



**HAKAN DÜNDAR'IN İŞİL KASAPOĞLU
REJİLERİNDEKİ TASARIM ANLAYIŞI**

Mustafa Burak ÇİLİNGİR

**Yüksek Lisans Tezi
Sahne Sanatları Anasanat Dalı
Doç. Dr. Süreyya TEMEL
2019**

Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI**

Mustafa Burak ÇİLİNGİR

**HAKAN DÜNDAR'IN IŞIL KASAPOĞLU REJİLERİNDEKİ
TASARIM ANLAYIŞI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Süreyya TEMEL**

ERZURUM - 2019



TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "Hakan Dünder'ın, Işıl Kasapoğlu Rejilerindeki Tasarım Anlayışı " adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim. *

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için altı ay, patent için iki yıl süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

14/ 10/ 2019

Mustafa Burak ÇİLİNGİR

* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Doç. Süreyya TEMEL danışmanlığında, **Mustafa Burak ÇİLİNGİR** tarafından hazırlanan bu çalışma **14/10/2019** tarihinde aşağıdaki jüri tarafından **Sahne Sanatları Anasanat Dalı**'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç. Süreyya TEMEL

İmza:

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Tamer TEMEL

İmza:

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Atilla Emre KESKİN

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir ___/___/20___


Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	IV
ABSTACT	V
RESİMLER DİZİNİ	VI
ÖNSÖZ	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**İŞİL KASAPOĞLU VE HAKAN DÜNDAR**

1.1. HAKAN DÜNDAR BİYOGRAFİ	4
1.1.1. Devlet Tiyatrolarında Sanat Teknik Müdürlüğü ve Atölyeler	6
1.1.2. Hakan DüNDAR Tasarım Anlayışı	7
1.1.3. Hakan DüNDAR'ın Yaptığı Tasarımlar	15
1.2. İŞİL KASAPOĞLU BİYOGRAFİ	30
1.2.1. İşil Kasapoğlu'nun Sanat Anlayışı	32
1.2.2. İşil Kasapoğlu rejileri	36
1.3. YÖNETMEN TASARIMCI İLİŞKİSİ	40

İKİNCİ BÖLÜM**İŞİL KASAPOĞLU'NUN YÖNETTİĞİ OYUNLARDA HAKAN DÜNDAR'IN
TASARIM ANLAYIŞI**

2.1. İŞİL KASAPOĞLU REJİSİNDE HAKAN DÜNDAR TASARIMLARI	44
2.2. "ELEKTRA"	49
2.2.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi	50
2.2.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi	52
2.2.3. Oyununun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi	53
2.3. "NARNİA GÜNLÜKLERİ ASLAN, CADI VE DOLAP"	57
2.3.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi	60
2.3.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi	63
2.3.3. Oyunun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi	63
2.4. "KIR"	69

2.4.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi.....	70
2.4.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi.....	71
2.4.3. Oyununun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi.....	71
2.5. CYRANO DE BERGERAC	75
2.5.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi.....	78
2.5.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi.....	79
2.5.3. Oyununun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi.....	80
2.6. DÜNYANIN ESKİ ZAMANLARINDA.....	83
2.6.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi.....	86
2.6.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi.....	87
2.6.3. Oyununun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi.....	87
2.7. GILGAMIŞ.....	90
2.7.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi.....	92
2.7.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi.....	94
2.7.3. Oyunun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi.....	94
2.8. “RİTA’NIN ŞARKISI”.....	97
2.8.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi.....	99
2.8.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi.....	99
2.8.3. Oyununun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi.....	100
2.9. “ŞU 1941 YILINDA”	102
2.9.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi.....	103
2.9.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi.....	106
2.9.3. Oyununun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi.....	106
2.10. BEN ANADOLU	109
2.10.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi.....	110
2.10.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi.....	114
2.10.3. Oyununun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi.....	116
2.11. “CİMİRİ”	119
2.11.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi.....	121
2.11.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi.....	122
2.11.3. Oyununun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi.....	122
2.12. “VENEDİK TACİRİ”	125

2.12.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi.....	126
2.12.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi.....	128
2.12.3. Oyunun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi.....	129
2.13. HAMLET.....	131
2.13.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi.....	133
2.13.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi.....	134
2.13.3. Oyunun Tarafından Tasarım Anlayışının İncelenmesi.....	136
2.14. SİLAHLI MANZARA.....	141
2.14.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi.....	141
2.14.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi.....	143
2.14.3. Oyununun Tasarım Anlayışının İncelemesi.....	143
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	148
KAYNAKÇA.....	152
EKLER.....	157
ÖZGEÇMİŞ.....	176

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAKAN DÜNDAR'IN IŞIL KASAPOĞLU REJİLERİNDEKİ TASARIM
ANLAYIŞI

Mustafa Burak ÇİLİNGİR

Danışman Doç. Dr. Süreyya TEMEL

2019, 175 sayfa

Jüri: Doç. Dr. Süreyya TEMEL

Dr. Öğr. Üyesi Tamer TEMEL

Dr. Öğr. Üyesi Atilla Emre KESKİN

1900'lü yılların başından sonra Türkiye'de sanatın tüm evrelerinde olduğu gibi, tiyatro alanında da gelişme başlamıştır. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte bu gelişme hız kazanmıştır. Cumhuriyetin ilanı ile açılan akademiler, konservatuarlar peşi sıra açılmış ve bu gelişmeye katkı sağlamıştır.

Yurt içi ve yurt dışında eğitim alan, tiyatronun her dalında yetişen sanatçılar olmuş, bu sanatçılar Türk tiyatrosuna katkı sağlamaya başlamıştır. Türk tiyatrosu çağa ayak uydurmuş, teknik anlamda da çağın gereksinimine ulaşmıştır.

Tiyatronun ana dallarından olan sahne tasarımı, ülkemizde tiyatronun gelişimi ile paralel bir şekilde gelişim sağlamıştır. Üniversitelerde yetişen sahne tasarımcıları ülkenin her yerine dağılmış, Türk tiyatrosunun gelişimine katkı sağlamaktadırlar.

Türk tiyatrosuna son yıllarda büyük katkılar sunan ve farklı bir bakış açısı getiren sanatçılardan biri de yönetmen Işıl Kasapoğlu 'dur. Işıl Kasapoğlu yurt dışında tiyatro eğitimi almış, bir müddet Fransa'da tiyatro ile ilgilenmiş, hatta bir tiyatro kurmuş, sonra Türkiye'ye geri dönmüştür. Türkiye'de birçok özel tiyatroda ve devlet tiyatrolarında yönetmenlik yapmış, halen yönetmenlik yapmaktadır. İzmit Şehir Tiyatroları ve Semaver Kumpanya kurucusudur.

Hakan DüNDAR, 1989 yılında Sahne tasarımı bölümünden mezun olmuş sonra da Devlet Tiyatrolarında tasarım sanatçısı olarak çalışmaya başlamıştır. DüNDAR Devlet Tiyatroları ve birçok özel tiyatroda dekor kostüm, kukla tasarımcılığı yapıyor. Bilkent Üniversitesinde altı yıl tasarım dersleri vermiştir.

1992 yılından bu yana Işıl Kasapoğlu yönetiminde birçok oyunda Hakan DüNDAR sahne tasarımcılığı yapmıştır. İkilinin yaptığı birçok oyun vardır ve ikili rejisör sahne tasarımcısı ilişkisine örnek oluşturmuştur.

Bu çalışmanın amacı rejî tasarımı ilişkisini irdeleyip, Işıl Kasapoğlu'nun yönetiminde Hakan DüNDAR'ın tasarım anlayışını ve Türk tiyatrosuna katkılarını incelemektir.

Anahtar Kelimeler: Işıl Kasapoğlu, Hakan DüNDAR, Tiyatro, Yönetmen, Sahne tasarımı

ABSTACT**MASTER THESIS****HAKAN DUNDAR'S UNDERSTANDING OF DESING IN ISIL KASAPOGLU'S
STAGE MANAGEMENT****Mustafa Burak ÇİLİNGİR****Adsivor: Asist. Doç. Dr. Süreyya TEMEL****2019, 175 pages****Jury: Assoc. Prof. Dr. Süreyya TEMEL
Assist. Prof. Dr. Tamer TEMEL
Assist. Prof. Dr. Atilla Emre KESKİN**

After the early 1900s, the development started in theatre, as in all art forms in Turkey. With the declaration of the republic, that development accelerated. Academies and conservatories opened with the declaration of the republic were opened one after another, and this contributed to the development.

There were artists who received education within the country and abroad were trained in every branches of theatre, and those artists began to contribute to Turkish theatre. Turkish theatre has kept up with the times and has met the necessities of the time technically.

Stage design which is one of the main branches of theatre has made progress in parallel with the development of theatre in our country. Stage designers trained in academies and conservatories have pervaded all parts of the country, and they contribute to the development of Turkish theatre.

One of the artists who have recently made great contributions to Turkish theatre and brought a different view is Isıl Kasapoglu. Isıl Kasapoglu had education in the field of theatre in abroad, and then she was interested in theatre in France for a while and even founded a theatre, then she came back to Turkey. Isıl Kasapoglu has been director in many private and state theatres; she is still director. Isıl Kasapoglu is the founder of İzmir Public Theatre and Semaver Kumpanya.

Hakan Dundar graduated from the department of stage design in 1989, and then, he started to work in state theatres as designing artist. Dundar is set-costume and puppet designer in state and many private theatres. He taught designing lesson in Bilkent University for six years.

Since 1992, Hakan Dundar has worked as stage designer in many plays under Isıl Kasapoglu's direction. There are many plays made by the couple, and they have set a good example for relationship between director and stage designer.

The aim of the study is to examine the relationship between direction and design and to analyze Hakan Dündar's design philosophy under Isıl Kasapoglu's direction and his contributions to Turkish theatre.

Keyword: Isıl Kasapoglu, Hakan Dundar, Theater, Director, Stage Design

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1 Hakan Dünder Fotoğraf Arşivi	4
Resim 1.2 Onur Erbilin Fotoğraf Arşivi.....	30
Resim 1.3 Cumhuriyet-Kültür.....	42
Resim 2.1 Hakan Dünder Fotoğraf Arşivi	54
Resim 2.2 Hakan Dünder Fotoğraf Arşivi	55
Resim 2.3 Hakan Dünder Fotoğraf Arşivi	56
Resim 2.4 Hakan Dünder Fotoğraf Arşivi	56
Resim 2.5 Devlet Tiyatroları Belgeliği	64
Resim 2.6 Devlet Tiyatroları Belgeliği	65
Resim 2.7 Devlet Tiyatroları Belgeliği	66
Resim 2.8 Devlet Tiyatroları Belgeliği	66
Resim 2.9 Devlet Tiyatroları Belgeliği	67
Resim 2.10 Devlet Tiyatroları Belgeliği	68
Resim 2.11 Devlet Tiyatroları Belgeliği	72
Resim 2.12 Devlet Tiyatroları Belgeliği	73
Resim 2.13 Devlet Tiyatroları Belgeliği	74
Resim 2.14 Devlet Tiyatroları Belgeliği	74
Resim 2.15 Devlet Tiyatroları Belgeliği	80
Resim 2.16 Devlet Tiyatroları Belgeliği	81
Resim 2.17 Devlet Tiyatroları Belgeliği	82
Resim 2.18 Devlet Tiyatroları Belgeliği	83
Resim 2.19 Devlet Tiyatroları Belgeliği	87
Resim 2.20 Devlet Tiyatroları Belgeliği	88
Resim 2.21 Devlet Tiyatroları Belgeliği	88
Resim 2.22 Devlet Tiyatroları Belgeliği	89
Resim 2.23 Devlet Tiyatroları Belgeliği	90
Resim 2.24 Devlet Tiyatroları Belgeliği	94
Resim 2.25 Devlet Tiyatroları Belgeliği (Enkidu ve Yosma).....	95
Resim 2.26 Devlet Tiyatroları Belgeliği	96
Resim 2.27 Devlet Tiyatroları Belgeliği (İştar)	97

Resim 2.28 Devlet Tiyatroları Belgeliği	100
Resim 2.29 Devlet Tiyatroları Belgeliği	101
Resim 2.30 Devlet Tiyatroları Belgeliği	101
Resim 2.31 Devlet Tiyatroları Belgeliği	106
Resim 2.32 Devlet Tiyatroları Belgeliği	107
Resim 2.33 Devlet Tiyatroları Belgeliği	107
Resim 2.34 Devlet Tiyatroları Belgeliği	108
Resim 2.35 Devlet Tiyatroları Belgeliği	108
Resim 2.36 Devlet Tiyatroları Belgeliği	109
Resim 2.37 Devlet Tiyatroları Belgeliği	116
Resim 2.38 Devlet Tiyatroları Belgeliği	117
Resim 2.39 Devlet Tiyatroları Belgeliği	117
Resim 2.40 Devlet Tiyatroları Belgeliği	118
Resim 2.41 Devlet Tiyatroları Belgeliği	119
Resim 2.42 Devlet Tiyatroları Belgeliği	123
Resim 2.43 Devlet Tiyatroları Belgeliği	124
Resim 2.44 Devlet Tiyatroları Belgeliği	124
Resim 2.45 Devlet Tiyatroları Belgeliği	129
Resim 2.46 Devlet Tiyatroları Belgeliği	130
Resim 2.47 Devlet Tiyatroları Belgeliği	131
Resim 2.48 Devlet Tiyatroları Belgeliği	136
Resim 2.49 Devlet Tiyatroları Belgeliği	137
Resim 2.50 Devlet Tiyatroları Belgeliği	138
Resim 2.51 Devlet Tiyatroları Belgeliği	139
Resim 2.52 Devlet Tiyatroları Belgeliği	140
Resim 2.53 Devlet Tiyatroları Belgeliği	140
Resim 2.54 Devlet Tiyatroları Belgeliği	144
Resim 2.55 Devlet Tiyatroları Belgeliği	145
Resim 2.56 Devlet Tiyatroları Belgeliği	146
Resim 2.57 Devlet Tiyatroları Belgeliği	147

ÖNSÖZ

Meşrutiyetin ilanı ile Türk Tiyatrosu kendini var etme çabaları ile çeşitli evrelerden geçip bugün kendine özgü yapıyı oluşturmuştur. Gölge oyunu, meddah, köy seyirlik, açık biçim oyunları içinde barındıran, Geleneksel Türk Tiyatrosu ile başlayan serüveni bugün çağdaş unsurlarla birleşmiş bir Türk Tiyatrosu ortaya çıkmıştır. Hiç şüphesiz Cumhuriyetin ilanı ile gelişiminde hız kazanan tiyatro devlet teşviki ile bugünkü halini almıştır.

O günden bugüne gelen birikimle yetişen sanatçılar bugün Türk Tiyatrosu'nu yarına götürmektedirler. İşte Işıl Kasapoğlu ve Hakan Dünder bu sanatçılardandır.

Bu çalışmada Işıl Kasapoğlu, Hakan Dünder çalışmaları, sanat anlayışları, Kasapoğlu yönetmenliğinde Hakan Dünder'in tasarım anlayışı irdelenip, incelenecektir.

Işıl Kasapoğlu, yurt dışında eğitim almış, çalışmış biriktirmiş, kendi tiyatrosunun özelliklerini araştırmış ve ülkesine dönerken bu birikimleri ile gelmiş, Türk Tiyatrosu'na hizmet etmiştir. Yurt dışından döndükten bir kaç yıl sonra Devlet Tiyatroları'nda ilk yönetmenliğinde, yine Devlet Tiyatrosun bünyesinde daha yeni genç tasarımcılardan Dünder ile çalışmaya başlamıştır.

Işıl Kasapoğlu ile Hakan Dünder'in 1992 yılından bu yana gelen bir birliktelikleri söz konusudur. Birçok oyunda birlikte çalışmışlardır. Hiç şüphesiz sanat adına böyle bir çalışma birlikteliği yadsınamayacak kadar olumlu, güzeldir. Neredeyse 30. Yılına taşınan bu sanat birlikteliği irdelenip tiyatroya ve Türk tiyatrosuna neler getirdikleri ve Hakan Dünder'in sanat anlayışı incelenecektir.

Bu çalışmada öncelikle bana Sahne Tasarımını sevdiren ve öğreten, tezimle ilgili yol gösteren, hocam Danışmanım Doç. Dr. Süreyya TEMEL'e, Tez başlığım olan Rejisör Işıl Kasapoğlu'na ve Sahne Tasarımcısı Hakan Dünder'a, bana tezimde yardımcı olan dostlarım, Öğrt Gör. Erdal KARAKURT'a Devlet Tiyatroları Dramaturglarından Onur ERBİLEN'e, Öğrt Gör. Selim CİNİSLİ'ye, ve hep yanımda olan Aileme teşekkür ederim.

GİRİŞ

İnsanlığın başlangıcı ile bir başlangıcı olduğu kabul edilen tiyatro, bir av hikâyesinin ritüelleri ile alevlenmiş, o günden bugüne insanı ve insana dair olan her şeyi ilk günkü büyü birlikte günümüze taşımıştır.

İster Ege kıyılarının dağlara yaslanmış yirmi-otuz bin kişilik antik tiyatro yapıları, ister ortaçağın ilkel, arabalı sahneleri, ister Rönesans'ın görkemli gösterilerinin verildiği anıtsal yapılar, ister Orta Oyununun bir halatla seyirciden ayrılmış toprak sahnesi, isler çağımızın durmadan geliştirilen, inerli çıkarlı, dönerli kayarlı tekniğe dayalı sahneleri olsun, bunların tümü de, yüzyıllar boyu insanoğluna anlatılmaz hazlar ve coşkular vermişlerdir. Tiyatro denilen bu olguya her insan başka bir tepki göstermiş, bireyler değişik düzeyde düşünsel ve duygusal deneyimlere girmişlerdir. Ancak bu birbirinden değişik insanlar hazzı da, coşkuyu da, düşüncüyü de birlikte yaşamının o çoğu kez fark edilmeyen sevinci içinde sağlamışlardır. Tiyatro, birbirinden farklı insanların, değişik algılamalarla, sonuçta aynı doğruya yöneldikleri sanatsal bir değişim yeridir. Sanatsal bir değişim yeridir, çünkü tiyatrodaki haz yalnızca eğlenceden değil, aynı zamanda düşünme yetisinden gelen bir şeydir. (Nutku, 2001: 11)

Antik Yunan Tiyatrosu ile filizlenen tiyatro düşüncesi, günümüz tiyatro anlayışının temelini oluşturmaktadır. Sanat ve kültürel açıdan altın dönem olan Antik Yunan döneminde Dionysos ayinleri ile dini ritüeller şeklinde, yazılı ilk tiyatro metinleri ile başlayan ve çağdaş tiyatronun temelleri atılmıştır.

Tragedyanın, Antik Yunan uygarlığının Arkaik Çağı sayılan İ.Ö. VII. ve VI. yüzyıllarda Tanrı Dionysos onuruna yapılan törenlerde söylenen dithirambos şarkılarından doğduğu varsayılmaktadır. Bu koro şarkılarını söyleyenler, Dionysos'un kutsal hayvanı olan teke kılığına giriyor, şarkılar söylüyor, kaba saba danslar yapıyorlardı. Giderek belli biçim kalıplarına göre yazılmaya ve şiirsel bir nitelik kazanmaya başlayan bu koro şarkılarına bir de konuşan kişi hipokrites (yanıt veren) eklenince tiyatronun dialog çekirdeği oluşmuş oldu. Yunanca teke anlamına gelen tragos sözcüğü ile şarkı anlamına gelen aoides sözcüğünün birleşmesi ile bu konuşmalı şarkı tragoidia (tragedya) adını aldı ve dinsel törenin bir parçası olmaktan çıkıp bir sanat gösterisine dönüştü. Komedyanın Dionysos için düzenlenen bağbozumu törenlerinden doğduğu varsayılır. Bolluğu, üremeyi kutsayan ve köylerde yapılan halk geçit törenlerine komos deniliyordu. Komedyaya, bu eğlenceli geçit törenlerinde yapılan açık saçık taklitlerin düzenli bir biçim kazanmasıyla oluşmuştur. (Şener, 2001: 16)

Av hikâyesinde kötü ruhları kovmak için danslara eşlik eden maskeler, giyilen postlar tasarımın ilk başlangıcı oluyordu. Sonra Antik Yunan sahnelerinde sahne yapıları ve dekorlar oluşmaya başladı.

(...) Pinakes adını alan boyalı panolar kullanılırdı. Bunların oyunun konusu ile ilintili işlevi vardı. Dekor konusunda periaktos adını alan, ekseni çevresinde dönen büyük prizma panolar vardı. Bunların her yüzüne değişik bir sahnenin görünüşü boyanırdı. Sahne değişimi, bu prizmaların ekseni çevresinde dönmesiyle sağlanırdı.

Ekkuklema: Yarım daire biçiminde bir yükseltiydi, bu yükselti kapılardan sığacak büyüklükteydi ve ek sahneler, taht salonu bu yükselti üzerinde gösterilirdi. Eksostra: Tekerlekli bir yükseltiydi, ama ilkinden daha alçaktı, bunun üzerinde de bazı kısa sahneler oynanır ya da ölmüş olan bir kimsenin durumu gösterilirdi.

Mechane: Skene'nin sol yanına konulan küçük ve ilkel bir vinçti. Bu vinçle tanrılar indirilip çıkarılırdı. Theolopeion: Mechane'nin görevini yapan, biraz daha değişik bir araçtı. Bazı kimseler bunun tanrılarının durduğu bir üst yükselti olduğunu söylemektedirler.

Keranos: Bir vinçti, sahne üzerindeki cesetleri kaybetmede kullanılırdı. Ayoram: Askı makinesi, tanrılarını havada göstermek için kullanılırdı, bunun mehaneden ayrıcalığı iplerinin gözükmeyişiydi.

Krada: Sözlük anlamı, "incir dalı" dır. Komedyada kullanılan vinçti. Skope: Garip bir araçtı, oyun düzenini hazırlayan kimsenin (didaskolos'un = eğitmenin) temsili seyrettiği yerdı. Fruktorian: Gözetleme kulesiydi. Distepia: İkinci kat anlamına gelir. Oyuncuları, temsili seyrettikleri, binanın çatısıydı.

Keraunoskopeyon: Yıldırım makinesiydi. Bronteyon: Gök gürlemesi sesi veren araçtı. Karon Basamakları: Oyun yeri olan orkestranın zemininden oyun yerinin altına inen basamaklardı. Buradan hayaletler ya da yer altı tanrılarını çıkardı.

Anapiesmata: Mekanik olarak ruhları yeryüzüne çıkaran ilkel bir asansördü. (<http://www.tiyatrodunyasi.com/2007/04/antik-yunan-tiyatrosu-56279>)

Antik Yunanda dekorun ve sahne yapısının bir düzeni olsa da sanayileşme ve modernleşme sürecine kadar sahne tasarımına önem verilmemiş dekor ağaç üzerine gelişmiş güzel baştan savma şekilde yapılmıştır. Antik Yunan'da sahne yapısının bir düzeni olsa da modernleşme ve sanayileşme dönemine kadar dekora çok fazla önem verilmemiştir

İlk dekorlar ağaç üzerine yapılmakta ve basit ifadeli şekillerden meydana gelmektedir. Sonraları pano boyama şeklinde ve çeşitli malzemelerden yararlanarak sıradan bir dekor tekniği ortaya çıkmıştır. Dekor sanatının bugünkü mükemmelliğe varışı kolay ve çabuk olmamış, sanayileşme ve modernleşme sürecine kadar gelişmiş yöntemlerle inşa edilmiştir. (Temel, 2007: 18)

Antik Yunan'dan sonraki dönem tiyatrolarında, gerek Roma tiyatrosu, gerek Ortaçağ tiyatrosu, gerekte Rönesans dönemi tiyatrosunda büyük sahne yerleri yapıları vardır fakat dekor adına çok fazla bir şey olduğunu söyleyemeyiz. 18. yy sonlarına doğru sahne tasarımına gereken önem verilmeye başlanmıştır.

Ülkemizde, cumhuriyetin ilanıyla birlikte sanatta gelişim başlamış tiyatrodaki bu gelişim den payını almıştır. Tiyatronun gelişimine paralel olarak sahne tasarımında da gelişim meydana gelmiştir.

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte sanat alanında yapılan reformlar, açılan kurumalar ve akademiler, yurt içi ve yurt dışında eğitim alan sanatçılar bugünümüzü oluşturdu. İşte Işıl Kasapoğlu ve Hakan Dünder Türk tiyatrosunda bugünü gerçekleştiren sanatçılardandır.

Bu çalışmada Işıl Kasapoğlu yönetmenliğinde, Hakan Dünder'in tasarım anlayışı ele alınacaktır. Çalışmamızın amacı Türk tiyatrosunda son yıllardaki başarılarıyla adından söz ettiren, Işıl Kasapoğlu yönetmenliğinde Hakan Dünder'in tasarım anlayışını irdelemek ve Türk tiyatrosuna kazandırdıklarını incelemektir.

Öte yandan İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Devlet tiyatrosunda sergilediği başarılı klasiklerin ardından Tilbe Saran/ Cüneyt Türel İle kurduğu Aksanat Tiyatro'da çağdaş oda tiyatrosu oyunlarına imza atan, kurduğu Semaver Kumpanya ile tiyatroyu Galata köprüsünün ardına taşıyan Işıl Kasapoğlu üzerinde durmak lazımdır. Kasapoğlu tiyatromuzun en çalışkan yönetmenlerinden biri olarak, Diyarbakır başta olmak üzere pek çok Devlet Tiyatrosu sahnesinde daha çok Shakespeare oyunları sergilemektedir. Bölge tiyatrolarındaki çalışma heyecanı ve ekip ruhu Kasapoğlu'nu heyecanlandırmakta ve iyi bir yönetmen kadar, örnek bir tiyatro insanı yapmaktadır. Kasapoğlu'nun Strehler etkisi ile sahnelediği, İki Efendinin Uşağı ve Peter Brook'un esintisiyle sadece bir halının çevresinde oynayan Misafir oyunu çok etki yaratmıştır. (https://www.academia.edu/17565833/CUMHUR%C4%B0YET_D%C3%96NEM%C4%B0_T%C3%96CRK_T%C4%B0YATROSU_NDA_Y%C3%96NETMEN_VE_Y%C3%96NETMENL%C4%B0K_ANLAYI%C5%96I)

1992 yılında Diyarbakır Devlet Tiyatrosu'nda Matbech oyunu ile başlayan ve en son, bu sezon Anakara Devlet Tiyatrosu yapımı Cimri oyununa kadar geçen sürede Işıl Kasapoğlu rejilerinde tasarım anlayışının ne olduğu değişen şeylerin olup olmadığı, on üç örnek oyunlarla incelenecektir.

Hakan Dünder'in yaşamı ve sanat anlayışının ele alındığı bu tez ülkemizde sahne tasarımının geldiği noktaya değinmek açısından önem taşımaktadır. Dünder, ülkemizin en prestijli kurumlarından olan Devlet Tiyatrosu'nun teknik alanındaki sorumlusu ve tasarımcılarından biridir. Bu çalışma sanatçının ve ülkemizin sahne tasarımı adına geldiği noktaya ışık tutmaktadır. Tez iki ana bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde Işıl Kasapoğlu ve Hakan Dünder biyografileri sanat anlayışları, çalışmaları varken ikinci bölümde Kasapoğlu rejisininde Hakan Dünder tasarımları irdelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.İŞİL KASAPOĞLU VE HAKAN DÜNDAR

1.1. HAKAN DÜNDAR BİYOGRAFİ



Resim 1.1 Hakan DüNDAR Fotoğraf Arşivi

1989 yılında İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Tasarımı Bölümü'nden mezun olur.

1991 yılında Devlet Tiyatroları'nda "sahne tasarımcısı" olarak çalışmaya başlar. Sinema filmlerinde ve birçok TV programında sanat yönetmenliği yapar. Kukla ve set tasarımlarını hazırlar. Birçok uluslararası projede görev alır. Profesyonel olarak 200'den fazla oyun için dekor-kostüm-mask ve kukla tasarımları gerçekleştirir

2000 - 2008 yıllarında Bilkent Üniversitesi Tiyatro Reji Bölümü'nde tasarım dersleri verir. 2005'te WSD'nin (World Stage Design) Kanada, Toronto'daki sergisinin galeri bölümüne iki tasarımıyla katılmak üzere seçilen ve davet edilen tek Türk tasarımcı olur.

2006 Mart ayında Amerika'da USITT (United States Institute for Theatre Technology) tarafından düzenlenen konferans ile tasarım fuarında kendi tasarım çalışmaları konusunda bildiri sunmanın yanı sıra sergi açmak üzere onur konuğu olarak davet edilen ilk ve tek Türk tasarımcı olur.

2011 Mart ayında USITT tarafından Amerika'nın North Carolina eyaletinde düzenlenen Konferansa "Karagöz Yapım Teknikleri Hakkında Workshop Yapmak ve Osmanlı Kostümü-Günümüz ve Batı'yla Etkileşimi" üzerine konferans vermek için davet edilir.

Dünyanın en büyük ve en köklü Sahne Sanatları Tasarım buluşması olan 2011 Prag Quadriennial'inde kratörü olduğu Türkiye pavyonu ziyaretçi oylamalarıyla, Birinci seçilir.

Devlet Tiyatroları Kütüphanesinin ve Dijital Arşivinin Tasarım ve uygulamalarını gerçekleştirir.

Türkiye'nin ilk ve tek Çocuk müzesi olan Ankara Çocuk Müzesinin Tüm mekân konseptlerini oluşturur ve tasarımlarını gerçekleştirir.

2004 – 2005 – 2013 Afife Jale ve Tiyatro Dergisi Ödülleri ne aday gösterilir.

Aldığı ödüller:

1986 yılında "Sonsuzluk Kitapevi" adlı oyununu ile "Güzel Sanatlar Fakültesi 10. yıl Ödülü"

"Miletos Güzeli" oyunu ile "1985 Sanat Kurumu Övgüye Değer Dekoratör Ödülü"

"Gılgamış" oyunu ile "1998 Sanat Kurumu Yılın En İyi Kostüm Tasarımcısı Ödülü"

2006-2007 "İsmet Küntay Yılın Tasarımcısı Ödülü"

8.Lions Tiyatro Ödüllerinde En Başarılı Sahne Tasarım Ödülü

9.Lions Tiyatro Ödüllerinde En başarılı İyi Sahne Tasarımı Ödülü

2013 Sanat Kurumu En Başarılı Sahne Tasarımcısı Ödülü

Tasarımlarını yaptığı birçok oyun, "En İyi Prodüksiyon" Ödüllerini aldı

Çalışmalarına halen Devlet Tiyatroları'nda Tasarımcı olarak devam eden Hakan Dündar 2007 yılından başlayarak 7 sezon süresince "Devlet Tiyatroları Sanat Yönetim Kurulu Üyesi" ve Sanat Teknik Müdürü olarak idari görevlerde bulunmaktadır.

1.1.1. Devlet Tiyatrolarında Sanat Teknik Müdürlüğü ve Atölyeler

Devlet Tiyatrosunda Sanat teknik müdürü, sahne ve kostüm tasarımcıları arasından, Devlet Tiyatroları Genel Müdürü tarafından atanır.

Sanat Teknik Müdürlüğü

Madde 10-Görevleri:

- a. Temsil edilecek eserler için tiyatro sanatının gereği olan sanatsal, teknik ve mekanik bütün hazırlık, inceleme ve uygulamaları yaptırmak, tasarım ekiplerini önermek ve denetlemek,
- b. Atölyelerdeki her türlü üretimin en ekonomik, en doğru ve estetik şekilde gerçekleşmesini sağlamak,
- c. Gerekli her türlü sahne donanımının zamanında hazırlanmasını sağlamak
- d. Genel Müdürece verilecek görevleri yapmak.

Sanat Teknik Müdürü, Sahne ve Kostüm Tasarımcıları arasından Genel Müdürece atanır. (<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/yazdir?88C38F434AC243AE6074CA518697CDDDB>)

Devlet Tiyatrolarında dekor ve kostüm tasarımcı olmak için açılan kanunlarla sabit olup, devlet tiyatrosunun açacağı sınavla mümkündür. Devlet tiyatrolarında dekor ve kostümü dekor ve kostüm tasarımcıları yapar.

Sahne Tasarımcısı: Sahne ve Sanat eğitimi veren en az dört yıllık yüksek öğretim kurumlarının ilgili ihtisas bölümlerini bitirenlerden yada dengi yurt dışındaki aynı nitelikli kurumlardan mezun olanlar ile Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünde en az 4 yıl Başrealizatör görevinde bulunanlar Genel Müdürlükçe açılacak sınavda Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulan sınav kurulunca başarılı sayılanlar Genel Müdür tarafından göreve alınırlar.

Sahne Tasarımcıları, oyundaki zaman, yer, stil ve Sahneye koyuşu bütünleyecek estetik, konstrüksiyonu hazırlayan kişidir. Gerçekleştirdiği eskiz ve maketi oyunun rejisörü ile varılan karar üzerine uygulama için ilgili birime verir ve uygulamayı takip eder. Hazırlanan dekor teknik çizimleri fon eskizleri ve maketleri oyun başlangıcında arşive teslim edilir.

Kostüm tasarımcısı:Sahne ve Sanat Eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarının ilgili ihtisas bölümlerini bitirenlerden ya da yurtdışındaki aynı nitelikli denkliği kabul edilmiş öğretim ve eğitim kurumlarından mezun olanlar Genel Müdürlükçe açılacak sınavda Sanat ve Yönetim Kurulunca oluşturulan sınav kurulunca başarılı sayılanlar Genel Müdür tarafından göreve alınırlar.

Kostüm Tasarımcısı oyuna ait giysi ve esaslarını rejisörle belirledikten sonra renkli kumaş numuneleri eklenmiş, kostüm eskizleri üzerinde oyunun rejisörü ile varılacak son karara göre oluşum gerçekleştirilmek üzere eskizler, ilgili birime intikal ettirilir. Kostüm eskizleri oyunun başlamasından sonra arşive teslim edilir. (<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/yazdir?88C38F434AC243AE6074CA518697CDDDB>)

Devlet tiyatrolarında dekor ve kostüm, dekor ve kostüm tasarımcıları tarafından tasarlandıktan sonra, devlet tiyatrolarının Ankara Macunköydeki atölyelerinde yapılmaktadır.

Sanat sezonu boyunca Türkiye'nin farklı sahnelerinde onlarca eseri tiyatroseverlerle buluşturan Devlet Tiyatroları (DT), eserlerin tüm kostümlerini ve aksesuarlarını kendi ekibiyle üretiyor.

Macunköy'deki atölyelerde her temsil öncesi harıl harıl çalışan terziden ayakkabı ustasına, kuaförden şapka tasarımcısına tüm teknik personel, hem hayal güçlerini hem de deneyimlerini sahneye yansıtıyor.

Atölyelerden sorumlu Sanat Teknik Müdürü Hakan Dünder, yeni oyunların dekor ve aksesuarlarını yetiştirme telaşındaki atölyeler ve atölye çalışanlarıyla ilgili bilgi verdi.

Dünder, tesiste marangoz, boya, terzi, demir, kundura, heykel ve mask atölyeleri ve idari birimler gibi toplamda 25 bölümün yer aldığını ve bu atölyelerde çalışan 287 kişinin tüm yıl aynı hızda "ter dökmeye" devam ettiğini söyledi. (<https://www.sabah.com.tr/kultur-sanat/2014/10/20/tiyatro-icin-yeni-bir-dunya-kuruyorlar>)

1.1.2. Hakan Dünder Tasarım Anlayışı

Yaşam hızla değişiyor, değişim geçiriyor ve dolayısıyla Sahne tasarımıda değişiyor. Teknolojik yeniliklerle birlikte gelen değişim sahne tasarımıda etkiliyor, değiştiriyor, yeniliyor.

Tasarım birçok disiplinde vardır ve her disiplinin kendine özgü kuralları vardır. Sahne tasarımı kuralı ise dramatik aksiyondur. Bu dramatik aksiyon oyundan oyuna değişir. Sahne üzerinde her oyun farklı yorumlanabilir.

Her oyunun sahnelenmesinin oluşturduğu yeni toplumsal işlevin üstesinden gelebilmek için her seferinde sahne ve tiyatro yapısının tümüyle gözden geçirilmesi ve yeniden kurulması zorunludur. (Brecht, 2011: 77)

Tiyatronun çıkışıyla birlikte ilk başlarda çok önem verilmemiştir. Dekorun zarureti sonraki yıllarda fark edilmiş ve teknolojinin ilerlemesi görselliğin olan ilginin artmasıyla ön plana çıkmıştır.

Dekorun içerisinde barındırdığı plastik sanatların oluşumlarını bir anlamda tamamlamamış olmaları, dekorun bir istikamete yönelmesini güçleştirmektedir. Sonuç olarak günümüz dekoru, tasvir etmek istediği konunun karakteristik taraflarını sadelik yolu ile renk ve formlarla ifade edecek ve tek kelimeyle oyuncunun yaşadığı hayata seyirciyi götürebilecektir. Öncelikle tiyatrunun başlangıcından bu yana dekora, kostüme gereken önem verilmemiş, teknolojinin gelişim sürecine paralel olarak şartların ihtiyaca karşılık verecek duruma gelmesi doğal olarak görselliği ön plana çıkartmıştır. (Temel, 2007: 19)

Ülkemizde de tiyatro sanatının gelişmesiyle birlikte Türk tiyatrosunun son dönemlerinde yetiştirdiği tasarım sanatçısı Hakan Dünder yeniliklere açık, sadece kendine bir yönde geliştirmeyen birçok tasarım alanında geliştiren bir sanatçıdır. Hakan Dünder sadece bir dekor tasarımcısı değil kostüm tasarımcısı, kukla tasarımcısı ve afiş tasarımcısıdır. Türkiye'nin birçok ilinde tasarım adına atölyelerde açmıştır.

Konak Belediyesi'nin düzenlediği 2. Mehmet Ulusoy Sokakta Tiyatro Şenliği, oyunların yanısıra atölye çalışmalarına da evsahipliği yapıyor. Kukla tasarımcısı Hakan Dünder'in katıldığı kukla atölyesine birbirinden değişik kuklalar ortaya çıktı. Çocukların ve gençlerin kabiliyetini arttırmak amacıyla düzenlenen çalışmalar, aynı zamanda katılımcıların objelere farklı gözle bakmasını ve kullanmasını sağlıyor (<https://www.sondakika.com/haber/haber-atik-malzemelerden-kukla-yaptilar/>).

Sahne tasarımı sadece dekor ve kostüm tasarımı değildir. Sahne tasarımı bütün sanat dallarını ve iç mimariyi içine alan bir sanat dalıdır. Hakan Dünder bütün bunların farkında bir sanatçıdır. Nitekim ortaya koyduğu eserleri bunun göstergesidir.

Ben hep sanatla ilgilenmek istedim; fotoğrafçı, heykeltıraş, ressam olmak istedim mesela. Hepsini birden olmak istediğim için ben de sahne tasarımcısı oldum; çünkü sahne tasarımcılığı pek çok sanatı içinde barındıran bir meslek aslında. (<http://paftamag.com/tiyatroda-sahne-tasariminin-onemi/>)

Sahne tasarımcısı çizim aşamasından oyunun çıktığı ana kadar her şeyden sorumludur. O gerektiğinde bir marangoz gerektiğinde sahneye yerleştiren sahne makinisti gibi olmalıdır, işi bilmelidir. O bir sahne yaratıcısıdır. Dünder sahne tasarımı alanında lisans eğitimi almış şu an Devlet Tiyatrosu gibi prestijli bir kurumun teknikten sorumlu yöneticisi olmuştur. Bu onun sanat ve mesleki yaşamında başarıları neticesinde Türk Tiyatrosu ve sahne tasarımına sunduğu katkılar bakımından büyük olanaklar sunan bu kurumun, alanındaki en üst mevkide olmasının göstergesidir.

Seyirci genelde tiyatro salonuna girildiği andan itibaren ya da oyunun başlamasıyla, oyuncudan önce oyunun dekorunu görür. Bu yüzden en az oyuncu kadar önemlidir dekor. Oyunun ilk göstergesidir ve seyirci oyun üzerine ilk yorumlara o anda başlar. Yönetimde ve dekoratörde bunun bilincindedir. Bu yüzden oyuna hizmet etmiyorsa dekor, fazladan konulan her şey oyunun ahengini bozar.

(...)Dekorun temelini bu iskele üzerine kuralım dedik. Sahnenin solundan ileriye doğru başlayan rampa şeklinde yükselen on iki metrelik bir iskele kurduk. Bu kestiğimiz tekne parçalarını da etrafa dağıtarak farklı mekanlar oluşturduk. Fakat işin ilginç ve sürpriz yanı şuydu; mahkeme sahnesi geldiği zaman o kocaman iskele birden bire adaletin terazisine dönüşüyordu. Yani Antonio ve Sheylock bu iskelenin iki ucunda ve kim haklı ise o yükseliyordu diğeri alçalıyordu. Bir tahterevalli gibi iskele bir teraziye dönüşmüştü. Seyirci için müthiş bir sürpriz, güzel bir görsel oldu.(Hakan Dünder ile gerçekleştirilen Röportaj, 14 Nisan 2018 Ankara)

Dünder'da dekorun, bir oyun için ne anlama geldiğinin farkındadır. İncelediğimiz oyunlara baktığımızda gereksiz dekor ve aksesuar kullanmamıştır. Oyunun aksiyon hareketine göre dekor aksesuar ve kostümünü koymuştur.

Dünder tasarım anlayışında batı normlarıyla Türk normlarını birleştirmiş ve bir sentez ortaya çıkartmıştır bundan. Bahsettiğimiz sentezlemeyi bazı oyunların dekorunda ve kostümünde görebiliyoruz. Işıl Kasapoğlu'nun yönettiği Bülent Emin Yarar'ın oynadığı Ankara Devlet Tiyatrosu oyunundaki tek kişilik Hamlet'te bu farkediliyor. Hamlet'in kostümü meddah kostümünü anımsatıyor. Renginden, işlemeden kumaşına kadar Geleneksel Türk Tiyatrsundaki meddah kostümünden esintiler var. Zaten oyunun genelinde böyle bir sentez varken, bu öğeler kendilerini gösterirken kostümde bundan eksik kalmayacaktır.

HAMLET MEDDAH MI

Bu arada, oyunu izlerken Avcı-Kasapoğlu ikilisinin Hamlet eserindeki karakterlerin güncel ve değişmez değerlerini bir kişiye simgeletirmesine hiç şaşırmadım.

Işıl Kasapoğlu, oyun kişilerinin devinimlerini Bülent Emin Yarar üzerinden mükemmelen yönettiği gibi, bu hareketleri ortaya çıkartan nedenleri, yani psikolojiyi de yönetmişti.

İyi de, alın size bir soru: Hamlet karakteri, Işıl Kasapoğlu'nun elinde acaba bir anlamda meddah mı olmuştu? (<https://evetbenim.com/bulent-emin-yarar-dan-oyunculuk-resitali-hamlet/>)

Diğer bir yandan şunu da söyleyebiliriz oyunun kostümü rejisel bir bütünlük içinde tasarlanmıştır. Dünder'in reji ile olan ilişkisinin yorumlamasının bir kanıtıdır. Oyunun aksiyon yapısına uygun hareket edilmiştir. Hamlet gibi bir metni tek kişilik oyuna dönüştürürken tiyatronun tüm öğeleri birlikte hareket eder. Yönetmeninden dramaturguna dramaturgundan ışığına ışığından kostümüne, kostümünden dekoruna, hepsi bir bütün olarak tiyatroya hizmet eder. Hamlet gibi zor bir oyunu dönüştürmek ekip işidir. Bunlardan biri reji anlayışının dışında kalırsa oyunun ahengi bozulur, yapılmak istenen yapılamaz. Seyirciye verilen mesaj eksik kalır. Dekor-kostüm üzerine bu bilinç içerisinde yerini alır ve oyunun çözümlenmesine yardımcı olur.

Karakterin yapısını ortaya koymak için kostüm olmazsa olmazdır tiyatrodadır. Kostüm oyun kişinin psikolojik, sosyolojik ve fizyolojik yapısına uygun olarak tasarlanır. Sahnede zengin bir adamı ilk anda kostümü ile seçeriz. Yine fakir bir kişiyi kostümü ile seçebiliriz.

Bir kostüm tasarımcısı için sahnedeki oyuncu tasarımcının mankeni pozisyonundadır. İşini bu şekilde sergiler kostüm tasarımcısı. Gılgamış oyununda Hakan Dünder bu şekilde tasarımını yapmıştır oyunun. Gılgamış mitolojik bir kahramandır. Bu mitolojik kahramanı sadece repliklerle değil kostümle biliriz. Ölümsüzlüğü arayan Gılgamış, yarı tanrı yarı insandır. Kostümleri o yüzden dikkatle tasarlanması lazımdır. Seyirciye Gılgamış'ı fiziksel açıdan daha iri, daha göze gelir biri olarak geçirmemiz lazım. Gılgamış'ın özellikleri arasında tanrısal bir gücü vardır. İşte bunu yapabilmek için rejisel yorumun yanında en önemli öğe kostümdür. Dünder Gılgamış oyununda bunu yapmıştır, seçtiği kumaş türünden tutun, boynuna taktığı aksesuara kadar Gılgamış'ın tiyatral özelliğini kostüm tasarımı ile vermeye çalışmıştır. Gılgamış oyununuyla, "Yılın Kostüm Tasarımcısı" ödülü almıştır.

Tiyatro için kostüm, izleyiciye karakterin ruh halini, mesleğini, statüsünü, yaşını, cinsiyetini ve kültürünü yansıtabilen giysilerin yansıması, iç çamaşırı, şapka, şemsiye, yelpaze, mücevherat, çorap ve ayakkabı gibi tüm aksesuarları içeren bir araçtır (Opong vd. 2013: 10). Kostümler günlük giysilerden farklıdır. Giysilerin temel fonksiyonu örtmektir. Kostüm ise sembolik bir ifade biçimi olarak kullanılabilirdiği gibi bir iletişim aracı olarak da kullanılmaktadır (Eze vd. 2015: 23).

Kostüm tasarımı, tasarım kavramlarının belirli ilkeler doğrultusunda yorumlandığı ve fikirlerin ürün haline dönüştürüldüğü kostüm oluşturma sürecini ifade ederken kostüm tasarımcısı, karakterlerin görünümünü en doğru şekilde sağlayacak giysi ve aksesuarları tasarlamakla sorumlu kişidir.(...) (<http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1515073262.pdf>)

Oyunlarındaki tasarımlarından anlaşıldığı gibi Hakan Dünder, rejisel bütünlük ahengini bozmamaya gayret eden bir tasarım sanatçısıdır. Dekor genel itibari ile rejisi yorumuna hizmet edecek doğrultuda, aynı dil bütünlüğüne sahip olması gerekir. Dil bütünlüğünde farklılık varsa bu da rejisi yorumu dâhilinde bilinçli olarak yapılması gerekir. Yönetmenin farklı yorumladığı bir oyunu tasarımcı aynı şekilde yorumlamazsa, hem oyunun aksiyon yapısına hem de oyunun rejisel bütünlüğüne ters düşülür.

İşil ile ilk tanıştığımızda bana söylediği en önemli şey şuydu; "sahne tasarımı, dekor ve kostüm benim için başrol oyuncularından biridir". Yani bir oyuncu ne kadar önemliyse dekor ve kostüm de o kadar önemlidir. Oyuna oyuncu bazlı bakmıyordu. Işığa, dekora ve kostüme çok önem verirdi. Onun için çok iyi anlaştık. Dekor olmadığı zaman ya da oyuna hizmet eden bir dekor olmadığı zaman başrol oyuncularından biri eksik

olduğunda bir oyun ne kadar anlamsızsa işlevsel dekoru olmayan bir oyun da o kadar anlamsızdır (Hakan Dünder ile gerçekleştirilen Röportaj, 14 Nisan 2018 Ankara)

İşte Ankarda Devlet Tiyatrosunda sergilenen, Işıl Kasapolu'nun yönettiği Hamlet oyununun da dekor ve kostüm yorumu bu şekildedir. Hamlet oyununun da rejî anlamında yapılan soyutlama karşısında dekorda böyle bir soyutlamaya gitmiştir. Yedi farklı mekanda geçen Hamlet oyunu tek mekana indirgenerek çözümlenmiştir.

Belki de bu yüzden Kasapoğlu, İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda, Shakespeare'in 'Hamlet'ini tek oyuncuyla sahneye taşıdı. Bu bir "Hamlet deliliği..." mi yoksa? (...)Oyun, perdelerin açılmasıyla başlamıyor! Sahnedeki dev mücevher kutusu açılıyor ve içinden pırlanta niyetine oyuncu çıkıyor. Bu yöntem boşuna değil, Bülent Emin Yarar performansı ile sahnede pırlanta gibi parlıyor. (http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/64951/_Shakespeare_olmasa_ne_yapardik_.html)

Surlar, saray odaları, kilise avlusu büyük bir ova gibi sahneleri olan Hamlet bir mücevher kutusunda sığdırılmıştır. Oyun gibi dekorda soyutlaştırılmış ve stilize edilmiştir.

(...)Hamlet dünyadaki en önemli oyunlardan biri. Oyuncu Türkiye'deki inci gibi oyuncuların biri, yönetmen sensin. Şimdi biz buna ne yaparsak fazla gelecek. Bülent Emin Yarar gibi mücevher bir oyuncuyu yapacağımız tek şey bir mücevher kutusuna koymak. "Nasıl yani" dedi. Dedim ki bizim oyunumuz tek kişilik. Bütün Hamlet'i anlatırken detaylardan sıyrılıp sadece oyuncuyu ön plana çıkartacağımız bir mekan tasarlayalım. Bu da bir mücevher kutusu olsun. Kutunun kapağı önce kapalı olsun. Aslında bu Danimarka'yı da anlatıyor. Şaşaanın içindeki o çürümüşlük ve Hamlet'in çaresizliğini en iyi anlatacak şey buydu. Seyirci salona geldiğinde kapalı bir kutu görüyor. 5x5 metre boyunda bir kutu. Oyun başladığında bu mücevher kutusu açılıyor ve oyuncu Bülent Emin Yarar kutunun içinde oynamaya başlıyor ve bütün oyun bu kutunun içinde geçiyor. Yer yer anlatımı güçlendirmek için deniz yapmak için yirmi otuz metre mavi kumaş sahneye geliyor ya da kan ve cinayette kırmızı kumaş sahneye geliyor. Minik kuklalarımız oluyor. Bu aynı zamanda bir kapan gibi gözüküyor. Çünkü bu Hamlet'in dışına çıkamadığı kendi ülkesi kendi şatosu ve oradaki çaresizliğini anlatmak için de güzel bir metafor olarak karşımıza çıktı. Işıl Kasapoğlu ile çalışmalarda her oyuna tekste tanımlanan mekanlar dışında bir konsept yaratarak bizim kendi anlatmak istediğimiz olayı güçlendirecek mekanlar oluşturmak, görseller oluşturmak daha doğru geliyor. Gerçekçi dekorlar isteyen oyunlar mutlaka var ama gerçekçiliği metafor anlatımlarla çok daha güçlü bir biçimde anlatabileceğimiz durumlar oluyor. Hamlet buna en iyi örnek. Koskoca Hamlet oyununu bir mücevher kutusunda geçirmek, o kutuyu bir hapisane bir kapan gibi görmek aynı zamanda değerli bir mücevherin kutusu gibi görmek ve aynı zamanda ülkenin karanlığını orada görmek her şeyi teksin anlatımını güçlendirecek bir şekilde tasarlamak. İkinci bir başrol oyuncusu gibi dekor kendi varlığını anlatıyor. Oyun bittiğinde ise bu mücevherin kapağı oyuncunun üzerine kapanıyor ve oyunun finali gerçekleşiyor (Hakan Dünder ile gerçekleştirilen Röportaj, 14 Nisan 2018 Ankara).

