yeni tiyatro

ISSN: 1307 - 6965
www.yenitiyatrodergisi.com

Temmuz-Ağustos 2022
Sayı: 153-154
Yıl: 15
Fiyatı: 20 TL / **Taahhütlü fiyatı:** 30 TL

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

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

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

Hukuk Danışmanı:
Av. Hülya Göktaş

Organizasyon Sorumlusu:
Dalya Uçankuş

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

Dış İlişkiler Koordinatörü:
Serhat Günay

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

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

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

Fotoğraf Editörü:
Yavuz Yılmaz
Bora Elber

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

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

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



Yeni Tiyatro Dergisi 15 Yaşında...

İÇİNDEKİLER

Sunuş/2
Tiyatro Ormanında Yaz Güneşi
Erbil Göktaş

Söyleşi/3
Mustafa Erman Doğan: Anadolu Düşündüğünüz kadar Küçük Değil
Mustafa İri

Makale/7
Yönetmenlik Sanatı ve Gerekliliği
Erdal Yıldırım

Haber/10
Sahne Üstünde Kadın Dayanışması, Bir Arada Üretim ve Güçlenme Buluşmaları ve Atölyeleri

Söyleşi/12
Canlandırdığı Karakter Nedeniyle Saldırıya Uğradı
Erbil Göktaş

Makale/15
Postmodern Durumlar Eşliğinde Harold Pinter'in "Ay Işığı" Oyununa Genel Bir Bakış
Ali Ömür Ulusoy

İnceleme/24
Maksim Gorki ve Ayak Takımı Arasında Oyunu
Mahir Bektaş

İzlenim/29
9. Uluslararası Yeni Tiyatro Dergisi Emek ve Başarı Ödülleri Sahiplerini Buldu
Dalya Uçankuş

TİYATRO ORMANINDA YAZ GÜNEŞİ



ERBİL GÖKTAŞ

Bir sezonu daha herkesin konuştuğu, görkemli bir törenle kapattık.

Tüm Türkiye, Yeni Tiyatro Dergisi Emek ve Başarı Ödüllerinin, yıldan yıla güçlenerek büyümesini konuşuyor.

Dile kolay, ödüllerde 9. yılı bitirip, 10. yıla doğru yol alıyoruz. Yeni Tiyatro Dergisi de, önümüzdeki ay 16. yaşına giriyor. Artık, taşı sıksa suyunu çıkaracak bir tiyatro neferi, bir kültür savaşçısı…

Bu yılki ödül törenimizi, Kadıköy'de, Caddebostan Kültür Merkezinde gerçekleştirdik. Her şey çok güzeldi. Ödül töreninde, sanatçı ve sanatsever dostlarımızla birlikte olmak çok güzeldi. Karşılıklı bir prestiji yaşadığımızı düşünüyorum.

Aldığımız kurumsal destekler de büyüyor… Kokteyllerimizdeki özenli sunumlarımız bundan böyle sponsorlarımıza emanet…

Tiyatro yolculuğundaki en büyük akademik desteği yine biz veriyoruz. Yeni Tiyatro Dergisi, şimdiye kadar öğretim elemanları başta olmak üzere, lisans, yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik öğrencilerini de kapsayan pek çok nitelikli yazar ve eleştirmenleri alanımıza kazandırdı. Çoğu yazarın oyunlarını kitap olarak basarak ücretsiz olarak okurlarına dağıttı. Diğer dergilerle ve yayınlarla aramızdaki en büyük ayrımın bu olduğunu düşünüyorum. Bu misyonumuzu önümüzdeki aylarda ve yıllarda da hız kesmeden sürdüreceğiz.

Bütün tiyatro grupları, bizi tek tek arayarak prova bilgilerini ve seçtikleri oyunları fısıldıyorlar. İstanbul ve Anadolu'daki ve hatta yurtdışındaki tiyatro grupları, bu yaz sıcağında bile, sezonda ortaklaşa neler yapabileceğimizin planlamasını oluşturmaya çalışıyorlar. Kısacası bu yaz sıcağında, herkes ter dökmeye devam ediyor. Biz de öyle;…

Yeni Tiyatro Dergisini, her şeye karşın çıkarmaya didiniyoruz. Açıkhava tiyatrolarında oyunları izlemeye başladık bile… Başta İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları (İBBŞTİ) olmak üzere, İstanbul'da ve diğer kentlerde "açıkhava oyunları" sürüyor. Bunların tüm kentlerde daha da yaygınlaşması gerekiyor.

Son yıllarda, Anadolu'nun çoğu kentinde, belediye tiyatrolarının da yaygınlaşmasıyla, tiyatro sanatı önemli bir ivme kazandı. Bu hareketlilik tiyatro sanatı adına çok olumlu bir gelişmedir. Gönül istiyor ki, tüm kentlerimizin yanı sıra tüm ilçelerimizde de belediye tiyatroları yaygınlaşsın ve bulundukları yerlerdeki tüm insanlara ulaşsın. Her zaman söylediğim şeydir: 20 milyona yaklaşan İstanbul kentinde bile, 2 milyon civarındaki tiyatro seyircisi düşündürücüdür. Yani İstanbul ülkesi bile, yüzlerce tiyatrosu olmasına rağmen, hala geliştirilmesi ve milyonlarca insana kültürün- sanatın ulaştırılması gereken bir yerdir. Bu durumun süreç içinde çok daha titizlikle ele alınması gerektiği ortadadır.

Sadece daha iyi bir sezon için değil, daha iyi bir ülke ve daha iyi bir dünya için de düşünce ve sanat üretmeye devam ediyoruz. Bizler, Yeni Tiyatro neferleri, çalışanları olarak, her zaman sanatımızın ve ülkemizin koşullarını çok daha iyiye götürmek için çabalama azmindeyiz ve bunu da el ele, gönül gönüle başaracağımıza inanıyorum.

Evet, hava çok sıcak, güneş tam tepede ve kavurucu ışıklarını üzerimize bırakıyor ama tiyatro ormanının serin gölgesinde yeni sezon için hummalı bir üretim sürüyor. Bu üretimi oluşturanlara, destek verenlere, izleyenlere binlerce selam olsun…

MUSTAFA ERMAN DOĞAN: ANADOLU DÜŞÜNDÜĞÜNÜZ KADAR KÜÇÜK DEĞİL



MUSTAFA İRİ

Alanya Belediye Tiyatrosu'nun oluşumunda, ilk yıllarında hatta daha da öncesinden tanıyoruz seni. Tiyatroya emeğin çok. Senin ağzından ve bilmediklerimizden başlayalım. Kimdir Mustafa Erman Doğan? Ne yer, ne içer, ne düşünür?



Öncelike tüm okurlara saygılarımı gönderiyorum ve sohbet fırsatı yarattığınız için hepinize teşekkür ediyorum. Tiyatromuzun kuruluşundan çok daha öncesinde, hatta amatör olarak şimdiki sahnemizde birçok kez sahneye çıktım. Çok klişe olacak ama bu meslek çocukluk hayalimdi. Gerçekten. İlkokul yıllarımda birkaç okul tiyatrosu seyredip evde oynayarak, sınıfta arkadaşlara gösteriler yaparak günden güne büyüttüm bu isteği. Son vuruş ise değerli usta Ali Poyrazoğlu ve ekibinden geldi. 99 yılında Yalova›da «Eski Çamlar Bardak Oldu» oyununun davetiyesini gördüm evde. Çok büyük heyecanla gidiyoruz değil mi diye sordum anneme. Uzatmayayım, oyuna gittik. İlk defa profesyonel bir oyun seyrettim ve çok etkilendim. Şimdi şunu söylüyorum. Bir tiyatro için turne demek birkaç sıfır geriden başlamak demek. Işık uymaz, sahne ölçüleri aynı değil, sahneye giriş çıkış pratiğin farklı vs. Buna rağmen ustaların tüm açığı kapattığı enfes bir oyun oldu. Hala sahneler ve cümleler, konu, gidişat aklımda. Nasıl etkilendiysem artık, sonrasında hep tiyatro salonu gezdim, oyunlar seyrettim -gidebildiğim ölçüde- ve şu an bu meslekteyim. Hatta eşim tiyatro sanatçısı ve aynı kurumdayız (gülüyor). Kendisi en büyük destekçim.

Sorunuzun ne yer ne içer kısmına gelirsek; vallahi bu çift yoğun çalışma temposundan hep dışarıda yer içer, eve sadece gün sonuna kalan işleri tamamlamak ve uyumak için gider, tartışmaları hep tiyatroyla ilgilidir ve saat sabah on sularında tekrar tempoyla çalışmaya başlarlar diyebiliriz.

İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük şehirlerin dışında tiyatro yapmak gidip oyun izlediğimiz her yerde farklı durumlarla anlatıldı bize. Her şehrin bir hikâyesi var. Alanya nasıl bir yer? Tiyatro ve kent bağlamındaki yeri ve tarihçesi ne?

Yanlış hatırlamıyorsam 70'li yıllarda sayın Kamuran İnselel bir oluşum başlatmış Alanya'da. Fakat temiz bir arşive ulaşamadım. Bu oluşum uzun süre devam edememiş ve kapanmış. Sonrasında Tosmur Belediye Tiyatrosu, özel birkaç tiyatro doğdu şehirde. Bu bahsettiğim 2005 ve sonrası. Ben o dönem lise eğitimini tamamlamış ve amatör olarak tiyatro yapmaya çalışan fakat maalesef yaptığımız işlerin yeterli olduğuna inanmayan ve konservatuvar okumak isteyen bir gencim. Hayat şartları; turizm sektöründe çalışmaya başladım. 2009 yılında çalıştığım otelde yeni açılacak bir kurumun lansman ha-

zırlığı var. Bu hazırlığın konservatuvar olduğunu hatta tiyatro oyunculuk bölümü olduğunu öğrendiğimde otelin en üst katına kadar koştum. Otel onaltı kat (gülüyor). Bozkurt Kuruç, Arsen Gürzap, Cihan Ünal, Murat Atak, Seçil Özcan; kadroda kimler yok ki. Sınav yapılacak ve öğrenci alınacak. Tamam da sonra? Sonrası umurumda değil. Dönemin belediye başkanı sayın Hasan Sipahioğlu'nun hayaliydi ve hayata geçirdi. Okul açıldı, gümbür gümbür eğitim başladı. Canımız hocamız Tomris Çetinel geldi, Michael Parks Masterson geldi, yan dal olarak Ali Tayla eskrim dersi verirken bir yandan aikido ve dans eğitimleri alıyoruz. Oyunculuk ve diksiyon gibi ana dal eğitimlerini saymıyorum bile. Salon dansları, rock'n roll, latin. Bir süre sonra peki ne olacak demeye başladık. Murat Atak hocam -ki benim için bu mesleği bize kazandıran en önemli isimlerin başında gelir- bir prömiyer sonunda Hasan Başkana "bu oyun şehir tiyatromuzun ilk adımlarından biri olmalıdır." deyince dedik ki herhalde Alanya'da bu tiyatro kurulacak. Sonradan sayın hocamın perde arkasında da bu konuda çalıştığını öğrendik ama o zaman bilmiyoruz tabi. Mezun olmamıza iki ay kala hadi dediler bize. İmzaya gidiyorsunuz, kadro alacaksınız. Maaş belli değil, resmi bir tiyatro yok, yönetmelik yok. Hiç umursamadık. Kurulacak olan bu tiyatronun ilk adımıdır arkadaşlar yürüyün dedik ve attık imzaları. Maaşımızın ne kadar olduğunu, sonraki ay yatınca öğrendik (gülüyor). Bir süre kültür müdürlüğü bünyesinde temsiller verdik ve yerel seçimlerde belediye başkanı değişti. Sayın Adem Murat Yücel kazandı ve ilk işlerinden biri tiyatromuzu ayrı bir müdürlük yapmak oldu. Bütçe ayrıldı, kurucu müdür sayın Hüseyin Çinal atandı. Hal böyle olunca, bütçe sorunu ortadan kalkınca, e Murat Hoca da başımızda, eserler nitelik kazanmaya başladı. İlk yıllarda bir oyunu sahnelediğinizde, ikinci üçüncü temsillerde seyirci sorunu yaşarken, seyirci sayımız devasa bir hale geldi. Kemik seyirci sayısı vermeyeyim ama şu an hiçbir temsilimiz boş geçmiyor. Bir prömiyer sonrası o oyunla ilgili reklam dahi yapmasak en az on temsil salonumuz dolu oluyor. Ve bu durum bize ayrı bir gurur, ayrı bir güç veriyor. Var edenler var olsunlar.



Seni uzun yıllardır çok önemli rollerde izledik. Murat Atak rejilerinde göz dolduruyordun. Hele bir Orhan Veli yorumun var ki unutulur gibi değil. İçimden onu sormak geldi. Senin aklında ve gönlünde yer eden oyunlar hangileri? Kendi oynadıklarından..

Orhan Veli'yi unutamam. Oynamaya devam ederse bu yıl yedinci yılı olacak. Seyircisi hiç bitmiyor. Yine klişe olacak fakat hiçbir rolü birbirinden ayıramıyorum. Turgut Özakman'ın "Duvarların Ötesi" oyununda mesela hiç konuşmam. Fakat o rolde aldığım hazzı da tarif edemem. Ama Orhan Veli ile ilgili şunu söyleyebilirim. Benim Orhan Veli'ye ciddi fiziksel benzerliğim var. Fiziksel olarak benzeyenlerin karakteristik olarak da birçok özelliğinin benzediğine inanırım. Murat Hoca bana "Oğlum, Orhan Veli'nin şiirlerine hakim ol." dedikten sonra sadece şiirlerine değil, biyografik bir iş olacağı için hayatına

da hakim olmak isteyince birçok noktada benzediğimizi gördüm. Hala görüyorum. Rol kişisini yaratırken hiç zorlanmadım. Erman dedim kendime. Arkadaş çevrende nasılsan, üzüldüğünde nasılsan, dalga geçtiğinde nasılsan öyle ol. Su gibi geldi karakter. Nilbanu Engindeniz derledi oyunu, Murat Atak yönetti. Nefis bir iş. Turneye gittiğimiz şehirlerden hala mesajlar alıyoruz. Tekrar gelin diyorlar. Bu his çok muazzam. Piyanoda Ankara Kent Orkestrası daimi şefi Sayın Kemal Günüç var. Ümit Eğen ağabeyimiz gitar çalıyor. Değerli devre arkadaşım Fırat Onur Deniz reji asistanı. Bir diğer devre arkadaşım tiyatro aşığı Vedat Akbulut, ben ve kıymetli eşim Birke Muratal Doğan oynuyoruz. Aile gibiyiz. İyi hissediyoruz. Yardımcı yönetmen Nejat Koper ağabeyimin bu oyundaki emeği ve fikirleri harikaydı. Atlanmaması gereken bir husus olduğundan sona sakladım.



Geçtiğimiz yıl hatta pandemi sürerken birdenbire Rota Sanat Merkezi adında bir oluşumdan bahsetmeye başladı herkes. Bu oluşumun beyni ve mimari sensin bildiğim kadarıyla. Başka kimler var ekipte. Herşey düşündüğünüz gibi mi gidiyor?

