yeni tiyatro

ISSN: 1307 - 6965
www.yenitiyatrodergisi.com

Temmuz-Ağustos 2018 / Sayı: 107-108
Fiyatı: 10 TL / **Taahhütlü fiyatı:** 15 TL

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

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

Yayın Kurulu:
Erbil Göktaş, Sema Göktaş, Alpay Ekler, İhsan Ata, Erhan Tuna, Turgay Yıldıran, Sabire Nur Banu Öztürel, Yetkin Yüksel, Avaşin Yorulmaz

Hukuk Danışmanı:
Av. Hülya Göktaş

Reklam Müdürü:
Samet Mithat Aslan

Yurtiçi Temsilcilikler:
Adana: Mustafa Bal, **Antalya**: Hasan Kollez, **Aydın**: Emel Selek, **Bursa**: Birgül Yeşiloğlu Güler, **Bitlis**: Gökmen Okdayan, **Çorum**: Mustafa Taşkıran, **Eskişehir**: Güney Merve Uysal, **Gaziantep**: İbrahim Yılmaz, **İzmir**: Hayrettin Filiz, **Karadeniz**: Hakan Urcu, **Kayseri**: Hülya Göktaş, **Kocaeli**: Yetkin Yüksel, **Muğla**: Banu Ayten Akın, **Menemen**: Metin Güler, **Mersin**: Mehmet Tekkanat, **Ordu**: Yasin Akyüz, **Sakarya**: Kadir Akbulut

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

Dizgi:
Muhammed Furkan Altınkaynak

Kapak Fotoğrafı:
Aydın Arıt "Son Gün" Söyleşisi (İstanbul Ticaret Üniv. Tiyatro Kulübü) 2018

Fotoğraf Editörü:
Yavuz Yılmaz

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

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

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

İçindekiler

SUNUŞ/2
DT VE DOB KAPATILABİLİR Mİ?
ERBİL GÖKTAŞ

HABER/3
DEVLET TİYATROLARI BASIN AÇIKLAMASI

İZLENİM/4
20. DEVLET TİYATROLARI - SABANCI ULUSLARARASI ADANA TİYATRO FESTİVALİ
MUSTAFA BAL

SÖYLEŞİ/7
AYDIN ARIT'IN "SON GÜN" SÖYLEŞİSİ
ERBİL GÖKTAŞ

İZLENİM/10
KIYI EGE VE EGE TİYATROLAR BİRLİĞİ'NİN ÖZDEMİR NUTKU TİYATRO ÖDÜLLERİ'NİN İLKİ SAHİPLERİNİ BULDU
HÜLYA NUTKU

PARİS MEKTUBU/13
ŞANS!
COŞKUN TUNÇTAN

SÖYLEŞİ/15
BURSA KÜLTÜR SANAT VE TURİZM VAKFI MÜDÜRÜ HACER ÖZBEK İLE RÖPORTAJ
MUSTAFA İRİ

ELEŞTİRİ/19
CROONER SHOW İNGİLTERE TURNESİNDE
MERAL KARAMUK UĞURŞAN

HABER/22
DATÇA TİYATRO FESTİVALİ DOPDOLU İÇERİĞİYLE SANATSEVERLERİ BEKLİYOR

ELEŞTİRİ/23
SON ZENNE'NİN HİKAYESİ
SEVAL DENİZ KARAHALİLOĞLU

İNCELEME/26
'DÜNYANIN EN GÜZEL KADINI': LİNA CAVALİERİ
HAYRETTİN FİLİZ

İNCELEME/32
GÜNEŞ KENTİ FREIBURG'DA TİYATRO KEYFİ
-BÖLÜM 2-
METE ÇUBUKÇU

MAKALE/53
RECAİ-ZADE MAHMUT EKREM KÜLLİYATINA ÖNEMLİ BİR EK:
"HAVADA ÇARPIŞAN SESLER YAHUT SAHNESİZ TEMAŞA"
İBRAHİM İ. ÖZTAHTALI

MAKALE/60
TEKNOLOJİ'NİN GELİŞİMİ VE VİDEO-ART
BETÜL TİRBEN

HABER/64
HAKKARİ'DE RENG-İ HAKKARİ RÜZGARI ESTİ

DT VE DOB KAPATILABİLİR Mİ?



ERBİL GÖKTAŞ

Devlet Tiyatroları (DT) ile Devlet Opera ve Balesi (DOB) Türkiye Cumhuriyeti'nin en önemli iki kurumudur. Bu iki kurum kuruluşlarından günümüze kadar gerek yurt içinde, gerekse yurt dışında ülkemizi başarıyla temsil ettikleri gibi, ülkemizin kültürel ve sanatsal gelişiminde de önemli işlevler yüklenmişlerdir. Diyebiliriz ki her iki kurum da Türkiye'nin yüz akıdır.

Devlet Tiyatroları'ndan başlayacak olursak; ülkenin batısından doğusuna kadar hemen her yere yayılmış elliye yakın sahneleriyle, hem halka tiyatroyu götürmekte, hem de önemli bir okul işlevi görmektedir. Kuruluş tarihi 1949 olmasına karşın, 1941'deki Tatbikat Sahnesi'nin oluşumunu baz alacak olursak 77 yaşında bir kurumdan söz ediyoruz. Bu süre zarfında Devlet Tiyatroları, hem Türk yazarlarının oyunlarını oynamış, hem çocuk tiyatrolarını önemseyerek çocukların kişilikleriyle beraber her anlamdaki gelişimine katkıda bulunmuş, hem de dünya tiyatrosunun en güzel örneklerini sahneleyerek, dünyayı tanımamızı sağladığı gibi, dünyaya entegre olmamızda büyük bir işlev görmüşlerdir. Konservatuarlardan, Güzel Sanatlar Fakülteleri'nden mezun olan yüzlerce öğrenci bu kurumlarda görev yaparak gerek oyuncu ve yönetmen, gerek sahne tasarımcısı ve dramaturg olarak dünya tiyatrosundan pek de geri kalmayan çalışmalara imza atmışlardır.

Devlet Opera ve Balesi de Türkiye'de, günümüzde altı kentte faaliyet gösteren ve dünyada tanınan pek çok sanatçının yetişip boy gösterdiği çok önemli bir kurumdur. Bu bağlamda İtalya'da baş tacı edilen ve oradaki en önemli opera La Scala'yı yıllarca yöneten Leyla Gencer'i anımsatmak yeterli olacaktır. Amerika'da sahnelenecek bir operada Maria Callas'ın bile, sanırım onun yanında sönük kalacağını düşünüp başta kabul ettiği rolden vazgeçmesi bu en zorlu sanatta da geldiğimiz noktanın en güzel örneğidir. İnsan sesinin en üst noktada ve estetik olarak kullanıldığı opera sanatıyla, insan bedeninin olağanüstü sanatsal kullanımı olan bale sanatında daha sayabileceğimiz pek çok isim vardır; hele tiyatroda onlarca isim sayabiliriz. Çünkü tiyatro sanatların en toplumsalı olduğu için, yaygınlığı daha çoktur ancak yeterli değildir; Devlet Tiyatroları'nın her kentte var olması, Devlet Opera ve Balesi'nin 12 kentte faaliyet göstermesi hiç de hayal değildir.

9 Temmuz 2018'de başlayıp 6 gün süren "DT ve DOB Kapatıldı mı?" tartışmalarına bence "ortak akıl" egemen olmuştur. Şimdi yapılacak en önemli şey, her iki kurumun da ülkenin her tarafında yaygınlaştırılıp dünyada da daha tanınır hale getirilmesidir. Bizlerin de bu süreçte daha çok çalışıp Devlet Tiyatroları'na, Devlet Opera ve Balesi'ne hak ettiği desteği vermemiz gerekiyor. Çünkü Prof. Dr. Özdemir Nutku'nun dediği gibi, "bizim gelişmiş ülkelerden iki kat daha hızlı yürümemiz" gerekmektedir. Türk Tiyatrosu'yla Türk Opera ve Balesi her şeye rağmen, tutkulu sanatçılarının, bilim insanlarının ve sanatı kollayan yöneticilerinin çabalarıyla bugünlere gelebildi.

Aynı çabanın bundan sonra da artarak sürmesi için çalışanlara ve desteklerini esirgemeyenlere binlerce selam olsun!...

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Devlet Tiyatroları
DT

BASIN AÇIKLAMASI

"İlk Kararname ile Sanata Darbe: Devlet Tiyatroları Kapatıldı" yönünde yazılı ve görsel medyada bazı haberler yer almaktadır. Süreç hakkında kamuoyunu doğru bilgilendirmek için Devlet Tiyatroları olarak bir açıklama yapılması ihtiyacı doğmuştur.703 sayılı Kanun Hükmünde Kararname ile birlikte sadece Devlet Tiyatrolarının değil; Bakanlığımıza bağlı ve ilgili birçok kamu kurumunun teşkilatına dair hükümleri yeniden düzenlenmektedir.

703 sayılı Kanun Hükmünde Kararnameden sonra çıkarılan Cumhurbaşkanlığı 1'inci Kararnamesinin Geçici 1'inci Maddesinde ise "*2/7/2018 tarihli ve 703 sayılı Kanun Hükmünde Kararname ile teşkilatlarına ilişkin kanun veya kanun hükmünde kararnameleri yürürlükten kaldırılan kamu kurum ve kuruluşlarından münhasıran devir ve geçiş hükümleri düzenlenenler dışında kalanlar hakkında ilgili Cumhurbaşkanlığı kararnamesiyle* **düzenleme yapılıncaya kadar yürürlükten kaldırılan hükümlerin uygulanmasına devam olunur"** ifadesi yer almaktadır.



Yani anlaşılacağı üzere Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünün kapatılması söz konusu değildir.

Yapılan düzenlemelerin kurumların kapatılmasıyla ilgili gibi gösterilerek haberleştirilmesi ve kamuoyunda 'Devlet Tiyatroları artık yok' algısı oluşturmaya çalışmak tamamen art niyetli bir zihniyetin ürünüdür.

Devlet Tiyatroları üzerinde sistematik bir şekilde yanlış algı oluşturmaya çalışan bu tarz haberleri ve yapılan açıklamaları şiddetle kınıyoruz ve kamuoyunun takdirine sunuyoruz.

20. DEVLET TİYATROLARI - SABANCI ULUSLARARASI ADANA TİYATRO FESTİVALİ



MUSTAFA BAL



Yeni Tiyatro Dergisi 6. Emek ve Başarı ödüllerinde Emek Ödülü kazanan Devlet Tiyatroları - Sabancı Uluslararası Adana Tiyatro Festivali, bu yıl da başarılı bir şekilde tamamlandı. 20 yıl kesintisiz ve 33 gün süren festival Adana kentinin en önemli kültür sanat etkinliklerinden biri olmaya devam ediyor. Önceki 19 yılda 42 farklı ülkeden 103 yabancı tiyatro grubunu, yerli ve yabancı 6 binden fazla sanatçıyı ağırlayan festivalde Türkiye'den özel tiyatrolar ve Devlet Tiyatroları'nın sahnelediği oyunlar da dâhil toplam 381 oyun ve 816 temsil düzenlendi. Türkiye'nin birçok yerinden seyircinin ilgiyle takip ettiği Adana Tiyatro Festivali'nde sahnelenen oyunlar bugüne kadar bir milyona yakın seyirci tarafından izlendi.

Her yıl olduğu gibi Dünya Tiyatro Günü'nde açılışı yapılan festival bu kez bir dans gösterisi ile başlamış oldu. Küba Havana Kompas Dans Tiyatrosu, tutku ve ustalıkla dolu yeni bir koreografik vizyon ile flamenko özleri ve Afro-Küba ritimlerinin birleşmesini sunuyor seyirciye. Tabure, chequere, klavye, baget ve kastanyet gibi perküsyon aletleriyle müzik yapabilen genç dansçılar, sahne üzerinde doğanın bize sunduğu ritmi, vücut perküsyonunu sergiliyor.

Festivalin gediklilerinden İspanya Yllana Tiyatrosu 25 Yaşını da burada kutlamış oldu. "Yllana'dan Seçmeler" adı altında izlenen oyun Adanalının vazgeçilmezlerinden biri oldu yine.

Festivalde Adanalı yazarlar da kendisini gösterdi. Semaver Kumpanya'nın "Mağrur Fil Ölüleri" ve Sahne Daktilo'nun "Posta" adlı oyunları seyircinin içinden çıkan yazarları tanıttı bize. Sahne Daktilo'nun yanı sıra Seyhan Belediyesi Şehir Tiyatrosu "Asiye Nasıl Kurtulur?" ve Adana Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu "Boyacı" oyunuyla festivale Adana adını duyuran ekiplerdendi.

Festival'de bir yarışma havası yok. Ancak Adanalı seyircinin yabancı olmadığı mask tiyatrosu diğer oyunların önüne geçen, akılda kalıcı oyunlardı. İspanya Kulunka

Tiyatrosu'nun "Yalnızlar" ve Almanya Familie Flöz tiyatrosunun "Tiyatro Delusio" oyunları birer mask tiyatrosu olmanın ötesinde sağlam dramatik yapısı ve seyirci üzerindeki etkisi bakımından ayakta alkışlandı. Kulunka Tiyatrosu, yalnızlığı ve aile üyeleri arasındaki iletişim eksikliğini mizahi diliyle ele alan bir hikâye, ciddiyeti gülümseme ile birleştirerek; duyguları, sürprizleri tetikleyen günlük hayata dair bir yolculuk sunuyor. Familie Flöz'ün oyununda ise üç sahne teknisyeninin kulisteki çalışmaları sahne üzerindeki sanatçılarla iç içe geçince ortaya komedi dozu yüksek bir oyun çıkarıyor. Hem aryalar dinliyor hem bale izliyor hem de yepyeni bir oyunun içinde buluyoruz kendimizi. Her iki mask oyununda da üçer oyuncu bulunmasına rağmen on beşer karakter görüyoruz karşımızda. Birbirleriyle iletişimi hiç kesilmeyen otuz karakter.



Geçen sezonun bol ödüllü oyunu bir yıl gecikmeli de olsa Adanalının karşında. Yolcu Tiyatro çağdaş sanatın önde gelen isimlerinden Fransız yazar Roland Topor 'un "Joko'nun Doğum Günü" adlı eserini yüksek performans gerektiren hareket tasarımı ile Projection Mapping teknolojisini birleştirerek sahneledi. Gerçeküstü ve absürd olarak nitelenebilecek oyunun sıra dışı yapısı ve anlatım tekniği türün en başarılı temsillerinden birini ortaya çıkardı. Kapıların Dışında oyunuyla tanıdığımız Yolcu Tiyatro'yu Kürklü Venüs ile tekrar izlemek ister seyirci.



Açılıştaki dans gösterisinin dışında bir de dans tiyatrosu izleme imkânı buldu Adanalı seyirci. Litvanyalı ve Norveçli koreografların yönetimindeki Aura Dans Tiyatrosu, geçmişle bugünün birbirine karıştığı, şehvet dolu bir dünya sundu seyirciye.

Tennesse Williams'ın "Kızgın Damdaki Kedi" oyununu Serkan Salihoğlu rejisiyle aktaran Mam'art Tiyatro, yazarın Amerikan ailesinin içindeki gizemlerini ortaya çıkaran ve etrafındakileri kırıp döken bakış açısını, kadın karakter vurgusunu da önemseyerek aktarmasını bildi.

Bir pazar günü New York Central Park'ta kaderin ya da tesadüflerin bir araya getirdiği iki kişinin hikâyesini anlatan "Bir Hayvanat Bahçesi Hikâyesi", Burak Sergen'in "bir köpeğin hikâyesi" ile kendini var etmeye çalıştı. Güçlü bir edebi yanı da içinde barındıran oyun metni, iki kişinin dönüşümünü aktarma üzerine kurulu bir Edward Albee oyunu.

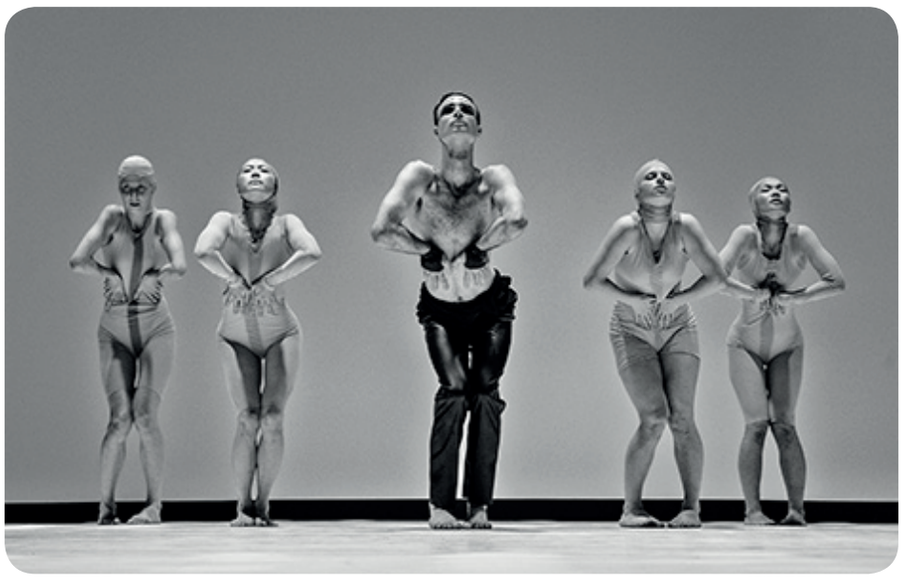
Festivalde yer alan bir başka türde otobiyografik özellik taşıyan "Ben Frida Kahlo: Otoportre" adlı oyundu. Oyun, Meksikalı komünist ressam Frida Kahlo'nun Meksika'da gerçekleştirdiği ilk ve son resim sergisinde geçiyor. Çocukluğundan ölümüne kadar çektiği acılar, yaşadığı inişli çıkışlı aşklar ve siyasi kimliğiyle içinde bulunduğu eylemleri resmeden, yazan Frida'nın hikâyesi, Frida'nın kendi anlatımıyla canlandırılıyor.

Geçen sezonun Tiyatro Eleştirmenler Birliği en iyi oyun yazarı ödüle sahip "Sen İstanbul'dan Daha Güzelsin"

oyunu, hem metni hem sahnelemesi bakımından başarılı bir oyun. Bir ailenin üç kuşak kadını -kız, anne, anneanne- sürekli değişen ve yükselen bir ev ekseninde, fonda İstanbul var iken birbirlerine söyleyemedikleri ve iç seslerinden oluşan bir dökülme halindeler.



Festivalin fiziksel tiyatro örneklerinden performansı esas alan yapımları "Söz", "Artık Sığınağın Kalmadı" ve "Kırık Bebek ve Diva" adlı oyunlardı. KaST'ın fiziksel anlatıma ve yaratıcı sürece dair son yıllarda yoğunlaşan laboratuvar çalışmasının bir ürünü olan Artık Sığınağın Kalmadı, yaşamını dışarıdaki dünyadan ayırmayı seçen bir bireyin kayıtsızlığını, yorgunluğunu ve yalnızlığını, bir metre doksan santim genişliğinde ve üç metre uzunluğunda bir tavan arasından anlatıyor. Kırık Bebek ve Diva'da ise sahnede bir kadın var. Hayatın içinde güçlü, göz alıcı ve çok yetenekli bir balerin, bir Diva.'nın kendi hayatı içindeki zaman yolculuğu üzerine kurulu performans dansı esas alan bir yapıya sahip. Sand Area'nın Söz oyunu ise bu sezon İzmir ve Ankara Tiyatro festivallerinde de kendisine yer bulan, zaman ve mekân algısını yok etmeye çalışan tek kişilik bir performans.



Yeni Tiyatro dergisinin 6. Emek ve Başarı Ödüllerinde 20. yılı dolayısıyla Emek ödülünü alan festival, Sabancı Ailesi adına Güler Sabancı ve Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Mustafa Kurt'un gayretleriyle başarılı bir şekilde tamamlandı. Göreve başladığından bu yana Devlet Tiyatrolarının ülke genelindeki çalışmalarını sağlamlaştırma adına önemli işlere imza atan, yazarlarla buluşan, amatör- profesyonel ayırt etmeksizin festivalleri dolaşan Mustafa Kurt ve kısa zamanda festival hazırlığını tamamlayıp gelecek sezon için planlar yapan Adana Devlet Tiyatrosu müdürü Sevinç Gediktaş büyük alkışı hak ediyor. Yoğun ve yorucu geçen bir ay içinde gözlerin en çok aşina olduğu asıl emekçilere değinelim:

Sahne amirleri: Turan Çaydam ve yardımcı olarak Mehmet Aytek, Livan Dila Algan.

Teşrifat görevlileri: Beyhan İşgin, Eser Giray, Nermin Kaya.

Güvenlik görevlileri: Şengül Karaca, Selçuk Çil, Nurşah Gündüz.

Ve Sabahattin Nazik, Hüveyda Küçükyel, Murat Dülger, Ali Nergiz.

Ve "mezun sanatçılar": Ozan Sargın, Recep Kekil, Nazlı Köymen.

Teşekkürler Adana Devlet Tiyatrosu, teşekkürler Adanalı, kalbi sanatla atan bir kente can verdiğiniz için…

AYDIN ARIT'IN "SON GÜN" SÖYLEŞİSİ



ERBİL GÖKTAŞ

Erbil Göktaş: İstanbul Ticaret Üniversitesi'nde okuyorsunuz ikiniz de değil mi?

Feyza Sevil Güngör: Evet, ben psikoloji bölümünde okuyorum.

Ozan Sevinç: Ben siyaset bilimi ve uluslararası ilişkiler okuyorum.

EG: Tiyatro Kulübü olarak mı çalıştınız Aydın Arıt'ın "Son Gün" oyununu?



FSG: Evet. İstanbul Ticaret Üniversitesi'nin neredeyse açıldığı günden itibaren var olan bir tiyatro kulübü vardır.

EG: Kulüp kaç yıllık?

OS : 14 senedir var.

EG: Biz kulüpleri izlemeye gidiyoruz Yeni Tiyatro Emek ve Başarı Ödül'leri olarak ,bu sene Ankara'dan çağırdılar. Kutsal Kase'yi izledik, müzikal topluluğu ödülü aldılar bizden. Türk tiyatrosunun üniversite kulüpleri de var, bunlar tiyatronun geleceği için önemli.

FSG: Evet bizce de önemli.

EG: Aydın Arıt'ın oyununu seçmeye nasıl karar verdiniz?

FSG: Şöyle; belli bir kişi sayısı belirledik 6 kişilik bir oyun istiyorduk. Kişi sayısına göre oyunları elemeye başladık. Mitos Boyut sayesinde kataloğunda konu özetleri vardı, oyunları elemeye başladığımızda elimizde 4-5 oyun kaldı. Aydın Arıt'ın oyununda da "hızlı geçen zamanın nasıl bir anda yok olduğuna dair" bir dram vardı, dikkatimi çekti ve "Kafes "adlı başka bir oyun da dikkatimi çekmişti, ikisinin telif hakları için uğraştık. Ömür Hanım' a ulaştım telif hakkı için kendisinin de çok sıcak bir karşılayışı oldu, çok samimi ve sevecen geldi, o günden sonra bu oyunu oynamaya karar verdik.

EG: Peki ne zaman oluyor bu olay?

FSG: Şubat ayının son haftası gibi oyunu aldık ve okumaya başladık, açıkçası başta oyunu pek anlayamadık. Oynamasından önce anlaması da zordu ama kendi kendime bu kadar zor bir oyunun çok akıcı ve güzel bir oyun olacağına inanmaya başladım. Çok mutluyuz ki öyle de oldu.

EG: 15 yıllık bir kulüp olduğu için bir geleneği vardır, geçen senelerde oynadığınız başka oyunlar da vardır?

OS: Tabii ki var. Açıldığından beri her sene bir oyun oynadık, ben bu sene tecrübe olarak fazla ve yaşça da büyük olduğum için yönetmenliğini de üstlendim.

EG: Bu sene Ankara'ya gittiğimizde benzer bir durumu orada da gördük, mezun olan öğrencilerin yeni gelenlere yönetmenlik ve yol gösterdiğine oyunlarda tanık olduk.

OS: Kulüplerde şöyle bir şey var, herkes başrol için geliyor ama hepiniz başrol oynamayabilirsiniz hatta hepiniz oynamayabilirsiniz de diyoruz. Normalde bu sene ekstradan 20 kişilik bir oyunumuz vardı, "Demokrasi Caddesi" adında, ona başlayalım diye düşünüp haftada 3 provayla başlamıştık, fakat insanların ilk baştaki hevesleri sonradan olmuyor, ezberlerini yapmıyorlar, verilen görevleri yerine getiremedikleri için umulduğu gibi sonuç alınamıyor, ne yazık ki o oyunu iptal etmek durumunda kaldık.

EG: Çok örneği yaşanıyor bu tarz durumların ne yazık ki. Peki kaç ayda çıkardınız bu oyunu?

FSG: Bu oyun için çalışmaları sıklaştırıp haftanın 5 günü prova yaparak 3 ayda çıkardık.

EG: Aydın Arıt'ın oyunlarını çözümlemek zordur, siz çözümlerken nelere dikkat ettiniz?

FSG: Karakter karakter ilerledik aslında. Ben kendi rolümü çözümlerken, Ozan kendi rolünü diğer oyuncular da kendi rollerini çözümlemeye çalıştı. Arka planda ne anlatılmak istendiğini her provada yeni bir detayla karşılaşarak, daha çok düşünerek çözümleyerek ilerledik.

OS: Beraber sahneye çıktığımız arkadaşlarımızdan ilk defa sahneye çıkacak arkadaşlarımız vardı. Feyza ile ben tek tecrübeli olanlardık. Diğer arkadaşlar ya bir kere çıkmış ya da hiç çıkmamıştı. Bu yüzden karakter analizlerini beraber yaptıktan sonra oyunu anlamaya çalıştım aynı anda hem oynayıp hem yönetmek de benim gibi biri için çok zordu çünkü o kadar hakim değilim oyuna da. İnsanlara hem kendi bildiklerimi anlatıp hem yönetecek pozisyonda da değilim, elimden geldiğince yapmaya çalıştım. Feyza da sağ olsun çok yardımcı oldu, bir şekilde oyunu çıkarmaya çalıştık. Biz anlamayı başardığımız kadarını sahneledik,-benim ve arkadaşlarımın tecrübe eksikliğinden dolayı bazı sahnelerde ufak değişiklikler yapmak zorunda kaldık, sağ olsunlar Ömür Hanım ve Can Bey de anlayışla karşıladılar. Tabi ki gönül isterdi ki Aydın Arıt hayatta olsun ve biz hiçbir değişiklik yapmadan her tıkandığımız yerde kendisinden yardım alalım ama ne yazık ki elimizde olan bir imkan değildi.

EG: Keşke hayatta olsaydı da görebilseydi gençlerin kendisi için, tiyatro için neler yaptığını… Aydın Arıt'ın absürd oyunları da var, dram oyunları da, komedi de var, her türü denemiş. Yaklaşık 20 oyunu var "Son Gün" de absürd, zor anlaşılan bir oyun, oyunu biraz anlatın isterseniz.

FSG: Oyun en az iki katlı bir evde geçiyor. Üst katta "ihtiyar" ve "çocuk" kalıyor. Alt katta ise "gelin" ve "damat"ın yatak odası var. Evde aynı zamanda yaşayan "bahçıvan" ve bir de "hizmetçi kız" var. Çok zengin bir ailenin taşınma gününü anlatıyor aslında oyun. Fakat tek cümleyle sınırlandıramayacağımız bir konu ve mesaj örgüsü var oyunun. Bir çok imgeler ve her karakterin simgelediği ruh halleri ve psikoloji unsurları var. Yukarda yaşadığı varsayılan "çocuk" adlı karakter oyundaki diğer karakterlere göre üç başlı, tüylü bir yaratık. Oyunun en belirgin özelliği ise oyun boyunca zaman kavramının olmaması ve asla oyun sonuna kadar da saatin bilinememesi. Zamanın elimizde olmadan kavrayamadan bilemeden akıp gitmesiyle yaşanan bir taşınma heyecanı ve sürekli yaklaştığı bildirilen "korkunç bir şey"'in olma durumu. Oyundaki akışa göre ilk perdenin sonlarına doğru, belki de oyundaki en sağlıklı psikolojiye sahip "hamal"ın oyuna girmesiyle taşınma durumunun biraz daha somutlaşmasıyla ve renklenmesiyle devam eden bir olay örgüsüne sahip.

OS: Evet oyundaki zaman algısının olmaması ve birçok şeyin tek seferde algılanamamasının verdiği çok büyük bir kargaşa da vardı aslında. Ayrıca bu kargaşa durumu yalnızca oynayanlar yani bizler için değil, tüm izleyiciler için de devam eden bir süreçti. Oyun sonrası herkes öyle çok oyunu ve karakterleri konuştular ki beklediğimizden fazla akıllarda kaldık doğrusu.

FSG: Aslında güzel olan şey de buydu bence. Herkes oyun sonrası bir çok yorumda bulunabildi. Kimse için tek bir sonuç yoktu, kendi içinde bile birden fazla olasılık sunan kişilerin olması çok güzeldi. İnsanlar çok alışmışlar yalnızca verileni almaya ve fazlasını düşünmeye gerek duymamaya. Bu oyun sayesinde çok fazla kişiyi en azından belli bir süre daha fazla düşünmeye beyin fırtınası yapmaya teşvik etmiş olduk.

EG: Kesinlikle seçtiğiniz oyun zor ve kafa karıştıran bir oyun. Oyunu ilk okuduğunuzda neler düşündünüz ve oyunun akış hızı için neler düşünüyorsunuz?

OS: Oyunu çok hızlı okuduk aslında çünkü anlamasak da tam olarak detaylarını anlayamadığımız bir seriliği vardı oyunun. Okurken neredeyse tek nefeste okuduk ve anladık ki, tek nefeste okunan bu oyunun olabildiğince hızlı oynanması gerekiyor. Öyle de oldu zaten ve iki perdeyi de 45'er dakikalarla oynadık ve çoğu kişi oyunun ne kadar hızlı oynandığı konusunda olumlu eleştirilerde bulundu.

FSG: Bana göre bu oyunun daha yavaş olması asla düşünülemezdi zaten, çünkü replikler öyle yazılmıştı ki saniyeler bile çok önemliydi ve replikler arası senkron oyunu oyun yapan değerlerdendir, hakkını verebilmemize inanılmaz mutluyuz dönüşlerin olumlu olması bizi çok sevindirmişti. Fakat elbette amatör olmamızın zorlukları da yaşandı.

EG: Amatör olmanın ne gibi zorluklarını yaşadınız?

OS: Mesela artikülasyon sorunlarımız oldu. Benim bazı repliklerimde zorluk çektiğim olmuştu. Ses nefes kontrollerimizi yaparken ve hiç sahne tecrübesi olmayan arkadaşlarımız için de olabildiğince fazla pratik yaptık, ses nefes artikülasyon sorunları için.

EG: Aydın Arıt'ın dili çok farklı ve güzel bir dildir, zordur ama bir süre sonra alışınca anlaşılır; izleyicinin iki kere izlemesi gerekebilir.

OS: Kesinlikle öyle, çok zor ve güzel bir dili vardı. Bizim 30 kere okumamız gerekti anlamız için.

FSG : Benim de bu hoşuma gitti açıkçası oyunun en başında benden başka kimse istemedi hatta bazı arkadaşlar böyle oyun mu olur oynamayalım dedi, anlamadığımız oyunu nasıl oynayalım dediler ve istemediler.

OS: Açıkcası Feyza ilk getirdiğinde okudum oyunu ve evet anlamadım. İkinciye okudum anlıyorum ama bir şeyler hala oturmuyordu kafamda. Ama Feyza'ya da ekiptekilere de söyledim bu oyunu oynayabilirsek bir çok oyunu çok daha rahat oynarız. Ben amatör bir tiyatrocuyum ama geç-

mişimde böyle zor bir oyun da olsun çok istedim açıkçası.

EG: Söylediğiniz gibi ben de tüm oyunlarını okurken sıra "Son Gün"e geldiğinde ancak profesyoneller oynayabilir amatör bir ekip altından kalkabilir mi emin olamamıştım.

FSG: Evet aslında böyle düşünmekte çok haklısınız. Çünkü biz de başlarda oyunun zamanında ve olması gerektiği gibi, içimize sinerek, hakkı verilerek çıkartabileceğimizden emin olamadık hatta oyun gösterim tarihimiz 3 Mayıs'tı Ozan 2 Mayıs akşamına kadar her an iptal edebiliriz ya da ertelememiz gerekebilir demişti.



OS: Ben çok isterdim Aydın Arıt'ın bu oyunla ilgili bir kenara yazdığı küçük notlar olsun, açıklamalar olsun, biz de okuyalım ,daha da anlayalım her yönlü rahatlayalım çok isterdim ama ne yazık ki böyle bir şansımız yoktu.

FSG: Aslında biz oyunları araştırmadan önce dram türünde bir oyun oynamak istediğimizi konuşmuştuk. Hatta henüz oyun belli değilken yaklaşık 10 kişiyi kararlaştırıp ağlama çalışmaları, nefes egzersizleri çalışmaya başladık ve komple dram türü için çalışmaya koyulduk. İnsanlar biraz da dram türüne odaklandığı ve ağlamaya, ağlatmaya kendini odakladığı için "Son Gün"e daha da ön yargıyla yaklaşıldı, çünkü kimsenin okurken gözleri dolmuyor, seyirciye de bir dram gösterebileceklerine inanmadılar doğal olarak.

EG: Anlattıklarınızdan anladığım kadarıyla Ömür Hanım ve oğlu Can Bey de sizleri oyun konusunda olumlu olarak çok etkilemişler.

OS: Kesinlikle öyle. O kadar cana yakın, öyle samimi ve sanat aşığı olduklarını hissettirdiler ki, bize çok destek oldular. Çıktığımız yolda çok yardımcı oldular verdikleri güvenle… En önemlisi de biz çok sayıda oyun oynadık fakat neredeyse hiçbir oyunumuza telif hakkı olan kişilerin izlemeye geldiğine şahit olmamıştık. Genelde insanlar pek ilgilenmiyorlar ya da bize bu durum çok denk geldi. İlk kez bizler kadar heyecanla o gün orada olan oyuncular haricinde iki kişi vardı, Can Bey ve Ömür Hanım…

EG: Aydın Arıt'ın diğer oyunlarını da aldınız mı ya da okudunuz mu?

FSG: Henüz hepsini okumadık ama hepsini aldık. Toplu Oyunları'nı da romanlarını da aldık. Hepsini çok merak ediyoruz, en yakın zamanda okuyacağız umarım. Yeni oynayacağımız oyunlardan en az birini de aralarından seçmiş olacağız.

EG: Bundan sonra da tiyatroya devam edeceğinizi görüyorum zaten. Okulunuz ne kadar ihtiyacınızı karşılıyor, oyunlara hazırlanma sürecinizde bu süreçler nasıl yürürlüğe giriyor?

FSG: Okul bütçemizin tamamını karşılıyor aslında. Biz oyun öncesi bir piyasa araştırması yapıyoruz ve gerekli şeylerin listesini çıkartıp ortalama bir bütçe talebinde bulunuyoruz. Kulüp Başkanı Kültür Müdürlüğü'ne dilekçe vererek bildiriyor ve yaklaşık bir geri dönüş tarihi veriyor okul dilekçe için fakat genelde o tarihlerin dönüşleri pek uymuyor, çünkü okulda bu işler çok ağır ilerliyor, sonrasında eğer dönüş olumluysa alışverişe çıkıyoruz ve aldığımız her kostüm ya da dekorun fişini veya faturasını oyun tarihinden yaklaşık bir hafta sonrasında okula veriyoruz.

EG: Anladım çok da kolay olmayan süreçler elbette. Türk Tiyatrosu'nu da takip ediyorsunuz değil mi?

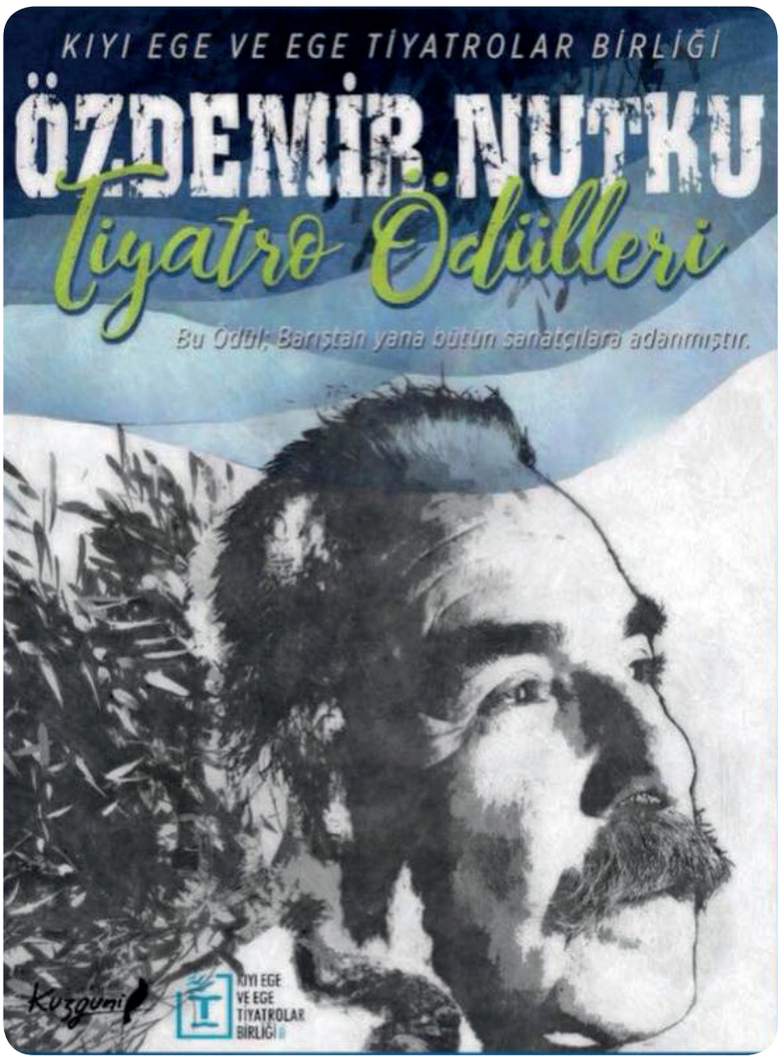
OS: Elbette… Kısa süre önce evimin yakınında "Leyla Gencer Opera Sahnesi" açıldı, oraya da sürekli oyunlar geliyor, gidebildiğim kadar gidiyorum. Bakırköy'de Yunus Emre Sahnesi de var oraya da gidiyoruz ama eskiden daha çok oyun çıkıyordu orda. Çok fazla oyuna gitmek istiyoruz ama inanın oyun sosyal medyaya düştüğü an hemen biletler satılıyor ve asla yer bulamıyoruz.

KIYI EGE VE EGE TİYATROLAR BİRLİĞİ'NİN ÖZDEMİR NUTKU TİYATRO ÖDÜLLERİ'NİN İLKİ SAHİPLERİNİ BULDU



HÜLYA NUTKU

Ege denizinin kıyı kentlerini ve tüm Ege bölgesini kapsayan bir birliğin ve o birliği oluşturan 55 tiyatronun gerçekleştirdiği 2. Tiyatro Kampı'nın ardından Kıyı Ege ve Ege Tiyatrolar Birliği'nin Başkanı Metin Güler'in önerisi ve üyelerinin onayı ile verilmesi kararlaştırılan *"Özdemir Nutku Tiyatro Ödülleri"* 1 Kasım 2017 Çarşamba günü Mavişehir Kuzguni Sanat Kafe'de saat 15.00'de yapılan bir basın resepsiyonu ile duyurulmuştu.