Dünder tasarımlarının birçoğunda soyutlamaya gitmiştir. Çok azı gerçekçi dekor anlayışı ile tasarlanmıştır.

Büyük sahne, akla gelebilecek her türlü ayrıntıyla dolu olsa da hiçbir şey karşınızda seyir halinde bir geminin güvertesi durduğuna sizi inandıramaz! Tiyatro sahnesinde seyir halinde bir geminin tasvirini yapmaktan daha zor bir şey var mıdır? Ama aslına

bakarsanız, seyircinin imgeleminde bir gemi tasviri kurabilmek için bütün sahneyi devasa bir yelkenle kaplamak yeterlidir. ‘Az olanla çok şey anlatmak – işte mesele bu. Ressamın görevi, en ekonomik yöntemlerle en büyük zenginlikleri yakalayabilmektir. Japonlar tek bir çiçekli dal tasviriyle baharı anlatırlar. Bizdeyse, ilkbahar tasviri her ayrıntısıyla yapılır, fakat akılda tek bir dal bile yer etmez!’ (Meyerhold, 2014:91). (<https://dergipark.org.tr/download/article-file/445385>)

Soyutlama yani stilize dekor sanatçının elini kolaylaştırdığı gibi seyirciye de düşünme ve hayal kurma fırsatı verir. Seyirci kendi beyninde mekânı tamamlar.

Işıl’la yaptığımız oyunlarda somut-soyut ilişkisi tabii ki bir şekilde kendini gösteriyor. Daha çok soyutlamalar fazla. Bu aslında Işıl’la iyi anlaşmalarımın nedenlerinden biri bu. Çünkü onunda tarzı böyle, benimde tarzım böyle. Yani Işıl’a özel bir şey değil. Ben soyutlamaları ve stilasyonu sevdiğim için, Işıl’ında tercihleri bu yönde olduğu için biz iyi anlaştık. Yoksa çok oyun çalıştığımız için iyi anlaşmadık, iyi anlaştığımız için çok oyun çalıştık. Çünkü oyuna ve tekse bakışımız böyle. Benim sadece Işıl değil, Işıl dışında ki birçok yönetmenle çalışmalarında bu vardır. (Hakan Dündar ile gerçekleştirilen Röportaj, 14 Nisan 2018 Ankara)

Stilize dekor yapılırken oyunun aksiyon planına ve dramatik yapısı ile çatışmamalıdır. Bu çatışma olursa oyun olmaz. Dekor oyunun bir parçasıdır. Dündar bu disiplini çok iyi bildiği için bu disiplinden kopmamış, oyunun aksiyon hareketine ters düşmemiştir.

Mekân boyutunda yapılan soyutlama dekor parçacıkları ve aksesuarla birlikte tamamlanmış oyuna hizmet etmiştir. Bir yandan da pratik dekor anlayışıdır bu. Yine Işıl Kasapoğlu’nun yönettiği, Nazım Hikmetin “Şu 1941 Yılında” oyununda dönemin Türkiye’si anlatılırken mekân olarak hapisane ve hastane mekânları vardır. Buna göre iç ve dış mekânlar gerçekçi bir şekilde yapıldığı zaman, iş yükü ve maddi külfetin altından kalkılamaz. Çünkü gerçekçi dekor, oyundaki mekânı, dekoru birebir aynısını yansıtan tasarım şeklidir. Bu yüzden Dündar’ın, Asri Yusuf’un hapisane avlusundaki aynacı dükkânını pratik bir şekilde çözümlemiş üç tekerlekli bir rengârenk bir araba üzerine çeşitli ebatlarda koyduğu aynalarla vermiştir. Yine aynı oyunda Hastane merdivenlerinde geçen bölüm için beş basamaklı bir merdivenle halletmiştir.

Dündar’ın gerçekçi yani realist dekor tasarımları da vardır. Örnek oyunlardan ‘‘Cyreno De Belgerac, Rita’nın Şarkısı’’ gibi oyunlarda Dündar Realist(gerçekçi) dekor kullanmıştır. Yalnız bu oyunlarda dikkat çeken olay şudur. Tek mekânda geçen oyunlardır. Elbette Dündar tek mekânda geçen tüm oyunların hepsini gerçekçi dekor anlayışı ile yapmamıştır. ‘‘Elektra’’ oyunu da tek bir mekânda geçmektedir. Yazar mekânı saray önünde geçirmiştir. Lakin Dündar dekoru stilize etmiş, bembeyaz satıh ve

panolardan tasarlamıştır. “Elektra” oyununda dekor sadece stilize dekor değil aynı İzlenimci (empresyonizm) dekor yöntemi de kullanılmıştır.

İzlenimci (empresyonizm) dekor, bu tarz dekorlar için ışık ön plandadır. Işık yansımalarıyla ortaya çıkan renklerin tonları ile ambiyans yaratılır. Sahnenin farklı alanlarında uygulanan farklı ışık ve renk tonları ile seyirciye duygusal ve düşsel hafıza sunulur. Atmosferin seyirciyi yakalayıp duygusal ve romantik bir etkileşim kurması beklenir (<https://www.tiysav.org.tr/blog/tiyatroda-sahneyi-canlandiran-oge-dekor>).

“Elektra” oyununda birden çok yöntem kullanılmıştır. Dekor tasarımının içerisinde yabancılaştırma etmenleri de vardır. Bu da Dündar’ın sanat anlayışının tekdüze kısırlaştırılmış bir anlayış olmadığı gösterir bize.

Işıl Kasapoğlu reji anlayışı olarak dönemi çok yansıtmamakla birlikte dekor tasarımı da aynı şekilde dönemini yansıtmamaktadır. “Elektra” oyunu “Hamlet” oyunu dekorları ve reji anlayışı bunun göstergesidir. Bu da Dündar’ın üretkenliğinin bir göstergesidir. Yalnız Dündar bazı oyunlarında aynı dekorlar olmasa bile benzer dekorları yapmıştır. “III. Richard” oyununda benzer dekor yapmıştır. Bu da sanatçıyı zaman zaman kendini tekrarlaması olarak görülebilir.

Dündar’ın tasarımlarını ayırt ettiğimizde pano dekor Platform-rampa dekor diye adlandırabiliriz. Birçok oyunda rampa kullanılmıştır.

Işıl’ın en sevdiği şey podyumdur. Yani o bana boş bir podyum veren der ben o podyumun üstünde oyun yaparım der. Bende o podyumlar konusunda çok farklı tasarımlar geliştirdim. Yani bir çok oyunumuz gerçekten sadece podyum üzerinde geçmiştir. Mesela Erzurum DT’de ki ‘Mösyö De Pourceaugnac’, ilk yaptığımız oyun Macbeth, daha sonra ki Kır oyunu, hem Adana’da hem Ankara’da yaptığımız Cimri, baktığımız zaman hepsi eğimli bir podyum üzerinde geçen oyunlar. Yani bu biraz Işıl’ın oyuncuyu ön plana çıkartmak istediği durumlarda gündeme gelen bir şey. Ama o podyumları ben sadece podyum olarak algılayıp bırakmıyorum. Mesela ya tepeden bir kumaş sarkıyor, ya başka bir şey oluyor. Örneğin ilk Adana Dt’de yaptığımız Cimri’de yine hiçbir yeri birbiri ile eşit olmayan bir podyumumuz vardı. Eğimli bir podyum ama arkada Adana’dan aldığımız, orayı simgeleyen iki tane gerçek Portakal ağacı vardı. Girişlerimizi o belirliyordu. Ama Cimriyi tekrar Ankara’da yaptığımızda podyum önde olmasına rağmen arkayı bir balkonla yükseltti ile farklılaştırırken. Oyunun neşeli, fresh, eğlenceli atmosferini güncel tutmak içinde bahar dallarıyla dekoru destekledim. Yani podyum sadece podyum olarak kalmıyordu. (Hakan Dündar ile gerçekleştirilen Röportaj, 14 Nisan 2018 Ankara)

Pano dekor anlayışı “Rita’nın Şarkısı, Silahlı Manzara, Cyreno De Belgarac” adlı oyunların tasarımların da görüyoruz. “Ritanın Şarkısı ve Cyreno De Belgarac” tasarım anlayışı Klasik dekor tasarım anlayışıdır.

(...)Tekste belki kapı pencere belki bir tane oda,fakat siz bunu bir platformla çözüyorsunuz. Ve siz bu platformun etrafına koyduğunuz objelerle çözüyorsunuz.İşte bu zaten bir deneysel arayıştır. Bu nedenle klasik anlayışta oyunumuz neredeyse yok

diyebileceğimiz düzeydedir. Yani iki defa çalıştığımız ‘‘Cyreno De Belgerac’’ oyununda bile ki, bence Ankara Devlet Tiyatrosunda yaptığımız Cyreno daha klasik normlara yakın bir oyundu. Hani gerçekçilik ögesini aradığımız tiyatro sahnesi, tiyatro sahnesindeki locaları yaptığımız, pastane sahnesinde fırınlar ve mekanı oluturacağımız kütleleri koyduğumuz, final sahnesinde çok gerçekçi bir ağacı koyduğumuz bir oyundur. (Hakan Dündar ile gerçekleştirilen Röportaj, 14 Nisan 2018 Ankara)

Dündar oyunların bazılarında kuklalar kullanmıştır. ‘‘Dünyanın Eski Zamanlarında’’, ‘‘Hamlet’’ oyunlarında kuklalar vardır. Aslında iyi bir kuklacıda sayılır Hakan Dündar. Işıl Kasapoğlu’da usta bir kuklacıdır. Hakan Dündar ile Işıl Kasapoğlu’nun ortak bir yanı da kuklalardır.

Bunların dışında Hakan Dündar’ın hiç bilinmeyen bir yönü de çok iyi bir kuklacı olmasıdır, Işıl Hoca onun bu yönünü çok iyi bilir ve bundan çok faydalanır. Çalıştığımız bir kaç oyunda kukla manipülasyonlarını Hakan Dündar yaptı mesela. Hakan Dündar Devlet Tiyatrosu’ndaki yönetici konumunda ötürü yeteneği olduğu birçok alana vakit ayıramamaktadır; bunlardan biri de kukladır, sanıyorum ki bir kukla oyununu en iyi tasarlayacak ve yönetecek kimselerden birdir. Bu konuda bir kaç defa Işıl Hoca’nın da ona mutlaka bir kukla oyunu yönet dediğine şahit oldum. Biliyorsun Işıl Hoca’da büyük ve usta bir kuklacıdır. (Onur Erbilin ile gerçekleştirilen Röportaj, 21 Nisan 2018 Ankara)

Dündar, bazı oyunlarda dekor kostüm tasarımını birlikte tasarlamıştır. Ankara Devlet Tiyatrosu yapımı Işıl Kasapoğlunun yönettiği Narnia Günlükleri adlı oyununda dekorun kostümle birleşmesini görürsünüz birbirinden ayrı değildir. Fantastik öğelerin çok olduğu oyunda kostümleri karakterlere göre ayarlamıştır. Dekor kostüm birbiriyle uygun bir aheng içinde seyirciye sunulmuştur.

Tiyatro sanatında görsel açıdan seyirciyi etkisi altına alan dekor ve kostümün uygunluğu vazgeçilmez bir kuraldır. Kostüm ve dekorun aynı tasarımı yakalaması için dekor ve kostüm tasarımcısının birlikte çalışması gerekmektedir. Dekor ve kostümü aynı kişi yapacaksa uyumu yakalamak daha kolaydır. (Kulluk Yerdelen, 2003: 5)

Dündar teknik çözümlenmesi çok iyi pratik dekorlar kullanan, çok sahneleri oyunlarda bile değişimi çok rahatlıkla hallediyor. Tekerlekli panolar kullanıyor. Dekor tasarımlarında kumaşlarla işler yapmayı seviyor.

Kumaşı kullanmayı çok seviyorum dekorda. Hafif bir malzeme, her yere asılabiliyor, şekilden şekle girebiliyor. Mesela Hamlet, şu an Ankara Devlet Tiyatroları’nda gösterimde olan Gayri Resmi Hürrem ve Dünyanın Ortasında Bir Yer adlı oyun kumaşı kullandığım oyunlardandı. Özellikle Dünyanın Ortasında Bir Yer oyununda yönetmen, yaptığım kumaş tasarımını oldukça akıllıca kullandı ve ortaya mükemmel bir sonuç çıktı. (<http://paftamag.com/tiyatroda-sahne-tasariminin-onemi/>)

Bazı oyunlarının dekorlarını birbirine benzemektedir, birbirinden alıntı yapmaktadır. Örnek olarak Elektra oyunu ile III. Richard oyunu dekorunun mantığı aynı. İkisi de soyut ve rampa dekor kullanmıştır.

Ankara Devlet tiyatrosunda tasarımı yaptığım Elektra oyunu ile İstanbul Devlet Tiyatrosunda yaptığım III. Richard oyunun tasarımlarının mantığı aynı. Oyunda rampave rampanın içinden çıkıyor rampalar çıkıyordu. III. Richard oyununda rampayı manuel yapmışım, Elektra’da hidrolik olarak tasarladım. Dekor düzlemlerle soyut bir dekordu. (Hakan Dünder ile gerçekleştirilen Röportaj, 14 Nisan 2018 Ankara)

Bir sahne tasarımcısı için en önemli şey dekorun ve kostümün oyuna hizmet etmesidir. Dekor ve kostüm oyunun önüne geçmemelidir, işlevsel olmalıdır. Çünkü dekor ve kostüm oyunun bir parçasıdır.

Elektra oyunundaki rampa, bir satıh oyunu ön plana çıkaracak bir tepsi. Oyuna karakterlere hikayeye dikkat çektiğimiz bir çalışma. Çok fazla dekora boğarsak yani insanları dekorlara kostümle etkilemeye çalışırken oyunun hikayesi geriye gidebilir (Hakan Dünder ile gerçekleştirilen Röportaj, 14 Nisan 2018 Ankara).

Seyirciye oyunun başından dekor hakkında bilgi vermemek için ilizyonunu bozmamak için dekorda kostüme küçük dokunuşlar yapmak gereklidir. Estetik görüntü elbette önemlidir ama daha önemlisi oyuna ne kattığıdır. Hakan Dünder için önemli olan oyundur. Yukarıda bir tasarımcı için önemli olan oyundur dedik. Seyirciye oyunu geçirmektir, tiyatro emekçisinin görevi yönetmeninden, ışıkçısına, ışıkçısından sahne makinistine kadar herkes bunun için çalışır. Tasarımcımında görevi budur.

Elektra oyununda sahneyi çok dümdüz satıh halinde koyamadığımızdan dolayı çünkü podyumun içinden hidrolik ile çıkan düzlemimiz var. Bu düzlemlerin çizgileri dekorda belli olacak ve seyirci bunu fark edecek. İşte onları yok edemeceğimiz için biz tüm zemine çizgiler attık ki o çizgilerin arasında o için düzlemimiz kaybolsun. İlk asansör havaya kalkana kadar seyirci onları yerde bir çizgi olarak görsünler. Onun için atılmış çizgilerdir. Bu seyirciye önceden bilgi vermemek için bir ilizyondur (Hakan Dünder ile gerçekleştirilen Röportaj, 14 Nisan 2018 Ankara).

Hakan Dünder, yaratıcılığı, çözümleneleri, tiyatro ve tasarım disiplini, teknik ve estetik anlamda bir birikimli, mütevazı ve hoşgörü sahibi olan aynı zamanda yeni nesil tasarımcıya öğretici yol açıcı kişiliği ile, Türk tiyatrosuna ve sahne tasarımına hizmet etmektedir.

1.1.3. Hakan Dünder’in Yaptığı Tasarımlar

Dünder Devlet Tiyatroları tasarımcısı olduğu için en çok Devlet tiyatrolarına tasarım yapmıştır. Devlet tiyatrolarında iki yüze yakın oyun yapmıştır. Bölge bölge sırasıyla tasarımları.

ADANA DEVLET TİYATROSU

Dündar Adana Devlet Tiyatrosunda On Altı büyük oyun, Üç çocuk oyunu olmak üzere toplam On Dokuz oyun tasarlamıştır.

- **Oyunun Adı:** Ayı ve Daha Bir Sürü/**Yönetmen:** Işıl Kasapoğlu/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Adana DT/**Sezon:** 1996- 1997
- **Oyunun Adı:** Üç Kâğıtçı/**Yönetmen:** Murat ATAK/**Dekor Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Adana DT /**Sezon:** 1997-1998
- **Oyunun Adı:** Oyun (Son Gülen)/**Yönetmen:** Yusuf KÖKSAL/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Adana DT /**Sezon:** 1998-1999
- **Oyunun Adı:** Benim Güzel Pabuçlarım (**Çocuk Oyunu**)/**Yönetmen:** İ. Şener KÖKKAYA/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Adana DT /**Sezon:** 2017-201
- **Oyunun Adı:** Cimri/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Adana DT /**Sezon:** 2002-2003
- **Oyunun Adı:** Kuru Gürültü/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Adana DT /**Sezon:** 2003-2004
- **Oyunun Adı:** Aşk Bir Masaldır/**Yönetmen:** Dara TAN/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Adana DT/**Sezon:** 2005-2006
- **Oyunun Adı:** Rita'nın Şarkısı/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Adana DT /**Sezon:** 2008-2009
- **Oyunun Adı:** Ölüm Kitabı (Misery)/**Yönetmen:** Hakan BOYAV/**Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Adana DT /**Sezon:** 2009-2010
- **Oyunun Adı:** Papağan Kaçtı (**Çocuk Oyunu**)/**Yönetmen:** Boğaçhan SÖZMEN/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Adana DT /**Sezon:** 2010-2011
- **Oyunun Adı:** Sınır/**Yönetmen:** Boğaçhan SÖNMEZ/**Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Adana DT/**Sezon:** 2011-2012
- **Oyunun Adı:** Yunus Emre/**Yönetmen:** Zafer KAYAOKAY/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Adana DT/**Sezon:** 2011-2012
- **Oyunun Adı:** Dış Ses/**Yönetmen:** N. Fırat DEMİRAĞ/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Adana DT /**Sezon:** 2012-2013
- **Oyunun Adı:** Sevgili Doktor_**Yönetmen:** Zeynep Su KASAPOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Adana DT /**Sezon:** 2013-2014

- **Oyunun Adı:** Leonce ile Lena/**Yönetmen:** Erdi MAMİKOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Adana DT /**Sezon:** 2014-2015
- **Oyunun Adı:** Küheylan/**Yönetmen:** Malcolm Keith KAY/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Adana DT /**Sezon:** 2015-2016
- **Oyunun Adı:** Donkişot/**Yönetmen:** Mazlum TAŞKIRAN/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Adana DT /**Sezon:** 2015-2016
- **Oyunun Adı:** Silahlı Manzara/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Adana DT /**Sezon:** 2016-2017
- **Oyunun Adı:** Tütüncü Dükkânı/**Yönetmen:** Eray ESEROL/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Adana DT /**Sezon:** 2017-2018

ANKARA DEVLET TİYATROSU

Hakan DüNDAR, Ankara Devlet tiyatrosunda,dört tanede çocuk oyunu olmak üzere, kırk üçü yetişkin oyunu toplam kırk yedi oyun tasarımı yapmıştır.

- **Oyunun Adı:** Güzel ve Hayvan (**Çocuk Oyunu**)/**Yönetmen:** Alptekin ERTÜRK/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:** 1994-1995
- **Oyunun Adı:** Ölümsüz/**Yönetmen:** Coşkun IRMAK/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:** 1994-1995
- **Oyunun Adı:** Giordano Buruno/**Yönetmen:** Erhan GÖKGÜCÜ/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:** 1995-1996
- **Oyunun Adı:** Gilgamiş/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:** 1996-1997
- **Oyunun Adı:** Çocuk ve Balık (**Çocuk Oyunu**)/**Yönetmen:** Hüseyin A. DANYAL/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:** 1998-1999
- **Oyunun Adı:** Çöplük/**Yönetmen:** Tayfun ORHON/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:** 1999-2000
- **Oyunun Adı:** III.Richard/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:** 1999-2000
- **Oyunun Adı:** Serseri Gönül/**Yönetmen:** Burak Reis SERGEN/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:** 1999-2000

- **Oyunun Adı:** Ali Ayşe'yi Seviyo/**Yönetmen:** Dinçer SÜMER/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:** 2000-2001
- **Oyunun Adı:** Bir Varmış İkide Varmış (**Çocuk Oyunu**)/**Yönetmen:** Gülizar IRMAK/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:** 2001-2002
- **Oyunun Adı:** Ölüm ve Kız/**Yönetmen:** Hakan ÇİMENSER/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2001-2002
- **Oyunun Adı:** Altona Mahpusları/**Yönetmen:** Ayşenil Şamlıoğlu/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2003-2004
- **Oyunun Adı:** Yirmibir Onbeş Treni/**Yönetmen:** Cem Emüler/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2003-2004
- **Oyunun Adı:** Ramazan'la Julide/**Yönetmen:** Erhan GÖKGÜCÜ/**Dekor:**Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2004-2005
- **Oyunun Adı:** Avrupa Komedyası/**Yönetmen:** Şakir GÜRZUMAR/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2005-2006
- **Oyunun Adı:** Siz Ne Dersiniz/**Yönetmen:** Akın EROZAN/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2005-2006
- **Oyunun Adı:** Giordano Bruno/**Yönetmen:** Erhan GÖKGÜCÜ/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2007-2008
- **Oyunun Adı:** Kısasa Kısas/**Yönetmen:** John Burgess/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2007-2008
- **Oyunun Adı:** Zorunlu Hedefler/**Yönetmen:** Harun ÖZER/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2007-2008
- **Oyunun Adı:** Don Giovanni ve Uşağı Pulcinella/**Yönetmen:** Angelo Savelli/**Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2008-2009
- **Oyunun Adı:** Eşik/**Yönetmen:** Vecide ÖKSÜZCÜ/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2008-2009
- **Oyunun Adı:** Fosforlu Cevriye/**Yönetmen:** Gülriz SURURİ/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2008-2009
- **Oyunun Adı:** Kasimir ve Koroline/**Yönetmen:** John BURGESS/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2008-2009
- **Oyunun Adı:** Kontrabas/**Yönetmen:** Metin BELGİN/**Dekor ve Kostüm:**Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2008-2009

- **Oyunun Adı:** Suçlu Yürekler/**Yönetmen:** Aclan BÜYÜKTÜRKOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2008-2009
- **Oyunun Adı:** Tavandaki Kuş/**Yönetmen:** İlham YAZAR/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2008-2009
- **Oyunun Adı:** Anam Bacım Avradım/**Yönetmen:** Cem EMÜLER/**Dekor:**Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2009-2010
- **Oyunun Adı:** Krem Karamel/**Yönetmen:** Ünsal ÇOŞAR/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2009-2010
- **Oyunun Adı:** Narnia Günlükleri (**Çocuk-Gençlik Oyunu**)/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2009-2010
- **Oyunun Adı:** Benim Tatlı Meleğim/**Yönetmen:** Metin ARSLAN/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2010-2011
- **Oyunun Adı:** Dün Gece Yolda Giderken Çok Komik Bir Şey Oldu/**Yönetmen:** Celal Kadri KINOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2010-2011
- **Oyunun Adı:** Nazım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaralar'ından Onbir Tablo/**Yönetmen:** Rüştü ASYALI/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2010-2011
- **Oyunun Adı:** Barış/**Yönetmen:** Yücel ERTEN/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2011-2012
- **Oyunun Adı:** Yosunlar/**Yönetmen:** Murat CİDAMLI/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2011-2012
- **Oyunun Adı:** Aşk Hastası/**Yönetmen:** Kenan IŞIK/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2012-2013
- **Oyunun Adı:** Cyreno De Belgerac/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2012-2013
- **Oyunun Adı:** Bizim Yunus/**Yönetmen:** Mustafa KURT/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2013-2014
- **Oyunun Adı:** Hayvan Çiftliği/**Yönetmen:** Barış ERDENK/**Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2013-2014

- **Oyunun Adı:** Fırtına/**Yönetmen:** Kutay SUNGAR/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2015-2016
- **Oyunun Adı:** Gayri Resmi Hürrem/**Yönetmen:** Özen YULA/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2016-2017
- **Oyunun Adı:** Moby Dick (Beyaz Balina)/**Yönetmen:** Stanton Jay Davis/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2016-2017
- **Oyunun Adı:** Rumuz Goncagül/**Yönetmen:** İsmet NUMANOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2016-2017
- **Oyunun Adı:** Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe/**Yönetmen:** Sinan Pekinton/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2016-2017
- **Oyunun Adı:** Gün Batımı/**Yönetmen:** Ali İhsan KALECİ/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2017-2018
- **Oyunun Adı:** İhanet/**Yönetmen:** Özen YULA/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2017-2018
- **Oyunun Adı:** Radyo Humayun/**Yönetmen:** İlham YAZAR/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2017-2018
- **Oyunun Adı:** Cimri/**Yönetmen:** Işıl Kasapoğlu/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Ankara DT /**Sezon:**2018-2019

ANTALYA DEVLET TİYATROSU

Dündar Antalya Devlet Tiyatrosunda On dört tane oyunun tasarımcılığını yapmıştır.

- **Oyunun Adı:** Fareler ve İnsanlar /**Yönetmen:** Erdoğan AYDEMİR/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Antalya DT /**Sezon:**1996-1997
- **Oyunun Adı:** Aslan Asker Şvayk /**Yönetmen:** Ayşenil ŞAMLIOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Antalya DT /**Sezon:**2001-2002
- **Oyunun Adı:** Ben Anadolu /**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Antalya DT /**Sezon:**2001-2002
- **Oyunun Adı:** İki Kişilik Hır Gür /**Yönetmen:** Yunus Emre BOZDOĞAN/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Antalya DT /**Sezon:**2002-2003

- **Oyunun Adı:** Külhan Beyi Operası /**Yönetmen:** Ayşenil ŞAMLIOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Antalya DT /**Sezon:**2002-2003
- **Oyunun Adı:** Notre Dame'in Kamburu /**Yönetmen:** Erdoğan AYDEMİR/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Antalya DT /**Sezon:**2005-2006
- **Oyunun Adı:** Titanik Orkestrası /**Yönetmen:** Plamen Panev/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Antalya DT /**Sezon:**2006-2007
Oyunun Adı: Yaban Ördeği /**Yönetmen:** Soner ÇİMEN/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Antalya DT /**Sezon:**2008-2009
- **Oyunun Adı:** Kadeş Gelini /**Yönetmen:** Orhan Alkaya/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Antalya DT /**Sezon:**2009-2010
- **Oyunun Adı:** Eşeğin Gölgesi /**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Antalya DT /**Sezon:**2011-2012
- **Oyunun Adı:** Othello /**Yönetmen:** Malcolm Keith KAY/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Antalya DT /**Sezon:**2012-2013
- **Oyunun Adı:** Şahmeran/**Yönetmen:** Ebru KARA/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Antalya DT /**Sezon:**2012-2013
- **Oyunun Adı:** Deli Dumrul /**Yönetmen:** Sabri ÖZMENER/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Antalya DT /**Sezon:**2017-2018
- **Oyunun Adı:** Windsor'un Şen Kadınları /**Yönetmen:** Nesimi KAYGUSUZ/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Antalya DT /**Sezon:**2017-2018

BURSA DEVLET TİYATROSU

Hakan DüNDAR Bursa Devlet Tiyatrosunda üç oyun sahnelemiştir.

- **Oyunun Adı:** Özgürlük Oyunu /**Yönetmen:** Zeki Gürdal KARAOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Bursa DT /**Sezon:** 2010-2011
- **Oyunun Adı:** Kozalar /**Yönetmen:** Zeynep Su KASAPOĞLU/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Bursa DT /**Sezon:** 2014-2015
- **Oyunun Adı:** Ahmet Yesevi /**Yönetmen:** Ömer Naci TOPCU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Bursa DT /**Sezon:** 2016-2017

DİYARBAKIR DEVLET TİYATROSU

Dündar Diyarbakır Devlet Tiyatrosunda yirmi altı oyunda tasarım yapmıştır. Bu Yirmialtı oyundan, dört tanesi çocuk oyunu diğer yirmi iki oyun yetişkin oyunudur.

- **Oyunun Adı:** Aynın Fendi Avcıyı Yendi /**Yönetmen:** Gülizar IRMAK/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 1992-1993
- **Oyunun Adı:** Cengiz Han'ın Bisikleti /**Yönetmen:** Ahmet N. Taylan/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 1992-1993
- **Oyunun Adı:** Sevgili Doktor /**Yönetmen:** Saydam YENİAY/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 1992-1993
- **Oyunun Adı:** Macbeth/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 1993-1994
- **Oyunun Adı:** Miletos Güzeli /**Yönetmen:** Çoşkun IRMAK/**Tiyatro:** Diyarbakır DT / **Sezon:** 1993-1994
- **Oyunun Adı:** Onikinci Gece/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 1993-1994
- **Oyunun Adı:** Onikinci Gece /**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 1993-1994
- **Oyunun Adı:** Peynirli Yumurta/**Yönetmen:** Erkan TAŞDÖĞEN/**Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 1994-1995
- **Oyunun Adı:** Sevgili Yalan /**Yönetmen:** Hakan ÇİMENSER/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 1994-1995
- **Oyunun Adı:** Zengin Mutfağı /**Yönetmen:** İskender ALTIN/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 1994-1995
- **Oyunun Adı:** Tarla Kuşuydu Juliet/**Yönetmen:** Nalan Örgüt SAYAR/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 1997-1998
- **Oyunun Adı:** Müfettiş/**Yönetmen:** Zurab SIKHARULIDZE/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 1999-2000
- **Oyunun Adı:** Tembel Memiş (**Çocuk Oyunu**)/**Yönetmen:** Nermin UĞUR/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 2001-2002
- **Oyunun Adı:** Dünyanın Ortasında Bir Yer /**Yönetmen:** Nermin UĞUR/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 2003-2004

- **Oyunun Adı:** Yıldızcı ve Akıllı Soyтары (**Çocuk Oyunu**)/**Yönetmen:** Tayfun ERASLAN/**Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 2003-2004
- **Oyunun Adı:** Çıkılmaz Sokak Çocukları/**Yönetmen:** Hakan ÇİMENSER/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 2004-2005
- **Oyunun Adı:** Çöplük/**Yönetmen:** Alpay ULUSOY/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 2006-2007
- **Oyunun Adı:** Dünyanın Eski Zamanlarında (**Çocuk Oyunu**)**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 2007-2008
- **Oyunun Adı:** Hastalık Hastası/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 2007-2008
- **Oyunun Adı:** Sahnemizden Geçen Şarkılar/**Yönetmen:** İskender ALTIN/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 2008-2009
- **Oyunun Adı:** Ölümü Yaşamak/**Yönetmen:** Tamer LEVENT/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 2009-2010
- **Oyunun Adı:** Yaşlı Palyaço (**Çocuk Oyunu**)/**Yönetmen:** M.Orkun GÜLŞEN/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 2009-2010
- **Oyunun Adı:** Taziye/**Yönetmen:** Yurdaer OKUR/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 2013-2014
- **Oyunun Adı:** Diktat/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 2014-2015
- **Oyunun Adı:** Gök Kuşağının Altında (**Çocuk Oyunu**)/**Yönetmen:** Nilbanu ENGİNDENİZ/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT **Sezon:** 2014-2015
- **Oyunun Adı:** Hırçın Kız/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 2014-2015
- **Oyunun Adı:** Üç Kız Kardeş/**Yönetmen:** Zurab SIKHARULIDZE/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Diyarbakır DT /**Sezon:** 2016-20017

ERZURUM DEVLET TİYATROSU

Dündar Erzurum Devlet tiyatrosunda toplam sekiz oyunda tasarım yapmıştır. Bu sekiz oyun içerisinde iki tanesi çocuk oyunudur.

- **Oyunun Adı:** Can Bebek/**Yönetmen:** Ensar KILIÇ/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Erzurum DT /**Sezon:** 1997-1998
- **Oyunun Adı:** Tehlikeli Saplantı/**Yönetmen:** M. Akif YEŞİLKAYA/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Erzurum DT /**Sezon:** 2007-2008
- **Oyunun Adı:** İki Bavul Dolusu (Çocuk Oyunu)/**Yönetmen:** Hakan Yavaş /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Erzurum DT /**Sezon:** 2008-2009
- **Oyunun Adı:** İki Efendinin Uşağı/**Yönetmen:** Rekin TEKSOY /**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Erzurum DT /**Sezon:** 2008-2009
- **Oyunun Adı:** Uçurtmanın Kuyruğu/**Yönetmen:** Semih ÇELENK /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Erzurum DT /**Sezon:** 2014-2015
- **Oyunun Adı:** Ayrılık/**Yönetmen:** Sabri ÖZMENER /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Erzurum DT /**Sezon:** 2015-2016
- **Oyunun Adı:** Dünyanın Eski Zamanlarında (Çocuk Oyunu)/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU /**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Erzurum DT /**Sezon:** 2017-2018
- **Oyunun Adı:** Mösyö De Pourceaugnac/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Erzurum DT /**Sezon:** 2017-2018

İSTANBUL DEVLET TİYATROLARI

Hakan Dündar İstanbul Devlet Tiyatrosunda İki tanesi çocuk oyun olmak üzere toplam on bir oyun yapmıştır.

- **Oyunun Adı:** Cyreno De Bergerac/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** İstanbul DT /**Sezon:**1998-1999
- **Oyunun Adı:** Kır/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** İstanbul DT /**Sezon:** 2003-2004
- **Oyunun Adı:** Çok Yaşa Komedi/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** İstanbul DT /**Sezon:** 2004-2005
- **Oyunun Adı:** Dünyanın Ortasında Bir Yer/**Yönetmen:** Ayşenil ŞAMLIOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** İstanbul DT /**Sezon:** 2006-2007

- **Oyunun Adı:** Herkes Sihirbaz Olacak (**Çocuk Oyunu**)/**Yönetmen:** Kubilay TUNCER /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** İstanbul DT /**Sezon:** 2009-2010
- **Oyunun Adı:** Hamlet/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU /**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** İstanbul DT /**Sezon:** 2013-2014
- **Oyunun Adı:** Güneş Batarken Bile Büyük/**Yönetmen:** Kazım AKŞAR /**Kukla:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** İstanbul DT /**Sezon:** 2014-2015
- **Oyunun Adı:** Cehennem/**Yönetmen:** Metin BELGİN /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** İstanbul DT /**Sezon:** 2015-2016
- **Oyunun Adı:** Elektra/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** İstanbul DT /**Sezon:** 2017-2018
- **Oyunun Adı:** Narnia Günlükleri (Çocuk-Gençlik Oyunu)/**Yönetmen:** Sabri ÖZMENER /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** İstanbul DT /**Sezon:** 2017-2018

İZMİR DEVLET TİYATROSU

Hakan Dünder İzmir Devlet Tiyatrosunda beş yetişkin oyun tasarlamıştır.

- **Oyunun Adı:** Gül Satardı Melek Hanım/**Yönetmen:** Dinçer SÜMER/**Dekor:** Hakan DÜNDAR- Behlül Dane TOR/**Tiyatro:** İzmir DT /**Sezon:** 1991-1992
- **Oyunun Adı:** Düğün Şarkısı/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** İzmir DT /**Sezon:** 2006-2007
- **Oyunun Adı:** Düğün Şarkısı/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** İzmir DT /**Sezon:** 2006-2007
- **Oyunun Adı:** Elektra/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** İzmir DT /**Sezon:** 2006-2007
- **Oyunun Adı:** Yoksun/**Yönetmen:** Alev KERİMOĞLU/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** İzmir DT /**Sezon:** 2009-2010
- **Oyunun Adı:** Fırtına/**Yönetmen:** Malcolm Keith KAY/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** İzmir DT /**Sezon:** 2013-2014

KONYA DEVLET TİYATROSU

Dünder, Konya Devlet Tiyatrosunda biri çocuk oyunu olmak üzere beş oyun tasarlamıştır.

- **Oyunun Adı:** Tiyatro/**Yönetmen:** Alpay ULUSOY/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Konya DT /**Sezon:** 2000-2001
- **Oyunun Adı:** Prömiyer/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Konya DT /**Sezon:** 2009-2010
- **Oyunun Adı:** Suskunlar Kapısı/**Yönetmen:** Tomris ÇETİNEL/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Konya DT /**Sezon:** 2010-2011
- **Oyunun Adı:** Nasrettin Hoca Bir Gün (**Çocuk Oyunu**)/**Yönetmen:** Boğaçhan SÖNMEZ/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Konya DT /**Sezon:** 2012-2013
- **Oyunun Adı:** Misafir/**Yönetmen:**Ömer Naci TOPCU/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Konya DT /**Sezon:** 2014-2015

SİVAS DEVLET TİYATROSU

Hakan DüNDAR Sivas Devlet Tiyatrosunda Üç oyun tasarlamıştır.

- **Oyunun Adı:** Sırça Köşk/**Yönetmen:** N. Fırat DEMİRAĞ/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Sivas DT /**Sezon:** 2002-2003
- **Oyunun Adı:** Söylev/**Yönetmen:** N. Fırat DEMİRAĞ/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Sivas DT /**Sezon:** 2003-2004
- **Oyunun Adı:** Tarla Kuşu Juliet/**Yönetmen:** N. Fırat DEMİRAĞ/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Sivas DT /**Sezon:** 2004-2005

TRABZON DEVLET TİYATROSU

Hakan Dündar bir tanesi çocuk oyunu olmak üzere toplam yirmi yedi oyun tasarlamıştır

- **Oyunun Adı:** Ada/**Yönetmen:** A.Ersin YANAR /**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 1992-1993
- **Oyunun Adı:** Ay Işığında Şamata/**Yönetmen:** Murat ATAK /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 1992-1993
- **Oyunun Adı:** Şarkılarımız Ölmesin (**Çocuk Oyunu**)/**Yönetmen:** Seda YILDIZ/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 1992-1993
- **Oyunun Adı:** Hadi Öldürsene Canikom/**Yönetmen:** Rüçan GÜREL /**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 1993-1994
- **Oyunun Adı:** İki Efendinin Uşağı/**Yönetmen:** Daniel HOLLİGER /**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 1993-1994
- **Oyunun Adı:** Venedik Taciri/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 1993-1994
- **Oyunun Adı:** Zaman Fırfırı ile Yolculuk (**Çocuk Oyunu**)/**Yönetmen:** L. Burak KARAMAN/**Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 1993-1994
- **Oyunun Adı:** Çok Yaşa Sağlık (**Çocuk Oyunu**)/**Yönetmen:** L. Burak KARAMAN/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 1995-1996
- **Oyunun Adı:** Küheylan/**Yönetmen:** Malcolm Keith KAY /**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 1995-1996
- **Oyunun Adı:** Tartuffe/**Yönetmen:** Varlam Lali NİKOLADZE /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 1995-1996
- **Oyunun Adı:** İkinci Caddenin Mahkumu/**Yönetmen:** L. Burak KARAMAN /**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 1996-1997
- **Oyunun Adı:** Eşeğin Gölgesi/**Yönetmen:** Ergün UÇUCU /**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 1998-1999

- **Oyunun Adı:** Birimiz Hepimiz İçin/**Yönetmen:** Zühtü ERKAN /**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 1999-2000
- **Oyunun Adı:** Günün Adamı/**Yönetmen:** Metin BALGİN /**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 2000-2001
- **Oyunun Adı:** Klakson Borazanlar ve Bırtlar/**Yönetmen:** Laçın CEYLAN /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 2001-2002
- **Oyunun Adı:** Hayvan Çiftliği/**Yönetmen:** Aclan BÜYÜKTÜRKOĞLU /**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 2002-2003
- **Oyunun Adı:** 12.Gece/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 2003-2004
- **Oyunun Adı:** Git Gel Dolap/**Yönetmen:** M. Akif YEŞİLKAYA /**Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 2006-2007
- **Oyunun Adı:** Macbeth/**Yönetmen:** Andro ENUKİDZE /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 2006-2007
- **Oyunun Adı:** Deli Dumrul/**Yönetmen:** Yücel ERTEM/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 2007-2008
- **Oyunun Adı:** Doğal Zehir/**Yönetmen:** Bülent ARIN /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 2008-2009
- **Oyunun Adı:** Troyalı Kadınlar/**Yönetmen:** Mehmet ATAY /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 2008-2009
- **Oyunun Adı:** Gece O Kadar Kirliydi ki Her İki de Kayboldular/**Yönetmen:** Barış ERDENK /**Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 2011-2012
- **Oyunun Adı:** Bayram Yeri/**Yönetmen:** Uğur KELEŞ/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 2015-2016
- **Oyunun Adı:** Midasın Kulakları/**Yönetmen:** Oğuz Utku GÜNEŞ /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 2015-2016
- **Oyunun Adı:** İntiharın Genel Provası/**Yönetmen:** Musa Arslanali/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 2017-2018
- **Oyunun Adı:** Sihirli Lamba/**Yönetmen:** Cengiz ÖZEK /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Trabzon DT /**Sezon:** 2018-2019

VAN DEVLET TİYATROSU

Hakan Dündar, Van Devlet Tiyatrosu iki çocuk oyunu olmak üzere toplam altı oyun tasarlamıştır.

- **Oyunun Adı:** Eski Fotoğraflar(**Yönetmen:** Ebru Nil AYDIN /**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Van DT /**Sezon:** 1998-1999
- **Oyunun Adı:** Sezuan'ın İyi İnsanı/**Yönetmen:** Lise SCHEER /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Van DT /**Sezon:** 1998-1999
- **Oyunun Adı:** Dünyanın Eski Zamanlarında (**Çocuk Oyunu**)/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU /**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Van DT /**Sezon:** 2008-2009
- **Oyunun Adı:** Şu 1941 Yılında /**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU /**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Van DT /**Sezon:** 2008-2009
- **Oyunun Adı:** Mem İle Zin/**Yönetmen:** İpek Atagün GEZENER /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Van DT /**Sezon:** 2012-2013
- **Oyunun Adı:** Kurbağa Prens (**Çocuk Oyunu**)/**Yönetmen:** Zeynep MATARACI /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Van DT /**Sezon:** 2014-2015

ÖZEL TİYATROLARDAKİ TASARIMLARI

Dündarın özel tiyatrolardaki bazı tasarımları.

- **Oyunun Adı:** Kel Kontucu ve Ders /**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU /**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Bilkent Tiyatrosu /**Sezon:** 2015
- **Oyunun Adı:** Pamuk Prens ve Yedi Cüceler (**Çocuk Oyunu**)/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU /**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** İş Sanat/**Sezon:** 2012
- **Oyunun Adı:** Mem ile Zin/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU- Bülent Emin YARAR/**Dekor:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Semaver Kumpanya/**Sezon:** 2004
- **Oyunun Adı:** Batı Rıhtımı/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Bilkent Tiyatro/**Sezon:** 2012
- **Oyunun Adı:** Koca Bir Aşk Çılgılığı/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Asya Prodüksiyon/**Sezon:** 2009

- **Oyunun Adı:** Kör Baykuş/**Yönetmen:** Işıl KASAPOĞLU/**Dekor ve Kostüm:** Hakan DÜNDAR/**Tiyatro:** Myarttiyatros-Bursa/**Sezon:** 2018

1.2. IŞIL KASAPOĞLU BİYOGRAFİ



Resim 1.2 Onur Erbilin Fotoğraf Arşivi.

Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra Paris'te Sorbonne Üniversitesi Tiyatro Bölümü'nden 1981'de mezun olur. Paris Devlet Konservatuvarı'nda Pierre Vial atölyesinde çalıştı. 1978 - 1983 yılları arasında Paris'te birçok yönetmene asistanlık yapar. 1983 yılında Theatre a Venir'i kurar. Bunu takip eden yıllarda Paris'te kendi yazdığı "Bir Varmış Bir Yokmuş", "Nasreddin Hoca", "Rock a Fils" ve "Zaman Zaman" içinde adlı oyunlarını sahneler. 1987 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrolarında sahneye koyduğu Goldoni'nin "İki Efendinin Uşağı" ile Kültür Bakanlığı En İyi Yönetmen Ödülü'nü alır. Bunu izleyen yıllarda Paris'te Bilgesu Erenus'un "Misafir", S. Wenström'ün "Benim Küçük Üç Kağıtım", R. Duncan'ın "Abelard ve Heloise", H. Pinter'in "Paris ve Bir Tek Daha" oyunlarının rejisörlüğünü üstlenir.

Işıl Kasapoğlu, 1990 yılından sonra çalışmalarını daha çok Türkiye'de sürdürür.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda sahnelenen Shakespeare'in "Kral Lear" adlı oyunuyla Avni Dilligil En İyi Yönetmen Ödülü'nü, Bakırköy Belediye Tiyatrosu'nda Aristophanes'in "Barış"ıyla Tiyatro Eleştirmenleri Birliği İstanbul Jürisi Ödülü'nü kazanır.

1994 yılından itibaren Devlet Tiyatrosu'nun Diyarbakır, Trabzon, Adana, Ankara sahnelerinde bir dizi Shakespeare oyunu sahneler. "Macbeth", "Venedik Taciri", "Onikinci Gece", "Kıssasa Kıssas, "III. Richard", "Kuru Gürültü" bu kapsamda yaptığı rejî çalışmaları olarak öne çıkar. Genel sanat yönetmenliğini üstlendiği Aksanat Prodüksiyon Tiyatrosu'nda ise R. Duncan'ın "Abelard ve Heloise"ini, A. Strindberg'in "Alacaklılar"ını, Brian Friel'in "Molly S"ini, Bilge Karasu'nun "Sevilmek"ini, Jorge Goldenberg'in "M. Knepp"ini, Behiç Ak'ın "Tek Kişilik Şehir"ini, Tankred Dorst'un Fernando Krapp "Bana Bir Mektup Yazmış"ını, David Mamet'in "Ördek Muhabbetleri"ni, Henning Mankell'in "Antiloplar"ını sahneler. Akbank Çocuk Tiyatrosu için sahneye koyduğu oyunlar arasında ise kendi yazdığı "Bin Varmış Hiç Yokmuş" ve "Masal Masal İçinde", Moliere'in "Cimri"si, Carl Orff'un "Ay Operası" ilk akla gelenlerdir. Öte yandan, İş Sanat için de bir dizi çocuk operası sahneler: Camile St. Sense ve Yaprak Sandalci'nin "Hayvanlar Karnavalı" ve "Mussorgsky", Zeynep Avcı'nın oyunlaştırdığı "Peter Pan"ı ve kendi yazıp sahnelediği "Bilmelisin Ki" bunlar arasındadır.

1997 yılında İzmit Şehir Tiyatrosu'nu kuran Kasapoğlu, burada Shakespeare'in "Hamlet"ini, Anton Çehov'un "Evlence"isini, Bernard Marie Koltes'in "Roberto Zucco"sunu kendi yazdığı "Bir Varmış Hiç Yokmuş"u sahneler.

İşıl Kasapoğlu, 2002 yılında kurduğu Semaver Kumpanya - Çevre Tiyatrosu'nda da bir dizi oyun sahneler. Kendi yazdığı "Nasreddin Hoca", Shakespeare'in "Onikinci Gece"si ve "Fırtına"sı, Ferüdidin-i Attar'ın "Kuşlar Meclisi", Zeynep Avcı'nın "Memo'nun Önlenebilir Yükselişi", Henry Purcell'in "Dido ile Aeneas"ı, Orhan Kemal'in "Murtaza"sı, Cuma Boynukara'nın "Mem ile Zin"i, Enzo Cormann'ın "Dikta"sı, Irvine Welsh'in "Trainspotting"i, Sait Faik-Yavuz Pekman'ın "Semaver ve Kumpanya"sı, Adel Hakim-Gülin Kılıçay'ın "İnfazcı No:14"ü ve Bertolt Brecht'in "Cesaret Ana ve Çocukları" bu tiyatrodaki sahneye koyduğu oyunlar arasındadır.

Sahnelediği diğer oyunlar arasında, Gogol'un "Müfettiş"i, Gülriz Sururi'nin "Tiyatrocu"su, Orhan Asena'nın "Korku"su, Turgay Nar'ın "Çöplük"ü, Zeynep Avcı'nın "Gılgamış"ı, Anton Çehov'un "Ayı"sı, Sophokles'in "Antigone"si, J. Whiting'in "Şeytanlar"ı, Edmond Rostand'ın "Cyrano de Bergerac"ı, Lorca'nın "Bernarda Alba'nın Evi", Vaclav "Havel'in Bildirim"i, Tuncer Cücenoglu'nun "Şapka"sı ve "Neyzen"i, Tom Kempinski'nin "Ayrılık"ı, Max Aub'un "Örnek Suçlar"ı, Güngör Dilmen'in "Ben Anadolu"su, Bernard Marie Koltès'in "Batı Rıhtımı", T. Johnson'un "Histeri"si, Anthony Horowitz'in "Ermişler Ya Da Günahkârlar"ı, "Siyah Beyaz adlı Zuhâl Olcay Dinletisi", İhsan Oktay Anar'ın "Efrasiyab'ın Hikayeleri", Molière'in "Cimri"si, Martin Crimp'in "Kır"ı, Anton Çehov'un "Çok Yaşa Komedi"si, Kurtçebe Turgul'un "Mucizeler Komedi", Philippe Blasband'ın "Nathalie"si, Civan Canova'nın "Düğün Şarkısı", Sophokles'in "Elektra"sı, Josiane Balasko'nun "Koca Bir Aşk Çılgılığı", Molière'in "Hastalık Hastası", kendi yazdığı "Dünyanın En Eski Zamanlarında"sı, Nazım Hikmet'in "Memleketimden İnsan Manzaraları", İrita Kutçmy'nin "Narnia Günlükleri", Willy Russell'ın "Rita"sı, Joe Penhall'ın "Silahlı Manzara"sı, Joseph Heller'in "Madde 22"si ve Maria Goos'un "Aşk Halleri" adlı oyunlar yer almaktadır.

1.2.1. Işıl Kasapoğlu'nun Sanat Anlayışı

Hiç şüphesiz Türk Tiyatrosu'nun son dönemlerde yetiştirdiği rejisörlerden Işıl Kasapoğlu, Türk Tiyatrosu'na yeni bir soluk yeni bir renk getirmiştir.