Merkezimizin inşaatı bitti ve sokağa çıkma yasakları geldi. Daha açılmadan kapanan, her ay kira ödediğimiz, öğrencisi, sanatçısı, dersi-provası olmayan bir sanat merkezimiz oldu. Kısa kapanma-açılmaları saymazsak eğer iki yılımız böyle geçti. Daha önce bahsetmiştim, eşim de sanatçı. Kayınpederim de öyle. Görevdeyken yaptığı faaliyetlerle ve aldığı kararlarla Deniz Kuvvetlerinin efsane bando komutanı, Deniz Kuvvetleri Caz Orkestrası "DENİZ YILDIZLARI"nın kurucusu sayın Ferhat Muratal. Sohbetlerimizde bir kurumumuz olsun, eğitimler verilsin, repertuvarı kendimizin belirleyeceği bir orkestra kuralım, bir tiyatro ekibi olsun diye hayaller kurarken, Alanya'da bir sanat merkezinin devredildiği haberi geldi. Görüştük. Bize biraz pahalı gelmesinin yanı sıra fiziki olarak da MEB prosedürüne uygun olamayacak bir yer. Olmadı tabi. Başka bir yer bulmalı ve içini biz tasarlamalıyız dedik. Öyle de oldu. Çok ferah bir merkez yaptık ve pandemi oldu. Kira bir yandan, kredi bir yandan uğraşıyoruz. Yavaş yavaş hayat normale dönüyor gibi oldu. Müfettiş denetlemeye geldi ve mimari hata sebebiyle ruhsat alamayacağımızı söyledi. İçi tamamen yıkıldı, baştan yapıldı. Hem ekonomik hem psikolojik olarak çöktüğümüz bir dönem oldu fakat hep iyi olacak diyerek bırakmadık. Şimdi ABKO adında 80 kişilik koro-orkestramızla film müzikleri gibi, yeni yıl gibi büyük konserler, tiyatro oyunları sahneliyoruz. Tek bir beyin yok Rota'mızın faaliyetlerinde. Hep ortak akıl ve sürekli tartışma, konuşma var. Açıkçası bu yola girer girmez salgın olacağını bilseydik kesinlikle çekinir ve girmezdik. İyi mi oldu kötü mü oldu siz karar verin.

Gelelim festivale. 26 ile 28 Ağustos 2022 tarihleri arasında bu yıl ilki düzenlenecek olan Alanya Tiyatro Festivali'ne. Kimler organize ediyor, fikir kimden çıktı ve programda neler var?

Size Tosmur Belediye Tiyatrosundan bahsetmiştim. Oradan iki sahne arkadaşım var. Biri Hilmi Uyar diğeri Gök-

han Elverdi. Tiyatrodan kopamamış iki deli (gülüyor). Hilmi Bey on yıldır Alanya Sokak Tiyatrosu'nun başında. Maddi manevi her şeyiyle tiyatrosunu ayakta tutmaya çalışan kıymetli arkadaşım. Gökhan Bey ise GS STORE ALANYA sahibi. Mağaza işi yapıyor ama üniversite eğitiminde tiyatrodan kopamamış, bir kurum ile ilgili başkanlık görüşmesi yaparken "burada tiyatro da yaparız" diyen diğer kıymetli arkadaşım. Sonra deli deyince gülüyoruz. Akıl işi mi bunlar (gülüyor)? Önce söyleşi programları yaptık birlikte. Sayın Altan Erkekli ve sayın Levent Ülgen konuk oldular. Sonra birkaç ortak proje ile oyunlar yaptık. ABKO konserlerimizin en büyük destekçileri aynı zamanda. Şimdi festival yapıyoruz. Festival fikri Hilmi beyden çıktı hatta biraz ısrar etti. İkna etmek için her birkaç ayda bir "festival yapıyor muyuz" diye sordu. İyi ki de sormuş. Daha festival olmadan tüm zorluklara rağmen hazzı böyle ise festival sırasında nasıl olacak kim bilir. Bir de güzel geçerse değmeyin keyfimize.

Festivali daha sonraki yıllarda uluslararası düzeyde değerlendirmek uzak ihtimal gibi gelmiyor kulağa. Var mı böyle bir niyet?

Şu an bile böyle değerlendirmek mümkün. İki ülkeden başvurumuz var. Derginizin yayın tarihinde biz de katılacak ekipleri açıklamış olacağız. Belki de bu başvuruların biri kabul görecek ve festivalimiz uluslararası özellik kazanacak. Şimdi bir şey söyleyemiyorum tabi.

Komite olarak ne gibi zorluk ve engellerle karışılaştınız? Zordur festival yapmak çünkü..

Verilen sözler tutulsun kafi. Bu konuda biraz kırgınım. Bu işler bütçe, planlama, çalışma işi. Gönüllü olarak verdiğiniz bir sözden gönüllü olarak vazgeçemezsiniz. Bu işe başlamadan bizi yüreklendirip şu iş bende bu iş bende diyenler bizi yalnız bıraktı. Çok hevesli görünen, yer gösterenler geri dönüş yapmadılar bile. Ne yapsaydık? Onca görüşmeden sonra bu iş iptal diyemezdik. Perde kapatmak gibi olacaktı. Zorunluluk halinde perde kapanabilir tabi. Biz de düşündük. Bu işi iptal zorunluluğumuz var mı veya yapmaya muktedir miyiz diye. Şu an her şey gayet yolunda görünüyor. Çok çalışıyoruz ve görünmeyen birçok iş var. Her gün mutlaka buluşuyor, ziyaretler toplantılar yapıyor, yalnız festival hakkında konuşuyoruz. Zorlandığımız diğer kısım, bu festivalin faydalarını anlatmaya çalışmak. Büyürse nasıl dönüşleri olur, kente faydaları neledir. Genel olarak herkes kısa vadede fayda amaçlıyor. Kimsenin beyni beslemek, ruhu doyurmak, bunun için birkaç yıl sabretmek gibi bir derdi yok. Sonuç itibariyle bu yola birilerine güvenerek çıkmıyorsunuz. Önce kendinize güvenerek başlıyorsunuz. Sonrasında gelen destekler festivali büyütüyor. Buradan destek gördük oraya harcayacağımız parayla şöyle bir ek yapalım diye basamak basamak çıkmaya çalışıyorsunuz. Atlamak olmaz, Realtor Turkey Yönetim Kurulu Başkanı Anıl Ulaş Övençoğlu, ALTİD yönetimi ve başkanı Sayın Burhan Sili ve Su Yapı sahibi Sayın Fatih Uyar öyle önemli zamanlarda devreye girdiler ki, hem keyiflendik hem biraz daha güçlendik. Kendilerine çok teşekkür ederim.

Bir tiyatro emekçisi olarak geriye dönüp baktığında seni en çok üzen ve değiştirmek istediğin şeyler nelerdi?

TV kanallarının futbol yayın süresinin çeyreği kadar sanattan söz edecekleri bir yapı kurulsun isterdim. Köydeki teyzeye-amcaya mesleğimi söylediğimde "olsun" demesinler isterdim. "Asıl mesleğin ne?" diye sormasınlar mesela. Tiyatro oyuncusuyum dediğimde "tüh bak fakir ölecek." algısının olmamasını isterdim. Bu kutsal mesleğin gördüğü muamele bu olmamalı. Bir öğretmen, bir sanatçı bir kaymakam gibi değer görmelidir. Çok konuşulacak bir konu. Değersiz görülme noktasında aslında hatalarımız var. Her mezun olana öğretmen, her sahne gösterisine tiyatro demeye devam ettiğimiz sürece işimiz zor.

İdealist ve tutkulu bir sanatçı olduğunu biliyoruz. Yılmadan, usanmadan her şeye pozitif bakan bir yanın var. Son olarak meslektaşlarına, özellikle büyük şehirlerde tiyatro yapan biz uzaktakilere neler tavsiye edersin?

Seyirci kaygısıyla nitelik ve estetikten uzaklaşmasınlar derim. Zor olduğunu biliyorum ama mücadeleyle hallolacağını da biliyorum. Seyirci komediye geliyor diye komedinin niteliksiz olanını yapmak para kazandırır ama çok şey kaybettirir. Hem de ta oradan tüm ülke tiyatrolarında. Biraz dişimizi sıkıp seyircinin "güzel" dediği kavramları biraz değiştirmeliyiz. Ve bu iş oralardan başlarsa işimiz daha kolay olacak.

Bir diğer konu, ustalara sözüm yok; büyükşehirde oyuncu olan arkadaşların hatta gençlerin, hele bir de tv gördüyse, Anadolu tiyatrolarını küçük görmeleri. Öyle oyunlar seyrettim ki bazı oyuncu arkadaşlar gümbür gümbür oynuyor. Ne yapsın, herkes oralara mı gelsin? Er meydanı sahne. Şehir değil. Bazı ödüller ve turneler olmasa Anadolu tiyatroları saydamlaşıyor. Nitelikli olanlardan bahsediyorum tabi.

YÖNETMENLİK SANATI VE GEREKLİLİĞİ



ERDAL YILDIRIM



İlkel insandan başlayarak günümüze değin homo, yaşamının birçok safhasında oyun eylemine başvurmuştur/başvurmaktadır. Başlangıçta bir ritüel, eğlence, kutlama olarak zuhur eden bu eylem, teknolojik, kültürel, ekonomik, toplumsal gelişmelerle iletişime/etkileşime girilmek suretiyle çeşitli personalarla ifa edilmektedir. Yani insanoğlunun yaşamında oyun, sanat haline dönüşmeden önce de, sanat haline dönüştükten sonra da her zaman var olmuştur. Kendi varlığını onamak ve ontolojik bir gereksinim olarak bu eylemi yerine getirmektedir. Schiller o nedenle oyun eylemini, insanın temel varoluş göstergesi olarak ifade etmektedir.[1]

İnsanoğlu sosyal mevcudiyetini sağlamak için çeşitli personalarla kendini ifade eder. Bu sayede uzlaşma yoluyla üretilen anlamlarını bir diğeriyle paylaşır. Etkileme ve etkilenme sürecinde kendisini konumlandırır.[2] Yani iş yaşamında, özel yaşamında dış dünya ile kurduğu ilişkilerinde duruma uygun personalarla rolünü oynar. Aslında her insan bir oyuncudur. Oynamak, insanın doğasında olan bir eylemdir, kültürden eski bir olgudur.[3] İnsanoğlu sosyal mevcudiyetini sağlamak için oynarken hangi personayı takacağını, neyi düşünüp neyi söyleyeceğini, nasıl bir dil-eylem-söylem geliştireceğini bir izlek oluşturarak planlar. Oluşturduğu bu izlek üzerine de var oluşunu sağlar. Kendisi-

1 Schiller. (1990). İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup. M. Özgü (çev.). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. S.37

2 Türk, M. S. (2014). Medyanın Gerçeklik İnşası ve Gerçeklik Algısı. Düşünce Dünyasında Türkiz Siyaset ve Kültür Dergis, s.10 5 (25), s.9-32

3 Huizinga, J. (2013). Homo Ludens. M. A. Kılıçbay (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s.20



ne yeni bir yaşam yaratır. Bu perspektiften bakıldığında her insan aynı zamanda yönetmendir de. Ve insan yaşamında var olan bir olgudur yönetmenlik. Brecht'in dediği gibi "her insanın içinde bir sanatçı saklıdır."[4] Yönetmenlik sanatı da insanın bu yönü üzerine inşa edilmiş bir sanattır. Görüldüğü üzere yönetmenlik sanatının işlev ve fonksiyonlarını her insan bilmekte ve yaşamında var olma biçimi olarak uygulamaktadır. Homo, kendi yaşamını, ötekileri ve içinde bulunduğu durumları ne kadar iyi analiz ederse ve çok yönlü bir dağar oluşturursa, yaşamını özgün, özgür ve etkili bir şekilde yaratabilir. Tiyatroda yönetmenlik de böyledir. Bir rejisör çağını, toplumunu, sanatının gelişmelerini takip ettiği ve üstün görme biçiminden damıtarak özgün, özgür bir yaratıya dönüştürebilir. Çünkü yönetmenler "dünyayı kendine özgü yorumlayan kültür yazarlarıdır."[5]

Yönetmenlik sanatı tarihin arka sayfalarında kendine özgü yapıda varlığını sürdürmüştür. Fakat palazlanması 19. yüzyılda olmuştur. Bu yüzyılla beraber insanın bir sarmal içinde savrulması, ekonomik, siyasi, kültürel gelişmeler karşısında konumlanışındaki detayları, dönemin felsefi ve estetik değerlerinin değişmesine sebep olmuştur. "Diğer yandan teknolojik gelişmelerin sonucu olarak sahne yapılarının modernleşmesi, çeşitli sanat akımlarının zuhur etmesi, özerk bir yönetmenlik sanatının oluşmasını sağlamıştır."[6] Özdemir Nutku yönetmenliği bir süreç olarak üç aşamalı değerlendirmektedir.

> "1) Klasik çağdan Aydınlanma çağının sonlarına kadar tiyatroya yön veren güç oyun yazarlarındandır. 2) Romantik dönemden Naturalist döneme kadar olan süre içinde oyuncuların tiyatroya yön verdiklerini izleriz. 3) Natüralistlerden bugüne kadar geçen yüzyıllık süre içinde de tiyatroyu yönetme gücü sahneye koyuculara geçmiştir."[7]

4 Brecht, B. (1987). Sanat Üzerine Yazılar.(Çev. K. Şipal). İstanbul: Gümüş Basımevi, s.159
5 Yıldırım, E. (2022). Tiyatroda Yönetmenin Pusulası. İstanbul: Mitos Boyut Yayınevi, s.13
6 A,e, s.13
7 Nutku, Ö. (1963). Modern Tiyatro Akımları. Ankara: Dost Yayınları, s.67

19. yüzyılda varlığını gösteren ve 20.yüzyılla tiyatroyu yaratan bir olgu olan yönetmenlik sanatının filizlenmesini sağlayan iki isimden söz edilebilir. Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) ve Richard Wagner (1813-1883). Hegel "Tin'in Fenomenolojisi" eserinde sanat yapıtının süreç içinde değişimini anlatmakta, kendiliğindenliğini sorgulamaktadır. Yani bir eser süreç içinde değerlendirilmelidir. Hegel'in fenomenolojisine göre oyun metni seyirciye ulaşınca değişmektedir. Seyircinin oyuna katılımı, oyuncunun yorumcu konumunun yaratıcı konuma evrilmesini sağlamaktadır. Bu değişimin kontrol altına alınma zorunluluğu bir yönetmenin gerekliliğine işaret olarak okunabilir. Wagner ise drama sanatını, parçalardan oluşan bir yapıt değil 'Gesamtkuntswerk' *Birleşik Sanat Yapıtı*, bir içe doğuş olarak ifade etmektedir. Ona göre bu amaca, sanatların tek tek icrasıyla değil, estetik bütünlük ve denge içinde birleşik sanat yapıtıyla (Gesamtkuntswerk) ulaşılabilir. Buradan hareketle oyunu oluşturan, müzik, dekor, oyuncu vs. bir düzen içinde harmanlanmalıdır ve bunu sağlayacak olan düzenleyici de yönetmendir.[8]

Yönetmen, bir orkestra şefi gibi kapsayıcı ve bir psikolog gibi anlayışlı olmadır. Yeni dünya düzenine ve bu dünyanın öznelerine, ontolojik kodları gereği hitap etme gereksinimi olan bu kadim sanatı ulaştıracak, yaratıcı, bilgili, özgün, özgür olan, estetik ve sanatsal doygunluğa ulaşmış bir yönetmenden başkası değildir. Çünkü "sanatın yoğun ve gerçek bir yaşantıdan doğması yetmez, ayrıca kurulması, nesnellik kazanarak bir biçim alması gerekmektedir."[9]

19. yüzyılda başlayan ve 20. yüzyılda hız kazanan tiyatral gelişmeler, arayışlar ve yönelimler iki olgunun bu kadim sanatın merkezine konumlanmasını sağlamıştır. Bunlardan biri yönetmen, diğeri de onun sanatsal ve estetik görme biçimi olan sahnelemedir. Artık yazarın metni yönetmenle bir dönüşüme uğramaktadır. Yani edebiyat okuru, yönetmenin sanatıyla, temsil okuruna yerini bırakmıştır. Bu da tiyatroda hâkimiyeti yazarın elinden alıp yönetmenin eline vermiştir. Çünkü bir yazınsal eser sahnelenmediği sürece bir oyun (tiyatro) değil edebiyattır. Soyut, cansız, yazarın tasarladığı hayali dünyanın satırlara gizlenmiş halidir. "Yazarın düşünüp tasarladığı gibi, soyut ve hayali olmaktan, satırların arasında cansız kalmaktan kurtarıp sahne üzerinde somut ve gerçek bir yaşayışa kavuşturan"[10] yönetmendir.