Basın toplantısında Prof. Dr. Özdemir Nutku *"Yaşarken adıma yapılanlar beni mutlu ediyor. Bu ödülün adıma verilmesinden dolayı onur duyuyorum"* diyerek başta Metin Güler'e ve Birliğin üyelerine teşekkür etti. Birlik Başkanı Metin Güler ise: *"Yalnızca bölgenin değil ülkenin hatta uluslararası tiyatro hayatının önemli duayenlerinden ustamız, sevgili Özdemir Nutku adına vereceğimiz ödüller sanatsal bir hareketin ötesinde, hocaya bir vefadır. Ülke tiyatrosuna bir armağandır. Bölgedeki tiyatro hareketlerine ivmedir. Sanatsal kalitenin yükselmesi için de önemli bir motivasyondur. Bu ödül kapsamı içersindeki tiyatro hareketlerine estetik çerçevelerini genişletmelerine, amatör tiyatroların koşullarını zorlayarak kendilerini daha da yenilemelerine ve genç neslin önemli bir örnekle kendini geliştirmesine katkı sağlayacaktır."* diyerek Birliğin amacını, ödülün misyon ve vizyonunu açıklamıştı.

İlkin oluşturulan 7 kişilik jüri, kendini hummalı bir çalışmanın içinde buldu. Topluluk başvuruları Ocak ayında ön başvurularla başladı. Kesin bilgileri içeren başvurular ise Nisan ayında gerçekleşti. Ödül başkanı olarak toplantı düzenini ve çalışma alanını sağlayan Metin Güler, Jüri başkanlığını bana önerince, bu onurlu görevi Nutku ailesi adına sevinçle kabul ettim.

Değerli meslektaşlarım, jüri üyesi, Prof. Dr. Selda Kulluk Yerdelen ve Doç. Dr. Özlem Belkıs'ın da katılımıyla, fakültemin akademisyenlerinin titizliğine, çalışma azmine; sanatçı, yılların oyuncusu ve yönetmeni, jüri üyesi arkadaşım Tomris Çetinel'in de desteğiyle, bu ciddi izleme ve tartışma, değerlendirme ortamına aynı ciddiyetle katkı koyan Birlik üyesi jüri arkadaşlarımız Erdoğan Eğmen, Orhan Demir ve Ersin Yeniceli'nin de katılımıyla 7 kişi çalışmalarına başladı. Birçok oyun izlendi. Böylece bizler de bölgedeki tiyatro hareketliliğinin içinde bulduk kendimizi…

Mayıs ayında toplantılarını yapan jüri, değerlendirmeleri sonucu, 16 dalda ödül vereceği üçer adayı belirleyen kapalı bir değerlendirmeyi ödül başkanı Metin Güler'e teslim etti. Ödül sahibi belli olan 17. ödül Özdemir Nutku Emek Ödülü'nün hocamızın önerisiyle öğrencisi olarak verdiği emeğe karşılık kendisinin de yıllarca emek verdiği bu sanata layık olan, Hüseyin Avni Danyal'ın alacağı idi. 18. Ödül ise jürinin diğer bölgeleri de özendiren Bölge

Ödülü'nün 39 yıldır Samsun Belediye Konservatuvarı adına Avni Rakop'a verilerek bölgede bir umut olduklarını vurgulamaktı. 1 Haziran akşamı ödül töreninde muhteşem bir atmosferde, Karşıyaka Belediye Başkanı'nın tahsis ettiği Hikmet Şimşek Kültür Merkezi'nde tören gerçekleştirildi.

Tören öncesi her yer *"Özdemir Nutku Tiyatro Ödülleri"* afişleri, büyük ebatlarda görsel bez afişler, yaka kokartları, yakalara takılacak Özdemir Nutku Ödülleri resimli yaka iğneleri ve Kuzguni Sanat Kafe'nin sahibi Güler Doğru'nun başkanlığında düzenlenen kaliteli bir kokteyle başladı. Konukların kalitesi, katılımın güçlü oluşu, artık İzmir'de de geniş bir sanat atmosferinin oluştuğunun habercisi gibiydi. Tüm görsellerde, bu ödüllerin *"barıştan yana olan bütün sanatçılara adanmış"* olduğu yazılıydı. Nutku hocanın ardından gelen genç kuşağa adanan bir buluşmaydı bu… Törenin başlangıcında Birliğin Başkanı Metin Güler yine vefa duygusuna vurgu yaparak *"… ülkenin en büyük ustasına, Türk tiyatrosuna yaptığı katkı nedeniyle bu ödüllerin verildiğini"* söyledi ve Özdemir Nutku'nun İzmir'de yaşıyor olmasından dolayı ne kadar şanslı olduklarının altını çizdi. *"Yazdığı bilimsel kitaplarla ışığı bizi aydınlatmaya devam edecek. Verilen bu ödüller, tamamı tiyatroya adanmış bir ömre duyulan vefa duygusunun temsilidir."* dedi.

Tören, Özdemir Nutku'nun görsellerle verilen, çocukluğundan başlayıp bugünlere uzanan, onun tiyatroya, tiyatro bilimine, sanatına, araştırmalarına, kitaplarına, çevirilerine, müziğe olan tutkusuna yönelik yaşam karelerinin eşliğinde, usta sunucu Kıvanç Hekim'in yaşam öyküsünü sunuşu ile başladı. Jüri başkanı olarak duygularımı açıklamak üzere sahnede yer aldığım zaman gerçek duygularım olan şu açıklamayı yaptım: O gece orada hazır bulunan herkes benim için ödül almıştı. Çünkü tiyatroya emek verip zor zamanlarda inadına tiyatro yapan, bu sanata ivme kazandırmak için çaba gösteren tüm grupların ve tek tek sanatçıların değerli olduğuna olan inancımı yineledim.

Sıra duygularını açıklamak üzere Kıvanç Hekim tarafından sahneye davet edilen Özdemir Nutku geldiğinde tüm salon ustaya saygıyla ayağa kalktı. Alkışlar arasında yaşarken kendi adına konulan ödülün kendisini hem çok duygulandırdığını hem de heyecanlandırdığını söyledikten sonra vefa duygusu nedeniyle Birliğe ve emek veren herkese teşekkür ettikten sonra; *"Ben bütün gençlere güveniyorum. Çünkü onlar benim çocuklarım. Artık torunlarım oldular. Hatta artık torunlarımın torunları yetişiyor."* Sözleri salonda bulunanları güldürdü. Binbir güçlükle tiyatro yapmaya çalışan bu gençleri desteklemenin önemine değinen Nutku, kendi mesleği dışında tiyatro yapmaya çalışanların da, kendi alanlarında daha başarılı insanlar olabileceğine değindi. Tiyatro bir ülkenin kalkınmasında önemli bir rol oynadığı gibi, bir insanın bir şeyi iyi yapması için, çok iyi yapabilmesi adına ona kendisini adaması gerektiğini, iyi bir müzisyen olmasına rağmen tiyatroyu seçmesi örneğinden yola çıkarak anlattı. *"Tiyatroyu seçtim ama orda da hiç para yok"* deyince yine kahkahalar yükseldi. Bir yol ağzında seçim yaparken tiyatroyu seçtiği için hiç pişman olmadığını, geçmişte kendisini destekleyen ailesine, kendisine emek veren tüm geçmişteki hocalarına çok şey borçlu olduğunu söyleyerek sahneden ayrılırken salon Nutku'yu dakikalarca alkışladı.

Özdemir hocanın ardından yıllarca aynı bölümde birlikte çalıştığı dostu, arkadaşı, İzmir Devlet Operası sanatçısı Altuğ Dilmaç, yanında usta müzisyen piyanist Zafer Çebi'yle sahne aldı. Dilmaç programını oluşturmadan önce hocayı telefonla arayarak kendisi için ne söylemesini istediğini sorduğunda *"My Way"*le başlayıp *"What is this thing called love"*ı istediğini anlatıp bu parçalarla konserine başladı. Daha sonraki bölümlerde Altuğ Dilmaç gerek esprileriyle gerekse ustalığıyla izleyenlerin hayranlığını kazandı. Özellikle müzikallerden verdiği örneklerde sahnedeki haliyle ve tavrıyla *Damdaki Kemancı*'daki Tevye oluveriyordu. "*Ah Bir Zengin Olsam*"la alkışlar Altuğ Dilmaç içindi.

Ödül dağıtımlarının ara gösterilerinden biri de Mutlu Polat'ın *"Kül Kızı"* adlı uzun çalışmasından on iki dakikalık bir bölümü sunması oldu. Mutlu Polat Fakültemizin Oyunculuk Anasanat Dalı mezunu, yaptığı çalışma Roket Yapım'ın üstlendiği *"sinematik müzikal anlatı"* diye adlandırdığı müzik-sinema ve tek kişilik performansını yansılayan bir çalışma… Nefis bir saksofon eşliğinde (Alpago Polat) ve Engin Karabulut'un doğaçlama müzikleriyle, sufizme dayanan bir kadının içe bakış hikayesini anlatan mistik bir yolculuğun hikayesi ilgiyle izlendi.

Bu yılın ödül kazananları içinde ilginç olan Afiş Tasarımı Ödülü'nün 3 adayının da aynı ismi taşıyan Alpgiray Kelem olması idi. Bornova Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın *"Küheylan"*, Tiyatro Motto'nun *"Ophelia'nın Hamlet'i"* ve Tiyatro 4'ün *"Shakespeare Öldü Aş Bunları"* oyunlarının afişlerini tasarlamıştı. Işık Tasarımı Ödülü'nü yıllarca Almanya'da Theater an der Ruhr'da ışık uzmanlığı yapan şimdilerde İzmir'e yerleşen Rujdi Aliji, Ege Gösteri Sanatları'nın Çakırcalı *Mehmet Efe ve Kızanları* adlı yapımdaki ışık tasarımıyla aldı. En İyi Oyun Yazarı Ödülü için Feraye Şahin'in yazdığı *"Dört Delikli Düğme"* adlı oyun layık görüldü. Feraye Şahin Özdemir Nutku'nun öğrencisi olarak yaşadığı ve biriktirdiği anılarını ve o yıllardan edindiği kazanımları aktardı.

Bir büyük usta bu yılki Yılın Müzik Tasarımı Ödülü'nü aldı. İsimsiz Sahne'nin *"Ortanca"* adlı oyununun müziklerini yapan usta müzisyen-besteci Cem İdiz ödülün sahibi oldu.

Bu yıl, Bornova Belediyesi Şehir Tiyatroları birçok ödülün sahibi oldu. Yılın Yönetmeni ve Yılın Kadın Oyun-

cusu, *"Jeanne d'Arc'ın Öteki Ölümü"* adlı oyunuyla yönetmen Ant Aksan ve oyuncu Gülin Bakkaloğlu olurken aynı oyun Yılın Yapımı Ödülü'nü de aldı. Aynı tiyatronun *"Metot"* oyunuyla Murat Niyazi Emre Yılın Erkek Oyuncusu seçildi. Bir diğer Belediye Tiyatrosu, Karşıyaka Belediye Tiyatrosu'nun yapımı olan *"Savaş İkinci Perdede Çıkacak"* adlı oyunun kostümlerini tasarlayan Günnur Orhon Yılın Kostüm Tasarımı Ödülü'nü aldı.

Bu yıl kurulan ve ilk temsilini veren Tiyatro Motto'nun düzenlemesi Esra Tarhan'a ait olan *"Ophelia'nın Hamlet'i"* oyununun gencecik iki oyuncusu gelecek yıl oyunculuktan mezun olacak olan Sevcan Sini (Yılın Genç Kuşak Kadın Oyuncusu) olurken, bu yıl mezun olan genç oyuncu Özgür Molla da (Yılın Genç Kuşak Erkek Oyuncusu) ödülüne layık görüldü.

En İyi Dekor Tasarımı'nı Efeler Belediyesi Tiyatrosu'ndan *"İpler Kimin Elinde?"* oyunundaki tasarımıyla Arkın Selek alırken, yine Yılın Yardımcı Kadın Oyuncusu'nda Ayvalık'tan Tiyatro Objektif'ten Muzaffer İzgü'nün *"Lütfen Kızımla Evlenir misiniz?"* oyunundaki rolüyle Rabia Gün alırken, Yılın Yardımcı Erkek Oyuncusu Ödülü ise bu kez Afyonkarahisar Belediyesi'nden *"Salaklar Sofrası"* adlı oyundaki rolüyle Fatih Çorapsız'a gitti. Yılın Koreografisi ve Yılın Dramaturgu dallarında net bir kararın olmaması nedeniyle ödül verilemeyen bu yılın ödülleri arasında Özdemir Nutku hocanın önerisiyle İzmir'de kentte kalarak inatla tiyatro yapanlara Özdemir Nutku'nun kitaplarından 10 kitaplık bir seçki sunulması istendi. Bunun için yaptığı çalışmalarla bu yıl dikkat çeken Tiyatro Terminal adına bu kitap seçkisi İbrahim Güngör'e sunuldu.

Sıra Emek Ödülü'ne geldiğinde Hüseyin Avni Danyal sahnedeki yerini aldığında, sahneye gelen Özdemir Nutku duygularını şöyle açıkladı: *"Hüseyin Avni Danyal iyi bir kompozisyon oyuncusudur. Bu yüzden de her türlü karakteri ve kompozisyonu başarıyla canlandırır."* Bu anlamlı sözlere karşılık Hüseyin Avni Danyal, 1985 yılından bu yana ilk kez hocasıyla aynı sahneyi paylaştığı için duygulandığını söyledi ve *"Bu ödülü özgürlük, demokrasi ve barış adına tiyatro yapan herkes için alıyorum. Benim yetişmeme katkıda bulunan tüm hocalarıma çok teşekkür ederim."* dedi. Salonda bulunan dönem arkadaşlarından biri olan Melek Şahin de, tüm seyircilerle birlikte arkadaşını coşkuyla alkışladı.

Gece tüm katılımcıların, başarılı ve usta sunucu Kıvanç Hekim'in davetiyle sahnedeki yerlerini alarak hatıra fotoğrafının çekimiyle sonlandı. Tören boyunca birçok kişiyle fotoğraf çektiren Özdemir hoca *"yüzümü eskiteceksiniz"* diyerek espriler yaptı. Onun çalışma azmi, üretme coşkusu, araştırma, öğrenme ve öğretme heyecanı, ona dokunan herkese yaşam sevinci ve tiyatro yapma isteği uyandırması ve ödülün devamlılık taşıması güzel dileklerle ödül alan, almayan herkesin şimdiden gelecek sezonun heyecanını yaşıyor olmasıyla sonlandı.

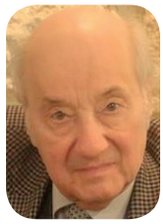
Bu ödül töreninin ardından şuna değinmeden geçmemek lazım: İzmir ve yöresinde tiyatro yapan insanlar, iyi yapımların peşinde koşan tiyatrolar, bu sanata emek veren topluluklara önem verilmesi gerektiğini düşündüğüm için adlarını anmadan geçemeyeceğim. İzmir'de gerek nüfusun artışına gerekse kentin genişleyerek yayılması sonucunda yeni oluşan semtlerdeki mekanlarla daha çok tiyatroya ihtiyaç duyulduğu bir gerçektir.

Bu nedenle oluşan topluluklar içinde profesyonel tiyatro sanatçıları özellikle İzmir Devlet Tiyatrosu sanatçıları bu sanata büyük emek vermekte, bu ödülün kapsamına Devlet Tiyatroları'nın profesyonel bir tiyatro olarak kategoriler içinde yer vermemekle birlikte: Hülya Savaş, Haluk Işık, Sadık Yağcı, Gerçek Yağcı, Neşe Arat, Mustafa Çolak, Süreyya Kilimci, Tamer Yılmaz, Alev Kip, Seval Kip, Zeynep Nutku, Uğur Kaya, Rüçhan Gürel, Devrim Akkaya, Buket Başaran Akkaya ve geçmişte Gürol Tonbul, Aslı Kılan, Necmettin Amaç, Tomris Çetinel gibi bir çok sanatçı büyük destekler verdiler, onlar bu ödüllerin gerçek sahipleridir.

Ayrıca Emre Yalçın, Erk Bilgiç, Yılmaz Tüzün, Yasemin Tüzün, Kağan Uluca, Derya Efe, Bahadır Yüksekşan, Gökhan Olcay, Zekeriya Hocalar, Hicran Çalı, Günay Toprak, Esra Tarhan, Gamze Vardar, Türker Alpuğan, Ömer Polat, Gizem Tataroğlu, Selda Uzunkaya, Murat Barış Kavrukkoca, Murat Sönmez, Burak Özhan, Dalya Kilimci, Erçin Sıcakkan, Ece Erişti, Cem Kabasakal, Kamer Yıldız Ok, Ümit Görgülü, Gamze Vardar, Onur Erdoğan, Hakan Taner Yıldırım, Jülide Kara, Cenk Oral, Cem Çevikayak, Feyza Tatar, Polat Canpolat, Emine Tarın, Aslıhan Işık, Engin Doğan, Gökay Kaçanoğlu gibi isimlerin gelecek adına dikkate alınması gerektiğini düşünüyorum. Burada adını anmadığım ya da unutmuş olabileceğim birçok tiyatro adına uğraş veren insanın bulunduğu bu kentte gelecekte ismini duyuracak bir potansiyelin oluştuğunu düşünmenin, zorlu günlerden geçtiğimiz bu süreçte önemli ve değerli olduğunu belirtmek istiyorum. Bu nedenle ödülün de sloganı olan bu girişim *"Barıştan yana olan bütün sanatçılara adanan"* bir ödülü bölgenin tüm emekçileri haketmiştir. Özelde katkı koyan Kıyı Ege ve Ege Tiyatrolar Birliği, onun Başkanı Metin Güler, gecenin başarılı sunucusu Kıvanç Hekim, geceye renk katan Altuğ Dilmaç, Mutlu Polat, Zafer Çebi, Alpago Polat, Engin Karabulut ve özellikle Karşıyaka Belediye Başkanı Hüseyin Mutlu Akpınar ve Kuzguni Sanat Kafe'nin sanatsever, sanatı destekleyen sahibi Güler Doğru'ya içten teşekkürler…

Sanat desteklenmesi gereken en önemli ihtiyaçtır. Gelecek güzel günlerin müjdecisidir, toplumun barometresidir.

ŞANS!



COŞKUN TUNÇTAN



Fotoğraf: "Şans!", La Bruyère Tiyatrosu (©Photo Lot).

Hervé Devolder'in sanatta ve edebiyatta yetenekli olduğu dalların listesi uzun: oyuncu, ses sanatçısı, yazar, besteci, yönetmen, vb. İsminin afişlerinde yer aldığı ve birçoğu ödüllendirilen temsiller saymakla bitmez. Yine de, iki yıl önce izlediğimden beri hayranlıkla anımsadığım bir tanesine değineyim: Georges Feydeau'nun aynı adlı oyunundan esinlenerek, müziklerini besteledikten sonra sahneye koyduğu «*Les fiancés de Loches*» («*Loches'taki Nişanlılar*») Paris'te iki değişik tiyatroda sahnelendikten sonra uzun bir turneye çıktı ve 2016'da «*En Başarılı Müzikal Temsil Ödülü*»nü aldı.

Hervé Devolder'in hem librettosunu yazdığı, hem müziklerini bestelediği «*Chance!*» («*Şans!*») adlı komedi ilk kez, on yedi yıl önce Paris'te, Déjazet Tiyatrosu'nda sahnelenmişti. Ardından, yine Fransa'nın başkentindeki dört değişik tiyatronun her birinde uzunca süre oynandı. Bu arada turnelere de çıktı, Fransa'nın her yerinde de, Avrupa'nın birçok ülkesinde de alkışlandı. Bugüne dek 1000 (*bin*) defadan fazla temsil edildi. 2005'te «*En Başarılı Müzikal Komedi Ödülü*» ona verildi. Ama onu ilk defa veya yeniden görmek isteyenler öylesine çok ki, halen yine Paris'te, La Bruyère Tiyatrosu'nun afişinde… 14 Haziran akşamı onu orada zevkle izledim.

«*Şans!*»taki olaylar Paris'te, beş kişinin görevli olduğu bir avukatlık bürosunun sekreterlik odasında geçiyor. Hervé Devolder, bu oyunu yazmadan önce, birkaç avukat dostunu yakından gözlemlemiş ve onların mesleğinin tiyatro oyuncularınınkinden pek değişik olmadığını fark etmiş. Avukat, kişiliğini beğenmediği, yaptıklarını da hiç onaylamadığı birisinin bile suçsuz olduğunu iddia etmeyi, ücret karşılığında, mahkemede üstleniyor. Aynen bir oyuncunun yaşam tarzından, söylediklerinden ve yaptıklarından hiç hoşlanmadığı birisini bile sahnede, onun tüm özelliklerini görünüşte benimseyerek, en inandırıcı

biçimde canlandırması gibi. Avukatın da, oyuncunun da sanatı, kendilerini izleyen ve dinleyenlerin karşısında belirli bir rol oynamak değil mi?



Avukatın ve oyuncunun bir başka ortak özelliği de günün en büyük kısmını evinden ve ailesinden uzakta, mesleği ile ilgili mekânlarda geçirmek.

«*Şans!*»taki avukat bürosunda görevlilerin günleri sadece değişik dosyaları incelemekle ve patronlarının savunma söylevlerini hazırlamakla dolmuyor. Araya arkadaşça sohbetler, kahve molası falan da giriyor. Patronla ilişkileri de son derece dostça. Haftada bir mutlaka hep birlikte loto oynuyorlar. Bir seferinde, şansları yaver gidip büyük ikramiyeyi kazanınca o serveti aralarında paylaşıyorlar.



Temsil boyunca konuşmaların tümü şarkı şeklinde. Yani bir tür çağdaş opera. Sahnenin kenarlarından birine yerleşmiş olan bir piyanist, bir kontrbasçı ve bir gitarcı kendilerine aralıksız olarak eşlik ediyorlar. Ayrıca bir buçuk saatten fazla süren gösterimde patron da, görevliler de, oldukça sık, ayrı ayrı veya hep birlikte dans ediyorlar.

"Yani altı oyuncunun her biri aynı zamanda usta ses sanatçısı ve usta dansçı.

On yedi yıldan beri «*Şans!*»ın bini aşkın temsilini aynı kadroyla sağlayabilmek tabii ki olanaksızdı. Halen yirmiden fazla sanatçı, kişileri canlandırmak veya müzik çalmak için, dönüşümlü olarak sahneye çıkıyor.

Benim izlediğim akşam oyuncular da, müzisyenler de, olağanüstü başarılıydı.

Kişileri canlandıranlar: Carole Deffit (*Kate*), Julie Kostanza (*Nina*), Léovanie Raud (*Agnès*), Grégory Juppin (*Etienne*), Grégory Benchenafi (*Fred*) ve Arnaud Léonard (*Avukat Henri Duverger*) idi.

Müzisyenler ise: Daniel Glet (*piyano*), Benoît Dunoyer de Segonzac (*kontrbas*), Jean-Pierre Beuchard (*gitar*).

Lalao Chang'in dekorunu da, Cathy Arondel'in koreografisini de çok beğendim..

Temsilin sonunda, salonu dolduranlar sanatçıları ayakta alkışladılar, defalarca yeniden sahneye çağırdılar. Onlar da perde son bir defa kapanmadan önce birkaç yeni şarkı ve dans sundular izleyicilere.

Defalarca yeniden görmek isteği uyandıran bir temsil.

Fotoğraflar: "Şans!", La Bruyère Tiyatrosu (©Photo Lot).

BURSA KÜLTÜR SANAT VE TURİZM VAKFI MÜDÜRÜ HACER ÖZBEK İLE RÖPORTAJ:
BURSA'DA MOBİL ÇOCUK TİYATROSU PROJESİ



MUSTAFA İRİ

M.İ : Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı'nı tanıtır mısınız?

H.Ö : Vakfımızın bu sene 30. yılı. 1988'de, bu yıl 57.si yapılacak olan Uluslararası Bursa Festivali'ni gerçekleştirmek üzere kurulmuş. Uluslararası Bursa Festivali; Türkiye'nin kesintisiz devam eden en köklü festivali olma özelliğini taşıyor. Daha önceleri belediyenin belirlediği komite ile hazırlanan bu festival, 1988 yılında vakıf tarafından gerçekleştirilmeye başlanmış. İş adamı ve iş kadınlarından oluşan 89 kişi tarafından kurulan vakfımızın şu anki kurulun üye sayısı 105. Genel kurul tarafından seçilen 7 kişi yönetim kurulunda görev alıyor ve bu kuruldan ise başkan, başkan yardımcısı ve genel sekreter atamaları yaparak her yıl vakıf faaliyetlerini sürdürmeye devam ediyor.



M.İ : Bir festival yapılanmasında ilk kez bir vakıf bu denli öne çıkıyor. Vakfın doğuşu nasıl olmuş, tarihçesi nedir?

H.Ö : Aslında 2004 yılına kadar vakfın başkanı vali, yönetim kurulu başkanı ise belediye başkanıydı. Vakıf ve dernekler ile kamu kurumlarının ilişkilerini düzenleyen bir kanun çıktı ve o yıl, vakıf idari organlarında kamu çalışanlarının bulunması yasaklandı. Bundan sonra daha özel bir yapılanmaya girdi vakıf. Festivalleri daha kapsamlı ve daha sistemli bir şekilde gerçekleştirmek üzere kurulan vakfımızın hedefi; Bursa'da sanatı geliştiren ve koruyan bir bilinci geliştirmek ve kent turizmine katkıda bulunmak olmuştur.

M.İ : Büyükşehir Belediyesi ile yerel belediyeler bu ortak çalışmada fikir ayrılığı yaşıyorlar mı?

H.Ö : Kesinlikle destekliyorlar, işbirliği içindeyiz. Gerçekleştirdiğimiz tiyatro, halk dansları ve kukla festivali 17 ilçeyi kapsıyor. Bildiğim kadarıyla bunun Türkiye'de başka bir örneği yok. Kentin tamamını kapsayan festivaller bunlar.

M.İ : Bursa'nın kültür sanat yaşamında vakfın çok büyük bir yeri ve önemi olduğu anlaşılıyor.

H.Ö : Vakfın 1995 yılında kurduğu bir çocuk tiyatrosu vardı. Bursa Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu olarak belediyeye devrettik ve bizdeki misyonunu tamamladı. 1997 yılında ise Bursa Bölge Senfoni Orkestrası kurulmuştu, 2001'de o da devredilerek Devlet Senfoni Orkestrası oldu. Aynı şekilde Büyükşehir bünyesinde Karagöz Halk Dansları Topluluğunu ve Karagöz Müzesini de belediyeye devrettik. Vakıf; gördüğünüz gibi misyonu tamamlanan bu değerlerin ya belediyeye ya da bakanlığa devredilerek Bursa hizmetine sunulması konusunda da çok büyük adım atmıştır.

Vakıf bir okul gibi aynı zamanda. Bursa'nın kültür sanat hayatına katkıda bulunan önemli kültür kurumlarında görev yapan değerli insanların çoğu daha önce vakıfta görev almış kişiler.

M.İ : Vakfın bu etkili tarihinin yanı sıra bu yıl sanki daha özel projelere de imza attığını fark ettik.

H.Ö : Yönetim Kurulu Başkanımız Fatma Durmaz Yılbirlik'in kararlılığıyla 2 önemli projeyi hayata geçirdik. Birincisi; 2015 yılında kurduğumuz BKSTV Çocuk ve Gençlik Kulübü. "Her Yerde Sanat Var" sloganıyla Bursa'nın her köyüne, her köşesine giderek ücretsiz Sanat

Atölyeleri düzenliyoruz. Bu oluşumla; sanata karşı eğilimi olup çeşitli imkânsızlıklar nedeni ile sanat eğitimi alamayan çocuk ve gençlere yıl boyunca sanat atölyeleri düzenlenmeyi hedefliyoruz. Kulüp kapsamında haftada iki atölye düzenledik. Atık malzemelerden kukla yapımıyla canlandırma ve seramik atölyesi. 23 Nisan'da da gün boyu süren sanat atölyeleri şeklinde devam etti.

İkinci önemli projemiz ise Bursa'nın turizmine katkı sağlamak amacı ile Bursa Temalı Hediyelik Eşya Tasarım Ve Üretimine başladık. Her yıl farklı konseptler geliştirerek Bursa ile özdeşleşen figürlerle tasarlanmış hediyelik eşyaların üretimini yapıyor ve satışını sağlıyoruz. BKSTV Dükkan markası ile; tasarımını ve üretimini gerçekleştirdiğimiz hediyelik eşyalarla kent tanıtımına katkıda bulunmayı amaçlıyoruz.



Ve nisan ayında bu projelere bir yenisini ekledik. Ankara Devlet Opera ve Balesi işbirliği ile "Eğitim Konserleri" düzenlemeye başladık. Bugüne değin 6 konser gerçekleştirdik. İnanın o çocukların gözlerindeki heyecanı görmenin tarif edilemez bir mutluluğu var.

Ve yeni bir proje daha, mobil çocuk tiyatrosu "Güç Kimde?" oyunu.

Periyodik süregelen faaliyetlerin dışında ayrıca sergiler, atölyeler, söyleşiler de gerçekleştiriyoruz. Vakıf olarak arzumuz amaca yönelik faaliyetlerimize her sene yenilerini eklemek. Ancak kar amacı gütmeyen bir kurum olduğumuz için bütçeye bağlı olarak faaliyetlerimizi gerçekleştirebiliyoruz.

Başlardan festivallerimize katılan seyirciler sadece Bursalılardan oluşurken, son yıllarda çevre illerden de katılımcılarımız olduğunu görmekteyiz. Bizler festivallerimizin tümünü her ne kadar Bursalılar için gerçekleştiriyor olsak da, festivallerimizi ilgiyle takip eden bütün illerinden misafirlerimizi bekliyoruz.

M.İ : Yeni çocuk oyunu projenizde Yetkin Yüksel ve Faik Ertener ile çalıştınız. Nasıldı Faik Ertener ile çalışmak?

H.Ö : Çok zevkliydi. Hayran kaldık kendisini izlerken. Çok disiplinliydi. Arı gibi hiç durmadı. Sürekli yoğun bir şekilde çalıştı.

M.İ : Dışarıdan bir yönetmenle çocuk oyunu yapmak bir ilk midir vakıf için?

H.Ö : Aslında Şehir tiyatrosu vakfın bünyesindeyken değerli yönetmenlerle çalışıldı. Ama Devlet Tiyatrosu'nda baş rejisörlük yapmış kıdemli biriyle çalışılmadı. Bu bir ilkti.

M.İ : Bu çocuk oyunu projesindeki amaç ne?

H.Ö : Çocuk ve gençlerin kültür ve sanatın içinde yer almalarını sağlayarak geleceğin sanatçılarını bulup ortaya çıkarmayı amaçlıyoruz. İçinde yetenek olan ücrada kalan çocuklara ulaşmak, onlara dokunmak, hatta belki de ileride bünyemize katmak.

Mart ayında Devlet Tiyatroları Baş Rejisörü Faik Ertener ile Bursa'daki bir etkinlikte tanıştık. Vakfımızın faaliyetlerinden bahsederken proje orda şekillendi. Köylere giden bir oyun yok. Bir oyun yapalım ve onunla köyleri tek tek dolaşalım istedik Ancak bu oyunun dekoru taşınabilir olmalıydı. Ve Mobil Çocuk tiyatrosu fikri orada ortaya çıktı. Görüştükçe de projeyi geliştirdik ve kapsamını da genişlettik. Ayrıca Uludağ Üniversitesi'ni de bu projenin destekçisi ve iş birlikçisi olarak düşündük. Çift taraflı bir sosyal sorumluluk projesi oldu böylelikle. Bir taraftan köydeki çocuklara bu oyun giderken diğer taraftan Uludağ Üniversitesi Tiyatro Bölümü'ndeki öğrencilere değerli bir rejisör ile çalışma fırsatı ve şansı yaratmış olduk. Bir atölyeye dönüştürdük. Sadece prova olarak bırakmadık. Faik Bey'in her şeyinden, birikimlerinden, deneyimlerinden faydalanmaya çalıştık. Kostüm atölyesi yapıldı. Dekor atölyesi yapıldı. Ses, yoga ve nefes teknikleri çalışıldı. Sadece oyun çıkarmakla kalmadık.

Kısa zamanda çok büyük emek verilerek hazırlanan oyunun çocuklar ve ebeveynler tarafından büyük bir ilgi ile izlenmesi ve beğenilmesi ayrıca bizim için de çok gurur verici oldu.

Bu arada yeri gelmişken belirtmek isterim; Çocuk ve Gençlik Kulübü etkinlikleri sadece vakfın bütçesiyle ve bir sosyal sorumluluk projesi olarak yapılıyor.

M.İ : Bir kardeş, arkadaş hatta bir aile gibi, cennet bahçesine benzeyen dev bir parkın içinde harika bir çalışma ortamı yaratmışsınız çocuklara. Her yerde güzel enerjiler vardı.



Fotoğraf: Hacer Özbek, Mustafa İri, Faik Ertener

H.Ö : Provalar çok zevkli geçti. Bir ay boyunca dur durak bilmeden sabah 8 den akşam 7'ye kadar devam etti. Hafta sonu dahi çalışıldı. İlk defa toplu bir seyirciye oynadılar. Ben de gurur duydum onlarla.

M.İ : Bu güzel faaliyetler için vakfın kaynakları yeterli oluyor mu. Her yıl devam edecek mi?

H.Ö : Amacımız hep daha iyiye gitmek. Bir tık daha ilerlemek. Üzerine yenilerini eklemek. İzlediğiniz bu oyun 2018-2019 sezonu için yapıldı. Bir de eğitim konserlerimiz var. O konserleri Ankara Devlet Opera ve Balesi ile birlikte yapıyoruz. Bakalım birkaç yıl içinde bunlara ek olarak daha neler yapabiliriz?

M.İ : Vakıf Genel Sekreteri Sayın Ahmet Ömer Erdönmez ile dün bir görüşme yaptık. Oyuncak müzesini andıran eşsiz güzellikteki ofisinde de benzer şeyleri konuştuk. Gördüğümüz kadarıyla çocuklar ve gençler vakıf olarak hayli önemseniyor, öncelik buluyor.

H.Ö : Ahmet Bey bizim için çok değerli. Vakfın da kurucularından aynı zamanda. Sanatın her alanında Bursa'ya hatta Türkiye'ye katkısı var. Bundan önceki dönemde BŞB müzelerin de danışmanıydı. İyi de bir koleksiyoner aynı zamanda.

M.İ : Çocuk oyunundaki genç arkadaşlarla ilgili bir şey daha sormak istiyorum. Şanslı olmalarının yanında yaptıkları işten para da kazanabilecekler mi?

H.Ö : Emeklerinin karşılığında bir tür burs gibi oyunlardan para kazanacaklar evet. Ayrıca çalıştıkları süre için sigortaları da yapılacak. Vakfın gücü nispetinde destek alacaklar. Amacımız sadece köylere gitmekti. Ama verdiğimiz bir kararla Bursa merkezde bulunan okulların da izleyebilmesi için Vakfın sahnesinde de gösterimler devam edecek. Haftada bir BKSTV salonda, bir gösterim de gideceğimiz köyde olacak. Oyun için seçtiğimiz arkadaşlar dördüncü sınıfa geçtiler. Özellikle onları seçme nedenimiz seneye mezun olduklarında birlikte çalışabilme fırsatını korumak. Anı Mobil Çocuk Tiyatrosu koyma nedenimiz de bu. Dekoru kolaylıkla taşınabilen ve engellere direnen ve köylere götürülebilen pratik bir yapım ortaya çıkarmak. Amacımız buydu. Çocuk tiyatrosunun handikaplarını aşacak bir yapı oluşturmaktı.

M.İ : Dünkü oyunda izleyici çocuklar da sahneye çıktılar ve interaktif bir paylaşım oldu. Bu çok özel ve heyecan vericiydi. Büyükler de mutlu oldular.

H.Ö : Zaten oyunun içinde de seyirci olan iki çocuk alınarak sürüyor gösteri. Onlar da dahil ediliyor. Spontane bir şekilde onlar da bir şeyler söylüyor. Oyuncular da kendi doğaçlama yeteneklerini sınıyorlar.

M.İ : Bursa ve Türkiye kültürüne katkılarınız için teşekkürler, yeni görevinizde bir kere daha başarılar dileriz.

H.Ö : Ben teşekkür ederim. Ayaklarınıza yüreğinize sağlık.

57th International Bursa Festival

57. ULUSLARARASI BURSA FESTİVALİ

20 Haziran - 20 Temmuz 2018



MAZHAR & FUAT ÖZKAN

BURSA BÖLGE DEVLET SENFONİ ORKESTRASI



"UZUN İNCE BİR YOL" BİR AŞIK VEYSEL FELSEFESİ



SUZAN KARDEŞ & SÜMER EZGÜ & GÜLAY



ELECTRO DELUXE



SERTAB ERENER



"GÜLDESTAN" ANKARA DEVLET OPERA VE BALESİ MDT



DESPINA VANDI



ÜMİT BESEN & PAMELA



EMEL SAYIN & EMRE ALTUĞ



A PASSAGE TO BOLLYWOOD



AYO



TEOMAN

BURSA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ

UNESCO DÜNYA MİRASI

57 ULUSLARARASI BURSA FESTİVALİ 57 yıl 57TH INTERNATIONAL BURSA FESTIVAL

biletini al
www.biletinial.com

BURSA KÜLTÜR SANAT VE TURİZM VAKFI

www.bkstv.org.tr

ANA SPONSOR: DURMAZLAR

SPONSORLAR: Beyçelik Gestamp, BTSO, GROUPE RENAULT, Hilton, KORUPARK, neskar, poliner, TOFAŞ 50, Uludağ Premium

MEDYA SPONSORLARI: ALEM FM 89.2, RADYO AKTİF 92.6, ULUDAĞ FM 91.7

facebook.com/bkstv instagram.com/bkstv twitter.com/bkstv youtube.com/bkstv

CROONERS SHOW İNGİLTERE TURNESİNDE



MERAL KARAMUK UĞURŞAN

İnsanın yeteneklerini keşfetmesi, bunların üzerine gitmesi ve düşlerini gerçekleştirmesi gurur vericidir. İstekle, bıkmadan, yorulmadan, pes etmeden çalışarak ortaya bir yapıt koymak, bunun mutluluğunu gözlerdeki ışıltıda, yürekteki çırpınışta yaşamak görkemli bir duygudur. İşte geçtiğimiz günlerde Chesterfield Winding Wheel sanat merkezinde izlediğim 'Crooners Show' aktörlerinde bu ışığı gördüm. Roman Marek, Jim Whitley ve Phil Barley...



''Crooner" teriminin Türkçe karşılığı 'şarkı mırıldanmak'. Müzik terimi olaraksa, caz şarkılarını 'big band' adı verilen orkestra eşliğinde söyleyen (genellikle) erkek şarkıcılara verilen isim olarak biliniyor. 1900'lü yılların başında radyo yayıncılığının gelişmesi ve mikrofonun duruma dahil olmasıyla birlikte yaygınlık kazanmış. Crooner'lar özellikle Amerikan klasik caz şarkıcılarının yapıtlarını canlı seslendiriyorlar. Günümüzde modern eşizleri var.

Şu anda İngiltere genelinde turnede olan Crooners Show ekibi ile gösteriden önce yaptığım söyleşide İngiltere'nin son üç Crooner'ı olduklarını dile getirdiler. Grubun baş Crooner'ı Roman Marek bizi kapıda karşıladı, sahneyi gezdirdi ve ardından kulise gittik. Konuşkan, cana yakın, kibar genç bir adam... Mekanın tüm bölümlerinde, fonda hep jaz müziği çalıyor. Kulisin kapısında yine aynı sıcaklıktaki tavırlarla, elinde gösteri sırasında takacağı bıyık olduğu halde Jim Whitley karşıladı bizi. O kadar doğal ve içtendiler ki hemen söze girdiler.