Yeni yönetmenlik anlayışını temsil eden yönetmenlerden Işıl Kasapoğlu'nun kendine özgü rejî yorum yöntemi bu tezde detaylı bir şekilde analiz edilmektedir. Işıl Kasapoğlu, sahneye koyduğu hemen her oyunun yapısını bozan bir sahne kurgusu ile birçok göstergelerle biçimlendiren çağdaş yönetmenlerdendir. Şimdiye kadar yüzü aşkın oyun yöneten oldukça üretken bir sanatçı olan Kasapoğlu, oyunlarını yönetirken hemen her metin üzerinde gerek dramaturg aracılığıyla, gerek rejideki buluşlarıyla "yazar" tiyatrosu anlayışını kırmaktadır. Gerek Türk yazarları, gerek yabancı yazarlar olsun, hiç çekinmeden yorumunu, tarzını, eleştirilerini ve içinde bulunduğu toplumun yansımalarını rejî yorumuna taşımaktadır. (Karakurt, 2016: 3)

Kasapoğlu, batı tiyatro öğeleri ile Türk tiyatro öğeleri birleştirmiş bunlardan bir sentez ortaya çıkartmış ve deyim yerinde ise bu Işıl Kasapoğlu kimliği ile ete kemiğe bürünmüş ve tiyatroya kazanmıştır.

Kasapoğlu rejileri, geçmiş ile şimdi, eski ile yeni, Türk ile İngiliz, robdöşambr ile peştamal, soylu bir İngiliz ile Anadolu'daki bir çingenenin içiçe geçmişliği, caz ile türkü'nün, Ferdi Tayfur ile Mozart'ın buluşmasından doğan bir "sentez", "masal"dır.

Postmodernizmde neyin doğru neyin yanlış olduğu değil ikisinin de yani her şeyin bir arada olabilirliliği düşüncesi vardır. Birbiriyle çatışan her şey bir sentez oluşturma gereği duymadan ve de bağımsız bir ilişkiyle bir aradadır, işte Kasapoğlu rejileri de bu anlamda tam olarak böyledir. Oyun fuayeden başlayıp sizi sahne yerinden tiyatro binası dışına çıkana kadar içine alıyorsa, orada bir yerlerde Kasapoğlu size bir hikaye anlatıyordur. Merve Ateş bu durumu şöyle açıklamaktadır: (...)Işıklar sönüyor, oyun sahnede değil salonda başlıyor, oyuncular seyircilerin arasından sahneye ilerliyor. Araya giriyorum: bir oyunu Işıl Kasapoğlu yönetiyorsa, ona “oyun” değil “masal” demeyi tercih ediyorum. Masal başlıyor....

William Shakespeare oyunlarında badminton, piknik tüpü, makber şarkısı, Ferdi Tayfur esintisi, Rocky filminin boks sahnesi müziği, (Eye Of The Tiger), tencere tava sesleri, peştemalli oyuncular, su satan bir oyuncu görürseniz, zengin bir dekor anlayışı varsa ve sizi içine çekiyorsa ve Kasapoğlu, sizi oyunun büyüğü atmosferine ve oyunun içine çekmeye başlamıştır. (Karakurt, 2016: 5)

Türk tiyatrosu ile batı tiyatrosu birleştirip bundan sentez çıkartan Kasapoğlu oyunlarının birçoğunun da yeni şeyler denemektedir. Kasapoğlu klasik oyunların yazarları Shakespeare’yi, Moliere’i, Çehov’u o kadar iyi tanıyor ki onlarla birlikte yeniden doğuyor, yeniden üretiyor yeniden alternatif yorumlar ortaya çıkartıyor. Çünkü bu yazarlar çağlar ötesi bir öngörüyle konularını seçmiş bu güne gelmiştir.

Kasapoğlu, "Klasik oyunlar öyle hoş şeyler ki yüzyıllar boyunca kalmalarının tek nedeni her an ve her güne hitap edebilmeleri. Yani yazılıp hiçbir şekilde bitmemeleri. 100 yıl sonra yine Shakespeare’in oyunları sahnelenecek, yine Moliere’in, yine Çehov’un oyunları sahnelenecek. Tabii bizim de klasik tiyatromuz var. Klasik tiyatro, uzağa ve ileriye kalabilen, sadece günü işlemeyen ama 100 yıl sonrasını öngörebilen edebi eserler" diye konuştu. (<https://www.ntv.com.tr/sanat/isil-kasapoglu-dizilerden-bikildiginda-gidilecek-yer-tiyatro,3I9iSFy2YUip4AJbIxQARg>)

Kasapoğlu bu klasikleri yorumlarken yeni denemeler yapıyor. Aynı yerde kalmıyor, aynı şekilde yorumlamıyorum. Yeniliklere açık olan Işıl Kasapoğlu oyunlarını deneyliyor. Deney gibi görüyor, her oyun başka bir şeyler ortaya çıkarıyor.

[ö]nemli olan ne anlatacağımız! Shakespeare’den ne aldık, onu nasıl anlatacağımız. İçerik orda var, biçim buradan itibaren yönetmene ve oyuncuya aittir; başka türlü olamaz. Yani oradan kesmişin, kimisi şikâyet eder: orasını çok kesmiş, kimisi şikâyet eder orasını niye kullanmış, kesmemiş. Mesele o değildir oysa Shakespeare de. Mesele oturup sen neyi anlatmak istiyorsun yani bu oyunda, odur. Ha bunun içine Türk müziği de kullanırım, yabancı müzikte kullanabilirim, caz da kullanabilirim. Neyse o sırada daha iyi anlatabilmemi gerektiren bir tek mesele var. Orada engizisyonist olmayıp, yani kendi kendimi tatmin etmenin anlamı yok. Onu bir yere bir şey koyduysam mutlaka bir şey anlatmak için ya da daha rahat anlatabilmek için(...) (Karakurt, 2016: 4)

Kasapoğlu, Türk tiyatrosuna, Türk seyircisine birçok yenilikler katmıştır. Seyirciyi alışla gelmiş teknikten oyun düzeninden almış yeni bir seyir düşüncesine sokmuştur. Örneğin İzmit Şehir Tiyatrosunda ilk defa yedi saatlik bir Hamlet izletiyor Türk seyircisine... Yirmi, yirmibeş kişilik kadrosu ile seyirciyi büyüleyen Kasapoğlu aynı Hamlet’i bu kez yıllar sonra İstanbul Devlet Tiyatrosunda seyircinin karşısına

çıkartıyor. Ve bu kez Hamlet ek kişilik bir oyunla seyirci karşısına çıkıyor. Yedi saatlik bol kadrolu tiyatro oyununu sıkılmadan izleten Kasapoğlu, tek kişilik Hamlet’ide aynı şekilde beğenilerek izletiyor.

JYLLAND Prensi, Shakespeare'in ölümsüzleştirdiği yarı efsanevi Hamlet, Türkiye'de ilk kez tam olarak, yani yedi saat süren bir tiyatro maratonu şeklinde İzmit'te sahnelenmeye başlandı.

Yedi saatlik bir Hamlet... Hayatın bu hay huyu arasında Türkler'in yedi saat oturup hiçlik duygusuna kapılan melankolik Hamlet'i izleyemeyeceğini düşünenlerdenseniz, yanıldınız. Türkiye'nin dört bir yanında Shakespeare sahneleyen, Diyarbakırlılar'ın gönlüne '12. Gece' ile taht kuran, tiyatara eğitimini Sorbonne'da yapan Işıl Kasapoğlu, hesapsız, kitapsız ve önyargısızlığın zaferini bu kez de İzmit'te yaşadı.

Seka Genel Müdürlüğü bünyesinde, eski bir sinemadan dönüştürülen İzmit Şehir Tiyatroları'na vardığımızda inşaat neredeyse hala devam ediyordu, ama 20 oyunun biletleri, oyun daha sahnelenmeden tükenmişti (<http://www.milliyet.com.tr/pembenar/hamletle-7-saat-5371705>).

Shakespera oyunlarında yıllardır gelen sanki bir tabu gibi öne sürülen yönetme anlayışını değiştirmiş hatta bozmuştur. Bunu yaparken tiyatronun genel anlayışından ayrılmamış sadece yorum değişikliğine gitmiştir. Bunun en büyük örneği İstanbul Devlet tiyatrosunda yönettiği Bülent Emin Yarar'ın tek başına oynadığı Hamlet'tir. Hamlet oyununu tek kişilik metine dönüştürür Kasapoğlu.

Önce oyunu mümkün olduğu kadar az oyuncuyla sahnelemek üzere yola çıkıldı. Işıl Kasapoğlu tek oyuncu fikrini savunuyor, Bülent Emin Yarar bu fikre kuşkuyla yaklaşıyordu. Dünya sahnelerinde tek kişilik Hamlet yorumlarının örnekleri var. Bülent'e bu örnekler anımsatıldı. Sonra bir de baktık ki Bülent, Sabahattin Eyüboğlu'nun çevirdiği Hamlet metnini zaten ezbere biliyor... Bütün rolleri ezberlemiş neredeyse. Eh, yapacak tek bir şey kalıyordu: Onun tek başına oynayacağı bir Hamlet metni ortaya çıkarmak.

Dünyadaki örneklerini de gözden geçirdikten sonra metin oluşturuldu. Üç gün Işıl, Bülent ve ben birlikte çalıştık. Çalıştık derken, Bülent Hamlet'i okudu durdu aslında. Metnin oluşmasında Shakespeare'in eşsiz şiirselliği, güncellik, evrensellik ve tabii ki teatral öğeler ön plana alındı. İzleyici Shakespeare'i doyasıya dinlesin istendi. Bazı pek ünlü replikler dışarıda kaldı. Bu yüzden hepimiz azıcık huzursuz olduk, başta Bülent. Eminim oyundan sonra kendi kendine o replikleri de söylüyordur... Bir kusur işlediysek affoluna! (http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/64951/Shakespeare_olmasa_ne_yapardik_.html)

Kasapoğlu'nun oyunlarında Geleneksel Türk tiyatrosu yansımaları vardır. Shakespeare oyunlarına kukla soktu, meddahı, orta oyunu, gölge oyunu soktu. Bu öğeleri yönettiği Hamlet'te, III. Richard oyunlarında görebiliriz.

Geleneksel Türk Tiyatrosu öğelerinden Meddah, Orta oyunu, Kukla ağırlıklı olmak üzere tiyatronun pek çok unsurları aynı anda görülebilmektedir. Kasapoğlu'nun rejilerinde seyirci bir atmosfere sokulmakta ve tiyatroya geldiğini hissedebilmektedir. (Karakurt, 2016: 4)

Kasapoğlu oyunlarında yabancılaştırma etmenleri Postmodernizmden etkilerde görülür. Yine Hamlet oyununda ve III. Richard oyunlarında bu görülür. Oyunun ortasında oyuncu kostümü sahnede değiştirir. Seyirciyi bir anda düşündürmeye sevk eder. Yabancılaştırma etmenini katar oyuna. Oysa Shakespeare oyunları açık biçim oyunlar değildir. Böylece Shakespeare ile Brecht'i birleştirir oyunlarında. Harmanlar hepsini. Geleneksel Türk tiyatrosunu, Shakespeara ile Brecht'le sunar seyirciye.

Oyuncunun seyirci ile ilişkisi, en ufak bir zorlaşmışlığa yer vermeyen alabildiğine dolaysız nitelik taşımaktadır. Oyuncu seyirciye bir bildirimde bulunacak, karşısına bir şey çıkaracaktır; dolayısıyla salt bir bildirimde bulunma, bir olayı sergileyen kişi davranışını tüm eylemlerine temel yapması gerekir. Bildiri ve sunu ister sokakta, ister bir odada isterse bildiri sunular için ayrılmış eni boyu belli sahne dediğimiz tahta zemin üzerinde gerçekleşsin, oyuncunun davranışı bakımından hiçbir şey değişmez. Sırtta özel bir giysi, yüze bir mask geçirilmesi yine değiştirmez bir şeyi; oyuncu böyle bir yola başvurmasını nedenini gerek başta, gerek sonradan seyirciye anlatabilir. (Brecht, 2011: 22)

Avrupada aldığı eğitimde dâhil olmak üzere hayatında hiçbir zaman oyunculuk yapmayan Kasapoğlu, hayatı boyunca hep yönetmenlik yapmıştır. Türk tiyatrosunda bu anlamda nadir yönetmenlerden biridir.

"45 yıldır yönetmenlik dışında bir iş yapmadım"

Türk tiyatrolarının emektar yönetmeni Işıl Kasapoğlu, 45 yıllık sanat hayatında sahneye taşıdığı 150 eseri ve Devlet Tiyatrolarının sahnesi bulunan tüm bölgelerde yönetmenlik yapmasıyla duayen oldu - Devlet Tiyatrolarından gelecek ay emekliye ayrılacak Işıl Kasapoğlu: "İlk maaş bordromu aldığım günün 45'inci yılı doluyor. 45 yıldır hayatımda yönetmenlik dışında bir iş yapmadım." (<https://www.yeniakit.com.tr/haber/45-yildir-yonetmenlik-disinda-bir-is-yapmadim-583871.html>)

Öğrencilik yıllarında işin mutfağında da bulunur Kasapoğlu. İşi temelden alır bir yandan okulunu okurken diğer yandan tiyatro alanında kendini geliştirecek her şeyi öğrenmeye çalışır.

Işıl Kasapoğlu dramaturgi, endüstri tasarımı ve hukuk eğitimini yarıda bırakarak yurtdışına gitmiştir ve 1981 yılında Paris Sorbonne Üniversitesi Tiyatro bölümünde eğitimini tamamlamıştır. Tiyatro eğitimi sadece akademik bilgi bazında kalmamıştır; bir taraftan da tiyatronun mutfağında dönemin usta yönetmenlerinin yanında pratik yaparak öğrenmiştir. Kasapoğlu o dönemlerini şöyle anlatmaktadır:

"Sorbonne'da tiyatro okurken bir taraftan da Mehmet Ağabey'e (Ulusoy) yardım ettim. Işık, ses, dekor... Uzun ve derin bir süre, eşekler gibi çalıştım. 1982'yi sanırım, ilk mizansenimi bana Chaillot Tiyatrosu'nda Antoine Vitez verdi. O oyunla yönetmenlik dünyasına adımımı attım. Yönetmenliğin sadece sahne değil, hayatla ilgili olduğunu da ondan öğrendim.1983'te Theatre a Venir'i, 'Geleceğin Tiyatrosu'nu kurdum. Pinter, Duncan, Shakespeare, Soudee... Yüzlerce turne yaptım, bütün Fransa, Kuzey Afrika, Antil Adaları, Avrupa'nın hemen her kenti... Tiyatro kurulduktan iki yıl sonra bakanlıktan ödenek almaya başladık, ödenek her sene arttı ve sonunda ilk 110 tiyatronun içine girdik. (Karakurt, 2016: 7)

Kasapoğlu sahnede var olan dekoru sabit bir eleman olarak değil bir oyuncu gibi bütüne hizmet eden devingen bir aktör-eleman olarak bakmaktadır.

Işıl ile ilk tanıştığımızda bana söylediği en önemli şey şuydu; ‘‘sahne tasarımı, dekor ve kostüm benim için başrol oyuncularından biridir’’. Yani bir oyuncu ne kadar önemliyse dekor ve kostüm de o kadar önemlidir. Oyuna oyuncu bazlı bakmıyordu. Işığa, dekora ve kostüme çok önem verirdi. Onun için çok iyi anlaştık. Dekor olmadığı zaman ya da oyuna hizmet eden bir dekor olmadığı zaman başrol oyuncularından biri eksik olduğunda bir oyun ne kadar anlamsızsa işlevsel dekoru olmayan bir oyun da o kadar anlamsızdır. Macbeth’le yakaladığımız sihir Venedik Taciri’yle güçlendi ve Işıl ile çalışmalarımız o günden bu güne kadar çok sıkı bir biçimde sürmüştür (Hakan Dündar ile gerçekleştirilen Röportaj, 14 Nisan 2018 Ankara).

Gerek özel tiyatrolarda, gerek devlet tiyatrolarında, tiyatronun her yerinde görev yapmıştır. Türk tiyatrosunun tüm sıkıntıları bilir. İzmit Şehir Tiyatroları ve Semaver tiyatrosunu kurmuştur. 1994 yılından sonrada Devlet tiyatrolarında görev yapmıştır. Bu yüzden Türk tiyatrosunu çok yakından tanır Kasapoğlu. Sanat anlayışını da bunca birikiminden alır. Işıl Kasapoğlu Anadolu düşkünüdür. Bildiğini halkına, Türk seyircisine öğretmek ister. Yenilikçi bir değişimi savunur. Herşeyi deneyip yanılarak öğrenileceğine inanır. Bu yüzden beklide bu kadar işinde iyi oldu, kimsenin yapamadığını çıkardığı Türk seyircisinin karşısına. Işıl Kasapoğlu bir okuldur. Birçok öğrencinin okuduğu, öğrendiği, mezun olduğu bir okuldur.

Tiyatroda en önemli şey anlatmak. Hâlâ anlatacak bir şeylerim varsa yapıyorum tiyatroyu. Bunu Van’da, Sivas’ta, Diyarbakır’da, Trabzon’da, Antalya’da ya da İstanbul’da, Ankara’da yapıyorum. Daha eskiden Paris’te, New York’ta, Luksemburg’ta, Roma’da ya da Amsterdam’da yapıyordum. Anlatıyordum. Anlatacaklarım varsa. Büyük sahnelerde, çok büyük sahnelerde seyircilerle karşı karşıya geldim.

Şimdi bir köy kahvesinde anlatmak istiyorum... Hamlet’i her an her yerde anlatmak, anlatabilmek istiyorum. Beni ben yapan tüm yazarları, Shakespeare’i herkesle paylaşmak istiyorum. İstiyorum ki Bülent ile, Hamlet ile köy köy dolaşabileyim ve kahvelerde, kütüphanelerde 400 yıl önce yaşamış bu insanların bizlerle aynı yollardan geçtiklerinden söz edebileyim.

Kırgınlıkların, ihtirasların, kıskançlıkların, aşkların ve sevgilinin ve intiharların aynı olduğunu anlatmak istiyorum. Ve değiştirmek istediklerimizi değiştirebilmek için sadece yaşamının yetmediğini söylemek istiyorum. Kuşlar, balıklar ve ağaçlar bile yaşamak için emek sarfediyorlar. (http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/64951/Shakespeare_olmasa_ne_yapardik_.html)

1.2.2. Işıl Kasapoğlu Rejileri

Işıl Kasapoğlu bugüne kadar yüzün üzerinde oyun yönetmiştir. Yönettiği bazı oyunlar şunlardır.

2018- Kör Baykuş-Sadık Hidayet/ Myarttiyatro

2018-Cimri-Moliere/ -Ankara Devlet Tiyatrosu

2017 Elektra -Sophokles/İstanbul Devlet Tiyatrosu

2017- Mösyo De Pourceaugnac/Moliere-Işıl Kasapoğlu/Erzurum Devlet Tiyatrosu

2017- Dünyanın Eski Zamanlarında/Erzurum Devlet Tiyatrosu

2016- Silahlı Manzara-Joe Penhal/Adana Devlet Tiyatrosu

2015 – Keloğlan – Işıl Kasapoğlu / İşSanat

2015 – Hırçın Kız – William Shakespeare / Diyarbakır Devlet Tiyatrosu

2015 – Diktat – Enzo Cormann / Diyarbakır Devlet Tiyatrosu

2015 – Murtaza – Orhan Kemal / Diyarbakır Devlet Tiyatrosu

2013 – Hamlet – W. Shakespeare / İstanbul Devlet Tiyatrosu

2012 – Cyrano De Bergerac – Edmond Rostand – Sabri Esad Siyavuşgil / Ankara Devlet Tiyatrosu

2011 – Murtaza – Orhan Kemal / Adana Devlet Tiyatrosu

2011 – Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler – Grimm Kardeşler – Yavuz Pekman / İş Sanat

2011 – Batı Rıhtımı – Bernard Marie Koltès / Ankara Bilkent Tiyatrosu

2011 – Eşeğin Gölgesi: Haldun Taner – Antalya Devlet Tiyatrosu

2011 – Bir Tutam Hayat: Anton Çehov – Yavuz Pekman – Semaver Kumpanya

2011 – Murtaza: Orhan Kemal – Sivas Devlet Tiyatrosu

2010 – Prömiyer: Civan Canova – Konya Devlet Tiyatrosu

2009 – Narnia Günlükleri: Clive Staples Lewis – Ankara Devlet Tiyatrosu

2009 – Profesyonel (oyun): Duşan Kovacevic – İstanbul Devlet Tiyatrosu

2009 – Peer Gynt: Henrik Ibsen – İş Sanat

2009 – Titus Andronicus: William Shakespeare – Semaver Kumpanya

2008 – Memleketimden İnsan Manzaraları “Şu 1941 Yılında”: Nazım Hikmet – Van Devlet Tiyatrosu

2008 – Rita'nın Şarkısı: Willy Russel – Adana Devlet Tiyatrosu

2008 – Bilmelisin Ki: Işıl Kasapoğlu – İş Sanat

2008 – Cesaret Ana: Bertolt Brecht – Semaver Kumpanya

2008 – Hastalık Hastası: Moliere – Diyarbakır Devlet Tiyatrosu

2007 – Peter Pan: Zeynep Avcı – İş Sanat

2007 – Bir Varmış Hiç Yokmuş – Işıl Kasapoğlu / Semaver Kumpanya

2007 – Hayvanlar Karnavalı: Moussorsky – Yaprak Sandalcı – İş Sanat

2007 – İnfazcı: Adel Hakim – Semaver Kumpanya

2007 – Dünyanın En Eski Zamanlarında: Işıl Kasapoğlu – Diyarbakır Devlet Tiyatrosu

2007 – Koca Bir Aşk Çılgılığı: Josiane Balasko – Aysa Prodüksiyon Tiyatrosu

2007 – Semaver Kumpanya: Sait Faik Abasıyanık – Yavuz Pekman – Semaver Kumpanya

2007 – Elektra: Sofokles – İzmir Devlet Tiyatrosu

2007 – Antiloplar: Henning Mankell – Aksanat Prodüksiyon Tiyatrosu

2006 – Trainspotting (oyun): Irvine Welsh – Semaver Kumpanya

2006 – Düğün Şarkısı: Civan Canova – İzmir Devlet Tiyatrosu

2006 – Fırtına: William Shakespeare – Semaver Kumpanya

2006 – Nathalie: Philippe Blasband – Aysa Prodüksiyon Tiyatrosu

2006 – Ördek Muhabbetleri: David Mamet – Aksanat Prodüksiyon Tiyatrosu

2005 – Bir Varmış Hiç Yokmuş: Işıl Kasapoğlu: Aysa Prodüksiyon Tiyatrosu

2005 – Masal Masal İçinde: Işıl Kasapoğlu – Akbank Çocuk Tiyatrosu

2005 – Hayvanlar Karnavalı: Camile St. Sense – Yaprak Sandalcı – İş Sanat

2004 – Kuru Gürültü: William Shakespeare – Adana Devlet Tiyatrosu

2004 – Onikinci Gece: William Shakespeare: Trabzon Devlet Tiyatrosu

2004 – Mem ile Zin: Cuma Boynukara – Semaver Kumpanya

2004 – Ay Operası: Carl Orff – Akbank Çocuk Tiyatrosu

2004 – Mucizeler Komedi: Kurtçebe Turgul – Most Production

2004 – Cimri: Moliere – Oyuna Atölyesi

2004 – Diktat: Enzo Cormann – Semaver Kumpanya

2004 – Çok Yaşa Komedi: Anton Çehov – İstanbul Devlet Tiyatrosu

2004 – Kır (oyun): Martin Crimp – İstanbul Devlet Tiyatrosu

2003 – Fernando Krapp Bana Mektup Yazmış: Tankred Dorst – Aksanat Prodüksiyon Tiyatrosu

2003 – Cimri: Moliere – Akbank Çocuk Tiyatrosu

2003 – Dido ve Eneas: Henry Purcell – Barok Opera – Semaver Kumpanya

2003 – Murtaza: Orhan Kemal – Semaver Kumpanya

- 2003 – Cimri: Moliere – Adana Devlet Tiyatrosu
- 2003 – Kuşlar Meclisi: Feridüddin Attar – Semaver Kumpanya
- 2003 – Onikinci Gece: William Shakespeare – Semaver Kumpanya
- 2003 – Nasrettin Hoca (oyun): Işıl Kasapoğlu – Semaver Kumpanya
- 2003 – Memo'nun Önlenebilir Yükselişi: Zeynep Avcı – Semaver Kumpanya
- 2002 – Tek Kişilik Şehir: Behiç Ak – Aksanat Prodüsyon Tiyatrosu
- 2002 – Batı Rıhtımı: Bernard Marie Koltes – Akademi İstanbul
- 2002 – Ermişler Ve Günahkarlar: Anthony Horowitz – Oyuna Atölyesi
- 2002 – Siyah Beyaz Dinleti: Can Atilla – Oyuna Atölyesi
- 2002 – Ben Anadolu: Güngör Dilmen – Antalya Devlet Tiyatrosu
- 2001 – Bin Varmış Hiç Yokmuş – Işıl Kasapoğlu – İzmit Şehir Tiyatrosu
- 2001 – Örnek Suçlar: Max Aub – Akademi İstanbul
- 2001 – Neyzen: Tuncer Cücenoglu – Tiyatrokare
- 2001 – By Knepp: Jorge Goldenberg – Aksanat Prodüsyon Tiyatrosu
- 2001 – Efrasiyabın Hikayeleri: İhsan Oktay Anar – İstanbul Devlet Tiyatrosu
- 2000 – Şapka: Tuncer Cücenoglu – İstanbul Devlet Tiyatrosu
- 2000 – Ayrılış: Tom Kempinski – Oyuna Atölyesi
- 2000 – Bildirim: Vaclav Havel – Akademi İstanbul
- 2000 – Sevilmek: Bilge Karasu – Aksanat Prodüsyon Tiyatrosu
- 2000 – Bin Varmış Hiç Yokmuş – Işıl Kasapoğlu – Akbank Çocuk Tiyatrosu
- 2000 – 3. Richard: William Shakespeare – Ankara Devlet Tiyatrosu
- 1999 – Bernarda Alba'nın Evi – Federico Garcia Lorca – Akademi İstanbul
- 1999 – Kısa Oyunlar: Anton Çehov – Akademi İstanbul
- 1999 – Molys: Brian Friel – Aksanat Prodüsyon Tiyatrosu
- 1999 – Roberto Zucko: Bernard Marie Koltes – İzmit Şehir Tiyatrosu
- 1998 – Cyrano de Bergerac: Edmond Rostand – İstanbul Devlet Tiyatrosu
- 1998 – Evlen-me: Anton Çehov – İzmit Şehir Tiyatrosu
- 1998 – Şeytanlar: J. Whiting – Akademi İstanbul
- 1998 – Alacaklılar: August Stringberg – Aksanat Prodüsyon Tiyatrosu
- 1998 – Hamlet: William Shakespeare – İzmit Şehir Tiyatrosu
- 1997 – Gılgamış: Zeynep Avcı – Ankara Devlet Tiyatrosu
- 1997 – Ayı (oyun): Anton Çehov – Adana Devlet Tiyatrosu

- 1997 – Antigone: Sofokles – Akademi İstanbul
- 1996 – Histeri (oyun): T.Johnson – Tiyatro Stüdyosu
- 1996 – Abelard ve Heloise: R. Duncan – Aksanat Prodüksiyon Tiyatrosu
- 1995 – Onikinci Gece: William Shakespeare – Diyarbakır Devlet Tiyatrosu
- 1995 – Çöplük: Turgay Nar – Tiyatro Stüdyosu
- 1995 – Kısasa Kısas: William Shakespeare – Diyarbakır Devlet Tiyatrosu
- 1994 – Macbeth: William Shakespeare – Diyarbakır Devlet Tiyatrosu
- 1994 – Korku: Orhan Asena – Diyarbakır Devlet Tiyatrosu
- 1994 – Venedik Taciri: William Shakespeare – Trabzon Devlet Tiyatrosu
- 1993 – Barış: Aristopfanos – Bakırköy Belediye Tiyatrosu
- 1992 – Abelard ve Heloise: R. Duncan – Theatre de Cluny / Paris
- 1992 – Bir Tek Daha: Harold Pinter – Theatre Guichet – Montparnasse / Paris
- 1991 – Müfettiş: Nikolay Vasilyeviç Gogol – İstanbul Şehir Tiyatrosu
- 1991 – Tiyatrocu: Gülriz Sururi – Gülriz Sururi Tiyatrosu
- 1990 – Kral Lear: William Shakespeare – İstanbul Şehir Tiyatrosu –
- 1989 – Benim Küçük Üçkağıtım – S. Wenström – Zeynep Avcı – Theatre a Venir / Paris
- 1988 – Misafir: Bilgesu Erenus – Theatre a Venir / Paris
- 1987 – İki Efendinin Uşağı: Carlo Goldoni – İstanbul Şehir Tiyatrosu
- 1986 – Zaman Zaman İçinde: Işıl Kasapoğlu – Theatre a Venir / Paris
- 1986 – Grimmoire de Grimm – R. Soudee – Theatre a Venir / Paris
- 1986 – Rock a Fils: Işıl Kasapoğlu – Chaillot Devlet Tiyatrosu / Paris
- 1985 – Nasreddin Hoca: Işıl Kasapoğlu – Teatre a Venir / Paris
- 1984 – Bir Varmış Bir Yokmuş: Işıl Kasapoğlu – Chaillot Devlet Tiyatrosu / Paris (<https://www.biyografi.net.tr/isil-kasapoglu-kimdir/>)

1.3. YÖNETMEN TASARIMCI İLİŞKİSİ

Rejisör oyunun sorumlusudur. Sahnede yapılacak her şeyi o belirler. Oyunculara rollerini dağıtıp oyunu düzenleyen, metin, dekor, müzik gibi öğeler arasında birlik sağlar. Bakan, hisseden, renklendiren kısacası her şeyi yorumlar yönetmen. Baştan sona her şeye yönetmen karar verir.

Yönetmen, imgelerinde oluşturduğu yorum ve bakış açısıyla oyunu, tiyatro denen görsel zenginliğin asal yapısının içine taşıyarak dilsel özü evrensel öze çeviren bir yaratıcıdır. (Kulluk Yerdelen, 2003: 3)

Tiyatroda hiç kimse yalnız çalışmaz. Bu bir ekip işidir, ekip olmazsa tiyatro olmaz. Tiyatronun olması için ekibin birlikte çalışması lazım. Her şey birbiriyle ilintilidir.

Sahne tasarımcılığı bağımsız bir sanat değil, birleşik bir sanat dalı. Tiyatro ve sinemada hiç kimse bağımsız sanatçı değildir. Özellikle rejisörle birlikte kararlar alınır sahne tasarımında. Yönetmen, oyun metni, oyuncu sahne tasarımcısının her zaman bağlı kalması gereken parçaları tiyatronun. (<http://paftamag.com/tiyatroda-sahne-tasariminin-onemi/>)

Yönetmen oyunu aldıktan, yönetmeye karar verdikten, kafasında oluşturduğu taslaktan sonra oyuncu seçimden beklide daha önce tasarımcısı seçer. Yönetmen Işıl Kasapoğlu şöyle söyler.

Bir metnin sahne üstünde seyirci karşısına çıkarılması düşüncesi dekor, kostüm, ışık vb. unsurları taşır. Yönetmen, yönetmenlik görevini ancak ışıkçısıyla, dekoratörüyle, kostümcüsüyle, dramaturguyla birlikte yapabilir. Sanıyorum ki daha oyuncusunu seçmeden dekoratörünü ve diğer tasarımcılarını seçmelidir yönetmen. Dekor, başlı başına bir oyuncudur, tüm diğer oyunculara replik verecek gene odur. Bence dekor süs olmaktan çıkıp kendini kullanılabiliyorsa iyi bir dekordur. Kostüm ise oyuncunun bir parçasıdır. Oyuncunun rolünü belirleyen, nasıl oynaması gerektiğini gösteren, bir ikincil kişilik. Kostümün rengi bile oyuncuyu etkiler. (Kulluk Yerdelen, 2003: 4)

Yönetmen bir diktatör değildir. Sadece o oyunun sorumlusudur. Tüm sorumlulukları üzerine alır, herkes onun direktifleri ile hareket eder. Oyunu baştan sona her şeyi çözümler ama ekibiyle birlikte bunu yapar. Herkesin iş tanımı bellidir bu mihmalde görevini yapar herkes.

Böyle bir yöntemde provaları yöneten kişi, kafasında belli bir düşünce yada öngörüyle, değişik konumlara ilişkin bir plan ve hiçbir eksiği bulunmayan dekor tasarımıyla gelmez tiyatroya. Kafasındaki düşünceyi gerçekleştirmek gibi bir amacı yoktur. Oyuncuların, müzisyenlerin, ressamların, vb. çalışmalarındaki verimliliği kamçulamak ve örgütlemektir işi.(Brecht, 2011: 43)

Tasarımcı metni okur ve daha sonra rejisörle görüşür. Oyun hakkında bilgi alış verişini yapar. Yönetmenin neler istediği, tasarımcının düşünceleri konuşulur. Böylece tasarım açısından ilk temel birlikte atılır.

Tasarımcının başarısı, yönetmenle mümkün olduğunca birçok konuda iş birliği yapıp görüşmesine bağlıdır. Kendi nedensellikleri içinde kendi karakterlerini oluşturmak isterler. Tasarımcı kendi fikirlerini öne sürecektir. Yönetmen kendi fikirleri ile sizin fikirlerinizi nasıl birleştirebileceğini bilmelidir. Tasarımcı ve yönetmen toplantısında ilk önce yapılması gereken şeylerin başında belirli tanımlarda karar vermek gerekir. (Kulluk Yerdelen, 2003: 3)

Tasarımcı, yönetmen görüşmesinden sonra tasarımcı yönetmenin düşünceleri ve kendi özgün yaratımı ile ilk eskizleri oluşturur. Bu taslakları sonra yönetmene sunar ve birlikte oyunun asıl dekorunu oluşturmak için görüşürler. Bu görüşmenin ardından dekorun ana hatları oluşmuştur. Ve tasarımcının artık dekor veya kostüm seyirciye sunacağı yaratısıdır.

En sonunda her şey artık yönetmenin yorumu ile biter.

Işıl Kasapoğlu ve Hakan Dünder'in Yollarının Kesişimi

1992 yılında Diyarbakır Devlet Tiyatrosun "Matbech" oyunu ile yolları kesişen Işıl Kasapoğlu ve Hakan Dünder birlikte kırkın üzerinde oyunda çalışır. Gerek devlet tiyatroları oyunlarında gerek özel tiyatrolarda çalışmış olan ikili, ayrıca Işıl Kasapoğlu'nun kurduğu Semaver Kumpanya'da birlikte birçok oyuna imza atar.



Resim 1.3 Cumhuriyet-Kültür.

Kasapoğlu ile ilk çalıştığımız oyun Shakespeare Macbeth adlı oyunu. Bu oyun 1991-1992 oyun sezonunda Diyarbakır devlet tiyatrosunda sahnelenecekti. Işıl Kasapoğlu'nu daha önceden Fransa'da yaptığı işlerle biliyordum. Hatta lisans tezim olan "Don Cristobita ile Dona Rosita'nın Acıklı Güldürüsü" adlı kukla oyununda tezimin son sözünde Işıl Kasapoğlu'ndan bahsetmiştim. Kukla tiyatrosunun dünyada önemli bir yer edindiğini fakat Türkiye'de yeterli ilgiyi görmediğini sadece Fransa'da yaşayan Işıl Kasapoğlu isimli bir Türkün, çağdaş kukla tiyatrosu üzerine çalışmalar yaptığından bahsetmiştim. Işıl Kasapoğlu'nu oradan tanıyordum.

Macbeth oyunu için Işıl Kasapoğlu kendi tasarımcısı Michel Loni'yi getirmek istediğini söylemiş ancak devlet tiyatrosundaki imkânlar buna uygun olmadığı için Türkiye'de de iyi tasarımcılar var, hatta genç yeni bir tasarımcı var, onunla çalış demişler. O da tamam olur deyip kabul etmiş. Işıl Kasapoğlu ile Diyarbakır'da oyun için buluşmadan önce telefonla yaptığımız görüşmelerimizde ona oyun ile ilgili neler düşündüğümü anlattım.

O da bana “hiçbir şey düşünme! Daha beni tanımıyorsun. Neler yapacağımızı bilmiyorsun. Oyun hakkında konuşmadan nasıl tasarımlar yaparsın. Biz önce bir araya gelelim, sahneye çıkalım. Sahnede neler yapmak istediğimi sana anlatayım ondan sonra tasarımları oluştur” dedi. Bunun üzerine Diyarbakır’da buluştuk. (Hakan Dündar ile gerçekleştirilen Röportaj, 14 Nisan 2018 Ankara)

Devlet Tiyatroları ve Semaver Kumpanya dramaturklarından, bazı oyunlarda, Işıl Kasapoğlu’nun, Yönetmen Yardımcılığında yapan Onur Erbilin ikili için şunları söylemektedir.

Çok eskilere dayanan bir birliktelikleri var. Işıl Hoca’nın Paris’ten döndükten sonra Türkiye’deki ilk rejisinin tasarımını Halkan Dündar yapmış. Sanıyorum 1992 yılında Diyarbakır Devlet tiyatroları. O zamanda başlayarak hem özelde hem devlet tiyatrolarında devam eden birliktelikleri var. Işıl Hoca müşkülpesenttir, ona bir şeyi beğendirmek, onu ikna etmek, onun nazını, kapisini çekmek zordur. Hakan Dündar her yönüyle muhteşem bir sanatçı olduğu ve imkânsız kavramı lügatinde bulunmadığı için Işıl Hocayı yıllardır eşlik eden ender kimselerdendir. Işıl Hoca ona o kadar güvenir ki, şunu çok iyi bilir Hakan Dündar’ın yaptığı işlerde tasarım sürecinde ne kadar olumsuzluk, realizasyon ve kurulum sürecinde ne kadar aksaklık olursa olsun, oyun perde açtığı ana kadar her şey yetiştirilecektir. (Onur Erbilin ile gerçekleştirilen Röportaj, 21 Nisan 2018 Ankara)

İKİNCİ BÖLÜM

İŞİL KASAPOĞLU'NUN YÖNETTİĞİ OYUNLARDA HAKAN DÜNDAR'IN TASARIM ANLAYIŞI

2.1. İŞİL KASAPOĞLU REJİSİNDE HAKAN DÜNDAR TASARIMLARI

- OYUN: Macbeth 1993-1994
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Dıyrbakır DT
REJİSÖR: İşil KASAPOĞLU
Dekor: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Venedik taciri 1993-1994
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Trabzon DT
REJİSÖR: İşil KASAPOĞLU
Dekor: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: On ikinci Gece 1994-1995
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Dıyrbakır DT
REJİSÖR: İşil KASAPOĞLU
Dekor Kostüm: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Gılgamış 1996-1997
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Ankara DT
REJİSÖR: İşil KASAPOĞLU
Kostüm: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Ayı Daha Bir sürü 1996-1997
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Adana DT
REJİSÖR: İşil KASAPOĞLU
Dekor Kostüm: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Cyrano De Bergerac 1998-1999
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: İstanbul DT
REJİSÖR: İşil KASAPOĞLU
Dekor: HAKAN DÜNDAR

- OYUN: 3. Richard 1999-2000
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Ankara DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Ben Anadolu 2001-2002
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Antalya DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor ve kostüm: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Cimri 2002-2003
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Adana DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Onikinci Gece 2003-2004
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Trabzon DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Kır 2003-2004
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: İstanbul DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Kuru Gürültü 2003-2004
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Adana DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Çok Yaşa komedi 2004-2005
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: İstanbul DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor: HAKAN DÜNDAR

- OYUN: Düğün Şarkısı 2006-2007
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: İzmir DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Elektra 2006-2007
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: İzmir DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor Kostüm: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Dünyanın Eski Zamanlarında 2007-2008
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Diyarbakır DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor kostüm: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Hastalık Hastası 2007-2008
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Diyarbakır DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Dünyanın Eski Zamanlarında 2008-2009
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Van DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor kostüm: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Ritanın şarkısı 2008-2009
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Adana DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor kostüm: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Dünyanın Eski Zamanlarında 2007-2008
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Van DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor kostüm: HAKAN DÜNDAR

- OYUN: Şu 1941 Yılında 2008-2009
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Van DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Narnia Günlükleri 2009-2010
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Ankara DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor kostüm: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Prömiyer 2009-2010
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Konya DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Eşeğin Gölgesinde 2011-2012
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Antalya DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Cyrano De Belgerac 2012-2013
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Ankara DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor kostüm: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Hamlet 2013-2014
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: İstanbul DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor kostüm: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Diktat 2014-2015
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Dıyarbakır DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor kostüm: HAKAN DÜNDAR

- OYUN: Hırçın Kız 2014-2015
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Dıyrbakır DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor: HAKAN DÜNDAR
- OYUN: Silahlı Manzara
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Adana DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
DEKOR: Hakan DÜNDAR
- OYUN: Kel Kantocu ve Ders
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Bilkent Tiyatrosu
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
DEKOR: Hakan DÜNDAR
- OYUN: Pamuk Prenses
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: İş Sanat
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
Dekor ve kostüm: Hakan DÜNDAR
- OYUNUN ADI: Mem ile Zin
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Semaver Kumpanya
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU- Bülent Emin Yarar
DEKOR: Hakan DÜNDAR
- OYUN: Batı Rıhtımı
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Bilkent Tiyatro
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
DEKOR ve KOSTÜM: Hakan DÜNDAR
- OYUN: Koca Bir Aşk Çılgılığı
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Asya Prodüksiyon
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
DEKOR ve KOSTÜM: Hakan DÜNDAR

- OYUN: K r Baykuş
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Myarttiyatros-Bursa
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
DEKOR ve KOSTÜM: Hakan DÜNDAR
- OYUN: Cimri
OYUNUN OYNANDIĞI TİYATRO: Ankara DT
REJİSÖR: Işıl KASAPOĞLU
DEKOR: Hakan DÜNDAR

2.2. “ELEKTRA”

Agamemnon’un ölümü ve katillerinin iktidarı ele geçirerek despotlukla Miken’i yönetmeleri neticesinde, Agamemnon’un iki evladı Elektra ve Orestes’in babalarının intikamını almalarıyla sonuçlanan hikâye, Helena’nın Sparta’ya barış için gelen Troya Prensi Paris’e gönlünü kaptırıp, onunla Troya’ya kaçmasıyla başlar.

Karısının Paris ile Troya’ya kaçtığını  ğrenen Menelaos hiç vakit kaybetmeden soluğu abisi Agamemnon’un yanında alır. Bir yanda kardeşinin onurunu kurtarmak, diğer yanda ise topraklarını genişletmek isteyen Agamemnon, bu haber  zerine Yunanistan’ın bütün ordularını toplayıp Troya  zerine bir sefere çıkmak için limanda bir araya gelirler. Hava öylesine durgundur ki, değil yelkenleri dolduracak, bir yaprağı dahi yerinden oynatacak esinti yoktur. Asker ve teizatla yüklü gemiler öylece limanda kalakalırlar. Beklemenin sonuç getirmeyeceği aşık r olunca, Agamemnon çareyi k hinlere danışmakta bulur. Agamemnon avlanırken hırsına h kim olamayıp tanrıçanın kutsal bir geyiğini yavrusuyla birlikte öldürdüğü için Artemis  fke içindedir ve kin kusmaktadır. Bu yüzdedir r zg rları engellemesi. Tanrıça bir koşul sürer ortaya, kutsal geyiğe karşı Agamemnon’un kızı İphigenie’yı kurban etmesini ister. Agamemnon neye uğradığını şaşırsa da komutanların da baskısıyla pazarlığı kabul eder ve karısı Klitemestra’ya haber göndererek İphigenie’yı göndermesini ister. Agamemnon kızını kurban eder ve rüzgar yelkenleri doldurur, savaş gemileri Troya’ya doğru hareket eder.

Kızının kurban edildiği gün yüreğine kin ve nefret tohumu saçılan Klitemestra, on yıl süren Troya savaşı süresince saraydan uzak kalan Agamemnon’a karşı beslediği kin tohumları güçlü birer ağaca dönüşür ve kocasını Troya savaşından zaferle döndüğü

gün, sevgilisi Aigistos ile işbirliği yaparak öldürür. O gün Elektra, kardeşi Orestes'i Lala'ya vererek saraydan dışarı kaçırp, uzaklara götürmesini sağlar. Bu kanlı cinayet neticesinde Agamemnon'un yatağına ve tahtına sahip olan Aigistos, karısı Klitemestra ile Miken'i, hakkaniyetsiz ve baskıcı bir tutumla yönetmeye, Elektra'ya ise sistematik bir baskı uygulamaya başlar. Başta Elektra olmak üzere tüm Argos halkının umudu, bir gün Orestes'in yeniden dönecek ve bu adaletsizliğe son verecek olmasıdır ve Orestes döner ablası Elektra ile birlikte babasının öcünü alarak adaleti sağlar.

2.2.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi

Tema

Oyunda mesaj olarak hiçbir kötülüğün cezasız kalmayacağı vurgusu yapılıyor. Adalesizliğin mutlaka bir gün sona erer ve zalimlerin mutlaka cezalarını çeker. Hiçbir haksızlık zulüm sonsuza kadar sürmez. Oyun bu mesajlar üzerinden sunulmuştur. Klitemnestra ve Aigistos'un işlediği cinayet ve yaptıkları adaletsizlikler, oyun sonunda canları mal oluyor ve adalet yerini buluyor.

Oyunun teması adalet vurgusu görünse de intikam arzusu daha ağır basmaktadır. Nitekim Elektra çektiği kederlerin tümü babasının intikamını almak umuduyla acılarını büyütür. Babasının intikamı annesi Klitemnestra ve babasının katili, annesin aşığı Aigistos'tan alarak adaleti sağlayacağını düşünür. Çektiği tüm eziyet ve kederin gelecekteki bir günde ancak babasının intikamını alarak biteceğini bilir. Oyunda zaten intikam alınca son bulur. Böylelikle intikam arzusu adaletin önüne geçmiş olur. Sadece Elektra'nın değil hatta anne Klitemnestra'da kocası ve Elektra'nın babası Kral Agamemnon'u öldürme sebeplerinden biride, tanrılara adak olarak sunulan kızının acısıyla intikam arzusudur. Oyunun geneli zaten intikam duygusunun etrafında geçer.

Adalet kavramını oyunun yan teması olarak görebiliriz. Adalet kavramını yazar, koronun repliklerinde daha çok verir. Koro burada bir iç ses, vicdan görevi de görür. Adaletten ziyade birçok yan tema olarak oyun içinde görebiliyoruz. Bunlar; Aşk, şehvet, iktidar arzusu ve umuttur.

Aşk ve şehvet, anne Klitemnestra ve Aigistos arasında geçer. Bu o kadar güçlü bir duygu olarak sunulur ki Kral Agamemnon'u ortadan kaldırarak tüm riskleri ve

lanetleri üzerlerine çekerler. Bu iki aşık sadece aşktan ve şehvet duygusundan başka iktidar arzusuyla Agamemnon'u öldürmek istemişlerdir.

Umuda gelince oyunda Lala, Orestes'in ölüm haberi getirinceye kadar işlenmiş yan temalardan biridir.

Mesaj

Elektra adlı oyunun mesajına İntikam için yaşamak diye söyleyebiliriz. Çünkü Elektra her şeye rağmen babasının intikamını almak için hayata tutunuyor.

Karakterler

Elektra: Oyunun başrol oyuncusu olan Elektra Kral Agamemnon'un ve Klitemestra'nın kızıdır. Hiç evlenmemiş bir bakiredir. Kral Agamemnon öldürülmeden önce mutlu huzurlu bir prensesken, babasının ölümden sonra sorumlu tuttuğu annesi Klitemestra ve annesinin aşığı ve yeni kocası Aigistos sürekli aşağılanarak bir sığınma ve hizmetçi muamelesi görür.

Elektra onurlu ve yüksek erdemli bir kadındır. Tüm tehditlere, aşağılanmalara ve cefalara rağmen adaleti savunmaktan hiç vazgeçmemiş Annesi ve babasının ölümünden sonra tahta geçen Kral Aigistos'u cinayetle suçlamış ve adaletin tecelli edeceğini hep yüzlerine karşı haykırmıştır. Oysa bunları yapmazsa kız kardeşi Krisotemis gibi rahat bir şekilde yaşayacak, her istediğini yapacaktır. Fakat Elektra bunun yapmamış, rahatlığı kaliteli bir yaşam standardını elinin tersi ile itmiştir.

Babasının cinayetinden ötürü hep keder ve hüzün içindedir Elektra, babasına olan bu düşkünlüğünden dolayı psikoloji kuralları içinde "Elektra kompleksi" olarak yerini almıştır.

Elektra, hiçbir zaman inadından ve intikamından vazgeçmemiş ve hep bir gün kardeşi Orestes'in geri döneceği, öçlerini alacağı umudundan vazgeçmemiştir. Bu yüzden kindarda diyebiliriz.

Orestes: Kral Agamemnon'un ve Klitemestra'nın oğlu olan Orestes, Elektra ve Krisotemes'in erkek kardeşidir. Mert, adil, zeki ve güçlü olan Orestes, Sabırla, umutla babasının öcünü alacağı günü beklemiş ve o gün geldiğinde babasının öcünü almış.

Klitemestra: Kral Agamemnon'un karısı ve katili, Elektra'nın, Orestes'in ve Krisotemis'in annesi, Agamemnon öldükten sonra Kral Aigistos'un karısı ve aşığı. Kraliçe. Klitemestra orta yaşlarda asil bir kadın.

Bu oyunda Elektra kadar üzerinde durulacak olan oyun kişisi olan . Klitemestra katildir. Kocasını Agamemnon'u, aşığı Aigistos ile birlikte öldürmüştür. Dolayısıyla ile . Klitemestra aşıktır. Klitemestra, bencil, iktidar düşkünü bir kadındır. Oğlu Orestes'in yalan ölüm haberini alınca bile buna sevinmiştir. İktidar tutkusu ve bencilliği annelik duygusunun önündedir. Klitemestra, şehvetli ve aldatan kadındır. Kral Agamemnon ölmeden onu Aigistos'la aldatmış ve Agamemnon'un ölümünden sonra da aşığı ile evlenmiştir.

Krisotemis: Kral Agamemnon'un ve Klitemestra'nın kızı, Elektra ve Orestes'in kız kardeşidir. Krisotemis, Elektra'nın aksine kurnaz ve daha zeki bir kişiliğe sahiptir. Elektra gibi annesi ve Aigistos'a karşı büyük bir kin beslese de bunu göstermeyip, iktidarın yani Aigistos'un ve annesinin, zekâsı ve kurnazlığıyla hışmından korunmayı becermiştir. Bunu yaparken dalkavukluk bile yapmıştır. Krisotemis, güçsüz, korkak, bencil, ikiyüzlü ve hin bir kadındır. Annesi ve Aigistos'un suçlu olduklarını bildiği halde, ona kötülükleri dokunacağını düşünüp susmuş ve onlara karşı saygılı davranmaya çalışmıştır. Oysa o da kız kardeşi Elektra gibi babasının katillerinden öç almak istemektedir.