Sonuç olarak tiyatroyu var eden, çağlara taşıyan ve alımlayıcısına ulaştıran sanatçı yönetmendir. Disiplinlerarası bir yaklaşımla bu kadim sahne sanatını görme biçimi olarak ele alabilecek olan sanatçılara/yönetmenlere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu sanatçıların yetişebilmesi için ülkemizde maalesef lisans düzeyinde eğitim veren okul, bölüm, ana sanat dalı yoktur. Yönetmenin değeri ve önemi görülmelidir. Bu öneme binaen tiyatro oyunlarıyla ilgili bazı söylemler de değişmiştir. "*Bu oyunda kimler oynuyor, ona göre gideyim"* söylemi, "*bu oyunu kim yönetmişe"* dönüşmüştür.

KAYNAKÇA

Brecht, B. (1987). Sanat Üzerine Yazılar.(Çev. K. Şipal). İstanbul: Gümüş Basımevi

Copeau, J. (2003). Dramatik Ekonomi. Suat Taşer (Çev.). Sahneye Koymaya Sanatı içinde. (71-84). İstanbul: Papirüs Yayınları

Fischer, E. (2007). Sanatın Gerekliliği. (Çev. C. Capan). İstanbul: Sözcükler Yayınevi

Huizinga, J. (2013). Homo Ludens. (Çev. M. A. Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Nutku, Ö. (1963). Modern Tiyatro Akımları. Ankara: Dost Yayınları

Schiller. (1990). İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup. M. Özgü (çev.). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Türk, M. S. (2014). Medyanın Gerçeklik İnşası ve Gerçeklik Algısı. Düşünce Dünyasında Türkiz Siyaset ve Kültür Dergis, 5 (25), s.9-32

Yıldırım, E. (2022). Tiyatroda Yönetmenin Pusulası. İstanbul: Mitos Boyut Yayınevi

8 Yıldırım, E. (2022). Tiyatroda Yönetmenin Pusulası. İstanbul: Mitos Boyut Yayınevi, s.11

9 Fischer, E. (2007). Sanatın Gerekliliği. (Çev. C. Capan). İstanbul: Sözcükler Yayınevi,s14

10 Copeau, J. (2003). Dramatik Ekonomi. Suat Taşer (Çev.). Sahneye Koymaya Sanatı içinde. (71-84). İstanbul: Papirüs Yayınları, s.71

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ Şehir Tiyatroları 1914

SAHNE ÜSTÜNDE KADIN DAYANIŞMASI, BİR ARADA ÜRETİM VE GÜÇLENME BULUŞMALARI VE ATÖLYELERİ



İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Çağdaş Gösteri Sanatları Merkezi, kadınlara yönelik farkındalık oluşturmak adına, kadınlarla birlikte üretmek, tiyatro aracılığı ile bir araya gelmek, diğer kadınlarla paylaşılabilecek "güçlenme hikâyeleri yazmak" ve sahneden paylaşmak için bir dizi etkinlik düzenliyor.

Kadınlar arası iletişimi ve paylaşımı sanatsal yollarla güçlendirmek ve bu paylaşımları sanatsal bir ürüne dönüştürmek için 2022 Şubat ayından bu yana, İBB Kültür Daire Başkanlığı'nın mekân desteğinde İBBŞT Çağdaş Gösteri Sanatları Merkezi'nden dramaturg Elif Solak koordinatörlüğünde Fatih Ali Emiri Efendi Kültür Merkezi'nde Kadın Atölyeleri düzenleniyor.

Kadınlar Kendi Hikâyelerinin Farkına Varıyor

İBB Şehir Tiyatroları Çağdaş Gösteri Sanatları Merkezi'nin, Şehir Tiyatroları sanatçıları ile "Kadına Yönelik Şiddet Farkındalık Haftası" kapsamında yapmış olduğu okuma tiyatrosu etkinliğinde, ÇGSM Fatih Ali Emiri Kültür Merkezi'nde bir stant açtı. Bu stantta atölyenin duyurusu yapıldı ve kültür merkezini ziyarete gelen kadınlar, atölye



hakkında bilgilendirildi ve katılımcı olmaları sağlandı.

Katılımcı kadınlarımızla Fatih Ali Emiri Efendi Kültür Merkezi'nde çalışmalara başlanıldı, kadınlara kendileri, yaşamları ile ilgili farkındalık oluşturmak ve diğer kadınlarla paylaşmak istedikleri deneyimlerini sahneden aktarabilmek için çalışmalar yapıldı. Bu çalışmalar İBB Şehir Tiyatroları Sanatçısı ve ÇGSM Sorumlusu Emre Koyuncuoğlu ve Mor Çatı gönüllülerinden oyuncu Zuhal Güreli moderatörlüğünde ilerledi, anlatı çerçevesinde gösteri metinleri oluşturuldu.

Şubat ve Mart aylarında haftada bir gün buluşma şeklinde ilerleyen atölye, Nisan ayı ortalarından itibaren ressam ve kukla yapımı sanatçısı Hilal Polat'ın Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi Atölyeleri'nde vermiş olduğu 7 haftalık kukla atölyesi de bu çalışma ekibinin eğitimine eklenerek katılımcıların sahne üzerinde kullanacakları anlatı aksesuar ve malzemelerini kendilerinin üretimi sağlandı. Katılımcı kadınlarımızın her biri, burada kendi tasarladıkları kuklalarını yaptılar.

Bunun dışında katılımcı kadınlarımıza, Arter iş birliğinde periyodik olarak gerçekleştirilen sanatçı Güneş Terkol'un "Mendilimde Hikâyeler" etkinliğine katılmaları sağlandı. Burada da bir sanat eserinden yola çıkarak ve onu yorumlayarak kendi mendillerini tasarladılar.

Atölye çalışmaları sonrasında, katılımcılarımız sahneden diğer kadınlarla paylaşmak istedikleri kendi hayat hikâyelerini anlattıkları bir oyun/gösteri metni yazdılar ve bu metinlerin sahnelenmesi için dekor ve aksesuvar oluşturuldu.

Şehrin Kadınları Kendi Hikâyelerini Sahneliyor

Tüm bu çalışmalarla kadınların kendi deneyimlerini aktarmaları, bunun bir değer oluşturduğunun farkına varılacak bir sürecin desteklenmesi, herkesin deneyiminin biricik, özel ve değerli olduğunun altının çizildiği dolayısıyla "birbiriyle dayanışan güçlendirme hikâyelerinin" sahneden çoğalarak aktarılması için bir model çalışma yapılması amaçlanmıştır.

Katılımcılarımızın kendi deneyimlerinin yine kendi emekleriyle sahneye taşındığı bu gösterinin, katılımcılarımızın performansları ile mahalle evleri ve kültür merkezlerinde okuma etkinliği olarak, yine kadın seyircilere sunulması amaçlanıyor.

Okuma Tiyatrosu Etkinlik Programı

21 Haziran saat 15.00'te Örnektepe Mahalle Evi'nde,

22 Haziran saat 15.00'te Fatih Sulukule Mahalle Evi'nde

23 Haziran saat 15.00'te Fatih Ali Emiri Efendi Kültür Merkezi'nde gerçekleştirilecektir.

CANLANDIRDIĞI KARAKTER NEDENİYLE SALDIRIYA UĞRADI...



ERBİL GÖKTAŞ

1 Nisan 2022 akşamı İstanbul Dram Tiyatrosu yapımı, Cihan Şan'ın yazıp yönettiği, başlıca rolleri Ergin Düzgün, Serkan Aydın, Neşe Mengüloğul ve Linda Çandır'ın paylaştığı "Pukeleka / Gül ve Ateş" adlı oyunda, Serkan Aydın hayat verdiği 'Yüzbaşı Fehmi Altınbilek' karakteriyle, hiç kuşkusuz meslek hayatının en önemli yorumlarından birine imza atmıştı.



Serkan Aydın rolüyle kurduğu doğru özdeşim kadar, detaylı olarak ele alıp gerçekleştirdiği personality analysis ve 'doğru dönemsel değerlendirmeleriyle de göz dolduran bir oyunculuk sergilemiş... Dahası üst üste kazandığı tiyatro başarı ödüllerinin bir rastlantı olmadığını da kanıtlamıştır.

Sahneden hayata füsun serpen oyunlar, oyunculuklar vardır, bilirsiniz. Bazen bir es'i konuşturur onlar.Bir harfe renk ve ses olurlar.

Serkan Aydın 'Yüzbaşı Fehmi Altınbilek' olarak, en başarılı yorumlarından birine imza atarak gelecek vaad eden bir aktör olduğunu yeniden göstermiş oldu.

Serkan Aydın "Pukeleka" da oyuncu kimliğine yeni bir boyut katarken, sahne hakimiyeti ve özeni, çalışma disipliniyle de alkışı fazlasıyla hak etmekte. Umarız bundan sonra, yurtdışında devam ettirmeye karar verdiği çalışmalarda da başarısını sürdürmeye, doğru projelerde yer almaya devam eder. Geçtiğimiz günlerde Avusturya'da fanatik bir izleyicinin sözlü ve fiziksel saldırısına uğrayan Serkan Aydın ile bu talihsiz olayı konuştuk.

Erbil Göktaş - Öncelikle geçmiş olsun diyoruz. Olay oldukça çirkin. Daha ciddi şeyler de yaşanabilirdi.

Serkan Aydın- Teşekkür ederim. Her ne kadar saldırı aslında bana değil, sahnede canlandırdığım yüzbaşı karakterine yönelik olsa da, elbette son derece vahimdi.

E.G- En başa dönelim istersen. Pandemi nedeniyle bir süredir sahneden, setlerden uzaktaydın. Ama bir kenara çekilip beklemek yerine, basından takip ettiğimiz kadarıyla yeni bir oyuna hazırlanıyordun..

S.A.- İstanbul Dram Tiyatrosu olarak Cihan Şan'ın yazıp yönettiği 'Pukeleka' adlı oyunu uzun süren provaların ardından ilk kez 1 Nisan 2022 akşamı İstanbul'da izleyiciyle buluşturduk.

E.G.- Hemen sonrasında Avrupa turnesine çıktınız..

S.A.- Aynen öyle oldu. Avusturya, Hollanda, Almanya, İsviçre' de toplam 10 kentte 10 oyun oynadık. 5000 se-

yirci tarafından tamamen dolu salonlarda izlendik. Dakikalarca ayakta alkışlandık. Tekrar tekrar sahneye çağırıldık. Oyun sonrası küçük paneller düzenlendi. Saatler süren konuşmalar, fotoğraf çekimleri ve gösterilen ilgi elbette çok güzeldi. Ekip olarak mutlu olduk.

E.G.- Kısaca oyundan ve sahnede yorumladığınız karakterden söz eder misiniz?



S.A. - Bir dönem oyunu aslında. 68 olaylarından yola çıkan, yaşanmış bir hikaye. Yakın tarihe bir vurgu, diyebilirim. Oyunda sert bir kimliği; Yüzbaşı Fehmi Altınbilek' i canlandırdım. Son derece faşist, baskıcı bir karakter. Özünde kendiyle ciddi sorunları var. Bitmeyen ödeşmeler içinde. Mutsuz ve yalnız. Duyumsadığı eksiklikleri yaşattığı acılarla tedavi etme çabasında. Korkularıyla yaşamaya lanetli biri diyelim.

E.G - Seyirci nasıl karşıladı bu kimliği ?

S.A.- Özellikle sorgulama ve telefon görüşmesi yaptığım sahnelerde salonda adeta elle tutulur bir gerilim oluşuyordu. Bu negatif akımı hissediyordum. Ama neticede bu bir roldü. Gerçek hayatın izdüşümü de olsa bir rol. Ve benim görevim, bir aktör olarak bunu en sahici biçimde ele alıp yorumlamaktı. Ait olmadığım bir kimliğe bürünmek ve bu esnada ince nüanslar eklemek karaktere. Şu sözü nasıl söylerdi, söylerken ne yapardı vs. Sanırım beden dilini doğru kullanmaya özen gösterdim. Kullandığım kostüm de rolle oyuncunun özdeşimine imkan tanıdı. Prova sürecinde özellikle belirtmeliyim kişilik çözümlemeleri yaptım. Fikir alışverişlerinde bulundum. O döneme ilişkin pek çok kitap okudum, yayın taraması yaptım. Örneğin saçını nasıl tarar, sinirlenince belli bir tiki var mıdır. Detaylara indim. Şablonlara, klişelere yaslanmadım. Kolaya kaçmadım. En iyiyi bulup sergilemek içindi bu çabam.

Erbil Göktaş- Aslında konuşmamız gereken bir konu da 'Pukeleka' oyununda yaşar kıldığınız karakterde gösterdiğin başarı. Son derece bıçak sırtı, uçurumları, tuzakları olan bir kimlik; Yüzbaşı Altınbilek. Oyunu izlerken Serkan Aydın'ın sahnede yarattığı illüzyon kadar, canlandırdığı kimliğin alt katmanlarını ortaya koyması da ustalık katındaydı diyebilir miyiz? Bu role nasıl hazırlandın?