Gösterinin fikir babası Roman Marek İpswich'li bir aktör, şarkıcı, dansçı ve komedyen. 'Kendimi bildim bileli oynuyorum, dans ediyorum ve şarkı söylüyorum' diyor gülümseyerek. 'Bu bir yaşam biçimi' diye de ekliyor. The Ipswich School Performing Arts mezunu. Roman bu okuldan yüksek derece ile mezun olmuş. Caz ve Swing müziğe duyduğu sevgi onun kariyerinin gelişmesinde önemli bir rol oynamış. Dünyada pek çok Big Band orkestrası ile birlikte şarkı söylemiş. İngiltere'deki kariyerine televizyon dizisi 'Family Affairs'de oyuncu olarak başladıktan sonra Rat Pack gösterisinde Frank Sinatra rolü ile devam etmiş. Gerçek 'crooner' sesi, muhteşem dans yeteneği ve izleyiciyi gözünden yaş gelene dek güldürebilme kabiliyeti ile kısa sürede seyirci tarafından çok sevilmiş.

'Gösterinin ana düşüncesi bana ait. Ama biz bir ekibiz. Orkestrayı ve diğer iki oyuncu arkadaşımı zaten tanıyordum. Bir araya gelip böyle bir sahne gösterisi hazırlamak zor olmaz diye düşündüm. Frank Sinatra, Dean Martin, Nat King Cole, Bing Crosby, Matt Monro ve daha pek çoğunun şarkılarını söylüyoruz. Aynı zamanda şarkı

söylerken seyirciyi güldürebilmeyi ve bunu doğru biçimde harmanlayabilmeyi hedefledik. Birçok mizah öğesi, espri, komedi ve tap dans ekledik. Aslında bu gösteri yalnızca üç adamla ilgili. İngiltere'nin son üç Crooner'ı olan bizimle ilgili. Evet, şu anda hayatta olan son üç crooner biziz. Bu geleneği devam ettirebilmek için yeni birilerini bulmamız gerekiyor. Çünkü crooner geleneği yok olmak üzere. Aslında bu eser bununla ilgili. Ayrıca içine bolca komedi ve dans koyarak gösterimizi geliştirdik. ' diyor Roman Marek.



Söyleşi süresince kostümlerin asılı olduğu standın yanında ayakta durarak sahnede takacağı bıyığı elinde tutup özenle tarayan Jim Whitley'e dönüyorum:

'Eskiden futbolcu olduğunu okudum,' diyorum. Gülmeye başlıyor. 'Evet, daha önce Manchester City ve Kuzey İrlanda takımlarında futbol oynadım. Fakat geçirdiğim bir kaza sonrası 2006 yılında futbolu bırakmak zorunda kaldım. Çocukluğumda korodaydım ve hep müzkle içiçeydim. Futbolculuk yaptığım dönemde şarkı söylemeyi bırakmıştım. Fakat sonra yeniden Frank Sinatra, Nat King Cole şarkıları söylemeye başladım. Michael Jackson'ın tarzının sesime uyduğunu gördüm (Burada Michael Jackson taklidi yapıyor ve hepimizi kahkahaya boğuyor). Şarkı söylemek istiyordum. Sonra Roman'ı aradım ve işte gördüğünüz gibi buradayız, birlikteyiz' diyor ve devam ediyor. 'İnsan durmadan bir şeyler öğreniyor. Tap dans da onlardan biri. Hep tap dans yapmak istiyordum ve onu da öğrendim. Sonrasında Christmas Cooners gösterisinde Nat King Cole rolünü üstlenerek tiyatroya adım attım ve ardından da Rat Pack gösterisinde Sammy Davis Jr.'ı oynadım.'

Üçüncü crooner ise Philip Barley. 2002 yılında Middlesex University Performing Art bölümünden mezun olmuş. İngiltere'de daha çok Dean Martin şarkılarını yorumlamasıyla tanınıyor. The Rat Pack Live From Vegas gösterisinde Avrupa ve Amerika turlarının yanı sıra pek çok West End tiyatrosunda Dean Martin'i canlandırmış. Ayrıca Beauty And The Beast, Singing In The Rain, Carousel ve Guys'n Dolls gibi müzikallerde rol almış.

Gösteride Crooner'lara eşlik eden The Mini Big Band ise İngiltere'nin en çok talep gören orkestralarından bir tanesi. 6 tanesi üflemeli çalgılar olmak üzere 10 parçadan oluşan orkestrayı yine İngiltere'nin önde gelen müzisyenleri oluşturuyor. Grubun üyeleri, Jamiroqui'den The X Factor'a kadar dünyanın pek çok yerinde en iyi gösterilerde ve konserlerde yer almış. Üstelik Crooners Show'da yer yer yalnızca enstrümanlarıyla değil, oyunculuklarıyla da gösteriye katılıyorlar.

Roman Marek gösterinin metnini Simon Young ile birlikte yazdığını söylüyor. 'Tüm ekibi önceden tanıyordum zaten. Metin hazır olduktan sonra hemen çalışmaya başladık. Bu ekibi biraraya getirmek ve çalışmaya başlamak hiç zor olmadı. Geçen yılki ilk gösteriden itibaren izleyicinin ilgisinin giderek arttığına tanık oluyoruz. İzleyici sayısı artıyor. Bu da bizde büyümekte olduğumuz izlenimi uyandırıyor. Gösterimiz zaman içinde daha komik ve ilginç hale geldi. İnsanlara şarkı söylemeyi ve aynı zamanda onları güldürmeyi seviyorum. Onları gülerken görmek harika bir duygu. Bu gösterideki temel amacımız müziği diyaloglarla birleştirerek izleyiciyi etkilemek. Bu amacımıza ulaştığımıza inanıyorum. Belki ileride farklı bölümler ekleyerek gösteriyi daha da geliştirebiliriz.' diye ekliyor.



İngiltere dışına turne yapmayı düşünüp düşünmediklerini soruyorum. Gösteriyi değişik ülkelerde daha fazla insana sunmayı düşündüklerini dile getiriyorlar. Ama öncelikle 'crooner' teriminin İngiltere'de bile pek çok insan tarafından bilinmediğini, bu geleneğin geniş kesimlerce tanınmadığından söz ediyorlar. Avrupa'nın değişik ülkelerine gitmeyi planladıklarını söylüyor Roman. Bu sırada Jim konuşma boyunca taradığı ve dilediği kıvama geldiğine inandığı bıyığını pencerenin önüne yerleştiriyor özenle. Sahnede kullanacakları tüm aksesuarlar ve giysiler etrafımızda asılı duruyor. 1900'lü yıllarda erkeklerin giydiği türden papyonlar, değişik boylarda ve renklerde şapkalar, kareli yelekler, komik iç çamaşırları, takma bıyıklar, bastonlar, şemsiyeler, tap dans ayakabıları ve dahası...

Söyleşiden sonra gösteriyi izlemek üzere salondaki yerimizi alıyoruz. Dekor; tavandan sarkan iki tane büyük, gösterişli avize, orkestra üyelerinin enstrümanları, üç tane tahta sandalye ve klasik bir elbise askılığından ibaret. İki saatin nasıl geçtiğini anlamadığımız gösteride bize 'How Do You Do', 'Come Fly With Me', 'You Make Me Feel So Young', 'When You Are Smiling', 'Blues In The Night', 'Fly Me To The Moon', 'The Curtain Falls' gibi klasik caz şarkılarını seslendirdiler, dans ettiler ve şarkı aralarına yerleştirdikleri komik skeçlerle bizi güldürdüler. Hatta oyun boyunca izleyiciyle yer yer diyalog kurdular. Bunun için ellerinde salondaki tüm seyircilerin adının yazılı olduğu bir listeyi kullandılar. Bu listeden okudukları isimlerle konuştular, gülüştüler. Yalnızca bir sahne gösterisi değil, aynı zamanda görkemli bir müzik ziyafeti sundular.

'Crooners Show' şu anda İngiltere genelinde turnede. 25 Mayıs'tan itibaren sırasıyla Lancashire, Lowestoft, Lincoln, Scunthorpe, Halifax, Wirral, Wimborne, Horsham, Newark, Surrey, Southend, Hastings, Londra, Folkestone, Sunderland, Manchester, Crewe, Scarborough, Southport, Aylesbury, Buxton, Stoke-On-Trent, Torquay, Hayes, Worthing, Weymouth, Portsmouth, Trowbridge, Harrogate, Newport, Grimsby, Doncaster, Warrington Leeds, Clacton-On-Sea ve Barrow'da turnede olacaklar.

Oyuncular:

Roman Marek (Charlie)

Jim Whitley (Winston)

Phil Barley (Rupert)

Yapımcılar: Roman Marek, Jon Hibbard

Metin Yazarı: Roman Marek

Yardımcı Yazar: Simon Young

Yönetmen: Roman Marek

Yardımcı Yönetmenler: Jim Whitley, Phil Barley

Müzik Yönetmenleri: Jon Hibbard, Chris Hibbard

Koreografi: Roman Marek, Jim Whitley

Tasarım: Leon Maculewicz

Giysi Tasarımı: Rebecca Marek

DATÇA TİYATRO FESTİVALİ DOPDOLU İÇERİĞİYLE SANATSEVERLERİ BEKLİYOR



Bu yaz Datça'da yepyeni bir festival doğuyor. İçinde tarihi, denizi, müziği, eğlenceyi ve daha birçok farklı deneyimi barındıran Datça Tiyatro Festivali sanatseverleri 16–18 Temmuz 2018 tarihleri arasında Datça'ya bekliyor. Aralarında Semaver Kumpanya ve Fiziksel Tiyatro Araştırmaları'nın da yer aldığı dört ekip toplam altı oyun ile festivale katılıyor. Festivale katılmak isteyen sanatseverler biletlerini Mobilet'ten alabiliyor.

Dopdolu içeriğiyle tiyatro festivali anlayışını değiştirmeyi hedefleyen **Datça Tiyatro Festivali**, 16-18 Temmuz 2018 tarihleri arasında Datça'nın merkezinde, denize sıfır festival yerleşkesinde düzenlenecek. Aralarında Semaver Kumpanya ve Fiziksel Tiyatro Araştırmaları ekiplerinin de yer aldığı dört grubun katılacağı festivalde oyunların yanı sıra; fuayeler, söyleşiler, konserler, atölyeler, dans performansları gibi birçok etkinlik de yapılacak. Tiyatro deneyimini oyun izlemekle sonlandırmak istemeyen festival, bir araya gelme ve birlikte üretme, öğrenme, aktarma motivasyonlarıyla katılımcılarına usta tiyatrocularla izledikleri oyunlar ve tiyatro üzerine sohbet etme imkanı sağlarken programda yer alan Özgün Üretim Atölyeleri sayesinde bu ustalarla birlikte çalışıp tiyatroya dair içerik üretme ve sergileme şansı da sunacak üç günlük bir deneyimi içeriyor. Festivale katılmak isteyen sanatseverler biletlerini Mobilet'ten satın alabiliyor.

Halka açık panayır alanında yer alacak etkinliklerin detaylarından atölyelere, Datça Amfi Tiyatrosu'nda sergilenecek oyunlardan festival alanında yapılacak konserlere kadar tüm festival programı çok yakında açıklanacak.

Festival hakkında detaylı bilgi için;

http://datcatiyatrofestivali.com/

Detaylı bilgi için: Feveran İletişim / Demet Telkeş /0533 643 24 57 / demet@feveraniletisim.com

SON ZENNE'NİN HİKAYESİ



SEVAL DENİZ KARAHALİLOĞLU

"Ne madik varsa bana yaptırıyorsun. Kapıma geldiğin günleri ne çabuk unuttun göt!!! Bir gün paparonlar basacak zaten. Pavyonun bodrum katından ev mi olurmuş !!! Yemek kokuları, mutfak kokuları…" Patronuna ve kendisini bu hayata düşüren, şiddet uygulayarak hayatını cehenneme çeviren zorba sevgilisine söylenir. "Evli barklı adam da olsan ibnenin tekisin !.." Bu çıkış Şahin'i çileden çıkarır. Zennenin üzerine yürür, onu kolundan tuttuğu gibi yerlerde sürüklerken bir yandan da söylenir. "Eğer bu pasaportu istiyorsan, bu eroini satacaksın!!!"



Sahne zeminine dağılmış maydanozlar, siyah poşet içinde iki kiloluk eroin paketleri. İki tane eski bavuldan bozma sehpa. Sahne makyajını yaptığı bir tuvalet masası. Üzerinde makyaj malzemeleri, renkli tüyler, incik boncuk. Tuvalet masasının hemen yanına yerleştirilen meşum bir kanepe. Köşede kıyafetlerin ve postişlerin asılı olduğu bir askı, tabak çanağın durduğu eski bir dolap. Janjanlı bir yatak örtüsü, bir masa ve sandalye.

Oradan buradan toplanmış bu eski döküntüler, izbe bodrum katını eve çevirmez ama yaşamak için hayallerini diri tutmak için Zenneye yeter. Hatta eğer keyfi yerindeyse, kendine güzel bir Türk Kahvesi yapıp ayağının tekini altına alır, güngörmüş geçirmiş yaşlı teyze kıvamında kendine kahve falı bile bakar. Bu küçük kaçamaklar yaşadığı cehennemin gerçekliğinden kaçış noktaları, nefes alıp verdiği küçük nişler, sanki halinden memnunmuş gibi yaptığı küçük anlardır.

Bostanlı Suat Taşer Açık Hava Tiyatrosundayız. "Tiyatro Oyun Kutusu"nun sahneye koyduğu "Son Zenne" oyunundayız. Serdar Saatman'ın yazıp yönettiği oyunda başrolleri, Yarkın Ünsal (Zenne), Sevtap Özaltun (Nesime) ve Ayhan Bekdemir (Şahin) paylaşıyorlar. Oyundaki dekor ve kostümlerin tasarımı Oğuz Şahin'e ve ışık tasarımı ise Onur Alagöz'e ait. Oyundaki dansların koreografisini Can Arıkan, müzikleri ise Zümrüt Şahin yapmış. Çarpıcı afiş tasarımı Berkcan Okar imzasını taşıyor.

Zennenin hayatında gerçekten mutlu olduğu tek yer sahnedir. Baygın bakışlar, sallanan kalçalar, parmakla öpücük göndermeler. Yüzünde değişen bin bir ifade. Şakacı, ironik, dalga geçen bir hal. Kırmızı dansöz kostümü içinde kıvrak feminen bir tavır. Sanki hayatından çok memnunmuş gibi görünen hayal dünyasının kraliçesi. Varoluşunun tek sebebi dans etmek olan genç bir adam. Pırıltılı kırmızı dansöz kıyafeti içinde kıvırdığı kalçasıyla bütün bir pavyonu sallarken o an için sahne onun hükmettiği krallığıdır.

Aslında her gece sahneye çıktığı pavyonun bodrum katında yaşamak zorunda bırakılan zenne gerçekle hayal dünyası arasında keskin gelgitler yaşar. Sahne gerçeklerden kaçabildiği, özgürlüğünü yaşadığı, nefes aldığı ve neredeyse saygı gördüğü tek yerdir. Üstelik patronu olan adamın cinsel tacizine uğradığı düşünülürse sahneye çıkmak yaşamasının tek nedenidir. Zennenin en büyük hayali, hatta bu sefil hayattaki tek amacı Almanya'ya annesinin yanına gidebilmektir. Bunun için pasaporta

ihtiyacı var. Ve iğrenç patron Şahin Zenneyi yumuşak karnından yakalar, pasaport vadiyle oyalar, alabildiğine sömürür. Zorda kaldığı anlarda cebinden çıkardığı sahte pasaportu havada sallar bir yandan da pis işlerini yaptırmak için onu zorlar. "Kız gibi pasaport. Bunu almak kolay değil. Bunu alabilmek için o eroinleri satacaksın. Anladın mı?" Son cümlede sesinin tonu neredeyse ses hızını aşar, belirgin tehdit titreşimleri Zennenin ödünü kopartır. Umutları elinden alınan bütün kaybedenler için "öğretilmiş çaresizlik" duygusu işte böyle bir şeydir.



İzbe bodrum katını yaşamayı istediği eve çevirmeye çalışır ama maalesef uyduruk eski eşyalar hayalini kurduğu dünyanın yakınından bile geçmez. Patronun tecavüzleri, berbat yemek kokuları, sürekli yakalanma korkusu, aşağılamalar, tehditler ve işittiği hakaretlerden oluşan yaşantısı ansızın ortaya çıkan Nesime ile değişecektir. Babası ve amcasından kaçan Nesime can havliyle saklanmak için bodrum katına gelir. Birkaç saatliğine saklanmak için yalvarır. "Hala oradalar. Öldürecekler beni. Onlar vuracağına sen vur beni" der. Zennenin merhametine sığınan Nesime birkaç saatliğine geldiği yerde onunla bir yaşantı kurar. Toplum tarafından dışlanmış, sürekli kaybeden bu iki insanın normal bir hayat sürebilmek adına nasıl mücadele ettiklerini izleriz. Belki de ilk defa şiddet görmeden, birbirine tamamen yabancı iki insan, bir ev arkadaşı olarak kendilerini birbirlerinde keşfetmeye çalışırlar. Usul usul, adım adım ilerleyerek kendi karanlık sırlarıyla, korkularıyla ve hiç kimseye söyleyemedikleri gerçeklerle yüzleşirler.

Oyunda Yarkın Ünsal'ın dansları tek kelimeyle nefes kesici. Dansın gerçekten hakkını veriyor. Bir dansözün sahnede neler hissettiğini çok iyi gözlemlemiş ve dans ederken duygu olarak bunu izleyiciye çok iyi aktarıyor. Oryantal dansın sahnede sadece kalça sallamak ya da gerdan kırmak olmadığının bilincinde, uzun saatler boyunca çok sıkı çalışılmış. Zenne karakteri oyunun akışı sırasında yaptığı işi hafife aldığı için Nesime'ye çok kızar. Diklenerek, "Ben göbek atmam kızım. Ben dans ediyorum. Bu benim hayatta varoluş tarzım. Ben sanatçıyım" der. Zenne kendini dansöz olarak değil, bir sanatçı olarak görür ve karşısından gerekli olan saygıyı talep eder.

Oyunun akışı sırasında gerekli gereksiz her yerde bolca kullanılan ve insanı rahatsız eden abartılı küfürler ne kadar gerekli diye insanı düşündürüyor. Oyunda sokağın kirli dili sonuna kadar kullanılmış, özellikle zengin argo ağzı, bilmediğimiz esprili deyimler diyaloglara bolca serpiştirilmiş. Zennede yaşadığı ağır hayata rağmen kaybetmediği bir mizah duygusu var. Bu esprili, şakacı tavır, karşılaştığı kötülüklere, toplum baskısına karşı direnme gücü veriyor. Zenne o mizah anlayışını hiç kaybetmiyor. Nesime'yi değiştirirken buna bolca espri katıyor. Nesime'nin ilk defa yüksek topuklu ayakkabılarla yürümeye çalıştığı sahnede Zenne şaka yollu takılır. "Kemaşe yol tutuşun biraz bozuk ama olsun". Yüzü hiç gülmemiş bu kızı gerçekten güldürmeyi başarıyor. Bunca pisliğin ve kötülüğün içinde birilerini gerçekten güldürebilmek az şey mi?

İki erkeğin, dozu ayarlanmış sevişme sahnesinde, o kısacık anda tiyatrodaki keskin sessizlik insanı ister istemez gülümsetiyor. Kapalı ve ikiyüzlü orta sınıf ahlakının geçerli olduğu bir toplumda, kendi ahlaksızlığına ayna tutmak ciddi cesaret ister. Üstelik bu cesur girişimi yaparken, dozu iyi ayarlamak gerekiyor. İki erkeğin neredeyse öpüştüğü ve seviştiği o kısacık sahnede bile tiyatroda gerilimi hissetmemek mümkün değil. Pavyon işleten patron tam bir pisliktir. Zenneden sevgili yapmış ama evli ve çocuk sahibi Şahin'in sapık tavırları birçoklarına tanıdık gelmiş olmalı. "Gel sana biraz kokumdan bulaştırayım.



Biz senle daha havai fişek patlatacağız.” Zennenin bolca tutku, esprili bir şehvet ve dayanılmaz bir heyecan kattığı dansları müthiş bir ilgiyle izleniyor. Daha çok erkek seyircilerin danslardan etkilendiği düşünülürse, oyunun sordurduğu sorular konusunda ne kadar haklı olduğu ortaya çıkıyor. Üstelik oyunda kıyasıya eleştirilen ikiyüzlü ahlak anlayışının ardına saklanan eşcinsel eğilimin boyutlarının ne kadar ciddi olduğu anlaşılıyor.

Öz babasının cinsel tacizine maruz kalan ve bu nedenle çok ağır bir travma yaşayan Nesime oyunun bir yerinde şöyle der. “Biz de hep öyle olmaz mı? Kol kırılır yen içinde kalır.” Bunca pislik, bunca şiddet, bunca sapıklık aslında hep vardı ama kapalı kapılar ardında kaldığı için sanki yokmuş gibi davranıyorduk. Yokmuş gibi yapmak, halının altına süpürmek işimize geliyordu. Şimdi yen yırtıldı ve bütün pislikler ortaya saçıldı. Ensest ilişki mağduru kaç Nesime var? Kaç oğlan çocuğu küçük yaşta birinci dereceden yakınları tarafından cinsel istismara uğratılarak, travesti haline getiriliyor. Ve uğradıkları ağır şiddetin, tecavüzün bizzat sorumlusu olarak gösterilmeleri bekli de başlarına gelen en kötü şey oluyor. Üstelik ailelerinden dışlanarak ikinci kez hayattaki en ağır darbeyi alıyorlar. İstemedikleri hayata zorlanan bu küçük erkek fahişelerin sonu hep zenneler gibi oluyor. Her üç oyuncu da oyun boyunca bıçak sırtında oynuyorlar. Özellikle Yarkın Ünsal son dansını yaparken yüzüne ve vücut diline Zennenin çektiği acıyı çok vurucu biçimde yansıtıyor. Kötü patron Şahinden kesin olarak nefret ediyoruz. O zorba, itici maço tavırlarıyla mafya özentisi bıyıklılar ordusuna net bir gönderme yapıyor. Nesime ezik bir kızdan yavaş yavaş utangaç ama sevimli genç bir kadına dönüşüyor. Oyun akışı boyunca karakterler olaylarla birlikte değişir ve dönüşürler. En kötü anlarında bile garip bir biçimde hayata karşı dirençlidirler.

Deprem gecesi her ikisinin de hayatında kırılma noktası oluşturur. Gerçeklerle yüzleşirler. Sonra Nesime, “acılar kıyaslanır mı hiç?” diye sorar ve sonra “senin canın daha fazla yanmış” diye Zenneye sarılır. Bu insancıllığın yeniden hayat bulduğu, duyguların zirve yaptığı andır. Artık her ikisinin de umut edecek bir şeyleri vardır. Yeniden başlamak için birbirine tutunan bu iki insan Şahin’den kaçabilecek mi? Çıkış yolu bulabilecekler mi? Soruların hepsi oyunun içinde saklı. Hem “Son Zennenin” danslarını görmek, hem de toplumun karanlık yüzünü bir kez daha keşfetmek adına bu oyuna gitmek gerek…

‘DÜNYANIN EN GÜZEL KADINI’: LİNA CAVALİERİ



HAYRETTİN FİLİZ

“Güzelliğiniz size hata yapma hakkı veriyor hanımefendi!”

“Üçüncü Napoleone caddesindeki, bir oda ve bir mutfaktan oluşan küçücük kulübemizin çevresindeki her yer kalabalık ve yoksulluktan kırılıyordu. Kalbim sıkışıyordu yoksulluktan ama durduramadığım bir şekilde şarkı söyler*dim ben. Sanki şarkı söylemek yoksulluğumu azaltıyordu. Taa o* günlerden, çocuk*luğumdan kendimi tiyatroya adamak istedim hep.”*



Gerçek adı Natalina Cavalieri olan ama daha çok Lina Cavalieri olarak bilinen, opera tarihinin altın seslerinden dünyaca ünlü İtalyan lirik soprano; 1874 yılının 25 Aralık günü, Roma’nın 80 kilometre kuzeyinde bulunan Viterbo bölgesinde doğar. Son derece yoksulluk içinde geçen çocukluğunda annesini ve babasını kaybeden Lina, dört kardeşiyle birlikte yetim kalır. Nino, Oreste ve kız kardeşleri Ada ve Giulia’ya bakmak için, bir terzinin yanında çıraklık, sokaklarda çiçek satıcılığı ve dönemin en çok satan gazetesi La Tribuna gazetesinde gazete katlayıcılığı gibi işlerde çalışan Lina’nın bu zor günlerden iki şey kalır hafızasında: Bu işlerle kendisine ve kardeşlerine bakamayıp, Roma’da bir Katolik yetimhanesine gönderildiği ve her ne iş yaparsa yapsın, yaptığı iş sırasında şarkı söylediği... Şarkı söylemek Lina için bir tutkudur. Hüzünlü çocukluğunun yoldaşıdır sanki söylediği şarkılar!

1887’de sokaklarda şarkı söyleyerek çiçek satan Lina’nın şansı, müzik öğretmeni Arrigo Molfetta’nın onu duyup, kendisiyle ilgilenmesinden sonra değişir. Molfetta, bu sesi zayıf ama tutkulu kıza ücretsiz olarak şan dersleri verir. Aldığı derslerden sonra aynı yıl, bölgenin ünlü buluşma yerlerinden biri olan Capannoni di Porta Salaria’da bulunan, Esedra adlı kahvede bir küçük konser verir Lina. Repertuvarında sadece üç şarkı vardır küçük şarkıcının: Çekirdek Aşk, Chiara Stella ve Albayın Atı! Ardından bir yıl bile geçmeden, 1888’de, Piazza Navona’da, Orfeo Tiyatrosu’nda oyuncu olarak görürüz Lina’yı... Henüz 15 yaşındayken, sesinin kanatları onu sahneye uçurmuştur.

Orfeo Tiyatrosu’nda günde on liret kazanırken, özellikle henüz yeterli olmayan sesinin kusurlarını örten güzelliği, onu daha büyük bir tiyatroya, Diocleziano Tiyatrosu’nda on beş liret kazanacağı bir yolculuğa çıkarır. İtalyan krallığının kalbi olan prestijli Napoli kahvelerine gözünü diker genç oyuncu. Salon Margherita’yla anlaştığı günlük yirmi bir liret, o gün için iyi bir gelir sanılsa da, Cavalieri için sanatın başkenti Paris’e yaklaşmasını kolaylaştıran bir duraktır Napoli. Ancak salon Margherita’nın Cavalieri tarihi için özel bir önemi vardır. 1895 yılında ilk kez bu salonda sahneye çağrılırken, Natalina olarak değil de, kısa adı olan ‘Lina’ olarak sahneye davet edilmiş; o günden sonra da her yerde Lina Cavalieri olarak bilinmiştir.

Tutkunu olduğu sahne onu, o da sahnede olmayı çok sevmiştir. Günün birinde kaldığı Katolik yetimhanesinden kaçar Lina. Ruhundaki yaratıcılıkla, sıkı disiplinli

rahibelerin öğretisi uyuşmamıştır. Gezici bir topluluğun oyuncusu olarak Paris'e gelir ve bir yandan müzik salonlarında şarkı söylerken, diğer yandan Comedie Française'de oyunculuk dersleri alır. Lina güzelliği ve muhteşem sesiyle Parislileri şaşkına çevirmiştir. Ama bu şaşkınlıkta büyüleyici güzelliğinin payı yeteneğinden ve sahne hâkimiyetinden önce gelmektedir.



Fransa'nın güzellik lobisi La Belle Epoque; becerikliliği, zarafeti ve olağanüstü güzelliğinden çok etkilenmiştir Lina Cavalieri'nin. Dünyanın her yerine, özellikle yüzünü gösteren kartpostallar yayılır bir anda. Ateş kırmızısı bisikletle caddelerde görülür çok kısa bir zaman içinde. Tüm kadınlar onun bedenini ve o davranışlarını örnek almaya başlarlar. Spor yapan kadınlardan geçilmez olur Fransa. Erkekler içinse bir rüyadır Lina Cavalieri. Şeker kokulu, gök mavisi bir rüya! *"Onun simsiyah saçları, fildişi ten rengi, dünyanın en uzun kirpikleri, yükseltilmiş dudakları, yumuşak, kalkık minicik burnu, kum saati beli ve gölgeli ve çok derin iri gözleri"*ni görenler onun için,*"Dünyanın en güzel kadını"* derler: *"Sokakta insanları durduracak kadar mükemmel bir kadın!"*

Besteci Jules Massenet'ın, Lina için söylediği söz, belki de bu sözcüklerle anlatmakta zorlandığım durumu açıklamak için en doğru saptamadır: *"Güzelliğiniz size hata yapma hakkı veriyor hanımefendi!"*

Sanatından çok güzelliğiyle anılan Lina, esen bu şöhret rüzgârını iyi kullanır ve Londra'ya gider. Ardından Berlin'e ve sanat adına dönemin seçkin şehri St. Petesburg'a. Sahnesinde, kayda değer eserler yoktur henüz ama onu izleyen –özellikle- erkekler izleyiciler için de bunun bir önemi yoktur. İnsanı uyuşturan bu güzelliğin karşısında armağanlara ve övgülere boğulur Cavalieri. Ona ilgi duyan yüzlerce erkeğin arasından biri onu etkilemeyi başarır: Rus Prens Aleksander Bariatinsky! Bariatinsky; bir gösteri sonrası, tüm bedenini saracak uzunlukta, tamamı yeşil zümrütten oluşmuş bir kolye ve hepsi kırmızı güllerden oluşmuş dev bir çiçek sepeti gönderir Cavalieri'nin kulisteki odasına. Çok geçmez, 1899 yılında, Paris'te tanıştığı Prens Bariatinsky ile gizlice ilk evliliğini yapar genç soprano. (Meraklısına Not; Üç yıl süren bu evlilikten bir oğlu olur Lina'nın.)

Fransa'da aldığı derslere, Teatro della Scala'da devam eden Cavalieri, sesini mükemmelleştirmek için büyük çaba harcar. Soğuk ama berrak bir sesi vardır sanatçının. Bir de "c" sesine karşı sesin hakkını verememek gibi bir durumu... Buna rağmen, dilini geliştirmekten ve iyi bir sahne insanı olmak düşünden asla vazgeçmez Lina. 1900'de Lizbon'daki Teatro Nacional de Sao Carlos'da, Ruggero Leoncavallo'nun "Pagliacci" (Palyaçolar) adlı gösterisinde "Nedda" rolüyle sahneye çıkıp, ilk büyük sahne deneyimini gerçekleştirir. 26 yaşındaki Lina Cavalieri'nin ilk sahne deneyimi bir opera klasiği olarak tarihe kayıtlanır.

"Yani şimdi, erkek adamın aşkını izleyeceksiniz. Gerçek hayattaki gibi sevecek erkek adam ve gerçek düşmanlığı ve onun acı meyvelerini göreceksiniz. Ve hem öfke ve hırsın, hem de alaycı kahkahaların çığlıklarını duyacaksınız. Öyleyse bu kurban edilmiş dünyadaki aynı havayı soluduğumuz ve etten kemikten yaratılmış erkekler olduğumuz için giydiğimiz zavallı kostümlerden ziyade ruhlarımızı, içimizi fark edin! Öyleyse bu, bizim davamız. Şimdi davamızın nasıl gözler önüne serileceğine dikkat edin. Haydi! Gösteri başlasın artık!" (Pagliacci Operası, Tonio'nun prologundan alıntı)

Palyaçolar, Ruggero Leoncavallo'nun bir prolog ve iki


Preg.mo Signore,

R. TEATRO VERDI

(già PAGLIANO)

DOMENICA 2 Marzo 1902 alle ore 20.15

Ultime rappresentazioni

del Dramma lirico in 5 atti

MANON

Musica di G. MASSENET

PERSONAGGI

MANON . . . . . LINA CAVALIERI
Il Cavaliere DI GRIEUX . . . ELVINO VENTURA
LESCAUT, guardia del corpo . . . NUNZIO RAPISARDI
Il Conte DI GRIEUX . . . . . GUIDO CACIALLI
Il Signor di BRETIGNY . . . . AGOSTINO NAVA
GUILLOT, Ricevitore generale . . CONCETTO PATERNA
Una fante . . . . . Maria Cardelli

Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra

Cav. GAETANO ZINETTI

M.i dei Cori, D. BARTOLINI - A. PAGANI - M.o all'Organo, LUCARELLI G. B. - Suggeritore, T. PATERNA
FORNITORE. — Della Musica: E. SONZOGNO di Milano. - Scenografo: A. LANTE. - Vestiarista: G. ALIANELLI. - Attrezzista: I. TASSI. - Macchinista: E. BALDUCCI. - Calzolaio: A. SACCHI. - Parrucchiere: P. FILIPPESCHI. - Elettricista: G. BARONI. - Lampiere della Ditta A. PONCHIELLI e C.ie

Ingresso Lire UNA - Loggione Cent. 60

Palchi loro foyer e ingressi inferiori al 1° piano pagheranno la metà del biglietto d'ingresso.

POLTRONE: 1ª e 2ª fila Lire 4 — 3ª, 4ª e 5ª fila Lire 3
Posti distinti Lire 2 — Posti numerati Lire 1
PALCHI: 1° Ordine Lire 20 — 2° Ordine Lire 25 — 3° Ordine Lire 10
(tutto oltre l'ingresso).

La vendita è aperta al Camerino del Teatro dalle ore 9 alle 15 ed al Negozio Fratelli.

Sono sospese tutte l'entrate di favore.

Martedì 4: **Cavalleria Rusticana** e **Pagliacci.**

Le persone già munite di biglietto per le poltrone, posti distinti e numerati, potranno accedere al Teatro da Via Ghibellina N. 81.

perdeden oluşan operasıdır. İlk defa 21 Mayıs 1892'de Teatro Dal Verme Milano'da, Toscanini'nin yönetiminde sahnelenen operanın konusu, bestecisi Leoncavallo'nun polis memuru olan babasının tanık olduğu, aşırı kıskançlığa bağlı bir tutku cinayetine dayanır. Opera, "femma fatal" başkarakter Nedda'ya yakılan bir erkeklik ağıtıdır adeta.

Hikâye, 1865'de İtalya'nın Calabria eyaletindeki Montalto kasabasının bir köyünde işlenen bir cinayet üzerine oturtulmuştur. Operada, kıskançlığı hastalık halini almış olan bir kocanın, kendisinden oldukça küçük olan karısını (Nedda) ve aşığını (Silvio) sahnede gösteri sırasında öldüren palyaço Canio'nun dramı sahnelenmektedir. İşlemiş olduğu cinayetler sonrasında palyaço son sahnede seyircilere döner ve *"Komedi sona erdi!"* (La commedia e finita!) diye haykırarak gösteriyi bitirir.

Tüm sanat yaşamı boyunca az ama her biri diğerinden ünlü operalarda şarkı söyleyen Lina Cavalieri, ölümsüzler arasına adını yazdırmayı başarmış bir sanatçıdır. Ruggero Leoncavallo'nun 'Palyaçolar', Giacomo Puccini'nin 'La Boheme', 'Tosca' ve 'Manon Lescaut', Umberto Giordano'nun 'Fedora', Giuseppe Verdi'nin 'Traviata' ve Francesco Maria Piave'nin metnini yazdığı 'Rigoletto', Arrigo Boito'nun 'Mefistofele', Anatole France'ın aynı isimli romanından uyarlama olan Jules Massenet'in 'Thais' ve 'Herodiade', Offenbach'ın bestelediği 'Les Contes d'Hoffmann' ve Georges Bizet'nin 'Carmen'inde sahneye çıkar Lina...

1900'deki Lizbon zaferi, aynı yıl bir klasiği daha sahnelemeye yönlendirir sanatçıyı; Puccini'nin, 'La Boheme'ini... Napoli'deki Teatro San Carlo Sahnesi'nde, 4 Mart 1900 günü seyirci önüne çıkan bu operada 'Mimi' rolünde görürüz Lina Cavalieri'yi.

Dört yakın arkadaş; şair Rodolfo, ressam Marcello, filozof Colline ve müzikçi Schaunard, Paris'in Monmartre semtindeki bir çatı arasında yokluk içinde yaşamakta, yaşama olan sevgi ve bağlılıklarını neşe ve umursamazlıkla sürdürmektedirler. Aynı binanın başka bir katında yaşayan yoksul terzi kız Mimi'yle şair Rodolfo'nun yolları kesişir.Birbirlerini ilk gördükleri an severler. Ancak kıskanç

Rodolfo zamanla, Mimi'den uzaklaşmaya başlar. Mimi dert yanmak için şairin arkadaşı ressam Marcello'ya dert yanar. Marcello arkadaşıyla konuştuğunda; Rodolfo'nun yoksulluğundan başka Mimi'ye verecek bir şeyi olmadığından aslında çok sevdiği Mimi'den uzaklaştığını anlarız. Bu ara Mimi ölümcül bir hastalığa yakalanmıştır. Sonunda, Mimi gerçeği öğrenir ama paltosunu satıp doktor getirmeye giden arkadaşların çabaları Mimi'yi yaşatmaya yetmez, Mimi sevdiği adamın kollarında can verir.



1905 yılına kadar, La Boheme, İtalya'nın en ünlü sahnelerinde oynanır. Napoli Teatro San Carlo'da, Ravenna Teatro Mariani'da ve Palermo Teatro Massimo'da... O kadar etkili bir sonuç verir ki La Boheme, dünyaca ünlü opera seslerinin gözü İtalya'ya çevrilir. Bunlardan biri de artık bir efsane olarak söz edilen erkek opera sesi Enrico Caruso'dur.



Lina Cavalieri ve Enrico Caruso'nun yolları, 1905 yılında sahnelenen, Umberto Giordano'nun 'Fedora'sında kesişir ilk kez. Fedora, daha önce İtalya'da seyirci önüne çıkmış olsa da, ilk kez Paris'te Sarah Bernhardt Tiyatrosu'nda seyirci önüne çıkmaktadır şimdi. İki altın ses, dünyanın en iyi tenoru ve en iyi sopranosu gösteriyi unutulmazlar arasına koyarlar. Fedora aslında efsanevi oyuncu Sarah Bernhardt'ın oynadığı ve 1882'de ilk gösterisini yapan Fransız oyun yazarı Victorien Sardou'nun (1831-1908) yazdığı bir tiyatro oyunudur. Bir vodvildir. Bernhardt, oyununda bir Rus prensesi olan Fedora Romanoff'u canlandırmış ve oyunda modern şövalyeleri andıran bir şapka takmıştır. (İlginç bir ayrıntı; Bugün fötr şapka dediğimiz başlık, bu oyundan sonra dünyaya yayılmıştır. Fedor, bir ses oyunuyla pekâla Fötr olabilir.) Fedora isminin kendisi, "Tanrı'nın hediyesi" anlamına gelen Yunan "Theodoros" sözcüğüyle ilgilidir ve Rusya Fedor'unun dişil formudur. İntikamcı Prenses Fedora Romanoff, sadizm ve ölüm gibi toplum için gerginlik yaratacak temaları büyük bir cesaretle sahneye taşıyan bir oyunun unutulmaz karakteridir. (Meraklısına Not; Fedora'nın opera versiyonu, yazıldığı yılda, 17 Kasım 1898'de Milan'da Teatro Lirico Internazionale'de Gemma Bellincioni'nin Fedora ve efsanevi tenor Enrico Caruso'nun Loris İpanov'u oynadığı ilk gösterimle seyirci karşısına çıkmıştır. Ancak Caruso, bu ilk gösterimi yaptığında henüz çok gençtir.)

5 Aralık 1906'da Lina Cavalieri ve tenor Enrico Caru-

so, Fedora'yı dev bir sahnede, New York Metropolitan Operası'nda seyircinin beğenisine sunarlar. Üstelik ikili dönemi içinde astronomik sayılan bir ücretle sahneye davet edilmişlerdir: Gecede 1.000 dolar! Sanat tarihine "Primadonnanın öpücüğü" olarak geçen olay da bu gösteride yaşanır. Fedora'nın aşk aryasının sonunda, Loris İpanov'u öptüğü sahnede, Lina Cavalieri, Caruso'yu gerçekten dudaklarından öpünce başta basın olmak üzere, tüm sanat dünyası ayağa kalkar. Amerika'da ilk kez bir oyuncu, sahnede gerçekten öpüşmüştür. Lina Cavalieri artık üç konuda dünya basınının göz bebeğidir: Güzelliği, billur gibi sesi ve skandal derecesindeki cesaretiyle.