Aigistos: Aşık mı, çıkarıcı mı tam belli olmayan, Kral Agamemnon'un katillerinden biridir. Aigistos, korkak hain ve bencildir. Kralı Agamemnon'u aşığı Klitemestra ile birlikte öldürmüş sonrada Klitemestra ile evlenmiş ve kral tahtına oturmuş, kral olmuştur.

Lala: yaşlı emektar, sadık bir köledir. Orestes'i Elektra'nın yardımı ile kaçırmış, büyütmüş ve yetiştirmiştir. Aynı zamanda bilge bir kişiliği vardır.

2.2.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi

Oyun tek mekânda geçiyor. Sarayın önünde geçiyor oyun.

2.2.3. Oyununun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi

Elektra Oyun İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda 2017-2018 sezonunda ilk gösterisini yapmıştır.

“Elektra” oyunu tek bir sahnede geçer: Sarayın önü... Döneme bağlı kalınsa ve döneme uygun bir dekor yapılsaydı arka tarafa bir saray, ön yüz dekoru olarak saray dekorunun önüne Antik Yunanda olduğu gibi üç ayrı kapı konulur ve kapıların önünde oyun oynanırdı. Döneme bağlı kalmadan çalışan, Dünder oyunu çağdaş yorumlayıp, stilize etmiştir.

Dünder, çağdaş yorumlamak birazda kaçış. Macbeth'i herkes yapabilir çok güzel kratif yorumlar çıkarabilir örneğin bir vodvil oyununda üç kapı beş pencere olan bir sahnede ona bağlı kalıyorsun. Ama çağdaş dekor yorumunda özgürsün. Özgür olduğun içinde yaptığın her şey senin için bir yorum olabilir. Onun için koşulları olan bir dekoru yapmak yaratıcılığı biraz kısıtlıyor fakat teknik bilgi ve tecrübe olarak daha fazla bilgin olmasını da gerektiriyor. Yoruma kaçtığın zaman daha yaratıcı oluyorsun, bağımlı olmadığın için özgürsün. Özgür olmak bazen daha kolay olabiliyor. Kolay kaçmaktan daha kastımda bu. Yani çağdaş yorumda daha özgürsün. (Hakan Dünder ile gerçekleştirilen Röportaj, 14 Nisan 2018 Ankara)

Oyunun dekoru minimize edilmiş, her taraf bembeyaz satırlardan ve beyaz panolardan oluşuyor. Dünder bunun nedenini “hikâyenin ve oyunculuğun ön plana çıkması için böyle beyaz renkten dümdüz satır tasarladık. diyerek açıklamaktadır. Beyaz satırlar oyunda sahne derinliğini artırdığı gibi Dünder'in da ifade ettiği üzere oyunculuğu ön plana çıkarmaktadır. Ayrıca Böyle düz podyum dekoru, önceden Wiliam Shakespeare'nin yazdığı, Işıl Kasapoğlu'nun yönettiği ‘3.Richard’ oyununda da kullanıldığını görmekteyiz.

Dünder yine rampaları ‘3. Richar’ ve ‘Macbeth’ oyununda kullandık. Fakat 3. Richard'a rampalar içinden rampalar çıkıyordu. (Hakan Dünder ile gerçekleştirilen Röportaj, 14 Nisan 2018 Ankara)



Resim 2.1 Hakan Dündar Fotoğraf Arşivi

Dekorunun bu şekilde olması, oyunun konusunu verdiği mesajı ve oyunculuğu ön plana çıkarmak isteğidir. Evrensel bir oyun olduğu için zaman ve mekân kavramı gütmeden stilize bir oyun dekorunu elen alan Dündar, mekân algısını yok etmek için böyle bir dekor tasarlamıştır. Çünkü oyun, evrensel değerleri ele alan sadece o çağla kalmayıp, çağlar ötesine geçen konusuyla dekorun gerisinde kalmaması gerekiyor.

Oyunun atmosferine göre panolara ışık verilerek, seyirci oyunun atmosferinin içine alınıyor. Beyaz bir dekor içerisinde, atmosfer seyirciye geçiyor. Atmosfere göre ışıklar kırmızı, mor, yeşil, turuncu, kızıl olarak değişebiliyor. Buda oyundaki atmosfer sahnelerini seyircinin gözünde güçlendiriyor. Bembeyaz satıh bir dekor olması bu yüzden. Böyle evrensel ve zaman üstü bir oyunun seyirciyi içine alabilmesi için düşünülmüş sahne tasarımı, tümüyle oyuna hizmet etmektedir.



Resim 2.2 Hakan Dünder Fotoğraf Arşivi

Oyunda dekordaki rampaların çizgileri, Oyunun başından dekor çözülmesin, Orada bir rampa olduğu fark edilmesin diye dekorun tümüne çizgiler koyulmuştur. Bu asimetrik çizgiler sayesinde dekorda bir rampa olduğunu seyirci rampa kalktığında fark edebilmektedir. Rampalar olması durağan olan dekora işlevsellik kazandırdığı gibi dramatik aksiyonda da belirleyicilik rolü üstlenmektedir. Aynı zamanda mekân değişiklikleri sağlayıp atmosferi destekliyor. Oyunun finalinde ise rampalardan kan akıyor.



Resim 2.3 Hakan Dünder Fotoğraf Arşivi

Yabancılaştırma eyleminin yoğun şekilde kullanıldığı oyunda, spotlar ters olarak asılmış ve her şey seyirci tarafından görünüyor. Bunun nedeni Antik Yunan sahnesinin değil de stilize bir mekân olduğu algısını verebilmek için tercih edilmiş.



Resim 2.4 Hakan Dünder Fotoğraf Arşivi

Oyun reji anlayışında da stilize ve yabancılaştırma efektleri olduğu için tasarım anlayışında o yönde ele alınmıştır. Yine “Elektra” oyununda ışıkla birlikte çok sayıda yardımcı aksesuarlar kullanılmıştır. Bu aksesuardan biri olan ip, kader olarak gösterilmiştir.

Uygarlık tarihinin en seçkin tragedyelerinden biri olan “Elektra”, zaman ve mekâna indirgmeden çağlar ötesi bir oyun olduğu için konusu ve taşıdığı mesaj tüm çağlara hitap ettiği için oyun dekor tasarımı da gününün koşulları içinde yapılmış olduğunu görürüz. Antik Yunan dönemi dekor anlayışından ziyade oyunu bugünlere taşıyan reji, tasarımıyla da bir bütünlük içinde karşımıza çıkmıştır. “Elektra” oyunun sahne tasarımı, Dünder’in geniş perspektifi ve engin tasarım anlayışıyla seyirci karşısına çıkmıştır.

2.3. “NARNİA GÜNLÜKLERİ ASLAN, CADİ VE DOLAP”

İrta Kutchmy tarafından yazılan oyun müzikal bir çocuk oyunudur. Oyun iki perde toplam 17 sahneden oluşmaktadır.

Oyun, savaştan kurtarılan dört kardeşin, Profesör Kirk’ün evine yerleşmesiyle başlar. Ev biraz eski ve tarihi olduğu için devamlı turistler tarafından ziyaretçi akınına uğrar. Profesör Kirk’ün evdeki yardımcısı Bayan Macready, çocukların ayakaltında dolaşmasından rahatsız olduğu için, çocuklarda çok fazla ayakaltında dolaşmamasını ister. Çocuklar turist kafilesinin evi ziyaret etmesini fırsat bulup evin içini dolaşmaya başlarlar. Boş bir odaya girerler. Odada sadece büyük bir elbise dolabı vardır. Bayan Macready’nin ve turistlerin odaya doğru geldiği duyunca odadan çıkmak isterler. Yalnız küçük kız kardeş Lucy odadan çıkmak istemez. Bunun üzerine ağabeyleri ve ablaları ona izin verir ve odadan çıkarlar. Küçük Lucy dolabın içini merak eder, kapağı açıp odaya girer. Dolabın arka tarafından Narnia ülkesine girer. Lucy şaşırarak dolaşmaya başlar. Biraz ileride satir Bay Tumnus ile karşılaşır. Birbirlerini gördüklerinde çok şaşırarak Lucy ve Bay Tumnus, birbirlerini tanımlayamazlar. Tanışırlar. İlk defa insan gören satir Bay Tumnus, Lucy ne olduğu sorar, Lucy ben bir kız çocuğuyum der. Bay Tumnus yani Havva kızısın, der. Nasıl Narnia’ya geldiğini sorar Lucy’de anlatır. Sonra Lucy mağarasına davet eder. Lucy ilk önce kabul etmez Bay Tumnus ısrar eder, bir çay içelim der. Lucy’de, Bay Tumnus’u kırmaz ve mağarasına giderler. Mağarada Bay

Tumnus, Lucy çay ve tart ikram eder ve Lucy Bay Tumnus'tan, Narnia'yı anlatmasını ister. Bay Tumnus dans ederek Narnia'yı anlatır, Eskiden burası şimdiki gibi hep kış değildi der. Ve giderek hipnotik bir şekilde dans eder ve Lucy uyutur. Bay Tumnus bunu neden yaptığını düşünür ve kötü biri değilim der kendi kendine ve sonra parmaklarını şıklatarak uyarır Lucy. Ve her şeyi tek tek anlatır. Aslında Narniada beyaz kötü bir Cadının yaşadığını söyler. Ve Beyaz Cadı'nın insanlardan çok korktuğunu çünkü birgün burada saltanatına iki Havva kızı ve iki Ademoğlu'nun son vereceğini söyler. O yüzden Narnia yaşayanlarının insan gördüklerinde kendisine haber vermesini ister. Olurda haber vermezler, onları taşa çevireceğini söyler ve Lucy'e dolaba giden yola götürür. Ve Narnia'dan hemen çıkmasını ister. Lucy dolaba girer tekrar boş odaya geri döner. Lucy olan biteni ağabeyleri ve ablasına anlatır. Onlar Lucy inanmazlar. Lucy onlara küser ve odadan çıkmalarını ister. Onlarda odadan çıkar ve Edmund'u geri göndererek Lucy sahip çıkmalarını isterler. Edmund boş odaya gelir ve Narnia için tartışırlar. Bunun üzerien Lucy tekrar deneceğim, der ve dolaba geri girer. Bir süre sonra Lucy çıkmadığını gören Edmund'da dolabın içine girer ve Narnia ülkesinin içinde bulur kendini. Edmund, Narnia ülkesini görünce şaşırır fakat Lucy orada değildir. Lucy seslenir. O sırada Beyaz cadı ve ayak takımı Edmund'u bulur ve Narnia'da ne aradığını sorarlar. Edmund önce çok korkar ve sonra olan biteni anlatır. Beyaz cadı anlattıklarını duyunca hemen onu kandırmak ister. Türk lokumu verir, onu Narnia'ya kral yapacağını söyler ve kardeşlerini de Narnia'ya getirmesini ister. Edmund elinden geleni yapacağını anlatır ve biraz daha Türk lokumu ister. Beyaz Cadı kardeşlerini getirirse ona hep Türk lokumu vereceğini söyler ve ayak takımı ile birlikte çıkarlar. Edmund onların gidişini izlerken Lucy gelir ve boş odaya geri dönerler.

Boş odada iken ağabeyleri Peter ve ablaları Susan gelir. Edmund'da dolabın arkasında Narnia ülkesi olduğunu onlara anlatır. O sırada turist kafesi ile Bayan Macready oraya doğru geldiğini fark edince dolaba girer ve ordanda Narnia ülkesine çıkarlar. Susan ve Peter gördüklerine inanamazlar. Lucy onları satır Bay Tumnus'un mağarasına götürür. Bay Tumnus'u orada bulamazlar ve mağarasının kapısı kırıktır. Evde bir not bulurlar, Bay Tumnus kraliçenin emirlerini yerine getirmediği için tutuklanmıştır. Bir ardıç kuşu görürler ve kuş çocukları ormanın başka bir köşesine götürür. Orada bay ve bayan Kunduz ile karşılaşır. Bay ve bayan kunduz onları görünce çok sevinir. Artık Narnia'nın kurtulacağını bilirler. Olup biteni Narnia'nın

başına geleni anlatırlar. Beyaz Cadının hükümranlılığına ancak taş masada oturacak dört çocuğun son vereceğini ve onlara Aslanın yardım edeceğini söylerler. Taş masaya doğru yola koyulurlar. Yalnız yolda Edmund onları bırakıp Beyaz Cadı'ya haber vermeye gider. Biraz geçtikten sonra Edmund'un yanlarında olmadığını fark eden kardeşler onu aramak için geri dönmek ister. Fakat bay ve bayan kunduz Edmund'un cadıya kandığını ve ona gittiğini söylerler. Kardeşler Beyaz Cadı'nın şatosuna gitmek ister bay ve bayan kunduz buna izin vermezler. Aslana gitmelerini ve o bir çözüm bulacağını söyler. Bir müddet sonra yorulurlar ve sadece kunduzların bildiği bir mağaraya sığınurlar. Edmund ise Beyaz Cadı'nın şatosuna ulaşır olup biteni Beyaz Cadı'ya anlatır. Buna çok sinirlenen Beyaz Cadı ve ayaktakımı, Edmund'u ite kaka diğer çocukların peşine düşerler. Çocuklar Bay ve Bayan Kunduz mağarada iken bir ses duyar ve Beyaz Cadı'nın geldiğini düşünürler. Fakat gelen Noel babadır. Ve Beyaz Cadı artık gücünü kaybetmekte, Narnia'da karlar yavaş yavaş erimektedir. Noel Baba Bay ve Bayan kunduz süprizlerini söyledikten sonra Peter'e kılıç ve kalkan, Susana yay ok ve çalması için boynuz, Lucy ise cam şişe içinde iksir ve küçük bir hançer verir. Beyaz Cadıyla savaşlarında onlara lazım olacak eşyalardır bunlar. Cam şişenin içindeki iksir, yara alan olursa bir damla iksirle düzeleceğini söyler ve gider. Bay Bayan kunduz ve çocuklarda, taş masaya doğru yola çıkarlar. Bir müddet sonra Aslan ve diğer hayvanlar onları karşılar. Olup biteni bu defa Aslana anlatırlar. Tam o sırada Beyaz Cadı, Ayaktakımı ve Edmund gelir. Edmund ortada esirdir. Beyaz Cadı ve Aslan diğer köşeye geçip konuşurlar ve sonra Beyaz Cadı, Ayaktakımı'na Edmund'u bırakmalarını ve, Aslan'a da sözünde durmasını der ve Ayaktakımı ile birlikte gider. Aslan bundan sonra yalnız kalacaklarını kendisinin Beyaz Cadı'ya verdiği söz üzerine yapacağı bir iş olduğunu söyler. Çocuklar Aslan'ı bırakmak istemez ama Aslan onlara peşinden gelmemelerini tembihler ve oradan ayrılır. Lucy Ve Susan Aslan'ın sözüne uymaz ve takip ederler. Aslan takip edildiğini anlayınca Susan ve Lucy yanına çağırır ve bir müddet konuşur ve yürürler. Sonra Aslan onlara buraya kadar der ve yanlarından ayrılır. Az ötede Beyaz Cadı ve Ayaktakımı onu bekliyorlardır. Susan ve Lucy gizliden onlar izlemektedir. Beyaz Cadı ve ayaktakımı Aslan'ı öldürür ve savaş yoluna doğru gider. Onlar gittikten sonra Lucy ve Susan, Aslan'ın yanına gelerek dövünmeye ve ağlamaya başlarlar. Bu sırada çok büyük bir patlama sesi duyulur ve Aslan dirilir. Lucy ve Susan olanları görünce şaşırır ve nasıl dirildiğini sorarlar Aslan'a. Aslan Beyaz

Cadınında bilmediği sihri anlatır onlara ve Beyaz Cadının taşıdığı heykellere dokunur onları tekrar eski haline geri döndürür. Hep birlikte savaş alanına doğru giderler. Savaş alanında, çarpışma başlar. Edmund öne atılarak Beyaz Cadı'nın asasını yere düşürür ve ikiye böler. Beyaz Cadı Edmund'u yaralar ve Peter'in üzerine gider. Tam o sırada Aslan, Beyaz Cadının üzerine fırlar ve onu öldürür ve Narnia kurtulur. Çocuklar kral ve kraliçe olur, uzun yıllar orada yaşarlar ve her şeyi unuturlar.

Bir gün Bay Tumnus batı ormanına doğru, Beyaz Geyiklerin görüldüğü haberini getir. Ve yakalayanların tüm dileklerini yerine getirileceğini söyler. Kardeşler atlarına biner ve geyiklerin peşine düşerler. Fundalık bir yerde atlarında inerler ve yaya şekilde takibe devam ederler. Ve tuhaf bir şekilde dolaba giden yol üzerindeki demir lambayı fark eder her şeyi hatırlarlar. Dolba girer ve boş odaya geri dönerler. Fakat yine çocuk haldelerdir. Çocuk duruma çok şaşırır ve boş odaya Profesör Kirk girer ve onlara yemek vakti geldiğini söyler. Afallamalarından ve hallerinden onların Narnia'ya gittiğini anlar ve Edmund'a bundan kimseye bahsetmemeleri belki ileride bir gün tekrar gidebileceklerini söyler.

2.3.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi

Tema

Oyunun teması iyiliktir. İyi kalpli kardeşler Narnia ülkesini kötü beyaz cadının elinden kurtarmıştır. Yan tema olarak dostluk arkadaşlık vefa ve dayanışmada gösterilebilir.

Mesaj

Oyunun mesajı, İyilik doğruluk hep kazanır, kötülük ise kaybeder.

Karakterler

Peter

Lucy'in en büyük ağabeyidir. Kardeşlerin en büyüğüdür. Savaşta ailesi dağılmış olan Peter'e annesi kardeşlerini emanet etmiş ve Peter'de bu sorumlulukla kardeşlerine sahip çıkmaya çalışmıştır. Narnia ülkesini kurtarmak için büyük bir mücadele vermiştir. İyi yürekli, zeki olan Peter Narnia ülkesini kurtardıktan sonra orada bir kral olmuş. Orta

yaşlara kadar uzanmış dolaptan gerçek yaşama döndüğünde ise aynı genç yaşına geri dönmüştür.

Susan

Peter'in kız kardeşi Lucy ablasıdır. İkinci kardeştir. İyi yürekli temiz kalpli Susan kardeşleri ile birlikte Narnia ülkesini kurtarmak için mücadele etmiş Narnia ülkesi kurtarıldıktan sonra orada kraliçe olmuş uzun yıllar yaşamış ve genç bir kandık olduktan sonra dolaptan gerçek yaşama döndüğünde ise aynı genç yaşına geri dönmüştür.

Edmund

Peter ve Susan erkek kardeşi, Lucy ağabeyidir. Bencil ve biraz saf olan Edmund kötü kraliçe Beyaz Cadıya kanmış sonra hatasını anlamış, Aslan kendi canını ortaya koyarak Edmund'un Beyaz cadının elinden kurtulmasını sağlamıştır. Sonrada kardeşleri ile birlikte Narnia ülkesini kurtarmak için mücadele etmiştir. ülkesini kurtardıktan sonra orada bir kral olmuş. Orta yaşlara kadar uzanmış dolaptan gerçek yaşama döndüğünde ise çocuk yaşına geri dönmüştür.

Lucy

Savaşta ailesi dağılmış küçük bir kız çocuğudur. Babası ülkeleri adına savaşmaya gitmiş. Annesi savaştan zarar gelmesin diye kardeşleri ile birlikte Lucy, savaştan uzak güvenli bir yere göndermiştir. Lucy sevecen, iyi yürekli bir kızdır. Ailesinin en küçük ferdidir. Narnia ülkesini kardeşleri ile birlikte kurtarmış ve orada uzun süre kraliçelik yapmış, genç bir kız olmuş Narnia'da, sonrada dolaba gerçek yaşama dönünce çocuk yaşına geri dönmüştür.

Profesör Kirk

Yaşlı bir adam olan Profesör Kirk, İyi yürekli bilgin bir adamdır. Peter, Susan, Edmund ve Lucy, savaştan etkilenmemeleri için evinde misafir etmiştir.

Bayan Macready

Profesör Kirk'ün evindeki yardımcı kadın. Orta yaşlarda huysuz bir kadındır.

Aslan Kral

Ormanın gerçek kralı olan Aslan dost canlısı, iyi yüreklidir. Beyaz Cadı büyüyle Narnia ülkesine hakim olmadan önce, Narnia ülkesinin kralıymış, sonrada Peter, Susan Edmund ve Lucy ve diğer iyi yürekli hayvanlarla ile birlikte Narnia ülkesini Beyaz Cadıdan kurtarmıştır ve Beyaz Cadı'yı öldürmüştür.

Beyaz Cadı

Narnia ülkesinin kötü kraliçesi olan Beyaz Cadı, büyüleri ile Narnia sakinlerine korku salmış bir kadındır. Oyunun sonunda Aslan Kral tarafından öldürülmüştür.

Bay Kunduz

Narnia ülkesinin kurtulması için elinden geleni yapmış, Bayan Kunduz'un eşidir. Aynı zamanda dost canlısı iyi yüreklidir.

Bayan Kunduz

Bay Kunduz'un eşi olan bayan Kunduz iyi yürekli, panik bir dişi kunduzdur. Narnia ülkesinin kurtuluşu için çalışmıştır.

Bay Tumnus

İyi yürekli, dost canlısı bir satirdir. Oyunun başlarında kraliçeden korktuğu için Lucy, Beyaz Cadı'ya teslim etmek istemiş fakat güzel bir kalbi olduğu için yapamamıştır. Bayan Cadı'nın isteklerini yerine getirmediği için Bayan Cadı tarafından taşlaştırılmış, Aslan tarafından ise büyü bozularak güzel yaşamına geri dönmüştür.

Maugrim

Beyaz Cadı'nın kötü kalpli yardımcısı bir kurttur. Narnia'nın kurtarılma savaşında öldürülmüştür.

Ayak Takımı

Beyaz Cadı'dan taraf olan kötü kalpli hayvanlardan oluşan grup.

2.3.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi

I. Perde

1. Sahne: Profesör Kirk'ün evinin salonu
2. Sahne: Profesör Kirk'ün evinde boş oda
3. Sahne: Narnia ülkesinde bir orman.
4. Sahne: Narnia ormanı içinde Bay Tumnus'un mağarası
5. Sahne: Profesör Kirk'ün evinde boş bir oda
6. Sahne: Narnia Ormanı
7. Sahne: Profesör Kirk'ün evinde boş oda
8. Sahne: Narnia Ormanı
9. Sahne: Bay Tumnus'un mağarası
10. Sahne: Narnia ormanında başka bir yer

II. Perde

1. Sahne: Narnia ormanında başka bir yer
2. Sahne: Narnia ülkesinde Beyaz Cadı'nın şatosuna giden yol
3. Sahne: Beyaz Cadı'nın şatosunun avlusu
4. Sahne: Narnia ülkesinde, Taş Masa yolunda bir mağara
5. Sahne: Taş masa
6. Sahne: Narnia Ormanı
7. Sahne: Profesör Kirk'ün evinde boş oda

2.3.3. Oyunun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi

Oyun iki perde on yedi sahneden oluşuyor. İç ve dış mekanları olan oyun, bir evin içindeki oda ve bir ormanda geçiyor.

Oyun Ankara Devlet tiyatrosunda 2009-2010 sezonunda ilk gösterimini yapmıştır. Oyunun dekor ve kostüm tasarımı Dünder'a aittir.



Resim 2.5 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Söz konusu olan çocuk ve gençlik tiyatrosu ise, belki de ilk bakılması gereken, çocukların ve gençlerin “hafife” alınıp alınmadığıdır. Onların oyunu “anlaması” gibi bir kutlu hedef uğruna hikâyeler basitleştirilir, oyun kişileri yüzeyselleştirilir, oyuncular bağıra çağıra konuşmaya başlarlar. Oysa “çocuktur, anlamaz” klişesinin asıl yetişkinlerin çocukları anlamadığını göstermekten başka bir faydası yoktur. Çocuk edebiyatının böylesine önemli bir eserinin Işıl Kasapoğlu gibi deneyimli bir yönetmenin ellerinde büyük bir sahnede, gösterişli bir prodüksiyonla perde açıldığını görünce umutlandık ve bu umudun bütünüyle boşa çıkmadığını görünce sevindik. (<http://www.radikal.com.tr/radikal2/narniaya-sahneden-girmek-973825/>)

Sahne önceden kurulmuş ön tarafta hareketli panolarla evin içindeki boş oda oluşturulmuştur. Panolar sanki büyük bir kale içindeki duvar hissi verilmiştir. Panonun üzerine büyük taşlarla çizilmiş ve ortasında krem renkli bir dolabı ve duvarda kırmızı bir perde vardır.



Resim 2.6 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Dünder buradaki koca kale duvarı gibi kapının ardına fantastik bir dünyanın olduğunu izleyicilere vermek istiyor. Bir gençlik oyunu olan Narnia Günlükleri aslında insan hayalinde bir dünyayı tasvir ettiriyor. Dünder krem renkli kapı ile arkasında bulunan bambaşka bir dünyanın kapısını açıyor izleyicilere. Kaleyi andıran evin arkasında soğuk bir dünya vardır. Bu yüzden Dünder odayı büyük taşlarla vermiştir. Bu soğuk odanın arkasındaki lanetlenmiş şehir Narnia ülkesinin soğuk kış günlerini olduğunu seyirci aklında pekiştirmek için yapılmıştır. Ayrıca oyun metninde odadan dolap içinden Narnia ülkesi geçilir. Oysa Işıl Kasapoğlunun yönettiği Hakan Dünderin yaptığı dekorda bir kapının ardındadır Narnia ülkesi. Burada ki düşünce çocuklardaki hayali geliştirme açısından daha farklı bir anlayıştır. Çünkü o kapının ardında bambaşka bir dünya vardır.

Oyun başlarken duvar görünümlü panolarla başlıyor. Bu panolar hareketli ve tekerleklidir.



Resim 2.7 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Orman sahnesine geçince ışık loş olur içeriye yoğun sis verilir panolar yan sahneye çekilir, böylece orman sahnesine geçilir. Orman sahnesinden tekrar odaya geçince ise ışık kararır içeriye yan sahneden dekor içeri sokulur.



Resim 2.8 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Narnia ülkesine geçince bembeyaz bir yükselti zemin üzerine lanetlenmiş şehir kurulmuştur. Her yer beyazdır. Yukarıdan ağırlık boruları ile indirilen çiçekler beyazdır, sahnedeki kayalar beyazdır, büyük ağacın yaprakları, büyücü beyaz cadının, arabası beyazdır. Çünkü Narnia ülkesi cadı tarafından lanetlenmiş ve hep kış ülkesi olarak kalmıştır. Ayrıca sahnede sokak lambası vardır.

Beyaz saflığın ve masumiyetin rengi iken burada oyunun aksiyon planına göre verilmiş ve lanetlenmiş ülke Narnia'nın hep kış rengi olmuştur.



Resim 2.9 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Oyunda lanet bozulup Narnia ülkesi eski halini alınca beyaz kayalar kalkar. Beyaz renkli çiçeklerin olduğu ağırlık boruları kalkar yerine renkli güzel çiçekler iner. Beyaz renkli kayalar dışarı çıkarılır yerine normal kayalar gelir. Taş masa sahnesi üst üste konulmuş kayalarla verilmiştir.

Dünder, Narnia ülkesi oyunun dekoru için hareketli panolardan ağırlık sistemi ile inip kalkan borulardan ve strafomla yapılmış küçük dekor parçacıklarından (kayalar) yararlanmıştır.



Resim 2.10 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Kostümler karakter çözümlmelerine göre yapılmış, hayvan karakterler ona göre verilmiştir. Hayvanlar için genellikle maske kullanmış ve peluş kumaşlardan yapılan kostümler giydirilmiştir. Oyunun fantastik karakterleri de karakter çözümlmeleri dikkate alınarak yapılmıştır.

Çocuk tiyatrosu savaşçılarının üniforması peluşla yine bol bol karşılaştık da Hakan Dünder'in kostüm ve dekor tasarımındaki özeninin hakkını vermek gerek. (<http://www.radikal.com.tr/radikal2/narniaya-sahneden-girmek-973825/>)

Oyunun başkahramanı küçük bir çocuk olan Lucy'e giydirilen kostüm karakterine uygun bir kostümdür. Yine kötü Beyaz Cadı adı üzerinde Beyaz Cadı olduğu için ve kış ülkesinin kraliçesi kendini ilan ettiği için beyaz renkte kostüm giydirilmiştir ve ayrıca başında beyaz bir taç aksesuarı vardır. Beyaz renk saflığın, temizliğin rengi iken oyundaki kötü cadı kraliçenin ve oyunun aksiyon yapısına göre bu oyunda kötülüğün ve olumsuzluğun rengi olmuştur.

Hayvanlar maskeler ve başlıklarla süslenmiştir.

Eski Ritüellerden beri gelişen hem Tregedyya hemde komedyalarda kullanılan bir kostüm aksesuarıda maskedir. (Kulluk Yerdelen, 2003: XXIV)

Tiyatronun başlangıcı kabul edilen Antik Yunan'dan bu yana maske kullanılmıştır. Maskeler karakter çözümlmelerine göre yapılır. Karakterin seyirciye geçmesindeki teknik gereçlerden biridir. Dünder'da karakterin yapısına göre maske kullanmış. Hayvanların, hangi hayvanlar olduğunu kostüm ve maske ile seyirciye geçirmiştir.

Çocuk ve gençlik oyunu olan Narnia Ülkesi oyunu gerek kostüm gerek dekor bir renk uyumu içerisinde verilmiştir.

Dünder oyun kostümlerini bazılarını gerçekçi bazılarını ise stilize etmiştir. İnsanların kostümleri karakter çözümlmelerine göre gerçekçi hayvanlar ve bazı fantastik karakterler ise stilize edilerek tasarlanmıştır. Yalnız stilize ederken Dünder, tamamen soyutlamamış karakteri anlaşılır şekilde kostümü tasarlamıştır. Bunu kullanırken bazen maskelerden, bazen de başlıktan yararlanmıştır.

Tiyatro sanatının görsel açıdan seyirciyi etkisi altına alan dekor ve kostümün uygunluğu vazgeçilmez bir kuraldır. Kostüm ve dekorun aynı tasarımı yakalaması için dekoratör ve kostüm tasarımcısının birlikte çalışması gerekmektedir. Dekor ve kostüm tasarımı aynı kişi yapacaksa uyumu yakalamak daha kolaydır. (Kulluk Yerdelen, 2003:5)

Dünder, Narnia Günlükleri oyununun hem dekorunu hem de kostümü tasarlamış. Oyun içindeki görsel estetiği yakalayıp seyirciye ustalıkla sunmuştur. Gerek aksiyon gerek estetik anlayışı bakımından Narnia Günlükleri adlı oyun seyirci tarafından görsel bir ziyafet olarak izlenmiştir. Oyunun aksiyon yapısına göre ustalıkla değişen sahneler, fantastik karakter kostümleri ile birleşince görsel bir ziyafet ortaya çıkmıştır. Sanatçı bu oyunda ustalığını konuşturmuştur.

2.4. "KIR"

Tek perde olan oyun, bir Kır evinde geçiyor. Richard denilen uyuşturucu bağımlısı doktor eşiyle birlikte kırsal bir alana yerleşir. Richard bir gece evine dönerken yanında baygın halde bir genç kadın getirir. Eşi Corrine'ye yolda bulduğunu baygın halde olduğunu ve onu orada yalnız bırakmaya kalbinin el vermediğini söyler. Corrine, Richard'dan onu öpmesini ister. Richard kaçmak şeklinde bunu ret eder. Corrine bunun üzerine genç kadın hakkında sorular sorar. Nerede bulduğunu nasıl gördüğünü kim olduğunu sorgular, Richard, kaçamak cevaplar verir. Corrine inanmasa da bu duruma, inanmış gibi davranır. Çantasının olup olmadığını sorduğunda, Richard yalan

söyleyerek, hayır görmedim, der. Richard'ın bur kırsal alanda samimi ve candan bir dostu olan Morris tam o sırada aradığında, Corrine arabaya gider ve kızın çantasını bulur. Richard'a bunu sorduğunda Richard yine kaçamak cevaplarla başından savmaya çalışır Corrine'yi. Richard, Morris'in onu çağırdığını hastaların olduğunu söyler ve evden çıkar. Richard çıktıktan sonra genç kız uyanır.

Genç kızın uyandığını gören Corrine, genç kızı teskin etmek ve yabancılik çekip korkmaması için ona, baygın halde eşinin onu bulduğunu ve eve getirdiği söyler. Sonrada ismi söyleyerek genç kızla muhabbete girer. Adı Rebecca olan genç kadın Corrine'ye baygın olmadığını eşi ile ilişkisi olduğunu ve birlikte uyuşturucu aldıklarını anlatır. İkili arasında sonra ufak bir tartışma yaratır. Rebecca aslında bu kır alanına bu eve Richard onun için geldiğini söyler. Daha rahat buluşabilecekleri için burayı seçtiği söyler. Rebecca'da bu anda imalı bir şekilde Morris'i sorar Corrine'ye. Morris hakkında bir şeyler anlatıp ağzını yoklar.

Richard eve döndüğünde Corrine çocukları alıp evden gitmiştir.Rebecca önce oyun oynar Richard'la. Ben uyandığında herkes uyumuştur der. Sonrada tüm gerçeği Corrineye anlattığını ve Corrine'ninde çocukları alıp çıktığını söyler.

Evde Richard ve Corrine yalnızdırlar. Çocukları bakıcıya bırakmışlardır. Richard, Corrineye onu nasıl çok sevdiğini anlatır. Havadan sudan konuşurlar. Corrine Richard'an onu öpmesini ister. Richard bu defa öper ve çocukları almaya giderken birlikte bir kır gezintisi yapabilecekleri söylerler. Corrine'de dün çocukları bakıcı kıza bıraktıktan sonra biraz gezinti yaptığını Morris'inde orada olduğunu ve dolaylı yoldan Morris'le bir ilişkisi olduğunu söyler. Ve oyun bunun üzerine biter.

2.4.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi

Tema

“Kır” adlı oyunun teması uyuşturucu bağımlılığı üzerine kurulmuştur. Oyunda aldatma ön planda olsa da, uyuşturucunun zararları ile aldatma ortaya çıkıyor. Aslında Richard, Rebecca'yı uyuşturucu bataklığına sokan kişidir. Ve bir ailenin uyuşturucu yüzünden dramı vardır oyunda. Oyun yan teması aldatmadır.

Mesaj

Oyunun mesajı uyuşturucunun bütün her şeyi yok ettiğidir. Bir aileyi yok ediyor. Richard ve Corrine birbirlerini aldatıyor ve bunu her ikisi de biliyor. Onları birbirinden uzaklaştırmış. Aile olmaktan çıkartmıştır. Sevgi ve saygılarını bitirmiştir. Her şey bir yalan üzerine artık kuruludur.

Karakterler

Richard

Orta yaşlarda evli ve çocuk sahibi olan Richard bir doktordur. Yalancı bir kişiliğe sahip olan Richard uyuşturucu bağımlısıdır ve uyuşturucu illetine sevgilisi olan Rebecca'yı da bulaştırmıştır. Rebecca'yı bağımlı hale getirmiştir. Eşini, aynı zamanda bir ihanet içerisindedir. Eşi Corrine onu en iyi arkadaşı Morris'le aldatıyor.

Corrine

Orta yaşlarda olan Corrine annedir. Richard eşi olan Corrine bir ihanet içerisindedir. Eşi onu Rebecca adlı genç bir kadınla aldatırken, oda eşi Richard'ı onun en iyi arkadaşı Morris'le aldatıyor.

Rebecca

Uyuşturucu bağımlısı olan genç kız bir tarihçidir. Evli bir adam olan Richard'la gayri resmi bir ilişkisi vardır.

2.4.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi

Büyük bir odada geçen oyunda, ahşap iskemleler ve eski bir masa vardır.

2.4.3. Oyununun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi

Oyun 2003-2004 sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosunda ilk gösterimi yapmıştır.



DT İSTANBUL
DEVLET
TİYATROSU

KIR (THE COUNTRY- 1997)

Yazan : Martin Crimp
Çeviren : Roza Hakmen
Reji : Işıl Kasapoğlu
Dekor Tasarımı : Hakan Dünder
Kostüm Tasarımı : Serpil Tezcan
Işık Tasarımı : Enver Başar
Müzik : Joel Simon

Oyuncular:
CORINNE: Ülkü Duru
RICHARD: Celal Kadri Kınoğlu
REBECCA: Almıla Uluer

Dünya tiyatrosunun yeni dâhi çocuğu Martin Crimp'in son eseri, ülkemizde ilk kez sahne ışıklarına çıkıyor. Dil cambazı Crimp, insanlar arasındaki *'bağımlı ilişkileri'* bir örümcek ağına benzetiyor. Aşk, cinsellik ve para, Crimp'in insanlarına ölümcül darbeler indiriyor. Doğaya kavuşmak, dinginlik, aşk ve mutluluğu bulmak için Kır'a taşınan insanlar, istediklerine erişebilecekler mi? Berlin, Zürih, Milano, Lizbon ve Paris'te büyük ilgi gören ve üç sezondan beri sahnelenen Kır, tiyatro severlere yepyeni bir dil ve alışılmadık bir metin sunuyor.

Resim 2.11 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Alt metninde uyuşturucunun yok ettiği bir aile ve sonucu olmayan bir yere çıkan oyunu anlatan “Kır” oyununun dekorunu Dünder sadece beyazın olduğu bir sahnede verir.



Resim 2.12 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Oyunda telefon, makas, kâğıt ve battaniye hariç kullanılan her şey tüm dekor ve aksesuar beyazdır. Beyaz panolarla çevrili eğik beyaz zemin üzerinde, sonu kapalı döner bir merdiven, beyaz bir sandalye, kırmızı kareli battaniye ve kırmızı bir telefon vardır. Zeminin etrafında yer yer kuru ağaçlar vardır.

Martin Crimp'in yazdığı, rejisörlüğünü Işıl Kasapoğlu'nun yaptığı, Ülkü Duru, Celal Kadri Kınoğlu ve Almıla Uluer'in sahnede başarıyla oynadıkları "Kır" oyununda dekor, hiçbir yere çıkmayan beyaz bir merdiven, battaniye, telefon ve bir de sandalyeden oluşuyor. Zeminin öne doğru eğik olması, ekspresyonist sahne görüntüsü yaratmış ya da belki de sadece pratik bir şekilde seyircinin daha rahat seyredebilmesi için zemin eğik düşünülmüştür. Her ne amaçla yapılmış olursa olsun ilk olarak dikkati çeken güzel bir öge olmuş. (<http://ranaozkilogic.blogspot.com/2007/07/istanbul-devlet-tiyatrosunda-sahnelenen.html>)

Saflığın ve temizliğin rengi olan beyazın renk olarak seçilmesi oyundaki kişisel boşluktan dolayıdır. Sonu olmayan merdiven oyunun çıkmazını anlatır.

Dünder oyunun dekorunu yaparken daha çok oyundaki kişilerin iç dünyasını yansıtıyor.



Resim 2.13 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Beyaz sandalye çöküntünün anlatılmasında yığılan insan cesedini taşıyor. Oyunda gecen mekânın bir kır evi olması nedeni ve ağaçların kuru olmasının nedeni ise oyundaki insanların içten içe çürümesinin nedeni diye açıklayabiliriz.

Oyunda Kırmızı rengin seçilmesinin nedeni tutkunun aşırılığın ve ihanetin nesnelere kırmızı renkle vermeye çalışılmasıdır. Örneğin telefon. Çünkü Corrine ihanetini, tutku ile birleştirmiş ve kantağı telefon üzerinden kuruyor. Eşi Richard'a öyle eşini gelen telefonlarla kandırmaya çalışıyor.



Resim 2.14 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Oyunda beyaz rengin seçilmesi ışığın etkisini daha fazla veriyor. Oyunun aksiyonun yükselip düştüğü sahnelere göre ışığın rahat bir şekilde geçmesini sağlıyor beyaz dekor.

Dünder stilize bir dekor kullanırken seçilen renklerde soyuttur. Bunun nedeni oyunun dramatik yapısının dekor ile desteklenmesindedir. Seyirciye doğru oyunu tam anlamıyla geçirmek içindir.

2.5. CYRANO DE BERGERAC

Cyrano De Belgerac oyun beş perde kırk sekiz sahneden oluşur. Burgonya otelinde bir tiyatro oyunu sırasında başlar. Oyunculardan biri olan Montfleury oyunun baş karakteri olan Cyrano'yu kızdırmış, Cyrano'da ona bir ay boyunca sahneye çıkmasını yasaklamıştır. Lakin Montfleury, Burgunyo otelindeki sahnede yerini almış bunun üzerine Cyreno De Belgerac, onu sahneden indirmiştir. Ahalinin birçoğu oradadır ve çocukluk aşkı Raxsone' oradadır. Cyrano'nun, Montfleury'ini indirmesini gören ahali homurdanınca Cyreno meydan okur ve karşısına çıkan komutan Valvert'le düello eder ve onu madara eder. Bu ahalinin çok hoşuna gider ve ahali ayrılır. Otelde oyuncular prova yaparken Raxone'nin dadısı, Cyrano'nun yanına gelir ve Raxone'nin onu görmek istediğini söyler. Ragueneau'nun pastanesinde buluşmak için randevulaşır. Dadı gittikten sonra, Cyrano umutlanır en iyi dostu Le Bret'le paylaşır. Raxsone'yi sevdiğini anlatır. Korkuları da vardır Cyrano'nun. Burnu uzun, çirkin bir adamdır. Le Bret bunlara takılmamasını randevuda hislerini anlatmasını tembihler. Tam bu sırada Cyreno'nun dostu olan Ligniere'nin başının belada olduğunu haber veren bir adam gelir. Ligniere'nin önünü yüz kişilik bir serseri grubunun keseceğini ve onu döveceklerini söyler. Bunun üzerine Cyrano arkadaşının yardımına koşar. Ve arkadaşını kurtarır ve yüz asalak adama dersini verir. Oradan da randevu için Ragueneau'nun pastanesine geçer.

Ragueneau'nun Pastanesi şairlerin mekânıdır. Ragueneau pastaneyi karısı Lise ile birlikte işletir. Aynı zamanda Ragueneau, Cyrenonun dostudur. Raxone geldiğinde buradaki tüm şairlerle birlikte çıkmasını rica eder Cyrano. Biraz geçtikten sonra Raxone gelir. Cyrano tam kuzunine aşkını anlatacakken, Raxone, Markiler içinde yeni olan yakışıklı bir oğlana sevdalı olduğunu, Cyrano'nunda bir Marki olduğu için ona göz

kulak olmasını ister. Cyrano, Raxone'nin mutluluğunu her şeyden çok istediği için ona sevdiği adam Christian'ı koruyacağına söz verir. Bunun üzerine Raxone pastaneden ayrılır. Bu sırada Cyrano'nun yüz kişiyi madara ettiğini öğrenen ahali pastaneye gelir sevgi gösterileri yapar. Bundan sıkılan Cyrano, halkın tebrikini kabul eder ve markilerle birlikte pastanede kalır. Bu sırada bir Marki, Cyrano'nun uzun burnu ve çirkin suratıyla alay eder. Tüm Markiler, Cyrano'nun onu öldüreceğini düşünerek dışarı kaçar. Cyrano bu sırada kendisi ile alay eden bu yakışıklı adamın Christian olduğunu ve Raxone'yi sevdiğini öğrenir. Ona yardımcı olacağını söyler ve Raxone ile Christian'ı buluştur. Fakat Christian, biraz pısrık durur, Raxone ise ondan baş döndüren sözler güzel şiirler bekler. Umduğunu bulamayan Raxone sinirlenir evine döner. Bu sırada evine Valvert gelir. Raxone'y aşık olan Valvert, yeni bir savaş için akşam gideceğini söyler ve onun madara eden kuzeni Cyrano'nun tüm Markilerle savaşa götüreceğini söyler. Bu şekilde Cyrano'yu cezalandıracağını söyler. Raxone de bunun ceza olmayacağını onun gibi bir adamı dövüşmekten alıkoymanın ceza olacağını söyleyerek yanıltır. Bu durumu haklı bulan Valvert, onların bölüğünü burada bırakıp savaştan keseceğini söyler. Ayrıca kendisinin de savaşa gitmeyeceğini yakındaki bir kilisede saklanacağını ve onu görmek için geleceğini söyler. Christian ise Raxone ile görüşmesini Cyrano'ya anlatır ve yardım ister. Cyrano ona yardım edeceğini söyler. Akşam olunca Raxone'nin evinin önüne giden iki adam, Raxone'nin balkona çıkmasını sağlarlar. Christian, Cyrano'nun sözlerini tekrar eder. Güzel sözle ve şiirler duyan Raxone yumuşar yalnız Christian'ın kekemeli durumundan şüphelenir. Bunun üzerine karanlıktan faydalanan Cyrano, Christian'ın yerine geçer, methiyeler, şiirler ve güzel sözler dizer ve Raxone'yi mest eder. Bu sırada bir rahibin geldiğini görürler. Rahip Raxone'nin evini aramaktadır. Biraz saf olan rahibin ne istediğini soran Cyrano, rahibin bir mektup getirdiğini öğrenir. Hep birlikte Raxone'nin yanına giderler ve Raxone mektubu okur. Mektup Valvert'endir. Valvert gecenin yarısında Raxone'nin gizlice yanına geleceğini ve rahibinde nikâhlarını kıyacağını yazmıştır. Bunun üzerine saf olan rahibi Cyrano kandırır ve Raxone ile Christian'ın ile nikâhını kıydırır. Nikâh bitmesiyle Valvert çıkıp gelir, durumu öğrenir. Nikâh olayına çok kızan Valvert Cyrano ile Christian'ı oradan hemen savaş meydanına gönderir.

Savaş meydanında açlık sefalet çekerler. Markiler hepsi, Cyrano hariç bu durumdan şikayetçidirler. Cyrano her gün Christian adına Raxone'ye mektuplar

gönderir. Sevgisini ve özlemini böyle tatmin etmeye çalışır. Valvert bir grubu erzak getirmeleri için şehre göndermiş ve bir düşman casusundan, düşmanın erzak arabasına saldıracağını öğrenmiştir. Markilere ise erzak arabasını koruma görevi vermiştir. Valvert, Markilerle bu durumu konuştuğu sırada bir atlı aranın geldiğini görür ve araba yanlarına gelir ve durur. Arabadan Raxone iner. Raxone'nin indiğini gören askerler, Cyrana Valvert ve Christian burada ne işi olduğunu hemen gitmesini söylerler. Raxone, Christian'ın özlemine dayanamadığını ve buradan gitmeyeceğini söyler ve yanında getirdiği yemekleri ve şarabı Markilere dağıtır. Kıtlıktan çıkmış gibi yemeklere saldıran Markilerden fırsat bulan Christian, Raxone'yi yanına alarak konuşur. Savaş alanından çıkmasını ister buranın birazdan çok tehlikeli olacağını söyler. Raxone ise o gece balkondaki Cyrano'nun dizdiği methiyeleri, tüm samimiyeti ile okuduğu şiirlerin ve savaş meydanından gönderdiği mektupların ne kadar içten ve sevgi dolu olduğunu anlatır. Çok çirkin bir adam olsa bile yine o sevgili dolu yüreğinden dolayı onu hep seveceğini söyler. Bu durumdan dolayı kıskanan Christian onu yakışıklılığından dolayı sevmesini ister. Oda hayır der ve dünyanın en çirkin adamı olsa bile yine onu yüreği için seveceğini söyler. Bunun üzerine Christian, Cyrano'nun yanına gelir. O seni seviyor, sende onu der ve Raxone'ye her şeyi anlatmasını ister. Bu sözler üzerine Raxone'yi çadıra çağıran Cyrano tam her şeyi anlatacakken düşman saldırı ve Christian'ı öldürür.

Christian'ın ölümü üzerine Raxone bir manastıra kapanır. Savaş biter ve Cyrano evine döner. Her cumartesi Manastıra Raxone'yi ziyarete gider ve Raxone'yi görür akşamda kaldığı yere geri döner. Aradan on beş yıl geçmiştir. Cyrano kaldığı odada saldırıya uğrar. Arkadan aldığı bir sopa darbesi yüzünden bayılır. De Bret bu haberi alır ve doktor getiri. Doktor, Cyarano'nun durumunun kötü olduğunu ve yatağından uzun bir süre kalkmamasını ister. Cyrano cumartesi olunca hemen yatağından kalkar ve manastıra Raxone'yi görmeye gider. Raxone'nin yanında iken bir an kendinden geçen Cyrano, hemen kendisini toparlar. Bu sırada De Bret, Cyrano'yu odasında bulamayınca, manastıra gelir ve hasta olduğunu anlatır. Cyrano ise fazla dayanamaz bitkin halde yere düşer. Öleceğini anlayan Cyrano, Christian adına balkonda karanlıkta düzdüğü methiyeyi tekrar okur, gözlerini kapar. Raxone, mektupların, şiirlerin ve methiyelerin sahibinin Cyrano olduğunu anlar. Kalbinin ona ait olduğunu onu sevdiğini söyler ve Cyrano'nun alınına bir öpücük kondurur.

Cyano bu öpücük üzerine gözlerini açar ve gururunu der ve oyun biter.

2.5.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi

Tema

Cyano De Bergerac oyununun teması, aşktır. Öyle bir aşk ki, ölümsüz bir aşktır, Cyano'nun aşkı. Oyun Cyano'nun aşkı üzerine kurulmuştur. Raxone'yi o kadar çok seviyordu ki kendi aşkıdan vazgeçmişti. Mutlu olması için çöp çatanlık bile yapmış, Christian adına mektuplar yazmış, methiyeler düzmüştü.

Cyano De Bergerac oyununun da yan tema olarak fedakarlık, dostluk, gurur diyebiliriz.

Mesaj

Cyano De Bergerac oyununun mesajı, aşk onu hak edenidir, gerçekten sevenin, onun için her fedakarlığı yapanındır.

1897 yılında, Naturalizmin tiyatrodaki egemenlik kurmaya başladığı dönemde yazılmış ve büyük başarıya ulaşmış olan oyun, asıl çekiciliğini destansı ve şiirli üslubundan alır. 17.yy. Paris yaşamını bütün zenginliğiyle çizmiş ve coşkuları doludizgin dile getirmiş olması açısından dönemin ve karşılıksız aşkın hüznü serüvenini konu edinmesi açısından da her dönemin geçerli oyunlarından biri olmayı hak etmiştir. Estetik değerler olarak yüce ile çirkinin kendinde bir araya getirişi; Cyano ile Christian'ın karşıt kutuplarda oluşunu sağlar. Christian, fiziksel güzellik olarak manen aşağı olanı temsil eder; Cyano, fiziksel çirkinlik olarak yüceliği... Günümüz dünyasının yalnızlığa mahkûm edilmiş bireyine gerçek aşk duygusunu yeniden anımsatması açısından izleyicisini etkisi altına alacağı kaçınılmazdır. (http://www.devtiyatro.gov.tr/programlar-sehirler-ankara-detay-bolum_konu-cyano-de-bergerac.html)

Karakterler

Cyano De Bergerac

Orta yaşlarda bir şövalyedir. Cesur, mert gözü pek bir aşktır. Cyano fakir ve gururlu bir adamdır. Fedakar biri olan Cyano, dost canlısı bir adamdır. Şair ve gösterişten uzak görüntü olarak çirkin bir görünüme sahiptir.