Serkan Aydın - Haklısınız. Katmanları olan bir persona vardı karşımda. Öncelikle döneme dair yayın taraması yaptım. O yılların gazete nüshalarına göz gezdirdim. Sonra o kimliğin karakter analizine yöneldim. Kimdi, iç sarsıntıları neydi, korkuları, kaygıları neden kaynaklanıyordu? Dahası niçin bunca acımasız, sevgi yoksunuydu? Gizli tuttuğu duygular neler olabilirdi? Tüm davranış ve tepkilerini belirleyen psiko-dinamikleri tek tek bulup çıkartmaya özen gösterdim. Yüzünde oluşan tikler, konuşurken yaptığı mimikler, parmaklarını kullanışı. Ahizeyi kavrayışı. Tükürür gibi konuşması, oturma biçimi. Ses tonu. Cinnet boyutundaki öfkesi. Prova sürecinde organik bağ kurdum rolümle. Özdeşleşme diyelim isterseniz. Sahnede ne ökse, ne de yem olmadan rolümü en sahici biçimde yaşatmaya çalıştım. Oynamadan oynadım belki de.

Erbil Göktaş- Bunu biraz açar mısın?

Serkan Aydın- Kostüm, aksesuar gibi detayları çok önemsedim. Mesela madem yüzbaşı evliydi parmağında yüzük olmalıydı. Oyunun finalinde yüzbaşı arazidedir. Postallarının pırıl pırıl olmaması gerekir, tozlu gözükmeli, öyle değil mi? Tüm bu unsurlarla kotarmaya çalıştım rolümü. Asla yaptım oldu demedim. Daha iyiye ulaşmalıyım, dedim.

E.G.- Başına gelen olayı eğer seni tedirgin etmeyecekse ayrıntılarıyla anlatman mümkün mü?

S.A.- Olay 1 Haziran 2022 tarihinde, akşam saatlerinde gerçekleşti. Ancak hemen belirtmeliyim ki, Avusturya Polis Merkezi güvenlik açısından saldırının yaşandığı şehir ve mekândan söz edilmemesi konusunda uyardığı ve hâlen soruşturma devam ettiği için bazı detaylardan bahsedemeyeceğim. Biraz nefes almak için şehir merkezinde yürüyüşe çıkmıştım. Genç bir adam yanıma yaklaştı : 'Sen, şu Yüzbaşı Altınbilek Fehmi'yi oynayan aktör değil misin?' dedi. 'Evet' dedim. Bir anda küfür savurup yumruğunu sallayarak "Ülkeni öve öve bitiremedin defol git, ülkeni kendi ülkende öv!" dedi. Ben de "Oyuncuyum," dedim. "Rolün gerektirdiğini yapmak..." sanki üst üste şimşekler çaktı o an. Her yer karardı. Sesler geliyordu. Gözümde patlayan yumrukla adeta paralize olmuştum. Tam yere düşecekken, zorlukla toparlandım.



E.G.- Tam olarak ne hissettin?

S.A.- Çok kötü hissettim ama bir anda da, demek ki adam sahnedeki kişiliğe inanmış, Fehmi'yi hayalinde canlandırmış, beni o sanmış ve nefretini, öfkesini kusmuş diye düşündüm. Bir taraftan can acısı bir taraftan da rolün, sahnede yorumladığım personanın oluşturduğu etkiden kaynaklanan mutluluk.

E.G- Polis merkezinde zabıt tutuldu hemen, öyle değil mi ?

S.A. - Kuzenlerim, başta yaşadığım şokun tesiriyle olacak itiraz etsem de beni derhal en yakın polis merkezine götürdüler. Hemen ifadem alındı, soruşturma başlatıldı ve saldırganın bulunması için gerekli bildirimler yapıldı.

E.G.- Yakın çevreden gelen tepkileri sorsam...

S.A.- Susmak bilmeyen telefonlar, sosyal medyadan iletilen geçmiş olsun mesajları.. Sevilmek, desteksiz, yalnız olmadığımı hissetmek güzel bir duygu. Olay esnasında, sanırım düşer gibi olduğum anda yaptığım ters bir hareket nedeniyle iki gün kadar sağ bacağımda bir ağrı oldu. Yürümekte zorlandım.

E.G.- Basının desteğini sorabilir miyim çünkü internet ortamında hemen her haber kanalı konuya değindi.

S.A.- Gerçekten de basın konuya geniş çapta yer verdi. Dediğiniz gibi neredeyse tüm haber kanalları olayı okurlarına duyurdu.

E.G.- Tiyatro camiasının genel tavrı nasıldı?

S.A.- Tiyatro örgütleri, bir sanatçının uğradığı saldırıyı nedense önemsemedi, görmezden geldi. Kırıldım demiyorum, belki haberleri olmadı. Ya da değerlendirme yapacak yeterli zaman bulamadılar. Ama bu demek değildir ki, bana destek çıkılmadı. Pek çok sanatçı dostum, hocam, tiyatro insanı yalnız olmadığımı, olaydan duydukları teessürü belirttiler. Bu yeterli zaten.

E.G.- 2019 Komedi Dalında En İyi Erkek Oyuncu ve son rol aldığınız 'Pukeleka' ile "Uluslararası Başarı Ödülü"

S.A.- Aslında bir ödül daha var. O yüzüme inen darbe de bir ödüldü. Çünkü canlandırdığım karakter nedeniyle o saldırıya maruz kaldım.

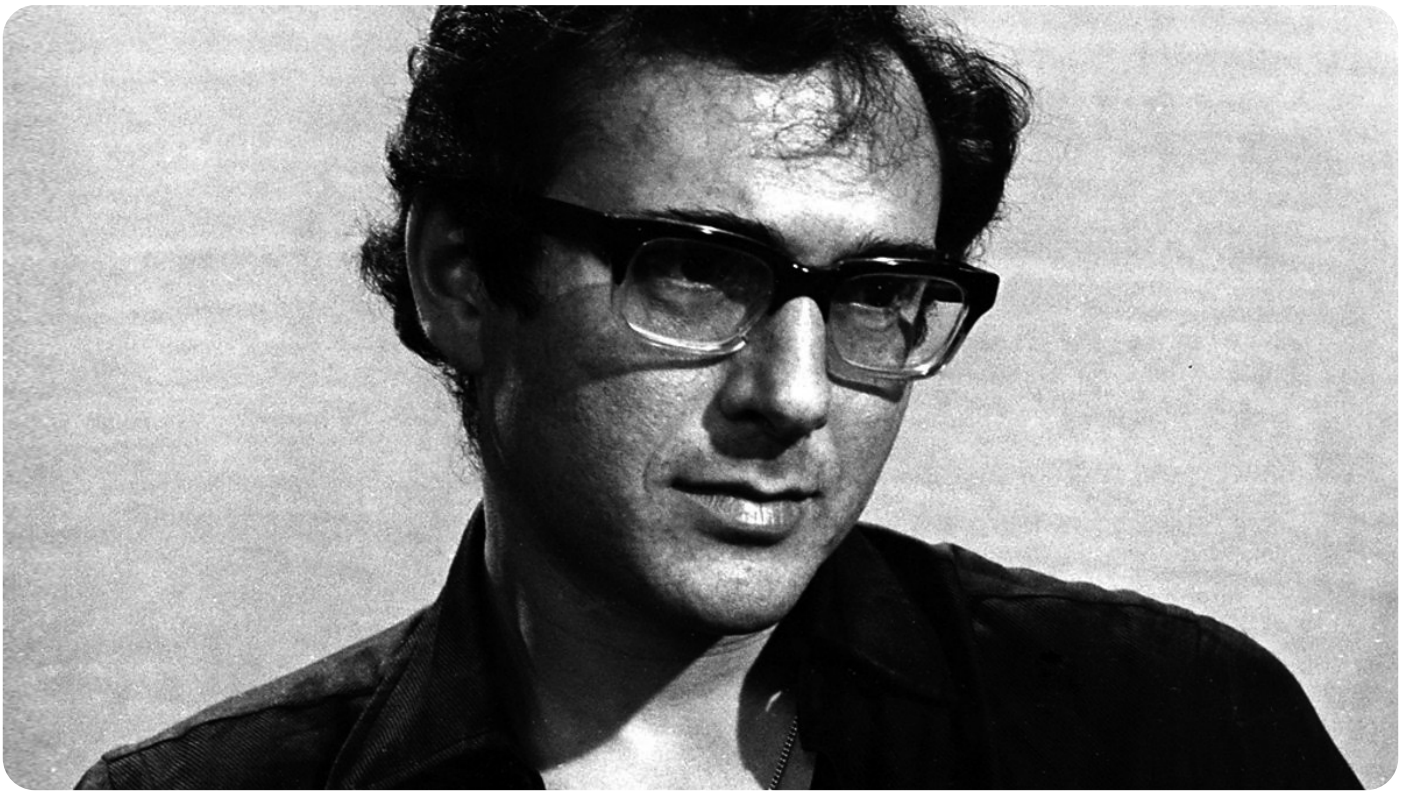
E.G.- Yeni Tiyatro Dergisi olarak biz de sana geçmiş olsun diyoruz.

9.Uluslararası Yeni Tiyatro Dergisi Emek ve Başarı Ödülleri kapsamında Serkan Aydın'a dört Avrupa ülkesinin 10 şehrinde başarıyla sergilediği oyunculuk performansı nedeniyle 'Uluslararası Başarı Ödülü' verilmiş ve bu değerlendirmede sahne başarısının yanısıra tiyatro sanatına yönelik fedakarlığı da göz önüne alınmıştır.

POSTMODERN DURUMLAR EŞLİĞİNDE HAROLD PİNTER'IN "AY IŞIĞI" OYUNUNA GENEL BİR BAKIŞ



ALİ ÖMÜR ULUSOY



Giriş

Postmodernizm, özellikle Avrupa'da, modernizmin post travmatik etkileriyle şekillenen bir düşünüş biçimine karşılık gelir. Kimi düşünürler, bunu modernizmin bir devamı kimi düşünürlerse yepyeni bir evre olarak yorumlar. Ama sonuçta, hangi yönden yaklaşılırsa yaklaşılsın, postmodernizmin, modern evreden ayrıştığı ve onun dinamiklerini taşımadığı açıktır. Uyumsuzluk, net bir merkezin bulunmaması, toplumsal çürüme, gösterge bombardımanına maruz kalmış birey, yalnızlık duygusu felsefi ve sosyal karşılıkları olan postmodernizm, dramatik bağlamda ise genellikle karşı kahraman (anti hero) tercih edilmesi, konvansiyonel dramaturjinin **dışında kurulan felsefi örüntü, sahne yapılandırmalarının lineer bir akış sergilememesi, mekânsal belirsizlikler, dilin iletişim işlevini yitirmesi** gibi durumlarla kendini açığa çıkarır. Bu çalışmada, Harold Pinter'in 1990 yılında kaleme aldığı *Ay Işığı* adlı oyunun postmoderen izlekte incelemesi yapılmaya çalışılacaktır.

Postmodern bir "uyumsuz" olarak Pinter

Godot bağlamında düşünüldüğünde, bireyin zamana ve doğaya çözülmez bir bağ ile bağlı olmasına karşın ne zaman ne de doğa, bireye anlayış gösterir. Sonuç olarak birey, umut ve umutsuzluk, geçmiş sevinçler ve o andaki acılar arasında, kararsız ve bezgin yaşamını sürdürür. Beckett gibi, Pinter da insanların düşleyip özlemini çektikleri yaşam ile sürdürmekte oldukları yaşam arasında onulmaz bir boşluğun varlığını savunur.

'The Caretaker' (Kapıcı)'daki yaşlı serserinin yaşamına yeni bir yön verebilecek kimlik belgeleri Sidcup kentinde olduğundan Davies, Londra'dan Sidcup'a gitmek zorundadır. Ama ayakkabıları parçalanmıştır, yenilerini denedikçe hiçbiri uymaz. Yalınayak yolculuğa çıkamayacağına göre de gidişini sürekli olarak erteler ve suçu ayakkabılarının

üzerine yıkar. Gerçekte Davies, kendisi için yıkım olabilecek bir karşılaşmayı ertelemektedir; Sidcup'da hiçbir belge olmayabilir ya da belgeleri elde etmek, Davies'in durumunda değişiklik yaratmayarak ruhsal çöküşe yol açabilir. "Umut kırılgandır ve çoğu kez olumsuzun kanıtlanmayışı için canlı tutulur."[1]

Birey, kendini belgelerle ne denli güçlendirirse güçlendirsin evrenin gözünde hiçtir, kişilik edinemez. Kimlik belgelerini ele geçirmedikçe bu gerçeğin bilincine varamayacak olan Davies, bilinmezliğin eşiğinde bir tür sevinç yaşar. Tiyatro eleştirmeni ve kuramcı *Martin Esslin*, bir açıklamasında Pinter'ın 'Beckett gibi, yaşamın gizemsel yanları ile varoluşun (insanlığın) sorunsallığını'[2] iletmeye çabaladığını belirtir. Pinter'a eleştirmenlerce arada bir *Godot'nun çocuğu* denmesinin nedeni, hem Beckett'in hem de Pinter'ın kişilerinin karmaşık ve erinçten yoksun bir yaşam sürdürmeleridir. [3]

Tüm Pinter oyunlarının genel görüntüsünü korku ve umut oluşturur. Bir odada iki insan: Ne olacak onlara? Oda, dış dünyadan korkanlar için rahim benzeri bir sığınak olduğunca da bir ana rahmi kadar yapay ve incinebilirdir. Duvarlar, ürkütücü ve umursamaz bir boşluğun bireyi etkilemesini önleyemezler. Beckett'in tek ağacı uzaklık, boşluk ve enginliğe dayalı yalnızlık ve savunmasızlığı simgelerken, Pinter'ın dört duvarı, yoğun havasızlığı ile boğucu bir korugandır. Uyumsuz tiyatronun sergilemek istediği ikilemin özü burada yatar: Odanın boğucu koruyuculuğu mu, yoksa önceden bilinemez, çoğu kez mantık almaz olaylarla dolu dış dünya mı? Mantıkla açıklanabilen hiçbir olay, insana yabancı gelmez. Ürkütücü olan, mantık dışı olandır. Olaylara bir açıklama getirip yaşamı amaçlandıracak bir Godot'yu beklemenin boşuna olduğunun bilincine varan birey, böylece, doğanın soğuk ve ilgisiz bakışları altında, evrensel alacakaranlıkta varlığını sürdürmek zorundadır.

HİRST: -Sesler durdu. Donuyorum. İçimde bir boşluk var. Dolduramıyorum. Seller boşalıyor benliğimden. Durduramıyorum. Kim yapıyor bunu? Boğuluyorum.

Varoluşun özdeki sorunu ile karşılaşan Pinter'ın kişileri, birbirleri ile uyuma girme çabası içindedirler. Harold Pinter'ı çağdaşlarından ayıran özellik de yazarın bu çabayı kimlik ve yoksunlaştırma açısından alıp işlemiş olmasıdır. Aynı şekilde, dilbilimsel ilişkilerin ne kusursuz bir iletişim aracı ne de her an mantıklı bir anlayış sağlayabilecek etkenler olduğunu öne süren Pinter, oyunlarında kişiler arası iletişim bozukluklarını sergileyerek dilin çoğu kez saldırı, savunma ya da umursamazlık belirtmek için kullanıldığını vurgular.