Ertesi gün tüm gazeteler Lina'dan söz ederken, o yeni çalışmalarına başlamıştır bile: Puccini'den 'Manon Lescaut' ve Francesco Cilea tarafından yazılan 'Adriana Lecouvreur' operalarına. Manon Lescaut'da 'Manon', Adriana Lecouvreur operasında da 'Adriana' rolünde sahneye çıkar Cavalieri. Karşısındaki ses yine Caruso'dur. Bu çalışmalarıyla da benzer bir başarıyı yakalayan Lina için şöyle yazar gazeteler: *"Bu kadın, çölden bir adaya gitse bile binlerce seyirciyi bulabilir kendisine!"*



1908 yılında bu kez Puccini'nin 'Tosca'sıyla çıkar sahneye Lina. Amerika'da yakaladığı bu eşsiz başarı onun adını ölümsüzler arasına yazdırır. Elindeki politik gücü Tosca'yı elde edebilmek için kullanan Baron Scarpia, devrimci ruha sahip ve Tosca'ya âşık özgürlükçü ressam Cavarodossi, aşkı her şeyin üstünde hatta kendinden bile üstte tutan şarkıcı Tosca ve her birinin ödediği ağır bedeller Tosca'daki dramatik gerilimle hayat bulur. Heyecanlı izleyicilerin Lina'nın turneye gittiği şehirlerde, trenden indiği istasyondan, kalacağı otele kadar gül yapraklarıyla yolu kapladığını yazar sanat tarihçileri.

Lina, aynı yıl Londra Covent Garden ve St. Petesburg'a giderek, dünya çapındaki ününü pekiştirir. Bir yıl sonra yine Metropolitan Sahnesi'ndedir Cavalieri. Bu kez büyük ahlaksal tartışmalara yol açan, Bizet'in 'Carmen'i olarak...

Cavalieri, çıktığı yükseklikte kendini disipline etmeyi bilen bir sanatçı olarak zamanını yaptıklarıyla övünerek değil, yapacaklarını planlayarak geçirir. Bu başarılarının ardından, Guiseppe Verdi'nin; Fransız yazar Alexandre Dumas'nın ünlü eseri Kamelyalı Kadın romanından uyarlayarak yazdığı, ilk gösterimi 1853 yılında Venedik'de yapılmış olan 3 perdelik bir opera olan 'La Traviata'da sahneye çıkar bu kez soprano. La Traviata'da, Violetta olarak izler seyirci Lina'yı. Traviata'nın hikâyesi çok tanıdık bir tema üzerine kuruludur. Paris'te şen bir hayat yaşayan ve 'Kamelyalı Kadın' olarak bilinen Violetta adındaki bir sosyete fahişesinin, zengin aile çocuğu Alfredo Germont'la arasındaki büyük aşkından; toplumun ahlaki değer yargıları ve mahalle baskısı yüzünden, mutluğunu ve hayatını kaybetmeyi göze alarak vazgeçmesi ve bu yüzden genç yaşta hazin bir sonla ölümü, derin bir aşkın şiirselliği içinde hüzünlü bir şekilde işlenir. (Meraklısına Not; Lina Cavalieri, La Traviata'da, dünya oyunculuk tarihine geçmiş ünlü Rus oyuncu Fyodor Şalyapin'in karşısında sahneye çıkmıştır.)

Birçoğunun rüyasına bile sığmayan bu yükseklikteyken aniden sahneden çekilir Lina Cavalieri. 1914 yılında! Henüz 40 yaşında bile değildir. 40 yaşında bile değildir ama üçüncü evliliğini yapmış, üçünden de ayrılmıştır. Şöyle der anılarında: *"Üç kez evlendim ve üç kez yasal özgürlüğümü çiğnedim: Biri Rus, biri Amerikalı ve biri de Fransızdı."* (Meraklısına Not; İlk eşi Rus Prens Aleksander Bariatinsky'dir. İkinci eşi, sadece balayında 8 gün birlikte kaldığı, iki yıl sonra da ayrıldığı Amerikalı varlıklı iş adamı Winthrop Chanler, üçüncü eşi, sahne arkadaşı da olan Fransız tenor Lucien Muratore'dur.)



Güzelliğinin farkında olan Lina Cavalieri, bu tarihten sonra ünlü kadın dergisi Femina'da kadın makyajı üzerine yazılar yazar. Bu ara "Güzelliğin Sırları" adında bir de kitap yayımlar. Çok geçmeden de "Chez Lina" adıyla bir güzellik enstitüsü kurup, kozmetik sektörüne girer. Entelektüel birikimi yüksek olan Cavalieri, Mona Lisa'dan esinlenerek 'Mona Lina' adında bir parfüm üretir. Sahnelere dönmek istese de patlayan Birinci Dünya Savaşı yüzünden yeniden Amerika'ya giderek, sessiz sinema döneminin yükseldiği günlerde üst üste dört film çeker. (Meraklısına Not; Bu filmlerin hepsi kaybolmuştur.)

Dördüncü evliliğini Paolo d'Arvanni adlı bir yazarla gerçekleştiren Cavalieri, savaştan sonra ülkesi İtalya'ya döner. Poggio Imperiale yakınlarında Floransa kırsalında bulunan Fiesole'de bir çiftlik satın alarak, sakin bir hayat sürmeye başlar. Ancak İkinci Dünya Savaşı yakındır. 1939 yılında başlayan savaşta, altmış yaşına yakın olduğu halde gönüllü hemşire olarak cephededir Lina. Buna karşın, Rusça, İngilizce, Fransızca ve İtalyanca bilen Cavalieri'nin yabancı olan son eşi d'Arvanni, savaş yıllarında faşist Nazi Almanyasının yanında yer alan İtalya faşizminin kuşku duyduğu biridir. Gözaltında tutulmaktadır. Hatta 1940 yılında Lina Cavalieri de kısa bir süre tutuklanır.

Savaşın İtalya karşısındaki müttefiklerin lehine döndüğü 1944 yılının 7 Şubat günü, müttefik uçakları İtalya'yı bombalar. Aynı günün öğleden sonrası, saat 15:00 civarı, Cavalieri'nin evinin yakınlarına üç bomba düşer. İlki Cavalieri'nin evine, ikincisi köyün yoluna, üçüncü bomba da bir tarım arazisine isabet eder. Sadece ilk bomba can alır. Dramatik bir hikâyeden söz eder tarihçiler bu noktada. Bombardıman başladığında herkes gibi Lina Cavalieri de sığınağa girmiştir. Ancak Lina, evde unuttuğu mücheverlerini almak için koşarak evine geri döner ve bir daha evden çıkamaz. Bombardıman sırasında evinde ölür Cavalieri.

Hiç bozulmamış ölüsü, molozların arasında bulunup bir cenaze arabasına konur sanatçının. Arabanın arkasında *"Bu kadar üzücü ve acı günlerin nedeni nedir?"* yazmaktadır sadece. Bir rahip, altı insan ve hiç kimsenin görmediği bir kalabalıkla Romito Kilisesi'ne götürülür operanın altın sesinin ölüsü. Ancak üç yıl sonra, 1947'de, havada Lina'nın en ünlü şarkısı 'O sole mio'nun melodisi eşliğinde, babası Florindo'nun yattığı, Roma Verano Kutsal Kapılar Mezarlığı'nda, ailesinin yanında toprağa verilir Lina Cavalieri.

Mussolini bile güzelliğinden etkilendiği sanatçının ölümünü öğrendiğinde, sadık sevgilisi Claretta Petacci'ye şöyle yazar*: "Kader tarafından beğenildi o, çünkü farkında olmadan öldü, acı duymadan."*

GÜNEŞ KENTİ FREİBURG'DA TİYATRO KEYFİ

-BÖLÜM 2-



METE ÇUBUKÇU

Bu bölümün girişinde, 2017-18 sezonunda, Freiburg Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenen üç ilginç oyuna (*Çehov'un "Vişne Bahçesi", Shakespeare'in "Bir Yaz Gecesi Rüyası" ve Strindberg'in "Ölüm Dansı" oyunlarına*) ilişkin izlenimlerim aktarılmaktadır. Ayrıca, tiyatronun yenilenen sanat ekibinin önemli üyelerinden ve "*Bir Yaz Gecesi Rüyası*" oyununun dramaturgu Michael Billenkamp ile yaptığım keyifli söyleşiden alıntılar sunulmaktadır.

Yazının ilerleyen kısmında, üç özel tiyatro topluluğu (*Wallgraben, "Theater der Immoralisten" ve OFF-DE-LUXE)* tanıtılmaktadır. *B*u toplulukların izlediğim birer oyunlarına ilişkin izlenimlerim aktarılmaktadır ve önemli emekçileriyle yaptığım söyleşilerden kesintiler sunulmaktadır: Öyle ki, Almanya'nın en eski özel tiyatrolarından Wallgraben Tiyatrosu'nda Philipp Löhle'nin "*Du (Normen)*" oyununu izledim. İki önemli oyuncusu Matthias Wagner ve Elisabeth Kreßler ile oyun öncesi keyifli bir görüşme yaptım. "*Theater der Immoralisten*" topluluğunda Arthur Schnitzler'in "*Profesör Bernhardi*" oyununu izledim. Yönetmeni Manuel Kreitmeier ve başrol oyuncusu Florian Wetter ile oyun sonrası ilgi çekici bir sohbete daldım. Bir başka sefer de, "*OFF-DELUXE*" topluluğunun Herman Hesse'nin "*Bozkırkurdu*" romanından uyarladıkları oyunu izledim ve başrol oyuncularından Tobias Ergenzinger ile kısa bir söyleşi yaptım.



Fotoğraf: "Vişne Bahçesi", Freiburg Şehir Tiyatrosu (©Birgit Hupfeld).

Ayrıca, yazımda, Freiburg şehrinin "*Güneş ve Yeşil Kent*" (*Solar & Green City*) olarak ün yapmasına yakışır bir şekilde, bu konularda farkındalık yaratmaya odaklanan yaratıcı bir tiyatro olan "*Freiburg Bilim Tiyatrosu*"nu tanıtmak ve kurucularından Torben Flörkemeier ile yaptığım söyleşiden kesitler sunmak istedim.

Yazının sonunda da, bilgi sahibi olduğum, şehrin diğer tiyatro topluluklarından da kısaca bahsedip, Freiburg'un keyifli tiyatro ortamını, eksiksiz, sizlere yansıtmaya çalıştım.

"*Vişne Bahçesi*", Freiburg Şehir Tiyatrosu:

İranlı yönetmen Amir Reza Koohestani (*1978*), sahneye kendi kurgusuyla, yeni bir "*Vişne Bahçesi*" getiriyor. Bu oyunu, 8 Aralık 2017 akşamı, Freiburg Şehir Tiyatrosu'nun "*Kleines Haus*" sahnesinde izledim.

Koohestani'nin yeni kurgusunu irdelemeden önce, Anton Çehov'un (*1860-1904*) orijinal "*Vişne Bahçesi*" metnini kısaca hatırlayalım. Çehov'un orijinal metninin konusu, özetle şu şekildedir [1-2]:

Soylu bir dul kadın olan Lubov Andreyevna Ranevskaya, yanında on yedi yaşındaki kızı Anya, mürebbiyesi İvanovna ve uşağı Yâşa'yla birlikte uzun yıllar sonra malikânesine döner. Oyunun ilerleyen bir bölümünde, küçük oğlunun boğularak ölümünden sonra, buradan uzaklaştığı anlaşılır. Ranevskaya'yı ve beraberindekileri karşılayanlar arasında; erkek kardeşi Gayev, yokluğunda malikâneyi yöneten ve evlatlığı olan Varya, eskiden babası bir serf olarak Lubov'ların yanında çalışmış olan tüccar Lopahin, üniversite öğrencisi ve ölen oğlunun öğretmeni olan Trofimov, bir diğer çiftlik sahibi Simeonov-Pişçik, emektar uşak Firs ve hizmetçi Dunyaşa da vardır. Ranevskaya ve kardeşi Gayev, savurgan bir yaşam sürmüş ve atalarından kalma malikânenin ipotek borçlarını ödeyemez hale düşmüştür. Öyle ki, çiftlik açık arttırmaya çıkarılmıştır. Lopahin, çözüm olarak, vişne bahçelerinin satılmasını ve yerine kiralık yazlık villalar yapılmasını önerir. Ranevskaya ve Gayev, bu öneriyi kesinlikle ret ederler ve zengin teyzelerinden para yardımı koparabileceklerini umarlar. Ancak bekledikleri olmaz. Açık arttırmanın olduğu akşam, Lopahin, danslı yemekli bir toplantı düzenler ve tüm tanıdıkları çağırır. Lopahin, açık arttırma sonunda, kazananın kendisi olduğunu söyler. Büyük babasının ve babasının serf olarak çalıştığı

arazinin yeni sahibi olmuştur. Ranevskaya, yeniden Paris'e dönmeye hazırlanır. Gayev, bankada kendisine bir iş bulmuştur. İki kardeş, gözyaşları içinde kucaklaşırlar: Bütün yaşamlarını, gençliklerini, mutlu günlerini birlikte geçirdikleri çiftliklerini geride bırakmaktadırlar. Herkes gider. Pencereler çivilenir. Tüm kapıların kitlendiği, ardından arabaların hareket ettiği işitilir. Oyunun sonunda, emektar uşak Firs, her zamanki kıyafetleriyle ve bitkin bir halde, sağdaki kapıdan içeri girer. Şu sözleri, izleyicisinin gözlerini yaşartır: "Gittiler… Beni unuttular (…). Çiçeği burnunda gençlik! (…). Yaşam geçip gitti, hiç yaşamamışım gibi. [Uzanır]. Yatayım. Gücün de kalmadı; hiçbir şeyin kalmadı, hiçbir şeyin... Eh, sen... Beceriksiz! [Kımıltısız yatıp kalır]". Sadece uzaktan, bahçeden, vişne bahçelerine inen baltaların sesi gelmektedir.

"*Vişne Bahçesi*", Çehov'un yazdığı son ve en büyük oyunudur. Dünya prömiyerini, 17 Ocak 1904'te Moskova Sanat Tiyatrosu'nda yapar. Oyunun başarısı, Çehov'un Haziran 1904 tarihindeki ölümüyle gölgelenir. Bu başyapıt, aynı zamanda bir devir değişiminin de oyunudur. Savurgan bir yaşam süren "*toprak sahibi*" kuşağın yerini, girişimci "*tüccar*" sınıfı almaktadır. Vişne bahçeleri, geçmiş anıların güzel bir temsilcisidir ve onların yok edilmesiyle, bir dönem de son bulmaktadır. Ranevskaya ve Gayev, savurgan toprak sahibi eski dünyanın temsilcileridir. Lopahin, eski dünyada ataları ezilen, ama kapitalizmle birlikte yükselen, girişimci ve kurnaz yeni "*tüccar*" sınıfındandır. Trofimov, çalışmayı yücelten, ama kendisi başkalarından geçinen, devrimci bir entelektüeldir. Onun değişim tutkusu, teoride kalır. Çehov, bu anlamda, ne kapitalizmde, ne devrimde çözümü görür; onların yerine incelik, kültür ve iyiliği, özgürlük ve çalışma istemiyle birlikte kendinde birleştirmiş olan Anya'ya umut bağlar. Onu, yeni bir insanca yaşamın ön temsilcisi olarak görür. Tüm karakterlerin birbirine olan yabancılığını vurgular. Herkes, ötekini dinlemeden, kendisi için konuşur. Korkunç bir iletişimsizliktir bu…[1-4].

1978'de Şiraz/İran'da doğan Amir Reza Koohestani, İranlı "*Mehr Tiyatro Grubu*" ile birlikte Avignon'dan Tokyo'ya, New York ve Los Angeles'a kadar uluslararası festivallerde ün kazanmış bir yönetmendir. Sonrasında, Avrupa'nın değişik şehirlerinde, konuk yönetmen olarak sahnelediği eserlerle de ses getirmiştir. Koohestani'nin uyarlamaları ya da kendi metinleri, güncel basit hikâyeler olarak kurgulanmalarının ötesinde, günümüzün sosyal ve politik boyutlarını da yansıtmayı hedeflemektedir [5].

Amir Reza Koohestani'nin Freiburg Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenen "*Vişne Bahçesi*" kurgusunda, oyun, 20. yüzyılın başlarındaki bir Rus malikânesi yerine, modası geçmiş ve adı "*Vişne Bahçesi*" olan bir gece kulübünde geçiyor. Sahnede, bir bar ve dans pisti de yer alıyor. Tavanda, kırmızı (*neredeyse vişne gibi görünen*) yuvarlak lambalar dikkat çekiyor. Oyunun ilerleyen sahnelerinde, âdeta mekânın ömrünün dolduğunun bir göstergesi olarak, bu lambaların teker teker düşmeye başladığını görüyoruz. Yönetmen, kurgusal olarak, Çehov'un ana metnindeki temel olaylardan esinlenmiş. Ranevskaya ve Gayev kardeşler, savurganlıklarıyla paralarını çarçur etmiş. Ranevskaya, ölen çocuğunun ardından, uzun bir yolculuğa çıkmış ve yıllar sonra, gece kulübüne dönüş yapıyor. Çehov'un orijinal metnindeki Paris yerine, Hindistan'a yaptığı bir yolculuktan dönüyor.

Koohestani, bir söyleşisinde, Freiburg'a sadece birkaç sayfa metinle geldiğini, uyarlama metnini ise esasında oyuncularla birlikte yazdığını söylüyor. Eski güzel günlerine yas tutan insanlarla ilgilendiğini belirtiyor ve ekliyor: "*Her dönem, kendi eski güzel günlerine sahiptir*". Yönetmen, kurgusunda, zaman zaman bazı güncel sorunlara da değinir ve yüzleşir.

Almanca bilmeyen yönetmen, oyunlarını Farsça yazar. Sonrasında bir çevirmen, onun tasarımlarını Almanca'ya çevirerek, dramaturga teslim eder. Titiz bir çalışma sonrasında da, yönetmenin fantezi dünyası, metne dökülür ve sahneye aktarılır.

Mitra Nadjmabadi, sahne dekorunda, yönetmenin kurgusunu, başarıyla sahneye aktarıyor. Oyunun sonuna doğru, gece kulübü kapanırken, seyircinin dikkatli bakışları altında, dekor ve kalabalık ufak tüm parçaları itinayla toplanıyor. Son karede, geride bırakılan (*unutulan*) kulübün emektar çalışanı Firs ve elinde ayıcığı ile küçük bir erkek çocuk (*ölen çocuğu temsil eden*) sahneye geliyor.

Başarılı performanslarıyla, Anja Schweitzer (*Ranevskaya*) ve Martin Hohner (*Lopahin*), özellikle dikkatimi çekiyor.

Alman Tiyatrosu, bu eserde de, bir "*Yönetmen Tiyatrosu*" olarak arayışını sürdürmeye devam ediyor. Almanya dışından misafir ettiği yönetmenlerinde de aynı stratejiyi uyguluyor. Koohestani, bir klasik eser üzerinden, çeşitli güncel sorunlara değinmek ve yüzleşmek istiyor. Çehov'un güçlü esin kaynağı, yüzyılı aşkın bir süre sonrasında ve farklı mekânlarda yorumlansa da, günümüz insanına ayna olmayı başarıyor.

"*Bir Yaz Gecesi Rüyası*", Freiburg Şehir Tiyatrosu:

Polonyalı yönetmen Ewelina Marciniak (*1984*), kendi fantezi dünyasında, "*Bir Yaz Gecesi Rüyası*" oyununu yeniden kurguluyor. Bu oyunu, 8 Şubat 2018 akşamı, Freiburg Şehir Tiyatrosu'nun "*Großes Haus*" sahnesinde izledim.

Yönetmenin yeni kurgusunu irdelemeden önce, William Shakespeare'in (*1564-1616*) orijinal metnini kısaca hatırlayalım [1, 6]:

Atina Dükü Theseus ile Amazonlar Kraliçesi Hippolyta'nın düğünü yapılacaktır. Egeus, Saray'a gelerek, kızı Hermia'yı düke şikâyet eder. Öyle ki, Hermia, babasının ona uygun gördüğü Demetrius'la evlenmeyi kabul etmemektedir ve Lysander adlı başka bir genci sevmektedir. Hermia, babasının sözüne uymadığı takdirde, ölümle cezalandırılabilecektir. Hermia, sevgilisi Lysander ile birlikte Atina yakınlarındaki bir ormana kaçar. Onların ardından, Hermia'ya âşık olan Demetrius ve Demetrius'u seven Helena de gider. Ormanda ise, Periler Kralı Oberon ve Kraliçesi Titania arasında, bir kıskançlık savaşı sürmektedir. Oberon; Titania'yı cezalandırmak amacıyla, Puck adlı bir cini görevlendirir ve ona verdiği sihirli bir çiçeğin özsuyunu, Titania uyurken gözüne damlatmasını ister. Titania, uyandığında, karşısında ilk gördüğü yaratığa çılgınca tutulacaktır. Bu arada, Oberon, ormanda, Demetrius'un peşi sıra koşan Helena'yı görür ve sihirli damlanın, onlarda da kullanılmasını ister. Puck'un sevgili çiftleri karıştırması sonucunda, Demetrius ve Lysander, bu sefer Helena'ya âşık olurlar. İki eski arkadaş, Helena ve Hermia, sözde birbirlerini aldattıkları için birbirine girer. Bu arada, ormanda, bir grup zanaatkâr, Saray'daki düğün kutlamaları için oyun hazırlamaktadır. İçlerinden dokumacı Bottom, büyük bir oyuncu olduğunu düşünmektedir. Puck ise, Bottom'ı büyüleyerek, eşek başlı bir yaratık haline getirir. Diğerleri, kaçıp gider. Titania, uykusundan uyandığında, Bottom'ı görür ve eşek başlı bu yaratığa âşık olur.

Puck, Atinali çiftler arasındaki büyüyü doğru bir şekilde yeniden yapar. Sonuçta, Hermia ve Lysander, Helena ile de Demetrius birbirlerine âşıktır. Titania da büyülü halinden çıkar ve Oberon ile barışır. Bottom da eşek başından kurtulur. Uykudan uyanan herkes, bir düşten kalktığını düşünür. Atina Dükü, sevgilileri bağışlar ve düğününe davet eder. Zanaatkârlar, düğün şenliğinde "Pyramus ile Thisby" adlı (akıl evliliğine dayanmayan evliliklerin yanlışlıklarını göstermeye çalışan) bir trajikomediyi amatörce oynayarak, tüm izleyenleri neşelendirir.



Fotoğraf: "Bir Yaz Gecesi Rüyası", Freiburg Şehir Tiyatrosu (©Birgit Hupfeld).

Shakespeare'in bu oyunu, bir soylunun düğünü vesilesiyle saray için yazdığı ve sonrasında halk tiyatrolarında oynandığı tahmin edilmektedir. Bu oyunun 1596 yılında yazılmış olma ihtimali yüksektir. Çünkü o yıl, Elizabeth Carey ile Thomas Berkeley evlenmişlerdir. Shakespeare'in üyesi olduğu tiyatro topluluğunun patronu Lord Chamberlain, gelinin büyükbabasıydı [6].

Usta tiyatro bilimci Prof. Dr. Özdemir Nutku, bu eserin olası kaynaklarıyla ilgili şu saptamalarda bulunur: "*Shakespeare, bir yıl önce dostu Field'in çevirdiği Plutarkhos'un "Hayatlar" adlı kitabını okumuştu ve orada, Theseus ile Hippolyta'nın düğünleri ilgisini çekmişti (…). Olay dizisi, Shakespeare'in kendi tasarımıdır (…). Malzemesinin bir kısmını okuduğu kitaplardan toparlamıştır. Chaucer'in "Şövalye'nin Öyküsü (Knight's Tale)" kitabını biliyordu. Theseus ile Hippolyta'nın düğünleri konusunda, ondan esinlenmiş olabilir. Sir Thomas North'un İngilizce'ye çevirdiği Plutarkhos'un "Theseus'un Yaşamı"ndan (Life of Theseus) okumuş ve yararlanmıştır. "Pyramus ile Thisby" öyküsü için okulda öğrendiği Ovidius'un "Dönüşümler (Metamorphoses)" adlı yapıtı yeterli olmuştur (…). Uyuyanın göz kapaklarına akıtılan "aşk iksiri" ve Oberon ile Puck'un Titania ile Lysander'e oynadıkları oyun, belki İspanyol yazar Jorge de Montemayor'un o dönemde çok popüler olan "Diana" adlı yapıtında, sevgililer için "aşk iksiri" veren Lady Felicia'yı anımsatabilir. Eşek kafalı Bottom'a gelince, Adlington'un çevirdiği "Patras'lı Lukios ya da Apuleius" bir kaynak olabilir*" [6].

Shakespeare'in peri masallarını andıran bu oyunu, yönetmenine, hayal gücüne dayalı yeni fantezileri sahneye aktarması için hayli açık bir kapı bırakır. Yönetmen Ewelina Marciniak da, bu imkânı fazlasıyla kullanıyor.

Performans başlamadan önce, tuhaf bir şekilde giyinen oyuncular fuayede koşuyorlar ve daha sonra seyircilerin

meraklı bakışları arasında salona giriyorlar. "*Bir Yaz Gecesi Rüyası*" oyununun en ilgi çekici kısımlarından birisi de, şüphesiz, zanaatkârların amatör oyunculuk çalışmasıdır. Bu bölüm, metne ayrı bir canlılık katar. Marciniak da, oyun süresince, oyuncuların birbirleriyle olan keyifli sohbetlerini ve rekabetçi bir rol dağılımı içinde kendine yer açma mücadelelerini sahneye yansıtıyor.

Marciniak, ilk kez sahneye koyduğu bir Shakespeare eserinde, orijinal metnin kimi zaman yerini değiştirerek, bazen de güncel bazı konuları sarsıcı bir anlatımla içine ekleyerek, izleyenlerin sınırlarını zorluyor! Birkaç örnekle, yönetmenin bu tutumunu yansıtalım: Bir tarafta Amazonlar Kraliçesi Hippolyta ile Periler Kraliçesi Titania ve diğer tarafta da Atina Dükü Theseus ile Periler Kralı Oberon, kişisel bir birliktelik içinde (*aynı karakterdeymişler gibi*), aynı oyuncular tarafından canlandırılıyor. Theseus'un ve Oberon'un bir diktatörü andıran sert tavırları, bir güç sembolü olarak karşımıza çıkıyor. Yönetmenin anavatanı Polonya başta olmak üzere, günümüz dünyasının yükselen baskıcı rejimlerine bir gönderme yaptığı hissediliyor. Titania, Sandro Boticelli'nin (*1445-1510*) ünlü "*Venüs*" resminin canlı yansımasıyla, âdeta cennette sizi karşılayacak göz kamaştırıcı bir güzellik sembolü olarak, sahneye aktarılıyor. Yönetmenin sarsan rejisinde, başkarakterler, çırılçıplak, eşcinsel ya da tutkulu/coşkulu cinsel grup yakınlaşmaları içine girmiş şekilde görülüyor. Theseus'un parmaklarının Hermia'nın çıplak bedeninde, bir bekâret testi yaparcasına dolaşmasını ve vajina kıllarından bir parça kesmesini ve ağzına doldurmasını, tam da anlamlandıramadan, şaşkınlıkla izliyoruz. Shakespeare'in metninde eşek başlı bir yaratığa dönüştürülen Bottom'ın, büyütülmüş tüylü bir kürk penise dönüştüğünü ve Titania'nın (*ya da Venüs'ün*) içinde bulunduğu büyünün etkisiyle, bu tüylü yaratığı sevgiyle okşadığını görüyoruz. Akşamın ilerleyen sahnelerinde, çıplak oyuncular, salonda seyircilerin arasına dalıyor.



Fotoğraf: "Bir Yaz Gecesi Rüyası", Freiburg Şehir Tiyatrosu (©Birgit Hupfeld).

Öte yandan, hem dramaturglar Magda Kyprjanowicz ve Michael Billenkamp, hem de sahne-kostüm ve ışık tasarımcısı Katarzyna Borkowska, yönetmenin fantezi dünyasını etkileyici bir şekilde sahneye aktarıyor. Tavanda asılı duranlar, sahnenin derinliklerine yayılan ıslak su birikintisi, zaman zaman ileri geri hareket ettirilen büyük istiridye kabukları ve içinden çıkan Titania, seyircinin dikkatini çekiyor.

Oyunun sonunda, kendinize şunu sormadan edemiyorsunuz: Bu akşam izlediğim oyun neyin nesiydi? Cevap: "*Shakespeare'in 'Bir Yaz Gecesi Rüyası' eserinden esintiler ve daha fazlası…*". Yönetmenin birçok fanteziyi sahneye sarsıcı bir şekilde yansıtması, metni bazen anlaşılmaz bir hale dönüştürüyor. Her bir izleyici, gördüklerini, kendi dünyasında farklı yorumlayacaktır. Ancak ortak bir değerlendirmede, en basit şekilde, şunu söyleyebiliriz: Cinsellikle ilgili hiçbir tabuya takılmadan, egemen güçlerin gölgesi altında ve bir yaz gecesinde, farklı kişilerin aşk koşuşturmalarına ve sonunda mutlu buluşmalarına şahit oluyoruz. Hatta bir yerden sonra, kimin kime âşık olduğu çok da önemli değilmiş gibi… İlişki arayışı, bir hippi dünyasının özgürlüğünü andırıyor. Öyle ki, bir sahnede, bir büyük istiridye kabuğu içinde, birden fazla kişi çıplak ve birbirini okşar halde bırakılıyor.

Henry Meyer (*Oberon, Theseus*), Janna Horstmann (*Titania, Hippolyta*), Laura Angelina Palacios (*Helena*), Rosa Thormeyer (*Hermia*), Dominik Paul Weber (*Lysander*), Thieß Brammer (*Demetrius*) ve Anja Schweitzer (*Puck*) başarılı performanslarıyla dikkat çekiyor. Lukas Hupfeld (*Bottom*), Angela Falkenhan (*Schnock, Löwe*), Moritz Peschke (*Flaut, Thisbe*) ve Michael Schmitter (*Egeus, Schlucker, Mond*) de amatör oyuncuları canlandırırken hayli yetenekliler ve sevimli komiklikleriyle âdeta parlıyorlar. Kimi zaman da, sahnede doğaçlama yaptıkları hissine kapılıyoruz.

Oyuna ilişkin ciddi bir eleştiri noktası, perde arası zamanlaması ile ilgili olacaktır. Yaklaşık iki saatlik oyun süresi, birinci bölüm hayli uzun sahnelendikten sonra, bir perde arası ile kesiliyor. Aranın ardından da, ikinci bölüm, 20 dakika gibi kısa bir sürede tamamlanıyor. Oysa tek bir perdede tamamlanması, ya da daha anlamlı bir zaman diliminde perde arasının verilmesi düşünülebilirdi.

Michael Billenkamp ile Söyleşi:

"*Bir Yaz Gecesi Rüyası*" oyununu izlediğim akşamın ertesi günü, dramaturglarından Michael Billenkamp ile buluştum. Hem bu oyun üzerine, hem de genel olarak Alman Tiyatrosu üzerine keyifli bir sohbet yaptık. Bu söyleşiden kesitler sunmadan önce, yaklaşık 20 yıldır tiyatronun içinde etkin bir şekilde yer alan Billenkamp'ın özgeçmişini özetlemek isterim: 1972 yılı doğumludur. Münih'te "*Ludwig Maximilian* Üniversitesi"nde ve "*August Everding Bavyera Tiyatro Akademisi*"nde "*Dramaturji, Tiyatro Çalışmaları ve Modern Alman Edebiyatı*" eğitimi alır. Münih'te, Stuttgart'ta, Karlsruhe'de ve Bern'de yönetici asistanı olarak çalışmalarda bulunur. İkinci Dünya Savaşı sonrası Alman Edebiyatı'nın en önemli yazarlarından biri olarak kabul görünen Thomas Bernhard (*1931-89*) ve çalışmalarıyla ilgili doktora tezini, 2007 yılında Marburg Philipps Üniversitesi'nde tamamlar. 2008-13 arasında, "*Centraltheater Leipzig Tiyatrosu*"nda (*Schauspiel Leipzig*) dramaturg olarak, tiyatronun yönetici kadrosuna katılır. 2010-13 döneminde, Leipzig'de "*Felix Mendelssohn Bartholdy Müzik ve Tiyatro Üniversitesi*"nde Drama Stüdyosu'nun yöneticiliğini yapar. Leipzig'de kaldığı dönemde, Sebastian Hartmann (*1968*), Jorinde Dröse (*1976*), Alexander Eisenach (*1984*), Martin Laberenz (*1982*), Frank-Patrick Steckel (*1943*) ve Michael Schweighöfer (*1952*) gibi, çağdaş Alman tiyatrosunun başarılı isimleriyle yakın çalışır. 2013-17 arasında, Frankfurt Şehir Tiyatrosu'nda (*Schauspiel Frankfurt*) dramaturg görevindedir. O dönemde, umut vaat eden genç Alman yönetmenlerin kendi sanatsal tarzlarını geliştirmesini desteklemek amacıyla kurulan "*REGIEstudio*" organizasyonunun yöneticisi ve dramaturji danışmanı olarak da görev alır. Frankfurt'ta Sebastian Hartmann ve Alexander Eisenach ile çalışmalarını sürdürür. Ayrıca, Ersan Mondtag (*1987*), René Pollesch (*1962*), Ulrich Rasche (*1969*), Oliver Reese (*1964*), Michael Thalheimer (*1965*) ve Kay Voges (*1972*) gibi dikkat çekici isimlerle de çalışmalarına devam eder. 2017-18 sezonunda da, Freibug Şehir Tiyatrosu'nda dramaturg olarak görevine başlar.

Billenkamp, tiyatro kariyeri ile ilgili şu hususların altını özellikle çiziyor: "*Leipzig'de Sebastian Hartman ile yaptığımız çalışmalar, kariyerimde çok etkin izler bıraktı. Yenilikçi birçok çalışma yaptık: Geleneksel olan her şeyi bir tarafa koyup, yeni şeyler denedik. Heyecan verici olduğu kadar, zor dönemlerdi de. Çünkü seyirci bu denemeleri, kimi zaman çok modern bulabiliyordu. 5 yıllık yoğun bir çalışmanın ardından, Oliver Reese'nin davetiyle, Frankfurt Şehir Tiyatrosu'na (Schauspiel Frankfurt) katıldım*".

Oliver Reese, 2017-18 sezonunun başında Berliner-Ensemble Tiyatrosu'nun başına geçince, Billenkamp'ı da Berlin'e davet eder. Ancak, Freiburg Şehir Tiyatrosu'ndaki yeni görevini memnuniyetle kabul eder ve Peter Carp'ın ekibine katılır.

Billenkamp, Freiburg Şehir Tiyatrosu'nun mevcut kadrosu ile ilgili soruma, şu sayılarla cevap veriyor: "*Tiyatro (Schauspiel) kısmında 19 oyuncu var. Opera (Musiktheater) kısmında ise, şu anda 12 sanatçı var. Opera bölümünde, önceki yönetimde, daha çok misafir sanatçılar kullanılmış. Bu durum, sahneleme sürecini zorlaştırıyor. O yüzden, sanırım, bu bölümde de kendi kadromuz, daha artacaktır: Şu anda, 12 opera sanatçımız var. Ayrıca, Filarmoni Orkestramız ve Koromuz var. Toplamda da 6 dramaturg çalışıyor: 2'si opera, 4'ü de tiyatro kısmında görev alıyor".*

Billenkamp'a Almanya'da genel sanat yönetmeninin değişmesiyle, neredeyse tüm sanatla direk ilgisi olan pozisyondakilerin (*oyuncular, rejisörler, yazarlar, kostüm, dekor gibi*) değişmesinin nasıl bir avantaj yarattığını soruyorum. Cevabı, aydınlatıcı oluyor: "*Geçenlerde, bir başka ülkedeki bir tiyatro genel sanat yönetmeni ziyaretimize gelmişti. Onlarda, yönetim değişse bile, ekibini yenileyemediğini ve bizdeki bu sistemi, fazlasıyla kıskandığını söyledi. Almanya'da bir genel sanat yönetmeni, ilk seferde, genellikle 4-5 yıllığına görevlendiriliyor. Duruma göre, iki taraf da isterse, 3-5 yıl daha uzatılıyor. Yeni genel sanat yönetmeninin ekibini kendinin belirlemesi, her şeyden önce ona ciddi bir özgürlük alanı katıyor. Kendi sanat anlayışına göre, doğru ekibi oluşturabiliyor. Öte yandan, çok farklı yönetmenlik anlayışları var. Bir sistemde çok başarılı olan bir oyuncu, diğer bir sistemde kendini yeterince gösteremeyebilir. Dolayısıyla, her oyuncunun kendine uygun yönetmenle çalışması, ona da özgür bir alan sağlıyor*".

Billenkamp, "*Bir Yaz Gecesi Rüyası*" oyununun Ewelina Marciniak'ın Polonya dışındaki ilk rejisi olduğunu vurguluyor. Ona nasıl ulaştıklarını sorduğumda da, Peter Carp'ın yeni yetenekleri dünyanın neresinde olursa olsun keşfetmekteki becerisini hatırlatıyor ve ekliyor: "*Freiburg Şehir Tiyatrosu'ndaki genel sanat yönetmenliği öncesinde, 'Theater Oberhausen'ı yönetirken de bu başarısı ile tanınıyordu. Örneğin, bu sezon bizde 'Vişne Bahçesi'ni yöneten İranlı yönetmen Amir Reza Koohestani, Almanya'daki ilk çalışmalarına orada başlamıştı. Şimdi ise, 'Münih Kammerspiele' başta olmak üzere farklı tiyatrolarda rejilerini sürdürüyor. Daha başka örnekler var. Ewelina'nın bizdeki 'Bir Yaz Gecesi Rüyası' çalışması sonrasında da, diğer birçok tiyatrodan telefonlar almaya ve ona ilişkin meraklı soruları cevaplamaya başladık*".

Klasik bir eseri, tamamen metne ve o dönemin kostümlerine/dekorlarına uyarak sahnelemenin Billenkamp'a ne anlam ifade ettiğini soruyorum. Samimiyetle cevaplıyor: "*Bu husus, büyük bir tartışma konusu da… Bazı seyircilerin, hâlâ bu şekilde rejileri beklediğini anlıyorum. Kimi zaman, modern yeni yorumlara kızıp, arada çıktıklarına, ya da sonrasında tiyatroya mektuplar yazdıklarına şahit oluyoruz. Öte yandan, yaptığımız işe bayıldığını söyleyenler, hiç de az değil. Bir klasiği, tamamen metne uyulmuş, o zamanki kostüm ve dekorları içinde izlediğimde, kendimi bir müzedeymişim gibi hissediyorum. Hoş, ama bana artık pek bir şey ifade etmiyor. Oysa klasikler, günümüzün yaratıcı yeni yorumları için de eşsiz malzemeler sunuyor. Bu haliyle, benim için çok daha ilginçler. Alman Tiyatrosunun güzel yanı, her şeyi denememize imkân tanımasıdır. Örneğin, Londra'da bir tiyatronun gişe yapması, yani biletlerini satması en önceliklidir. Almanya'da ise, tiyatro adamının özgürlüğü önce geliyor. Şüphesiz, seyirci sayısı önemli… Ama yönetmenin özgürlük arayışı çok daha önemlidir. Bu yüzden, Almanya'da çok daha fazla deneysel çalışmalar yapılıyor. Şu anda, aynı oyunu, Almanya'da, birbirinden çok farklı şekilde izleme ayrıcalığına sahibiz".*

Son günlerde, Stanislavski ve sistemi ile ilgili yoğun okumalar yaptığımdan bahsediyorum. "*Stanislavski sistemi*"-ne göre sahnedeki her bir sesin, dekorun, kostümün ya da mimiğin bir amacı olması gerekiyor. Bu bakış açısıyla, "*Bir Yaz Gecesi Rüyası*" oyununda çok sayıda etmenin beni dürttüğünü söylüyorum: Örneğin; tavanda asılı duran parçalar, sahnedeki su birikintisi, çıplaklık, sahne ilerisine gelip tekrar geri giden büyütülmüş istiridye kabukları vb. Billenkamp, benim örnek vermem üzere, bildiği Michael Thalheimer'in reji yöntemini daha yakından anlatıyor. Öyle ki, birkaç gün oyuncuların yönetmenle birlikte sadece metni okuduklarından ve her cümledeki temel motivasyonun ne olduğunu anlamaya çalıştıklarından bahsediyor. Bu haliyle, sahne hazırlık sürecinin, Stanislavski sistemi ile paralellik gösterdiğinin düşünülebileceğini belirtiyor. Ancak vurgulayarak ekliyor: "*Öte yandan, sadece Stanislavski sisteminin bakış açısıyla, çağdaş Alman Tiyatrosu anlaşılamaz. Çoğu yönetmen, oyuncuyu her akşam doğaçlama yapmakta serbest bırakıyor ve bu nedenle oyun süreleri bile değişebiliyor*".