Raxone

Asil güzel bir genç kadındır. Aşktır fakat aşk yönünden yüzü hiç gülmemiştir. İlk zamanlarda biraz hoppa bir aşık olan, sonra olgun bir kadındır. Cyano'nun kuzeni ve aşık olduğu kişidir. Gururlu, namuslu ve zengin biridir.

Christian

Yakışıklı, genç bir şövalyedir. Raxone'ye aşık, gururlu bir adamdır. Biraz pısrık biridir.

De Valvert

Kötü bir komutan olan De Valvert, aynı zamanda Raxone'ye âşık kötü bir adamdır.

Le Bret

Cyrano'nun sırdaşı ve dostudur. Akıllı biri, iyi bir adamdır.

Ragueneau

Evli bir adam olan Rangueneau, karısı tarafından aldatılmıştır. Pastanesi vardır. Orta yaşlarda, iyi bir dost canlısı adamdır.

Lise

Rangueneau'nun karısıdır. Orta yaşlarda bir kadındır. Edepsiz ve ahlaksız bir kadındır.

Ligniere

Cyrano'nun dostu avare ve ayyaş biridir.

Carbon De Castel

Cedet'lerden bir yüzbaşısıdır. İyi bir adamdır.

Montfeleury

Tiyatro oyuncusu, şahsiyetsiz ve korkak biridir. Orta yaşlarda göbekli bir adam ve çapkınlık yapmaya çalışan biridir.

2.5.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi

Oyun beş perde kırk sekiz sahnede geçmektedir. Her Perde ayrı bir mekânda geçmektedir. Her perdenin sahneleri ise aynı mekânda geçmektedir:

1. Perde Bourgogoneda Otelin salonu (Otel Solonu tiyatro sahnesi)
2. Perde Ragueneau'nun Dükkanı (Kebapçı ve pastacı)

3. Perde Eski Marais’de küçük bir meydan(Eski evler, dar yolar)
4. Perde Arras Muhasarasında (Dipte hafif bir sırt, ötesi ova)
5. Perde Pariste bir manastır bahçesi

Cyreno De Belgerac oyunu beş ayrı perde ve beş ayrı mekânda geçer. Her perde ayrı bir mekânda geçer. Dünder her sahneyi vermiş ve gerçekçi dekor kullanmıştır.

Gerçekçi sahne tasarımında, sahneye gerçeğe benzerlik ve aslında uygunluk niteliği kazandırmak doğrultusunda, sahne üzerinde dekor ve aksesuar olarak gerçek nesnelere kullanılmış (Bolesco 1967: 30) sahne gerçekçi ayrıntılar doldurulmuştur. (<https://www.academia.edu/> Nazım, Uğur, ÖZÜAYDIN, Tiyatro Gerçekçi ve Karşı Gerçekçi Sahne Tasarımı Anlayışlarının Karşılaştırılmalı Analizi,)

2.5.3. Oyununun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi

İstanbul Devlet Tiyatrosu yapımı olan oyun 1998-1999 sezonunda ilk gösterimini yapmıştır.



Resim 2.15 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Birinci perde bir otel salonunda başlar. Oyunun ana dekoru, ortada bir tiyatro sahnesi sağ sol yanlarda dekorun ön tarafına geliş için merdivenler ve her iki yanda iki katlı seyirci locaları vardır. Üste ağırlık borularına asılı büyük bir avize bulunmaktadır. Bu ana dekor sahne portal arkasından arkaya doğru derinliği olan bir dekordur. Dekor ahşap kahverengi zemin üzerine sarı parlak işlemleri panolardan oluşur. Loca ve

yanlarda kırmızı renk ve sarı parlak desenli perdeler vardır. Kırmızı renk aksiyonu iradeyi tutkulu aşkı temsil ettiği için oyunun ana dekoru içinde, Dündar kırmızı rengi kullanmıştır.

Kırmızı enerji dolu tutku ve aksiyonun rengidir. Kırmızı renk, fiziksel ihtiyaçlarımızla ve hayatta kalma isteğimizle ilişkili Sıcak ve pozitif renktir. Güçlü ve erkeksi enerjiye sahiptir. Kırmızı enerji vermekte duyguları uyandırmakta ve harekete geçmemiz için bizi motive etmektedir. Öncü bir ruhu ve liderlik özelliklerini temsil ederken hırs ve kararlılığı teşvik etmektedir. (<http://www.kisiselgelisim.com/renklerin-psikolojisi-kirmizi-renk-ve-anlami/>)

Cyreno tutkulu bir âşık iyi bir dost iyi bir silahşor öncü bir kişiliktir. “*Cyreno De Belgerac*” oyunu boyunca aksiyonu tutkuyu aşkı dostluğu hep görüyoruz. Perdenin kırmızı renk seçilmesi oyunun dramatik yapısına uygun bir şekilde sunulmuştur.



Resim 2.16 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Oyunun ikinci perdesi için dekor çevrilir Ragueneau'nun Dükkânı (Kebapçı ve pastacı) olur. Panolar tekerleklidir. İki büyük panodan oluşan dekor bir tarafı iki ağızlı taş fırın, diğer tarafı tezgâh görünümlü gibi içeriye doğru derinliği görülür. Fırınlardan olduğu panonun yan tarafında boydan sarı renk perde vardır. Her ikisini birleştiren bir kapı girişi var. Hemen dekorun önünde iki masa ve pastaları poğaçaları sergilemek için iki katlı bir masa, alt tarafı yukarıdan aşağı eğimli üstü düz masa vardır.

Çevrilen fırınların olduğu panonun üstü tuğla desenli diğer tarafta tezgâhın olduğu pano ise taş desenlidir.

Oyunda ilk olarak bir tiyatro sahnesi dekoru çıkıyor karşımıza ve bu üç temel dekor elemanı bir tiyatro sahnesini oluşturuyor. Diğer sahneye geçiş arasında ise bu dekor elemanları döndürülüyor ve çok kısa bir sürede bir firin dekoru ortaya çıkıyor. (<http://paftamag.com/tiyatroda-sahne-tasariminin-onemi/>)

Üçüncü perde Maries'te bir meydana geçiyor.

Bu sahne bir sokak görüntüsündedir. Sahnede güzeller güzeli Raxone sevgilisi için balkondadır. Dünder metine sadık kalarak iki katlı bir ev dekoru panosu kullanılmıştır. İkinci kat Raxone için balkondur. Çünkü Raxone aşığını görmek için bu sahnede sürekli balkona çıkmaktadır. Evin önünde bir bank vardır.

Dördüncü perde bir savaş alanında geçmektedir. Üçüncü perdenin dekoru olan ev dekoru çekilmiş oturma bankı çıkarılmış yerine savaş sahnesinin dekoru sokulmuştur.



Resim 2.17 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Bu perdede sahneyi boydan boya kaplayan iki basamaklı bir yükselti konulmuştur. Böyle basamaklı yükseltinin tercih edilmesi sahneye derinliğine yöneliktir. Yükseltilerin üzeri savaş arabalarının ahşap tekerlekleri ve ahşap boy boy yuvarlak kalaslarla doludur. Savaş meydanı hissi uyandırıyor sahne.

Son yani beşinci perde Pariste bir manastırın bahçesinde geçmektedir.



Resim 2.18 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Devasa bir ağaç ve önünde bir bank vardır sahnede. Ağacın iskeletini demirden, demir ise strafordan kaplanmış ve ağaç formu verilmiştir.

“Cyreno De Bergerac” oyunu 1897 yılında yazılmıştır. Oyunun için gerçekçi, klasik dekor kullanan Dünder dekorla birlikte renkleri ve desenleri döneme uygun olarak vermiştir. Son perdedeki devasa ağaç natüralizmin bir simgesi olarak karşımıza çıkıyor...

2.6. DÜNYANIN ESKİ ZAMANLARINDA

Işıl Kasapoğlu'nun yazı yönettiği “Dünyanın Eski Zamanlarında” oyunu, bir çocuk oyunudur. Oyun Türk kültüründen birçok kahramanı bir araya getiren tekerleme şeklindedir.

Oyun tekerleme ile başlayıp, Keloğlan'ın annesinin, Keloğlandan hiç istemesi ile şekil alamaya başlar. Keloğlan annesine hiçbir ne olduğunu sorunca, annesi kendisi ile alay ettiği düşünüp Keloğlana bir tokat atar ve oyalanmadan hiciv getirmesini ister.

Keloğlan unutmamak için hiç hiç diye tekrar ederek yürümeye başlar önüne balıkçılar gelir.

Hiç hiç hiç...

Balıkçılar iş başında balık tutmaya çalışmaktadır. Keloğlan hiçi sesli şekilde tekrar edince, balıkçı balık tutan adama hiç söylenir mi der ve tokadı basar. Keloğlan ne söyleneceğini bilmediğini der, doğrusunu sorar Keloğlana, balıkçı  dört beş olsun söyleyeceksin, der.

 dört beş olsun

 dört beş olsun...

Keloğlan  dört beş olsun nakaratımı tekrara ederek yoluna devam eder. Yolda camiye yolu düşer. Camide cenaze vardır.  dört beş olsun diye diye camiye giren Keloğlan, imamdan tokadı yer. Sen tüm köyün ölmesini mi istiyorsun diye sorunca imam ne söyleyeceğini bilmediğini doğrusunu öğretmesini ister imamdan. İmam Nur içinde yatsın başınız sağ olsun der. Nur içinde yatsın başınız sağ olsun diye tekrarlayarak yürümeye başlar.

Nur içinde yatsın başınız sağ olsun

Nur içinde yatsın başınız sağ olsun.

Yolda Nasrettin hoca ile rastlaşır Keloğlan, kazanın altına yakmaya çalışırken taş yerine yanlışlıkla kaplumbağa koyan hoca, pis kokuyu alır. Bizim Keloğlan Nur içinde yatsın başınız sağ olsun tekrarlayınca, hiç öyle denilir mi alay mı ediyorsun tokadı yer hocadan. Keloğlan ya ne söyleyeceğim bilmiyorum der. Hoca ff! Ne kadar pis kokuyor diyeceksin der ve Keloğlan hoca söyledikleri tekrarlayarak yola koyulur.

ff! Ne kadar pis kokuyor diyeceksin

ff! Ne kadar pis kokuyor diyeceksin...

Hamamdan pr pak içinde çıkan kadınlara rastlar Keloğlan ağzında Nasrettin hocanın öğrettiği ff! Ne kadar pis kokuyor diyeceksin nakaratıyla. Kadınlara bunu duyunca Keloğlanın kulağından tutu verir, hiç hamamdan çıkan bir hanıma bylemi denir derler. Ne söyleyeceğini sorunca ‘‘Ah... Ne kadar hoşsunuz’’ diye söyleyeceksin derler.

Ah... Ne kadar hoşsunuz

Ah... Ne kadar hoşsunuz... diye devam eder yoluna Keloğlan. Yolda Hacivat ile Karagözün kavgasına rastlar Keloğla. Ah... Ne kadar hoşsunuz nakaratının söyleyince Karagözden tokadı yer. Ya ne söyleyeceğim bilmiyorum diye söyleyince Keloğlan ‘‘Kardeşlerim hepimiz kardeşiz. Birbirimize kötü davranmayalım’’ diye söyleyeceksin der , Karagöz.

Kardeşlerim hepimiz kardeşiz. Birbirimize kötü davranmayalım

Kardeşlerim hepimiz kardeşiz. Birbirimize kötü davranmayalım...

Kardeşlerim hepimiz kardeşiz. Birbirimize kötü davranmayalım... diye diye oradan da ayrılır Keloğlan. Yolda yorulur, İhtiyar bir kadına rastlar. Aç ve uykusu olduğunu söyler. Kadın tavuk ve horozlarına bak buğdayımı yemesinler, bende o zaman sana yemek ve yatak veririm der. Keloğlan horoz ve tavukların ayaklarını bağlar elinin altına alır, bir kartal gökten süzülerek tavuk ve horozları kapınca keloğlanda onlarla birlikte göğe yükselir. Korkup bağırınca Keloğlan, kartalda korkar ve bırakır onları, kavga eden köpeklerin arasına düşerler. Ne yapacağını bilmeyen Keloğlan, Karagözden öğrendiği, Kardeşlerim hepimiz kardeşiz. Birbirimize kötü davranmayalım. Sözünü söyler. İhtiyar kadın yetişir ve Keloğlana bir tokat atar. Diğerleri gibi, hiç böylemi söylenir der ve Keloğlan diğerlerine söylediği gibi ne söyleyeceğimi bilmiyorum, ne söyleyeceğimi öğretir misin der İhtiyar kadına. Kadın ‘‘Hoş, hoş hadi ayrılın bakayım, hoş hoş der.

Hoş, hoş hadi ayrılın bakayım, hoş hoş

Hoş, hoş hadi ayrılın bakayım, hoş hoş ... Derken bakar ki botları kavga ediyor, ip yüzünden kendi aralarında. Keloğlan Hoş, hoş hadi ayrılın bakayım, hoş hoş derken botlar üzerine alınır ve bir tekme biri bir tekme diğerinden yer Keloğlan. Ne söyleyeceğini sorar. ‘‘Çek çek uzasın! Çek çek uzasın! Hepimize yeter’’ der botlar.. Keloğlan botların nakaratını tekrarlayarak yola düşer. Yolda Keloğlana Karavancı rast gelir. Çok acıkan Keloğlan Karavancıdan yemek ister. Karavancı yemeği hak etmesini için önce çalışması gerektiği söyler. Ve Keloğlana eşeği deveye bağlamasını ister. Keloğlan bunu yaparken ip kısa kalır deve ayağı kalkar eşek asılı kalır. Bunu Keloğlan kaçmaya çalışır. Karavancı yakalar Keloğlanı kulağından ‘‘Çek çek uzasın! Çek çek uzasın! Hepimize yeter’’ der. Karavancı alay ediyor diye daha sinirlenir ne diyeceğini

sorunca karavancıya ‘‘Onu affedin o daha küçük dersin’’ der yola koyulur. Yolda Osmanlı ile Bizans savaşına rast gelir. Osmanlı askerine ‘‘Onu affedin o daha küçük dersin’’ diye söyleyince vay hain der asker. Sen düşmanın tarafında mısın der ve kızar. Tüm bu olup bitenleri bilge Nasrettin Hocaya sorayım der varır, kadın Nasrettin hocanın yanına.

Kadı olan Nasrettin hoca bir davaya bakmaktadır. Davacı bu adam yük taşıyordu, yükü devrilince yardım istedi benden bende ona bana ne vereceği sordum oda hiç dedi. Yardım ettim hiç bir şey vermedi der. Nasrettin hoca yerdeki halıyı göstererek davacıya kaldır halının altın der, davacı kaldırır. Ne var orada diye sorar, davacı hiç der. Hoca al o hiçi git der. Bunları gören Keloğlan’ın aklına anasının hiç istediği gelir. Nasrettin hocaya annesinin hiç istediğini ama kendisinin hiçin ne demek olduğunu bilmediğini söyler. Hiç eski dilde tuz demek der Nasrettin hoca. Al bu bir avuç tuzu götür anana der ve bir avuç tuzla anasının yanına varır Keloğlan. Böylece oyun biter.

2.6.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi

Tema

Oyunun teması bilgidir. Keloğlan her gittiği yerde yaşadığı duruma göre ne söyleyeceğini öğrenir.

Mesaj

Oyunun birden fazla mesajı vardır. Bunlar;

-Bilgi kaynağından öğrenilir. Keloğlan, bilge Nasrettin hocadan Hiçin eski dildi tuz olduğunu öğrendi.

-Her şey yaşanılarak öğrenilir. Keloğlan hangi durumda ne söyleceğini yaşayarak öğrendi.

-Yaşam tecrübelerle sabittir. Keloğlan her şeyi tecrübe ederek öğrendi.

Karakterler

Oyunda Türk Kültürüne ait herkesin bildiği bir çok masal kahramanı vardır.

2.6.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi

Oyun Anadolu'nun muhtelif yerlerinde cereyan etmektedir. Zaman ve mekân mevhumları tam olarak belli değildir.

2.6.3. Oyununun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi

Oyun Diyarbakır Devlet Tiyatrosunda 2007-2008 sezonunda ilk gösterimi yapmıştır.



Resim 2.19 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Çocuk oyunu olan Dünyanın eski zamanlarında oyununda mekân ve zaman kavramı yoktur. Açık biçim bir oyundur.



Resim 2.20 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Oyunda bir anlatıcı vardır.



Resim 2.21 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Oyunda bir bavul, bir oturak, bir davul vardır. Diğer tüm dekor ve aksesuarlar bavulun içinde saklıdır. Anlatıcı bavulu açar ve bavulun içinden, bir kilim iki gaz lambası, bir zilli def, kuklalar ve çeşitli ebat ve renklerde kumaş parçaları çıkarır.



Resim 2.22 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Bavul içinde aynı zamanda Karagöz ve Hacivat oynamak için hayali perde oluyor.

Bir ışık kaynağından yararlanarak iki ya da üç boyutlu herhangi bir nesnenin gölgesinin ya da izdüşümünün herhangi yere düşürülmesine gölge oyunu denir. Her ne kadar Türk kültüründe iki boyutlu tasvirlerden yararlanılarak yarı şeffaf bir perde gerisinde oynatılan Karagöz'ü gölge oyunu olarak biliyorsak da aslında perdede gördüğümüz tasvirlerin gölgeleri değil kendileridir. (<http://www.karagoz.net/golgeoyunu.htm>)

Bir bavul düşünün sihirli olsun ve birçok Türk hikâye ve masal kahramanını içinde barındırsın. İşte bu bavul Dünder'in sihirli tiyatro sandığıdır. Basit pratik şekilde çözümlenmiş olan dekor, oyunu sürükleyip götürüyor. Bu sihirli bavulun içi letlerle döşenmiş ters ışıkla birlikte hayali perde olmuştur.

Çocukların merakını cezbederek, çocukların dikkatini çekmiştir.



Resim 2.23 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Türk seyirlik sanatının en eskilerinden biri olan kukla, konuşmalarını ve ses taklitlerini tek bir sanatçını üzerine aldığı ve kişileri temsil eden bebeklerle oynattığı bir oyundur. (http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/tiyatro_02.pdf)

Oyunda, Keloğlanını ve karşılaştığı kişileri kukla ile göstermektedir.

Oyun zaman ve mekân açısından bir zamanı ve mekanı kapsamadığı için kişiler üzerinden çalışma yapılmıştır. Türk masal kahramanlarından olan oyun kahramanları, Geleneksel Türk Tiyatrosuna göre şekillenmiş ve oyunun tasarım anlayışı da bu düzlemde gerçekleşmiştir. Anlatıcı, gölge oyunu ve kukla Geleneksel Türk Tiyatrosunun yapı taşlarıdır. Tasarım anlayışı da buna göre gelişmiş ve yapılmıştır.

2.7. GILGAMIŞ

Özen Yula'nın kaleme aldığı oyun *Gilgamiş Destanı*'ni anlatmaktadır. On iki bölümden oluşan oyun Uruk kralı Gilgamiş'in ölümsüzlüğü aramasından söz eder.

Erkek güzeli, Uruk kralı, güçlü kuvvetli Gilgamiş halkının tüm bakire kadınlar ile ilk kendisi birlikte oluyor hiç kimse karşısında duramıyordu. Bir nevi halka zulüm ediyordu. Bunun üzerine halk tanrılara yalvarmaya başlamıştı, Gilgamiş'i karşısına onu yenecek birini çıkarsın diye. O sıralar Gilgamiş bir rüya gördü ve anası Ninsun'a

gördüğü rüyayı anlattı. Ninsun Gılgamış'a rüyasının tabirini yaptı. Kanından, canından olmayan güçlü kuvvetli bir dostunun olacağını ve ona çok yardım edeceğini söyledi. Tanrılar halkın sesini duydu ve onlara yardım için Enkidu diye bir adamı yeryüzüne gönderdi. Enkidu üstünde post hayvanlarla birlikte yaşamaya başladı. Gücü kuvveti yerinde olan Enkidu'yu fark etti halk. Bunun üzerine tanrıça İştar tarafından bir yosma görevlendirildi. Yosma gidip tüm cilvesini kullanıp Enkidu'yu baştan çıkaracak ve onu insanların arasına sokup ehlileştirecekti. Nitekim yosma dişiliğini kullanarak Enkidu'yu ehlileştirdi ve halkın içerisine soktu. Gılgamış'ın yaptıklarını da Enkidu'ya anlattı. Enkidu, Gılgamış'ın karşısına çıktı. Gılgamış, Enkiduyu görünce onun rüyasında gördüğü adam olduğunu anladı. Enkidu'ya dostça yaklaşp, onun güvenini kazandı. Enkidu ve Gılgamış dost oldu, Gılgamış gücüne güç katmış oldu. Bundan sonra Gılgamış yeni başarılar, kahramanlıklar kazanmak için Uruk şehrine yararlı olmak için ejder yapılı koca Humbaba'yı öldürmek için Enkidu'dan yardım istedi. Anası Ninsun ve Enkidu ne yapsalar Humbaba ile savaşma kararından vazgeçiremediler Gılgamış'ı. Enkidu mecbur kabul etti Gılgamış'ın isteğini. Enkidu ile birlikte Humbaba'nın karşısına çıkan Gılgamış, Humbaba'yı öldürdü. Böylece ününe ün kattı.

Bu ünden sonra tanrıların atası Anu'nun kızı Tanrıça İştar, Gılgamış'a kendinin erkeği, kocası olmasını istedi. Bu teklifi ret edince Gılgamış, İştar deliye döndü ve diğer tanrıları ikna edip gökyüzünün boğasını Gılgamış üzerine gönderdi. Enkidu ile Gılgamış Gökyüzünün boğasını öldürdü. Buna çok sinirlenen tanrılar, Enkidu'nun canını aldı. Enkidu'nun ölümü üzerine hem en iyi dostundan olan hem de içine ölüm korkusu düşen Gılgamış ölümsüzlüğün sırrını aramaya başladı. Ve Nuh tufanından sonra Tanrıların ölümsüz kıldığı Utnapiştim'i aramaya koyuldu, ölümsüzlüğün sırrını öğrenmek için. Anasını Ninsun'un tarifine göre yıllarca Utnapiştim'i aradı durdu Gılgamış. Bu uzun yolun sonunda Tanrıça Siduri ile karşılaşan Gılgamış, Siduri'den Utnapiştim'in yerini öğrendi. Öğrendikten hemen sonra yola çıkan Gılgamış, Utnapiştimin yanına ulaştı. Gılgamış Utnapiştim'e ölümsüzlüğün sırrını sordu, O'da Gılgamış'a Nuh tufanını Kuran'dan ayetlerle, İncil'den anlattı bunun üzerine Gılgamış uykuya daldı. Ve Utnapiştim Ona bir ölümlünün artık ölümsüz olamayacağını söyledi.

Utnapiştim, Gılgamışa gençlik otunun sırrını verdi. Gılgamış bu otu gidip çıkardı suyun için. Dikenli olan gençlik otunu elleri kan içinde sudan çıkardı ve suyun kenarı bıraktı. Bunu gören yılan gençlik otunu yedi ve sürekli kabuk değiştirerek hep

genç kaldı. Bunun üzerine Uruk'a geri dönen Gılgamış tanrılara, Enkidu'yu geri vermeleri için yalvardı. Tanrıça İştar Enkidu'yu ona vermek için Huluppu ağacından bir taht istedi. Gılgamış hemen Huluppu ağacından Tanrıça İştar'a bir taht yaptı. Oda enkidu'yu yeraltından çıkardı. Enkidu, Gılgamış'a sitem etti ve yeraltını anlatıp geri ölüm hayatına geri döndü. Oyun da böylece sona erer.

2.7.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi

Tema

Gılgamış adlı oyunun teması, ölümsüzlük üzerinedir. Yan tema olarak ölüm, dostluk ve aşk vardır.

Mesaj

Gılgamış oyunun mesajı, insanoğlu her ne yaparsa yapsın ölümü tadacağdır.

Karakterler

Gılgamış

Yarı tanrı yarı insan olan Gılgamış, Uruk şehrinin kralıdır. Güçlü kuvvetli erkek güzeli olan Gılgamış, Enkidu'nun ölümü üzerine, ölümden korkmuş ve ölümsüzlük için mücadele etmiş. Lakin sonunda ölümsüzlüğün imkânsız olduğunu anlamıştır.

Enkidu

Tanrıların yeryüzüne Gılgamış'ı dize getirsin diye gönderdiği Enkidu, Gılgamışın en iyi dostu olmuştur. Çok güçlü ve kuvvetli olan Enkidu, Gılgamış'la birlikte Humbaba'yı ve Gökyüzünün boğası öldürmüş kahraman olmuştur. Lakin Tanrılar, Gökyüzünün boğasını öldürdü diye Gılgamış'ı cezalandırmak için Enkidu'nun canını almıştır.

Yılan

Oyunda erkek rolünde olan yılan, Gılgamışın çıkardığı gençlik otunu yemiş, hep genç kalmıştır. Bunu bir lanet sayan yılan, bu nedenle insanoğluna düşman olmuştur.

Yosma

Kutsal tapınağın fahişesi olan yosma, Enkidu'yu ehlileştirmek için görevlendirilmiştir. Enkiduyu ehlileştiren Yosma, Enkiduya âşık olmuştur.

Ozan

Oyunda erkek rolünde olan ozan, anlatıcıdır.

Ninsun

Gılgamış'ın bilge anasıdır.

İştär

Tanrılar atası Anu'nun kızı olan İştär aşk tanrıçasıdır. Gılgamış'a evlilik teklif eden İştär, teklifi ret edilince Gılgamış'ı cezalandırmak için uğraşmıştır.

Anu

Tanrıların atası olan Anu, erkektir.

Aruru

Yaradılışla ilgilenen yaşlı tanrıça.

Utnapiştım

Tanrılar tarafından ölümsüzlüğün verildiği tek insanoğlu.

Şamaş

Gök tanrısı.

Siduri

İki ayrı dünyanın kesiştiği noktada bulunan Siduri, içkiler sunan bir tanrıçadır.

Humbaba

Ejder yapılı olan Humbaba iri bir erkektir. Uruk halkına zulüm etmektedir. Gılgamış ve Enkidu tarafından öldürülür.

2.7.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi

Oyunda belli bir mekân söz konusu değildir. Olaylar, Anadolu'nun muhtelif yerlerinde geçmektedir.

2.7.3. Oyunun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi

Oyunun Ankara Devlet tiyatrosunda 1996-1997 tarihinde ilk gösterimi yapılmıştır. Dündar Gılgamış Oyununda sadece kostüm tasarımı yapmıştır.



Resim 2.24 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Gılgamış adlı mitolojik oyun zaman ve mekan olarak bir zaman bilinmemektedir. Mekân ise Anadolu'nun muhtelif yerleri olarak bilinmektedir. Eski çağlardan mitolojik öğelerle süslü olan oyun, kostüm olarak stilize şekilde yorumlanmıştır.

İhtiyaç modeli kıyafete indirgeyecek olursak ilk önce biyolojik ve fizyolojik ihtiyaçlar karşılandıktan sonra sosyo-psikolojik ihtiyaçlar devreye girerler. Kıyafet fizyolojik ve biyolojik ihtiyaçları tatmin ettikten sonra güvenlik ihtiyacını karşılamaktadır. Güvenlik içindeki insan da sosyal etkileşime geçerek davranışlarını ona göre belirlemektedir. Sosyal etkileşim ihtiyaçları doyulan insan, güçlü ve diğerlerini denetim altında tutma ihtiyacını karşılayacaktır. Bunların hepsinin gerçekleştiği durumlarda çevre zenginleşerek, kişi kendinin farkına vararak, kendini gerçekleştirmeye dolayısıyla yaratıcılığa adım atmış olur. (Yerdelen, 2003: XXI)

Yarı tanrı yarı insan olan Gılgamış, güçlü ve bir kuvvetli erkektir, aynı zamanda kraldır. Gılgamış'ın sosyolojik ve fizyolojik durumu göz önüne alındığı zaman gösterişli bir kostümü olması gereklidir. Mitolojik bir kahraman olan Gılgamış'ı, Dünder yarı çıplak halde vücudunun belli yerleri tüylü kahverengi pelüş ile kaplanmış sırtına yine kahverengi pelüş bir pelerin gibi yapılmış bir kostüm ile sahneye çıkartmıştır. Bu şekilde sosyal ve fizyolojik gücünü vermeyi amaçlamıştır.



Resim 2.25 Devlet Tiyatroları Belgeliği (Enkidu ve Yosma)

Tanrıların yeryüzüne Gılgamış'ı dize getirsin diye gönderdiği Enkidu, devasa güçlere sahip, yarı tanrı yarı insan olan Gılgamış kadar güçlü bir erek olan Enkidu'yu Dünder daha heybetli ve seyirciye onun sosyal konumunu göstermek adına, kostümünü o şekilde tasarlamıştır. Karakterin sosyolojik, fizyolojik ve psikolojik durumunu göz önüne alarak giysisini tasarlanan Enkidu karakterinin omzuna koyu kahverengi kaba bir

pelüşten omuzluk yapmış, ve vücudunda muhtelif yerleri kapatmıştır. Alt tarafa Gılgamış'ta olduğu gibi kiloda benzer geniş Amerikan şilesinden bir kumaşla kapatmış üst taraf önden bağçıklı kolsuz bir yelek giydirmiştir.



Resim 2.26 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Sahne sanatlarında seyircinin karşısına çıkan kostümler, oyunda canlandırılan karakteri tanımlamaya yarayan işaretlerdir. Bir milyoneri canlandıran kadın oyuncu kürk giyerse seyirci, bunu kadının büyük servetinin göstergesi olarak algılayacak ve kürkün gerçek yada sahte olması ile ilgilenmeyecektir. (Yerdelen, 2003: 10)

Sahnedeki karakteri belirleyici özelliklerden biri kostümdür. Gılgamış'ında Enkidu'nunda yada diğer karakterlerin giydiği kostüm onların kim olduğunu seyirciye geçiren en büyük etkidir.

İştâr, tanrılar atası Anu'nun kızı olan İştâr aşk tanrıçasıdır. Dünder İştâr'ın kostümünü boydan, arzunun ve tutkunun rengi olan kırmızı ile veriyor. İştâr aşk tanrıçasıdır. Gılgamış'a aşık bir kadındır. Seyirci İştâr'ı bu şekilde görüyor sahnede.

Humbaba'yı Dünder bir göz göz bantlı pelerinli kötü karakter olarak sunarken, kafasında metalimsi bir başlık vardır. Humbaba Uruk halkına zulüm eden biridir. Kostüm olarak betimlerken Dünder onu bu şekilde sunmuştur seyirciye.



Resim 2.27 Devlet Tiyatroları Belgeliği (İştar)

Dünder, kostümü bu şekilde tasarlayarak, eski çağlardan ve mitolojik öğelerden kişileri, kahramanları ortaya çıkarmış ve seyirci geçirmiştir karakterin özelliklerini. Gılgamış adlı oyunda bir savaş vardır, tanrılar ile insanlar arasında o yüzden her şey soğuktur. Kostümlerin geneli de soğuktur. Mitolojik öğelerle dolu oyun mitolojik soyut stilize edilmiş kostümlerle çıkar oyuncu seyirci karşısına.

2.8. “RİTA’NIN ŞARKISI”

İki perdende on beş sahneden oluşan Batı Rıhtımı adlı oyun, İngiltere’de bir üniversite odasında geçer.

Frank aflı bir sanat ve edebiyat hocası dışarıdan açıktan öğrenim dersi vermek için başvuru yapar. Bu açıktan öğrenim dersi için tek kişi başvurur. O da Rita adında, yirmi altı yaşında kuaför bir kızdır.

Frank alkole düşkün eşinden ayrılmış eskiden şiir yazan, eski bir öğrencisi olan Julia ile yaşayan, hayattan bezgin okul ev ve bar arasında gidip gelen monoton hayatı

olan bir adamdır. Üniversitedeki odasında Rita'yı beklerken bu açıktan ders işine hiç bulaşmaması gerektiğini düşünmektedir. Rita ilk derse geldiği andan itibaren onun bu düşüncesi yok etmiş Frank'ı etkilemiştir.

Rita ayak takımından kendi gören, kendine güveni olmayan bilgiye ve entelektüelliğe açlığı olan geveze bir genç kadındır. Evli olan Rita eşiyile fazla uyuşmamaktadır. Rita'nın bilgiye açlığını güzelliğini ve doğallığını gören, Frank, Rita ile ilgilenmeye bildiklerini öğretmeye başlar.

Rita öğrendikçe kendi çevresinden kopmaya başlar. Eşinin onun kendisini geliştirmesini hazmedemez ve eşi ile ayrılır. Rita gün geçtikçe daha çok okur gelişir ve çevresini tamamıyla değiştirir. Kuaförlüğü de bırakan Rita bir cafe barda bistro olarak çalışmaya başlar. Bu arada üniversite içinde kendine çevre edinir. Artık eski kendine güvensiz Rita yerine kendine tamamen güvenen bir Rita gelmiştir.

Frank'ın alkole düşkünlüğü idare tarafından bilinir derslere alkollü girmemesi şartıyla Frank'a göz yumulur. Yalnız bir gün Frank, derse alkollü girince öğrencileri şikâyet eder ve Frank uyarı alır

Frank'la dersler E.M. Forster'in "Howardın Makad"ı ile başlar İbsen'in "Per Günt" eseri ve Cehovla devam eder. Rita öğrendikçe Frank'tan uzaklaşır, başka insanlarla sanat ve edebiyat üzerine konuşur, başka ortamlara girer. Frank bu durumdan hiç memnun olmaz, hatta Rita'yı başkalarından kıskanır. Tartışmalar uzun bir zaman görüşmezler. Sonra Rita tekrar gelir. Tartışmalar. Frank, onun eskisi gibi olmadığını ima eder. Bunun üzerine Rita'da onunla eskisi gibi ilgilenmediği söyler. Bunun üzerine Frank basılmış olan tek şiir kitabını Rita'ya ödev olarak verir.

Rita, Frank'ın odasına gelir ve Frank'ı odada bulamaz, tam çıkmak üzere iken Frank elinde boş kolilerle gelir ve kitaplarını toplamaya başlar. Frank'a bir yandan yardım etmeye çalışan Rita bir yandan da sorular sorar. Frank yine alkolle ilgili bir sıkıntı yaşamış ve Avustralya'ya sürgün edilmiştir. Rita şiirlerini çok beğendiğini tekrar yazmaya başlamasını ister Frank'tan. Frank Kitaplarını toplarken Ritaya aldığı elbise hediyesini verir. Rita çok sevinir, onun çok iyi bir hoca olduğunu ve onun kendine verdiğini bunca şeyin karşılığında kendinin bir şey yapmadığını söyler. Frank'ı sandalyeye oturtur, seni on yıl gençleştireceğim diye söyler ve saçlarını kesmeye başlar.

2.8.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi

Tema

Rita adlı oyunun mesajı azimdir. Rita adlı kadın her şeye rağmen kendini yenilemiş geliştirmiş ve kabul ettirmiştir. Sıradan bir hayatı olan evli bir kadın bilgiye olan açlığını tüm hayatını geride bırakarak doyuma ulaşmaya çalışmış ve merdivenleri tek tek çıkararak başarının yolunu tutmuştur.

Yan mesaj olarak da gizli aşk diyebiliriz. Frank, Rita'ya aşık olmuş ve bunu söyleyememiştir.

Mesaj

Rita adlı oyunun mesajı, İnsan istek ve azimle başarıya ulaşabileceği vermektedir.

Karakterler

Frank

Orta yaşlarda bir üniversite hocası olan Frank, alkol bağımlısı bir adamdır. Entelektüel bir kişiliğe sahip olan Frank maddi durumu da iyidir. Evlenmiş boşanmış olan Frank Julia adlı bir kadınla yaşamakta fakat Rita'yı tanıdıktan sonra ona aşık olmuştur.

Rita

Azimli genç bir kadın olan Rita alımlı ve çok güzel bir kadındır. Oyunun başlarında evli iken sonradan eşinden ayrılır. Yoksul bir semtte büyüyen maddi durumu çok iyi olmayan Rita, önceleri kuaförlük yapmış sonrada bistro olarak hayatı sürdürmeye devam etmiştir. Başarılı inançlı ve cesur bir kadındır Rita.

2.8.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi

Kuzey İngiltere'de Victoria üslubunda üniversitede bir oda.

Solda geniş bir pencere, önünde bir masa, sahnenin ortasında üstünde çeşitli kâğıtlarla kitapları bulunan bir çalışma masası daha vardır. Duvarlar kitap raflarıyla

kaplıdır. Duvarların birinde, çıplak dini bir şahlenin güzel bir reproduksyonu göze çarpar.

2.8.3. Oyununun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi

Oyun 2008-2009 sezonunda Adana Devlet Tiyatrosunda ilk gösterimini yapmıştır.



Resim 2.28 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Tek mekânda geçen oyunda gerçekçi bir dekor kullanılmıştır. Üniversitede bir oda. Odanın duvarları panolardan yapılmış. Seyirciye göre tam karşı tarafta duvar boydan boya bir kitaplıkla kaplı. Kitaplığı bir büyük bir pencere bölmekte.



Resim 2.29 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Pencerenin hemen sağında kitaplığın devamı vardır. Kitaplığın bitimi sağı tarafta odaya giriş için bir kapı vardır. Kapının yanında kırmızı bir berjer ve hemen yanında duvara aslı çıplak kadın resmi vardır.



Resim 2.30 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Kitaplığın sol tarafında dosyalar için bir büfe büfenin yanında bir askılık, askılığın yanında bir şömine ve duvara aslı bir ayna vardır.

Sahnenin ortasında büyük bir çalışma masası çalışma masasında bir yeşil renk berjer sağ ve sol yanlarda birer berjer vardır. Oda kapısının girişinin önünde bir küçük masa ve bir yeşil berjer vardır.

Duvar çiçek desenli bir duvar kâğıdı ile kaplıdır. Pencere iki kanatlıdır. Kapılar pencere kanatları ve masanın etrafındaki berjerler yeşil renklidir. Sanatçı yeşil rengi bilerek seçmiştir. Oyunda, oda üniversitede sanat ve edebiyat hocası olan Frank'ın odasıdır. Rita, Frank'tan dışarıdan ders alan bir kadındır. Burada Dünder yeşil rengi bilinçli olarak seçmiştir. O yeşil kapıdan öğrenmek için girer içeri öğrenci Rita. O kapının içi öğretici bir dünyanın içidir. Pencere kanatlarında aynı şekildedir. Ve o pencere içeriden dışarıya açılır. Yine o öğrenci o yeşil berjerde doğru karar vermeye, güçlü bir iradeyi almak için oturur. Yeşil renk insan iç dünyasında olumlu etkileri vardır. Ayrıca duygusal bir renktir. Oyun ilerledikçe Frank Rita'ya duygusal bir şeyler his etmeye başlamıştır.

Yeşil renk pozitif bir renktir. Bize sevme beceresi kazandırır. Tüm şartlarda duygularımızı eğitir. Doğal bir barış sağlayıcıdır. Yeşil renk, gözlem yapmayı seven, harika bir öğütücü iyi bir dinleyici ve yardımsever bir sosyal çalışmacıdır. Toplumunu desteklemeyi sever. Yeşil renk ayrıca doğru ve yanlış tespit etmekte, doğru yargılama güçlü bir ifade biçimidir. (<http://www.kisiselgelisim.com/yesil-renk-ve-anlami-renklerin-psikolojisi/>)

Oyundaki tek kırmızı berjer ise duvarda asılı çıplak kadın tablosunun altındadır. Oyunda Rita bunun dini bir motif olduğunu bilmeden kadının çıplaklığını açık göğüslerini konu ederek hem ayıplar hem şehveti öğeler yükler. Ve o kırmızı berjer hemen o tablosunun altındadır. Kırmızı tutkunun, fiziksel ihtiyaçların, hayata tutunma isteğinin rengidir. Pozitif bir renktir. Frank alkol yüzünden kötü günler geçirmektedir. Bir ilişkisi yoktur. Berjerin kırmızı renk olarak seçilmesi ve yeri seyircide bu duyguları uyandırmak içindir.

Sanatçı oyunun aksiyon hareketine, dramatik öğelere uygun olarak renkleri seçmiştir.

2.9. “ŞU 1941 YILINDA”

Yazar ve şair Nazım Hikmetin şiir kitabından tiyatroya uyarlanan “Şu 1941 Yılında” adlı oyun II. Meşrutiyet'ten 1941 kadar olan Türkiye'den ve dünyadan geçen olaylardan ve insan ve insani olan durumları anlatıyor. Oyun hapishanede geçiyor.

Hapishanedeki tutukluların hikâyeleri ile bütüne varıyor. O dönemden bize haber veriyor. İnsan ve insan ilişkilerini anlatan kitap iki bölümden oluşuyor. İlk bölümde hapishanedeki mahpusların hayatı ve ilişkileri ikinci bölümde göz ameliyatı olmak için hapishaneden, hastaneye geçen yazar Halil'in hastanedeki gözlemleri ve yaşadıklarını anlatıyor.

Toplumsal, sosyolojik, ekonomik ve psikolojik durumları anlatan “Şu 1941 Yılında” şiir kitabı tiyatroya, aynı zamanda oyunun yönetmeni, Işıl Kasapoğlu uyarlıyor.

2.9.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi

Tema

Oyunun teması insan hayatıdır. 1908'den 1941 kadar geçen dönemde Türkiye ve Türkiye'de yaşanan durumlardır.

Mesaj

Şu 1941 Yılında oyununun mesajı insan ve insani olan her şeydir.

Karakterler

Mustafa

Evli olan Nigar'a aşık olmuş ve kaçırmış onu altı aylık bebekle. Sonrada bebek Nigar'ın kocasından olduğu için yoruldukları vakit atmışlar bebeği kuyuya. Yakalanmış ve tutuklanmış Mustafa ve Nigar. Birbirlerine aşık ve birbirlerinde ayrı hapishanede.

Hamza

Mustafa ile aynı koğuştta, Mustafa'nın ranzada yatağı. Bir inek için düşmüş hapse. Hapse düşme sebebi inek değil, ineğin sakatlanması ile başlamış. Nuri beyin çiftliğinde çalışan Hamza, Nuri beyin ineğini sakatlayan, Dürzade'lerin çobanını vurmuş, Nuri beyin emri ile. Nuri bey sahip çıkarım sana mahpus damında vur demiş. Yalmanın düzünde vurmuş çobanı Hamza. Vurmuş burmasına ama Nuri bey yalan konuşmuş Hamza'ya. Unutmuş, ne aramış ne sormuş Hamza'yı.

Peder

İsmi sübyan koğuşundan almış mahlasını. İki kişiyi öldürmüş peder. Sevdiği kızı ona vermeyip başkasına verince babası, kaçırmak istemiş yaylada, ailesinin yanından kızı. Pederi kızı kaçırdığını annesi görmüş ve saldırmış pedere. Peder önce anneyi sonra gelen birini bıcaqlamış. Almış omzuna kaçırmış kızı. Bir müddet gittikten sonra yorulmuş. Bir tarlanın başında dinlenirken, bakmış tarlanın diğer ucundan gelen iki silahlı adam var. Korkmuş, iki kişiyle baş edemeyeceği anlayınca, anadan doğma soyundurmuş kızı, bırakıp kaçmış oradan. Birkaç gün Murat dağında gezindikten sonra gidip teslim olmuş Jandarmaya.

Şakir Ağa

Yazar Şakir ağanın hayatını anlatırken, önce oğlu Hamdi üzerinden anlatır. Hamdi'nin doğumundan alır ölene kadar anlatır. Hamdi 1939 yılında Zonguldak'ta bir kömür madeninin çökmesi ile yaşama veda eder. 1940 yılında Hamdinin bir oğlu olur adını Ahmet koyarlar. Aynı yıl dağ yüzünden diğer bir köyün sakinleri ile Şakir ağaların köy arasında. Üç kişi ölür bu kavgada. Şakir ağada bu kavgadan dolayı tutuklanır. Şakir Ağa ziyaretçi görüşmesinde vardır eserde.

Ömer

24' lük Ömer diye bahsediyor yazar. Yaz geldiği için efkârlanıyor.

Marangoz Şükrü'nün Karısı Zeynep

Marangoz Şükrü hapse düşünce, karısı Zeynep köyden şehre gelir. Kocasını her gün demir kapının dışından görmek için hapishane bahçesinde çapacılık yapıyor, yalın ayak. Dört yıldır hapishanede. Kocasını on bir yıla mahkumdur.

Kalaycı Şaban Usta

Hapishane avlusunda on iki dükkan vardır. Birinci dükkân terzilerindir. İkincisi ise Kalaycı Şaban Usta'nındır.

Eskici Raif Ağa

Hapishane avlusunda Kalaycı Şaban Usta'nın yanındaki üçüncü dükkân boştur. Dördüncü dükkân Eskici Raif Ağa'nın kundura tamir dükkânıdır. Dişsiz, şaşsı ve

sağırdır, Eskici Raif Ağa. Karısını öldürdüğü için girmiş hapse. Kardeşinin karının kendine muska yaptığını düşünüyor ve öyle inanıyor. Eskici Raif Usta'yı kan tutuyor.

Aynacı Asri Yusuf

Hapishane avlusunun beşinci dükkânıdır, Aynacı Asri Yusuf'un dükkânı. Aynacı Asri Yusuf, kumral saçlar yandan taralı, süzme bal aydınlığında gözler, kartal gagası burun ve kırpık cesur bir bıyığa sahip. Mapushanenin en şık adamı. 1927 yılında Ilgaz'da doğmuş. Asri Yusuf'u dedesi büyütmüş. Önce terzi çırağı olmuş, beğenmemiş terziliği sonrada katırcılarla çalışmış. Bir çok şehir gezmiş, askerliği İstanbul'da yapmış Asri Yusuf. Askerlik bitiminde Ilgaz'a geri dönmüş. Bir gece sarhoş iken kumar oynarken, en yakın arkadaşını öldürmüş. Hapishane bu yüzden düşmüş. Soyadını kendi seçmiş Asri diye. Sonrada Asri isminin önce kendi getirmiş. Yusuf Asri, Asri Yusuf olmuş.

İlyas Kaptan

Kalpazanlıktan içeri girer İlyas Kaptan. Parayı çok sever. Ve dünyayı para ile değerlendirir. Parası olan insanın her şeyin olacağını düşünür. Çayı kırtlama içer. Fosforlu bir şapka takar. Sıfır numaraya vurmuş bembeyaz saçlarını. Okuma yazması olan biri İlyas Kaptan.

Trabzonlu Bakkal Sefer

31 Mart vakasını, o dönem yaşananları ve padişah Abdulhamit Hanı Bakkal Sefer'in ağzından anlatır yazar. Bakkal Sefer o zamanlar Muini Zafer gemisinde bahriye askeriymiş o zamanlar.

Halil

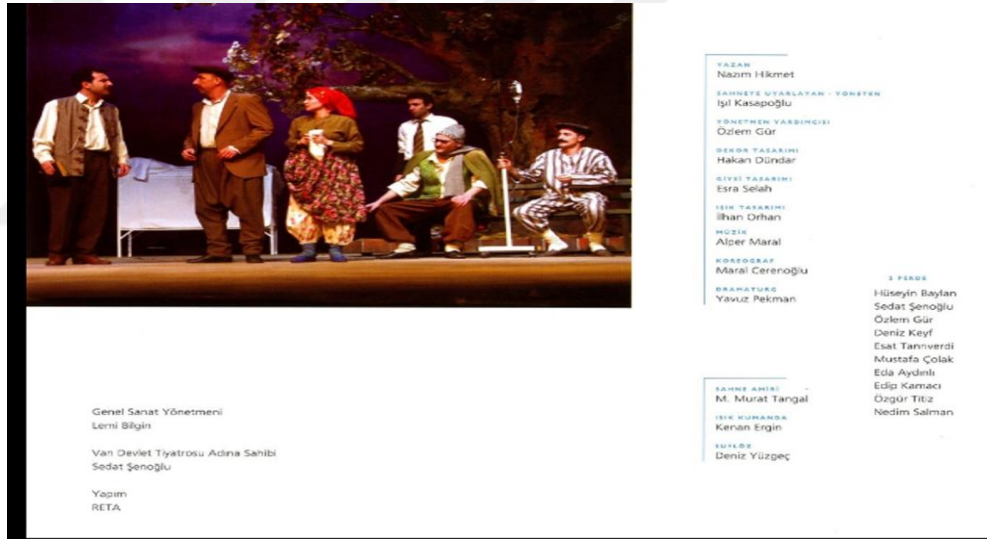
Yazar. Nazım Hikmet, Halil'in gözüyle anlatıyor her şeyi. Dönemin yazarlarından biri Halil. İstanbul'lu, evli ve iki çocuğu var Halil'in. Karısı Ayşe'ye aşık. Sık sık mektup yazıyor karısına, Halil. Şiirin ikinci bölümünde Halil gözünden rahatsızlanıp hastaneye kaldırılınca, hastanede geçiyor. O dönemin insani sosyal ve ekonomik durumunu şiirdeki kişilerden yola çıkarak anlatıyor yazar.

2.9.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi

- Hapishane Koğuşu
- Hapishane Avlusu
- Hapishane avlusundaki Asri Yusuf'un Aynacı dükkânı
- Hapishane ziyaretçi kabul bölümü
- Hastane

2.9.3. Oyununun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi

Oyun 2009-8-2009 sezonunda Van Devlet Tiyatrosunda ilk gösterimini yapmıştır.



Resim 2.31 Devlet Tiyatroları Belgeliği

“Şu 1941 Yılında” adlı oyun iki perdedir. Oyunda beş ayrı mekân bulunmaktadır. Sanatçı bu beş ayrı mekânı küçük dekor parçacıkları ile vermiştir. Ana bir dekor kullanılmamıştır. Oyun dekoru soyutlanarak çözümlenmiştir.



Resim 2.32 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Birinci perde hapisane sahnesinde seyirciye göre sol tarafta iki katlı iki adet ranza, onların hemen önünde bir masa, dört adet kahveci iskemlesi iki küçük oturak ve küçük aksesuar parçaları vardır. Fon perdesinin önüne ağırlık borularına şeffaf plastik, kare ve dikdörtgen plastiklere basılmış insan resimleri vardır. Sahne onlarca kader mahkûmu insanların ve o insanlarla ilişkili kadın çocuk erkeklerin hikâyesidir. Dünder bu sahne oynanırken yukarıdan ağırlık borularına asılı bu şeffaf elastik insan manzaralı resimler ile tematik yapıya katkı sağlamıştır.