MEG: -En güzel bendim baloda.

PETEY: -Öyle mi?

MEG: -Kesinlikle. Herkes öyle söyledi.

PETEY: -Eminim ki en güzel sendin.

MEG:- Doğru. Bendim.

(Susku)

Biliyorum ki bendim.[4]

Kendisine ve çevresine güveni giderek azalan Meg'in sözleri boğulmak üzere olanların son çırpınışlarını anımsatır. En yakını sayılabilecek Petey ise, olanları apaçık bir umursamazlık içindedirler, konuşurken gözlerini gazetesinden ayırmaz. İki kişi arasında geçen en tekdüze, en önemsiz konuşmada bile, sevgi, kin, umarsızlık ya da umursamazlık

1 Harold Pinter Tiyatrosu, Jak Daleon, Yayınevi Yayıncılık
2 Martin Eslin, Absürd Tiyatro
3 age
4 Harold Pinter, Doğum Günü Partisi

izlerine rastlanabilir. Dil, uyumsuzluğu betimlerken ustaca kullanıldığında, sözcüklerin gerisinde yatan mantıksal işlemleri aydınlatır. Meg'in kendi güzelliğini ısrarla vurgulayışı, belli ki çok kötü geçen balo gecesini sindirip düşlerine uyarlama çabasından doğmaktadır.

Pinter'ın anlatmak istediği, gerçek yaşamdaki dil alışverişinin renkli söylevlerden değil, mantıklı ya da mantıksız düşüncelerin birbirlerine bağlanmasından oluştuğudur.

Şu sonuca güvenlikle varılabilir ki, Pinter, kelimeleri boşa harcamaz, iletişimsizlik gerçeğini bir ayna nesnelliği ile yansıtır ve izleyicinin ilgisini yinelemeler, zaman ve yer belirsizlikleri, giderek güçsüzleşen bellek ve suskunluk ile uzun süre diri tutulabileceğini kanıtlar. Pinter'a göre susku, konuşmaların kesilişini belirtmekten de öte, iletişimin tümden çöküşünü belirleyen bir öğedir. Örneğin 'The Caretaker'ın sonundaki uzun susku ile Pinter, Vladimir ve Estragon'a nöbetlerini bırakıp eve dönmelerini önerir: Godot ne bugün ne yarın ne de sonraki gün gelecektir.

Ana rahmi ve embriyon karakterler

Pinter'ın tüm karakterleri ana rahminde yaşar. Burada beslenir, burada nefes alır ve tüm yaşamsal ihtiyaçlarını burada karşılar. Çünkü ana rahmi, bir "bebek" için en güvenilir yerdir. Pinter, bunu genellikle "oda" anahtar sembolü içersinde verir. Bu sembol bir oda, bahçe, ev ya da herhangi bir mekân olabilir; yeter ki dışarıdaki tehditkâr dünyaya karşı bir sıcaklık ve korunma sağlasın. Ancak aslen bu "oda" bir hapishanedir ve tehdit onun kendi içindedir. Oda sembolü, anne ve çocuğun ortak yaşadığı ana rahminin sembolik bir anımsamasıdır. Bir yanda tehditkâr bir dünya ile yüzleşmeyi, bir yanda da hiç doğmamayı ve sonunda da ölümü içeren doğma korkusunun sembolüdür. Pinter'ın aklına, hem koruyucu ana rahminden çıkarılma, hem de onu terk edememe korkusu takılmıştır.

Odada/ana rahminde yaşayanlar (içeridekiler), kesin niyetlerinin ne olduğu ne karakterlerce ne de izleyicilerce tanımlanamayan kişilerin ya da güçlerin (dışarıdakiler) tehdidi altındadırlar. Oyunlarındaki karakterler, hayatta kalmaya ya da kimliklerini kanıtlamaya çalışırlar. Çünkü onlar aslında annelerinin verdiği besinle yaşayan embriyolardır.

Embriyonların durumu

Pinter'ın oyunlarının başlıca teması, dışarıdan, odalarının ötesindeki toplumdan davetsiz ziyaretçilerin gelme tehdidi dir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde, atom bombasının ardından, dünyadaki varlığının tehlikede olduğunu kavrayan insanoğlunun tüm korkuları, şüpheleri ve kimlik arayışı Pinter'ın oyunlarına yansır. Varlığı sallantıda olan insanoğlu artık kendi kendine bir tehdit içerir. Bu yüzden Pinter, 20. yy. insanının kendi içine dönüşünü, bireyselleşmesini, bencilliğini, şüpheciliğini, mutsuzluğunu, güvenilmezliğini ve iletişiminden kaçışını eserlerine yansıtır. Kaybolmuşluk hissi tüm karakterlerinde mevcuttur. Odalarının içine saklanarak dışarıda zalimce işleyen dünyadan kaçarlar. Varoluşu ve gerçeği sorgulayan karakterleri otomatikleşen dünyada, her ne kadar geçici olduğunu bilseler de, kendilerine bir yer edinmeye çalışırlar.

Pinter Dili ve Edebiyatı

Pinter'ın saf, yalın ve çarpıcı dilinin, Klasik İngiliz Tiyatrosu'nun (özellikle de kokoşluğuyla bilinen Elisabeth'ten kalma) Shakespeare'in ağdalı diline ve Antik Yunan'a öykünen Marlowe, Ben Jonson gibi diğer yazarlarına aşina İngiliz seyircisine "acayip" gelmesi normaldi. Pinter'ın gerginlik, bekleyiş ve merak dolu tümceleri, bugün "Pinteresk" diye adlandırılan kavramın doğmasına neden olmuştur.

Kısa kes!

Samuel Beckett, "Adlandırılamayan"da "Ne kadar uzun düşünürseniz, o kadar kısa konuşursunuz" diye yazar.[5] Pinter'da değişmeyen bir şey vardır: Kısa cümleler… O, her şeyi kısa keser. Çünkü Pinter uzun uzun düşünür, uzun düşündürür.

İster epistemoloji ister ontoloji kaynaklı olsun, ister siyasal isterse de sosyal platformda yer alsın, Pinter oyunlarının en vurgulayıcı özelliği keskin hatlarla konuşlandırdığı kısa replikleridir. Onun ilk oyunu da son oyunu da, karakter-

5 Samuel Beckett, Adlandırılamayan, s 33, Ara Yayıncılık

lerin söylediği kısa cümlelerle örülüdür. Bu, onun vazgeçmediği bir anlatım biçimidir.

1957

SANDS: Tek bir Oda. Yedi numara, dedi.

ROSE: Bizim odamız o.[6]

1959

BEN: Ne o?

GUS: Bilmem.

BEN: Nereden çıktı?

GUS: Dışarıdan geldi.

BEN: Ne acaba?

GUS: Bilmem.[7]

1965

TEDDY: Bir… kaç gün için geldim.

LENNY: Yaa? Öyle mi?

(Sessizlik)

TEDDY: İhtiyar nasıl?

LENNY: Turp gibi.

(Sessizlik)

TEDDY: Ben de iyiyim.

LENNY: Öyle mi?

(Sessizlik) [8]

1978

EMMA: Sevgilim.

JERRY: Sevgilim.

EMMA: Şunu koyayım.

JERRY: İçinde ne var?

6 Harold Pinter, Oda
7 Harold Pinter, Gitgel Dolap, s 16, De Yayınevi
8 Harold Pinter, Yuvaya Dönüş, s 24, DT Repertuarı

EMMA: Öğle yemeği.

JERRY: Ama ne?

EMMA: Sevdiğin şeyler. [9]

1983

NICOLAS: Kocana ne zaman rastladın?

GILA: On sekiz yaşımda.

NICOLAS: Niçin?

GILA: Niçin?

NICOLAS: Niçin?

GILA: Rastladım öylesine.

NICOLAS: Niçin? [10]

Form ve Re-form

Pinter, "dil"i tüm detaylardan arındırır. Cümleleri neredeyse özne ve yükleme kadar indirger. Hatta birçok replik, sadece tek kelimeden oluşur. Çünkü Pinter; dili ayrıntılardan temizleyerek en küçük ayrıntılara ulaşabileceğini bilir. Kısa, öz ve vurucu bir dille dünyanın sınırlarını çizer, siler, yeniden çizer. Tiyatroda dil, ondan öce belli bir "form"a sahipken, onunla birlikte "re-form"a uğrar. En anlamsız en basit kelimler bile, zincirleme bir anlam yumağına dönüşür ve tek bir kelimeyi, üzerine onlarca kitap yazılabilecek bir alt metinle doldurur.

Klasik göstergebilimde (ve dolayısıyla Aristocu tiyatroda), gülmek akılla[11], ağlamak duygularla açıklanabilen olgulardır. Bu yüzden tragedyada duygulara, komedyada akla yönelim söz konusudur. Bu durum Aristotles'ten beri süregelen ve hala da varlığını koruyan pozitivist bir yaklaşımdır. Bu, düz bir aynaya nasıl baktığınızla ilgilidir. Oysa Pinter, aynayı değiştirerek elde ettiği panayır aynası görüntüleriyle önce algıda seçicilik yaratarak dikkatleri üzerine toplar, ardından yarattığı manipülasyonla algıyı kökünden değiştirir. Çünkü o, re-formist hareketiyle ezberi bozar; duygularla güldürür, akılla ağlatır.

Suskuların işlevi

Varoluşun özdeki sorunu ile karşılaşan Pinter'ın kişileri birbirleri ile uyuma girme çabası içindedirler. Pinter'ı çağdaşlarından ayıran özelliklerinden biri de yazarın bu çabayı, kimlik ve yoksunlaştırma açısından alıp işlemiş olmasıdır. Aynı şekilde dilbilimsel ilişkilerin ne huzursuz bir iletişim aracı ne de her an mantıklı bir anlayış sağlayabilecek etkenler olduğunu öne süren Pinter, oyunlarındaki kişiler arası iletişim bozukluklarını sergileyerek dilin çoğu kez saldırı, savunma ya da umursamazlık belirtmek için kullanıldığını vurgular.

Ben: Ya niye sıkılıyım?

9 Harold Pinter, İhanet, s 57, Kabalcı Yayınları

10 Harold Pinter, Bir Tek Daha, s27, Kavram Yayınları

11 Horatius "Gülmeyi Ciddiye Almak" ve özellikle H. Bergson "Gülme" adlı yapıtında ısrarla "akıl" kavramı üzerinde durur. Buna karşılık Aristoteles "katharsis" kavramı ile tragedyanın duygusal yapısına atıfta bulunur. Hatta tam bir karşı-Aristocu olan Brecht'in Epik Tiyatrosu bile, tragedyanın/modern dramın duygusal yönüyle yakından ilgilenir.

(Susku)

Gus: Sigaran var mı?

(Susku) [12]

Nicolas:- Karın şey yapıyor mu?..

(Susku)

Düzüşüyor mu?(...)

(Susku)

Belli olmaz tabii. Tavşan gibi de düzüşür, hiç düzüşmez de.

(Susku)[13]

Suskular, "kısa replikler" gibi, Pinter'ın vazgeçemediği bir aktarım aracı ve yazınsal bir karakteristiktir. Kısa konuşmanın bile yetmediği anlarda devreye girer ve düşünmek için zaman kazandırır. Ya da daha öncesinde uzun uzun düşünüldüğü için kısa kısa susulur; düşünsel kirliliğe, sessizlikle cevap verilir.

Oyunlarda suskular aracılığıyla bir ters orantı yaratılır: Dış ses (sound) azaldıkça, iç ses (idea) çoğalır.

Suskular, Pinter'in düşünsel gelişimine paralel olarak zamanla evrim geçirmiş ve işlevsel olarak ontolojik sessizlikten (Oda), epistemolojik sessizliğe (Gitgel Dolap), ardından da etik (Yuvaya Dönüş) ve siyasal sessizliğe (Dağ Dili) dönüşmüştür.

AY IŞIĞI

Pinter'ı en önemli kılan şey, hiç kuşkusuz oyunlarının "umut", "korku", bekleyiş gibi tüm dünyada aynı anda geçerliliğini koruyan ve insanlığın ortak duygu alanlarını oluşturan evrensel temalarıdır. "Ay Işığı" da bu evrensellikten nasibini alır ve bir tarafıyla umutsuz bekleyişin (Andy), bir tarafıyla bunaltı ve kabullenişin (Bel), bir tarafıyla aldatılmışlığın (Maria ve Ralph), bir tarafıyla yokoluşun (Bridget), bir tarafıyla da ezilmişliğin (Fred ve Jake) birer metaforu olur. Fakat diğer taratan Ay Işığı, Pinter'ın en "siyasal" dönemine denk gelen ve "Dağ Dili", "Bir Tek Daha" gibi oyunların yazılış dönemine paralel ilerleyen ayrı bir eksene de sahiptir. Bu nedenle "Ay Işığı"nı yorumlarken evrensel temalardan daha fazlasına ihtiyacımız var. Bu nedenle oyunun yazıldığı (1990) dönemi hazırlayan siyasal yapıya ve dönemin (özellikle de 70'ler ve 80'lerin) ekonomi-politiğine kısaca bir göz atmakta fayda var.

70'ler ve 80'ler

70'lerin ortalarından başlayıp 80'lerin sonuna kadar devam eden bu sürece genel olarak baktığımızda; 70'ler ve özellikle de 80'ler, refaha yönelik değişimler yeni endüstri ekonomileri için Batı'nın kültür göçünü, sosyo-ekonomik değişimleri ve genel karışıklıkları ifade eder. Devletler arası sıcak savaşın yerini soğuk savaşın aldığı, birleşmelerin yaşandığı (Berlin Duvarı gibi) ama bireşimlerin yeni ayrılıklara ve çatışmalara neden olduğu, bir taraftan globalleşmenin, toplumsallaşmanın başladığı ama aynı zamanda bireyselleşmenin hatta egoistleşmenin tavan yaptığı paradokslarla dolu bir dönemdir bu.

12 Gitgel Dolap, s17
13 Bir Tek Daha, s 22

İşte «Ay Işığı» da liberalizmin globalleşmeyle birleştiği (neoliberalizm) yepyeni ufukların açıldığı ama aynı zamanda yepyeni açmazların oluştuğu bir dönemin ardından kaleme alınmıştır. Oyun, bu anlamıyla diyalektik bir serüvenin "içedönük" bir sentezi olarak alımlanabilir.

Toplumun en küçük birimi olan "aile" olgusundan hareket eden "Ay Işığı", bütün toplumsal yapıyı aile ölçeğinde (mikro ölçek) yansıtarak metaforik bir düzen kurmaktadır. İşin içerisine Pinter'a özgü anlatım dili, ironik mizansenler ve "post-absürd" bir konsept de dahil olunca, oyun, siyasal özelliğinin yanında sanatsal işleviyle de bir başyapıta dönüşür.