Ewelina Marciniak ile nasıl çalıştıklarını, temelde neyi anlatmayı amaçladıklarını ve sahnede neden o kadar çok çıplaklığı kullandıklarını sorduğumda da şu bilgileri veriyor: "*Ewelina, kafasında neyi sahnelemek istediğini çok net belirlemişti. Dramaturg olarak, Magda Kyprjanowicz ve ben, onun istediklerini metne döktük. <<Fantezi, oyunculuk ve özgürlük>> konuları, öncelikliydi. Theseus, tek adam olarak (âdeta bir diktatör gibi), her şeye, hatta kimin kiminle olması gerektiğine de karar vermek isteyen kişiydi. Çıplaklık, hem oyunculukta hem de bireysel seçimler de özgürlüğün bir temsilcisi... Theseus'un dikta rejimine karşı mücadelenin de bir sembolüdür*".

Son olarak, Billenkamp'a, Freiburg Şehir Tiyatrosu'nun uluslararası ortamda, daha tanınır olması için Berlin'deki birçok tiyatroda olduğu gibi, İngilizce üst yazı kullanmayı planlayıp planlamadığını soruyorum. Cevabı şu şekilde oluyor: "*Hâlihazırda, bazı opera eserlerinde bunu yapıyoruz. Tiyatro tarafında ise, bu iş biraz daha zor… Daha fazla metin var. Gerekli düzenlemeyi yapmak, çok zaman alacaktır. Berlin'de oldukça iyi yapıldığını ve sadece bu işle uğraşan firmalar olduğunu biliyorum. Zamanla, Freiburg'da da, bu talebe cevap verilmesini umalım!".*

"*Ölüm Dansı*", Freiburg Şehir Tiyatrosu:

"*Ölüm Dansı*", İsveçli oyun yazarı August Strindberg'in (*1849-1912*) iki bölüm halinde (*1900 yılında*) yazdığı bir oyun metnidir. Basımı, 1901'de yapılır. Oyunun özünde, birbirinden nefret eden, birbirine karşı sert ve acımasız olan, zaman içerisinde sevgisiz bir evliliğe hapsolmuş bir çiftin ilişkisi yansıtılır. Strindberg'in kendi hayatında da, kadınlarla ilişkisi karışıktır: Üç kere evlenir ve üçünde de boşanır.

Esasında, iki bölüm arasında, açıklanamayan birtakım farklılıklar vardır. Örneğin, birinci bölümde başkarakterlerden Yüzbaşı Edgar oldukça fakirken, ikinci bölümde hali vakti yerindedir.

Birinci bölümün özeti şu şekildedir: Koca (*Edgar*), emekli bir topçu yüzbaşıdır ve despot bir adamdır. Karısı Alice, eski bir aktristir. Bir adada, izole bir hayat yaşamaktadırlar ve pek de sosyal oldukları söylenemez. Hizmetli bile, onlarla yaşamaya dayanamaz. 25. evlilik yıl dönümleri yaklaşmaktadır. Ama geçen zaman, ilişkilerini yıpratmıştır ve âdeta birbirlerine düşman olmuşlardır. Çocukları onlarla yaşamamaktadır. Birbirlerine karşı çocuklarını da doldurmaktadırlar. Edgar, kalp problemleri yaşamaktadır ve '*kılıç dansı*' adını verdiği tuhaf bir dansı yapmaktan keyif alır. Alice, ara sıra piyano çalar ve çok bunaldığı zamanlarda kocasının ölmesini umar. Edgar da, kızdığında, karısını vasiyetinden mahrum etmekle tehdit eder. Oyun, göstermelik bir mutlulukla başlar. Oyuna, üçüncü önemli karakter olarak, Alice'in kuzeni Kurt katılır. Her ikisinin de, eski arkadaşıdır. Uzun zamandır, onlardan uzaktır ve adaya "*Karantina Yöneticisi*" olarak yeni atanmıştır. Kurt, karı kocanın birbirini suçlamalarına tanıklık eder. Edgar, bu tartışmalar sırasında, kimi zaman kalp rahatsızlığıyla baygınlıklar geçirir. Kendine geldiğinde, tartışmalar yine devam eder. Geçmişte Edgar'ın, Kurt'un eski eşiyle işbirliği yaparak, oğlunun velayetini kaybetmesine neden olduğu ortaya çıkar. Kurt ve Alice, Edgar'a karşı güçlerini birleştirir. Edgar, Kurt'un oğlunu, kendi birliğine ve emrine aldırmak için bir girişimde bulunduğunu söyleyerek, Kurt'u daha da kızdırır. Kuzenlerin ilişkisi ise, tutku ve

cinselliğin yaşandığı bir hal alır: Alice ayağını öpmesini isterken, Kurt de onu bağlamaktan bahseder ve bir vampir gibi onu ısırır. Üçünün de birbirleriyle olan ilişkileri, daha da karanlıklaşır ve öfkeli bir şekilde garip bir yol alır. Kurt, tüm bu yaşananlardan fazlasıyla bunalır ve onlardan ayrılır. Edgar ve Alice, geçici bir barış ilan eder. Hatta, evliliklerini, bir "*Gümüş Düğünü*" ile kutlamayı kararlaştırırlar. Sonuçta, yaşanan onca duygusal ve psikolojik kavgaların ardında, "*evlilik*" yine ayakta kalmayı başarır. Oyun, tam olarak başladığı yerde biter [7-8].



Fotoğraf: "Ölüm Dansı", Freiburg Şehir Tiyatrosu (©Laura Nickel).

İkinci bölümü de şu şekilde özetleyebiliriz: Bu bölümde, birinci kısımdaki üç kişiye, ilave üç karakter daha eklenir: Allan (*Kurt'un oğlu*), Judith (*Edgar ve Alice çiftinin kızı*) ve bir Teğmen. Hepsi, adada, bir şekilde yeniden bir araya gelmiştir. Allan, Judith'e âşıktır. Judith, ondan hoşlansa da, bir başkasından (*Teğmen'den*) hoşlandığını hissettirerek, âdeta ona işkence etmektedir. Edgar ise, kızını yaşlı bir Albay ile evlendirmek ister. Ayrıca, Kurt'u mahvetmek için acımasız planlarına devam eder. Öyle ki, Allan'ı bir başka yere (*Laponya'ya*) tayin ettirerek babasından uzaklaştırmak ister. Yine, Kurt'un parasını kaybetmesine neden olacak bazı finansal spekülasyonlar türetir. Alice ise, birinci bölüme göre, daha da serttir ve insanlığını daha da yitirmiş gibi görünür. Seyirci, ebeveynlerin başaramadığı mutluluğu, çocukları yakalayacak mı diye merakla izler. Gençler arasındaki ilişki de, ailenin "*aşk-nefret*" döngüsünün sürekli devam edeceği duygusunu verir. Oyunun sonunda, Allan, adadan ayrılır. Judith, onun arkasından gitmek istediğini söylese de, artık geç kalmıştır. Planladıkları istediği gibi yürümeyen Edgar ise, son bir kalp krizi geçirir ve ölür. Alice, önce büyük bir zafer kazandığını düşünür. Sonrasında ise, gençlik günlerini ve ona âşık olduğu zamanları hatırlayarak üzülür. Onu sevdiğini ve de beraberinde ondan nefret ettiğini itiraf eder. Huzur içinde yatması için duaya başlar [7-8].

Ünlü yönetmen Max Reinhardt (*1873-1943*), iki bölümü, 1912 yılında Berlin'de birlikte sahneler. 1966 yılında, Londra'da "*National Theatre*" bünyesinde sahnelendiğinde ise, başrollerinde ünlü oyuncular Laurence Olivier (*1907-89*) ve Geraldine McEwan (*1932-2015*) rol alır [8].

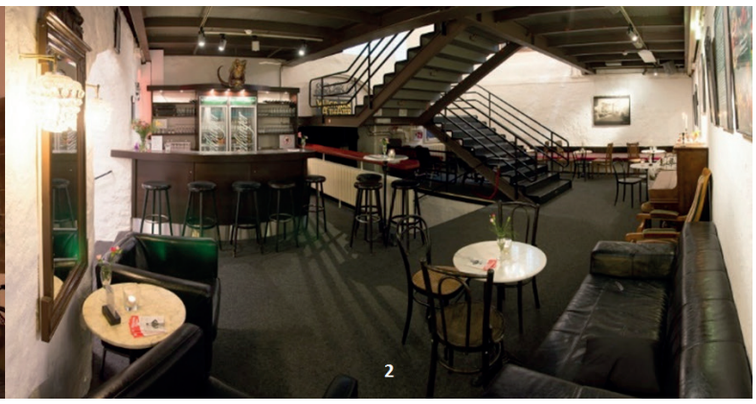
Freiburg Şehir Tiyatrosu'nda birinci bölümü ve üç ana karakteri (*Edgar, Alice ve Kurt*) sahnede görüyoruz. Oyunun genç yönetmeni, Hollandalı Liliane Brakema (*1987*), sanat kariyerinde hızlı bir yükselişe geçer. Henrik İbsen'in (*1828-1906*) "*Yaban Ördeği*" adlı eserini yeni bir tarzda sahnelemesi ile tanınırlık kazandı ve 2016 yılında bu çalışmasıyla, Hollanda Tiyatro Festivali'ne davet edildi. Brakema, "*Mikrofinans*" üzerine bir kitap yayınlamadan önce, ekonomi alanında mezun oldu. Bir demecinde, İsrail-Filistin çatışmasını konu alan bir tiyatro projesinin, tiyatroyu tercih etmesinde itici güç olduğunu söylüyor. O zaman, tiyatronun izleyiciyle neler yapabileceğini anladığını ve bir şeyleri sözcüklere dökmeden de, tiyatroyla anlatabileceğini fark ettiğini belirtiyor [9].

Bu oyunu, 9 Şubat 2018 akşamı, Freiburg Şehir Tiyatrosu'nun "*Kleines Haus*" sahnesinde izledim. Yönetmen, orijinal metne (*birinci bölüme*) sadık kalarak, oyunu sahneliyor. Öyle ki, metinde, az miktarda kısaltmalar yapılmış. Alice ve Edgar, harap olan evliliklerinde, sürekli bir boks ringindeymiş gibi kavga halindeler. Sürekli bir sonraki sert hamlenin hazırlığı içindeler. Bu anlamda, boş sahnenin ortasında, bir boks ringini hatırlatan platform dikkat çekici… Kare şeklindeki oyun alanının sağ arka kenarında, bir radyatör konmuş… Aşk-nefret ilişkisinin sürekli ısıtıldığı hissini veriyor. Çıplak sahnenin geri kalanı, loş ışıkta kayboluyor. Kurt, sahnenin karanlığından, bir manevra yaparak (*yerde sürünerek*) üçüncü kişi olarak oyuna dâhil oluyor. Zaman zaman diğer oyuncuların da, değişik manevra hareketleriyle, ana oyun alanının dışına çıktığını izliyoruz. Yönetmen, oyunun sonunu, iyimser bağlıyor: Edgar ve Alice, onca kavganın ardından, bir kumsal kıyısındaymış gibi bacaklarını uzatarak ve gülümseyerek, barışmış görünüyor. Yönetmen Liliane Brakema, bir söyleşide, bu bakışını şöyle özetliyor: "*Bu bölümü, hiç umutsuz bulmuyorum. Ama benim için umut, insanların ve özellikle de bu üç figürün, tüm kötü olaylara rağmen yoluna devam edebilmesini sağlayacak olan girişimlerinde yatıyor. Bana dokunan şey, tam olarak, pes etmememiz gerektiği gerçeğidir. Bu da, beni sakinleştiriyor*" [9].

Victor Calero (*Edgar*), Marieke Kregel (*Alice*) ve Martin Hohner (*Kurt*), başarılı performanslarıyla dikkat çekiyor.



1


2

Fotoğraflar: Wallgraben Tiyatrosu'nun dışarıdan [1] ve içeriden görüntüsü [2], Freiburg.

Oyun sonunda, seyircinin heyecanlı alkışlarıyla buluşuyorlar.

"*Du (Normen)*", Wallgraben Tiyatrosu:

Wallgraben Tiyatrosu, Almanya'nın en eski özel tiyatrolarındandır ve Freiburg'un kültür-sanat hayatının öncülerinden olmuştur. 1953 yılında, "*Wallstraße*"nin arka bahçesindeki eski bir şarap ve hava saldırısı sığınağında, bir grup tiyatro sever öğrenci tarafından, küçük bir tiyatro (*Kleines Theatre am Wallgraben*) olarak kurulur. Tiyatronun kurucularından olan Ingeborg Steiert (*ö. 1997*) ve Heinz Meier (*1930-2013*) yönetiminde, kuruluşundan 20 yıl sonra (*1973 yılında*), "*Rathausgasse*" üzerindeki yeni konumuna (*96 koltuk kapasiteli*) geçer. Almanya genelinde büyük ün kazanan, "*Loriot*" takma isimli Vicco von Bülow (*1923-2011*) ile kurduğu yakın işbirliği ile daha da ünlenir. Öyle ki, 1975 yılında, "*Loriot*" skeçlerini sahneye getiren ilk tiyatro olur. 2003 yılında, Meier'in yeğeni Regine Effinger, tiyatronun yönetimini devir alır. 2008'den beri, Regine Effinger'in eşi aktör Hans Poeschl de, tiyatronun sahiplerinden olur ve yönetimine destek olur [10-11].

Heinz Meier, kuruluş yıllarının zorluğunu şu sözlerle anlatır: *"<<Wallstrasse 22>>nin mahzeni çok nemliydi. Elektrikli cihazlar (teyp kaydediciler, vb.), iki yıldan fazla dayanmıyordu, kostümler ve aksesuarlar küfleniyordu ve çürüyordu. İki piyano, kullanılmaz hale gelmişti (…) Tiyatroyu korumak istiyorsak, yeni bir binaya taşınmak zorundaydık: Çünkü yaşlı izleyiciler, tekrar geri gelmiyordu. Kurulduğu günden beri tiyatroda olan aktörler, romatizma nöbetleri geçiriyordu. Bir aktöre, doktoru, tiyatroda iki saatten fazla vakit geçirmesini yasaklamıştı".* [10].

Wallgraben Tiyatrosu, mücadeleyle geçen yılların ardından, Freiburg'daki coşkulu ve yüksek enerjili yerini sağlamlaştırır. İstatistiki verilere göre; 2007 yılında 311 gösterisi ve 32577 seyircisi, 2010 yılında 258 gösterisi ve 27661 seyircisi, 2015 yılında da 229 adet gösterisi ve toplamda 24038 seyircisi olur. Günümüzde; klasiklerden modern eserlere, farklı türlere, repertuarında yer vermektedir. Tiyatronun sanat yönetmeni Regine Effinger'in şu sözleri, dikkat çekicidir: "*Bizler, Freiburg'daki Alman çağdaş oyun yazarlarının bayrağını yukarıda tutan kişileriz (…) Aksi halde, Almanya'nın bu yeni parçalarının bir kısmı Freiburg'da bulunamazdı*". Ayrıca, çok sayıda konuk performansı ve edebiyat okumaları, tiyatronun programını daha da ilgi çekici yapar. 2004'ten bu yana, yaz aylarında, "*Neues Rathaus*" binasının avlusunda (*250 koltuklu*) açık hava sahnesi ile de faaliyet göstermektedir [10-11].

10 Şubat 2018 akşamı, Wallgraben Tiyatrosu'nda, Philipp Löhle'nin (*1978*) yazdığı "*Du (Normen)*" oyununu, Benjamin Hille'in rejisiyle izledim. Löhle'nin "*Biz Barbar Değiliz!*" (*Wir sind keine Barbaren!)* başlıklı oyunu da daha önce, aynı tiyatroda, Freiburg seyircisi ile buluşmuştu.

"*Du (Normen)*" oyunu, aslında eserin sonundan gelerek, bir küvette başlar. Başrol oyuncusu (*Normen*), bir küvetin içindedir ve diğer oyuncular da sahnede onu çevreler ve birlikte insanlık tarihinde iz bırakan kilometre taşlarını, sözlü olarak, hızlıca özetlerler: Eski çağlardaki tarım devriminden nükleer patlamaya, krallıklardan faşist ya da komünist yönetimlere, kolonilerden günümüzün elektronik çağına nasıl gelindiği kısaca hatırlatılır. Bu sayede, insanoğlunu bugüne getiren tarihi kökeni, bir film şeridi gibi seyircinin zihninden akıp geçer. Sonrasında, bebek olarak aramıza katılan Normen'in, günümüzün kapitalist sisteminde, acımasız ve egoist bir bireye dönüşmesine tanık oluyoruz (*Aslında, anlatılan bu başkarakterin içinde, hepimizden bir parça görmek mümkündür: "Bu, sensindir"*).

Normen'in annesi ve biyolojik babası, deniz seviyesinden 10000 m yükseklikte bir uçakta tanışır ve tuvaletinde ilişkiye girer. Daha sonra da, yolları ayrılır. Normen ise, ileride, baba olarak başka bir adamı (*Lutz*) tanıyacaktır ve onunla olan ilişkisi hep zor gelişecektir. Benni, daha üç aylık iken, hayatına giren bir çocukluk arkadaşıdır. Önce oyun arkadaşı olurlar, sonra da birlikte okula giderler. Eğitim hayatı sırasında, etrafındaki insanları kendi yararına nasıl kullanacağını gözlemler. Sonra, yeni insanlar ve yeni iş ortamları oluşur. Normen, ne zaman bir kurban durumuna düşse, onu bu durumda düşürenler-

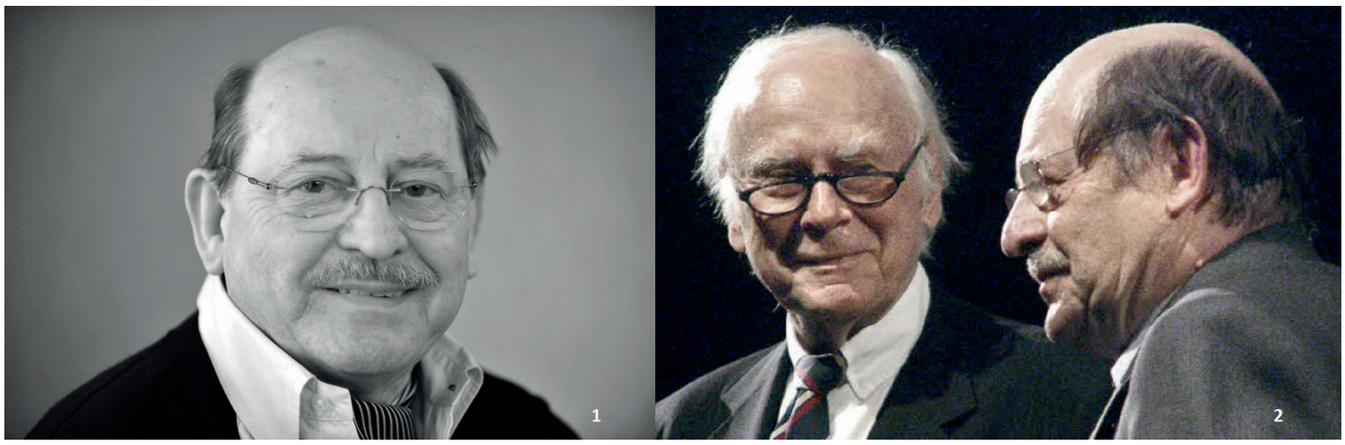
den kötü örnekler alır: Bu acımasız dünyada, yenen ya da yenilen olması gerekecektir. Hızlı para kazanabilmek amacıyla, arkadaşı Benni'yi bir ilacın yan etkilerini test etmek için denek olarak kullanır ve onun sakatlanmasına sebep olur. Normen, bu olaydan etkilenmez ve para kazanmak hırsıyla, acımasız yükselişine devam eder. Genç yaşında, tekstil devi bir firmanın sahibi olur. Lena ile evlenir, ama sevgilileri de olur. Sekste yeni birçok fanteziyi (*fahişelerle çılgınca eğlenme vb.)* yaşar. Uzak doğuda ucuz işçiler çalıştırır. Çocuk emeğinin sömürülmesinden, kara para aklamaya, daha da karanlık yollara girer. İşlerini daha da büyütür, bir pizza restorandı da açar. Yalan ve hileyle, daha da zenginleşir. En karakteristik özellikleri, alaycı bir egoist, fırsatçı ve düzenbaz olmasıdır. Hiçbir şey, vicdansız bir iş adamına zarar veremez gibi görünür. Lena'dan olan kızı, artık okula gider. Sonra, hayatında ilk kez işler planladığı gibi gitmez. Yakınındaki isimler ona yüz çevirip, aleyhinde davranır. Bütün basında, o konuşulur. Karısı onu terk eder, sonra kızı kaçırılır. Fidye talep edenlere, istediklerini vermeyince de, kızı katledilir. Uzun yıllar sonra, ilk kez ağlar. Oyunun Sonsöz'ünde yine bir küvetin içindedir, eski ruh haline döner ve sevgilisi Bianca ile yeni stratejisini belirlemesi gerektiğini konuşur [12].

Sahnede, günümüz kapitalist dünyası, mizahi bir şekilde, akıllıca eleştiriliyor. Normen, metinde, hep "*sen*" olarak anılır. Seyirciye, anlatılanın, aslında kendi hikâyesi de olduğu hep hatırlatılır. Yazarın kurguladığı karakterler, Wallgraben Tiyatrosu'nun beş oyuncusu ile başarıyla sahneye aktarılıyor. Bir ara, perde arkasında, gölge tiyatrosundan da başarıyla yararlanılıyor.

Başrolde Matthias Wagner, Normen'in alaycı egoistliğini ve zeki bir strateji uzmanı havasını başarıyla yansıtıyor. Kendine güveni eksik bir ergenin, en zor durumda bile rahatını düşünen ve kendini korumayı başaran bir acımasız adama dönüşünü, etkileyici bir performansla sahneliyor. Elisabeth Kreßler, Thomas Tiberius Meikl, Stefan Müller-Doriat ve Katharina Rauenbusch kalan rolleri başarıyla üstleniyor.

Matthias Wagner ve Elisabeth Kreßler ile Söyleşi:

"*Du (Normen)"* oyununu izlediğim akşam, iki önemli oyuncusu Matthias Wagner ve Elisabeth Kreßler ile oyun öncesi keyifli bir görüşme yaptım. Öncelikle, onları kısaca tanıtmak isterim:



Fotoğraflar: 1)Heinz Meier [1930-2013], Wallgraben Tiyatrosu'nun kurucusu. 2)Vicco von Bülow [1923-2011] ("Loriot" olarak ülke çapında ün kazanır) ve Heinz Meier.

> *Matthias Wagner 1983'te Dresden'de doğar. Genç yaşta, seyirci karşısına, bir baterist ve şarkıcı olarak çıkar. İlerleyen yıllarda, sahne tutkusu artar. Oyunculuk anlamında, ilk sahne tecrübesini, Dresden Şehir Tiyatrosu'nda (Staatsschauspiel Dresden), 2008 yılında rol aldığı "Hastalık Hastası" (Molière) ve "Bozkırkurdu" (H. Hesse'den uyarlama) oyunlarında kazanır. Bir dönem, Berlin'de "Theater.Macht. Staat" topluluğunun üyesi olur. 2011-14 arasında, "Landestheater Schwaben" bünyesinde tiyatro çalışmalarını sürdürür: Burada, Dirk Laucke'nin "Çok Yaşlı Çok Genç Çok Alman (zu jung zu alt zu deutsch)" oyununda, Alfred Jarry'nin "Kral Übü" oyununda ve Goethe'nin "Kurnaz Tilki (Reineke Fuchs)" eserinden uyarlanan bir oyunda rol alır. 2014-16 döneminde, "Theater Plauen/Zwickau" bünyesinde, Schiller'in "Maria Stuart" oyununda "Mortimer", G.Ragni/J. Rado'nun "Hair" müzikalinde "Claude" ve Hans Fallada'nın "Herkes Tek Başına Ölür" romanından uyarlanan bir oyunda "SS subayı Prall" karakterini canlandırır. Kamera arkasında da çeşitli reklam filmlerinde tecrübe kazanır (Örneğin; DaWanda ve Infineon şirketlerinin reklamlarında). 2017-18 sezonunda da, Freiburg'da Wallgraben Tiyatrosu'nda P.Löhle'nin "Du (Normen)" oyununda başrolü üstlenir.*

Elisabeth Kreßler, 1985'te Leipzig'de doğar. 2005-9 yılları arasında, Freiburg'da oyunculuk eğitimi alır. Oyunculuk eğitimine başladığı 2005 yılından günümüze, çok sayıda tiyatro oyununda rol alır: Walgraben Tiyatrosu'nda "Yaşamın Üç Yüzü" (Yasmina Reza, 2018), "Du (Normen)" (Philipp Löhle, 2018), "Ve Şimdi: Dünya!" (Sibylle Berg, 2016), "Biz Barbar Değiliz!" (Philipp Löhle, 2015), "Bayan Müller gitmeli" (Lutz Hübner, 2015), "Eğitimli Adam" (John von Düffel, 2014-15), "Elling" (Axel Hellstenius, 2013), "Çıplak Çılgınlık" (Michael Frayn, 2012-13), "Creeps" (Lutz Hübner, 2011), "Kapının Dışında" (Borchert, 2011) ve Kırık Testi (Kleist, 2010) oyunlarında rol alır. Ayrıca, farklı tiyatro toplulukları bünyesinde, rol aldığı oyunlardan bazıları şunlardır: "Görünmez Kız Arkadaşı" (Claire Dowie, 2015), "Kardeşler" (Theo Fransz, 2014), "İlk İsim" (Delaporte & Patellière, 2013-14), "Görünmez" (Mats Wahl, 2012-13), "Kahvaltıda Kalın" (Ray Cooney, 2011-12), "Deli Kan" (Nurkan Erpulat, 2011-12), "Otello" (Verdi'nin operasında, 2011), "Turist Rehberi" (Botho Strauß, 2010), "Regency'de Kahvaltı", "Company" (Stephen Sondheim, 2009), "Büyük Makabre" (Michel de Ghelderode, 2008), "Böceklerin Hayatından" (Karel Çapek, 2007) ve "İki Dünya Oteli" (Eric-Emmanuel Schmitt, 2005). Televizyon ve film yapımı olarak, kamera karşısında da tecrübe kazanır (Bknz. http://elisabethkressler.de/).



Fotoğraf: "Du (Normen)", Wallgraben Tiyatrosu.

Matthias Wagner, sohbetimizin başında, sahnede ilk kez, baterist ve şarkıcı olarak yer aldığını hatırlatıyor. 25 yaşına geldiğinde ise, oyuncu olma isteğinin arttığını ve kısmen geç de olsa, ailesinin güçlü desteğiyle, tiyatro eğitimine başladığını ve üç yıl içinde tamamladığını söylüyor. Meyerhold'un (*1874-1940*) temelini attığı "*Biyomekanik Oyunculuk*" yönteminde eğitim aldığını özellikle vurguluyor. Şarkı söylemeyi sevdiği için müzikallerde rol almaktan hoşlandığını, ama bir izleyici olarak, drama tiyatrosunun onun için çok daha ilginç olduğunu ekliyor. "*Biyomekanik Oyunculuk*" yöntemiyle eğitilmiş biri olarak, sözden çok, vücut dilinin etkinliğiyle ilgilendiğini belirtiyor. Şu sözleri, bu düşüncesini destekliyor: "*Bir insanın vücudu konuşuyorsa, dili de konuşur*". Bu kapsamda, ünlü Fransız pandomim sanatçısı Marcel Marceau (*1923-2007*) gibi sanatçılardan çok etkilendiğini belirtiyor. "*Du (Normen)*" oyununda da, hızla değişen farklı sahnelerde, çok farklı vücut mimiklerini kullanmaktan keyif aldığını söylüyor. Matthias Wagner'in şu sözleri de, iyi bir oyuncu olmak için ne kadar tutkulu ve disiplinli olduğunu kanıtlıyor: "*Kamera arkasında da rol aldığım oldu. Ama şu anda, kendimi oyunculukta geliştirmeye odaklandığımdan, tiyatro sahnesi, çok daha elverişli ortam yaratıyor (…). Sahnede performans*



Fotoğraf: Elisabeth Kreßler - Matthias Wagner – Mete Çubukçu – Dagmar Neumann.

sırasında, farklı karakterlerle iç içe giriyorum. Ertesi güne, kafası boşalmış Matthias olarak rahat girebilmek için oyun sonrası uzun bir koşuya çıkıyorum ve sonrasında da keyifli bir uykuya dalıyorum".

Elisabeth Kreßler, oyunculuğunun yanında, 2014-17 yılları arasında, Wallgraben Tiyatrosu'nun "*Halkla İlişkiler*" birimi yöneticiliğini de yapmış. Bu birimdeki tecrübesine dayanarak, Wallgraben Tiyatrosu'nun sezon içinde 6-7 farklı oyunu sahneye koyduğundan bahsediyor. "*Du (Normen)*" oyununun, tek perde arasıyla birlikte, yaklaşık 2 saat sürdüğünü hatırlatıyor. Almanca da, kişi ismi olarak kullanılan "*Norman*" yerine, bu oyunun başkarakterinin isminin "*Normen*" olmasını, oyunda günümüzün kapitalist sisteminde neredeyse standartlaşmış bir karakterin birden fazla "*normlarının*" yansıtılması ile açıklıyor. Aslında seyirciye, "*Sen, bunları yapıyorsun*" diye göndermeler yapıldığını, söylüyor. Kapitalist sistemin koşullarının, sıradan bir bireyi, oyunda karikatürize edilen iğrenç karaktere dönüştürdüğünü belirtiyor.

Oyun öncesi yaptığımız bu söyleşide, Elisabeth Kreßler'in mütevazı ve narin kişiliğinden, Matthias Wagner'in de "*Biyomekanik Oyunculuğa*" olan bilinçli yaklaşımından ve heyecanından etkileniyorum. Sonrasında da, bu ön-söyleşinin ışığında, onları keyifle sahnede izliyorum.

"*Profesör Bernhardi*", "*Theater der Immoralisten*":

"*Theater der Immoralisten*", 2001 yılında bir öğrenci tiyatrosu olarak kurulur. Kamuoyunun sığ bir bakışla yanlış yaftaladığı birçok kavramı, yeniden tartışmaya açmak ve yeni iddialarda bulunmak ister. Bu yüzden de, "*Ahlâk karşıtı (Immoralisten)*" ismini alır. Topluluk, Bertolt Brecht'e (1898-1956) ve epik tiyatroya hayranlık duyar. Alman yönetmen Rainer Werner Fassbinder'i (*1945-82*) ve ayrıca "*The Muppet Show*" gösterisini (*"Muppet" tabir edilen kuklalar ekseninde geliştirilmiş olan bir televizyon şovudur*), rol modelleri arasında sayar. 2007 yılından itibaren, kendini profesyonel bir tiyatro topluluğu olarak tanımlar. Eylül 2009'da, Freiburg'un Stühlinger semtinde "*Gewerbehof*" isimli iş sahası içerisinde, kendi tiyatro salonuna sahip olmak için çalışmalarını başlatır. Ve nihayetinde, günümüzde de çalışmalarını sürdürdüğü salonunun açılışını, Şubat 2010'da yapar. Topluluğun son yıllarda sahnelediği aşağıdaki oyunlar, Freiburg'un kültür-sanat hayatında önemli bir yer edindiğini ve kendine özgü bir cazibesi olduğunu kanıtlıyor [13-14]:

> *"Nora – Bir Bebek Evi" (H.Ibsen, 2017), "Hamlet" (W.Shakespeare, 2017), "Sığınak [Der Bau]" (F.Kafka'dan uyarlama, 2017), "Bir Oraya Bir Buraya [Hin und Her]" (Ödön von Horváth, 2016), "Marilyn Bantları [Die Marilyn -Tapes]" (M. Kreitmeier, 2016), "Suç ve Ceza" (Dostoyevski'den uyarlama, 2016), "Küçük Tilkiler" (L.Hellman'dan uyarlama, 2016), "Stammheim" (Kreitmeier & Wetter, 2016), "Aggropolis" (Kreitmeier & Wetter, 2015), "Jül Sezar" (W.Shakespeare, 2015), "Muhteşem Gatsby" (F.S. Fitzgerald'tan uyarlama, 2015), "Bernarda Alba'nın Evi" (F.G.Lorca, 2015), "Viyana Ormanı'ndan Masallar" (Ödön von Horváth, 2014), "Nikâhlar Cennette Kıyılır [Ehen Werden Im Himmel Geschlossen]" (F.G.Lorca'dan uyarlama, 2014), "Emilia Galotti" (G.E.Lessing, 2014), "Gönül Eğlencesi [Liebelei]" (A.Schnitzler, 2014), "Hannelore" (Kreitmeier, 2013), "Cimri" (Molière, 2013), "Baal" (B.Brecht, 2013), "Öksüzler" (D.Kelly, 2013), "Woyzeck" (G.Büchner, 2012), "Ev İşleri [Heimarbeit]" (F.X.Kroetz, 2012), "Kasimir ile Karoline" (Ödön von Horváth, 2012), "Faust Öldü" (M.Ravenhill, 2012).*

21 Nisan 2018 akşamı, "*Theater der Immoralisten*" topluluğunda, Arthur Schnitzler'in (1862-1931) "*Profesör Bernhardi*" oyununu, Manuel Kreitmeier'in rejisiyle izledim. Oyunun konusu özetle şu şekildedir [15]:

> *1900'lü yılların başında, Viyana'da, Yahudi kökenli Profesör Bernhardi, Avusturya İmparatoriçesinin onuruna kurulan "Elizabethinum Hastanesi"nin müdürüdür. Genç bir kadın, sağlıksız bir kürtaj sonrası, hastanede yatmaktadır. Kadın, "Septisemi (Kan Zehirlenmesi)" hastalığına yakalanmıştır ve ölümün eşiğindedir. Ancak kendisi bu durumun farkında değildir, mutludur ve yakında hastaneden çıkacağına inanmaktadır. Hemşire Ludmilla ise, ölmeden önce günah çıkarması için Papaz Reder'i hastaneye çağırmıştır. Profesör Bernhardi, papazın hastanın yanına girmesine izin vermez. Mesleki vazifesi uyarınca, hastayı iyileştirme gücünde olmadığı zaman bile, mesut olarak ölmesini temin etmekle yükümlü olduğunu düşünür. Hastanın, son anlarını mutlu geçirmesini ister. Profesör Bernhardi ve Papaz Reder tartışa dururken, Hemşire Ludmilla, içeride, kadını ölümcül hastalığından ve papazın geldiğinden haberdar eder. Hasta, korkuyla ölür. Papaz Reder, genç kadının dininin takdis ve teselisini alamadan bu dünyadan göçtüğünü ve buna sebep olanın da Profesör Bernhardi'nin olduğunu söyler. Yahudi kökenli profesöre karşı, acımasız bir basın kampanyası başlatılır. Sahte tanıklıklarla, yargılanır. Hastane içinde de, profesörler ve uzman doktorlar ikiye bölünür. Herkes, profesörün Yahudi kökeninden dolayı köşeye sıkıştırılmak istendiğinin farkındadır. Bernhardi'nin yardımcısı Profesör Ebenwald, bu durumdan yararlanmaya çalışır. Bernhardi'nin liyakatla atama yapmak istediği Yahudi*





Fotoğraflar: "Theater der Immoralisten" topluluğunun genel sanat yönetmenleri: Manuel Kreitmeier ve Florian Wetter [1]. Tiyatro salonunun dışarıdan görünüşü [2] (©M.Çubukçu).

kökenli Doktor Wenger'in yerine, Hristiyan kökenli bir hekimin atanmasını ister. Bernhardi, bu öneriyi reddeder. Mesleğinin gereğini yerine getirdiğinden emindir ve onu serbest bırakacak her türlü girişimi gereksiz bulur. Sonunda, klinikteki görevini ve doktorluk ruhsatını kaybeder, ayrıca iki ay hapis cezasına mahkûm edilir. Bu haksız karara itiraz etmeyi de reddeder.

Evinde ziyaretine gelen Papaz Peder de, profesöre, doktorluk görevine uygun davrandığını itiraf eder. Bernhardi, papaza, yargılanması sırasında neden bu düşüncesini açıklamadığını sorar. Papazın cevap olarak verdiği şu sözleri dikkat çekicidir: "Söyleyeceğim fazla bir kelimenin, dünyada benim için en mukaddes olan gayeye uçsuz bucaksız zararı dokunacaktı (…). Böyle bir açıklamayı, kilise düşmanları elleyip pullayacaklardı; o zaman meydana koyacağım en küçük bir hakikat evrilecek, çevrilecek, hakiki mânasını kaybedecek, bir yalan mahiyetini alacaktı (…). Halk bunu yanlış anlar, yanlış tefsir ederdi. Onların yanında, mahkemenin huzurunda söyleyemezdim". Profesör Bernhardi de, papaza, yukarıdan aldığı bir ilhamın bir gerçeği söylemesine engel olduğunu hatırlatır ve bu itirafla, umduğu sorumluluktan kurtulma özgürlüğünü ona veremeyeceğini söyler.

Profesör Bernhardi hapisten çıkar. İmparatorluk ailesinden bir prensin, onun doktorluğuna ihtiyacı vardır. Doktorluk ruhsatını geri alabilmek için de, zamanında dostu olan, ama yargılanma sürecinde onu yalnız bırakan, Eğitim Bakanı Flint'in makamına gider. Orada, yerine geçen Profesör Ebenwald ile de karşılaşır. Tüm karşıtları, ona, hayranlık duymaktadır.

Oyunun sonunda, Profesör Bernhardi ve bakanlık çalışanı Winkler arasında samimi bir konuşma geçer. Profesör, doğruluğunu savunurken, Winkler, şunları söyler: "Bizim için yapılacak en doğru şey, bu gibi işlere burnumuzu sokmamaktır (…). Birisi, daima doğru zannettiği şeyi yaparsa, etrafını çevreleyen şartları dikkate almadan, bütün gün bu işlerle meşgul olursa, hiç şüphen olmasın ki, gece yarısı hapsi boylayacaktır". Winkler, belki profesörün yerinde olsa, kendisinin de aynı şekilde davranabileceğini, ama Profesör, Yahudi kökenli doktor (Wenger) yerine, Hristiyan kökenli doktoru seçmiş olsaydı, bu yaşananların hiçbirinin başına gelmemiş olacağını belirtir. Bu yorum karşısında, oyunun son cümlesi, Profesör Bernhardi'nin şu sözleridir: "Doğru… Fakat ben de doğru söyledim".