Resim 2.33 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Yazar Nazım Hikmet her şeyi Halil karakterinin gözüyle anlatıyor. Halil yazardır. Halil'in masası ve sandalyesi seyirciye göre sağ taraftadır.

Oyun gidişatına, değişen sahnelere göre küçük dekor parçaları yer değiştirmektedir.



Resim 2.34 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Dündar hapishane sahnesindeki Asri Yusuf'un aynacı dükkânı, üç tekerli küçük bir arabalı tezgâhla çözülmüştür. Arabanın üzerinde çeşitli boyutlarda duvar aynaları vardır. Ve Asri Yusuf'un tezgâhının önünde iki adet küçük oturaklar vardır.



Resim 2.35 Devlet Tiyatroları Belgeliği

İkinci perde seyirciye göre sağ tarafa devasa büyüklükte bir ağaç, ağacın hemen önünde bir bank, sol tarafta beş basamaklı bir metre boyunda iki merdiven ve arkada bir sedye vardır. Arkada fon olarak gökyüzü görünümlü bir fon asılmıştır. Dünder hastane odasını, hastane merdivenlerini ve hastane avlusunda geçen sahneleri bu şekilde pratik olarak çözümlenmiştir.



Resim 2.36 Devlet Tiyatroları Belgeliği

2.10. BEN ANADOLU

Güngör Dilmenin eseri olan Ben Anadolu oyunu Hititlerden bu yana Anadolu'nun 6000 yıllık tarihini anlatıyor. Üç ayrı medeniyete, üç ayrı kültüre, üç ayrı inaniş ve üzerinde kurulan altı ayrı devlete ev sahipliği yapmış Anadolu'yu anlatıyor. Oyun mitolojik çağlardan, İsa öncesinden bugüne kadar gelen kısa bir tarih özeti.

Hititlerden bu yana tarihin akışını değiştiren kadınların hikâyeleri ile taçlanmış oyun, bir yandan kadının varoluş, iç hesaplaşma, zorlu hayatlarına, olayları nasıl ustaca değiştirdiğine dair öykülerden oluşuyor.

Aslında bir çoğu dönemine damga vurmuş kadın portelerinden oluşan oyun, Hititlerin Bereket Tanrıçası Kibela ile başlayan oyun Troya'nın başkomutanının karısı, ondan Bizans İmparatorluğun kraliçesi Teadora'ya ondan ilk kadın tarihçi, Annna'ya ve tarihsel kroloji ile Cumhuriyet Türkiye'sinin kadın doktoru Doktor Türkan'a ve

Kazdağları'ndaki Yörük kızı Sarıkıza kadar anlatılan otuz kadının hikâyesinden oluşuyor.

2.10.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi

Tema

Oyunun teması Anadolu'da kadınların tarihin seyrini nasıl değiştirdiğidir. Oyundan değişen zaman ve değişen imparatorluklara rağmen kadının önemine vurgu ve kadının bu değişimlerdeki rollerine ön plana çıkarıyor.

Mesaj

Oyunun mesajı kadının önemidir. Anadolu kadını ele alırken tarihsel gerçekleri de ortaya koyan yazar kadının etkisi mesajını seyirciye sunuyor. Örneğin dünyadaki ilk barış antlaşması olan Hitit imparatorluğu ile Mısır İmparatorluğu arasında olan Kadeş Antlaşması ve bunun akabinde dünyanın ilk politik evliliği olan Mısır Firevunu II. Ramses'le Hitit Kraliçesi Puduhepa'nın kızı arasındaki evlilik hikâyesini de konu edinmiştir. Bu evlilik barışın kalıcı olması için düşünülmüş bir stratejidir. Bunu stratejinin mimarı Hitit Kraliçesi Puduhepa'dır. Oyunda sadece Pudehepa değil Hürrem Sultanın Bizans kraliçesi Teodar'ının da politik etkilerini anlatıyor. Sadece politik etkiler değil kadının sanatta savaşta ilimde ve bilimdeki etkilerini dönemlerine vurdukları damgaları dramsal bir şekilde sunuluyor.

Karakterler

Kibela

Oyunun başlangıcı olan ana tanrıçadır. Kibela bereket tanrıçasıdır. Oyunda Hitit imparatorluğunun çöküşü sırasında Frigyalılar için tanrıça olma konumunu garantilemek için bir koca arayışında olduğu anlatılır.

Puduhepa

Hitit kraliçesi olan Pudehapa, dünyanın ilk barış antlaşması olan Kadeş Antlaşması'nın sağlam bir temelde olması için kızını, II. Ramses ile evlendirir. Aynı zamanda bu evlilik dünyanın ilk Politik evliliğidir.

Lamassi

Hititli bir tüccar karısı ve anne olan Lamassi bir fahişedir.

Amazon

Amazonlar, feminizmi en radikal bir şekilde uygulayan kadınlar topluluğudur. Bu topluluğun ferdi olan Amazon kadın yasak bir ilişki yaşamaktadır. Onlarda yasak olan bir erkeğe âşık olmalarıdır. Amazon bu kuralı delmiş ve topluluktan atılmıştır.

Hekabe

Troya Kraliçe olan Hekabe gördüğü rüya doğacak erkek çocuğunun Troya'yı batıracağı tasvirindedir. Nitekim rüyası doğru çıkmıştır.

Oynone

Su perisi. Paris'in sevgilisi olan Aynone, aşkı tanrıçaların en büyüğü olan aşk tanrıçasına Afrodit'in, Paris'in aklını çelmesi ile Paris'i evli bir kadına kaptırıyor. Aynone hüznü bir âşıktır.

Kassandra

Paris'in ablası, bilge kişi olan Kassandra, Paris'in yaptığı hatadan vazgeçmesini ve Oynone'ye geri dönmesini ister. Bilgeliği ile olabilecekleri sezen Kassandra, Paris'in bu aşk serüvenin Troya'nın başına felaketler getireceğinin farkındadır. Ve Kassandra'nın ikinci hikâyesinde düşmanın Truva atı hilesini önceden sezmiş ve Troya'lıları uyarmıştır.

Penthesilea

Amazonlar kraliçesi. Truva savaşında Troyalı erkeklerin yanında saf tutan Penthesilea savaşta öldürülür. Oyunda Penthesilea'nın hikâyesinde, Penthesilea'nın erkek düşmanlığından vazgeçip vatanını savunmak için erkeklerle birlikte savaşa girmesidir.

Afrodite

Antik yunanlıların ana tanrıçası. Âşk tanrıçası. Afrodit öyküsünde, tanrıçanın aşkı anlatılır. Âşık olduğu çobanın herkese tanrıça ile nasıl seviştiğini anlatması üzerine yakışıklı çobanı cezalandıran Afrodit, çobanı öldürür. Bu hikâye de, çobanın bu aşkı övünç kaynağı yapıp cezalandırılması anlatılır.

Efesli Artemis

Oyunda Efesli Artemis'in hikayesine kadar İsa'dan öncesi, çok tanrılı dönem anlatılmıştır. Efesli Artemis karakteri ile Anadolu'da putpereslik sona ermiş tek tanrılı dine geçilmiştir. Bu öyküde Kibela'nın Meryem anaya dönüşmesine karar vermesi öykülenmiştir.

Theodora

Bizans kraliçesi. Ayı terbiyecisinin kızı olan Theodora, imparatoriçe olana kadar, halkın içinden biriydi Tehedora çok zekiydi ve halkını çok iyi tanıyordu. Halkın içinde yetişen Tehedora fahişelik bile yapmıştı. İmparatoriçe olmuş ve o ünlü Nike isyanını yaşamıştır. İşte o Nike isyanında, imparator Justinyen ve başkomutan umutlarını yitirdiği anda zekası, cesareti ve dayanıklılığı ile onlara umut veren ve o umut ile isyanının bastırılmasını sağlayan kadındır.

Anna Komnena

Dünyanın ilk kadın tarihçisidir. Tarihin seyrini değiştirmek için kardeşi olan Bizans imparatorunu devirip yerine kocası Nikeforos'u geçirmek için plan yapan Anna Komnena, planı ortaya çıktıktan sonra manastıra kapatılır.

Nilüfer Hatun

Hititler, Frigyalılar, Romalılar, Bizanslılar derken Anadolu sahnesinde artık Türk'ler vardır. Putperestlikten, Hristiyanlığa geçen Anadolu şimdi Müslümanlarla tanışıyor. İşte Nilüfer Hatun ilk Osmanlı sultanıdır. Hristiyan Tekfurun kızı Holofira, oğlu I. Murat'a nasıl Nilüfer sultan olduğunu ve bu geçişteki ruhunda ve kalbinde hissettiklerini anlatıyor.

Nasrettin Hocanın Karısı

Anadolu'da ünlü birinin karısı olmanın zorluğunu anlatıyor.

Hafsa Sultan

Yavuz Sultan Selim'in eşi, Kanuni Sultan Süleymanın annesi olan Hafsa Sultan, hastalanır ve şifayı Anadolu'da yetişen bitkilerin karışımı olan Mesir macununda bulur. Bunun üzerine sağlığına kavuşan Hafsa sultan, şifahaneler, imarethaneler, yuva ve okullar yapılması için tüm mal varlığını bağışlar.

Hürrem

Cariye Hürem'in, zekası hırsı ve dişiliği ile nasıl sultan olduğu, hırsı ve iktidar tutkusu ile nasıl Şehzade Mustafa'yı düzenleriyle öldürttüğü anlatılır.

Nakşidil

Hristiyan bir Katolik ailenin kızı olan Nakşidil, Martinik adasından korsanlar tarafından kaçırlır, köle tüccarlarına satılır, oradan Osmanlı sultanı olması anlatılır.

Nasrettin Hocanın Karısı 2

Nasrettin hocanın karısı bu bölümde, Yıldırım Beyazıt'la, Timur arasında geçen Ankara savaşında Yıldırım Beyazıt'ın savaşta yenilmesini ve Nasrettin Hoca ile Timur arasındaki durumu anlatır.

Esirci Raziye

Uzak diyarlardan kaçırlıp esir edilen kadın ve erkeklerin satıcısı Esirci Raziye'nin köle pazarındaki durumu öykülenir.

Kantocu Seniye

O dönem Müslüman kadınların sahneye çıkması yasakmış. Kantocu Seniye kimliğini ve adını değiştirerek bu yasağı deler. İşte hikâyede Seniye'nin nasıl yakalandığını, mahkemede bu kanunu delmenin cezası olan taşlanarak öldürülmekten nasıl kurtulduğu anlatılır.

Şair Nigar

İyi eğitilmiş, iyi kalpli, ünlü bir şair olan Nigar'ın, yaşadığı dönemi ve zorluklarla geçen hayatını eleştirel bir şekilde ele alır ve sunar.

Halide Edip

Romancı, edebiyatçı, tercüman hemşire ve meclis üyesi Halide Edip'in oyunda tıpkı Nasrettin hocanın karısı gibi bir ve iki diye sunulur. İlkinde İzmir'in işgalinin üçüncü gününde bir seminerde ve İstanbul Fatih'te konuşmacı olarak katıldığı mitingdeki vatansever kimliği ikincisinde ise cephede yaşadığı durumlar anlatılır.

Fehime Sultan

Mustafa Kemal'in saraydaki casusu.

Fikriye

Anadolu son devletini görür. Türkiye Cumhuriyeti. Fikriye, Zübeyde Hanım tarafından korumaya alınmış, Atatürk'ün zor zamanlarında yanında olmuş, ona hayran ve âşık olan ve Atatürk'ün eşi Latife Hanımla olan çekişmesini kıskançlığını anlatır.

Anafartalı Zehra

Köylü ve çiftçi olan Anafartalı Zehra savaş dönemini ve sonrasında yaşadığı aşkı Süreyya beyle olan imam nikahlı evliliğini, ve aldanmasını anlatır.

Mevhibe

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk genelkurmay başkanı olan Miralay İsmet Bey'in eşi olan Mevhibe, İsmet Bey'le olan aşkı ve evliliğini anlatır.

Hakiye

Cumhuriyetin eli çamurlu çanakçı kızı, Çanakkale'nin şehrsel yapısının değişimini anlatır. Kuzguncuklu Eudoksia: Kuzguncukta korkuyu özlemi ve umudu anlatır.

Doktor Türkan

Bilim insanı, doktor. Hastanede cüzamlı hastalar ile korku vicdan ve bilimin ışığı...

Sarı Kız

Kazdağı'nın yamacında doğa ile iç içe güzel bir yörük kızı.

2.10.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi

- Tanrıça Kimela, Anlattığı hikâye, Hititler döneminde boş bir dış mekanda geçiyor.
- Pudehapa'nın hikâyesi Hitit sarayında geçiyor.
- Lamassi'nin hikâyesi Hitit döneminde bir tapınağın önünde dış mekanda geçiyor.
- Amazon kadının hikâyesi Frigyalılar döneminde, dış bir mekânda geçiyor.
- Hekabe, Frigyalılar dönemindeki bir kraliçe olan Hekabe hikâyesini sarayda anlatıyor.

- Oynoye, Su perisi olan Oynoye hikâyesini bir ırmak kenarında anlatıyor.
- Kasandıra, Troya'nın prensesi Kasandıra ilk hikâyesini Troya sarayında ikinci hikâyesini surların iç tarafında, kent sokaklarından anlatıyor.
- Penthesilia hikâyesi savaş meydanından anlatılıyor.
- Afroдите, Aşk tanrıçası Afroдите, hikâyesini Olimpos dağından anlatıyor.
- Efesli Artemis Roma döneminde bir kilisede hikâyesini anlatıyor.
- Theodora hikâyesini Bizans surlarından anlatıyor.
- Dünyanın ilk kadın tarihçisi olan Anna Komnena'nın hikâyesi, Bizans sarayı içerisinde Kral tahtının önünde anlatılıyor.
- Nilüfer Hatunun hikâyesi Osmanlı sarayında geçiyor.
- Nasrettin Hanımın karısının her iki hikâyesi de Osmanlı döneminde, Osmanlı sokaklarında geçiyor.
- Hafsa sultanın hikâyesi Osmanlı sarayında geçiyor.
- Hürrem'in hikâyesi Osmanlı harem odasında geçiyor.
- Nakşidil'in hikâyesi Osmanlı sarayında sultan odasında yatakta geçiyor.
- Esirci Raziyenin hikâyesi Osmanlı döneminde, İstanbul Çemberlitaş'ta bir pazarda geçer.
- Kantocu Seniye'nin, hikâyesi iki ayrı mekânda geçiyor Mekânın biri kadınlar hamamı iken öteki kadı huzurunda mahkemede geçiyor.
- Şair Nigar hikâyesini Osmanlı son döneminde bir yalıdan anlatıyor.
- Halide Edip oyunda iki ayrı hikâye ile var. Birinci hikâyesi iki ayrı mekânda geçiyor. Birinci mekân, bir lisenin konferans salonu iken ikinci mekân, İstanbul'un Fatih semtinde bir miting meydanıdır. İkinci hikâyesini ise Kurtuluş savaşında bir cepheden anlatıyor.
- Fehime Sultanın hikâyesi, Osmanlıda hükümet binasından anlatılıyor.
- Fikriye hikâyesini ev içinde bir odada anlatıyor.
- Anafartalı Zehra'nın hikâyesi yoksul bir ev odasında geçiyor.
- Mevhibe hikâyesini zengin evden anlatıyor.
- Hakiye hikâyesini bir çanakçı imalathanesinden anlatıyor.
- Kuzguncuklu Eudoksia hikâyesini Türkiye İstanbul'unun Kuzguncuk sokaklarından anlatıyor.
- Doktor Türkan hikâyesini Ruh sağlığı hastanesinden anlatıyor.

- Sarı kızın hikâyesi Kazdağı'nın yamacından anlatılıyor.

2.10.3. Oyununun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi

Oyun 2001-2002 sezonunda Antalya Devlet Tiyatrosunda ilk gösterimine girmiştir.



Resim 2.37 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Dünder ‘‘Ben Anadolu’’ oyununda hem dekor hem kostüm tasarımını yapmıştır. Ben Anadolu oyunu, Anadolu’da geçen otuz kadının hikâyesi anlatan bir oyundur. Oyunda anlatılan kahramanlar Anadolu’nun çeşitli yerlerinde yaşamıştır ve aynı zamanda dramatik öğeler açısından incelendiğinde her birinin ayrı ayrı özelliği vardır. Kimisi fakir kimisi zengin, kimi kraliçe kimi cariye, kimi sultan... Oyunda zaman mefhumu da yoktur. Anadolu’nun 6000 yıllık tarihini özetlemiş yazar. İşte bu durumlardan dolayı oyunun bir mekân bütünlüğü yoktur. Kimisi sarayda, kimi antik kentte, kimi okulda, kimi meydanda... Bu nedenle dekor soyut olarak verilmiştir.

Oyunun yazarı Gungör Dilmen de bunun farkında olarak dekor için arkada bir Hitit Güneşi olduğunu yazıyor.

Dünder oyunu çözümlerken küçük dekor ve aksesuar parçaları kullanmıştır. Sahne sahne değişen kişilere göre aksesuar ve dekorlar değişmektedir. Sanatçı aynı zamanda oyunun kostüm tasarımcısı olduğu için kostüm ve dekoru birleştirmiş oyunun aksiyon ve dramatik yapısına katkı sağlamıştır



Resim 2.38. Devlet Tiyatroları Belgeliği

Esirci Raziye anlatılırken köle kadın. Yukarıdan indirilen kalın halatlarla esir edilmiş kadın. Kostümün arkasına bıraktığı halkayı ipli bir karamina ile köle pazarındaki tutsağı bağlamayı tasvir etmiştir.



Resim 2.39 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Sultan anlatılırken sahnenin ortasında bir tahterevalli vardır. Yanda eğimli bir ızgara yerde post ve küçük aksesuarlar. Dünder böylesine geniş zamanlı ve değişen

mekânlı bir oyunda ana dekorsuz pratik çözümlerle tasarladığı sahnelere bir örnek Tahterevallide sultanın yukarıda durması Sultanın sosyolojik, politik yapısına en büyük örnektir. Dramatik ögenin dekor ve kostümlerle seyirciye nasıl geçtiğinin görüntüsüdür.

Izgaralar bezen nutuk atmak için yükselti olarak kullanılmış, bazen yatak, bazen de oturak olarak kullanılmıştır.



Resim 2.40 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Izgaralar anlatılan kişinin, kişisel özelliklerine sosyolojik, politik yapısına göre kullanılmıştır. Oyuncu girdiği karakterin durumuna göre kendisine yer belirlemiştir. Buda oyunun aksiyon yapısına ve seyirciye doğru bir şekilde geçmesine katkıda bulunmuştur.

Hiç şüphesiz rejî ve tasarımın çok büyük uyumunu anlatıyor bu oyun.



Resim 2.41 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Tiyatrodaki çeşitli görsel unsurlar içinde en özel olanları kostümlerdir. Çünkü onları bizzat oyuncular taşırlar. Görsel olarak; oyuncu ve kostüm bir olarak algılanır ve onlar sahnede tek bir imaj olarak var olurlar. Tekil özellikleri, bir bütün oluşturmak üzere bu imajın içinde erir.(Aybar, 2007: 73)

Altı bin yıllık Anadolu tarihi anlatılırken dönem, kişiler sosyolojik psikolojik ve politik yapılar göze alınarak yapılmış oyuncu ve kostüm bir olmuş ve kostüm dekorla birleşerek bir tasarım şöleni olmuştur oyunda.

2.11. “CİMRİ”

Ünlü Fransız yazarın eseri olan “*Cimri*” oyunu beş perde otuz iki sahneden oluşur.

Oyunun başkahramanı Harpagon, çok cimri parayı hayatın odak noktası haline getirmiş, hiçbir ahlaki değeri tanımayan tefeci bir adamdır. Cimriliği bir türlü hastalık haline getirmiş olan Harpagon hayatındaki hiçbir kimseye güvenmemekle birlikte herkesin onun parasında gözü olduğunu sanmaktadır. Paranız az harcanması için türlü ilginç yöntemler bulan Harpagon atlarını günlerce yemek vermez ac bırakır onları, evindeki hizmetçi ve yardımcılara cimrilik adına zulüm etmektedir.

Bir oğlu bir kızı olan Harpagon'un, cimriliği yüzünden çocuklarıyla da arası yoktur. Oğlu Cleante'i savurgan mürşif biri olarak görmekte ondan çok fazla haz etmemektedir. Oğlu Cleante'ne Marianne adlı yoksul ama güzel bir kadına âşiktir. Kızı Elise ise yanlarında kahya olarak çalışan, ailesini arayan Valere adlı bir genç adama âşiktir. Valere, Elise'i boğulmak üzereyken kurtarmış ona âşık olmuş ve ona yakın olabilmek ve onun kalbini kazanmak için yanlarında kalmıştır. Harpagon oğlu Cleante'i zengin bir dulla kızı Elise'i babası yaşında zengin bir adam olan Anselme ile evlendirmek ister. Anselme aynı zamanda Elise'i çeyizsiz kabul etmiştir. Buda Harpagon için bulunmaz bir nimettir. Kendisi ise oğlunun sevgilisi olduğu bilmediği ve zengin sandığı genç ve güzel Marianne ile evlenmek ister.

Bir sabah vakti Cleante kız kardeşi Elise'ye birini sevdiğini onun yoksul olduğunu anlatır. Elise abisini olgunla karşılar ve yanında olduğunu söyler. Cleante babasına uygun bir dille açılacağını söyler. Aynı gün Harpagon çocuklarını yanına çağırır ve Mariene ile evlenmeyi düşündüğünü söyler. Cleante bu durumu duyunca çok şaşırın fakat babasına belli ettirmeye çalışır. Ve o gün onlar içinde müstakbel eşler bulunduğunu söyler ve odadan çıkar. Cleante ise babasının Mariane ile evlenmeyi düşünen babası bundan caydırmak için plan düşünmektedir. Çaresiz bunu uşadı La Fleeche anlatarak yardım ister. Harpagon ise Mariane'den maddi açıdan nasıl yararlanacağını araştırmasını yapar. Bunun içinde çöpçatanlığını yapan kadın Frosine ile buluşur. Cleante ise bir tefeciden borç almak için aracı ile görüşür. Aracı ise Cleante'nin Harpagon'un oğlu olduğunu bilmeden onları görüşürünce tefeci işi de boşa çıkar. Frosine Mariane'yi ikna eder ve konağa getirir. Orada Harpagon'un, sevdiğı adamın babası olduğunu öğrenen Mariane buna inanamaz ve durumu Fronsine'ye anlatır. O sıra Harpagon dışarı çıkınca Cleante, Mariane ile konuşma fırsatı bulur. Bir müddet sonra içeri giren Harpagon Oğlu ile Mariane'yi samimi bir şekilde konuşurken görür ve durumdan işkillenir. Oğlu Cleante'ne ile yalnız kalınca ona oyun oynar ve Cleante'nin, Mariane'yi sevdiğini öğrenen Harpagon oğlunun sevdasına rağmen Mariane'den vazgeçmez. Bu sırada Cleante'nin yardımcısı La Fleeche Harpago'nun paralarını sakladığı çekmeceyi bulur ve sonradan bunu Cleante'ne verir. Paralarının çalındığını fark eden Harpagon polise başvurur. Polis tahkikat yaparken Harpagon kahyası Valery'nin kızına âşık olduğunu öğrenir. Ve Valere kim olduğunu anlatır. Napoli asıllı asil bir aileden geldiğini ve ailesini ararken Elise'yi görüp âşık olduğunu söyler. O

sırada Harpegon'un kızını evlendirmek istediği Senyör Anselme de oradadır. Valere dinledikten sonra, Valere'nin babası olduğu kayıp kızının da Mariane olduğu anlaşılır. O sırada Cleante Mariane'den vazgeçmesi şartı ile Harpagon'a paralarını verir. Anselme ise gençlerin tüm düğün masraflarını karşılayacağını söylemesi ile oğlu Cleante'nin Mariane ile kızı Elise'inde Valere ile evlenmesine razı olur.

Oyun böylece sona erer.

2.11.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi

Tema

“Cimri” adlı oyunun teması cimriliktir. Harpegon adlı adam paraya olan düşkünlüğü, pintiliği onu hastalıklı bir adam yapmıştır. Oyunun yan teması ise aşktır.

Mesaj

Oyunda verilmek istenen mesaj ise, paraya olan düşkünlüğün insana her şeyi yaptıracağına ve onu insanlıktan çıkaracağı yönündedir.

Karakterler

Harpagon

Oyunun baş karakteri olan Harpagon, para düşkünü zengin bir ihtiyar. Cleante'in ve Elise'in babası olan Harpagon dul bir adamdır. Kötü huylu ve ahlaksız bir adam olan Harpegon cimri, tefeci paranoyak bir kişiliktir.

Cleante

Harpagon'un oğlu olan genç adam babasının aksine ahlaklı iyi bir insandır. Mariane'ye âşık, bakar ve zeki bir erkektir. Aynı zamanda yardım sever biridir.

Elise

Harpagon'un kızı olan genç kadın. İyi bir insan âşık ve bekârdır.

Valere

Aselmenin oğlu Elise'nin sevgilisi olan genç adam, Elise'ye sevgisi yüzünden kimliğini saklayarak oyunda kâhya rolündedir. Bekar Olan Valere akıllı ve kurnaz bir adamdır.

Mariane

Claente'nin sevgilisi yoksul genç ve güzel bir kadındır. Yoksulluğu y ve annesine verdiği söz yüzünden Hatpegon'a evet diyecek kadarda çaresiz bir kadındır. Oyunun sonunda Anselme'nin kız Valere'nin ise kız kardeşi olduğu ortaya çıkmıştır.

Anselme

Yaşlı, asil, soylu, zengin ve mert bir adam olan Anselme Mariane ve Valere'nin babasıdır.

Frosine

Çöp çatan kadın.

La Fleeche

Claente'nin yardımcısı kurnaz akıllı bir adam.

2.11.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi

Oyun, Paris'te Harpegon'un konağında geçmektedir.

2.11.3. Oyununun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi

Oyun Ankara Devlet Tiyatrolarında 2018-2019 sezonunda ilk gösterimini yapmıştır.

Oyun beş perde otuz iki sahneden oluşuyor. Tek mekânda geçiyor. “*Cimri*” adlı oyun Harpegon ait konakta geçiyor.

Dünder soyut bir dekor tasarlamıştır. Ana dekor üzerinde küçük aksesuar parçaları ile oyunu çözümlenmiştir.



Resim 2.42 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Dünder dekoru asma katlı bir yer olarak tasarlanmıştır. Asma kata korkulukları koyarak balkon hissi verilmiştir. Balkona merdivenle çıkılmaktadır. Balkonun altı sanki evin içiymiş gibi verilmiştir. Balkonun yan tarafında sağ ve sol portali kapatacak şekilde altın yıldız işlemeli kırmızı ve onunda altında beyaz kumaştan perde vardır. Dekorun dışında sağ ve sol tarafta birer heykel vardır.

Zemin kahverengi ince bir yükseltin ile verilmiştir. Sanki yer kahverengi döşemeyle kaplanmış hissi vardır.

Evin ön tarafı yanlardan yukarıya asılmış dallarla kaplıdır.



Resim 2.43 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Yukarıdan bağlanmış salıncak vardır. Sanki asma dalları ile dolanmış, salıncak ayrı ayrı sahnelerde kullanılmaktadır. Yine yukarıdan asılmış büyük bir avize vardır.



Resim 2.44 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Oyunda sahnelere göre giren küçük dekor ve aksesuar parçaları vardır. Aşçı için kazan yağ tenekesi, hizmetçiye süpürge, Harpagonun paralarını sakladığı sandık gibi aksesuar parçaları vardır.

Dünder ana dekor içinde çok fazla aksesuar kullanmamıştır. Ana dekor sadedir. Bu sadelik oyunun ana konusu olan cimrilik yüzündendir. Sağ ve sol portelde olan altın yıldız işlemeli perde kırmızı perde ve büyük avize ise zenginliğim göstergesidir.

2.12. “VENEDİK TACİRİ”

William Shakespeare’in yazdığı tiyatro eseri olan Venedik Taciri, beş perde yirmi sahneden oluşur. Venedik Tüccarı olan soylu Antonio, ticaret gemilerine sahip bir armatördür. Tüm gemileri ticaret için başka limanları açılmış olan Antonio’nun, çok sevdiği arkadaşı Bassanio, Belmont’ta olan çok soylu bir kadına aşık olduğunu ve ona talip olduğunu arkadaşı Antonio’ya açar ve Belmont’a gitmek için ondan Üç bin Duka borç para ister. Tüm mal varlığı denizde olan Antonio, Bassanio’ya Venedik’te itibarını kullanarak birinden para bulmasını söyler. Bassanio’da, Yahudi Tefeci Shylock’a gider ve ondan üç bin Duka Antonio adına borç para ister. Oysa Antonio faizle iş yapmayan bir tüccardır ve tefeciliğe karşıdır. Ama arkadaşı Bassanio’ya yardım etmek için Tefeci Shylock’a gider, üç aylığına üç bin dukka borç için noter huzurunda senet ister. Yalnız üç ay içinde ödemez ise üç bin dukka karşılığında vücudundan yarım kilo et vereceğini taahhüt eder.

Bassanio üç bin dukka parayı aldıktan sonra arkadaşı Gratiano ile Belmont’ta âşık olduğu kadın Portia’da gitmek için denize yelken açar. Bu sırada Lorenzo adında Hristiyan bir genç, Yahudi tefeci Sheylock’un kızı Jessica’ya âşıktır ve Jesika’da onu sevmektedir. Aşırı bir dindar olan Yahudi Sheylock kızını bir hristiyana vermek istemez bunu bilen Lorenzo ve Jessica birlikte Bassanio’nun ardından Belmont’a kaçar. Portia ise taliplerine babasının vasiyeti üzerine altın gümüş ve kurşundan yapılmış üç kutu sunar. Kutulardan birinde Portia’nın resmi vardır. O kutuyu bulan Portia ile evlenmeye hak kazanacaktır. Birçok talibi olan Portia herkesi aynı sınava tabi tutar, kimse bulamaz kutuyu. Bassanio’yu önceden tanıyan Portia, Bassanio’ya kanı ısınmıştır. Bassanio’nun gelip kendine talip olmasına çok sevinen Portia, kutuyu bulamazsa diye endişelidir. Fakat Bassanio, Portia’nın resmi olan kutuyu bulur. Mutlu anlar yaşayan Bassanio ve

Portia'ya, Gratiano Nerissa ile evlenmek istediğini onu ilk gördüğü anda ona âşık olduğunu ve Nerissaya durumu açtığını oda arkadaşın Bassanio kutuyu bulursa hanımın izni de olursa evlenebileceğini söyler. Hep birlikte bu mutlu anı yaşayan çiftlerin yanına Lorenzo ve Jessica gelir, Antonio'nun tüm gemilerin battığını ve Yahudi tefeci Shylock'un borcunun ödeyemediğini, Shylock'ta alacağı olan Antonia'nın vücudundaki yarım kilo eti istediğini yazan mektubu Bassanio'ya verir. Bassanio tüm olup biteni Portia'ya anlatır. Portia'da, Bassanio'ya bol miktarda para verir ve Venedik'e git dostu kurtar, ben seni burada beklerim, der. Portia yardımcısı ve arkadaşı Nerissa ile birlikte kılık değiştirir, Bassanio ve Gratiano'nun hemen ardından Venedik'e gider.

Venedik'te borcunu zamanında ödemediği için Antonio, mahkeme karşısına çıkarılır. Bassanio duruşma salonunda yahudi tüccar Shylock'a ne teklif ederse etsin, tefeci Shylock kabul etmez. Bu arada Venedik'e gelen Portia avukat kılığında Antonia'yı savunur. Shylock'a haklı olduğunu ama bu yarım kilo eti Antino'nun vücudundan alırken bir damla kan akması takdirde Venedik yasalara göre yargılanacağını söyler ve kurallar gereği bir cana bilerek kast ettiği için, malların yarısının devlete diğer yarısının ise mağdura kalacağını söyler. Shylock bu durumu kabul etmez, canımı alın der bunun üzerine Antonia, tefeci Shylock'un hristiyan olmasını ve öldükten sonra mallarının kızı Jessica'ya ve damadı Lorenzo'ya bırakmasını ister. Shylock bu durumu çaresizce kabul eder.

Portia ve Nerissa Belmont'a döner hemen ardından Bassanio, Antonio ve Gratiano gelir. Portia kılık değiştirdiklerini ve tüm olup biteni anlatmasıyla oyun sona erer.

2.12.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi

Tema

Venedik taciri oyununda ırkçılık, aşırı dincilik tema olarak görülmektedir. Oyun Shylock'un aşırı ırkçı ve dinci tavrı nedeniyle Antonia'yı yok etmek istemesi üzerine kuruludur.

Oyunda yan tema olarak aşk, fedakârlık, dostluk, dürüstlük intikam, maddi sömürü, merhamet ve bağışlama duygusu görülmektedir.

Mesaj

Venedik taciri oyununda mesaj herşeyin aşırısı iyi değildir, aşırı olan kişiye aşırılık fenalık ve kötülük getir masajı verilmektedir. Shylock, Yahudilikte aşırı olunca her şeyini hatta canını bile nerde ise kaybedecekti. Çünkü ona göre Antonio bir Hristiyan'dı.

Oyunda yan mesaj olarak iyiler hep kazanır diye bileriz. Antonio iyiliği ve fedakarlığı yüzünden kötü duruma düşse de, bu durumdan zarar görmeden kurtulur. Ve yaptığı iyilikte sonuca varır.

Karakterler

Antonio

Venedikli genç bir adam olan Antonio, armatörlük yapmaktadır. Antonio, dürüst, fedakâr, iyi kalpli ve dost canlısı biridir. Ayrıca Antonio'nun melankolik bir yapısı da vardır.

Shylock

Aşırı dinci ve ırkçı olan Shylock, ihtiyar bir adamdır. Oyunda kötülüğü temsil etmektedir. Jessica'nın babası olan Shylock; zengin, tefeci, para düşkünü, merhametsiz, inatçı, kindar bir insandır.

Bassanio

Antonionun en iyi arkadaşı olan Bassanio, Genç yakışıklı bir adamdır, Portia'ya âşıktır ve Portia ile sonradan evlenmiştir. Zeki, fedakâr, arkadaş canlısı, dürüst ve merhametli bir adamdır. Portia ile evlenmeden önce fakir biridir.

Portia

Soylu, güzel, zengin bir genç kadın olan Portia, Bassanio'ya âşıktır ve Bassanio ile sonradan evlenmiştir. Portia, güzel olduğu kadar adil, merhametli, dürüst, kurnaz ve zeki bir kadındır.

Nerissa

Gratiano ile evlenen Nerissa, Portia'nın hizmetlisi ve en yakın arkadaşıdır. Sadık bir dost olan genç kadın fakir bir insandır.

Gratiano

Nerissa ile evlenen Gratiano, geveze genç bir adamdır. Bassanio ile Antonia'nın arkadaşıdır. Dürüst ve sadık bir gençtir

Lorenzo

Yahudi tefeci Shylock'un kızı Jessika'ya âşık Lorenzo, genç dürüst ve sadık bir adamdır.

Jessika

Yahudi tefeci Shylock'un kızı olan genç kadın, Lorenzo'ya âşıktır ve onunla kaçmıştır. Güzel bir kadın olan Jessika sevgisine ve sevgilisine sadık bir kadındır.

Launcelot Gobbo

Shylock'un hizmetkârı iken, Bassanio'nun hizmetine girmiştir. Zeki, kurnaz, çalışkan ve serseri ruhlu bir genç adamdır.

Venedik Dükü

Venedik mahkemesinin hakimi olan Venedik Dükü, merhametli ve adil bir adamdır.

Fas Prensi

Zengin bir siyahi olan prens; cesur, gözü pek, dürüst ve sözünün eri bir genç adamdır. Porteia'ya talip bir olan Fas Prensi yanlış sandığı seçmiş söz verdiği gibi Porteia'yı rahatsız etmeden, Belmont'tan ayrılmıştır.

2.12.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi

- Perde 1. Sahne Venedik'te bir sokak
- Perde 2. Sahne Belmont, Portia'nın evinde bir oda
- Perde 3. Sahne Venedik'te bir sokak
- Perde 1. Sahne Belmont, Portia'nın evinde bir oda
- Perde 2. Sahne Venedik'te bir sokak
- Perde 3. Sahne Venedik'te bir sokak
- Perde 4. Sahne Venedik'te bir sokak
- Perde 5. Sahne Shylock'un evinin önü

- Perde 6. Sahne Shylock'un evinin önü (aynı yer)
- 2. Perde 7. Sahne Belmont, Portia'nın evinde bir oda
- 2. Perde 8. Sahne Venedik'te bir sokak
- 2. Perde 9. Sahne Belmont, Portia'nın evinde bir oda
- Perde 1. Sahne Venedik'te bir sokak
- Perde 2. Sahne Belmont, Portia'nın evinde bir oda
- Perde 3. Sahne Venedik'te bir sokak
- 3. Perde 4. Sahne Belmont, Portia'nın evinde bir oda
- 3. Perde 5. Sahne Belmont'ta Bahçe
- Perde 1. Sahne Venedik Mahkeme Salonu
- Perde 2. Sahne Venedik'te bir sokak
- Perde 1. Sahne Belmont, Portia'nın evinin önünde yeşillik

Beş perde Yirmi sahneden oluşan mekanlar, On üçü dış mekanda, Yedisi iç mekanda geçiyor.

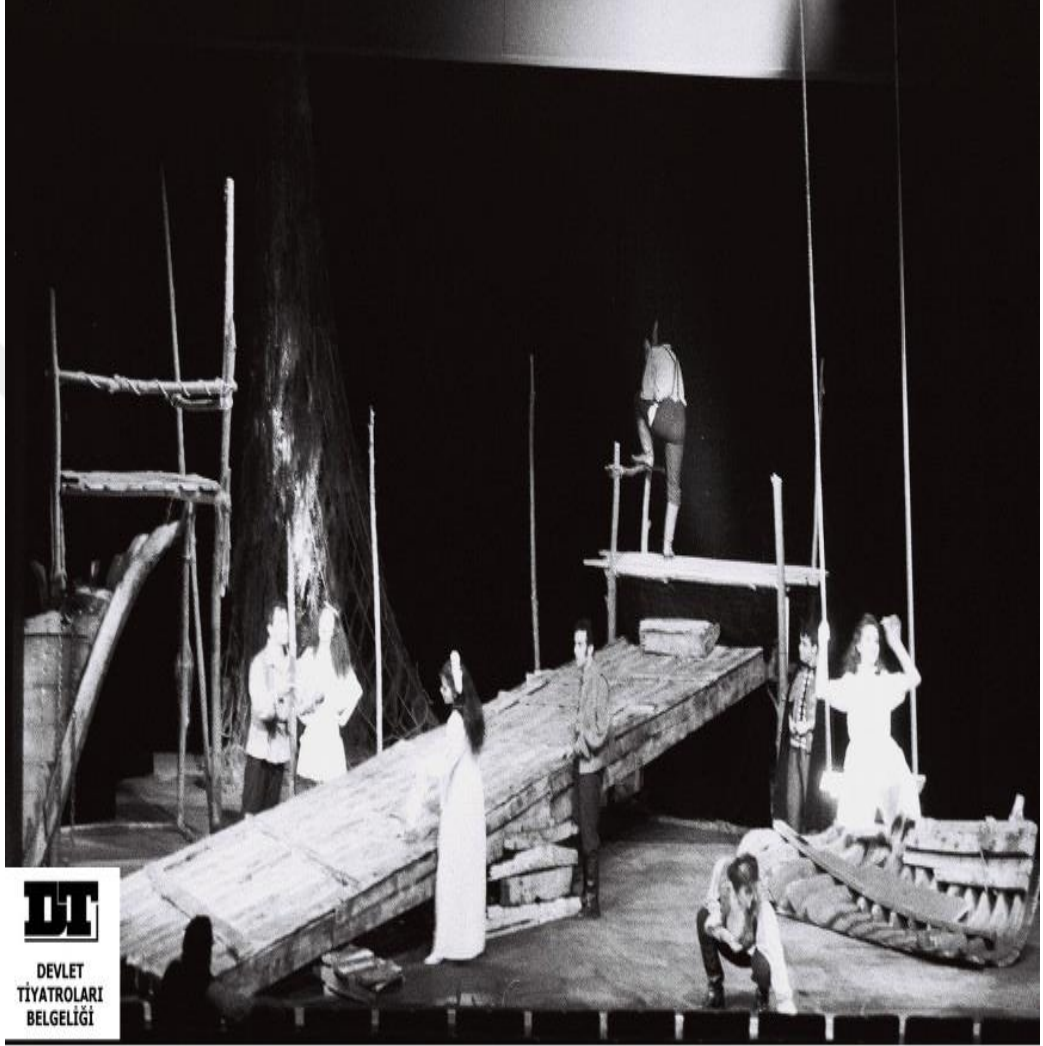
2.12.3. Oyunun Tasarım Anlayışı Açısından İncelenmesi

<u>(V E N E D İ K T A C İ R İ)</u>	
<p>Sahne Amiri : A. AHMET SARABİL Kondüvit : ALİ SOYLUOĞLU Işık Kumanda : MUAMMER GÜNGÖR Süflör-Süflöz :</p>	<p>Yazan : WILLIAM SHAKESPEARE Çeviren : NURETTİN SEVİN Rejisör : İŞİL KASAPOĞLU Dramaturg : ZEYNEP AVCI Sahne Tasarımı : HAKAN DÜNDAR Giysi Tasarımı : FATMA GÖRGÜ Işık Tasarımı : SEYHUN AYAŞ</p>
<p>Yardımcı Rejisör : L. BURAK KARAMAN Dramaturg : ZEYNEP AVCI Reji Asistanı : ÜNSAL COŞAR - CANBERK UÇUCU</p>	<p>ANTONIO : MESUT TURAN SALARINO : AHMET ERKUT SOLANIO : CANBERK UÇUCU BASSANIO : OLCAY KAVUZLU GRATIANO : HALİL AYAN PORTIA : A. BERNA KONUR NERISSA : GÜLGÜN ARAY FAS PRENSİ : AHMET ERKUT SHYLOCK : EKİN TUNÇAY LAUNCELOT. GOBO : ÜNSAL COŞAR JESSICA : JALE YÜCEL LORENZO : L. BURAK KARAMAN ARRAGON PRENSİ : VOLKAN ÜNAL TUBAL : VOLKAN ÜNAL DÜK : SEVİNÇ YILDIZ SOLERIO : MIRAÇ ERONAT - ELVİN KONU YAŞLI GOBO : ELİF GÜREL ANLATICILAR : SEVİNÇ YILDIZ MIRAÇ ERONAT - ELİF GÜREL ELVİN KONU</p>
<p>Sahne Teknisyenleri : MEHMET KÖSE MUSTAFA İRİLTER MURAT KALABAŞ OMER KARAOĞLU Terziler : SEFER ÇAĞLAR FERAY GÜL Kualör : MUZAFFER ATAY</p>	

Resim 2.45 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Venedik Taciri oyunu Trabzon Devlet Tiyatrosunda 1998-1999 sezonunda ilk gösterimini yapmıştır.

Venedik Taciri oyunu birden fazla iç ve dış mekâna sahip oyundur. Dündar oyunu çözümlerken dekoru stilize olarak seyirciye sunmuştur.



Resim 2.46 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Oyun ahşap bir yükseltinin üzerine eğimli bir yolu anımsatan sonunda ahşap bir iskeleyle çıkıyor. Bu yolun bir yanında yukarıdan asılmış bir ağ diğer yanında yine yukarıdan asılmış bir salıncak vardır. Salıncığın olduğu yerde birde yeri geldiğinde oturak gibi yeri geldiğinde kayak gibi kullanılan ahşap parçalar vardır..



Resim 2.47 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Oyun rejinin farklı bakış açısıyla yorumlanmış, tasarım anlayışı da buna göre yapılmıştır. Oyunun başkahramanı Antonio genç bir armatördür. Ve bu genç armatör uzaklara gönderdiği gemilerini beklemektedir. O gemiler geldiğinde borcunu ödeyecek ve kurtulacaktır. Dünder bundan dolayı iskeleye giden bir yol ve iskele yapmıştır. İskele reji doğrultusunda farklı şekillerde kullanılmıştır. Yeri gelmiş tahterevalli gibi kullanılmış, adalet terazisi olmuş.

2.13. HAMLET

William Shakespeare'nin, trajik olan oyunu beş perde yirmi sahneden, oluşur. Hamlet, Danimarka kralının oğlu ve tahtın tek varisidir. Hamlet eğitimi için başka bir memlekete gönderilmiştir. Bir gün babasının yılan sokması sonucu öldüğü haberini alarak, Danimarka'ya dönmüş ve babasının ölümünün üzerinden daha iki ay geçmeden annesi Kraliçe Gertrude ve amcası Claudius'un evliliği ile tamamen yıkılır. Bu evlilikle amcası Claudius ülkenin başına ve tahta geçer.

Bir Gün kale burçlarında nöbet tutan, Hamlet'in arkadaşları da olan Horatio ve Marcellus, kralın hayaletini görürler ve Hamlet'e haber veririler. Bunun üzerine Hamlet burçlara giderek babasının hayaleti ile konuşur. Kralın hayaleti ölümünün nedenini bir yılın sokmasından değil kardeşi Claudius'un kral olmak ve annesi Gertrude ile evlenmek için onu zehirleyerek öldürdüğünü anlatır. İntikam alma ve gerçeği tamami ile öğrenmek için kendine deli süsü veren Hamlet, bir oyuncu topluluğunun saraya gelmesi ile tiyatro oyuncularında kralın ölümüne benzer bir tiyatro temsil ettirir. Oyun başladıktan sonra Kral Claudius, heyecanlanır ve oyunu yarıda keser. Hamlet bunun üzerine basını amcasının öldürdüğü emin olur ve annesi ile konuşur ve sitemli bir şekilde durumu anlatır. O sıra Hamlet sevdiği kadının Ophelia'nın, babası ve Kral Claudius'un sadık adamı Polonius'u perdenin arkasında onları dinlerken yakalar ve öldürür. Kral Claudius ise oyundan sonra aynı gece İngiltere kralına bir mektup yazarak Hamleti kendi adamları ile birlikte elçi olarak gönderir. Mektubu bir yolunu bulup ele geçiren Hamlet, mektupta amcası Claudius'un, İngiltere kralına Hamleti öldürmesini yazmıştır. Hamlet mektubu değiştir ve diğer elçileri atatarak Danimarka'ya geri döner. Bu sırada Ophelia'nın abisi Leartes babasının intikamını almak için sarayı basmış, kraldan gerçekleri öğrenmiştir. Leartes gerçekleri öğrenirken kız kardeşi Ophelia'nın intihar ettiği haberini alır. Kralın kışkırtmalarıyla Danimarka'ya dönen Hamlet'i düelloya davet eder.

Kral Claudius ve Laertes, Hamlet'e düelloda bir tuzak kurarlar. Leartes'in kılıcının ucuna zehir sürerler, bununla yetinmeyen kral Claudius, düelloda Leartes'in yenilebileceğini düşünerek işini şansa bırakmamak için zehirli bir kadeh hazırlar. Ama kurdukları oyun tersine işler, Hamlet'i yaraladığı gibi Leartes'i de yararlar ve zehir dolu kadehi Kraliçe Gertude yanlışlıkla içer. Leartes ölüm anında gerçeği açıklar bunun üzerine Hamlet Kral Claudius'a anesinin yudumladığı zehir dolu kadehten kalan şarabı zorla içirir. Hepsi orada ölür ve Norveç kralının yiğeni Fortinbas Polonya zaferle dönerken olup biteni öğrenir ve kral olur. Oyunda bu şekilde biter.

2.13.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi

Tema

Hamlet oyununun teması İntikam ve kindir. Oyun İntikam ve kin üzerine kurulmuştur. Hamlet babasının zehirleyerek öldüren amcası Claudius'a kin duyar, babasının intikamını almak ister. Aynı zamanda annesi Kraliçe Gertrudeye de babasının katili amcası Claudius ile evlenmesine sinirlenen Hamlet annesine de kin duymaktadır.

Oyunda yan tema olarak cesaret, güven, aşk, fedakârlık gibi kavramları görebiliriz.

Mesaj

Oyunun mesajına, hiçbir kötülük cezasız kalmaz diyebiliriz. Kral Claudius, abisi olan kralı, kral olmak ve eşi Kraliçe Gertrude'ye sahip olmak için öldürür ama yaptığı bu kötülüğün karşılığını canı ile öder ve zehirlenerek ölür.

Karakterler

Hamlet

Öldürülen kralın oğlu, yeni kralın yeğeni olan Hamlet tahtın tek varisidir. Genç bir adam olan Hamlet; zeki, eğitilmiş, babasını çok seven intikam ve nefret duyguları dolu biridir.

Claudius

Orta yaşlarda olan Claudius, Hamlet'in babası kral olan abisini zehirleyerek, tahta çıkar ve kral olur. Kral Claudius kötü, korkak, düzenbaz, yalancı ve ahlaksız bir kişiliğe sahiptir.

Gertrude

Kraliçe olan Gertrude, Hamlet'in annesi orta yaşlarda bir kadındır. Güzel ve saf bir kadındır. Gerçekleri görememiş Claudius güzel sözlerine ve hediyelerine kanıp onunla evlenmiştir. Gertrude aynı zamanda tutkulu bir kadındır. Çünkü eşinin ölümünün üzerinden henüz iki ay geçmesinin üzerine ölen eşinin kardeşi Claudius'la evlenmiştir.

Horatio

Hamlet'in arkadaşı ve sırdaşıdır. Genç bir erkek olan Horatio, dürüst ve fedakar bir kişidir.

Polonius

Yaşlı, düzenbaz ve Claudius'un adamı ve yordakçısı olan Polonius, Ophelia'nın ve Leartes'in babası bir düktür. Hamlet tarafından öldürülmüştür.

Ophelia

Saf, güzel ve bakire ir genç kız olan Ophelia, aynı zamanda Hamlet'e aşiktir. Babasının sözünden çıkmayan Ophelia babasının ölümünden sonra delirmiş ve intihar etmiştir.

Laertes

Polonius'un oğlu olan bu genç adam Ophelia'nın abisidir. Dürüst ve şerefli bir adam olduğu kadar kindardır. Babasının öcünü almak için Hamlet'ten, düelloda ölmüştür.

Rosencrantz

Hamlet'in arkadaşı olan bu genç adam, Kral Claudius'un adamı ve yordakçısıdır. Bu yüzden ikiyüzlü biridir.

Guildenstern

Hamlet'in arkadaşı olan genç adam, arkadaşı Rosencrantz gibi Kral Claudius'un adamı ve yordakçısıdır. Bu yüzden oda ikiyüzlü bir kişiliğe sahiptir.