Toplumsal hastalık

"Yuvaya Dönüş"te olduğu gibi, "Ay Işığı"nda da toplumsal bir "kokuşma" vardır. Bu, Nietzsche'nin "decadence" dediği toplumsal çürümenin yarattığı bir kokudur. Beckett'ta da sık sık duyduğumuz bu koku, "Ay Işığı"nda aile teması altında, tüm canlılığıyla yeniden duyulur. Hasta olan Andy değil, tüm bir toplumdur. Ölüm döşeğinde yatan, 80'lerin yarattığı egoist, kapkaççı, (sözde) özgürlükçü felsefesidir. Bir devir, hastalanmış ve artık ölmektedir. Şimdi artık bu "koku"yla yüzleşme zamanıdır:

ANDY: Ussallık dediğin çoktan tası tarağı toplayıp gitti, bir daha da lafını duyan olmadı. (...) Sonsuza dek boka bulandı. Kokuşur da kokuşur. (...)

Döneme damgasını vuran "mal sahibi olma" arzusu ve hep "ben" diyen egoist tutum, dönemin belki de en büyük hastalığıdır. Nitekim, bu hastalık sadece ebeveynler açısından değil, çocuklar açısından da destur edinilmiş bir öğreti haline gelmiştir:

FRED: Ben neden gelmiyorum?

JAKE: Sana söyledim arabada yer yok. Benim arabam değil. Beni götürdüklerine şükür.

(...)

FRED: İşin hazin yanı da bu ya. Araban olsaydı bunlara gerek kalmazdı.

İletişimsizlik

Pinter'ın tüm oyunlarında, konu ve tema ne olursa olsun «iletişimsizlik», o konunun içersindeki yerini her zaman alır ve çoğu zaman oyun boyunca bize eşlik eder. Bir ana izlek olarak bakıldığında, Pinter oyunlarındaki iletişimsizlik, daha çok (Beckett'taki anlamıyla) varoluşsal bir duruma işaret eder. "Ay Işığı"nda ise durum biraz farklılaşır.

İletişimsizlik, bu sefer, sadece felsefi (varoluşsal) bir durum olmanın ötesinde sosyolojik ve psikolojik bir semptom olarak da çok boyutlu bir özellik kazanır. Karakterler, sadece düşünsel anlamda değil, toplumsal (ailesel kopukluk) ve bireysel (kendi yaşantısından kopukluk) olarak da soyutlanmışlıklarını yaşarlar. Herkes bir diğerine "öteki»dir. Andy'nin ailesi, toplumdan kopuktur. Andy de ailesinden kopuktur. Andy kendi yaşamından da kopuktur.

Ay Işığı, tersten okunduğu zaman, "Toplum →Aile →Birey →Bireyin iç dünyası" şeklinde seyreden tümdengelimsel bir kopukluk zincirine sahiptir. Bu nedenle oyunda hiçbir "birliktelik" kurulamaz: Ne aile bütünlüğünden ne de bireysel bütünlükten bahsedilemez. İnsanlar aile olmayı başaramadıkları gibi, birey olmayı da başaramazlar.

Yalnızlık

Oyunun en çok dikkat çeken algısı hiç kuşkusuz ki Andy üzerinden işlenen yalnızlık olgusudur. Fakat burada yalnızlık kavramını birazcık irdelemek gerek. Zira, Andy kimsesiz değildir. Çocukları, eşi, arkadaşı ve hatta eski metresi bile hayattadır. Ama yalnızdır... Yalnızlık ve kimsesizlik arasında çok fark var. Kimsesiz olmanın avuntusu, kimseye sahip olmamaktır. Yalnızlıkta ise kimsenin ona sahip olmamasıdır. Kimsesizlik bir beklenti üretmezken, yalnızlık her gün yeni bir beklentiye gebedir. Oyunun trajik olan yanı da işte burasıdır.

Diğer taraftan, yalnız olan sadece Andy değildir. Onunla sürekli aynı odada oturan Bel de yalnızdır. Sahte hayatlarıyla Jake ve Fred de, bu dünyadan ayrılmış olan Bridget de tüm huzursuzluklarıyla Ralph ve Maria da en az Andy kadar yalnızdır aslında. Söz gelimi Fred ve Jake arasında geçen sıradan bir konuşma bile bize yabancılaşmanın boyutlarını gösterir.

FRED: Ha baban demek. Ananla yatan mı?

Fred, anne ve babasını yabancılaştırdığı gibi aslında ağabeyini de yabancılaştırır. Çoğul olan "babamız, annemiz" yerine tekil olan "baban ve anan" kelimelerini kullanır.

Ay Işığı'ndaki yalnızlığın özünü, sosyolojik anlamda, ait olduğu dönemin içinde bulabiliriz. Dönemin (80'lerin) insani açıdan en karakteristik özelliği, hiç kuşkusuz "kalabalıklar içindeki yalnızlık" olgusudur. Duvarların yıkıldığı (Berlin Duvarı), telekomünikasyonun kurumsallaştığı (TV, telefon vs), dünyanın yerel bir köye dönüşmeye başladığı(globalleşme), diğer taraftan demografik olarak en hızlı nüfus artışının yaşandığı bu "kalabalık" ve "birleşik" dönemde unutulan tek şey, insani bütünlüktü. Maddi bağımlılığın "madde bağımlılığı"na dönüştürüldüğü ekonomik politikalar, maddesel olan her şeyi birbirine bağlandı ama insanı kendi bağlarından kopardı.

Bunun oyundaki en somut örneğini yine Andy üzerinden görüyoruz. Andy bir zamanlar saygın bir devlet memurudur ve işi onun için önemlidir. Hatta bundan daha önemli bir şeyi de yoktur. Andy'nin çevresindeki insanlar, bu saygınlık için onun yanındadır; yoksa Andy'i sevdikleri için değil. Ki zaten Andy için önemli olan da budur:

ANDY: Size kendimden söz edeyim. Çalıştığım yıllar boyunca masa başında ter döktüm, kimse işimde kusur bulamazdı. (...) Başkalarına örnek oldum. (...) Her ne pahasına olursa olsun, yaşamımızı düzgün sürdürmemizi sağlayan, bize göz kulak olan, bizi bağrına basan düzene güvenleri sarsılmasın diye. Ben birinci sınıf devlet memuruydum. Bana hayranlık ve saygı duyulurdu. Sevilirdim demedim. Sevilmek istemezdim. Devlet memuru adamsa sevilmeye kulak asmaz. (...) İmrenilen, çekinilen bir güçtüm ben.

Ama Andy, işine gösterdiği saygıyı ailesine göstermez. Yine 80'lerin iş yerini yücelten ev ortamını görmezden gelen felsefesini Andy apaçık söyler:

ANDY: Dairede asla ağzımı bozmazdım. (...) Ağzımı, yerinde, yani evde bozardım.

Durum sosyal çevresinde de farklı değildir:

BEL: (...) Çoğu kişinin senin yanında on dakikadan fazla kalınca midesi bulanırdı.

Andy dönemin normalliğine, sistemin doğruluğuna o denli inanmıştır ki, durumu hala göremez:

ANDY: İyi de ben neden ölüyorum? Kimseye kötülük etmedim. İyiler ölmez. Kötüler ölür.

Fakat diğer taraftan, içine düştüğü durumun ve içinde bulunduğu dönemin mantıksızlığını net bir şekilde söyler:

ANDY: Ussallık dediğin çoktan tası tarağı toplayıp gitti, bir daha da lafını duyan olmadı. (...)

KARAKTER TABLOSU

KİŞİLER	YAŞLARI	MESLEKLERİ	İLİŞKİ	DRAMATİK ÖZELLİK
ANDY	50 (E)	Emekli memur	Baba	Ölümle ve yalnızlığıyla yüzleşen, çocukları tarafından pek sevilmeyen, eşini çekinmeden en yakın arkadaşıyla aldatmış, eski günlere özlem duyan
BEL	50 (K)	Ev hanımı	Anne	Domestik, kocasını affetmese de onu bırakmayan, dini eğitim almış
JAKE	28 (E)	İşsiz	Büyük çocuk	Ağabey olma misyonunu oynayan, kimlik sorunu olan, sahte dünyasında yaşayan
FRED	20 (E)	İşsiz	Ortanca çocuk	Çelişkili konuşan, ağabeyine oranla pasif duruşta bulunan, ağabeyi gibi sahte dünyada yaşayan
MARIA	50 (K)	--	Bel'in eski dostu, Andy'nin eski metresi	Bel'e oranla daha olgun, daha fazla hayat deneyimine sahip
RALPH	50 (E)	Eski denizci, amatör hakem	Maria'nın eşi, Andy'nin eski dostu	Zamanında kaptanlık yapmış, sanatla ilgilenmiş
BRIDGET	16 (K)	--	Küçük çocuk	Saf, temiz, rahatlatıcı, bu dünyadan ayrı, "ölü"

Sonuç

Postmodernizm sınırları, boyutları ve işlevselliği tartışılsa da varlığını tüm şiddetiyle göstermştir. Pinter ise hiçbir zaman, "postmodern" olarak tanımlamamış olsa da tüm çalışmalarında postmodern sürecin etkileri gözlemlenmektedir. Ay Işığı oyunu da konvansiyonel dramaturjinin ötesinde kurgulanmış yapısı, muğlaklaştırılmış atmosferi, karşı kahraman olarak üretilmiş oyun kişileri, çok merkezli bakış açısı, dilin iletişim aracı olmaktan çıkarılması, kesin yargıya varılamaması, dramatik mantıkta uyumsuz bir tavır sergilemesi gibi olgular nedeniyle postmodern algı içerisinde değerlendirilebilmektedir.

Kaynakça

Beckett, Samuel, Adlandırılamayan, çev. Nail Bezel, Ara Yayıncılık, 1992: İstanbul

Daleon, Jak, Harold Pinter Tiyatrosu, Yayınevi Yayıncılık, 1993: İstanbul

Esslin, Martin, Absürd Tiyatro, çev. Güler Siper, Dost Kitabevi, 1999: Ankara

Fuchs, Elinor, Karakterin Ölümü, çev. Beliz Güçbilmez, Dost Kitabevi, 1996: Ankara

Gibson, Andrew, Samuel Beckett, çev. Orhan Düz, Yapı Kredi Yayınları, 2018: İstanbul

Pinter, Harold, Ay Işığı, Mitos Boyut Yayınevi, 1993: İstanbul

MAKSİM GORKİ VE AYAK TAKIMI ARASINDA OYUNU



MAHİR BEKTAŞ

''Daha iyi bir yaşam istiyorum! Kendi kendime saygı duyabileceğim bir yaşam!''

Aleksey Maksimovich Peshkov, 28 Mart 1868'de Rusya'nın Nizhny Novgorod şehrinde doğdu. Erken yaşta babasını kaybeden Gorki, üvey babası tarafından şiddet maruz kalmış ve bir süre sonra da annesini kaybetmiştir.



1880'de on iki yaşında evden kaçarak kendine yeni bir yol çizen Gorki, 1887'de intihar girişiminden sonra, çeşitli işlerde çalışarak geçimini sağlamaya çalışmıştır. Gorki, 1890'larda yazmaya başladı. Rusçada "acı'' anlamına gelen Gorki Rusça'da takma adını alarak yazın hayatına devam etti.

1892'de ilk kısa öyküsü "Makar Chudra" çeşitli dergilerde yayınlandı ve büyük beğeni topladı. Daha sonra 1895'te "Chelkash", bir hırsız ve bir köylü çocuğu hakkında kısa bir hikaye daha yayınlandı. Gorki tüm yazılarında, yoksulluk içinde yaşamaktan kazandığı deneyimleri kullanmış ve bakış açısı ülke çapında büyük beğeni toplamıştır. 1898'de Gorki'nin "Eskizler ve Öyküler" adlı yazılarından oluşan bir koleksiyon yayınlandı.

Anton Çehov ve Leo Tolstoy ile arkadaş oldu ve daha sonra anılarını kaleme aldı. "Alt Derinlikler" adlı oyunu Çehov tarafından büyük övgü aldı. Oyun, 1902'de Avrupa ve ABD'de başarıyla oynandı.

Gorki, 1905 Rus Devrimi sırasında yaptığı eylemlerden dolayı hapsedildi. 1906'da Avrupa ve Amerika'da yaşamaya gitti ve 1913'te Rusya'ya döndü. Bolşevikler ve Vladimir Lenin ülkenin kontrolünü ele geçirdiğinde oradaydı. Bolşevikleri eleştirdiği için Gorki 1921'de Rusya'dan ayrılmak zorunda kaldı. 1924'te İtalya'nın Sorrento kentine yerleşmeden önce Avrupa'yı dolaştı. Orada otobiyografik üçlemesini yazmaya başladı.

1928'de tekrar Rusya'ya döndü. Gorki'nin İtalya'dan dönüşü Sovyet zaferinin büyük bir propagandası haline geldi ve Gorki'ye Lenin Nişanı verildi. Ancak Stalinist baskı arttıkça Gorki, evinde bir nevi hapis hayatı yaşadı.

Gorki, 1936 yılının Haziran ayında öldü. Gorki'nin cenaze töreninde tabutu taşıyanlar arasında Stalin ve Molotov da vardı. Gorki'nin ölüm sebebiyle ilgili zehirlenme iddiaları konuşuldu ama kanıtlanamadı.

Ekim Devrimi'ni oluşturan koşulların içinden kimi insan manzaralarını ele alan Gorki'nin bu oyunu; yıllar sonra isim babalığını yapacağı "Sosyalist Gerçekçi Sanat"ın öncü özelliklerini barındırması bakımından Sovyet Edebiyatı'nın önemli eserleri arasında sayılmaktadır.

Gorki, bu oyunundan birkaç sene sonra yazdığı "Ana" adlı romanı da, Sosyalist Gerçekçilik anlayışının ilk örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Gorki'nin "Ayaktakımı Arasında" adlı oyunu, ilk kez 1902 yılında, Konstantin Stanislavski tarafından, Moskova Sanat Tiyatrosu'nda sahnelenmiş. Satin karakterini K. Stanislavski canlandırmıştır.



Oyunun İngilizce adı "The Lower Depths" olarak söylenmekte ve bizde de ilk çevirisini yapan Vâlâ Nureddin, "Ayaktakımı Arasında" olarak çevirmiş ve öyle kalmıştır. Bu çeviri de 1936 ve 1940 tiyatro sezonunda İstanbul Şehir Tiyatrosunda oynanmış ve 1941 yılında yayımlanmıştır. Mitos – Boyut yayınevi de "Dipte" adıyla, Koray Karasulu çevirisiyle bu oyunu yayınlamıştır. İş Bankası Yayınları da yine aynı çevirmenin çevirisiyle "Ayaktakımı Arasında" adıyla yayınlamıştır. Oyun adının "Diptekiler" olarak çevrilmesi gerektiği gibi söylemler de mevcut.