"*Profesör Bernhardi*", Avusturyalı yazar Arthur Schnitzler'in en dikkat çeken oyunlarındandır. 1912'de yazılır ve ilk gösterimi, aynı yıl, Berlin'de "*Küçük Tiyatro [Kleines Theater]*"da gerçekleşir. Avusturya'da ise, I. Dünya Savaşı'nın sonunda Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun çökmesine kadar yasaklanır. İlerleyen yıllarda, birçok defa sahnelenir. İlgi çekici rejilerden birisi de, 1936 yılında, İngiltere'de, yazarın oğlu Heinrich Schnitzler'in (1902-82) yönetmeni olduğu yapımdır [16].

Arthur Schnitzler, bu oyunun geçtiği "*hastane*" mekânını yakından tanımaktadır: Öyle ki, babası Viyana'da başarılı bir Boğaz hastalıkları mütehassısıdır (*larengolog*), annesi bir doktor kızıdır ve yazarın kendisi de, Viyana Üniversitesi'nde tıp eğitimi görmüş ve sonrasında babasının özel kliniğinde çalışmıştır. Yazar da, Yahudi düşmanlarının tacizine maruz kalmıştır: Örneğin; 1922 yılında, kamuya açık okuma yaptığı salon, bir grup Nasyonal Sosyalistin saldırısına uğrar ve etkinlik yarıda kesilir [16].

Oyunun en dikkat çekici iki sahnesi, aşağıdaki bölümlerdir:

> *1)Onca sıkıntıyı başına açan Papaz Reder'in, Profesörün mesleğinin gereğini yaptığını, ama dini inancına olan bağlılığı nedeniyle, bunu mahkemede söyleyemediğini itiraf ettiği ve karşılığında Profesörün cevaplarının yansıtıldığı sahne.*
>
> *2)Eski doktor, günümüz politikacısı Flint'in, daha büyük işler adına başkalarını feda etmeyi, sözleriyle haklı çıkarmaya çalıştığı sahne.*

Oyunun yönetmeni Manuel Kreitmeier, tanıtım yazısında, günümüzde de, Alman İçişleri Bakanı'nın bizzat kendisinden şu sözlerin çıkabildiğine dikkat çekiyor: "*İslam dini, Almanya'ya ait değildir*". Bu sözlerin benzerlerini, daha öncesinde de tehlikeli bir şekilde duyduğumuza işaret ediyor. Oyunun metninde, doktorlardan birisinin "*Hristiyan bir ülkede yaşıyoruz, Profesör*" diye haykırdığını, Bakan Flint karakterinin de Hristiyanlık dini ile tıp ve bilim arasında ilişki kurmaya çalıştığını hatırlatıyor. Din ve millet ırkçılığının, pusuda büyük bir tehlike olarak beklediğini belirtiyor. Farklı tarafların birbirini anlamaya ve kendini ötekinde tanımaya çalışarak, önyargıları ve nefreti uzak tutarak, aşk ve hümanizma duygularını öne çıkararak, bu büyük hastalıktan kurtulabileceğini söylüyor [13].



Fotoğraf: "Profesör Bernhardi", "Theater der Immoralisten" (©M. Kreitmeier).

Kreitmeier, bu rejisinde, günümüz Alman Tiyatrosu'nda alışageldiğimiz "*Yönetmen Tiyatrosu*" yaklaşımından uzak duruyor. Kendi güncel yorumlarıyla, yazarın metnini farklı bir şekilde yorumlamak yerine; yazarın kurgusuna sadık kalarak, sahnedekilerin oyunculuk performanslarını göstermesine imkân tanıyor. Bu haliyle de, yazarın metnine hâkim olanlar için takip etmesi kolay ve keyifli bir yapım olmuş. Oyuncular da, karakterlerini başarıyla canlandırıyor. Etkileyici performanslarıyla özellikle şu isimler dikkatimi çekiyor: Florian Wetter (*Profesör Bernhardi*), Daniel Leers (*Profesör Ebenwald*) ve Verena Huber (*Hemşire Ludmilla ve Profesör Pflugfelder*).

Manuel Kreitmeier ve Florian Wetter ile Söyleşi:

"*Profesör Bernhardi*" oyununu izledikten sonra, yönetmeni Manuel Kreitmeier ve başrol oyuncusu Florian Wetter ile buluşuyoruz. Öncelikle, hâlihazırda, bu topluluğun genel sanat yönetmenliğini de beraber yürüten bu iki ismi, kısaca tanıtmak isterim [13]:

> *Manuel Kreitmeier, 1979 doğumludur. Heidelberg ve Freiburg şehirlerinde, Alman ve sanat tarihi eğitimi alır. 2001 yılında, "Theater der Immoralisten" topluluğunun kuruculuğunu yapar ve yönetimini üstlenir. Günümüze kadar, yaklaşık 50 yapımın sahnelenmesinde, tiyatro yönetmeni olarak görev alır. Aynı zamanda, çeşitli kültür-sanat dergilerinde yazıları yayınlanmaktadır. Fotoğrafçıdır ve oyun yazarıdır: "Kafanın İçinde Balta [Axt im Kopf]" (2011), "Hannelore" (2013), "Stammheim" (2013), "Aggropolis" (2015) oyunlarının yazarıdır. 2010 yılından itibaren de, "Theater der Immoralisten" topluluğunun genel sanat yönetmenliğini Florian Wetter ile birlikte yürütmektedir. Çeşitli oyunculuk eğitimlerinde, eğitmen olarak da görev alır.*
>
> *Florian Wetter, 1980 doğumludur. Oyuncu, yönetmen, müzisyen, besteci ve yazardır. Freiburg'da, Sinoloji (yaklaşık 3000 yıllık bir geçmişe sahip Çin uygarlığını, dili, kültürü, dünü ve bugünüyle araştıran bir bilim dalı) ve İngilizce eğitimi alır. Daha sonra, Müzik Koleji'ne (Hochschule für Musik) kabul edilir, piyanoda müzik teorisi ve okul müziği üzerine çalışmalar yapar. Klasik müzik eğitiminin, ona hassaslık, disiplinli ve azimli olmayı kazandırdığını özellikle vurgular. Dikkat çeken çalışmalarından bazıları şunlardır: "Baal" (B.Brecht, 2013, müzik), "Stammheim" (Kreitmeier & Wetter, 2014, müzik ve oyuncu), "Bernarda Alba'nın Evi" (F.G.Lorca, 2015, çevirmen ve oyuncu), "Suç ve Ceza" (F.Dostoyevski'den uyarlama, 2016, metin dramaturgisi ve müzik),*



Fotoğraflar: "Theater der Immoralisten" topluluğunun gelecek dönem oyunları: 1)"Armut Ağacı Altında [Unterm Birnbaum]" (T.Fontane), 2)"1917-Lenin" (Kreitmeier & Wetter), 3)"Dorian Gray'in Portresi" (O.Wilde), 4)"Sabırsız Yürek" (S.Zweig) [13].

"1914" (Kreitmeier & Wetter, metin dramaturgisi ve müzik, 2017).

Wetter, topluluğa katılış hikâyesini ve topluluğun profesyonelleşmesini şu şekilde özetliyor: "*2001 yılında ikimiz de öğrenciydik. Manuel, <<Alman ve Sanat Tarihi>> okuyordu, sanatsal birçok faaliyete katılan biriydi. Pratik olarak da bir şeyler yapmak ve harekete geçmek isteğiyle, "Theater der Immoralisten" topluluğunu kurmuştu. Beni topluluğa davet ettiğinde, hâlâ müzisyendim. Besteci ve müzisyen olarak, sahne arkasında kalacağımı düşünürdüm. Manuel'in davetiyle oyuncu olarak rol alınca, bir daha da sahneden inmedim. Sonraki yıllarda, topluluğumuzun kendine özgü bir üne kavuştuğunu fark ettik ve daha da profesyonelleşmeye karar verdik. Seyirci kitlemiz, bizi, kendi tiyatro salonumuza sahip olmak için teşvik etti*".

Kreitmeier, seyirci ile iletişim kurmayı çok önemsediklerini, mevcut politik ve sosyolojik durumlardan yola çıkarak, içinde yaşadığımız olaylardan, seyirciye mesajlar verdiklerini söylüyor. Wetter de ekliyor: "*Geçmişin aynasıyla, modern dünyaya bakmayı seviyoruz*". Kreitmeier, "*Profesör Bernhardi*" oyununun da, 100 yıl öncesinden bugüne dokunan bir metin olduğunu belirtiyor ve ilginç tespitlerde bulunuyor: "*Bu oyunu sahnelemeye bir yıl önce karar vermiştim. Bu güçlü metinle, adı ne olursa olsun (bir dinin/ırkın parçası ya da homoseksüel), azınlık bir grubun dışlanmasına dikkat çekilebilirdi. Metni sahnelemeye karar verdiğimde, <<İslamofobi>>ye karşı bir şeyler yapmak gerektiğini düşünüyordum. Bütün Müslümanları terörist, anti-demokratik gören insanlar vardı. Şimdi sahnelediğimizde ise, değişen politik koşulları da dikkate alıyorum: Müslümanlar içinde de <<Antisemitizm (Yahudi düşmanlığı)>> artmaya başladı. Bu bağlamda, bugün sahnelediğimiz oyun, yazarının, 19. yüzyılın başında dikkat çektiği sorunu da önümüze getiriyor. Özetle, ana mesajımız şudur: <<Farklıyız, ama el sıkışabiliriz>>*".

Kreitmeier, oyunun rejisinde, daha önce sahnelediklerinden farklı bir yöntem uyguladığını özellikle vurguluyor. Yönetmenlikle ilgili genel yaklaşımını da şu şekilde açıklıyor: "*Esasında, her oyunu, hep aynı tarzda sahnelemek, bana mantıklı gelmiyor. Brecht'in ve Fassbinder'in büyük hayranıyım. Ama bu her oyunu, onların tekniğiyle sahneleyeceğim anlamına gelmiyor. Çağdaş yöntemlerle, bir yönetmen olarak kendi yorumumu metne, dekoruna ve sahneleniş şekline çok kattığım rejilerim de oldu. Ama, <<Profesör Bernhardi>> oyununu çalışmaya başladığımda, metnin dışına çıkmadan ve yönetmenliği ön plana çıkarmadan, oyunculuğa önem vermem gerektiğini hissettim. Öncesinde, örneğin bir Kafka sahnelerken, yönetmen olarak oyuna çok şey eklemiştim. Bu oyunda ise, metinde anlatılanlara uyarak, sadece oyuncuları yönetmeyi tercih ettim. Beş yıl önce olsa, sanırım, çok daha farklı davranırdım. Şimdi birden aklıma, benim için rol model olan, önemli bir yönetmen geldi: Yasujirō Ozu'nun [1903-63], 1950'li yılların başında çektiği "Tokyo Hikâyesi" filminde, kamera, genelde sabittir ve hatta dikkat çekici bir şekilde, sadece bir sefer hareket eder. O anda da, gerçekten önemli bir şey olur. O filmi izlediğimde, işte tam o an hareket etmeliydi, diye düşündüğümü, hatırlıyorum* ".

Şu anda, Almanya'nın en önemli problemleri olarak, hangi konuları gördüklerini soruyorum. Kreitmeier, "*aşırı sağın yeniden yükselişine*" dikkat çekiyor ve ekliyor: "*Açıkcası, bunu hiç beklemiyordum. Bugün televizyon ekranında konuşan faşistlerin söylediklerini duyacağıma, beş yıl önce kimse beni inandıramazdı. Bunun mümkün olamayacağını söylerdim. Bu mesele, sanırım, gelecek sezon, topluluğumuzun da en önemli konularından olacaktır*". Wetter de, iki

önemli hususa dikkat çekiyor: "*Etrafımızı saran ilgisizlik ve sessizlik*" ve "*ütopya eksikliği*". Birinci problemin ne ifade ettiğini, şu sözlerle açıklıyor: "*Genç kuşak, karşı çıkmanın ne anlam ifade ettiğini unutmuş görünüyor. Sadece kendine odaklanan, narsist nesiller yetişiyor. Nasıl göründükleri ve kendilerini nasıl sunduklarıyla ilgileniyorlar*".

Kreitmeier de, "*ütopya eksikliğini*" şu ilginç örneklerle anlatıyor: "*Günümüzün politikacıları, ideal ütopyalar sunamıyor. Örneğin, artan göçmen dalgasına karşı sunulan çözümler, sadece idari/mali birkaç yaklaşımdan ibaret… İçlerinden biri çıkıp da, kapitalizm karşıtı ideal bir çözümden bahsetmiyor. İçinde yaşamak istediğimiz dünyaya ilişkin hümanist bir hayali, bizlere anlatan yok. Oysa, dünyanın bütününde, gerçek demokrasiye ve hümanizmaya ihtiyacımız var*".

Wetter, ideal ütopyaların eksikliğiyle, insanların dinlere ve aşırı ideolojilere geri döndüğünden yakınıyor. Federal Almanya Cumhuriyeti Anayasası'nın birinci maddesini hatırlatıyor: "*İnsan onur ve haysiyeti dokunulmazdır. Tüm devlet erki ona saygı göstermek ve onu korumakla yükümlüdür*" ve devamında ekliyor: "*Bu sözlere, acı tecrübelerin sonunda ulaşılmıştır ve filozofik bir yaklaşımın mirasıdır. Anlamını, içselleştirmeli ve herkes için geçerlilik kazanmasına çaba göstermeliyiz*".

Kreitmeier'in şu sözleri, tiyatronun gücüne olan inancını kanıtlıyor: "*Tiyatro, insanların zihnini tekrardan açıyor. Biz de, işte bu yüzden, tiyatro yapmaya devam ediyoruz. Bu uğraşımızla, maddi açıdan zengin olacak da değiliz. Üstelik, mali konularda ciddi stresler yaşıyoruz*". Devamında, gülerek ekliyor: "*Günümüzde, tiyatro salonu, seyircisinin cep telefonuna hiç bakmadan birkaç saatini geçirdiği yegâne mekân… Başka hiçbir yerde, ne sinemada ne de konserde, bu ayrıcalığı yakalayamazsınız. Seyirci, sıkılsa da, hatta içinde bulunduğu salonun sıcaklığı ya da soğukluğu onu rahatsız etse de, oyunun sonuna kadar sabırla beklemeyi tercih ediyor*".

Kreitmeier, her oyunun gereksinimine göre, sahnenin ve seyirci koltuklarının konumunda değişiklikler yaptıklarını hatırlatıyor. Wetter de, bir sezon içinde yaklaşık beş oyun sahnelediklerini ve kendi salonlarına taşındıkları, 2010 yılından itibaren de, 41 farklı oyun sahnelediklerini söylüyor. Kreitmeir, yöneticilik görevinin yanında, gişede oturduğu zamanların da olduğunu ve seyircisini, oyun öncesi karşılamaktan büyük keyif aldığını, belirtiyor.

Uluslararası festivallere katılıp katılmadıklarını soruyorum. Her ikisi de, festivallerin genelde kapitalist sistemin bir tüketim aracı olarak kullanıldığını ve bu sistemin dışında kalmak istediklerini söylüyor. Kreitmeier, açıklıyor: "*Gençsin, kirlisin ve farklısın, diye seni ödüllendirirler. Çok geçmeden, iki yıl sonra eskirsin. Çoğunun başına bu geliyor. Bizim, Freiburg'da harika bir seyircimiz var. Daha ünlü olmaya ihtiyacımız yok. Sevdiğimiz bu insanlarla, yeni oyunlar paylaşmaktan çok keyif alıyorum*". Wetter de ekliyor: "*İyi insanlarla, yani dayanışma içinde birlikte yaşayanlarla, mütevazı bir şekilde bir araya gelmekten hoşlanıyoruz. Bizi izleyen seyircilere baktığımda, entelektüellerin yanında, gençleri, ya da hayatında daha önce hiç tiyatroya gitmemiş sıradan insanları da görmekten çok mutlu oluyorum. Takipçilerimizdeki bu karışımı görünce, yaptığımız işin doğru olduğunu bir kez daha anlıyorum. Özgür ve yaratıcı düşüncelerimizle, arkadaşların arasında olduğumuzu hissediyorum*".

Kreitmeier ve Wetter, kimi zaman tamamen aynı fikirde olmasalar da, ana fikirlerde buluştuklarını söylüyorlar. Bu keyifli söyleşinin sonunda, her ikisinin de, tutkuyla tiyatroya bağlı olduklarını ve bilinçli bir şekilde, Freiburg şehrinin tiyatro yaşamına, eşsiz bir katkıda bulunduklarını hissediyorum.

Topluluğun önümüzdeki aylarda prömiyerini yapacağını duyurduğu şu oyunlar da, bende büyük heyecan uyandırıyor: "*Armut Ağacı Altında [Unterm Birnbaum]*" (*T.Fontane, Prömiyer Tarihi: 12 Temmuz 2018*), "*1917-Lenin*" (*Kreitmeier & Wetter, Prömiyer Tarihi: Ekim 2018*), "*Dorian Gray'in Portresi*" (*O.Wilde, Prömiyer Tarihi: Aralık 2018*) ve "*Sabırsız Yürek*" (*S.Zweig, Prömiyer Tarihi: Mart 2019*).

"*Bozkırkurdu*", "*OFF-DELUXE*":

"*OFF-DELUXE*" topluluğu, iki grubun (*"Off the record" ve "Snape deluxe"*) birleşmesinden ortaya çıkar. Projelerinde, genellikle, dans ve performansı, tiyatro ile buluşturur. Karmaşık metinleri çözümleyerek, sahnede yeni keşifler yaratmayı ve her zaman bağımsız (*OFF*) olmayı hedefler [17]. 24 Nisan 2018 akşamı, bu topluluğun, ünlü yazar Hermann Hesse'nin (*1877-1962*) "*Bozkırkurdu*" romanından esinlenerek sahnelediklerı "*Seppuku ya da Bozkırkurdu Etkisi [Seppuku oder Der Steppenwolf-Effekt]*" başlıklı yapımın prömiyerine katıldım. Bu gösterinin, topluluğun son yapımı olarak duyurulması, bence oldukça manidar: Kendi istekleriyle, sanatsal direnişlerine son vermek istedikleri anlaşılıyor. Öte yandan, şüphesiz, topluluğun aktif üyeleri, biraz dinlendikten sonra, başka çatılar altında, sanatsal çalışmalarına devam edecektir.

Öncelikle, bu gösteriyi izlediğim ve Freiburg'un kültür-sanat yaşamında önemli bir yer tutan, E-WERK binasına ilişkin birkaç söz söylemek isterim. Bu bina, bir elektrik santrali olarak inşa edilmiştir. Mimarisi, 1900'lü yılların endüstri yapılarının tipik özelliklerini gösterir: Öyle ki, pencere cepheleri üzerindeki geniş kemerleri dikkat çeker. 1989 yılında, bir kültür merkezi olarak kullanılmaya başlanır. O zamandan bugüne; dans, tiyatro, müzik ve güzel

sanatlar başta olmak üzere, birçok kültürel etkinliğe ev sahipliği yapar (*Bknz. http://ewerk-freiburg.de/).*

"*Seppuku*", "*hara-kiri*" olarak da bilinir ve karnı yararak yapılan bir Japon intihar şeklidir. "*Seppuku*", feodal Japonya'da, özellikle samuray sınıfının, savaşta yenilgi sonucunda hayatta kaldıysa, başvurduğu bir intihar şekliydi. Japon toplumunda, kabahatli olmak ve bu kabahatin toplumca bilinir hale gelmesi çok büyük utanç sayıldığından, halk arasında da zaman zaman uygulanan bir intihar biçimi olur. Hermann Hesse'nin "*Bozkırkurdu*" romanının başkarakteri "*Harry Haller*" de, hayata tutunmakta zorlanan ve sürekli intiharın kıyısında dolaşan birisidir. Topluluk, bu yapıttan esinleniyor ve sahneledikleri gösteriyi, "*müzikal bir drama*" olarak adlandırıyor.



Fotoğraf: Freiburg'un kültür-sanat yaşamında önemli bir yer tutan E-WERK binası (©M.Çubukçu).

Hermann Hesse, Alman edebiyatının en önemli isimlerindendir. Dünya çapında da okuyanı çoktur. "*Bozkırkurdu*" romanı, çoğu Alman'ın daha lise çağında okuduğu bir eserdir. Kimi okuyucu, bu romanın akıcı olmadığını söyleyebilir. Bu iddia, çok da haksız sayılmaz. Öte yandan, çok da uzun olmayan metnin içine serpilmiş bilge tespitler; burjuva sistemi içinde, hem ondan beslenen hem de ona söylenmeye devam edenlerin çıkmazını, eşsiz bir şekilde yansıtır. Entelektüel yalnızlık içinde, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, yaşamı kaçıranların yüzüne müthiş bir tokat indirir. Bu kapsamda, ayrıcalıklı bir yeri olan romanın konusu, özetle şu şekildedir [18]:

> *Roman, "Yayıncının Önsözü" bölümü ile başlar. Bu kısmın anlatıcısı, romanın başkahramanı Harry Haller'in (nam-ı diğer Bozkırkurdu'nun) kiraladığı evin sahibinin yeğenidir. Harry Haller, bu eve geldiğinde, yaklaşık elli yaşlarında bir adamdı. Yeğen, onu ilk gördüğünde pek de sevmediğini söyler. Biraz vakit geçirdikten sonraysa, ondan hoşlanmaya ve onu "acımasız bir dâhi" olarak görmeye başlar. Harry, bu evde 9-10 ay kalır ve ardında bazı notlar bırakır. Yeğen de, bu notlardan yola çıkarak, onun kimliğini analiz eder: Öyle ki, Harry, bilinçli bir şekilde yalnızlığı kendi yazgısı olarak seçmiştir, başkalarından çok daha fazla düşüncelerle yoğrulmuştur ve âdeta yabancı bir dünyadan, örneğin denizaşırı ülkelerden çıkıp gelmiştir. Onun yalnızlığı, vahşiliği, tedirginliği ve yurtsuzluğu, yolunu şaşırıp diğer insanların arasına düşmüş bir "Bozkırkurdu"nu andırır. Gündüzleri kitaplıklarda, geceleri meyhanelerde oturan, kiralık odasının divanına uzanmış, pencerelerin dışındaki dünyanın gürültüsünü ve yaşamın sesini dinleyen, kendisini bu dünyadan, bu yaşamdan dışlamış olsa da, bir türlü canına kıymaya cesaret edemeyen birisidir. Yeğene göre, Harry'nin ruh hastalığı, doğrudan çağın hastalığıdır, içinde yer aldığı kuşağın bir saplantısıdır. Öyle bir saplantı ki, görüldüğü kadarıyla güçsüz ve yetersiz kişilerde değil, daha çok güçlü, alabildiğine aydın ve yetenekli kişilerde görülür.*
>
> *İkinci bölüm, "Harry Haller'in Notları" başlığıyla sunulur. Bu kısmın anlatıcısı, Harry'nin kendisidir. Onun için her gün aynıdır: Gazete ya da kitap okur, postayı kontrol eder ve ilerleyen saatlerin rutininde kendini kaybeder. Sıklıkla, burjuva toplumunun iğrençliğinden bahseder ve diğer insanları hor görür. Şu sözleri dikkat çekicidir: "Amaçlarından hiçbirini paylaşmadığım, sevinçlerinden hiç biri bana bir şey söylemeyen bu dünyanın ortasında bir bozkırkurdu ve sefil bir münzevi olmayıp ne yapacaktım! (…) Bir bozkırkurduyum, yolunu şaşırıp yabancı ve anlaşılmaz bir dünyada gözünü açan bir hayvanım, eski vatanının havası ve yiyeceği elinden çıkıp gitmiş bir hayvan…". Kendi dâhil, herkesten hoşnutsuzdur ve intihar düşüncesi her daim yanı başındadır.*
>
> *Bir gün, kendini sokaklara salmışken, bir kapı gördüğünü ve üzerinde önce görünüp sonra kaybolan şu ifadelerin yazdığından bahseder: "Sihirli Tiyatro… Herkes Giremez – herkes için değil… Yalnızca kaçıklar için!". Bu esrarengiz kapıdan giremeyince, yine sokaklara döner ve sonra da meyhaneye gider.*

Bolca içki içtikten sonra, yine dışarıdadır. Bir adamın taşıdığı pankartta da aynı esrarengiz kelimelerin yazdığını görür. Adamdan bir kitapçık alır. Evine gelir ve panayırlarda satılan, kötü kâğıda kötü bir şekilde basılmış broşürleri andıran bu kitapçığın başlığını okuduğunda hayrete düşer: "Bozkırkurdu Üzerine İnceleme. Herkes için değil". Bu inceleme yazısı, ustalıkla yazılmıştır. Harry Haller'in yaşamöyküsünden alıntılar yapar ve onun bölünmüş kişiliğini şu sözlerle eşsiz bir şekilde yansıtır: "Burjuvazi içinde, her zaman yığınla güçlü ve yabanıl insan yaşar. Bizim Bozkırkurdu Harry, bunun için karakteristik bir örnektir (…). Harry kendi içinde bir "insan" bulur, düşüncelerden, duygulardan, uygarlıktan, dizginlenmiş ve yüceltilmiş doğadan kurulup çatılmış bir dünyadır bu; ayrıca, bir "kurt" bulur içinde, içgüdülerden, vahşilikten, acımasızlıktan, yüceltilmemiş, yontulmamış doğadan bir dünya bulur. Varlığının böyle açık seçik ikiye ayrılmasına, birbirine düşman iki yarıma bölünmesine karşın, yine de kurt ile insanın bazı mutlu anlarda birbiriyle kardeş kardeş geçindiğini görür (…). Harry iki ayrı varlıktan değil, yüz, hatta bin varlıktan kurulup çatılmıştır".



Fotoğraf: "Seppuku ya da Bozkırkurdu Etkisi", "OFF-DELUXE", (©J.Dreske).

Romanda, inceleme yazısındaki üçüncü şahıs anlatımın ardından, yeniden Harry'nin kendisi anlatıcı olur. (Romanın sonuna kadar da, bu şekilde ilerler). Harry, birkaç hafta öncesinde yazdığı ve kendi portresini "Bozkırkurdu" olarak tanımladığı şiirini hatırlar ve bu inceleme yazısıyla karşılaştırarak tekrar okur. Gerek kendi öznel şiirinde, gerekse ileri derecede nesnellik görünümü taşıdığını düşündüğü bu yazıda anlatılan "Bozkırkurdu" birbirine benzemektedir ve onun için ölmekten başka çare yoktur. İntihar etmeye karar verir. Daha sonra, sokakta, eski bir tanıdıkla (Profesör) karşılaşır. Profesör, onu akşam evine yemeğe davet eder. Harry, garip bir önseziyle, bu davete uyması gerektiğini düşünür. Oysa, bu buluşma, hiç de sıcak geçmez: Harry'nin başka isimle yazdığı, "savaş karşıtı" bir makalesinden, onun kimliğinden haberdar olmadan bahseden Profesör, gazeteciyi "hain" diye tanımlar. Harry de, Profesörün evinde gördüğü Goethe'nin bir resmini fazlasıyla itici bulur. Fikrini açık bir şekilde dile getirince de; o resmi yapan kişinin de, evin sahibesi (Profesörün eşi) olduğu anlaşılır.

Profesör ve eşinin evine yaptığı bu tatsız ziyaret, Harry için son bir fiyaskodur; burjuva dünyasından, ahlâk ve bilim dünyasından ebediyen uzak durmaya karar verir. Bu kopuş, çoklu kişiliklerinden Bozkırkurdunun, kesin bir başarısıdır. Artık, ölümden başka çaresi olmadığını düşünür. Evine gittiğinde ve yalnız kaldığında, intihar edeceğinden emindir. Bu düşüncelerle, kendini sapa bir kenar mahallesinde, "Kara Kartal" isimli bir meyhanede bulur ve burada genç bir kadınla (Hermine) tanışır. Kadın, ona yemesini, içmesini ve uyumasını emreder. Harry, o vakit, bir kimsenin sözünü dinlemeyi, insana sorular yönelten, emirler veren, paylayıp çıkışan birinin yanında oturmayı fazlasıyla rahatlatıcı bulur. Kadının buyruğuyla, uykuya daldığında, rüyasında Goethe ile buluşur. Uyandığında ve tekrar kadınla konuşmaya başladığında, son günlerde yaşadıklarını/düşlerini, açık bir yüreklilikle anlatmaya başlar. Bu genç kadınla arasında ilginç bir bağ kurulur. Hermine, Harry'den dans etmesini ister. Harry'nin dans etmeyi bilmediğini öğrenince de, ona dair ilginç bir tespitte bulunur: "Anladığım kadarıyla hep çetin ve karmaşık şeyler peşinde koşmuşsun, basit şeyleri hiç öğreneyim dememişsin". Harry, dans meraklısı ufak tefek bu sevimli kızın, karanlık korku hücresinde küçük bir pencere açtığını düşünür. Bu esrarengiz genç kadının da, Harry'den garip bir isteği olur: "Bana âşık olduğun zaman, son emrimi yerine getirecek ve beni öldüreceksin".

Harry'nin anlattıklarından, kadınlarla olan geçmiş ilişkilerine yönelik şunları öğreniyoruz: Uzun yıllar evlilik sürdüğü karısı, ondaki hastalığı görünce, ansızın kaçıp gider. İlerleyen yıllarda, Erika isimli bir sevgilisi olur. Harry ve Erika, ikisi de geçimsiz kimselerdir ve yalnızdır, arada bir görüşür, sonra kavga edip ayrılır ve uzun süre birbirlerinden haberdar almazlar ve gün gelir yine buluşurlar. Har-

ry ve Hermine arasında gelişen ilişki ise, çok daha farklıdır. Hermine, bu güçlü bağı şu sözlerle özetler: "Senin hoşuna gidiyor, senin için bir değer taşıyorsam, senin için bir ayna oluşturuyorum da ondan; içimde bir şey var, sana yanıt veriyor, seni anlıyor".

Harry, bu yeni dostluğun ışığında, öz eleştiri de yapar: Bu anlamda, şu sözleri oldukça ilginçtir: "Mozart ve Goethe uzmanı bu kişi, kitaplardan geçilmeyen hücresinde bu melankolik münzevi, özeleştirinin eline adım adım teslim oluyor, hiçbir alanda tutunamıyordu. Bu yetenekli ve ilginç Bay Haller her ne kadar mantık ve insanlığın vaizliğini yapmış, savaşın barbarlığına karşı protestoda bulunmuşsa da, düşüncelerinin mantıksal sonucuna göre davranıp savaş sırasında bir duvar önüne dikilerek bir idam mangasının kurşunlarıyla ölmeye yanaşmamış, şu ya da bu şekilde duruma uyum sağlamaya bakmıştı. Toz kondurulamayacak, soylu bir uyumdu bu kuşkusuz, ama yine de bir uzlaşmaydı. Bay Haller, öyleyken bankada sanayi işletmelerine ait pek çok hisse senedinin sahibiydi ve vicdanı hiç sızlamadan bunların faizlerini alıp çıtır çıtır yiyordu. Ve öbür şeylerin hepsinde de böyleydi. Harry Haller, bir idealist, dünyayı hor gören biri, melankolik bir münzevi ve ateş püsküren bir peygamber kılığına pek güzel bürünmüşse de, gerçekte bir burjuvaydı".

Hermine'in ilginç iki dostu (Maria ve müzisyen Pablo) da, zamanla Harry'nin hayatına girer. Dışarıda görüp hoşlandığı Maria'yı, bir gün evine geldiğinde, yatağında bulur. Harry'e göre, bu, şimdiye kadar Hermine'nin ona hazırladığı sürprizlerin en büyüğüdür. Hermine ve arkadaşlarının arasındaki bu yeni hayatını, "yıldızların peşinde koşan bir yaşam" olarak tanımlar. Maria'nın tek sevgilisi olmadığını bilir. Pablo'nun öncülüğünde, sigara ile kafalarının fazlasıyla hoş olmasından keyifle bahseder. Pablo'nun ışıl ışıl parıldayan gözlerle, Maria'ya ve ona üçlü bir aşk cümbüşü önermesini, şiddetle geri çevirdiğini söyler. Öte yandan, Maria-Pablo-Hermine üçlüsünün, kendi aralarında da birbirleriyle cinsel birliktelik yaşadıklarını zamanla keşfeder. Bu dünyada, her türlü bağdan yoksun yabancı bir cisim gibi varlığını sürdüren "Bozkırkurdu", yavaş yavaş söz konusu dünyaya aşina olmaya ve gizlerine ortak edilmeye başladığını şöyle anlatır: "Dolaylı ve çapraşık yeni ilişkiler çıkmıştı ortaya, yeni sevgi ve yaşam olanakları belirmişti".

Romanın son kısımlarında, Harry Haller'i bir "Maskeli Balo"nun içinde buluruz. Burası, çok öncesinde, gizli davetiyesini gördüğü "Sihirli Tiyatro"dur. Önce, farklı kadınlarla dans eder ve eğlenir. Hermine'yi, çocukluk arkadaşı "Hermann" kılığında giyinmiş olarak bulur ve ona sorar: "Beni kendine âşık etmek için giyeceğin kostüm, bu muydu?". Sonra, Hermine başka kadınlara dönüşür. Harry, bu esrarengiz baloda, geçmişinden bazı kareleri yansıtan odacıklardan geçer. Bir ara, bir aynayla karşı karşıya gelir ve içinde, genç ya da yaşlı, çok sayıda farklı Harry ile yüz yüze gelir. Kişisel bütünlüğünün dağılarak, farklı kimliklere büründüğünü görür. Bir ara karşılaştığı Pablo, ona içinde bulunduğu hali şu sözlerle özetler: "Yaşamaktan sık sık bezgin düştüğünüz günler oldu, bu dünyadan çekip gitmeye baktınız, öyle değil mi? Bu zamana, bu dünyaya, bu gerçeğe sırt çevirip, kendinize daha uygun gördüğünüz bir başka gerçek içinde, zamanın yer almadığı bir başka dünyada yaşamayı özlediniz (…). Özlemini çektiğiniz o gerçek, yalnızca kendinizde yaşıyor".

Harry, bu "Sihirli Tiyatro" içinde, bir kapıdan bir başkasına geçer. Yeni bir kapıyı açtığında, yerdeki halıların üzerinde iki çıplak insanı görür. Bunlar, yan yana, derin uykuda olan Pablo ve Hermine'dir. Harry, Hermine'nin sol göğsünün altında yeni oluşmuş yuvarlak bir leke fark eder ve onu öldürmesi gerektiği anın, o an olduğunu düşünür ve bıçağını saplar. Hermine'nin narin ak teni üzerine, kanlar dökülür. Harry, bu işi de tamamlamıştır. Daha sonra uyanan Pablo, gülümseyerek, Hermine'nin üzerini örter ve oradan ayrılır.

Sonra, birden kapı açılıp, Mozart içeri girer. Mozart, önce müzikle ilgili konuşmalar yapar. Ardından, Harry'i işlediği cinayetten dolayı yargılar. Sonunda onu, şu sözlerle uyarır: "Aklınızı başınıza devşireceksiniz artık! Yaşayacak ve gülmesini öğreneceksiniz. Yaşamın lanet olası radyo müziğini dinlemesini öğrenecek, onun altında saklı ruhu ulumasını öğrenecek, ondaki zımbırtıya gülmesini öğreneceksiniz. Hepsi bu kadar, sizden daha fazla bir şey istendiği yok". Bozkırkurdu Harry, Mozart'a çıkışır: "Peki ya söylediklerinizi yapmaya yanaşmazsam?". "O zaman" der, Mozart tatlılıkla, "sana nefis sigaralarımdan bir tane daha içmeni öneririm". Bunları söylerken de, Mozart, birden Pablo'ya dönüşür. Harry, şaşırır. Pablo, "Benim sihirli tiyatromdayız" diye cevaplar. Parmaklarında küçülerek bir oyun figürüne dönüşen Hermine'yi alıp, daha önce sigarayı çıkardığı, yelek cebine sokar. Harry, tüm bu yaşananların, farklı kişiliklerinin çatışmalarından çıkan ve kendi düşünden türettiği, bir oyun olduğunu anlar. Hermine'yi öldürmemiştir. Oyunu yeniden oynamaya hazır olduğunu düşünür ve ro-

manın son cümlesi olarak şunları söyler: "Bir gün gelecek, ben'in (farklı kimliklerimin) parçalarıyla oynanan, bu satranç oyununun daha iyi üstesinden gelecektim. Bir gün gelecek, gülmesini öğrenecektim. Pablo beni bekliyor, Mozart beni bekliyordu".

Hermann Hesse'nin bu ilginç romanını okuyunca, tiyatroda nasıl sahnelenebileceğini fazlasıyla merak ediyorum. Şiirselliğin ağırlıklı olacağını düşünüyorum. "*OFF-DELUXE*" topluluğunun rejisinde de, gösterinin açılışı, kısmen uzun sayılabilecek bir "*okuma*" ile başlıyor. Seyirciler, geniş salonun içinde ayakta bekliyor. Salonun farklı yerlerinde, sınırları belirlenmiş alanlar yaratılmış. Bu alanlarda, kişilerin yalnızlıkları başarılı bir şekilde yansıtılıyor. Üç kadın (*Isabella Bartdorff, Kaija Ledergerber ve Florence Schmidt*) ve iki erkek (*Tobias Ergenzinger ve Linus von Poswik*) oyuncu, bu alanlarda, farklı kimliklere başarıyla bürünerek, yer değişiyor. Televizyon izlemeye ya da kitap okumaya çalışan, yalnız insanları görüyoruz. Bütün oyuncular, zaman zaman "*Bozkırkurdu*" karakterine de bürünüyor, onun dişil ve erkeksi tarafını yansıtıyor. Gösterinin ilerleyen bölümünde, oyuncular sahneye, seyirciler de koltuklarına geçiyor. O zaman da, canlı müziğin güçlü etkisinden yararlanılıyor. Performansın, birebir Hermann Hesse'nin romanındaki kurguya uymadığı (*Örneğin, sonunda bir ölüm var*), ama yaklaşık bir saatlik gösteride, orijinal metinden güçlü şekilde etkilendiği anlaşılıyor. Franziska Jacobsen'in kurt maskesi, takım elbise ve yeleklerle oluşturduğu kostümler, oldukça başarılı… Arada bir sahne gerisinde yansıtılan, Jens Dreske'nin video çekimleri de, etkileyici…

"*OFF-DELUXE*" ekibine, içten teşekkürlerimi sunuyorum. Eminim ki, ben de alevlendirdikleri, Hermann Hesse okuma isteğini, daha birçok seyircisinde de uyandırmışlardır!

Tobias Ergenzinger ile Söyleşi:

"*Seppuku ya da Bozkırkurdu Etkisi*" performansını izledikten sonra, aynı akşam, bu yapımın yaratıcılarından ve başrol oyuncularından Tobias Ergenzinger ile kısa bir söyleşi yaptım.

Ergenzinger, 2006-7 sezonunda tiyatro çalışmalarına başladığını, sonrasında dört yıl boyunca Freiburg Şehir Tiyatrosu'nun (*Stadttheater Freiburg*) dans çalışmalarına katıldığını, 2011 yılında "*Off the record*" ismi altında çalışmalar yürüttüğünü, 2013 yılında da diğer bir grupla birleşip "*OFF-DELUXE*" ismini aldıklarını hatırlatıyor. Özellikle, 2013-16 yılları arasında; konser, sergi, dans ve performans gösterileri dâhil çok sayıda faaliyet gerçekleştirdiklerini söylüyor. Ama, bugün sahnelenen yapımın, topluluğun son projesi olduğunu belirtiyor ve ekliyor: "*Topluluktan bazı kişiler ayrıldı. Grubumuz enerjisini kaybetmeye başladı. Tek başıma, bu topluluk altında yeniden mücadele etmek, bana çekici gelmiyor. Ben de yeni bir başlangıç yapmaya karar verdim: Ses ya da video kayıtları, müzikal çalışmalar, performansa dayalı gösteriler gibi farklı alanlarda, yeni çalışmalara katılmak istiyorum. Ancak kendimi, yeniden bir topluluk oluşturmak için hırpalamayacağımı; çünkü kişisel olarak, bunun, bana çok da uygun olmadığını hissediyorum* ".