2.13.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi

1. Perde 1. Sahne Danimarka Elsinore kenti Kronberg kalesi surları

1. Perde 2. Sahne Danimarka Sarayı

1. Perde 3. Sahne Polonius'un evinde bir oda

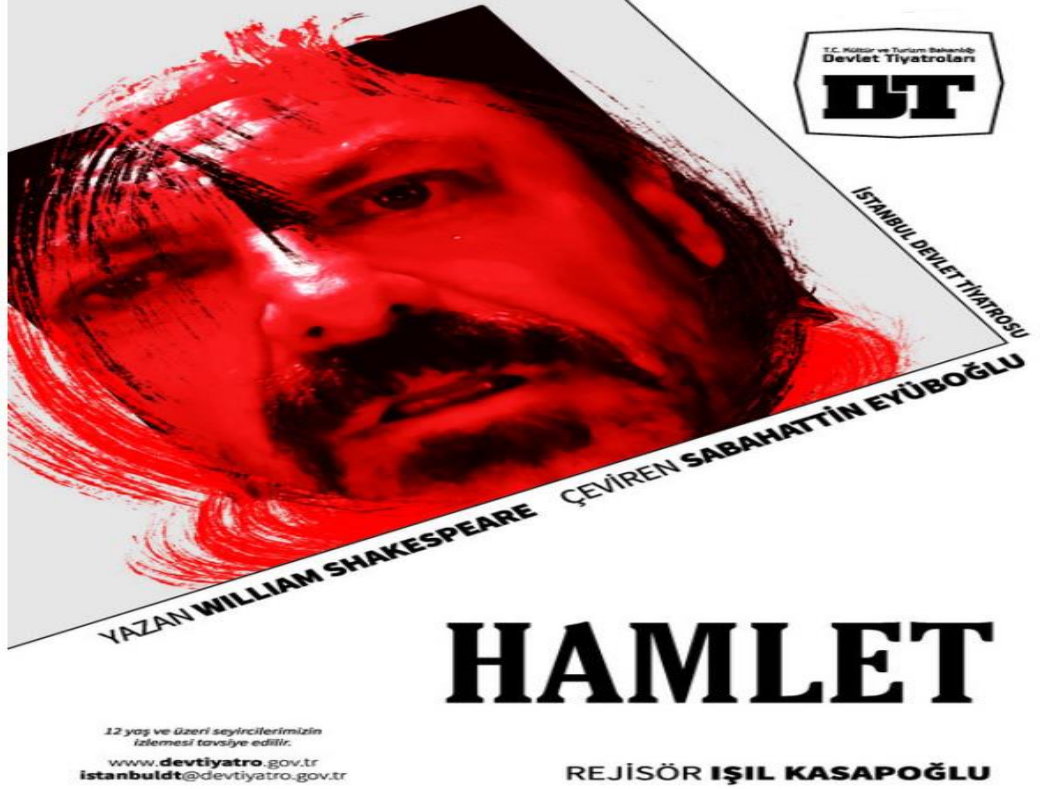
1. Perde 4. Sahne Kale surları

1. Perde 5. Sahne Kale surları

2. Perde 1. Sahne Polonius'un evinde bir oda
2. Perde 2. Sahne Sarayda toplantı salonu
3. Perde 1. Sahne Sarayda bir salon
3. Perde 2. Sahne Sarayda bir oda
3. Perde 3. Sahne Sarayda bir oda
3. Perde 4. Sahne Sarayda bir oda
4. Perde 1. Sahne Sarayda bir oda
4. Perde 2. Sahne Sarayda bir oda
4. Perde 3. Sahne Sarayda bir oda
4. Perde 4. Sahne Danimarka'da bir ova
4. Perde 5. Sahne Sarayda bir oda
4. Perde 6. Sahne Sarayda bir oda
4. Perde 7. Sahne Sarayda bir oda
5. Perde 1. Sahne Bir kilise avlusu
5. Perde 2. Sahne Sarayda bir oda

Beş perde Yirmi sahne oluşan mekanlar, on beş sahnesi İç mekanda, diğer kalan beş sahne Dış mekanda geçmektedir.

2.13.3. Oyunun Tarafından Tasarım Anlayışının İncelenmesi



Resim 2.48 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Oyunun 2013-2014 sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda ilk gösterimi yapılmıştır. Dekor ve kostüm tasarımı Hakan Dünder'a aittir.

Oyun ünlü İngiliz yazar Shalkespeare'nin en gözde oyunlarından biri olan Hamlet oyununu Hakan Dünder farklı bir şekilde yorumlamış dekorunu sahneye stilize bir şekilde koymuştur.

Oyun;

Danimarka Elsinore kenti Kronberg kalesi surları

Danimarka'da bir ova

Bir kilise avlusu

Danimarka Sarayı

Polonius'un evinde bir oda

Sarayda toplantı salonu

Sarayda bir oda sahnelerinde geçiyor.

Oyunda üç iç mekan dört dış mekan olmak üzere toplam yedi farklı mekan var.

Işıl Kasapoğlu'nun rejisörlüğünü üstlendiği Hamlet oyununu, Bülent Emin Yarar tek kişilik performansı ile sahneye koyuyor. Bülent Emin Yarar oyun boyunca izleyicinin karşısına kah Hamlet, kah amcası Claudius, kah da nişanlısı Ophelia'nın babası Polonius olarak çıkıyor.

Ünlü tiyatro yönetmeni Victor Garcia, Işıl Kasapoğlu'yla bir sohbetinde değerli taşlarla ilgili bir benzetme yapıyor. "Pırlanta yüzüğü insanların gözüne sokmaya gerek yok. Taş gerçekten değerliyse herkes onu görür" diyor. Işıl Kasapoğlu da "Tiyatro da böyle" diyor... Belki de bu yüzden Kasapoğlu, İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda, Shakespeare'in 'Hamlet'ini tek oyuncuyla sahneye taşıdı. Bu bir "Hamlet deliliği..." mi yoksa? (http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/64951/_Shakespeare_olmasa_ne_yapardik_.html)

Oyun reji anlayışı gibi tasarım anlayışında alışıla gelmişin dışında sahnelenmiştir. Reji anlamında oyun tek kişilik yorumlanmıştır. Dekor anlamında ise sahnede bir mücevher kutusunda oynanıyor oyun. Tüm dünyası bu mücevher kutusu Hamlet'in.

Mücevher kutusunun dış tarafındaki kısımları kırmızı kadife ile kutunun içi ise siyah satenle kaplı. Kırmızı mücevher kutusu açıldığında oyun başlamış, oyunun sonunda ise kutu kapanmıştır.



Resim 2.49. Devlet Tiyatroları Belgeliği

Diğer taraftan, Hakan Dünder'in dışı kırmızı kadife, içi siyah saten devasa mücevher kutusu şeklindeki dekoru, hiç kuşkusuz ki yönetmenin başarısını destekliyordu. Hakan Dünder'in kostüm tasarımı da pek güzeldi ve Flütte Yasemin Taş ile Efektiflerde Cansın Bezircilioğlu'nun müzikleri Bülent Emin Yarar'ın zaman zaman soluklanmasını

sağlıyordu. Cem Yılmaz'ın ışık tasarımı da "iyi" tanımının bir "tık" üstünde yer alıyordu. (<https://www.evrensel.net/yazi/70391/bulent-emine-yarardan-oyunculuk-resitali-hamlet>)



Resim 2.50 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Dünder rejisi anlayışına uygun olarak tasarladığı mücevher kutusu bir kapan gibi Hamlet için. Çünkü Hamlet babasını öldürenin annesi ve amcası olduğunu biliyor. Bir yandan derin bir yas içindeyken diğer yandan babasının öcünü almak için yanıp tutuşuyor. Oyun bu kutunun içinde geçmesinin bir nedeninde Hamlet'in sıkışmışlığını anlatıyor.

Ana dekor olan mücevher kutusunun içinde siyah setenle kaplı bir küp vardır. Bu küp sabittir. Küp birkaç işlevi bir arada görüyordu; bazen oturak olan bir taht, bazen tacın sergilendiği bir büst bazen, bazen bir küçük sehpa...

Oyun esnasında küçük el kuklaları da kullanılmıştır.

Zaman zaman anlatmak istediğini göstergesel olarak daha net anlatan ve zamanı, mekanı, gerçek hayatla soyut hayatı veya anlatmak istediği özel durumlarda da kukla kullanımına başvurmuştur. Oyunlarından örnek verecek olursak 2014 sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda yönettiği Tek Kişilik Hamlet'de parmak kuklaları kullanılmaktadır. Bunun dışında 2002 yılında Semaver Kumpanya'nın ilk çocuk oyunu Işıl Kasapoğlu'nun "Nasreddin Hoca" adlı oyunu oldu. El kuklası, ipli kukla, gölge kuklası gibi birçok kukla türünün ve kukla tekniğinin aynı mekânda kullanıldığı bir kukla gösterisi olan "Nasreddin Hoca", pratik dekoru ve yirmi beş kuklasıyla her yerde oynanabilen bir oyun olma özelliğine sahiptir.(Karakurt,2016: 28-29)

Hamlet oyunu için Rejisel bir anlayışla kullanılan, parmak kuklaların tasarımı Dündara aittir. Hakan Dündar aynı zamanda kukla tasarımcısıdır.



Resim 2.51 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Oyunda, oyunun ilerleyen anlarında aksiyon hareketine ve reji anlayışına göre kırmızı ve mavi kumaşta kullanılıyorDündar bunların yanında oyunda, kılıç, kuru kafa, kitap, baston taç, kartondan ve kâğıttan yapılmış küçük gemicikler gibi aksesuarlarla süslemiştir Hamlet'i.



Resim 2.52 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Dünder mavi kumaşı kullanarak deniz hissi vermiştir.



Resim 2.53 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Dünder oyunun sadece dekor değil kostüm tasarımı da yapmıştır. Tek kişilik oyunda Hamlet'in kostümü yakalı beyaz bir gömlek üzerinde kahverengi işlemeli bir yelek ve düz kahverengi bir pantolon ve uzun çizme vardır. Dönemini yansıtan kostüm, bir prens kostümünden ziyade halktan birinin sıradan kostümüdür. Yine yer yer taç yerine kağıttan yapılmış bir başlık kullanıyor karakter.

2.14. SİLAHLI MANZARA

İki perdeden oluşan oyun, bulunduğumuz dönemin içinde geçiyor. Oyun ordu için silahlı insansız hava aracı tasarlayan bir mühendisin, mesleği ile vicdanı arasında kalmış ilginç bir konuyu ele alıyor.

Ned adında Avrupalı orta halli bir mühendis, arılara bakarak silahlı insansız hava aracı tasarlar ve savunma bakanlığı desteği ile bu tasarımını ordunun kullanımına sunmak için çalışmalar yapar. Uzun bir zaman ve emek harcayarak tasarladığı hava aracının patentinin tümünü almayı amaçlayan Ned, ağabeyi Dan'la durumu paylaşır. Dan onun böyle bir silahı yapmasını yanlış bulup eleştirmesiyle Ned kendini sorgulamaya başlar. Zaten savunma bakanlığında Ned'e tek başına silahın patentini vermek istemez. Ned de bu durum üzerine silahın tasarımını savunma bakanlığına vermemek için bahaneler sunar. Savunma bakanlığında çalışan istihbarat elemanı Brooks ve aracı şirketten yetkili iş kadını Ross ile birlikte Ned'i ikna etmek için uğraşırlar. Ned'in ikna olmayacağını anlayan Brooks, Ned'i korkutarak devre dışı bırakır. Bunun üzerine Ned'de dijital haldeki tasarımına virüs bulaştırır ve kayıplara karışır. Brooks Ned'in kayıplara karışmasından ardından, Ned'in abisi Dan'ı sorgular, işkence yapar ve Ned'in yerini öğrenir. Ned'i bulan Brooks Ned'ede işkence uygular ve Ned işkenceye daha fazla dayanamayarak, virüsü yok eder.

Oyun Ned ile Dan arasındaki sıradan aile içi konuşma ile biter.

2.14.1. Oyunun Yapı Unsurlarının İncelenmesi

Tema

Oyunun temasında birkaç vurgu vardır. Vicdan, silah, ölüm, savaş... Bunlar teknoloji çağının artık gerçekleridir. Teknoloji kapitalizmle birleşince kötü bir endüstri ortaya çıktı. Silah endüstrisi!

İşte oyun bunun üzerine kurulmuştur. Kapitalizmin ve silah endüstrisinin, insan vicdanı nasıl yok ettiğini anlatılıyor.

Ned daha kaliteli bir yaşam ve hayalleri için vicdanını yok sayıyor. Sonra vicdanını rahatlatmak için bahaneler uyduruyor fakat bu bahanelerin Ned'in vicdanını rahatlatamıyor ve Ned bu projeden vazgeçiyor. Fakat artık bundan böyle Ned'in ne fikrinin nede vicdanının önemi yok. Çünkü artık kapitaliz bu projeye el atmış, ne pahasına olursa olsun projeyi tamamlayacaktır. Çünkü bunun için antlaşmalar yapılmış bu kitleleri yok edebilecek silah için, silah endüstrisinde alan açılmıştır.

Mesaj

Kapitalizm insani değerleri yok ediyor. 17. yüzyıldaki sanayi devrimi ve yaşanan iki büyük savaştan sonra, ülkelerin hızla kitle imha silahları yapımı yarışına girdiğini görüyoruz. Silah sanayi büyük ülkelerin vazgeçilmez bir sektörü haline gelmiştir. Ve bu sektör kapitalizmin ile bileşince önü alınamaz korkunç ve acımasız bir sektör oluyor. Büyük paraların döndüğü bu alan, kapitalizm için vazgeçilmez değeri biçilmez bir nimet haline geliyor. Silahlı Manzara oyununda bu korkunç insan hayatını yok sayıp kendi varlığını ne pahasına olursa olsun sürdüreceği mesajını veriyor.

Karakterler

Ned

Bir bilim adamı olan Ned, orta yaşlarda bir Avrupalıdır. Hırslı bir kişiliğe sahip olan Ned'in mutsuz bir evliliği vardır. Karısı ile yaşayan Ned, ekonomik açıdan durumu çok parlak sayılmaz. Oyunda Ned'in en belirgin özelliği iyi yürekli ve vicdanlı biri olmasıdır. Çünkü vicdanının sesini dinleyerek, hayatındaki en büyük başarısı olan ve ondan daha önemlisi çok para kazanacağı projeden, insan hayatını önemseydiği için vazgeçmesidir.

Dan

Ned'in ağabeyi olan Dan orta yaşlarda, evli, çocuk sahibi bir dişçidir. Ekonomik açıdan durumu orta halli olan Dan, biraz paragözdür. Mesleği olmadığı halde Botoks yapma işini para kazanma hırsıyla yapıyor. Dan'ın oyunda en belirgin özelliği silahlara ve savaşa karşı olma özelliğidir. Yalnız bu Dan'ı vicdanlı bir insan yapmıyor. Çünkü para kazanma hırsı, insan sağlığının önüne geçiyor. Yaptığı işin sağlıksız olduğunun

farkında olan Dan, para için botoks işini yapmaya devam ediyor. Aslında Dan ve Ned kardeşler çağımız insanın, düştüğü çıkmazın en iyi örnekleridir. Kapitalizmin getirdiği hayat şartlarında hayata tutunmaya çalışan, vicdanları ve kapital arasına sıkışmış çaresiz bireylerdir.

Ross

Orta yaşlarda, çocuk sahibi olan Ross, bir iş kadınıdır. Para canlısı ve iş bitirici olan Ross oyunda kapitalizmi temsil ediyor ve kötü bir kişiliktir. Ross için en önemli şey başarılı olmak ve efendilerine hizmet edip, para kazanmaktır.

Brooks

Kötü bir kişiliğe sahip olan Brooks, gizli bir devlet görevlisidir. Oyunda, Brooks silah sanayini temsil etmektedir. Brooks acımasız bir silah olarak kullanılmaktadır.

2.14.2. Oyunun Mekânsal Çözümlemesi

Oyun iki ayrı mekân da geçmektedir. Birinci perde Ned'in evinde, ikinci perde ilk iki sahnesi bir uçak hangarında, üçüncü sahnesi tekrar Ned'in evinde geçmektedir.

2.14.3. Oyununun Tasarım Anlayışının İncelemesi

İki perde olan oyun iki ayrı mekanda geçmektedir. I. perdede oyun oyunun başkahramanı mühendis Ned'in evinde, II. perde de ise oyun uçak hangarında sonradan yine perde içindeki değişimle Ned'in evine geçiyor oyun.

Metine bağlı kalınarak iki ayrı mekanı kullanan Hakan Dünder oyunu ustalıkla çözmüş ve bir tasarım derinliği katmıştır. Özellikle ikinci perde ilk iki sahneden yani uçak hangarından sonra hemen Ned'in evine geçmesi mekân konsepti bakımından zor ve o kadar meşakkatli bir işken, Dünder bunu çok zeki bir şekilde çözümlenmiştir.

Oyunun ilk perdesinde ev sahnesi olarak veren Dünder, büyük ve hareketli panolarla birlikte bunlara yardımcı küçük dekor ve küçük aksesuar parçaları ile süslemiştir. Panolar irili ufaklı ayrı ayrı parçalardan oluşmuştur. Panolar bazılarında bir yüzü evi oluştururken diğer bir yüzü çevrilince uçak hangarının dekoru olur.



Resim 2.54 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Dekor ilk perde de ev dekoru panoları tek başlarına ayakta duruyor. Hangar mekânına geçerken sahne makinistleri tarafından yan sahnede duran Hangarın panoları içeri sokuluyor, ev dekorunun panoları geri çekiliyordu.(Hakan Dünder ile gerçekleştirilen Röportaj, 14 Nisan 2018 Ankara)

Dekor hareketli, kolay değişen ve birbirinden bağımsız panolardan oluşuyordu. Panoların tekerlekli olması, oyun esnasındaki değişimi kolaylaştırıyordu.

Ev dekorundaki panolar 8 panodan oluşuyor. içe gömülü bir kütüphane dekoru, pencereci bir pano (bu pano arkadan projeksiyon yardımı ile yansıtılan bir göz var) içerisine biblo koymak için içeri doğru oymalı bir pano, bir pano içerisinde şömine diğer panolar ise duvar süsü verilmiş düz panolardan oluşuyor. Bu düz panolar üzerinde yer yer sanki duvar kâğıtları ile kaplanmış bölümler var.



Resim 2.55 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Pencerenin arkasında duran göz rejinin yorumu olup, oyun boyunca sürekli orada duruyor. Arada bir göz açılıp kapanıyor. Burada reji tarafından takip ediliyorsunuz imajı verilmeye çalışılıyor. Bu ağın yani kapitalizm'in gücü anlatılmak isteniyor. Biz her yerdeyiz ve hep takipteyiz anlamında bir reji anlatımına başvuruluyor. (Onur Erbilin ile gerçekleştirilen Röportaj, 21 Nisan 2018 Ankara)

Göz, projeksiyon cihazı yardımıyla arkadan yansıtılarak pencereye veriliyor.

Ev dekorunda içerideki küçük dekor parçacıkları

Bir adet kırmızı renk josefin,

Bir adet çalışma masası,

İki adet krem rengi berjer,

Bir adet tekli döner koltuk

Bir beyaz renk uzun sehpa

Dört adet büyük gece lambası (İki önde ikisi arka panonun önünde)

Bir yazı tahtası kullanmıştır.

Oyunun ilk sahnesindeki dekor, oyun atmosferini ışıqla birlikte bütünleşerek oyunun aksiyonuna katkısını sağlamıştır.

Sahnede gerçekleştirilen bir dramatik anlatımın her ögesi gibi sahne tasarımı da bütüncül görsel etkinin bir parçasıdır.(Aybar 2007: 68)

Ev içinde geçen “Silahlı Manzara” adlı oyunun ilk perdesi aksiyon hareketine göre tasarlanmış, ilk sahne dramatik yapıya uygun bir şekilde seyirciye sunulmuştur.

Mekân Konsepti hem oyun metni hem de sahne yorumu üzerine temellenir. Seyrek olarak farkına varmamıza rağmen, oyunlar ve tiyatro hakkında konuşurken mekânsal

kavramlar kullanırız. Oyunun bir öyküsü vardır, bu öykünün hacmi vardır ve bu hacim yer kaplar. (Aybar,2007: 68)

İkinci perdede oyun Uçak hangarında başlıyor ve sonraki sahne tekrar ev dekrunadönüyor.



Resim 2.56 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Dekorun en arka ortası yuvarlak pervaneli bir panodan oluşuyor. Dekorun yan tarafındaki panolar iskeleti 5x5 demir profillerle yapılmış tekerlekli panolardır. 10 Adet panodan oluşan dekor ile derinlik verilmiş soğuk bir hangar şeklinde verilmiştir. Üst taraftan Borular yardımı ile sarkıtılmış oval şeklinde 5 demir parçacıklarla tavan oluşturulmaya çalışılmıştır. Yine bu demirlerin üzerinde büyük demir ampuller vardır.

Sahnenin içinde ön tarafa doğru; iki büyük demir masa metal üç sandalye ortada bir büyük koli, büyük bir çelik makara ve sonradan işkence için sahneye sokulan dışı koltuğuna benzer bir koltuk vardır.



Resim 2.57 Devlet Tiyatroları Belgeliği

Dekor ışık yardımı ile soğuk bir hangar görünümü verilmiş. Soğuk renkler kullanılmış, hangar bir demir yığınıymış gibi gösterilmiş oyunun aksiyon hareketi ve dramatik yapısına göre seyirciye sunulmuştur.

Dekor tek başına teknik öğelerden ayrı bir şeymiş gibi düşünülemez. Dekorda kullanılacak renklerle, giyisilerin renkleri dekorun uslubuna uyacak eşyaları, yine dekorun getirdiği çizgiler ve renklerle ışığın verilmiş açıları ve renkleri birlikte ele alınmalıdır. (Nutku, 1989: 275)

Oyun ikinci perdeye hangar mekânı ile başlayıp Ned'in evine dönüyor. Bunun için Dünder hareketli panolar kullanıyor. Burada sahne makinistleri ve sahne üzerindeki gereçler iyi şekilde kullanılmıştır. Oyunun sahne değişimindeki panoları sahne makinistleri yapıyor. Yukarıdaki tavan için ağırlık boruları kullanılıyor. Dünder reji doğrultusunda bunun hesabını çok ince bir şekilde yapıyor ve seyirciye hazırlıyor.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

1990'lı yılların başından beri sahne tasarımı profesyonel olarak yapan Hakan Dünder, bu alanda ülkemizin yetiştirdiği önemli tasarımcılardandır. Dünder'in metin çözümleme anlayışı, reji birlikteliği, çalışma disiplini, yorumlama gücü, hep kendini yenileme ve araştırma isteği Dünder'ı alanında güçlü bir sanatçı yapmıştır.

Dünder sadece Devlet tiyatrolarında değil, özel tiyatrolarda ve okul tiyatrolarında da tasarımlar yapmıştır. Dünder Devlet Tiyatrosu gibi prestijli bir kurumda yöneticilik yaparken daha az bütçeli prodüksiyonlarda özel tiyatrolarda tasarım yapması da Dünder'in sanat anlayışını geliştirmiştir. Üretken olan tüm insanlar yoklukta daha çok şey üretmiş, daha çok eser vermiş, ihtiyaçtan doğan birçok şey belki de bu yokluk dönemlerinde var olmuştur. İşte maddi olanakların daha düşük olduğu için özel tiyatrolar ve okul tiyatrolarında tasarımlar yapan Dünder'a sanat anlamında bunlar daha çok katkılar sağlamıştır.

Bugüne kadar iki yüz oyunun üzerinde oyun tasarımı olan Hakan Dünder, dekor kostüm kukla ve afiş tasarımcılığı yapmıştır.

Işıl Kasapoğlu Türk tiyatrosunun son dönemlerde yetiştirdiği değerli yönetmenlerden biridir. O Türk tiyatrosuna farklı bir bakış açısı getirmiştir. Işıl Kasapoğlu tiyatro eğitimini yurt dışında almış, okulu bittikten sonra bir süre orada yaşamış, tiyatro açmış, oyunlar yönetmiş sonra da ülkemize dönerek birikimi ile Türk tiyatrosuna değerli çalışmalar vererek hizmet etmiştir.

Klasik tür olan dünya çapında bilinen, ünlü tiyatro yazarlarının oyunlarını Geleneksel Türk Tiyatrosu öğeleri ile birleştirmiş, sentezlemiş seyirci karşısına çıkartmış.

Türkiye'de Shakespeare oyunları Cumhuriyet'ten bu yana sahneye konulmuş, özellikle 1990'larla birlikte yaygınlaşmaya başlamıştır. Ancak, tiyatronun başat unsuru olan seyirci açısından düşünüldüğünde, klâsik yapının göstergeleri olan Shakespeare oyunlarının alımlanması ve benimsenmesi Anadolu'da zaman almıştır. Işıl Kasapoğlu'nun reji düşüncesini tez çalışması olarak seçerken, bilinen Shakespeare algısını değiştirmesi, farklı bakış açıları sunması, oyunların klasik yapısını kırması, bozması ve de aynı zamanda Shakespeare'in Anadolu'da sevilmesine, yaygınlaşmasına öncülük etmesi etkili olmuştur. (Karakurt, 2016: Önsöz)

Kasapoğlu Türk tiyatrosuna farklı bir heyecan farklı bir bakış açısı getirmiştir. Bugüne kadar yüze yakın oyuna imza atan Kasapoğlu işin mutfağında yetiştiği için tekniği de çok iyi bilmektedir. Bu da onun sanat anlayışına katkıda bulunmaktadır.

Sorbonne’da tiyatro okurken bir taraftan da Mehmet Ağabey’e (Ulusoy) yardım ettim. Işık, ses, dekor... Uzun ve derin bir süre, eşekler gibi çalıştım. 1982’ydi sanırım, ilk mizansenimi bana Chaillot Tiyatrosu’nda Antoine Vitez verdi. O oyunla yönetmenlik dünyasına adımımı attım. Yönetmenliğin sadece sahne değil, hayatla ilgili olduğunu da ondan öğrendim.1983’te Theatre a Venir’i, ‘Geleceğin Tiyatrosu’nu kurdum. Pinter, Duncan, Shakespeare, Soudee... Yüzlerce turne yaptım, bütün Fransa, Kuzey Afrika, Antil Adaları, Avrupa’nın hemen her kenti... Tiyatro kurulduktan iki yıl sonra bakanlıktan ödenek almaya başladık, ödenek her sene arttı ve sonunda ilk 110 tiyatronun içine girdik. (Karakurt,2016: 7)

Kasapoğlu iyi bir tiyatrocudur. Koşulların ne olduğu onun için önemli değildir. Onun oyunları hep çerçeve sahne dışına çıkmıştır.

Işıl Kasapoğlu bir oyunu yapmak için ille de sahne aramaz. Tarihi bir yer, boş bir alan Kasapoğlu için oyun yapmaya yeterlidir. O yüzden oyunları sahne dışına taşar her zaman. (Onur Erbilen ile gerçekleştirilen Röportaj, 21 Nisan 2018 Ankara)

Kasapoğlu ve Dündar 1992 yılından bu yana birlikte çalışmaktadırlar. Bu oyun Işıl Kasapoğlunun Devlet Tiyatrosunda ilk yönetmenliğini yaptığı oyundur. Hakan Dündar ise daha yeni okulu bitirmiş, profesyonelliğe yeni adımını atmıştır. Böyle başlar aralarındaki sanatsal ilişki sonradan büyük bir dostluğa dönüşür. Ve birçok oyunda birlikte çalışırlar. Kasapoğlu, tiyatro disiplinine önem verir, Dündar’da öyledir. Birbirlerinin dillerinden anlayan sanatçılardır. Birbirlerinin ne istediğini çözmüş, anlamış ve ortak bir dil yakalamışlardır. Birlikte çalışırken birbirlerinden çok şey öğrenmişlerdir. Bu çalışma sürecini bir eğitim süreci olarak ta nitelemektedirler.

Yani kendim yönetiyormuşum gibi düşünerek hazırlıyorum her şeyi. Çünkü Işıl’la çalıştığımız süreç aslında bir eğitim süreci gibiydi bu. Belki ikimiz içinde böyleydi. Çünkü onunla tanıştığımızda oda çok gençti. Türkiye yeni dönmüştü ve yeni yeni büyük rejiler yapmaya başlamıştı. Onun için süreç içinde birlikte yolculuk yaptık Bu süreçte birbirimizin sınırlarını, yeteneklerini, artı veya eksi yönlerini çok iyi tanıdık, anladık. Hissettik... Bazen kavga etmemiz gereken anlar oldu o zaman sustuk. Ya da şakayla karışık birbirimize cümleleri söyledik. Birbirimize çok aykırı ve ayrı düştüğümüz bir durum olmadı. (Hakan Dündar ile gerçekleştirilen Röportaj, 14 Nisan 2018 Ankara)

Tiyatro bir ekip işidir. Rejisör bu ekibin baş dinamiklerinden biridir. Her denildiği yapılır, her isteği uygulanır. Ekibin diğer elamanları rejinin yardımcı elemanlarıdır. Tasarım sanatçısı Reji dünyası içerisinde sınırsız bir hayale sahip olan kişidir.

Kasapoğlu, Dündar arasında üslup birlikteliği olduğu görülüyor. Kasapoğlu klasik oyunlarda bilinenin dışına çıkmış, dokunulamaz denilen Shakespeare oyunlarını deyim yerinde ise soyutlamıştır. Ona engel yoktur. Dündar bu oyunlarda onun gibi hareket etmiş onun gibi düşünmüştür. Kasapoğlu nasıl soyutlama yöntemine gitmişse Dündar'da soyutlamaya gitmiş dekorları genelde stilize, klasik dekor anlayışı dışında yapmıştır.

Işıl Kasapoğlu ile çalışmalarımızda belli bir forma bağlı kalmak diye bir şey söz konusu değil. Çünkü her oyun bizim için bir yolculuk. Yani oyuna başladığımız ilk günden itibaren bu yolculuk başlıyor. Işıl Kasapoğlu oyunlarında masa başında biten bir dekor mümkün değil. Çünkü süreç içinde oyuncu ile gelişen yaşayan bir dekor tercihi ikimizin de. Gün geliyor sahneye bir obje veriyoruz, oyuncu onu öyle bir farklı biçimde kullanıyor ki, çok sıradan önemsiz görünen bir sandalye bile dekorun baş rolü, ana unsuru olabiliyor. Onun için Işıl oyunlarımızda sabit bir dekordan söz etmek mümkün değil. Çünkü her oyun kendi başına bir macera bir yolculuk ve her oyun kendi tasarımını kendi atmosferini kendisi getiriyor. Yani bağlı olduğumuz tek üslup tek tarz bir tarzımızın olmamasıdır. (Hakan Dündar ile gerçekleştirilen Röportaj, 14 Nisan 2018 Ankara)

Kasapoğlu birçok oyunda kendine özgü yarattığı reji biçimi ile hareket etmiştir. Yaptığı sentezlemelerle Türk tiyatrosuna katkılar sağlamıştır. Hakan Dündar'ın tasarımlarında da bu sentezleme fark ediliyor. Geleneksel Türk öğelerini dekor ve kostümlerinde görmek mümkündür. İkisinin de yeniliklere açık, deneysel sanat anlayışları vardır. Tabi ki yönetmenin düşünceleri dekor için çok önemlidir. Tüm oyunu yaratan, kotaran yönetmendir. Tasarımcı işini yapar, dekorunu, kostümünü tasarlar. Kasapoğlu ile Dündar arasında bir dil birlikteliği olduğu fark ediliyor. Bir röportajda genel tasarımla ilgili sorulan soruya Dündar şöyle bir cevap verir.

Hiçbir dekoratör bunu düşünmez, herkes yapabileceğinin en iyisini yapmak ister. Dekorun oyunun önüne geçip geçmemesi yönetmenin işi. Yönetmen, oyunu akıllıca kullanırsa, dekorla aynı işi çıkarır. (<http://paftamag.com/tiyatroda-sahne-tasariminin-onemi/>)

Dündar oyunlarında kumaş kullanmayı sever. Kasapoğlu rejilerinde yer yer bu görülmektedir fakat tümüyle değil.

Kumaşı kullanmayı çok seviyorum dekorda. Hafif bir malzeme, her yere asılabiliyor, şekilden şekle girebiliyor. Mesela Hamlet, şu an Ankara Devlet Tiyatroları'nda gösterimde olan Gayri Resmi Hürrem ve Dünyanın Ortasında Bir Yer adlı oyun kumaşı kullandığım oyunlardandı. Özellikle Dünyanın Ortasında Bir Yer oyununda yönetmen, yaptığım kumaş tasarımını oldukça akıllıca kullandı ve ortaya mükemmel bir sonuç çıktı. (<http://paftamag.com/tiyatroda-sahne-tasariminin-onemi/>)

Dündar'ın başka yönetmenlerle çalışmalarına bakıldığında genellikle reji ile üslup ve sanat anlayışı bakımında ortak bir dil kullanıldığı görülmektedir. Bunun sebebi

Dünder'in çalışma disiplini, sanatsal ve teknik bilgisi yüksekliği, ve karakterinin etkisinin büyük olduğu fark ediliyor.

Dünder'in çalışmalarını incelediğimizde onun çok yönlü kişiliği olduğunu fark ediyoruz. Sanatı hayat felsefesi yapmış, sanatı için çok emek sarf ettiğini görürüz . Dünder'in hoş görülü, mütevazı hayat şekli, sanat anlayışında yansımıştır.

Bir sanatçı için imgeleme gücü çok önemlidir. Sanat ve teknik bilgi, sanatçının hayal gücü ile birleşince gerçek sanat yapısı ortaya çıkar. Dünder'in imgeleme gücünün ortaya koyduğu tasarımlardan görebiliyoruz. Soyutsal kavramların nasıl somut bir hale dönüştüğünü eserlerinde görebiliyoruz.

Osman Şengezer bir tasarımcının tasarımlarını yaparken kendi imgelem gücünün soyut halden somut hale dönüşmesini sağlaması gerektiğini söylemektedir. Bu imgelem gücünü dışavurumcu bir yaklaşımla sergilemesi, tasarımcının en önemli özelliğidir. Şengezer bir tasarımı realize etmenin en önemli safha olduğunu, işin en zor yanının da bu olduğunu anlatmaktadır. Realize aşamasında karşılaşılabilecek sorunları aşmak için pratik bir zekâ gerektiğini savunmaktadır. Şengezer'e göre bir yapıtın tasarımının, çizim aşamasından, sahneye kurulma aşamasına kadar her aşamasından tasarımcının sorumlu olması gerektiğini vurgulamaktadır.(Özhancı, 2009: 175-176)

Bu tez araştırması sırasında sadece Işıl Kasapoğlu ve Hakan Dünder gibi önemli sanatçıları tanımanın yanı sıra Türk tiyatrosunun ve sahne tasarımının doksan yıl içerisindeki gelişimini, nereden nereye geldiğini de öğrenmekteyiz.

KAYNAKÇA

- Aktulay, T. M. (2010). *Cumhuriyet'in Kuruluşundan Günümüze Türk Tiyatrosu'nda Dekor Kavramı* İstanbul.
- Altınay, D. (2015) *Sahnedeyaraticilik (Creativity on Stage) Spontanite Tiyatrosu* (5. Baskı) İstanbul: Deniz Altınay/ Epsilon Yayıncılık
- Anlayışlarının Karşılaştırılmalı Analizi, <https://www.academia.edu/>
- Aristoteles (1975). *Poetika*, (Çeviren: Murat Tuncay), Remzi Kitabevi, İstanbul,
- Brecht, Bertolt (2011). *Oyun Sanatı ve Dekor*, (1. Basım). İstanbul: Agora Yayınları.
- Brockett, Oscar G. (2000). *Tiyatro Tarihi*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Candan, Ayşin. (2003). *Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro*. İstanbul: Ar Sanat.
- Çalışırlar, A. (1995). *Tiyatro Ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Di Benetto, S. (2012). *Tiyatro Tasarım*, Ankara: De ki Basım Yayım td.şti.
- Düzgün, D. (ty). Geleneksel Türk Tiyatrosu, http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/tiyatro_02.pdf
- Esslin, M. (1996). *Dram Sanatının Alanı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- file:///C:/Users/%C4%B1hsan/Downloads/dosya_incidamla_ciyan_tez.pdf, (Erişim Tarihi: 18.05.2019)
- Güman, E. (2007). “Antik Yunan Tiyatrosu”. *Tiyatro Dünyası*. <http://www.tiyatrodunyasi.com/2007/04/antik-yunan-tiyatrosu-56279>. (Erişim tarihi, 18.05. 2019).
- Hakan Dünder ile Söyleşi. (2018). Ankara.
- <http://arsiv.ntv.com.tr/news/296616.asp>, (Erişim Tarihi: 19.05.2019)
- <http://entelektuelbaykuslar.blogspot.com/2016/03/hamlet-istanbul-devlet-tiyatrolar-yazan.html#more>, (Erişim Tarihi: 19.05.2019)
- http://izmirfx.mekan360.com/haberler_3262,130,0-izmir-tum-haberler-engellilerden-kukla-sov.html?, (Erişim Tarihi: 20.05.2019)
- <http://paftamag.com/tiyatroda-sahne-tasariminin-onemi/>, (Erişim Tarihi: 25.05.2019)

- <http://prag.be.mfa.gov.tr/Mission/ShowAnnouncement/129241>, (Erişim Tarihi: 25.06.2019)
- <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/yazdir?88C38F434AC243AE6074CA518697CDDB>, (Erişim Tarihi: 25.05.2019)
- <http://tiyatronline.com/-isil-kasapoglu-3189>, (Erişim Tarihi: 25.05.2019)
- http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/316014/is_Sanat_ta_Pamuk_Prensese_ve_Yedi_Cuceler.html, (Erişim Tarihi: 25.05.2019)
- http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/64951/_Shakespeare_olmasa_ne_yapardik_.html, (Erişim Tarihi: 25.05.2019)
- http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/735806/_Seyirci_sizi_bulur_.html, (Erişim Tarihi: 25.05.2019)
- http://www.devtyatro.gov.tr/programlar-detay-bolum_konu-atik-malzemelerden-kukla-yapimi.html, (Erişim Tarihi: 25.06.2019)
- <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/yuzu-cirkin-ruhu-guzel-cyrano-22720605>, (Erişim Tarihi: 25.05.2019)
- <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1515073262.pdf>, (Erişim Tarihi: 26.05.2019)
- http://www.isilkasapoglu.com/basindan_goster.php?id=32, (Erişim Tarihi: 28.05.2019)
- <http://www.karagoz.net/golgeoyunu.htm>, (Erişim Tarihi: 28.05.2019)
- <http://www.kitaptansanattan.com/kose-yazilari/kanli-dugun/>, (Erişim Tarihi: 28.05.2019)
- <http://www.milliyet.com.tr/baskentliler-icin-16-yil-sonra-cimri-ankara-yerelhaber-3222058/>, (Erişim Tarihi: 29.05.2019)
- <http://www.milliyet.com.tr/pembenar/hamletle-7-saat-5371705>, (Erişim Tarihi: 29.05.2019)
- <http://www.milliyet.com.tr/pembenar/koca-bir-gulumseme-icin-535373>, (Erişim Tarihi: 29.05.2019)
- <http://www.milliyet.com.tr/pembenar/olumsuzlugun-pesinde-5262226>, (Erişim Tarihi: 29.05.2019)

- <http://www.sinematurk.com/kisi/25828-hakan-dundar/>, (Erişim Tarihi: 30.05.2019)
- <https://evetbenim.com/bulent-emin-yarar-dan-oyunculuk-resitali-hamlet/>, (Erişim Tarihi: 30.05.2019)
- <https://tiyatro.co/gercek-olamayacak-kadar-buyuleyici-narnia/>, (Erişim Tarihi: 30.05.2019)
- https://www.academia.edu/17565833/CUMHUR%C4%B0YET_D%C3%96NEM%C4%B0_T%C3%96CRK_T%C4%B0YATROSU_NDA_Y%C3%96NETMEN_VE_Y%C3%96NETMENL%C4%B0K_ANLAYI%C5%96EI, (Erişim Tarihi: 30.05.2019)
- <https://www.biyografi.info/kisi/isil-kasapoglu>, (Erişim Tarihi: 01.06.2019)
- <https://www.biyografi.net.tr/isil-kasapoglu-kimdir/>, (Erişim Tarihi: 01.06.2019)
- <https://www.egitimajansi.com/haber/tiyatro-icin-yeni-bir-dunya-kuruyorlar-haberi-33584h.html>, (Erişim Tarihi: 01.06.2019)
- <https://www.evrensel.net/haber/155639/imkansiz-askin-destani-mem-ile-zin>, (Erişim Tarihi: 02.06.2019)
- <https://www.evrensel.net/haber/166388/olumu-beklerken>, (Erişim Tarihi: 02.06.2019)
- <https://www.evrensel.net/yazi/41922/bir-hayat-bir-oyun>, (Erişim Tarihi: 02.06.2019)
- <https://www.evrensel.net/yazi/41922/bir-hayat-bir-oyun>, (Erişim Tarihi: 02.06.2019)
- https://www.evrensel.net/yazi/70391/bulent-emin-yarardan-oyunculuk-resitali-hamlethttp://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/64951/_Shakespeare_olmasa_ne_yapardik_.htmlhttp://www.kisiselgelisi m.com/yesil-renk-ve-anlami-renklerin-psikolojisi/, (Erişim Tarihi: 02.06.2019)
- <https://www.kocaeli.bel.tr/tr/main/news/kultur/15/hamlet-kocaeli-sehir-tiyatrolarinda/32744>, (Erişim Tarihi: 02.06.2019)
- <https://www.nds.k12.tr/Tiyatro-Koca-Bir-Ask-Cigli>, (Erişim Tarihi: 02.06.2019)
- <https://www.ntv.com.tr/sanat/isil-kasapoglu-dizilerden-bikildiginda-gidilecek-yer-tiyatro,3I9iSFy2YUiP4AJbIxQARg>, (Erişim Tarihi: 02.06.2019)

<https://www.sabah.com.tr/kultur-sanat/2014/10/20/tiyatro-icin-yeni-bir-dunya-kuruyorlar>, (Erişim Tarihi: 02.06.2019)

<https://www.sondakika.com/haber/haber-atik-malzemelerden-kukla-yaptilar/>, (Erişim Tarihi: 02.06.2019)

<https://www.versustiyatro.com/abc-gazetesi-nese-yurdal-elestiri-yazisi/>, (Erişim Tarihi: 02.06.2019)

<https://www.yeniakit.com.tr/haber/45-yildir-yonetmenlik-disinda-bir-is-yapmadim-583871.html>, (Erişim Tarihi: 02.06.2019)

<https://www.yenisafak.com/arsiv/2003/ekim/20/kultur.html>, (Erişim Tarihi: 03.06.2019)

<https://yesilgazete.org/blog/2017/01/21/herman-melville-den-moby-dick-ankara-devlet-tiyatrosunda/>, (Erişim Tarihi: 04.06.2019)

Karakurt, E. (2016). *Işıl Kasapoğlu'nun Wiliam Shakespeare Oyunlarındaki Reji Düşüncesi Bir Model Oyun: III. Richard*, Erzurum.

Kulluk Yerdelen, S. (2003). *Sahne Kostümünde Tasarım ve Osmanlı Sarayını Konu Alan Tarihsel Oyunlarda Kostüm Analizi*, İzmir.

Onur Erbilin Arşivi.

Onur Erbilin Söyleşi (2018). Ankara.

Oral Özer, A. (1991). *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Tasarım ve Mekân Değerlendirme Yaklaşımları*, İzmir.

Özdemir, N. (1989). *Sahne Bilgisi*, İstanbul: Kabalıcı

Özdemir, N. (1993). *Dünya Tiyatrosu Tarihi I*, Remzi Kitabevi, İstanbul

Özdemir, N. (1998). *Dram Sanatı*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

Özhancı, E. (2009). *Türkiye'de Sahne Tasarımında Osman Şengezer'in Yeri ve Tasarımları*, Erzurum.

Özüaydın, N. U. (ty). Tiyatro Gerçekçi ve Karşı Gerçekçi Sahne Tasarımı Servet, Aybar, Sahne Tasarımında Dramatik Aksiyonun Belirleyiciliği, <http://acikarsiv.ankara.edu.tr>, (Erişim Tarihi: 25.06.2019)

Şener, S. (2001). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi* (4. Baskı). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.

Temel, S. (2007). *Devlet Tiyatrolarında Bir Sahne Tasarımcısı Refik Eren*, Erzurum.

Yazgan, T. (2009). *Örnek Bir Cumhuriyet Kurumu ‘‘Tatbikat Sahnesi’’ ve Soraki Yıllar*, Ankara: Devlet Tiyatroları Yayını.



EKLER

Mustafa Burak Çilingir tarafından, Devlet Tiyatroları Sanat Teknik Müdürü ve Sahne Tasarımcısı Hakan Dünder ile yapılan Röportaj (14 Nisan 2018 Ankara)

- Işıl Kasapoğlu ile tanışma ve birlikte çalışma serüveninden bahsedermisiniz?

Kasapoğlu ile ilk çalıştığımız oyun Shakespeare Macbeth adlı oyunu. Bu oyun 1991-1992 oyun sezonunda Diyarbakır devlet tiyatrosunda sahnelenecekti. Işıl Kasapoğlu'nu daha önceden Fransa'da yaptığı işlerle biliyordum. Hatta lisans tezimi olan "Don Cristobita ile Dona Rosita'nın Acıklı Güldürüsü" adlı kukla oyununda tezimin son sözünde Işıl Kasapoğlu'ndan bahsetmiştim. Kukla tiyatrosunun dünyada önemli bir yer edindiğini fakat Türkiye'de yeterli ilgiyi görmediğini sadece Fransa'da yaşayan Işıl Kasapoğlu isimli bir Türkün, çağdaş kukla tiyatrosu üzerine çalışmalar yaptığından bahsetmiştim. Işıl Kasapoğlu'nu oradan tanıyordum.

Macbeth oyunu için Işıl Kasapoğlu kendi tasarımcısı Michel Loni'yi getirmek istediğini söylemiş ancak devlet tiyatrosundaki imkânlar buna uygun olmadığı için Türkiye'de de iyi tasarımcılar var, hatta genç yeni bir tasarımcı var, onunla çalış demişler. O da tamam olur deyip kabul etmiş. Işıl Kasapoğlu ile Diyarbakır'da oyun için buluşmadan önce telefonla yaptığımız görüşmelerimizde ona oyun ile ilgili neler düşündüğümü anlattım. O da bana "hiçbir şey düşünme! Daha beni tanıımıyorsun. Neler yapacağımızı bilmiyorsun. Oyun hakkında konuşmadan nasıl tasarımlar yaparsın. Biz önce bir araya gelelim, sahneye çıkalım. Sahnede neler yapmak istediğimi sana anlatayım ondan sonra tasarımları oluştur" dedi. Bunun üzerine Diyarbakır'da buluştuk. Oyuncular arasında Erdal Beşikçioğlu, Bülent Emin Yarar, Hakan Özgömeç, Hakan Çimenser gibi günümüzün önemli oyuncularını vardı. O ilk çalışmamızda aslında birbirimizi çok iyi anladığımızı düşünüyorum. Bir oyuna aynı pencereden bakmak ne demektir onu algıladık. Işıl sürekli "bana bir dünya yarat! Bana bir dünya yarat" diyordu. Tanımsız bir dekordu. Dekora baktığımızda sadece iki katlı bir platform vardı fakat bu iki katlı platformdan istediğimiz her şeyi elde edebiliyorduk. Bir tane salıncak vardı. O salıncak, yemek masası ardından leydi Macbeth ile Macbeth'in yattığı, yatak odasındaki karyola. Ardından Hekate'nin hayaletine dönüşüyordu. Yani kocaman bir masa örtüsü hem masa örtüsü hem yatak örtüsü hem kuklanın hayaleti daha sonra

Macduff'un çocuğunun oyuncağına dönüşen objelerin ve malzemenin dönüşerek bize bir şeyler ifade ettiği, bir şeyler tanımladığı, biraz simgesel, biraz soyut ama tamamen öyküye hizmet eden objelere dönüşmesi ikimizin de hoşuna gitmişti. Macbeth'teki çalışmadan sonra Işıl Kasapoğlu ile çok fazla tartışmadan çok fazla konuşmadan anlaşmaya başladık.

Onun ikinci projesi Trabzon Devlet Tiyatrosundaydı. O da Shakespeare'nin Venedik Taciri isimli oyunuydu. Venedik Taciri normalde Venedik'in sokaklarında Venedik'teki evlerde geçmesi gerekirken biz onu Karadeniz atmosferine taşıyalım dedik. Zaten Zeynep Avcı güzel bir adaptasyon yaptı. Sheylock klasik oyunda bir erkektir fakat Sheylock bizim oyunumuzda bir kadındı. Bir kadın oynadı. Nasıl yapalım diye düşündük. Venedik su ile ilgili bir şehir. Trabzon'da deniz kenarında bir şehir. Orayı, onu hissedelim dedik. Ne yapabiliriz diye düşünürken ben biraz sahili dolaşacağım dedim. Trabzon'daki teknisyen arkadaşlarla arabaya atladık, Trabzon'un dışında sahilde, kıyıda terk edilmiş kocaman bir tekne bulduk. Dedim ki biz bu tekneden yola çıkalım. Bu tekneyi keselim, parçalayalım. Oyunumuzun dekor parçası olan mekânları bunlardan oluşturalım. Bu fikir hoşumuza gitti. Teknenin sahibini bulduk, teknenin ödemesini yaptık. Tekne yıllarca kıyıda kaldığı ve su aldığı için müthiş derecede ağırdı. Teknenin kaburgalarını ve burnunu parçaladık. Burnunu ve kaburgasını sahnede kullandık. Aslında dekorun genelini konseptini belirleyen benim daha önce yine İzmir'de deniz kenarında incir ağacı altında çektiğim bir fotoğraftı. Bu fotoğraf kıyıdan denize doğru ilerleyen çok güzel tahta bir iskele. Dekorun temelini bu iskele üzerine kuralım dedik. Sahnenin solundan ileriye doğru başlayan rampa şeklinde yükselen on iki metrelik bir iskele kurduk. Bu kestiğimiz tekne parçalarını da etrafa dağıtarak farklı mekanlar oluşturduk. Fakat işin ilginç ve sürpriz yanı şuydu; mahkeme sahnesi geldiği zaman o kocaman iskele birden bire adaletin terazisine dönüşüyordu. Yani Antonio ve Sheylock bu iskelenin iki ucunda ve kim haklı ise o yükseliyordu diğeri alçalıyordu. Bir tahterevalli gibi iskele bir teraziye dönüşmüştü. Seyirci için müthiş bir sürpriz, güzel bir görsel oldu. Oyunun anlamı için çok destekleyici bir tasarımdı. Bu bizim Işıl Kasapoğlu ile artık ayrılmaz bütünlüğümüzü sağlayan ikinci çalışma oldu. Oyun çok beğeni topladı ve o sıra Ankara'ya turneye geldik. Oyun Şinasi sahnesinde oynandı. Burada hem Işıl'ın hem benim için çok dikkat çekti. Çünkü Işıl'ın Türkiye'deki ilk oyunlarıydı. Daha önce bir Kral Lear yapmıştı şehir tiyatrosunda. Bir

de Bakırköy Belediye tiyatrosunda Barış isminde bir oyun yapmıştı. Devlet tiyatrosundaki Macbeht'en sonraki ikinci oyunu Venedik Taciri oldu. Bütün dikkatleri üzerimize çekmiştik. O yüzden Venedik Taciri hem Işıl hem de benim için önemli bir oyundur. Çünkü o güne kadar Türkiye'de denenmemiş, yapılmamış dramaturjik çalışmalarla teksin yerelleştirilmesi ya da yerel motiflerin kullanılması, tasarımın bir oyuncu gibi interaktif kullanılması adına çok önemliydi. Işıl ile ilk tanıştığımızda bana söylediği en önemli şey şuydu; "sahne tasarımı, dekor ve kostüm benim için başrol oyuncularından biridir". Yani bir oyuncu ne kadar önemliyse dekor ve kostüm de o kadar önemlidir. Oyuna oyuncu bazlı bakmıyordu. Işığa, dekora ve kostüme çok önem verirdi. Onun için çok iyi anlaştık. Dekor olmadığı zaman ya da oyuna hizmet eden bir dekor olmadığı zaman başrol oyuncularından biri eksik olduğunda bir oyun ne kadar anlamsızsa işlevsel dekoru olmayan bir oyun da o kadar anlamsızdır. Macbeth'le yakaladığımız sihir Venedik Taciri'yle güçlendi ve Işıl ile çalışmalarımız o günden bu güne kadar çok sıkı bir biçimde sürmüştür. Bazı özel tiyatrolar dışında devlet tiyatrosunda yaptığı hemen hemen bütün oyunların tasarımını ben yaptım. Çünkü kendini anlatma derdi yoktu. Işıl "bana bir dünya yarat!" der ben de tasarımlarla giderdim. Dünyaya aynı pencereden bakıyorduk. Yönetmenle tasarımcının dünyaya aynı pencereden bakamadığı durumlarda ortaya ne olduğu belli olmayan üslup karmaşası olan oyunlar çıkıyor.