Oyunu önemli kılan yanlarından biri, Ekim Devrimi'nden 16 yıl önce yazılmış olmasıdır. Bu yanı ile devrim öncesi sürece dair – nerdeyse- bir belge niteliğindedir denilebilir. Dünya tarihini etkileyecek büyük bir dönüşümün hemen öncesinde, devrimi hazırlayan koşulların hemen içinde ekonomik ve sosyal olarak "dibe" itilmiş insanların, Gorki'nin kaleminden damıtılmış öyküleri kuşkusuz son derece değerli.

Oyun, örneğin "Ana" yapıtındaki gibi, net politik söylem ve alabildiğine politikleşmiş taraf ve durumları içermiyor. Oyunun adı, yazarı ve oyun konusunun geçtiği dönemi bilen ve oyun broşürünü okuyan izleyici, oyunu izlemeden önce, daha "politik" bir oyunla karşılaşacağını sanabilir; fakat tam olarak öyle değil.

Kuşkusuz, oyun politik bir oyun. Ancak bu politiklik, açık bir politik söylem üzerinde değil. Her anlamda yok sayılmış, dibe itilmiş insanların umutsuzluklarını, çaresizliklerini, kıstırılmışlıklarını, toplumsal bir dönüşümün öncü sancılarını; klasik dramatik anlayışın kimi ayarlarıyla oynayarak aktarmış Maksim Gorki.

Sahnedeki 17 karakterin birbirinden farklı öyküleri arasından özellikle öne çıkan bir öykü bulunmuyor. Her karakterin öyküsü hemen hemen aynı ağırlıkta, aynı önemde işleniyor. Dolayısıyla, kahramanı olmayan bu oyun, oyun kahramanı ile duygu – yaşantı birliğine girmek gibi bir durumu sağlamıyor; bu anlamda, epik bir anlatıma dair izlerden söz edilebilir. Her bir karakterin "dibe" vuran, acınası yaşamları, serpiştirilen "epizodik" parçacıklar şeklinde yer alıyor oyunda.

Olayların geçtiği "yer" aynı olmakla beraber, "zaman" ve "konu birliği" bakımından nerdeyse bir sınırlamanın olmadığı söylenebilir. Oyun; serimi, düğümü, çözümü olmadan, "ayaktakımının" çaresizliğini, bu umutsuzluk dünyasının insanca olmayan yanlarını ortaya koyuyor.



Karakterlerin sayıca çokluğu, herhangi bir karakter ile izleyici arasındaki duygu ortaklığını – özdeşleşmeyi sınırlıyor; bunun yanı sıra, karakterlerin acıları, zavallılıkları izleyicinin karşısında, kişisel değil toplumsal bir mesele olarak yer alıyor.



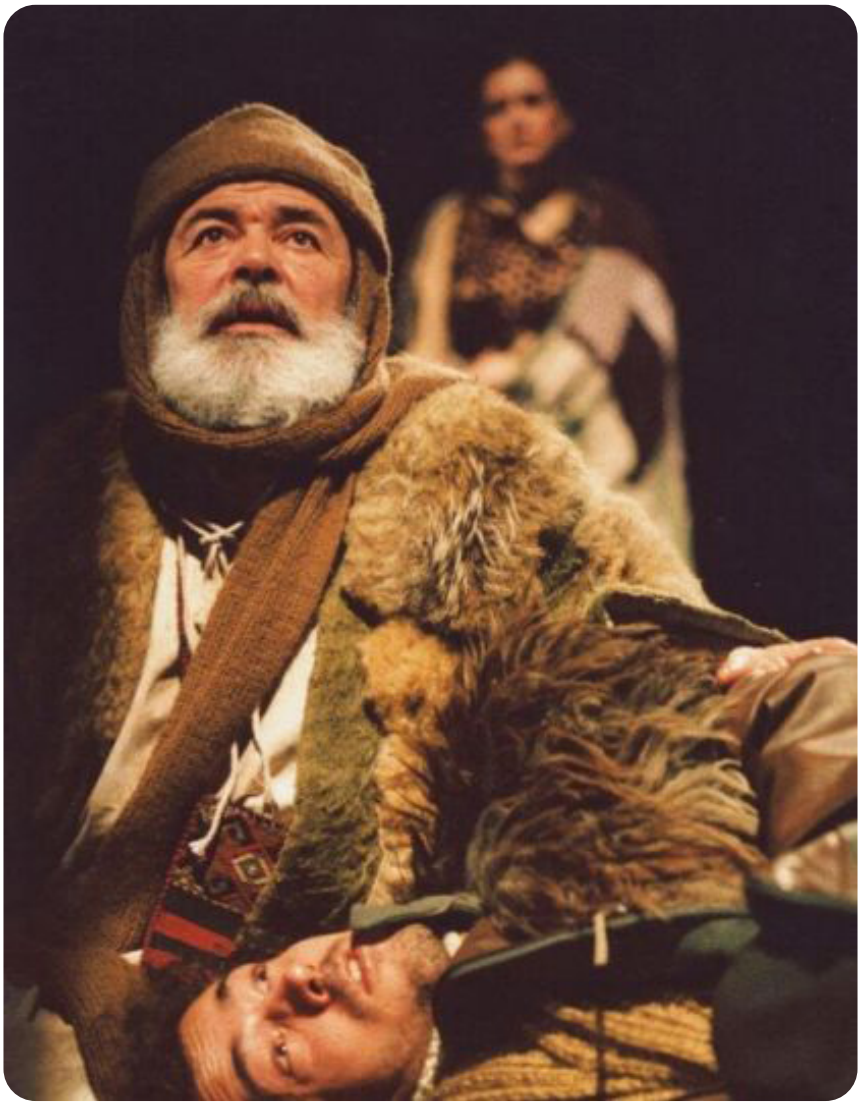
Sosyalist gerçekçiliğin, yöntem ve dramaturji anlayışının erken dönem izlerini taşır "Ayaktakımı Arasında" adlı oyun. Kişisel dramları yok saymadan, ama merkeze de koymadan; toplumsal yapının göçüklerini sahne ışığına çıkarabilmek için dibe vuranların üzerinden keşfe çıkıyor.

Olayın ya da olayların akışı klasik bir sıralamaya; serim, düğüm ve çözüme dayalı olmadan, "sıradan/önemsiz" diyaloglarla ilerlerken, karakterlerin toplumsal / sınıfsal durum ve tutumlarını sergileyen bir noktaya gelindiği sık sık görülür oyunda. Nerdeyse "önemsiz" diyalogların arasından toplumsal bir durumun ortaya çıkarılışındaki bu "naivete," en beklenmedik diyalog veya sahnelerde öyle bir güçlü hal alır ki dramatik bir üslup içinden filizlenen oyun bildirisi izleyici ile kurulan düşünsel bağın ekseni oluverir.

Oyunun yazıldığı dönem, ya da daha doğru deyişle, Gorki'ye bu oyunu yazdıran toplumsal yaşantı bizim için önem arz etmektedir. Gorki doğmadan 7 sene önce, Avrupa'ya kıyasla biraz gecikmeli de olsa serflik kaldırılmış ve bu Kurtuluş Kanunu'yla birlikte köylüler kendilerine birtakım haklar verilebileceğini düşünüp umutlanmışlardır. Kanunu imzalayan ve reformist bir çizgide yönetim sürdüren Çar II. Aleksander'ın suikaste uğradığı 1881'den itibaren yerine gelen oğlu III. Aleksander, daha muhafazakâr ve babasının zıddı bir politika gütmüştür. Ekonomi bozulmuş ve vergiler artmıştır. Köylüler artık neden devlet için, vergileri ödemek için çalışmaları gerektiğini düşünmeye başlamışlardır. Köylülerin aktif rol aldığı siyasi hareketlilik başlamıştır. Gorki'nin genç bir delikanlıyken tanık olduğu bu olaylar, *Ayaktakımı Arasında*'yı yazmaya başlamadan 7 sene önce tahta çıkan ve son Çar olan II. Nikolay ile birlikte doruğa ulaşmıştır. Öyle ki oyundan sadece 3 sene sonra 1905

Devrimi gerçekleşmiş ve Ekim Devrimi'nin hazırlayıcısı olmuştur.

Gorki, doğduğu şehir Nizhny Novgorod'da bulunan 'Bugrov Evsizler Sığınağı'nda gördüğü kişilerden esinlenerek yazdığı oyunda, Rusya'nın en alt tabakasını oluşturan kişileri, hırsızlıkla geçinenleri, ufak tefek işlerle karnını doyurmaya çalışanları ya da eline geçen üç kuruş parayı da içkiye harcayanları ele alır. En altta olanların, kimsesizlerin, unvanını, malını mülkünü, geçmişini kaybedenlerin oyunudur bu. Tartışırlar, içerler, iskambil oynayıp vakit geçirirler… Oyun, karakterlerin yaşantısı gibi düzensiz ve varlıkları hakkında yalnızca ufak kırıntılar sunuyor gibi görünebilir ilk okuyuşta. Fakat çağdaşı olarak kabul edebileceğimiz, karşılıklı mektuplaştığı ve hayranlık beslediği **Anton Çehov** gibi belirli karakterlerin odağında ve soldan sağa gizemini açarak ilerleyen bir hikâye anlatmanın peşine düşmemiştir Gorki. O, ayaktakımının, ezilmişlerin, toplum dışına itilmişlerin, sonradan Ekim Devrimi'ne destek verecek olanların hikâyelerine odaklanmıştır. Çarlık rejiminde sosyal sınıfların git gide gerileyerek çöken karakterleri, dramatik zirveden evla tutulmuştur.



Oyunla birlikte, çeşitli geçmişlere sahip kimseleri tanır, hayatlarına ortak oluruz. 'Aşağıdakiler': çilingir Kleşç, ölmek üzere olan karısı Anna, karısı işçisiyle kaçan şapkacı Bubnof, hırsız Pepel, pasta satıcısı Kvaşnia, eski bir Baron, Nastia, Satin, Aktör, hamallar Tatar, İğriboyun, kunduracı çırağı Alyoşka ve aralarına sonradan katılan Luka'yken; 'yukarıdakiler': evin sahibi Kostilyef, karısı Vasilisa, kardeşi Nataşa ve amcaları Medviedef'tir. Tüm bu kimseler, Gorki'nin yaşam deneyimlerini kendine temel alan estetik anlayışıyla karşımıza sunulur. Yalın, en gerçek halleriyle. Burjuvaziyle ortaya çıkan romantizmin duyguyu ön plana alıp aklı geriye itmesi Gorki'ye göre değildir. O, babasının hırsızlığını bir soyluluk unvanı gibi devam ettiren Pepel'i, 'İş, şayet vazife halindeyse ömrümüz esaret benzer' diyen Satin'i, belki de yaşadıklarından ötürü ne olursa olsun hep gerçekten yana olan Bubnof'u yazmıştır. Gorki'nin **Tolstoy**'a olan eleştirisinin bir yansıması olan Luka ise, şefkat duygusuyla öngörülü; fakat zor durumlar karşısında elle tutulur bir çıkar yol sunmaktan ziyade, ancak yatıştırıcı hayaller satan birisi olarak zuhur etmektedir.

Gorki'nin Ekim Devrimi'nden on beş sene önce bi-

tirdiği oyun ilk olarak -kendisi aynı zamanda Satin rolünü de üstlenmiştir- **Konstantin Stanislavski** yönetiminde Moskova Sanat Tiyatrosu tarafından sahnelenmiş ve büyük ilgi uyandırmıştır. Başka dillere çevrilmesi uzun sürmeyen oyun, ülkemizde önce **Vala Nureddin** çevirisiyle İstanbul Şehir Tiyatrosu tarafından 1936 yılında temsil edilmiştir. Daha sonra Dostlar Tiyatrosu ve Ankara Sanat Tiyatrosu gibi politik tiyatronun ülkemizdeki önemli temsilcilerinin de repertuvarına giren oyun, 2000'li yıllarda İstanbul Devlet Tiyatrosu, 2010'larda ise Türkiye prömiyerini yaptığı İBŞT'de **Orhan Alkaya** yönetiminde sahnelenmiştir.



Oyunun atmosferinin ve karakter derinliğinin sağladığı evrensellik, oyunu tiyatro sahnelerinde olduğu kadar beyaz perdede de popüler kılmış ve oyunun pek çok farklı uyarlaması çekilmiştir. Bunların belki de en önemli iki örneği ise, **Jean Renoir**'ın 1936 tarihli uyarlaması 'Les Bas-Fonds' ile **Akira Kurosawa**'nın 1957 tarihli 'Donzoko'sudur. Jean Renoir, kaynak hikâyede dramatik olarak majör sayılabilecek bir eksen kaymasıyla çekmiştir filmini. Öyle ki oyunda çok önemli olan bazı karakterlerin adını dahi duymayız. Dipte olanların halet-i ruhiyeleri ve karakterlerinin geçmişi, yerini romantik bir aşk üçgeni ve dostluk merkezinde ilerleyen bir öyküye bırakmıştır. Rollerin isimleri de olduğu gibi kalmış, Renoir Fransızca çektiği filmindeki Rusça isimleri sorun etmemiştir. Uyarlama üstadı Kurosawa ise Gorki'nin metnine sadık kalarak, hikâyesini çekildiği tarihten 250 yıl öncesine, Edo Dönemi'ne taşımıştır. İsimler, Les Bas-Fonds'un aksine, filmin geçtiği ülkeye uyarlanmış, atmosfer ve karakter derinliği ön planda tutulmuştur.

KAYNAKÇA

•Maksim Gorki, Ayaktakımı Arasında, Remzi Kitabevi, 1941

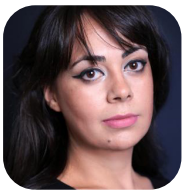
• Olga Bogdanova, The Philosophy Man in M. Gorky's Play 'The Lower Depths', Journal of Siberian Federal University, 2016

• https://onedio.com/haber/maksim-gorki-kimdir-maksim-gorki-nin-hayati-olumu-ve-eserleri-1012998

• https://m.ulukanal.com/yasin-cetin-ayaktakimi-arasinda-oyunu-inceleme-ve-elestirisi/406/

• http://www.azizmsanat.org/2017/12/03/devrimin-habercisi-bir-oyun-ayaktakimi-arasinda-hasan-anil-sepetci/

9. ULUSLARARASI YENİ TİYATRO DERGİSİ EMEK VE BAŞARI ÖDÜLLERİ SAHİPLERİNİ BULDU



DALYA UÇANKUŞ



Her yıl olduğu gibi bu yıl da dokuzuncusu düzenlenen 'Uluslararası Yeni Tiyatro Dergisi Emek ve Başarı Ödülleri' 13 Haziran gecesi; Kadıköy Belediyesi'nin mekân sponsorluğunda Caddebostan Kültür Merkezi'nde gerçekleşti.