Ergenzinger, Hermann Hesse'nin romanında ona en ilginç gelen ruh hallerini şu şekilde özetliyor: "*Çift kişilik; duygusuzluk; intiharın kıyısında gezinme hali; hayatta yeni bir kişiyle buluşmanın heyecanı ve o kişinin verdiği girdilerle, yeni bakış açılarının kazanılması*". Tüm bu hallerin, çağdaş drama için de etkili bir malzeme sunduğunu belirtiyor ve Hesse'nin romanında dillendirdiği şu düşüncesini hatırlatıyor: "*Oyun sanatı, ben'in çok parçada oluşmuş biçimde anlatımına, en büyük olanağı sağlar ya da sağlayabilir*". Bu projede, kolektif çalıştıklarını ve projede görev alan her bir topluluk üyesinin düşüncesini, sahneye aktardıklarını söylüyor. Oyunun prömiyerinde, çok sayıda genç olduğuna dikkat çekiyor. Bunu da, Alman gençlerinin daha ergenlik çağında, Hermann Hesse'yi okumaya başlamasıyla ilişkilendiriyor.

Freiburg'da tiyatro yapmanın avantajlı mı, yoksa zor mu olduğunu, soruyorum. Çoğu kişinin üniversiteyi bitirdikten sonra, Berlin ya da Hamburg gibi büyük şehirlerde şansını denemek istediğini, ama yaratıcı fikirlerle yola çıkıldığında, Freiburg'da destek bulmanın hiç de zor olmadığını söylüyor. Freiburg'un genç nüfusuna ve çoğunluk olan üniversite öğrencilerinin dinamizmine dikkat çekiyor. Bu durumun, özellikle yenilikçi bağımsız tiyatro grupları için büyük bir avantaj yarattığını belirtiyor.

Freiburg Bilim Tiyatrosu:

Freiburg'a yaptığım ziyaretlerin bir seferinde de, Torben Flörkemeier ile buluştum (*10 Şubat 2018*).

Torben Flörkemeier, Bremen'de "*Siyaset Bilimi ve Ekonomi*" eğitimi aldıktan sonra, Freiburg'da "*Çevre Yönetimi*" alanında yüksek lisansını tamamlar. Çeşitli firmalara ve Sivil Toplum Kuruluşlarına; Sürdürülebilir Kalkınma, Organik Tarım ve Yeşil Ekonomi konularında danışmanlık verir. Hâlihazırda da, sürdürülebilirlik temasıyla ilişkili bir doktora çalışması yürütmektedir. "*Freiburg Bilim Tiyatrosu"*nun kurucularındandır ve hâlâ aktif olarak bu toplulukta çalışır.

Flörkemeier, bu ilgi çekici topluluğu şu şekilde tanıtıyor [19]:

"Bilimsel Tiyatro, <<sürdürülebilirlik>> tar-

tışmaları üzerindeki uzmanlık bilgisini, teatral performansla birleştiriyor. Disiplinler arası uzmanlığımızdan ve çevresel çalışmalardaki deneyimlerimizden yola çıkarak, <<sürdürülebilirlik>> kavramının tematik içeriğini tanıtan, özel performanslar sunuyoruz. Bizim için tiyatro, anlayışları derinleştiren ve iletişim engellerini aşan bir katalizör görevi üstleniyor. Gösterilerimizde; farklı dilleri, kültürel gelenekleri ve müziği etkin bir şekilde kullanıyoruz. Performanslarımızı geliştirmek için bir dizi profesyonel tiyatro eğitimcisi ile çalışıyoruz ve her zaman ufkumuzu genişletmeyi hedefliyoruz.



Fotoğraf: Freiburg Bilim Tiyatrosu'nun bir performansı (©Freiburg Scientific Theatre).

Mart 2012'de, <<5. Yıllık Freiburg Çevre Yönetimi Forumu>> kapsamında, <<Sürdürülebilir Tüketim için Sahne Kurmak>> başlıklı ilk oyunumuzu sergiledik. Etkinliğimiz büyük bir başarı kazandı ve bu performans heyecan verici bir yolculuğun başlangıcı oldu. Devamında katıldığımız etkinliklerden bazıları şunlar: Paris'te <<Küresel Manzaralar Forumu 2015>>, Bonn'da <<Doğru Geçinme Koleji ve Gençliğin Geleceği Konferansı>>, Freiburg'da <<Uluslararası Orman Araştırma Kuruluşları Birliği'nin (IUFRO) 125. Yıldönümü Kongresi, 2017>>, Hamburg'da <<RAMIRAN 2015 Konferansı>>, Berlin'de <<InContext Konferansı>>, Freiburg'da <<Sürdürülebilirlik Zirvesi, 2014>>.

Akademik, profesyonel ve kültürel geçmişleri farklı kitlelerden gelen olumlu tepkiler, motivasyonumuzu arttırdı. Kasım 2012'de, Almanya'da yasal bir dernek (e.V.) statüsüne geçtik. O zamandan beri, oyunculuk becerilerimiz üzerinde çalışmakta, yeni konuları araştırmakta, yeni performanslar geliştirmekte, finansman başvurusu yapmakta ve ortaklıklar kurmaktayız.

Bilimsel Tiyatro, hepimiz için maceracı ve ilham verici bir yolculuk oldu ve bu projeye devam etmek bizim en tutkulu hayalimiz…".

Torben Flörkemeier ile yaptığımız keyifli söyleşi sırasında; benim de uzmanlık alanım olan "*Yenilenebilir Enerji /Güneş Enerjisi*" konusunun "*Sürdürülebilirlik*" başlığı ile ilişkili olmasından ve büyük tutkuyla iliklerime kadar bağlılık hissettiğim "*tiyatro*" sanatıyla yollarının kesişmesinden büyük haz duyuyorum.

Freiburg'un Dikkat Çeken Diğer Tiyatro Toplulukları:

Bu uzun yazı dizisinin sonunda, bilgi sahibi olduğum, şehrin diğer tiyatro topluluklarından da kısaca bahsetmek isterim:

***"Cargo Theater**": 1992 yılından beri faaliyet göstermektedir. "Cargo", hareket anlamına gelir. Kendi mekânı olmayan, mobil bir tiyatro grubudur. Farklı sanatçılarla ve farklı kurumlarla iletişim halindedir. Öyle ki, Almanya ve Fransa'nın komşu kentlerinden sanatçılarla da ortak projeler geliştirir. Çocuk ve gençlik tiyatrosunun yanı sıra, kültürlerarası diyaloğu arttırmayı hedefleyen gösteriler sunar (Bknz. https://www.cargo-theater.de/).*

*"**Theater Radix**": 2008 yılında, yönetmen ve aktris Marlene Wenk tarafından kurulur. Gençlikle ilgili projelere öncelik verir. Günlük politik ve sosyal konuların, genç nesil üzerindeki yansımalarına odaklanır (Bknz. http://theater-radix.de/).*

*"**Theater im Marienbad**": 1973 yılında kurulur. Eski bir hamamın yerinde, kendi mekânına sahiptir. 7'si oyuncu, 14 üyesi vardır. Çocuklara, gençlere*

ve yetişkinlere yönelik projeler geliştirir. Bir diğer önemli odağı, tiyatro eğitimidir. Uluslararası Tiyatro Enstitüsü'nün (ITI) bir üyesidir ve uluslararası tiyatro kuruluşları arasında iletişimin arttırılmasını teşvik etmektedir (Bknz. http://www.marienbad.org/).

*"**Theater R.A.B. Random Acts of Beauty**": Freiburg merkezli, gezgin bir tiyatro topluluğudur. 1988'den beri faaliyet göstermektedir. Çağdaş konuları; maske, fiziksel performans, müzik ve oyunculuk destekli gösterilerle yansıtmayı hedeflemiştir (Bknz. http://www.theater-rab.de/).*

*"**Theater 1098**": 2002 yılında, Freiburg Üniversitesi ile ilişkili bir girişimin faaliyetleri sonuncunda kurulur. Günümüzde ise, kendi ekibine sahiptir. 2008 yılında, "Alman Amatör Tiyatro Ödülü"ne aday gösterilir. Son yıllarda, çocuklara yönelik geliştirdikleri, okuma ve gölge oyunu projeleriyle dikkat çekmişlerdir (Bknz. http://www.theater1098-freiburg.de/).*

*"**Cala Theater**": Yaklaşık 30 yıldan beri var olan, Freiburg'un en eski ve en büyük kabare topluluğudur. Önceleri, kurucularından Johannes Galli'nin (1952) onuruna "Galli Theater" olarak anılmıştır. "Cala Theater", esprili gösterilerinde, kimi zaman, kışkırtıcı mizahi eleştirilere de yer vermektedir (https://www.calatheater.de/).*

*"**Alemannische Bühne**": Yerel lehçeyi kullanarak oyunlar sahneleyen bir topluluktur. 1924 yılında, Freiburg'da yaşayan Alsas-Loren bölgesinden gelmiş insanlar tarafından kurulmuştur. Kabare ve müzikal türler çoğunlukta, konuk performanslara da ev sahipliği yapmaktadır (https://www.alemannische-buehne.de/).*

*"**Theater Harrys Depot**": 2008 yılından itibaren, "Spechtpassage" bina kompleksi içinde, kendi mekânında faaliyet göstermektedir. 40 kişilik kapasitesiyle, Freiburg'un en küçük tiyatro salonu niteliğindedir. Kendi metinlerinin yanı sıra, çağdaş ve klasik edebiyatın birçok dikkat çekici eserini de sahnelemektedir (Bknz. http://www.ensemble-harry.de/).*

İki bölümlük bu yazı dizisi, 220.000 sakiniyle, nüfus sıralamasında "*orta ölçekli kent*" sınıfına giren Freiburg şehrinin, her daim canlı ve yaratıcı olan, tiyatro tutkusunu yansıtmayı hedeflemiştir. Okuyucumun, en kısa zamanda, bu masalımsı şehre bir ziyarette bulunmasını ve ona coşku verecek birçok etkinliğe katılmanın yanında, kentin tiyatro gösterilerine de seyirci olmasını, tüm kalbimle dilerim!

Kaynakça:

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

[2] "*Vişne Bahçesi",* Anton Pavloviç Çehov, Çeviren: Ataol Behramoğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016, ISBN:978-605-332-760-8.

[3] "*A History of Russian Theatre*", Edited by R. Leach and V. Borovsky, Cambridge University Press, 1999, ISBN: 0 521 43220 0.

[4] "*Dünya Tiyatrosu Tarihi 2*", Özdemir Nutku, Mitos-Boyut Yayınları, 3. Baskı, 2008.

[5] "*Mehr Tiyatro Grubu*" web sayfası (http://www.mehrtheatregroup.com/), Erişim Tarihi: Haziran 2018.

[6] "*Bir Yaz Gecesi Rüyası*", William Shakespeare, Çeviren: Özdemir Nutku, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016, ISBN:978-605-360-535-5.

[7] "*Plays by August Strindberg: The Dream Play - The Link - The Dance of Death*", Read Books Ltd., ISBN:9781447485209.

[8] "*The Oxford Guide to Plays*", Michael Patterson, Oxford University Press, 2007, ISBN:978-0-19-860418-1.

[9} Web sayfası (http://www.badische-zeitung.de/theater-2/gemeinheiten-gleich-verteilt--146357467.html).

[10] "*Wallgraben Theater*" web sayfası (www.wallgraben-theater.com/), Erişim Tarihi: Haziran 2018.

[11] "*Wikipedia*" web sayfası (https://de.wikipedia.org/wiki/Wallgraben-Theater), Erişim Tarihi: Haziran 2018.

[12] "*Du (Normen)",* Philipp Löhle, Rowohlt Theater Verlag.

[13] "*Theater der Immoralisten*" web sayfası (https://www.immoralisten.de/), Erişim Tarihi: Haziran 2018.

[14] "*Der Stühlinger Gewerbehof*" web sayfası (http://www.stuehlingergewerbehof.de/der-gewerbehof.html), Erişim Tarihi: Haziran 2018.

[15] "*Yahudi Düşmanları (Profesör Bernhardi)*", Arthur Schnitzler, Çeviren: İbrahim Hoyi, Sertel Matbaası, 1939.

[16] "*The 101 Greatest Plays*",Michael Billington, Guardian Book, 2015, ISBN:978-1-78335-031-5.

[17] "*Off-Deluxe*" web sayfası (http://off-deluxe.de/), Erişim Tarihi: Haziran 2018.

[18] "*Bozkırkurdu",* Hermann Hesse, Çeviren: Kamurân Şipal, Yapı Kredi Yayınları, 2018, ISBN:978-975-08-0556-9.

[19] "*Freiburg Scientific Theatre"* web sayfası (http://scientific-theatre.org/), Erişim Tarihi: Haziran 2018.

RECAİ-ZADE MAHMUT EKREM KÜLLİYATINA ÖNEMLİ BİR EK: "HAVADA ÇARPIŞAN SESLER YAHUT SAHNESİZ TEMAŞA"



İBRAHİM İ. ÖZTAHTALI

ÖZ

Tanzimat dönemi edipleri arasında edebiyatın geleceğine en çok tesir edenlerden biri Recaî-zade Mahmut Ekrem'dir. Ömrünü gençlere edebiyatı öğretmeye adamıştır. Aynı zamanda önemli bir bürokrat olan Ekrem, O dönem Türk edebiyatının şekillenmesinde kritik hamleler yaparak Servet-i Fünûn gibi bir oluşumun kapılarını aralamış, yeni şiirin temellenmesinde Tevfik Fikret'in önünü açarak gençleri bir araya toplamıştır. Talim-i Edebiyat onun edebi bakışının ve gelecekteki yönelimlerinin de sinyallerini taşır. Hayatı boyunca Edebiyatın şiir yönüne önem vermekle birlikte edebiyatın güzel sanatların bir dalı olduğu fikrini de bu derece şümullü ilk kez dile getirir. Hayatı boyunca bir çok dramatik olay yaşamasına rağmen onu en çok sarsan ve dahi sağlığının bozulmasına neden olan oğlu Nijat'ı küçük yaşta kaybetmesidir. Eserinde bu derin üzüntünün izleri görülür. Ekrem'in edebî hayatının ilk yılları oldukça verimli geçmiştir. Daha sonraki dönemlerde sürgünler ve bunalımlar Ekrem'i güçsüz bırakmıştır. Hükümetin önemli görev tekliflerini dahi geri çevirmiştir. Şiirde klasik edebiyatın sınırlarımı bozmuş, kafiyenin göze değil kulağa hitap etmesi gerektiği konusunda tartışmalara girmiştir. Şiiri diğer edebî türlerin üstünde tutmuş, enerjisini bu alana harcayarak kendi ifadelerinden de anlaşıldığı üzere tiyatro üzerinde pek durmamıştır. Tiyatro denemeleri ise denemeden öteye geçmemiştir. Ekrem'in Eserleri, manzum: Nağme-i Seher, Yadigâr-ı Şebâb, Zemzeme I-II-III, Tefekkür, Pejmürde, Nijad Ekrem, Nefrin. Tek romanı: Araba Sevdası. Öyküleri: Saime, Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi, Şemsa. Ders Kitabı: Talim-i Edebiyat, Eleştiri: Takdir-i Elhan, Zemzeme III Mukaddimesi. Biyografi: Kudemaden Birkaç Şair Takrizat ve Tiyatro oyunları: Afife Anjelik (İlk romantik dram), Atala Yahut Amerikan Vahşileri, Vuslat Yahut Süreksiz Sevinç, Çok Bilen Çok Yanılır olarak sıralanabilir. Makalemizin konusu ise Recaî-zade Mahmut Ekrem'in bugüne kadar dikkatlerden kaçmış, bilinmeyen bir tiyatro oyunudur. Bin sekiz yüzlü yılların sonuna doğru Bursa'da çıkmaya başlayan Hüdâvendigâr gazetesinin 1325'te (1910) Osmanlı Donanma Cemiyeti yararına çıkarılan Nüsha-i Mümtâze'sinde dönemin düşünür ve sanatçılarının eserlerine yer verilmiştir. Bu eserlerden biri de "Havada Çarpışan Sesler yâhut Sahnesiz Temaşa" adıyla yayımlanan tiyatro oyunudur. Bu oyunun sonunda Recaî-zade Mahmut Ekrem'in imzası vardır. Oyun incelendiğinde, adından da anlaşıldığı gibi, oyun kişilerinin soyut olduğu anlaşılıyor. Oyunda üç oyun kişisi var: "Bir Osmanlı Yüreği", "Vatan-ı müşterek" ve "Hatf-ı gâib". Oyun daha ziyade bir radyo tiyatrosunu düşündürüyor. Oyun detaylı incelendiğinde eğer böyle bir sonuca ulaşılırsa bu eser, Türk Tiyatro tarihinin de ilk radyo tiyatrosu olarak değerlendirilebilir. Bu makalede temel amacımız, tespit ettiğimiz bu eseri bir an önce ilgililere tanıtarak mütalaalarına sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Recaî-zade Mahmut Ekrem, Tiyatro oyunu, Radyo tiyatrosu

ABSTRACT

Recaî-zade Mahmut Ekrem one of the scholars of the era of reform called "Tanzimat" who had the most impact on the future of literature. He dedicated his life to teaching literature to the young. Being a bureaucrat at the same time Ekrem made some critical moves of his time contributing to the formation of Turkish literature by paving the way for the Servet-i Fünûn movement and cleared a path for Tevfik Fikret to form the new poetry and gathering the youth of the time. "*Tâlim-i Edebiyat"* bears the signs of his literary point of view and his future tendencies. Throughout his life he not only valued the poetry angle of literature but also extensively emphasized his idea for the first time that literature was a branch of fine arts. Despite suffering many tragedies in his life the most devastating tragedy in his life was losing his son Nijat at a very young age that this event caused his health to deteriorate. The deep sadness he suffered can be felt in his work. The early year of Ekrem's literary life was very fruitful. Being exiled and depression in later periods left Ekrem weak. He even declined important missions assigned by the government. He forced the limitations of classical poetry by arguing that rhyme should appeal to the ear not the eye. He always valued poetry above other kinds of literature, consumed his focus on poetry and as understood from his own statements he did not focus on theatre much. His trial of writing theatrical plays never passed the stage


Recai-zade Mahmut Ekrem Bey

of being essays. The work of Ekrem may be listed as, poetical: ***Nağme-i Seher, Yadigâr-ı Şebâb, Zemzeme I-II-III, Tefekkür, Pejmürde, Nijad Ekrem, Nefrin***. His only novel: ***Araba Sevdası***. Stories: ***Saime, Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi, Şemsa***. Course Book: ***Talim-i Edebiyat***, Critic: ***Takdir-i Elhan, Zemzeme III Mukaddimesi***. Biography: ***Kudemaden Birkaç Şair Takrizat*** and Plays: ***Afife Anjelik*** **(First Romantic Drama)**, ***Atala Yahut Amerikan Vahşileri, Vuslat Yahut Süreksiz Sevinç, Çok Bilen Çok Yanılır***. However, the focus of our article is a play by Recaî-zade Mahmut Ekrem which has managed to escape attention all those years. A newspaper called *Hüdâvendigâr* published towards the end of the 18th century in Bursa featured the works of the time's thinkers and artists in 1325 (1910) in as part of a charity campaign in favor of the Ottoman Naval Community. One of these is a play called "Sounds Colliding in Air or A Show Without a Stage". This play was signed by Recaî-zade Mahmut Ekrem. When closely looked at and as stated in the title it is understood that the characters of the play are all non-physical. There are three characters in the play: "An Ottoman Heart", "Common Country" and "Unknown Voice". The play resembles the features of a radio play. If a more thorough review of the play also results similarly this play may be considered as the first radio play of the History of Turkish Theatre. Our main aim in this article is to present this play to its enthusiasts' consideration..

Keywords: Recaî-zade Mahmut Ekrem, Play, Radio Play

GİRİŞ

Tanzimat döneminin bilinen ailelerinden olan Recaî-zadeler, aslen Balıkesirlidir. Ekrem'in babası Mehmet Şakir (Recaî) Efendidir. Recai Efendi, Tanzimat'ın ilk yıllarında "Takvim-hane Nazırlığı" yapmıştır. "Recaî" takma ismini hocası, Filibeli Mehmet Efendi vermiştir. Recaî-zade Mahmut Ekrem, Tanzimat'tan sekiz yıl sonra, 1 Mart 1847'de, Vaniköy'deki Recai Efendi Yalısında dünyaya gelmiştir. (Parlatır, 2004) İlk öğreniminin babasından alan Ekrem, Arapça ve Farsça öğrenerek öğreniminin ilk yıllarında doğu kültürü ağır basmıştır. Önce Beyazıt Rüştiyesine sonra da Mekteb-i İrfana devam eden Ekrem, daha sonra 1858'te Harbiye İdâdisine gitmiştir. Fen bilimlerinin yanı sıra edebiyata da ilgi duymuştur. Ara sıra yazı denemeleri yapar fakat eğitimini yarım bırakarak okuldan ayrılır. Mehmet Şakir Efendi, Ekrem'i 1862'de *Hariciye Mektubî Kalemi*ne yerleştirir.

Recîzade Mahmut Ekrem'in Batı kültürüyle tanışması ve Fransızcaya merak salması da bu ilk memuriyetinin payı büyüktür. Bu görevi sırasında Namık Kemal, Leskofçalı Galip, Hersekli Arif Hikmet, Ayetullah gibi önemli ediplerle tanışmıştır. Encümen-i şuara toplantılarına katılmış, önemli bir edebiyat çevresine giren Ekrem'in ilk yazıları *Tasvir-i Efkâr, Terakki, Hakâyiku'l-Vekâyi*'de çıkmaya başlamıştır. Namık Kemal 1867'de Paris'e giderken *Tasvir-i Efkâr*'ı Ekrem'e bırakmış; gazetenin 465. sayısından sonrasını Ekrem çıkartmıştır.

Edebiyata ilgisi oldukça artan Ekrem Bey, Bu yılarda Batı edebiyatından çeviriler yapmaya başlamıştır. 1870'de yazdığı *Afife Anjelik* onun ilk kitabıdır. 1872'de Chateaubriand'dan çevirdiği *Atala* romanı ve *Yadigar-ı Şebab*'ı çıkarır. Bir süre sonra 1873'te *Atala*'yı oyunlaştırır. Bu oyunun hemen ardında da Silvio Pellico'dan çevirdiği *Mes Prisons* ve *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç* adlı telif tiyatrosunu bastırır.


Ekrem ve Osman Hamdi Bey

Recai-zade Ekrem'in 1879'de yazdığı *Talim-i Edebiyat* adlı kitabı Onun edebiyat çevrelerindeki yerini sağlamlaştırmıştır.

Mekteb-i Mülkiyede ders vermesi diğer yandan da Namık Kemal ve Abdülhak Hamit ile sürekli irtibat halinde olması, Edebiyat alanında da Ekrem'in olgunlaşmasını sağlamıştır.

1888'te *Saime* sansüre takılır. Abdülhamit'in Ekrem'i Büyük Ada'ya göndermesiyle sıkıntılı günlerin ardından iki yıl Büyük Adada kalır. Daha sonra yaşadıkla-

rını *Nijad Ekrem*'de anlatır. Ekrem, Şemsa'yı Selanik'te çıkan *Asır* gazetesinde yayımlanmış, ardından kitap olarak bastırmıştır. Böylelikle yeniliğin ayak sesleri de duyulmaya başlar. Ekrem, Galatasaray'dan öğrencisi olan Tevfik Fikret'ten oldukça umutludur. Ve *Servet-i Fünun* o günlerde fen bilimlerinin ön planda olduğu bir dergidir. Ekrem, Ahmet İhsan ile Tevfik Fikret'i tanıştırır. Fikret'in yazı işleri müdürlüğüne getirilmesi ile edebiyat alanına kayar. Daha sonra bu derginin yazı kadrosuna Cenap Şehabettin, Halit Ziya, Hüseyin Cahit ve öteki gençler katılır. Böylece de yenilik edebiyatının cephesi kurulmuş olur. O günlerde de Ekrem'in *Araba Sevdası yahut Bihruz Bey'in Âşıklığı* adlı romanı bu dergide yayımlanmaya başlar.

Ekrem, 31 Aralık 1914 günü sabaha karşı ölür. Oğlu Nijad'ın yanına, Küçüksu Mezarlığı'na gömülmüştür.(Parlatır, 2004.)



Recaî-zade Mahmut Ekrem'in sanata ve edebiyata bakışını eserlerini inceleyerek anlamak mümkündür. Ekrem'e gelinceye kadar güzel sanatlarla edebiyat arasındaki yakınlığına pek fazla değinilmemiştir. Ekrem'in güzel sanatlar ve edebiyat ilişkisi üzerinde durması *Talim-i Edebiyat*'ı düzenlemesi ile başlar. Edebiyatın güzel sanatların bir dalı olduğu vurgusunu sık sık yazılarında dile getirir. (Parlatır, 2004.) Bunda Batı'nın etkisi oldukça fazladır. Ekrem'in "sanat" deyince aklına güzellik gelmiştir. "Sanatın maksadı güzelliktir." Der ki bu güzellik kişide değişik duygular uyandırır.

Ona göre güzellik, "tabiatta, düşüncelerde, duygularda, davranışlarda hayret tutkunluğumuzu çeken ve kalplerimizi aşk ve şevkle dolduran şey"dir. İşte bu güzellik sanatı doğuracaktır. Üstelik bu unsur, sınırsızdır ve biçime bağlı değildir. Güzelliği arayan sanatın, konu bakımından, belli dar unsurlardan kurtulup çok daha geniş alanlara yayılması gerektiğini ileri sürer. Recaî-zade Mahmut Ekrem, sanatı oluşturan iki unsur olarak "güzellik" ve "aşkı" ön planda tutar.

Ekrem, edebiyatın ne olduğu ya da nasıl olması gerektiği üzerinde de durur. *Talim-i Edebiyat*'ta edebiyatı "sanat-ı nâzike" olarak niteler. *Pejmürde*'de edebiyatı şöyle tanımlar: *"Edebiyat bir halkın ahlak ve adetlerini, düşüncelerini ve duygularını; her türlü hallerini, tavırlarını, davranışlarını ve özelliklerini çoğunlukla yalancı bir lisan ile doğruca tarif ve tasvir eden eserdir."* (Parlatır, 2004)

Tiyatro 19. Yüzyılın önemli sanat alanlarından biri olmuştur. Özellikle Avrupa'da oldukça ilerlemiş olan tiyatronun Osmanlı coğrafyasında gelişimi Geleneksel Türk Tiyatrosunun önce gölgesinde filizlenmeye çalışmış fakat Tanzimat'la birlikte özellikle yabancı elçilikler ve gayrimüslimlerin katkılarıyla belirli bir düzeye ulaşmıştır. Bu gelişmede Osmanlı hanedanının ve yurtdışında, Avrupa'nın farklı yerlerinde bilhassa Paris'te bulunmuş devlet adamlarının ve aydınların da payı büyüktür. Bu dönemde yenilikçi yazarların hemen hemen tamamı bu türde denemeler yapmışlardır. Onlardan biri de Recaî-zade Mahmut Ekrem'dir. (Parlatır, 2004)

İlk tiyatro eserini *Afife Anjelik* adıyla 1870'te kaleme alır. Aynı zamanda Ekrem'in yayımlanan ilk eseridir bu. Yazarın şiir dışında diğer edebi türler arasında ilk örneğin bir tiyatro metni olması dikkat çekicidir.1872'de *Atala*, 1873'te yerli hayatı anlatan *Vuslat yayımlanır.* Yarım kalan Çok Bilen Çok Yanılır *1915'te oğlu* Ercüment Ekrem'in düzenlemesiyle basılır.(Parlatır, 2004)

Recaî-zade Ekrem tiyatro denemelerinde tiyatro konusundaki görüşlerini pek fazla yansıtmaz. Ancak *Atala*'nın önsözünde *Afife Anjelik*'i kendisinin yarattığını, *Atala*'nın da taklit olduğunu söyler. *Atala* ile ilgili eleştirilere maruz kalır. Konunun milli olmadığı, dil ve anlatımın Türkçeye uymadığı ileri sürülür.(Parlatır, 2004) Ekrem'in milli bir tiyatro yazmasını önerirler. Ekrem bu eleştirilere *Vuslat*'ın önsözünde şöyle karşılık verir: "*...milli bir tiyatro tasvir ve tahririn arzu eder idiysem de hayf ki (ne yazık ki) buna şimdiye kadar ne vaktim ne de gâ'ile-i fikriyyem (düşüncem) müsait oldu."* Ayrıca milli tiyatro üzerinde de hiç durmaz.

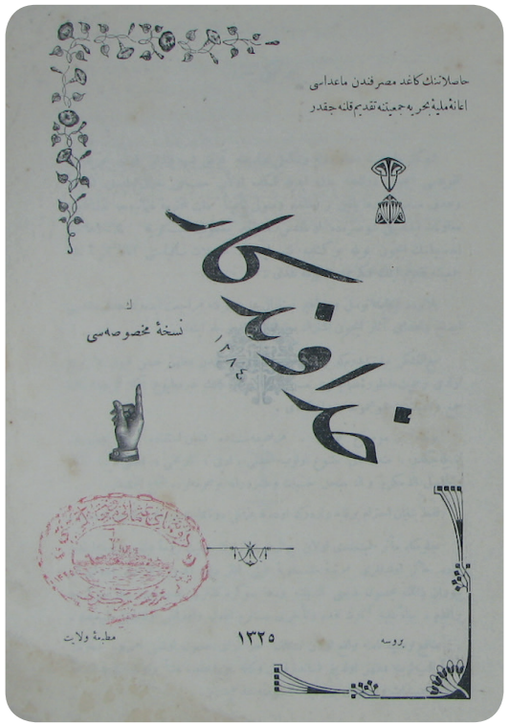
Makalemizin konusunu da milli duygularla yazdığı, fakat bugüne kadar ortaya çıkmamış bir oyunu oluştur-

maktadır. *Havada Çarpışan Sesler yâhut Sahnesiz Temâşâ* adını taşıyan kısa oyun, tamamen soyut karakterlerden oluşmaktadır. Adından da anlaşıldığı üzere "Havada Çarpışan Sesler" ifadesi ya da "Sahnesiz Temâşâ" zihinde canlanan bir oyunu ifade etmektedir. Bu durum



ister istemez radyo tiyatrosunu anımsatmaktadır. Oyunun yayımlandığı yıllarda radyo daha yeni yeni, sadece Paris'te kullanılmaktadır. Ekrem belki radyo hakkında duyduklarından belki de tamamen kendi tahayyülünde oluşan bir fikirle bu oyunu kaleme almıştır. Oyun üzerinde ileride duracağız.

Gazete ve sureli yayın kavramları Osmanlı Devleti'nde 18. Yüzyılın sonlarına doğru gerçek mahiyetini ve anlamını bulmaya başlamış, halkın günlük yaşamı ve cereyan eden olumlu olumsuz olaylar bu yayınlarla duyurulmaya çalışılmıştır. 1800'lü yılların sonunda gazeteler yaşamın vazgeçilmezleri arasına girmiştir. Gazete, bilgiyi oldukça hızlı yayma niteliği ile Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde özellikle İstanbul'da aydın kesim üzerinde önemini oldukça hissettirmiştir.(Öztahtalı, 2015.)



Bursa'da Vilayet Matbaasının ilk yöneticisi müderris Saib Efendi olmuş, sonraki yıllarda Mustafa Efendi ve 1872-1898 yılları arasında da Ahmet Vefik Paşa'nın Hudâvendigâr valiliği sırasında Bursa'nın yetiştirdiği ilk tiyatro yazarlarımızdan Ferâizcizâde Mehmet Şakir Efendi, basımevinin yönetimini üstlenmiştir. Ferâizcizâde'nin ardından vilâyet mektupçusu Rifat Efendi görevi devralmıştır. Bu kişinin daha sonra *Fevâ'id* gazetesinin yazı işleri sorumlusu olarak görev alacak olan Mehmed Rif'at Efendi olduğunu düşünülmekteyiz. 1897'de Bursa'ya sürgün edilen tanınmış ozan, edebiyatçı ve siyaset adamı Süleyman Nazif *Matbaa-i Vilâyet*'in sorumluluğunu üstlenmiş ve bu görevini Diyarbakır'a vali olarak atanıncaya kadar sürdürmüştür. Devletin resmî matbaasında basılan ilk gazete Hüdâvendigâr, Bursa'nın da ilk gazetesi olması nedeniyle oldukça önemlidir.

Hüdâvendigâr gazetesi, Anadolu'da çıkan vilâyet gazetelerinin en eskilerindendir. 1869 yılından itibaren önce 4 sayfa halinde sadece Arap harfleriyle çıkmaya basılmıştır. Haftada iki defa yayımlanan bu gazete daha sonra 82. sayısından itibaren hem Arap hem de Ermeni harfleriyle Türkçe yayımlanmıştır. İlk nüsha Hicri 8 Zilka'de 1285, miladi 8 Şubat 1869 Cumartesi günü çıkmıştır. Mukaddime ile başlayan gazetede ilk yazının teması: "İnsan yalnız yaşayamaz". Hüdavendigâr'ın sayfa başında: *"Şimdilik haftada iki defa tab' ve neşr olunur. Bir yıllığı 100 ve altı aylığı 50 guruşa ve bir nüshnası 20 paradır. Dâhil-i vilâyetden mâ'adâ mahaller içün posta ücreti zamm olunur. Menâfi-i âmmeye ve ma'ârif ve edebiyâta müte'allik âsâr imzâlı olduğu halde kabul olunur. Matba'ası Burusa'da hükûmet konağı derûnunda olup İstanbul merkezi dahi 'umûm vilâyetler matba'ası merkezi olan Reşid Paşa türbesi karşusında Sarakim(?) Efendi'nin kırâathânesidir."* ifadesi yer almaktadır.

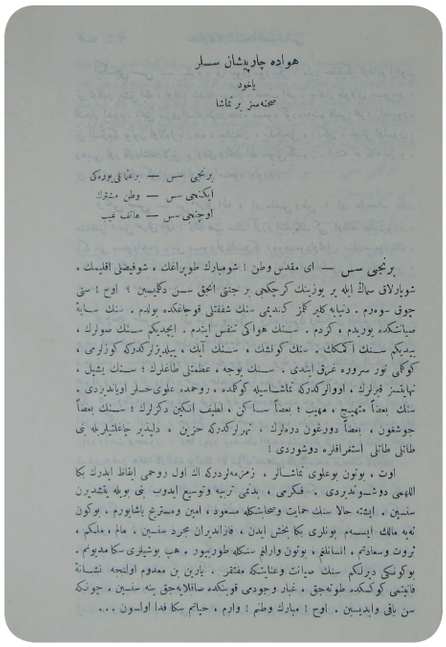
Raif Kaplanoğlu'nun 19.02.2002, Bursa Hakimiyet Gazetesi'nde verdiği bilgiye göre, bu gazete 1869'dan 1917'ye dek Hüdâvendigâr, 1926 yılına kadar Günlük Hüdâvendigâr, 1937'ye kadar Resmî Bursa, 1937'den itibaren Bursa adıyla yayımlanmış, 1953 senesinde de kapanmıştır.

Gazetede zaman zaman özel tefrikalar hazırlanmakta ve gazetenin yanında ücretli olarak satılmaktadır. Bu tefrikalardan biri de "Hüdâvendigâr'ın Nüsha-i Mahsusası" adıyla basılmıştır. Osmanlı donanmasının yararına hazırlanan özel nüshanın kapağı renkli olarak basılmış, kapağının sağ üst tarafında "Hâsılâtının kâğıt masrafından mâ'dâsı i'âne-i millîyye-i bahriye cemi'yetine takdîm kılınacaktır." ibaresi yer alır. Kapağın orta kısmında büyük punto ile çapraz "Hüdâvendigâr" ve yanında düz olarak " 'ın Nüsha-i Mahsûsası" yazmakta, kapağın sol alt kısmında "1325 Burusa - Matbaa-i Vilâyet" ifadesi yer almaktadır. Kapağın sol üst köşesinde bir süsleme, sağ alt köşede ise Osmanlı Donanmasına ait bir gemi tasviri yer almaktadır. İç kapakta sol alt kısımda "Donanma-yı Osmânî Muavenet-i Milliye Cemiyeti Bursa Merkezi 6 Temmuz 1325(?)" yazılı bir mühür bulunmaktadır.

"*Nüsha-i Mümtaze*" yahut "*Nüsha-i Mahsusa*" dönemin Bursa Valisi Azmi Bey'in 10 Şubat 1325 tarihli "*Birkaç Söz*" başlıklı yazısıyla tefrikanın çıkarılış amacını şöyle ifade eder: "Şevket-i milliyemizin medâr-ı devâm ve tekmili olduğuna artık şüphe kalmayan kuvâyı bahriyemizin takviyesi içün devletce bezl-i ıydile gelmekte olan mesâ'î-yi hârkulâdeyi teshîlen ve hedef-i mes'ûde daha yakın bir zamanda vusuli te'minen millet-i muhtereme-i Osmâniyece bezl-i ecl-i muavenât edildiği şu sırada o mukaddes maksada ma'tûf mesâ'iye bir zerre daha zemm edebilmek içün böyle bir kitap neşr ederek hâsılat-ı sâfiyesini i'âne-i bahriye-i milliye cemi'yetine takdim eylemek fikri hâtırıma geldi."

Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu durum, milletinin içini acıtmakta, vatanseverler, millet olarak ordunun arkasında olduklarını her fırsatta dillendirmektedirler.

Tefrikanın beşinci sayfasında Recaizade Mahmut Ekrem'in makalemize konu olan "*Havada Çarpışan Sesler yahut Sahnesiz Temâşa*" isimli oyunu yer almaktadır. Oyunda karakterler yerine nereden geldiği belli olmayan sesler vardır. Birinci ses: *"Bir Osmanlı yüreği"*, ikinci ses: *"Vatan-ı müşterek"*, üçüncü ses: *"Hatif-i gâib"*. Bu metnin bir tiyatro oyunu olarak yazılması ve adının *"Sahnesiz Temâşa"* oluşu, metnin yapısı da incelendiğinde bir radyo tiyatrosunu anımsatmaktadır. Ekrem belki de bu oyunu milli duyguları ifade etmediği eleştirilerine bir cevap olarak da yazmış olabilir. Bu makalede amacımız oyunu tahlil etmekten çok, varlığını ilgililere duyurmaktır.


هواده چاریشان سسلر
یاخود
محض سز بر تماشا

برنجی سس — برعنادلی بوره‌دکی
ایکنجی سس — وطن مشترك
اوچنجی سس — هاتف غیب

برنجی سس — ای مقدس وطن ! شومبارك طوپراغك ، شوفضلی اقلیمك ، شویلاق صالك الله بر یوزینك کرچکی بر جنتی الحق سنی دکیلسین ؟ اوح ! سنی چوق سودم . دنیایه کلیر کلمز کندیسی سنك شفقتلی قوجاغکده بولدم . سنك سایهٔ صیانتکده یوردم ، کردم . سنك هواکی تنفس ایتدم . ایچدیکم سنك صولرك ، یدیکم سنك اکمکك . سنك کوشك ، سنك آبك ، پیدیرلرکدرکه کوزلرمی ، کوکلی نور سروره غرق ایتدی . سنك یوجه ، عظمتلی طاغلرك ! سنك یشیل ، تهلیلسز قیرلرك ، اووالرکدرکه تماشاسیله کوکلده ، روحده ، علوی حسلر اویاندیردی . سنك بعضاً متهیج ، مهیب ! بعضاً ساکن ، لطیف امکین دکرلرك ! سنك بعضاً جوشغون ، بعضاً دوروغون دره‌لرك ، تهرلرکدرکه حزین ، دلبذیر جاغلیشلرله بی طائفی طائفی استغراقزده دوشوردی !