- **Işıl Kasapoğlu ile tasarım reji ilişkisini nasıl kuruyorsunuz? Belirli bir tarzdan söz etmemiz mümkün mü yoksa her oyunda farklı bir sahneleme biçimi üzerinden mi hareket etmektesiniz?**

Her oyunun istediği şey farklıdır. Işıl ile benim çalışma yöntemimizdeki Işıl'ın dediği "Bir buluş lazım. Her oyuna bir buluş lazım. Bana bir dünya yarat. Bana bir buluş bul." der. Mesela Kır adlı oyunu çalışırken "ne yapacağız" dedi. Normalde bir sayfiye yerinde geçiyor . Martin Crimp' Kır oyunu İstanbul DT oyunuydu. Country evinde geçen bir oyun iken "ne yapacağız" dedi. Oyun yalanlar üzerine ve insanların aralarındaki iletişimsizlik üzerine bir oyundu. Işıl'la dedim ki sana öyle bir podyum yapacağım ki hiçbir insan yan yana aynı düzlemde durmayacak. Yani podyum arkadan öne sıfıra inen bir podyum değil ya da önden arkaya yükselen bir podyum değil beş köşeli bir podyumdu ve beş köşenin de her bir köşesi farklı bir yükseklikteydi. Matematik olarak yapmak biraz zordu, çözdük. Oyun üç kişilik bir oyundu ve oyuncular

yan yana geldiği zaman hiçbiri eşit düzlemde kalmıyordu. Oyuncular ya aşağıda ya yukarıda kalıyordu. Bu seyirciye geçer mi geçmez mi bilmeyiz ama bizim bildiğimiz bir şeydi ve bu hoşumuza gitmişti ve Işıl'a dedim ki her taraf bembeyaz. Podyum beyaz, etraf beyaz, her yer bembeyaz ve yukarıya çıkan sadece bir tane merdivenimiz olacak. Soyutlama ve sivilizasyon atmosferi yaratırken oyuncuya hizmet eden bir hale gelmişti. Yani o podyumda oyuncuları kendileri ile baş başa bırakmak, oyun güçlerini arttırmak, etraftaki bütün detaylardan kurtarmak gerekiyordu. Oraya pano dekorla çok güzel bir ev yapabilirsiniz. Ama o evin gerçekliği içinde konuları, olayları bizim algılamamız ile biraz güçleşebilir. Yani seyircinin göreceği bütün detayları sıfırlamak bütün renkleri sıfırlamak, her yeri bembeyaz yapmak... Oyunda sadece makas, kağıt bir telefon, bir battaniye renkliydi. Tercihen kırmızı tonlarda renkleri. Işıkçı çok korktu. Nasıl ışık yapacağım ben buna diye. Öyle güzel ışık yapılır ki buna hatta ödül bile alabilirsiniz dedim. Gerçekten sonra ışıkçı ödül de aldı. Onun için Işıl ile çalışmalarımızda her oyunun farklı bir konsepti farklı bir buluşu oluyordu.

Benzer şeyi İstanbul Devlet Tiyatrosunda sahneye koyduğumuz, Bülent Emin Yarar'ın oynadığı Hamlet adlı oyunda da oldu. Çünkü Hamlet'i tek kişilik bir oyun haline getirdi. Zeynep Avcı çok güzel bir dramaturji yaptı. Tek kişilik Hamlet oyununda Bülent Emin Yarar gibi çok usta ve büyük oyuncu oynuyor. "Dekoru ne yapacağız" dedi. Devlet tiyatrosunun imkânlarıyla müthiş dekorlar yapılabilir, kocaman saraylar kurulabilir, şatolar kurulabilir. Her şey yapmak mümkün ama Işıl'a dedim ki, Hamlet dünyadaki en önemli oyunlardan biri. Oyuncu Türkiye'deki inci gibi oyuncularından biri, yönetmen sensin. Şimdi biz buna ne yaparsak fazla gelecek. Bülent Emin Yarar gibi mücevher bir oyuncuyu yapacağımız tek şey bir mücevher kutusuna koymak. "Nasıl yani" dedi. Dedim ki bizim oyunumuz tek kişilik. Bütün Hamlet'i anlatırken detaylardan sıyrılıp sadece oyuncuyu ön plana çıkartacağımız bir mekan tasarlayalım. Bu da bir mücevher kutusu olsun. Kutunun kapağı önce kapalı olsun. Aslında bu Danimarka'yı da anlatıyor. Şaşaanın içindeki o çürümüşlük ve Hamlet'in çaresizliğini en iyi anlatacak şey buydu. Seyirci salona geldiğinde kapalı bir kutu görüyor. 5x5 metre boyunda bir kutu. Oyun başladığında bu mücevher kutusu açılıyor ve oyuncu Bülent Emin Yarar kutunun içinde oynamaya başlıyor ve bütün oyun bu kutunun içinde geçiyor. Yer yer anlatımı güçlendirmek için deniz yapmak için yirmi otuz metre mavi kumaş sahneye geliyor ya da kan ve cinayette kırmızı kumaş sahneye geliyor. Minik

kuklalarımız oluyor. Bu aynı zamanda bir kapan gibi gözüküyor. Çünkü bu Hamlet'in dışına çıkmadığı kendi ülkesi kendi şatosu ve oradaki çaresizliğini anlatmak için de güzel bir metafor olarak karşımıza çıktı. Işıl Kasapoğlu ile çalışmalarda her oyuna tekste tanımlanan mekanlar dışında bir konsept yaratarak bizim kendi anlatmak istediğimiz olayı güçlendirecek mekanlar oluşturmak, görseller oluşturmak daha doğru geliyor. Gerçekçi dekorlar isteyen oyunlar mutlaka var ama gerçekçiliği metafor anlatımlarla çok daha güçlü bir biçimde anlatabileceğimiz durumlar oluşuyor. Hamlet buna en iyi örnek. Koskoca Hamlet oyununu bir mücevher kutusunda geçirmek, o kutuyu bir hapisane bir kapan gibi görmek aynı zamanda değerli bir mücevherin kutusu gibi görmek ve aynı zamanda ülkenin karanlığını orada görmek her şeyi teksin anlatımını güçlendirecek bir şekilde tasarlamak. İkinci bir başrol oyuncusu gibi dekor kendi varlığını anlatıyor. Oyun bittiğinde ise bu mücevherin kapağı oyuncunun üzerine kapanıyor ve oyunun finali gerçekleşiyor.

Işıl ile çalışmalarımızda oyun teksinin alt metinleri daha değer kazanıyor. Tasarım konseptini oluştururken oyunun alt metninden yola çıkmak oyunun bize hissettirdiği atmosferi yaratmak adına çok daha önemli. Bunun için çok iyi bir okuma yapmak gerekiyor. İyi bir dramaturji yapmak gerekiyor. İlk akla gelen teksin tanımladığı mekanlardan kaçıp bizim yarattığımız dünya nedir bizim yarattığımız dünyanın Hamlet'i kimdir. Ya da bizim yarattığımız dünyadaki Sheylock kimdir ya da bizim yarattığımız dünyada olaylar nerede geçer bunu çok iyi netleştirmek gerekir. Baktığımız zaman Işıl Kasapoğlu ile bütün rejilerimizde ufak da olsa sıradanlığı kırmak ve sıra dışı minik buluşlar önemlidir. Daha önce bahsettiğim örneğin Macbeth'de sade bir podyum vardı ve bir de ikinci bir kat vardı o podyumda. Pırıl pırıl parke bir podyumdu. Fakat cadılar savaşı anlatırken şu savaş bitsin daha sonra buluşuruz dedikleri sahnede podyum tamamen kanamaya başlıyordu. Kanayan bir podyum ve seyirci o podyumu savaşların ülkesi Macbeth'in ülkesindeki kanı savaşları her şeyi podyumun üstünden sızan kanlarda zaten hissediyordu. Sahne de koca bir savaşı anlatmak için sadece silahlar, çatışmalar, çatlama, patlamalar gerekmiyor. Güzel bir müzikle sadece kanayan bir platform bile oyunda oyuncuların büyük çabalarla büyük hünelerle anlatmayacağı şeyleri çok basit bir biçimde anlatan bir öğeye dönüşebiliyor. Onun için dekorun önemi burada kendini bir biçimde oyuncu gibi var etmesidir. Yoksa

dekoratif kalan dekor, gerçek anlamda tiyatral anlamda hiçbir işe yaramayan pano parçalarından başka bir şey değildir.

- **Işıl Kasapoğlu ile 30 yıla yakın bir birliktelik söz konusu. Sahne kullanımında, gerek reji gerek tasarım adına belirli bir forma bağlı kalmak yerine deneysel arayışlara yöneldiğiniz oldu mu? Olduysa hangi oyunlarda oldu, örnek verebilir misiniz?**

Işıl Kasapoğlu ile çalışmalarımızda belli bir forma bağlı kalmak diye bir şey söz konusu değil. Çünkü her oyun bizim için bir yolculuk. Yani oyuna başladığımız ilk günden itibaren bu yolculuk başlıyor. Işıl Kasapoğlu oyunlarında masa başında biten bir dekor mümkün değil. Çünkü süreç içinde oyuncu ile gelişen yaşayan bir dekor tercihi ikimizin de. Gün geliyor sahneye bir obje veriyoruz, oyuncu onu öyle bir farklı biçimde kullanıyor ki, çok sıradan önemsiz görünen bir sandalye bile dekorun baş rolü, ana unsuru olabiliyor. Onun için Işıl oyunlarımızda sabit bir dekordan söz etmek mümkün değil. Çünkü her oyun kendi başına bir macera bir yolculuk ve her oyun kendi tasarımını kendi atmosferini kendisi getiriyor. Yani bağlı olduğumuz tek üslup tek tarz bir tarzımızın olmamasıdır.

Ancak şu soruya şöyle bir cevapta verebiliriz. Işıl'ın en sevdiği şey podyumdur. Yani o bana boş bir podyum veren der ben o podyumun üstünde oyun yaparım der. Bende o podyumlar konusunda çok farklı tasarımlar geliştirdim. Yani bir çok oyunumuz gerçekten sadece podyum üzerinde geçmiştir. Mesela Erzurum DT'de ki "Mösyö De Pourceaugnac", ilk yaptığımız oyun Macbeth, daha sonra ki Kır oyunu, hem Adana'da hem Ankara'da yaptığımız Cimri, baktığımız zaman hepsi eğimli bir podyum üzerinde geçen oyunlar. Yani bu biraz Işıl'ın oyuncuyu ön plana çıkartmak istediği durumlarda gündeme gelen bir şey. Ama o podyumları ben sadece podyum olarak algılayıp bırakmıyorum. Mesela ya tepeden bir kumaş sarkıyor, ya başka bir şey oluyor. Örneğin ilk Adana Dt'de yaptığımız Cimri'de yine hiçbir yeri birbiri ile eşit olmayan bir podyumumuz vardı. Eğimli bir podyum ama arkada Adana'dan aldığımız, orayı simgeleyen iki tane gerçek Portakal ağacı vardı. Girişlerimizi o belirliyordu. Ama Cimriyi tekrar Ankara'da yaptığımızda podyum önde olmasına rağmen arkayı bir balkonla yükseltti ile farklılaştırırken. Oyunun neşeli, fresh, eğlenceli atmosferini güncel tutmak içinde bahar dallarıyla dekoru destekledim. Yani podyum sadece podyum olarak kalmıyordu.

Mesela Kır oyununda ki podyumda bütün etrafını kır atmosferi yani kır evi, contry evi imajını vermek için o podyumun düzlüğünün bütün etrafında çalılıklar, ağaçlıklar, kuru ağaç dalları gibi nesnelere oluşan bir atmosfer oluştu. Macbeth'deki kanıyan bir podyumdu. 3. Richard oyunu yine bir podyumdu. Ama bu podyumda oyun içinde muhtelif zamanlarda podyumun üstünden yükseltiler, düzlemler kalkıyordu. Ve podyumun üstünden bize oyun alanı oluşuyordu. Ya da podyumun içinden önünden bir kapak açılıyordu. İçinden bir kan havuzu vardı onu kullanıyorduk. Yani eğimli podyum fikrini çok fazla oyunda tekrarladık. Fakat hiçbiri birbirinin aynısı değildi. Hepsi birbirinden farklı podyumlardı. İstanbul Devlet Tiyatrosunda yaptığımız Elektra'da ise yine bembeyaz bir podyum vardı. Ama 3. Richard'da olduğu gibi bu podyumun üstünden üç tane hidrolikle podyumun kendi eğimi düzlemi sahnede paralel hale gelip, bize üç ayrı mekân farklılık yaratıyordu. Yarattığı mekânlar farklılıklar oyunun ve oyuncunun anlatımı çok güçlendiren şeylerdi. Hani Işıl'la tarz olarak çalıştığımız oyun sayısına baktığımızda en çok kullandığımız şey bu podyumlardır.

Bir de ben sahne kumaş kullanmayı seviyorum. Kumaşın o hareketliliği beni çok cezp ediyor. Hafifliği beklide uygulamadaki kolaylığı...

Bir çok oyunumuzda da kumaşları kullanmışımdır. Mesela Cehov'un "Ayı ve Daha Bir Sürü Şey" adlı oyun Adana Devlet Tiyatrosunda yapmıştım. Sadece tepeden sarkıtığım kumaşlar vardı. Ya da özel tiyatrodaki yaptığımız Natilia adlı oyun vardı. Operacı bir kadının eviydi. Pano kapı pencere koymadan sol tepeden sarkıtığım sağ aşağılara kadar sarkan kırmızı bir kadife perde, kadının operacı olduğunun ya da sahnelerden gelen bir kadın olduğunu simgelemek adına bizim için yeterliydi. Onun için kumaş kullanımı ve podyum kullanımı çeşitlilik kullanarak birçok oyunda tekrar etti. Hamlet'de akan kumaşlar vardı. Macbeth'de de podyum ve üzerinde masa örtüsü yatak örtüsü, daha sonra hayalet kuklasına dönüşen kumaş benim sevdiğim bir malzeme olarak Işıl Kasapoğlu oyunlarında tasarım olarak yerini aldı.

Işıl Kasapoğlu oyunlarındaki deneysel arayışlardan soruyorsun. Aslında yaptığımız her oyun deneysel bir arayış. Yani daha önce dediğim gibi bir yolculuk o yolculukta O yolculukta o yol bizi nereye götürür onu bilemiyoruz. Tekste tarif edilen dekorun dışına çıktığımız zaman zaten deneysel bir arayışa yönelmiş oluyorunuz. Tekste belki kapı pencere belki bir tane oda, fakat siz bunu bir platformla çözüyorsunuz. Ve siz bu platformun etrafına koyduğunuz objelerle çözüyorsunuz. İşte bu zaten bir

deneysel arayıştır. Bu nedenle klasik anlayışta oyunumuz neredeyse yok diyebileceğimiz düzeydedir. Yani iki defa çalıştığımız “Cyreno De Belgerac” oyununda bile ki, bence Ankara Devlet Tiyatrosunda yaptığımız Cyreno daha klasik normlara yakın bir oyundu. Hani gerçekçilik ögesini aradığımız tiyatro sahnesi, tiyatro sahnesindeki locaları yaptığımız, pastane sahnesinde fırınlar ve mekanı oluturacağımız kütleleri koyduğumuz, final sahnesinde çok gerçekçi bir ağacı koyduğumuz bir oyundur. Orada bile yinede deneysel arayışlar vardır. Yani iki şekilde hem malzemenin kullanımını deneysel, hem de tasarımı oluşturarak deneysel formlar ve deneysel çalışmalar her oyunumuzda var.

Yani düşünüyorum da en klasik yaptığımız oyunu Cyreno De Belgerac’dır. Onun dışında oyunlarımız yukarıda dediğim gibi hep deneysel araştırma oyunlardır.

- Uzun soluklu bir reji tasarım birlikteliği söz konusu. Bu süreçte reji ile dekor ayrılıkları yaşandı mı? Yaşandıysa çözüm noktasında ne gibi uygulamalar denendi?

Reji dekor anlamında çok ayrılığa düştüğümüz şey olmadı. Yani ben ne verirseniz verin kullanır. Ben Işıl kullanacağı objeler vermeyi tercih ediyorum. Bazen beni kızdırmak için sen dekoru getirmezsene, ben boş sahnede oynarım der. Yapar da! Yani bu onun laf olsun diye söylediği bir cümle değil.

Ben ne verdimse dekor anlamında, eğer imkanlı bir dekor ise sonuna kadar kullanıştır. Yani Işıl’a yaptığım hiçbir dekorda ya da çok güzel bir dekor yaptım ama Işıl kullanamadı dediğim bir durum olmamıştır. Yani bazı oyunlar yeterince dekor değerlendirilememiştir ama oda ya prova zamanının yeterli olmaması ya da dekorun çok gelmesinden dolayı, oyuncuların alışkanlıklarını kıramaması ile ilgilidir. Zaten çok net hatırladığım bir oyun yok. Yani yönetmen bunu kullanamadı ya da Işıl’ında söyleyeceği çok bir şey yoktur. Ben bu oyunda bunları istiyordum fakat Hakan bunu yapamadı dediği bir şey olduğu bir şey olduğunu zan etmiyorum. Belki içten içe olmuş olabilir fakat ciddi yaşadığımız bir sorun olmadı bugüne kadar. Çünkü bir birimiz çok iyi tanıdık, tanıyoruz. Yani Işıl’ın neyi sevip sevmeyeceğini sahneden neyi ne kadar kullanabileceğini ya da sevmediği malzemeyi renkleri biliyorum artık. Yani kendi yönetiyormuşum gibi düşünerek hazırlıyorum her şeyi. Çünkü Işıl’la çalıştığımız süreç aslında bir eğitim süreci gibiydi bu. Belki ikimiz içinde böyleydi. Çünkü onunla tanıştığımızda oda çok gençti. Türkiye yeni dönmüştü ve yeni yeni büyük rejiler

yapmaya başlamıştı. Onun için süreç içinde birlikte yolculuk yaptık Bu süreçte birbirimizin sınırlarını, yeteneklerini, artı veya eksi yönlerini çok iyi tanıdık, anladık. Hissettik... Bazen kavga etmemiz gereken anlar oldu o zaman sustuk. Ya da şakayla karışık birbirimize cümleleri söyledik. Birbirimize çok aykırı ve ayrı düştüğümüz bir durum olmadı. Yani sonuç olarak böyle bir şey yaşamadık.

Türkiye'deki sahne tasarımının gelişmesi, Türk tiyatro tarihine baktığımız zaman, modern çağdaş Türk tiyatro tarihinin, ilk yıllarından itibaren tasarım alanında çok geride kalmış sayılmaz. Çünkü konservatuarı kurmaya gelen Karl Albert'in yaptığı çalışmalarda, sahneye koyduğu rejilerde çağdaş tiyatronun izlerini görmek mümkün. Ve o dönem Türk sahne tasarımcıları yetişmeye başlıyor. Türk tasarım tarihine baktığımız zaman, yurt dışında eğitim alarak, Türkiye'ye dönmüş, Acar Başkurt, Tarık Leventoğlu, hocamız Talay Toktamış, Erdoğan Aksel gibi hocalık yapan isimler dışında Duygu Sağıroğlu, Metin Deniz ve Osman Şengezer gibi çok önemli isimler var. Bunlar Türk sahne tasarımının gelişmesine katkıda bulunmuş usta isimler. Bu isimlerin yanı sıra Güven Öktem, kendi tarzıyla Hüseyin Mumcu, Türk sahne tasarımının tarihinin unutulmaz isimleri ve çağdaş tasarımın öncüleri olarak var olmuşlardır. Mesela ressam Abidin Dino'nunda zaman zaman sahne tasarımı çalışmaları olmuştur. Sevindirici olan şu son yıllarda 2010 dan sonra sonra son 8-9 yıldır sadece Devlet Tiyatrosu değil özel tiyatrolarda sahne tasarımı çok önem kazanmıştır. Marjinal, Avangart, cesurca tasarımlar yapılıp ortaya koyulmaktadır. Özel tiyatrolarda artık tasarımının farkındalar. Yani sahne tasarımı diye bir kavram var. Bu kavram tiyatronun olmazsa olmazı. Bunu birazda şöyle değerlendirmek lazım bütçesi olan tiyatroların tasarımcıya para ödemesi önemli bir şeydir. Yani tasarım bütçesi ayırmaları çok önemli bir şeydir.

Yeni nesil tasarımcılar içinde yetenekli, hayal gücü kuvvetli iyi tasarımcılar çıkmaktadır. Fakat çocuklarda yani öğrencilerde tiyatro sevdası azaldı. Yani Sanat Teknik Müdürlüğü yaptığım Devlet Tiyatrosunda çok fazla dışarıdan hizmet alımı yaptırdığımız gençler var. Ama inanın ki güvenip bir oyunu teslim edeceğiniz genç sayısı tasarımcı sayısı o kadar az ki! Aslında Türkiye'ye baktığımızda da sayımız çok az. Hani tiyatro ve opera tasarımı yapan ve tasarım sürecinde yaratıcılığını maksimum düzeyde kullanan yeni tasarımcılar çok az çıktı. Çünkü öğrencilik süresince gençler, tiyatro tasarımı ile uğraşmak yerine daha pratik, daha hızlı kendilerini gösterecekleri ve daha fazla para kazanacakları dizi ve sinema sektöründe çalışmayı tercih ediyorlar. Bu

yüzden sinema yapmaya, set tasarımı yapmaya ya da reklam tasarımı yapmaya yöneldiler. Şuan ne yazık ki üzücü olan Türk Tiyatrosunun geleceği için yeterince çaba emek harcayacak genç tasarımcılar bulmakta güçlük çekiyoruz. Var olanlar, kendilerini zaten hissettiriyorlar ve kısa sürede güzel yerlere geliyorlar. Ama o kadar azki bu sayı. Umarım özel tiyatroların ve Devlet Tiyatroları'nın tasarıma verdiği önem karşısında okuldan yeni mezun olan gençlerinde, tiyatro sevdası ile buralarda çalışmak için, emek harcamak için ilgi gösterirler.

Günümüzde artık bilgiye ulaşmak çok kolay. Bizim öğrenciliğimiz yurt dışında yapılan hiçbir prodüksiyonun bırakın görüntülerini, fotoğraflarını bile mümkün değildi. Biz arkadaşlarımızla Alman Kültür'e giderdik, Goethe enstitüye. Orada "Theater heute" dergileri vardı. O Theater heute dergilerinde üç beş tane oyun fotoğrafları görmek bile bizim ufkumuzu açardı. Tez yaparken ben Lorca'nın hiçbir oyunun görseline ulaşamadım. Fakat şu an internet sayesinde herkes bilgiye çok rahat ulaşabiliyor. Onun için yaratıcılığın aslında daha yüksek olması lazım ama ne yazık ki bende dâhil olmak üzere öğrenciliğimde yaptığım tasarımlarda ki cesareti reel yaşamda yapamıyoruz. Çünkü öğrencilik zamanında sınırsızca ve özgürce çevre yapılmış birçok şeyi bilmeden kendi dünyanızı ifade edebileceğiniz tasarımlar yapabiliyordunuz ama şimdi internette araştırıp görsel bir imaj bombardımanına tutulup ondan sonra ya her şey yapılmış ben ne yapacağım diye eliniz kolunuz bağlanabiliyor. Bunu bir yandan pozitif yöne çevirmek lazım. Dünyada yapılmış güzel örnekleri görerek onlara neler katabileceğimizi, öz güvenimizle ortaya koymamız lazım. Herşeye rağmen Türk Tasarımının geleceğini çok iyi görüyorum. Çünkü saydığım olumsuzluklara rağmen tiyatroya gönül veren tasarımcıların sayısı az bile olsa, yeterlilikleri ve yeteneklerini olumlu iyi olan arkadaşlarımız çok güzel işler yapacağını ve Türk tasarımına katkı sunacaklarına inanıyorum.

İzlenim ve önerilerime gelince çok klasik olacak ama çok oyun izlemek, çok okumak ve en önemlisi özgüven... Yani tasarımcıların, genç tasarımcıların özgüvenleri ne kadar yüksek olursa çıkardıkları işler o kadar ve cesurca oluyor. Bunların hepsi dünyada yapıldı ben ne yapayım demek aslında biraz pesimist bir durum. Gençlerimizi bundan kurtarmak lazım. Çok sevmek gerekiyor. Sahne tasarımını çok sevmek gerekiyor. Tekniği çok iyi bilmek gerekiyor ve iyi okumak gerekiyor. Yani tasarımcıların iyi tasarım yapabilmeleri için iyi dramaturg olması gerekiyor. Alt metni

iyi okumaları lazım. Oyunun anlattığının altındaki anlatılanları hissetmesi lazım ki, çok farklı, çok ideali çok deneysel tasarımlar yapabilirsin. Mesela Işıl'la deneysel çalışma dediğimiz zaman, Işıl'la yaptığımız en önemli işlerden bir tanesi, Bursa'da bir devlet tiyatrolarının sezon açılışıydı. Sezonunu hatırlamıyorum. Bursa'da terk edilmiş taş ocakları vardı. Yani kocaman dağla ve taş ocakları. Orada Shakespeare'den seçtiğimiz sahnelerden yapılan bir kolaj vardı. O terk edilmiş taş ocaklarında çok deneysel işler yaptık. Ali Meriç'le Selim Gürat'a oynuyordu mesela. Hamlet'teki mezarçıları orada gerçekten, o mekanda bir mezar kazarken oynuyorlardı. Seyirci onların peşinde, Onları izliyordu. Daha sonra delirmiş olan Ofelya'yı görüyorduk. Bir yerden geçiyordu. Yani sahnede değil açık havada ve tamamen doğadan geçen bir oyun yapmıştık.

Bu literatüre girmedi ama burada bu tezde kayıtlara girsin. Bursa Devlet Tiyatrosunda yapılan sezon açılışı gösterisiydi. Genel Müdür Tamer Levent'ti. "Sanata Evet" cümlesiyle beraber, açık havada Bursa'daki terk edilmiş taş ocaklarında yapılan deneysel çalışmaydı. Orada ki en önemli şey mesela Klar Lear'ın meşhur tiradı vardır, Fırtınalar ve yağmurlar üzerineydi sanırım. Onu Klar Lear'ı oynayan oyuncu gerçekten kayaların tepesinde oynuyordu. O oyunda iki varil, üç varil kayalardan kanlar döküyorduk ki, bu seyirci için çok efektik bir şeydi. Kanayan kayalar yine. Kan objesini orada kullanmıştık. Işıl Kasapoğlu ile deneysellik adına yaptığımız en önemli işlerden birisidir bu oyun.

- **Işıl Kasapoğlu ile yaptığımız oyunlarınızın genelinde soyut-somut ilişkisi var diyebiliriz. Bu tasarım anlayışı sizin Işıl Kasapoğlu ile olan çalışmalarınıza özgü bir durum mu yoksa genel anlamda başka rejisörler ile de yaptığınız oyunlarda rastlanan size ait bir tarz mı?**

Işıl'la yaptığımız oyunlarda somut-soyut ilişkisi tabi ki bir şekilde kendini gösteriyor. Daha çok soyutlamalar fazla. Bu aslında Işıl'la iyi anlaşmalarımın nedenlerinden biri bu. Çünkü onunda tarzı böyle, benimde tarzım böyle. Yani Işıl'a özel bir şey değil. Ben soyutlamaları ve stilazyonu sevdiğim için, Işıl'ında tercihleri bu yönde olduğu için biz iyi anlaştık. Yoksa çok oyun çalıştığımız için iyi anlaşmadık, iyi anlaştığımız için çok oyun çalıştık. Çünkü oyuna ve tekse bakışımız böyle. Benim sadece Işıl değil, Işıl dışında ki birçok yönetmenle çalışmalarım da bu vardır. Oyuna başladığımızda yazar teksin başında dekoru tarif eder. İşte sağda, solda pencere ya da 40 cm kütük... Bunun gibi tarifler vardır. Mesela "Arthur Miller" çok iyi tarif eder.

Tarifleri çok fazladır. Bütün detayları tarif eder oyunlarında. Başka bir örnek oyun olarak ‘‘Küheylan’’ oyununda yazar, her şeyi tarif etmiştir. Hatta derki bu dekor dışında oynanmasın oyunum. Nedir o tarif ettiği dekor bir boks ringidir. Ama Küheylan’ı iki defa yaptım farklı bir yönetmenle Molcolm Keith Kay ile yaptığımız Küheylanda hiçbir zaman orada yazılan ve tarif edilen dekoru yapmadım.

Benim için mesela ‘‘Akıl hastanesi’’ oyunu önemlidir. Çocuğun ruhsal sorunları var. Akıl hastanelerinde en çok kullanılan yöntemlerden biri aynalı odadır. Tek taraftan aynadan hastaları izlerler. Ya da ruhsal sorunları olan kişiler aynanın karşısına geçerler. Aynayla çok iletişim kurarlar. Yani benimde öyle depresyon anında aynanın önünde saçlarımı kestiğim an olmuştu. Demek ki ayna bizim için çok önemli. Onun için Küheylan oyununda mesela ayna çok kullanmıştım. Bütün sahneleri aynalarla çözmeye çalıştım. Bu bize hem kişilikteki kırılmaları, hem yansımaları, hem dış dünyanın ufak sorunları ne kadar büyüterek çoğalarak bize yansıdığını, hem hastanelerdeki gözlem odalarını tek taraflı aynalarını, hepsini bana bir arada toplaya bileceğim bir şeydi.

Bazen teks öyle oluyor ki ben direk malzemeyi düşünüyorum, tasarımdan önce. Küheylan oyununda öyle oldu mesela. Tasarımın ne olacağından önce malzeme ne olacaktı? Bunda ayna olacaktı onu biliyordum. Onun için sadece Işıl Kasapoğlu oyunlarında değil, benim diğer oyunlarımda da soyutlama, metafor bulma o metaforlarla hareket etme, benim sevdiğim ve tercih ettiğim bir şeydir. Çünkü hani bir oyunun, oyun metnindeki tariflere göre tasarımının yapılması, siz varlığınızı ortaya koymadığınız sürece tasarımcı olarak kendinizi gösteremezsiniz, var edemezsiniz. Yani tekste tarif edilen bir oturma odasını bir iç mimar tasarımcıdan daha iyi çizebilir. Onun için iç mimarların yapacağı işleri biz yapmayalım. Bir oda tarif edilebilir, oyunun geçtiği yer bir oda olabilir ama o odada yaşayan insanların ruh halini oyundaki sirkülasyonu ve bize metafor sağlayacak objeleri, renkleri bulmamız gerekiyor. Yani bir iç mimarın algılayamadığı kadar oyunu iyi algılayıp, daha tiyatral bakabilmeliyiz ki, iç mimarın çizebileceği bir odadan daha fazla yaşanmış, daha fazla oradaki karakteri anlatan, bir oyun yapalım. Mesela Kontrabas diye tek küçük bir oyun yaptım. Yirmi, yirmi beş yıldır oynuyor. Oda tiyatrosunda oynayan oyun normalde bir kontrabascı adamın evinde geçer yada sokaklarda anlatır, tek kişilik bir hikaye bomboş sahnede de oynasanız da olur. Ama ben orada kulislerin fonlarını öyle yaptım ki sağlı sollu kulisleri koyduğunuz

zaman karşınıza bir kontrabas formları çıkıyor. Ve oyuncu tamamen bir kontrabasin içinde oynuyor, atmosferi ile oyuna devam ediyor.

Bu soyutlamalar söylediğim gibi benim tercih ettiğim bir tarz ve bu tarzı en iyi algılayabilen, benim gibi düşünene bilen biridir Işıl Kasapoğlu. Onun için bu kadar çok oyunda iyi anlaşarak, birbirimizin kahrını çekerek çalıştık.

Rejisör Işıl Kasapoğlu ile Söyleşi (17 Eylül 2019 İstanbul)

- **Bir oyunun rejisine başlarken görsel plan adında düşünceleriniz nasıl oluşur? Rejilerinizde sahne Tasarımının önemi nedir?**

Oyuncular için en önemli şey içinde yaşayacakları dünyadır. İçinde nasıl yaşayabileceklerini bilmeli, sevmeliler O'nu. Dünya, görsel tasarımın yanı sıra, müzik, kostüm ve ışıktan oluşur. Yönetmen ile tasarımcılar dünyayı oluştururlar ve oyuncularını içine atarlar. Oyuncu kendi Dünya'sının da birikimleriyle söz konusu dünyayı tanımaya çalışır ve kendi dünyasını kurar. Elbette ilk yaratıcı yazardır. Tüm çalışanlar O'nun dünyasına hizmet ederler. Yön gösterici metindir, anlattıklarıdır ya da o metinle anlatılmak istenenlerdir. Satır aralarında dünya. Boşluklarda, sessizliklerdedir.

- **Yönetmen ve sahne tasarımcısı arasındaki ilişkinin nasıl olması gerektiği hakkındaki düşünceleriniz nedir? Siz bu ilişkiyi çalışmalarınızda nasıl kuruyorsunuz?**

Önce aynı dünyalarda yaşıyor olmalı. En zoru bu. Aynı toprağı çiğnemek, aynı havayı solumak ve aynı nedenlerle ağlamak ya da gülmek. Tiyatroda yaratıcı her an her şeyden etkileniyor. Bu yaratım sürecinde de böyle. Provalar en baştan hazır sahnelerden oluşmuyor. Hergün değişebiliyor. Oyuncu da, yönetmen de sahne tasarımcısı da... Ortak dünyaya ihtiyacımız var.

- **Yapılan incelemelerde Tasarımcı Hakan DÜNDAR ile otuz yıl süre içerisinde elliye yakın oyunda birlikte çalıştığımız görülüyor. Bu süre ve sayıda Hakan DüNDAR ile çalışmanız bir tercih sebepimi, öyle ise bu sebep nedir?**

Elbette bir tercih sebebi. Bir yönetmen için en gerekli yaratıcılardır tasarımcılar, dramaturglar, müzisyenler, ışıkçılar, kostüm kreatörleri... Yıllardır buna inanıyorum. Kendi dünyam içindekilerle çalışmayı seviyorum. Karşılıklı uzun uzun konuşmadan, birbirimizi anlayabileceğimiz insanlar. Bir masaya oturduğumuz zaman kavga bile etsek asıl öğeyi hiç kaçırmadığımız yaratıcılar. Tema amaç oyunculara söz konusu Dünya yı yaratabilmek...

- **Hakan Dünder ile yapmış olduğunuz çalışmalardan sonuca yönelik sizi memnun etmeyen içinize sinmeyen çalışmalar oldu mu? Oldu ise nedenleri nelerdir?**

Çok az. Memnun olunmayan çalışmalar elbette olmuştur. Ben memnun değilsem hiçbirimiz memnun olmadığımızdır. Becerememiştir. Hakkımız olmasa bile.

Mustafa Burak Çilingir tarafından, Devlet Tiyatroları ve Semaver Kumpanya Dramaturglarından Onur Erbilen ile yapılan röportaj (21 Nisan 2018 Ankara)

Işıl Kasapoğlu'yla yollarınız ilk nasıl ve nerede kesişti?

Işıl Hoca ile yolumuz Trabzon Devlet Tiyatrolarının düzenlemiş olduğu Uluslararası Karadeniz Tiyatro festivalinde kesişti. Sanırım 2004 ya da 2005 yılıydı. Festivalin açılış oyunu olan 12. Gece'yi Işıl hoca yönetmişti. O gece oyundan sonra fuayedeki kokteylde bir kaç okul arkadaşım ile beraber Işıl Hoca'nın yanına gittik, hem tanışmak hem de tebrik etmek için. Yazarlık bölümünde okuduğumuzu öğrenince oldukça sıcak karşıladı bizi. Semaver Kumpanya'da kurmak istediği yazar ekibinden bahsederek, Semaver Kumpanya'nın oyunlarını da kendi içerisinde yazan bir topluluk, yazar topluluğu oluşturmaktan bahsederek bizi o guruba katılmaya davet etti. Hemen telefon numarasını verdi ve mezun olur olmaz gelin dedi. Ben mezun 2006 mezun olur olmaz Almanya'ya gittiğim için Semaver Kumpanya süreci başlamadı. Işıl Hocay'la yaklaşık olarak on yıl kadar ne telefonda ne de yüz yüze hiç görüşmedik. 2014 ya da 2015 yılında Bilkent'e oyun koymaya geldiği sırada Ankara Sanat'ta da bir şeyler yapabilir mi diye görüşmek için bir araya geldik. Oldukça zevkli ve uzun bir geceydi. Beni hemen hatırladı ve aramızda sanki çok geçmişe dayanan bir dostluk varmış gibi hızla kaynaştık. O sırada aklındaki bir çok projeden biri de Ahmet Hamdi Tanpınar'ın

Huzur romanını sahnelemektir. Ben de Tanpınar'ın romanlarından ve kendi yaşamından oluşan bir özgün uyarılma üzerinde çalışıyordum. "Boş ver şimdi onu, sonra yaparsın, gel sen Huzur'u uyarla, ben de yönetirim" deyince zihnime ilk tohum atılmış oldu. O sırada masada bulunan değerli bir arkadaşımız sessizce masayı terk edip az sonra elinde Tanpınar'ın üçlemesi Huzur, Mahur Beste ve Sahnenin Dışındakiler ile geri geldi. Kendini konuşulanların heyecanına kaptırarak hemen oturduğumuz yerin yakınındaki kitapevinden almıştı bu kitapları. Işıl Hoca kitapları bana uzatarak "al bunları hadi başla" dedi. Bende olduğu için kitapları almadım. Gecenin ilerleyen saatlerin Hoca içtenlikle bana el vermek istediğini iyi bir yazar ve yönetmen olarak tecrübe kazanmam için her şeyi yapacağımı samimiyetle dile getirdi. Hem çok heyecanlandığım hem de böylesi manevi bir sorumluluğu taşıyamayacak olmanın korkusu içimi sardı.

Hemen ertesi gün Bilkent'te provaları çoktan başlamış oyuna dahil olmamla bu günlere kadar süren birlikteliğimiz başlamış oldu.

Işıl Kasapoğlu'yla hangi oyunlarda çalıştınız?

Okul Tiyatrosu, Devlet Tiyatrosu ve özel tiyatrolarda bir çok oyunda onun dramaturgu, asistanı ve yönetmen yardımcısı olarak çalıştım. Tam olarak sayıyı bilmiyorum, sanırım onun üzerindedir.

Işıl Kasapoğlu'nun bir oyuna başlama süreci nasıl olur?

Hocanın bir oyuna başlama süreci ilk okuma provasından aylar hatta yıllar öncesinde başlar. Onun kafasında sürekli sorunlar vardır. İçinde bir fırtına gibi estirdiği sorunlara karşılık estetik bir cevap, bir sanatçı haykırışı gerçekleştirebilmek için oyunlar, projeler arar durur. Onunla geçirdiğim her saniyede; evde, teknede, yemekte, yolculukta hep oyun düşünürüz; ne yapmalıyız, nasıl anlatmalıyız... Her zaman söylenmemişi söylemenin, yapılmamışı yapmanın arayışı içindedir. Başka türlü bir oyun yapmak ona heyecan vermez ve süreçte çok sıkılır. İlk okuma provasına geldiği gün dekordan ışığa, kostümden mizansenlere kadar her şey kafasında bitmiştir aslında. Ama bunu ondan başka kimse bilmez. O buna rağmen bütün ekibin özgün fikirlerine ardına kadar kapılarını açar ve onlardan gelecek kreatif fikirleri değerlendirir.

Tasarımcıları kendisi mi yönlendirir?

Bir bakıma evet, bir bakıma hayır. Aylar öncesinden ne yapacağı belli olduğu için çalışacağı kişilere (Hakan Dünder, Alper Maral, Nalan Alaylı) oyunu göndererek ne düşündüklerini sorar, fikirlerini alır tartışır. Sonunda herkesin, hatta oyuncularında dahil

olduğu bir konsensüsle sonuca ulaşılır. Bu yüzden onunla çalışmak çok zevkli ve öğreticidir. Bir konuda kafanda fikrin ve önerin olmasa bile bir şekilde o seni dürter ve sürece dahil olursun, sonun da sen de mutlu olursun.

Peki onunla çalışmanın zorlukları nelerdir?

Hissettirmeden de olsa ciddi bir baskı kurar kreatif ekibin üzerinde. Bu ciddi bir çalışma baskısıdır. Herkes uğraşmalı, didinmeli ve ortaya özgün bir fikir koymalıdır. O yüzden belirli kimseler dışında ekibine (yani kreatif ekibe) kimseyi katmaz. Onunla çalışanlar da tüm zorluklara rağmen ortaya iyi bir iş koymanın mutluluğuyla üretim aşamasının tüm sancılı sürecini unuturlar. Ne gerginlikler yaşanılmasına rağmen, prömiyer gecesini oyundan sonra birbirimize sarıldığımızda süreçte yaşadıklarımızı çoktan unutmuş, iyi bir iş çıkarmış olmanın sevincini paylaştığımız anları hatırlıyorum.

Provaları nasıl olur?

Onunla olmak hep provada olmaktır zaten. Provanın önce, sonra, yemekte, içerken, gezerken hep oyunu, sahneleri, dekoru, afişi vb. şeyleri konuşuruz. Bunun dışında bir şey konuştuğumuz çok enderdir. O provalar genelde erken gelir ve en ön sıraya oturur. O sırada sahnede ısınan bir oyuncu ya da teknikten arkadaşlar varsa onlarla oyunla ilgili ya da bir gün önceki provayla ilgili konuşmaya başlar. Etrafta konuşacak birini mutlaka bulur. Prova bittikten sonra oyuncuların ve teknik ekibin hemen dağılmasını istemez. Uzun bir süre salonda kalıp onlarla sohbet eder. Burada yapmak istediği hem ekiple dil birliği kurmak, hem de provaya oranla daha sakin olan bu dinlenme anlarında oyun ve sahneler üzerine ekip ile fikir telakkisinde bulunabilmek içindir. Salondan çıkıp hemen otele ya da eve gitmek istemez, yine ekipten müsait olanların katılımıyla gerçekleşecek bir akşam yemeğine gidilir. Orada da yine genellikle oyun üzerine konuşulur. Belki inanmayacaksınız ama o meclislerdeki konuşmalar sırasında çok parlak fikirler çıktığını ve bunları sahnede kullandığımız çok iyi hatırlıyorum.

Tek kelimeyle onu nasıl ifade edersiniz?

Çalışkan.

Gelelim Hakan DüNDAR ile olan ilişkisine, siz bu birlikteliği nasıl değerlendiriyorsunuz?

Çok eskilere dayanan bir birliktelikleri var. Işıl Hoca'nın Paris'ten döndükten sonra Türkiye'deki ilk rejisinin tasarımını Hakan Dünder yapmış. Sanıyorum 1992 yılında Diyarbakır Devlet tiyatroları. O zamanda başlayarak hem özelde hem devlet tiyatrolarında devam eden birliktelikleri var. Işıl Hoca müşkülpeşenttir, ona bir şeyi beğendirmek, onu ikna etmek, onun nazını, kaprisini çekmek zordur. Hakan Dünder her yönüyle muhteşem bir sanatçı olduğu ve imkansız kavramı lügatinde bulunmadığı için Işıl Hocayı yıllardır eşlik eden ender kimselerdendir. Işıl Hoca ona o kadar güvenir ki, şunu çok iyi bilir Hakan Dünder'in yaptığı işlerde tasarım sürecinde ne kadar olumsuzluk, realizasyon ve kurulum sürecinde ne kadar aksaklık olursa olsun, oyun perde açtığı ana kadar her şey yetişecektir. Hakan Dünder sade bir tasarımcıdan çok öte, kimi zaman bir marangoz, demirci, sahne ressamı, ya da terzi gibi çalışır. Sahne üzerindeki her şeyin, hatta sahne üzerinde olmayan bir çok şeye (afiş, fuaye fotoğrafı vb.) dahi Hakan Dünder yetişir ve hem yapılmasında hem de zamanında yetişmesinde katkıda bulunur. Daima sakindir ve yorulmak bilmeden çalışır. Genelde provaların son günlerine denk gelen dekor sürecinde karşılaşılan sorunlar karşısında Hakan Dünder her zaman sakin ve sorun çözücüdür. Onun için uzun ya da kısa kalmış bir parça ya da yanlış boyanmış bir dekor bir sorun değildir. Bir şekilde bir yerden malzeme bulur ve gecenin bir vakti bile olsa sorunu çözer.

Peki sizce Hakan Dünder'in en şaşırtıcı özelliği nedir?

Muhteşem bir estetik algısı olduğuna defalarca şahit oldum. Dekor kurulduktan sonra sessizce genel provayı izler ve son iki ya da bir gün kalmış olmasına rağmen oyunlara inanılmaz dokunuşlarda bulunur. Bir tasarımcıdan çok öte bir estetik algısı ve reji kabiliyeti olduğunu düşünüyorum. Sanıyorum bu zaman kadar hiç reji yapmamış fakat yapsa çok şaşırtıcı bir iş olacağından hiç kuşku yok.

Işıl Kasapoğlu Hakan Dünder'a aynı şekilde Hakan Dünder Işıl Kasapoğlu'na neler katıyor sizce?

Çok şey... o kadar çok şey ki anlatmak mümkün değil hepsini. Bir kere onlar müthiş bir dil ve üslup birliği yakalamışlar, konuşmadan bile anlaşabilecek seviyede duygusal bir bağları var. Her şeyden daha önemlisi güven duygusu var. Ve özel anların paylaşımı var. Işıl Hoca çalıştığı kimselerle iş arkadaşlığından öte bir arkadaşlık, dostluk kurar. Bu bağının en güçlü olduğu kimselerden biri Hakan Dünder'dır. Bunların dışında Hakan Dünder'in hiç bilinmeyen bir yönü de çok iyi bir kuklacı olmasıdır, Işıl Hoca onun bu

yönünü çok iyi bilir ve bundan çok faydalanır. Çalıştığımız bir kaç oyunda kukla manipülasyonlarını Hakan Dünder yaptı mesela. Hakan Dünder Devlet Tiyatrosu'ndaki yönetici konumunda ötürü yeteneği olduğu bir çok alana vakit ayıramamaktadır; bunlardan biri de kukladır, sanıyorum ki bir kukla oyununu en iyi tasarlayacak ve yönetecek kimselerden birdir. Bu konuda bir kaç defa Işıl Hoca'nın da ona mutlaka bir kukla oyunu yönet dediğine şahit oldum. Biliyorsun Işıl Hoca'da büyük ve usta bir kuklacıdır.

Peki yıllardır süren Işıl Kasapoğlu ve Hakan Dünder birlikteliği tekrara ve kısırlığa neden olmuyor mu?

Hayır. Her büyük yönetmenin yanında büyük bir tasarımcı olmalıdır. Ayrıca ikisi de sürekli kendilerini tazeleyen, araştıran, öğrenen ve dinç tutan kimseler oldukları için kısırlaşmıyorlar. Ve en önemlisi hiç bir konuda bir birlerini geçiştirmiyorlar. Defalarca tartıştıklarına, gerildiklerine şahit oldum. Ama sonuç tiyatro adına, sanat adına hep olumlu oldu.

Siz bu birlikteliğin neresindesiniz?

Ben aralarına çok sonra katıldım, onların çok daha geçmişe dayanan birliktelikleri var ve ben onlara göre çok daha genç ve tecrübesiz olmama rağmen, Hakan Dünder bana ve fikirlerime büyük bir yakınlık ve ilgi gösterdi. Ben ilk zamanlar Hakan Dünder'in rahat ve sakin tavrından huzursuz oluyordum. Dekorun son gün geleceğini ve istediğimiz gibi olmayacağını düşünüyordum strese giriyordum. Ama zamanla anladım ki eğer Hakan Dünder bir işin içinde varsa ne olursa olsun o işte aksama olmaz. Ankara'da işlerinin çok yoğun olmasına rağmen tasarımını yaptığı işleri eksiksiz sonuca ulaştırır. Biz Hakan Dünder'la Devlet Tiyatroları çatısı altında başka yönetmenlerin oyunlarında da çalıştık, aynı hassasiyeti ve özveriye o oyunlarda da gösterdiğine şahit oldum. Zaman içerisinde dil birliğimizi kurduk, o benim heyecanımı ben de onun rahatlığını garipsemiyorum.

Hakan Dünder'la yaşadığınız en ilginç anları hatırlıyor musunuz?

Prova süreçlerinde yoğun telefon trafiğimiz oluyor, bazen onu gerçekten bunaltıyorum. Ama en unutulmaz anları Kör Baykuş sürecinde yaşadık. Provalar devam ederken sahneyi neredeyse bir atölyeye çevirip provaya eş zamanlı olarak bütün dekoru, tasvirleri ve aksesuarları sahnede yaptı, çizdi, çaktı, boyadı. Tabi o süreçte, bu tür işlere

karşı hiç becerim olmamasına rağmen beni de çalıştırdı. Benim için zor fakat eğlenceli anlardı.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Mustafa Burak ÇİLİNGİR
Doğum Yeri ve Tarihi	Van-1981
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anasasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	Devlet Tiyatroları Müdürlüğü
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Van Halk Eğitim, Devlet Tiyatroları
İletişim	
E-Posta Adresi	mustafaburakcingir@gmail.com
Tarih	