2020 yılından bu yana dünyayı ve ülkemizi etkileyen Covid-19 salgını; sağlık problemlerinin yanı sıra kültürel ve ekonomik açıdan da olumsuzluğa yol açtı. Pandemi süreci; pek çok alanda olduğu gibi sanat alanında da ciddi sıkıntıların doğmasına neden oldu. Yaşanan ekonomik kriz sebebiyle, ayakta kalmaya çalışan sayısız özel tiyatro perdelerini kapatmak zorunda kaldı. Uzunca bir süre tüm sahnelere kilit vuruldu ve ardından maskelerle, sınırlı sayıda izleyici kapasitesiyle tiyatro seyircisine yeniden kavuştu. Yaşanan tüm bu zorlu süreçte 'Uluslararası Yeni Tiyatro Dergisi Emek Ve Başarı Ödülleri' jüri üyeleri; yılmadan tüm oyunları izleyip değerlendirmeye aldılar. Kasvetli ülke şartlarında bir günlük bile olsa tiyatro emekçilerini bir arada toplayıp hala umudun yeşerdiğini, bugünlerin de geçeceğini hissettirmek istediler. Ve pandemi dönemi de dahil olmak üzere her yıl gelenek haline gelen ödül törenlerini gerçekleştirmeyi es geçmediler. Her koşulda ve her fırsatta il il gezip tiyatro koltuklarında yerini alan değerli jüri üyeleri; Dr. Öğretim Üyesi Erbil Göktaş, Prof. Dr. Sema Göktaş, Prof. Dr. Erhan Tuna, Prof. Dr. A.Didem Uslu, Mustafa İri, Yetkin Yüksel, Şule Kazgan, Dalya Uçankuş, Birce Semercioğlu, Oğuz K. Oğuz, Yavuz Yılmaz, Neriman Uysal, Sibel Tomaç, Hilal Solmaz tarafından değerlendirilip ödül almaya hak kazanan '9. Uluslararası Yeni Tiyatro Dergisi Emek ve Başarı Ödülleri'nin sahipleri ise şöyle;

Onur Ödülü: HALDUN DORMEN, BİLGESU ERENUS, ŞENER ŞEN,

Özdemir Nutku 'Bilim ve Sanat' Ödülü: Prof. Dr. Ayşın CANDAN

Türk Tiyatrosu'na Katkı Ödülü: TUNÇ SOYER

Emek Ödülü: DEMET AKBAĞ, YILMAZ ERDOĞAN, SÜHEYL UYGUR, BEHZAT UYGUR, NEDİM SABAN,

Jüri Özel Ödülü: NURSELİ İDİZ, NİLGÜN BELGÜN 'Kalpten Kalbe', BEKİR AKSOY 'Kalpten Kalbe', FEHMİ KARAASLAN (Gomidas-YOLCU TİYATRO), Memleketimden İnsan Manzaraları (AYSA PRODÜKSİYON TİYATROSU), Dr. Erdal YILDIRIM (Yönetmen) (KARTAL BELEDİYE TİYATROSU)

Sanata Katkı Ödülü: SELMA SEMİZ (BKM), ABDULLAH KAAN BAŞKIRAN (İSTANBUL TEMAŞA TİYATROSU), SEDEF NARÇIN (KADIKÖY BELEDİYESİ), FERHAT GÜNAY (GİO MİMARLIK)

En İyi Yapım: Yaftalı Tabut (İBBŞT)

En İyi Yapım (Komedi/Müzikal): Büyük İskender'in Atı (TİYATRO ADAM)

En İyi Yönetmen: Nihat Alpteki (Geçit) İBBŞT

En İyi Yönetmen (Komedi/Müzikal): Celal Kadri Kınoğlu (Seneye Bugün) İSTANBUL DEVLET TİYATROSU

Hülya Nutku 'En İyi Kadın Oyuncu' Ödülü: Funda Eryiğit – Hazar Ergüçlü (Timsah Ateşi) ÇOLPAN İLHAN & SADRİ ALIŞIK TİYATROSU & PİU ENTERTAiNMENT

En İyi Kadın Oyuncu (Komedi/Müzikal): Zeynep Özyağcılar (En Güzel Parçam) TİYATRO MARTI

En İyi Erkek Oyuncu (Dram): Mert Fırat (Batı'nın Sonu-Westend) DAS DAS SAHNE

En İyi Erkek Oyuncu (Komedi/Müzikal): Ceyhun Fersoy (Baş Belası) JEST TİYATRO

Yardımcı Rolde En İyi Kadın(Dram): Pervin Bağdat (Batı'nın Sonu-Westend) DAS DAS SAHNE

Yardımcı Rolde En İyi Erkek (Dram): Barış Yalçınsoy (Yaban Ördeği) TİYATRO PERA, Ümit Erlim (Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet) DAS DAS SAHNE

Yardımcı Rolde En İyi Kadın (Komedi/Müzikal): Yelda Alp (Ömrümün Sonuna Kadar) İSTANBUL TEMAŞA TİYATROSU Aybanu Aykut (Feramuz Pis!) TİYATRO DEA

Yardımcı Rolde En İyi Erkek (Komedi/Müzikal): Ömer Yılmaz (Süt Kardeşler) SÜHEYL& BEHZAT UYGUR TİYATROSU

Umut Veren Kadın Oyuncu: Selena Demirli (Ağladım) ODA TİYATROSU İpek Sevenler – Tuana Sunar (Ölü Kadınlar Diyarı) TİYATRO OYUN KUTUSU

Umut Veren Erkek Oyuncu: Volkan Yalav (Bir Kız Sevdim Adı Eleni) MÜJDAT GEZEN TİYATROSU

En İyi Dekor Tasarımı: Hakan Dündar (İKİ KİŞİLİK HIRGÜR)

En İyi Kostüm Tasarımı: Nalan Alaylı (Yol) İSTANBUL DEVLET TİYATROSU

En İyi Işık Tasarımı: Fatih Mehmet Haroğlu (Hayat Der Gülümserim) İBBŞT – Ayşe Sedef Ayter (Misket, En Güzel Parçam, Dünya Saat Mekân)

En İyi Müzik: Cengiz Orhonlu (Sana Bir Sır Vereceğim) KATS SAHNE

En İyi Hareket Düzeni (Koreografi): Evrim Akyay (Küvetteki Gelinler) TATBİKAT SAHNESİ

Yılın Tiyatro Ekibi: Hu – OJİ TİYATRO

Yılın Dramaturgu: Gökhan Aktemur (Yaftalı Tabut) İBBŞT

Yılın Oyun Yazarı: Sema Elcim (FERAMUZ PİS! – GABRİEL'İN DÜŞÜ) – Elif Solak (PANDORA'NIN ÇORBASI: İLK GÜNAH)

Ahmet Erinanç 'Türkçeye Katkı' Ödülü: Çağla Canbaz (Portakallı Kek) TİYATRO OYUN KUTUSU

En İyi Uyarlama Ödülü: İbrahim Yusuf Yavuz (QUASİMODO – NOTRE DAME'IN KAMBURU) ASMALI SAHNE

Yeni Tiyatro Teşvik Ödülü: Özge Korkmaz (Mutlu Değilim Ama Kahrımdan da Ölmüyorum) BOA SAHNE – Ayak-Bacak Fabrikası (TİYATRO TEZ)

Özel Tiyatro En İyi Çıkış Ödülü: Dublörün Hikâyesi (Kemal Uçar-Şenol Önder) TİYATRO MİTOS

En İyi Çıkış Yapan Kadın Oyuncu: Kardelen Hacıoğlu – Gül Yıldız (MÜMKÜN DÜNYALAR) ASMALI SAHNE

En İyi Çıkış Yapan Erkek Oyuncu: Orkuncan İzan – Turgay Korkmaz (MİSKET) KADIKÖY BOA SAHNE

Yılın Performansı (Ekip): Istırap Korosu (BAM)

Yılın Performansı(Erkek): Yiğit Özşener (AŞINMA) STUDIO OYUNCULARI

Yılın Performansı (Kadın): Ayşegül Yalçıner (CELİLE) KADIKÖY HALK TİYATROSU

En İyi Müzikal Performans (Kadın): Elif Gezen (Baba-Kız) MÜJDAT GEZEN TİYATROSU

En İyi Müzikal Performans (Erkek): Levent Üzümcü (Rüstemoğlu Cemal'in Tuhaf Hikâyesi) İBBŞT

Seyfi Dursunoğlu Stand Up Ödülü: DOĞU DEMİRKOL

Geleneksel Türk Tiyatrosu Ödülü: Hüseyin Dilan – IŞKIRLAK

Geleneksel Tiyatroya Katkı Ödülü: Murat Karahüseyinoğlu

Yılın Çocuk Oyunu: Eşit Masallar (DENİZ YEŞİL MAVİ)

Uluslararası Başarı Ödülü: Serkan Aydın (Pukeleka) İSTANBUL DRAM TİYATROSU

En İyi Oyun Fotoğrafı: Emre Mollaoğlu (Büyük İskender'in Atı) TİYATRO ADAM

En İyi Afiş Tasarımı: Cem Bilge (Ayrılıktan Sonra) İSTANBUL MİZAH TİYATROSU

Mekân – Etkinlik Ödülleri: KADIKÖY BOA SAHNE, CEVAHİR SAHNE, KARTAL SANAT TİYATROSU, ŞİŞLİ TİYATROSU, ALLEGRO SAHNE, PROFİLO KÜLTÜR MERKEZİ TEMAŞA GÖSTERİ SANATLARI, Dr. Yasin Çetin Küsak BEYKOZ TİYATRO VE SİNEMA ATÖLYESİ



Görkemli gecede Nurseli İdiz, Mert Fırat, Bekir Aksoy, Celal Kadri Kınoğlu, Güzin Özyağcılar, Zeynep Özyağcılar, Hazal Ergüçlü gibi isimlerin yanı sıra pek çok tiyatro sanatçısının bulunduğu törende unutulmaz dakikalar yaşandı. Koca bir yıl büyük emek ve özenle hazırlanılan törende jüri başkanı Dr. Öğretim Üyesi Erbil Göktaş geceyi kıymetli konuşmasıyla başlattı. Güzel anıların biriktirildiği, değerli sohbetlerin yapıldığı gecenin ana sponsoru ise İzmit Belediyesi'ydi. Doluca, Efes Pilsen, Redbull ve Pürsu kokteyl sponsoru olarak geceye ikramlarıyla damgalarını vurdu.

Sanatın ve sanatçının olduğu yerde umutlar yeşerir, etraf aydınlanır ve şenlenir. Her ne olursa olsun tiyatro perde açmaya devam edecek. İnsanlığın varoluşundan bu yana insanla iç içe bir sanat olan tiyatro bu zor günlerinde üstesinden gelecek. İşte tüm bu inançla yola çıkan 'Uluslararası Yeni Tiyatro Dergisi Emek ve Başarı Ödülleri' jüri üyeleri ve ardında ki kocaman ekip yeni sezonda da çalışmaya devam edecek. Tüm oyunları izleyecek, alkışlayacak, değerlendirecek. Her oyun şüphesiz ki kendi içinde büyük bir kıymete sahip. Ortada emek ve çaba olan her şey gibi tüm tiyatro oyunları ve oyuncuları çok değerli. Hepsi belli bir derdi anlatma ve ayakta durma çabasında. Ancak belli sayıda ödül verme hakkı olan bu tip törenlerde bilinmeli ki değerli jüri üyelerinin izlediği oyunların tümüne saygıları ve takdirleri sonsuz. Perdeler kapanmasın, alkışlar hiç susmasın... Tüm tiyatro emekçilerine saygı, selam ve hürmetle...

Besa Sahne Cevahir Sezona Hazırlanıyor

Tiyatro Teras'ın kurucusu Şüküri Çavuşay'ın, Baht Yapım'ın kurucusu Aziz Çoban ile ortaklığından doğan Besa Sahne, Cevahir AVM'deki 2 büyük sahneye sahiptir.

Besa, Arnavutça bir sözcük olmakla birlikte ant içme anlamını taşımaktadır. Birtakım değerlerin gitgide yoksunlaştığı bu dünyada, Besa insanın hayatını anlamlı kılan ve insanı insan yapanın bu değerler olduğunu anımsatmak amacıyla tiyatro, müzikal, opera ve filmler üretmeyi amaçlamaktadır.

Besa, kendi üretimlerinin yanı sıra değerlere sahip çıkan konuk ekiplerin oyunlarına da ev sahipliği yapmaktadır. Besa Sahne Cevahir, 2 büyük sahneye sahiptir. VIP sahne 400 kişilik bir kapasiteye sahipken A salon 300 kişilik kapasiteye sahiptir. Işık, ses sistemi en büyük tiyatro prodüksiyonlarını karşılayabilecek donanıma, dekor giriş çıkışları sorunsuz ve kulisleri kalabalık ekipleri ağırlayabilecek alana sahiptir.

İstanbul Avrupa yakasındaki en donanımlı ve prestijli tiyatro sahnesi olmayı amaçlayan Besa, popüler sanatçıların üretimlerinin yanı sıra alternatif ve deneysel çalışmaların da birlikte yürüdüğü ve seyirciye zengin bir içerik sunmayı kendine misyon edinmiş bir sahnedir.

Pandemi dönemindeki konformizmin ve sağlıklı yaşam kaygısının artışıyla birlikte, havasız dar ve alçak tavanlı mekanlarda gerçekleştirilen alternatif oyunlara, Besa Sahne ev sahipliği yaparak seyircilerine gerçek bir sahnede hak ettiği nitelikli seyir deneyiminin yaşanmasını sağlamaktadır. Besa, bulunduğu konum itibariyle İstanbul'da yaşayan herkesin rahatlıkla ulaşabilmesi açısından diğer birçok sahneden daha ayrıcalıklı bir yerde durmaktadır.

Böylece, ana akım ve alternatif tiyatrolar arasındaki mesafeyi azaltmak ve bu ikisi arasında bir köprü kurmak, ülkemizdeki tiyatro kültürünün gelişimi açısından da önemlidir.

Tiyatro Teras'ın kurucusu Şüküri Çavuşay'ın 2017'den bu yana kendi öğrencilerini yetiştirerek bir kumpanya oluşturma ve bu kumpanya ile repertuvar tiyatrosu gerçekleştirme yolculuğu, ileriye bir adım daha atarak nitelikli koşullarda Besa'da devam ederek bu köprünün ilk temellerini oluşturmaktadır. Dolayısıyla Besa'da her yıl kendi oyuncusunu yetiştirmek üzere kendi akademisine Shyqyri Caushaj'ın eğitmenliğinde 10 kişi ile sınırlı bir öğrenci alımı yapılacaktır.

Öte yandan, Baht Yapım›ım kurucusu Aziz Çoban'ın büyük sahnelerin popüler ve tecrübeli isimlerini sahneye davet ederek bu ikisi arasındaki entegrasyonu sağlaması, hem yetişen yeni nesilin büyükleriyle birlikte çalışmasını hem de büyüklerin yeni nesilin enerjisinden ve yeni fikirlerinden faydalanmasını sağlayarak ortaya altın orandaki bir dengeyi kurmayı ve niteliği de niceliği de arttırmayı hedeflemiştir.

Besa Sahne Cevahir, İstanbul'un tiyatroseverlerine hak ettiği tiyatro sanatı deneyimini yaşaması için BesaBes ant içmiştir. Bu yolculukta seyircinin de bizi yalnız bırakmaması tek beklentimizdir.

Besa Sahne Cevahir
Genel Sanat Yönetmeni
Shyqyri Caushaj