اوت ، وتون یوکسلوی تماشالر ، زمزمه‌لردرکه الله اول روحمی ایقاظ ایدرك کا اللهی دوشونمکدردی . فکرمی ، بدنمی تربیه وتوسیع ایدوب بنی بویله یتشدیرن سنسین . ایشته حالا سنك حمایت وصیانتکله مسعود ، امین ومسترح یاشایورم . یوکسن نعره مالك ایسسم یونلری بکا بخش ایدن ، فازاندیران محرك سنسین . هان ، ملکم ، ثروت وسعادتم ، انسانلغم ، وتون وارلغم سنکله طوریور . هپ یوشیاری سکا مدیونم . یوکسکی دیرلکم سنك صیانت وعنایتکه مفتقر . یارین بن معلوم اولنجه نشأنه قایمنی کوکسکده طوتهجق ، غیار وجودمی قوینکده صاقلایهجق بنه سنسین ، چونکه سن باقی وابدیسین . اوح ! مبارك وطنم ! وارم ، حیاتم سکا فدا اولسون . . .

Birinci ses : Bir Osmanlı yüreği

İkinci ses : Vatan-ı müşterek

Üçüncü ses : Hâtıf-ı gayb

BİRİNCİ SES (Bir Osmanlı yüreği) : Ey mukaddes vatan! Şu mübarek toprağın, şu feyzli iklimin, şu parlak seman ile yeryüzünün gerçekçi bir cenneti ancak sen değil misin? Oh! Seni çok severim. Dünyaya gelir gelmez kendimi senin şefkatli kucağında buldum. Senin saye-i sıyanetinde yürüdüm, gezdim. Senin havanı teneffüs ettim. İçtiğim senin suların, Yediğim senin ekmeğin. Senin güneşin, senin ayın, yıldızlarındır ki gözlerimi, gönlümü nur-ı sürura gark etti. Senin yüce azametli dağların; senin yeşil, nihayetsiz kırların, ovalarındır ki temaşasıyla gönlümde, ruhumda ulvi hisler uyandırdı. Senin bazen müteheyyic, müheyyib; bazen sakin, latif, engin denizleri; senin bazen coşkun, bazen durgun derelerin, nehirlerindir ki hazing, dil-pezîr çağıltılarıyla beni tatlı tatlı istiğraklara düşürdü!

Evet, bütün bu ulvi temaşalar, zemzemelerdir ki en evvel ruhumu ikaz ederek bana Allah'ımı düşündürdü. Fikrimi, bedenimi terbiye ve tevsî' edip beni böyle yetiştiren sensin. Işte hâlâ senin himâyet ü sahâbetinle mes'ûd, emîn ve müsterîh yaşıyorum. Bugün neye mâlik isem bunları bana bahş eden, kazandıran mücerred sensin. Mâlım mülküm, servetim ve sa'âdetim, insanlığım, bütün varlığım, seninle duruyor. Hep bu şeyleri sana medyûnum. Bugünki dirliğim senin sıyânet ve inâyetinle müftekır. Yarın ben ma'dûm olunca nişâne-i fâniyetimi göğsünde tutacak, gubâr-ı vücûdumu koynunda saklayacak yine sensin. Çünki sen bâkî ve ebedîsin. Oh! Mübârek vatanım! Varım, hayâtım sana fedâ olsun…

İKİNCİ SES (Vatan-ı müşterek): Bilirim beni çok seversiniz. Mâder-i hakîkîniz olduğum için beni o kadar aşk ile, o kadar şiddetle sevmenize ta'accüb etmem. Bundan dolayı sevinir, iftihâr ederim. Ancak sizi istediğim derecede mes'ûd göremeyişim kalbimi mahzûn ediyor. Ben isterim ki bütün evlâtlarım zinde, çalışkan, bilgicli, zengin, gayretli olsun. Ve hepsi öz kardeşliğe lâyık bir vifâk ve ittihât ile hoş geçinsin. İşte benim yegâne emelim bu. Ben size bu halde görürsem o zaman mes'ûd olurum.

BİRİNCİ SES (Bir Osmanlı yüreği): Sen merak etme, ey mukaddes vatan! Ey 'âlîcenâb mâder-i müşfikimiz! Sen merak etme Zâten hep senin ârzû ettiğin gibi olmağa çalışıyoruz. Ta ki seni mes'ûd edelim. Sen mes'ûd olmalısın ki biz de mes'ûd olalım. Senin mes'ûdiyetin,

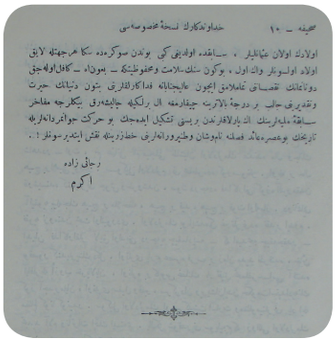
METİN

Hüdâvendigâr Gazetesi Nüsha-i Mümtâzesi 1325 (1910) s.3-10

"HAVADA ÇARPIŞAN SESLER YAHUT SAHNESİZ TEMAŞA"

senin selâmetin, senin mahfûziyyetin için varımız, canımız, fedâ olsun! Dünyamız sen, cennetimiz sen, hepsi sensin, ey mübârek vatan.

ÜÇÜNCÜ SES (Hatıf-ı gayb): Ey Osmânlı yüreği! Ben de eminim ki vatanınızı bi't-tabi' seversiniz. Bunda kat'an şüphem yok. Nasıl şüphe edebileyim ki hubb-ı vatan hiss-i mübâreginden hâli yürek-i vuhûşda, siba'da, canavarlarda bile bulunmaz. Böyle bir yüreği taşıyan insan kıyafetli mahluklar varsa dergâh-ı rahmet-i Rahmân'dan ebediyyen metrûd, şeyâtîn-i melâ'înden farklı değildir. Lakin muhabbet-i vataniyede birçoğunuz, kavilde olduğu kadar fi'ilde de cevmerd olmadığınızı i'tirâf etmelisiniz. Evet, birçoğunuz 'âlîü'l-husûs ma'mûrelerde, şehirlerde bi'l-nisbe daha ziyâde rahat ve huzûr, daha ziyâde si'a-i hâl içinde yaşayanlarınız : "Vatanın için şimdiye kadar ne fedâkârlıkda bulundun?" su'al-i müthîşi karşısında titremek lâzım gelir.



Hüdâvendigâr, Nüsha-i Mümtaze s.10

Vatanın sa'âdet ve selâmet ve mahfûziyyeti için çalıştığınızdan, çünki sa'âdet ve selâmetiniz vatana merbût, vatanla kâ'im olduğundan bahs ediyordun. Bunu ne güzel düşünüp ne güzel söylüyorsun! Diyordun ki: "Bugün neye mâlik isem bunları bana bahşeden sensin! Hepsini sana medyûnum." Bu dediklerin doğrudur. Fakat der-hâtır ediyor musun ki vatan kendi kendine durmaz! Onun selâmeti, onun mes'ûdiyyeti evlâdının hamiyyet ve gayret ve fa'âliyetine bağlıdır. Vatan mes'ûd olmak için ma'mûr olmak ister. Vatanın devâm ve bekâsı, te'âlîsi onu ma'bûd-ı büldân-ı cihân olacak sûretde ancak bedenen, mâlen îfâ-yı vazîfe dakikası gelince birçoklarınız bu vazîfe-i mukaddese önünde –Artık söyleyeceğimirkilirsiniz. Zevke, sefâhata para bulur, zevk ü sefâhat yolunda her türlü yorgunluğa katlanırsınız. Fakat mahabbet-i vataniyenin emr ettiği ednâ-yı hidmetlerden –Evet, yine söyleyeceğim- ekseriyet i'tibariyle kaçınırsınız. Yirmi beş, otuz milyon Osmanlı'nın bu mübârek vatanın 'andü'l-'îcâb müdâfa'a-i hukûkî, te'mîz-i selâmeti için nevâkısı muhtâc-ı ikmâl olan donanma hesabına verdiği bu rec bugün bir milyon erâta kalmamalı, hiç olmazsa sekiz, on misline varmalıydı!

BİRİNCİ SES (Bir Osmanlı yüreği): Varmayacağı neden ma'lûm? Ah, sen kimsin? Ne kadar acı söylüyorsun?.

ÜÇÜNCÜ SES (Hatıf-ı gayb) : Azıcık sabret ki sözümü bitireyim: vatana bu rec' (diyet ödeme) ödemekdeki gayretsizlik dûn-ı himmetlik (yardımdaki yetersizlik) garîbdir ki, vatanın ni'am (nimetler) ve ihsânâtından (iyiliklerinden) en ziyâde müstefîd (yararlanma) olanlarınızda görünüyor. Buna dikkat et: kadınlıklarına en çok lâzım olan ve bundan dolayı evlâtlarından, hayatlarından sonra yanlarında en çok kıymetdâr olan esbâb-ı tezyîniyyelerini, (zenginliklerinin sebeplerini) ya'ni mücevherâtlarını, hulliyâtlarını (değerli taşlarını) vatana hidmet yolunda seve seve terk ü bezl etmekten çekinmeyen şâyân-ı ibcâl (saygı göstermeye layık) ba'zı muhadderât (iffetli kadınlar) ile vatan için bedenen, mâlen va'd u i'lân-ı fedâkârı (fedakarlığın sözü ve ilanı) ile tefâhüre (övünmeye) lüzûm görmeksizin işte o mübârek vatanın müdâfa'ası emr-i mukaddesine (kutsal emrine) hûn-hamiyyet (canla başla) ve hamâsetlerini (kahramanlıklarını, yiğitliklerini) son katresine kadar isâra (ikrama) her dakika hâzır ve müntazır (bekleyen) bulundukları hâlde diğer taraftan yine o vatan için açılan bir cihâd müsâbaka-i nakdiyede (para toplama) bi'l-nisbe (nispeten) pek za'îf ve hafîf, keselerini boşaltmaktan geri kalmayan kahraman askerlerin hareket-i âlî-cenâbânelerinden (yüce hareketlerinden) o gayretsiz zenginleriniz niçün ibret almıyorlar acaba? Diyeceğim ki ba'zı istisnâlardan kat'-i nazar (dikkate almama), 'umûmunuz (geneliniz) tarîka-i hamiyyet-i vataniyede (vatana iyilikler yapma yolunda) düşündüğünüz, hissettiğiniz gibi yürümüyorsunuz, buna, mümkün mü ki, te'essüf olunmasın?

BİRİNCİ SES (Bir Osmanlı yüreği) : Oh ! Söyleme, Artık el verir… Doğru söylüyorsun, fakat pek acı söylüyorsun…

ÜÇÜNCÜ SES (Hatıf-ı gayb) : Daha söyleyeceklerim var: bir kerre de başka vatanların evlatlarına…

İKİNCİ SES (Vatan-ı müşterek) : Yok, artık susmanı ricâ ederim. Başka vatanlarla beni, başka vatanların evlatlarıyla benimkileri mukayeseye kalkışma ki mümkün değil râzı olamam. Ben evlatlarımın bana karşı mahabbetlerini, benim için ne büyük fedâkârlıklara, her dakika, müheyyâ (hazır) olduklarını şimdi öğrenecek değilim. Evlatlarım içinde en za'îf nisvânından (kadınlardan), en ma'sûm sabiyânına (çocuklara) kadar; gani (zengin, varlıklı) olsun, fakîr olsun hiçbir fert yokdur ki benim hukûkumu müdâfa'a, benim mahfûziyyet ve selâmetimi (bütünlüğümü ve iyiliğimi) te'mîn için fedâyı mâl, bezl-i hayât (malını ve hayatını cömertçe harca-

mak) etmekten kaçınsın. Benim sevgili Osmânlılarımın andında – Bu söyleyeceğim hakîkate bütün tevârih-i âlem (dünya tarihi) şâhittir. - Evet, benim Osmânlı nâm-ı mübeccelini (yüceltilmiş, saygı görmüş Osmanlı ismini) taşıyan evlatlarımın andında mâl u cânın hiçbir ehemmiyeti yoktur. Sevgili evlatlarım beni muhatarada (tehlikede, can korkusunda) görmesinler. Öyle bir hâl karşısında kendilerini cûş u hurûşdan (coşup taşmaktan) son derece fedâkârlığı göze aldırmaktan alıkoyabilecek hiçbir mülâhaza (düşünce), hiçbir kayd, hiçbir kuvvet olamaz. Donanmayı takavvîye (güç kazandırma) lüzûmundan bahs olunuyordu. Evlatlarımın bu işteki gayretlerini de takdîr ederim. Edilen fedâkârlıklar layık olduğu dereceye çıkmadıysa – Ki ümîdimce çıkacaktır.- bu kusur kendilerinin değil, onları yarım asra karîb (yakın) bir zaman-ı medîd (uzun zaman) zarfında hâin ayaklarıyla ezip hırpalayan, onlara bir kâbûs-ı gafletin (gaflet kabusunun) bâr-ı sakîl-i tahammül-fersâsı (dayanılmaz iç sıkıcı yükünü) altında göz açtırmaya, onları sefîl ve fakîr, sergerdân (sersem) ve perîşân eden hükûmet-i istibdâdiyenin (baskıcı yönetimin) mezâlim-i gün-âgûnudur (türlü türlü haksızlığıdır). Sevgili elatlarımın o sergüzeşt-i esâret ve mazlûmiyetlerini (haksızlıklar ve esaretin serivenini) yâd (anarak) ile tecdîd-i âlâm (yeni üzüntüler) ve te'sîrât etmek istemem yalnız şu kadarını söyleyeyim ki zavallı evlatlarımın otuz bu kadar sene çekdiği ıztırâblara, mihnetlere, 'azablara, işkencelere, marûmiyyetlere, sefâletlere – âciz ve bî-kudret – uzaktan seyirci kaldığım kadar benim de yüreğimden kan giderdi. Nihâyet ben de öyle harâb oldum. Fakat bundan sonra… Evet , hele evlatlarım bir kerre o sersemliklerini geçirip kendilerini bulsunlar, - Göreceksin ki – ondan sonra…

BİRİNCİ SES (Bir Osmanlı yüreği): Oh! Var ol, vatan-ı mukaddesimiz**!** 'ulüv-cenâbınla (saygı değer yüceliğinle), şefkatinle, mürüvetinle (yiğitliğinle), alîü'l-ebed (sonsuza kadar) yaşa! Bütün varımız, cânımız sana fedâ olsun…

ÜÇÜNCÜ SES (Hatıf-ı gayb) : Ey mübârek vatan-ı Osmâniyân, ey evladına şefkat ve merhameti, onlar için gayreti nihâyetsiz mâder-i muhterem ü mu'azzez (saygı değer ve kutsal anne) mü'ebbeden (sonsuza kadar) yaşa! Ümîd edelim ki sevgili evladın olan Osmanlılar, sâbıkda (geçmişte) olduğu gibi bundan sonra da sana her cihetle lâyık evlad olsunlar Osmanlılar, Bugün senin selamat ve mahfûziyyetine – Ba'n Allah ?- kâfil olacak (işi üzerine alacak) donanmanın noksanını tamamlamak için 'âlî-cenabâne fedâkârlıklarını bütün dünyanın hayret ve takdîrini câlib (çakici) bir derece-i bâlâterîne (en yüksek dereceye) çıkarmağa el birliğiyle çalışarak binlerce mefâhir-i sâbıka-i milliyelerinin (milli geçmişteki övünülecek şeylerin) en parlaklarından birisini teşkîl edecek bu hareket civân-merdânelerine tarihin bu asra â'id faslına nâm u şân-ı vatanperverânelerini (vatanperver isimlerini) hatırlarına nakş ettirsinler.

Sonuç olarak Recaî-zade Mahmut Ekrem'in tiyatro eserleri arasına bugüne kadar adı geçmeyen bir eserini daha eklemiş bulunmaktayız. Türk edebiyatı için oldukça önemli bir edibin tiyatro konusunda doyurucu beyanlarının olmaması elbette tartışma konusu olabilir. Fakat daha ziyade şiiri esas alan ve güzellik ile aşk üzerine yoğunlaşmış bir edebî kişilik olarak ortaya çıkan Ekrem, Tiyatro oyunu yazmaya vakit ayırmadığını ifade ederek zaten bunun sinyalini vermiştir. Radyo tiyatrolarını anımsatan şekliyle başka bir örneğini de o dönemde göremediğimiz ***"Havada Çarpışan Sesler yâhut Sahnesiz Temâşâ"*** adıyla da oldukça düşündürücü ve yoruma açıktır.

KAYNAKÇA

AKYÜZ, Kenan, (1983). Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, 4. basım, Mas Matbaacılık, Ankara.

AYTAŞ Gıyasettin , (2012). Recaizade Mahmut Ekrem'in Divan Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Din ve Kültür Hakkında Görüşleri, İDİL Dergisi, Cilt 1, Sayı 2 / Volume 1, Number 2.

BANARLI, Nihad Sâmi, (1975). Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, c. I-c.II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

ERCİLASUN, Bilge, (1981). Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Hüdâvendigâr Gazetesi, (1325). Nüsha-i Mümtâzesi, Bursa.

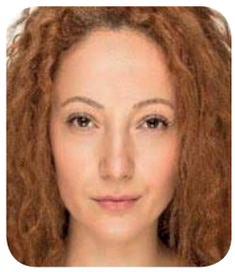
ÖZTAHTALI, İbrahim İmran, (2015). Hüdavendigar Gazetesinin Osmanlı Donanmasının Yararına Tefrika Ettiği Nüsha-i Mahsusası, Şehrengiz Dergisi Bursa.

PARLATIR, İsmail, (1995). Recai-zade Mahmut Ekrem, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

PARLATIR, İsmail, (2004). Recai-zade Mahmut Ekrem, Akçağ Yayınları, Ankara.

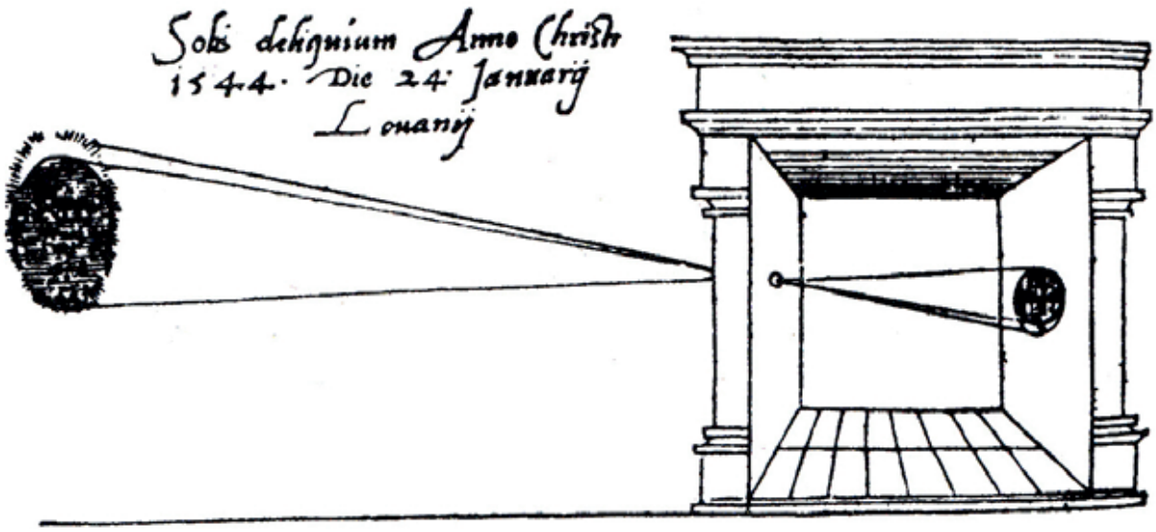
TANPINAR, Ahmet Hamdi, (1982). 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Basımevi, 5. bs., İstanbul.

TEKNOLOJİ'NİN GELİŞİMİ VE VİDEO-ART



BETÜL TİRBEN

Tiyatro, seyirciyi etkileme aracı olarak işlev görürken aynı zamanda kendisi de gelişmekte olan pek çok şeyden etkilenmiştir. Bunların en başında teknoloji gelir. Teknoloji geliştikçe tiyatro ondan uzak duramamıştır. Ses kayıt cihazlarının icadı, müzik sistemlerinin geliştirilmesi, projeksiyon cihazlarının icadı, hologramlar gibi pek çok önemli gelişme tiyatroda karşılığını bulmuştur. Burada benim ilgilenmek istediğim nokta ise video sanatının tiyatroda bulduğu karşılıktır. '*Neden Video?*' sorusunun cevabı ise, tiyatroda kullanımının yeni bir sahneleme biçimi yaratmasındandır.



"Camera Obscura" illüstrasyonu (1544) Max Keller, **Light Fantastic**, Prestel, New York, 1999, s. 135

Hiç kuşku yok ki tiyatro, ortaya çıkışından bu yana insanlar arasında önemli bir iletişim aracı olmuştur. Burcu Yasemin Şeyben, *'Tiyatro ve Multimedya"* adlı kitabında, tiyatronun nasıl bir iletişim aracı olduğunu çok güzel bir şekilde ifade etmiştir: "*Örneğin Antik Yunan'da bir iletişim ortamı olarak yazının yaygınlaşmasıyla birlikte tiyatro metinleri ortaya çıkar. Yine aynı dönemde tiyatro, sadece bir sanat değil aynı zamanda kent-devletin halka sesini duyurabileceği bir iletişim ortamı olarak da işlev görür. Oyun metinlerinin çoğunun iyi bir vatandaş olmakla ilgili söyledikleri bir yana, tiyatronun yapıldığı yer olan antik tiyatrolar aynı zamanda kent meclisinin savaş, barış veya başka siyasi konularda halk oylaması yaptığı iletişim mekanlarıydı. Ortaçağ'da ise ayinlerdeki vaazlar sırasında gerçekleştirilen veya tekerlekli vagonlarla köy köy dolaşan oyunların işlevi, İncil'den sahneleri okuma yazma bilmeyen bir halka canlandırarak anlatmaktı. Tiyatro, bir taraftan kilise tarafından bir iletişim ortamı olarak konumlandırılırken, diğer yandan İncil'deki hikayelerin yapısı, bir iletişim ortamı olarak tiyatronun yazılış ve oynanış biçimine de yön verdi. Öte yandan, bir iletişim ortamı olan kilisedeki ayinler de tiyatrodan etkilenir. Rahipler, İncil'deki hikayeleri canlandırarak, bu sayede anlatının katılımcılar üzerindeki etkisini keşfeder."* (Şeyben, 2016: s.11)

Türk Dil Kurumu'nun tanımına göre "*Bir sanayi dalı ile ilgili yapım yöntemlerini, kullanılan araç, gereç ve aletleri, bunların kullanım biçimlerini kapsayan uygulama bilgisi,*

uygulayım bilimi" (Bkz. Web Kaynak:1) anlamına gelen "*teknoloji",* hayatımızın çok önemli bir yerinde varlığını sürdürmektedir.

Aşağıda teknolojinin kronolojik gelişimi verilirken özellikle fotoğraf sanatının üstünde durulmasının sebebi, bizi video sanatına götürecek tek ve en doğru yol olmasındandır.

"Sekizinci yy. da Cabir İbni Hayam'ın, gümüş-nitratın güneş ışığı etkisiyle kararddığını bulması ve 15. asırda Leonardo da Vinci'nin karanlık odada mevcut ufak bir deliğin dış dünyadaki görünümlerini aksettirmesi fotoğrafçılık tarihinin başlangıcı sayılır...1839 yılına gelindiğinde ise tam 4 kişi fotoğraf tekniği üzerine çalışmalarda bulunmaktaydı. Fransa'dan Joseph Niecephore Niepce, Louis Daguerre, Hippolyte Bayart ve İngiltere'den Joseph Talbot. Karanlık bir odaya küçük bir delikten ışık girdiğinde odanın karşı duvarına görüntünün tersinin yansıması prensibine dayanıyordu. Daha sonra 'Camera Obscura' denilen bu kutuya lens yerleştirilerek ilk fotoğraf makinesini de tamamlamış oluyordu.." (Yaykın, 2010: s.11)



Le Gras'ın Penceresinden Görünüş. (1826) http://www.mailce.com/wp-content/uploads/ilk-fotograf.jpg 16.07.2017

Dünya'nın ilk fotoğrafı olarak olarak kabul edilen *"Le Gras'ın Penceresinden Görünüş'* adlı fotoğraf 1826 yılında Fransız fotoğrafçı Joseph Nicephore tarafından çekilmiştir. Bu fotoğrafın basım işlemine "*heliography"* adı verilmiş ve pozlama süresi 8 saat sürmüştür.

"1839'da Fransız hükümetinin desteği ile Deguerreotpye denilen ve bir metal üzerine pozitif görüntü veren fotoğraf üretildi." (Yaykın, 2010: s.12) 1940 yılında da İngiliz fotoğrafçı Joseph Talbot'un *'Calotype'* adını verdiği, kağıt üzerine birden fazla çoğaltılabilen fotoğrafı elde etmesiyle fotoğrafçılık tarihinde büyük bir adım atılmıştır.

1848 yılında basılı medyada ilk kez kullanılan ve Saint-Maur sokağındaki barikatları gösteren fotoğraf ile birlikte, fotoğraf yazılı basının ayrılmaz bir iletişim aracı haline gelmiştir.

1877 yılında Amerikalı araştırmacı Edison "*FonoGraf"* denilen ve ses kaydetmeye yarayan ilk aleti icat etmiştir. Kasetçalarların ve CD çalarların temelini oluşturan bu cihaza Edison, ilk kez kendi köpeğinin sesini kaydetmiştir. 1894 yılında ise Fransız Lumiere kardeşler ilk sinema makinesini icat etmişlerdir. Böylece görüntünün kayıt edilmesi, saklanması ve tekrar edilmesi olanaklı hale gelmiştir. 1896 yılında halka arz edilen bu icat, iletişimde devrim sayılmaktadır. Bu buluştan sonra sinema, bir hayli gelişme kaydetmiştir.

İlk sinema filmi, Lumiere kardeşler tarafından çekilen belgesel bir filmdir.(Bkz. Web Kaynak: 2) Belli bir konusu olmayan bu film, tren istasyonlarıyla ilgili bir belgesel filmdir. Belgeselin ilk gösterimi Garden Cafe isimli bir yerde 28 Aralık 1895 yılında yapılmıştır. Bu yeni icadı izleyenlerin çoğu, Lumiere kardeşlerin yaptığının bir sihir olduğunu düşünmüşlerdir. İlk senaryolu gerçek film ise 1902 yılında Georges Melis tarafından çekilen "*Le Voyage Dans La Lune"* (Aya Yolculuk) (Bkz. Web Kaynak:3) adlı filmdir. Tarihin ilk sinema örneği olarak kabul edilen bu filmde, Ay'a seyahat etmek isteyen bir grubun hikayesi anlatılır. Daha sonra bu görüntülere ses ve renk de eklenerek bugün izlediğimiz sinemaya ulaşılmıştır.

"Arthur Korn isimli Alman bir bilim adamının foto-telgraf konusundaki çalışmasının başarısı ardından, 1907 yılında Berlin ve Paris arasında kurulan ilk foto-telgraf hattı ile fotoğrafın kitlesel kullanımını kökten bir biçimde değiştiren bir dönüşüm yaşanır. Bu gelişmenin ardından çok sayıda fotoğraf, sınırların ötesine eş zamanlı olarak yayılmaya başlamıştır. Fotoğrafın kitlesel tüketim aracı olarak daha geniş bir alana yayılması Birinci Dünya savaşı ile gerçekleşmiştir. 1930'lu yıllarda özellikle Almanya'da artan fotoğraf talebi üzerine, iki fotoğraf ajansı kurulur. Microsoft'un pazara girmesi ile fotoğraf sanal iletişime dahil olmuştur." (Bkz. Web Kaynak: 4)

Uzay Çağı diye nitelendirdiğimiz 21. yüzyılda herkesin elinde telefon, tablet, fotoğraf makinesi, go-pro gibi birçok teknolojik ürün görmek hayal değil. Mars'ta bor minerallerinin keşfedildiği 2016 yılında, mühendisler bu hıza yetişmek için var olan yazılımları güncelliyor ve yeni yazılımlar üretiyorlar. Teknolojinin altın çağını yaşadığı bu yüzyılda bir cep telefonu ile fotoğraf ve video çekebiliyor, ses kaydı yapabiliyor, görüntülü arama gerçekleştirebiliyorken sanatın birçok dalının bu gelişimden etkilenmemesi elbette mümkün değildir.

Türk dil kurumu *televizyon*'u *"Elektromanyetik dalgalar*

yoluyla halkın doğrudan doğruya alması maksadıyla yapılan hareketli veya sabit resimlerin sesli veya sessiz kalıcı olmayan görüntülerinin renkli veya siyah beyaz yayını." (Türk Dil Kurumu, 1992: s. 1446) olarak tanımlarken video'yu (ing. video tape) "*Televizyon yayınlarını alıp kaydetmeye ve bir ekran vasıtasıyla seyrettirmeye yarayan cihaz."* (Türk Dil Kurumu, 1992: s. 1562) olarak tanımlamaktadır.



Saint-Maur sokağındaki barikatlar. (1848)
http://www.fotografcilikkursu.com.tr/fotograf-nedir/
30.10.2017

1907 yılında Berlin ve Paris arasında ilk foto-telgraf hattının kurulmasıyla çok sayıda fotoğraf, dünyada eş zamanlı olarak kullanılmıştır. Öncü fotoğraf sanatçılarından olan August Sander ve Man Ray, fotoğrafa estetik bir kaygıyla yaklaşmış ve onu sanat ortamına önemli bir değer olarak sokmayı başarmışlardır. *"Fotoğrafın durgun karelerinin hareketlendirilmesiyle ortaya çıkan yeni teknolojik buluş olan film de aynı süreci yaşadı. Film, çoğaltım teknolojisi olarak sanatın ortamına Chaplin ve Eisenstein'in çalısmalarıyla girdi."* (Kılıç, 1999: s. 208)

1960'lı yıllardan günümüze kadar sıkça kullanılan video kayıt sistemleri "profesyonel", "yarı profesyonel", "amatör" sistemler olmak üzere üç gruba ayrılırlar. Ses kayıt kasetlerine benzer bir yapıda geliştirilen video görüntü kayıt kasetleri ve kayıt kasetlerinin doğrudan kamera içine yerleştirilmesi çok büyük avantajlar sağlamıştır. Böylece görüntü *kayıt-izleme-silme* olanaklarıyla kolayca elde edilebilmekte, değiştirilebilmekte ve arşivlenebilmektedir. Bu da videonun kısa bir sürede ve kolayca yaygınlaşması anlamına gelmiştir ve bu yeni üretim olanaklarıyla özgürleşen sanatçılar video sanatının ilk örneklerini üreterek yeni sanat anlayışları geliştirmişlerdir.

Bu dönemde taşınabilir video araçlarının üretilmesi ile ortaya çıkan ve 20. yy. sanatına yeni bir bakış açısı kazandıran *Video Sanatı*, 1960'lardan itibaren sanatın üretilmesinde ve tüketilmesinde yeni deneysel olanaklar araştıran sanatçıların, video tekniğiyle gerçekleştirdikleri çalışmalar sonucunda gündeme gelen bir sanat eğilimi olmuştur. "*1960'larda taşınabilir video kamera ve kayıt aygıtlarının piyasaya çıkmasıyla birlikte video, televizyon endüstrisinin egemenliğinden kurtularak sanat ortamına ilk adımını atmıştır ve böylece insanların bireysel kullanımına sunulmuştur."*(Bkz. Web Kaynak:5)

Seyircinin önünde canlı olarak gerçekleşen bir sanat biçimi olan "happening"de sanatçı, önceden belirlenmiş olan bir kavramı topluluk önünde bir gösteri haline getirir. Fluxus olarak da adlandırılan bu *"... beden sanatının kökleri 20. yüzyıl başındaki Dada akımının anarşist performanslarına, 1920 ve 1930'lu yılların sürrealist ve fütürist performanslarına ve hatta Jackson Pollock'un aksiyon resmine kadar gider."* (Bkz. Web Kaynak:8) 1960'lardaki bu Happening – Fluxus hareketleri video sanatının doğuşuna önemli katkılar sağlamışlardır. 1970'lerden sonra ise video sanatı kendiliğinden postmodern ortamda yerini almıştır.

***'Video sanatı**, televizyon ya da sinemanın aksine, hareketli imgelere dayalı sanatsal işlerin bir alt türüdür.'* (Bkz. Web Kaynak:9) Görüntü ve ses verilerinden oluşan video sanatı, analog ve dijital ortamlarda saklanabilmektedir. Film ile arasında birçok paralellik olmasına rağmen video sanatı film değildir.Video Sanatı, televizyonun etkilerine karşı çıkmak üzere ortaya çıkmıştır.

Görüntüleme teknolojisinin en önemli aracı olan kamera, video ile birleştikten sonra daha da yaygınlaşmıştır. VTR (Video Type Recorder) denilen bu video kaydediciler üç ana özellikten oluşur:

1) Video (görüntü/resim)
2) Audio (ton/ses)
3) Tape (kayıt bantı)

Video kamera da üç ana bölümden oluşmaktadır:

1. Vizör (bakraç)
2. Gövde (kayıt sisteminin olusturdugu yapı)
3. Objektif (optik düzen)Video Sanatı, kitle ile-

tişim aracı olarak 1950'lerden itibaren etkinliğini arttırmış olan televizyona bir tepki olarak doğmuştur. İlk kuşak video sanatçıları genelde, Amerikalılar gibi günde ortalama yedi saat televizyon izleyen medya toplumları hakkında eleştiriler yapmaya yönelmiştir. O dönemdeki öğrenci ayaklanmaları, politik ilginin artışı, cinsel devrim Paris, New York ve dünyanın pek çok yerinde kültürü etkilemiştir. Video sanatı işte bu dönemde ortaya çıkmıştır. 1951 yılında ilk siyah-beyaz kaydedicinin satışa sunulmasıyla yeni manyetik görüntü kayıt araçları olan video devreye girmiştir.

Video Sanatı kendi tarihsel gelişiminin dışında, içinde bulunduğu dönemden ayrı düşünülemez.Dönemin sosyal, politik ve kültürel ortamları da ele alınmadır; çünkü hiçbir şey kendiliğinden olmadığı gibi video sanatı da kendiliğinden ortaya çıkmamıştır. *"Dixon, yirminci yüzyılın başındaki dadaizm, gerçeküstücülük, dışavurumculuk ve fütürizm gibi pek çok sanat akımının, bugün dijital performansın geldiği noktaya hizmet ettiğini söyler. Ama bu uzun listedeki akımlar arasında, dijital performansın 'ata' sı olarak nitelendirilebilecek akımın fütürizm olduğunu özellikle belirtir.* (Aktaran: Şeyben, 2016: s.24) Dixon'un bu söyleminde de belirttiği gibi özellikle Fütürizm, Dadaizm ve Sürrealizm (gerçeküstücülük) akımları video sanatını önemli derecede etkilemiştir.

KAYNAKÇA

Kılıç, Prof. Dr. Levend (1999). Elektronik Görüntü ve Video Sanatı. Ankara: İletisim Fakültesi Yayınları

Şeyben, Burcu Yasemin 2016. Tiyatro ve Multimedya. İstanbul: Habitus Yayıncılık

Türk Dil Kurumu (1992)

Yaykın, Murat 2010. Sanat, Teknoloji, Bilim ve Fotoğraf. İstanbul: Kalkedon Yayınları

WEB KAYNAKÇA

Web Kaynak 1: T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, TDK. (1932) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=teknoloji / 01.11.2017

Web Kaynak 2: Lumiere Brothers. (1895) Arrival of a Train at La Ciotat (Bir Trenin La Ciotat Garına Gelişi) (Belgesel) Youtube: Medya Akademi https://www.youtube.com/watch?v=kpSJzOtusFU / 30.10.2017

Web Kaynak 3: Melies, George. (1902) A Trip to The Moon (Aya Yolculuk) (Bilimkurgu) Youtube: kaiserhorse https://www.youtube.com/watch?v=c0uTODeGgZo / 30.10.2017

Web Kaynak 4: MEGEP (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi) (2008). İletişim Araçlarında Fotoğraf. Ankara: MEB. http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/%C4%B0leti%C5%9Fim%20Ara%C3%A7lar%C4%B1nda%20Foto%C4%9Fraf%20Kullan%C4%B1m%C4%B1.pdf / 08.02.2017

Web Kaynak 5: https://tr.wikipedia.org/wiki/Video_sanat%C4%B1 /13.06.2017

Web Kaynak 6: http://www.akproje.org/madde/369-performans-sanati-happening/ 28.04.2018

Web Kaynak 7: Kocaman, Şeref (2017). Video Sanatı Tarihi. http://www.serefkocaman.com/video-sanati-tarihi.html / 13.06.2017

HAKKARİ'DE RENG-İ HAKKARİ RÜZGARI ESTİ



Hakkari Valiliğinin destekleri ile sahne alan **Reng-i Hakkari** 2 sanat topluluğu senfonisi **Türkiye'nin her yöresinden hikayelerin, aşkların, kavgaların ve masalları sahneye yansıttı.**

Atatürk Kültür Merkezindeki Reng-i Hakkari 2 sanat topluluğu senfonisi gecesine **Hakkari Valisi Cüneyit Orhan Toprak**, eşi Dr. Funda Toprak, Belediye Başkan Vekili Cüneyt Epcim,

Vali Yardımcısı M. Nurullah Karaman, eşi Gül Karaman, Emniyet Müdürü S. Suvat Dilberoğlu, Ak Parti İl Başkanı Emrullah Gür, Milli Eğitim Müdürü Veysel Durgun, Kültür Müdürü İdris Ağacanoğlu, Belediye Başkanlığı Kültür ve Soysal işleri Müdürü Ayhan Tunç, Adana Devlet Tiyatrosu Müdürü oyuncu Sevinç Gediktaş ve yüzlerce kişi katıldı.

Belediye Başkanlığı Kültür ve Soysal işleri Müdürlüğü hazırlanan fotoğraf sergisini dolaşan Vali Toprak ve beraberindekiler dana sonra 98 kişinin sahne aldığı Reng-i Hakkari 2 sanat topluluğu senfonisi gecesine katıldı.

Program saygı duruşu ve İstiklal Marşı'nın okunmasıyla başlayan programa yöresel kıyafeti ile Adana Devlet Tiyatrosu Müdürü oyuncu Sevinç Gediktaş'ın sunuculuğu ile başladı.

Türkiye'nin her yöresinden hikayelerin, aşkların, kavgaların ve masalları sahnelendiği sanat şöleninde Vali Toprak ve beraberindekiler de halkın içinde programı izledi.

Vali Toprak: Reng-i Hakkari markanın kıralı olmuş Hakkari ile gurur duyuyorum.

Program sonunda sahneye çıkan Vali Toprak, sanat topluluğunu bu başarılarından dolayı tebrik ederek Reng-i Hakkari Türkiye'nin ve dünyanda marka yolunda ilerlediğini ifade ediyordum fakat bu cümleler geride kalmış arkadaşlarımız markanın kralı olmuşlar dedi.

Seyirciler vali seninle gurur duyuyoruz sloganları attı.

Vali Toprak'ın konuşması sürekli yüzlerce kişi tarafından Hakkari Valisi ile gurur duyuyor sloganları kesildi. Vali Toprak ise,"*Toprak ise Hakkari'de böyle yetenekli insanlar olduğu için Hakkari'de görev yaptığı için gurur duyuyorum. Türkiye'nin değişik yörelerinin oyunları oynandı ve onlarda daha güzel oynadığını söyleyebilirim. Reng-i Hakkari sanat topluluğu bence Türkiye ve Dünyada markanın kıralı olmuş. Çıktıkları her programda büyük bir beğeni kazanıyorlar ve program için birçok davet alıyorlar.*" şeklinde konuştu.

Reng-i Hakkari 2 sanat topluluğu senfonisi programı Protokol üyelerinin oyuncularla hatıra fotoğrafı çekmesi ile son buldu.

Haber: Feyzullah Taş