

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DRAMA VE OYUNCULUK ANASANAT DALI
TİYATRO YÖNETMENLİĞİ BİLİM DALI PROGRAMI



MEHMET BİRKİYE'NİN YÖNETMENLİK ANLAYIŞI ÜZERİNE BİR
İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Tuğçe Pelin ŞARTEKİN KARASU

Danışman

Yrd. Doç. Dr. M. Melih KORUKÇU

İstanbul-2014



T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek Lisans Tez Onay Belgesi

Enstitümüz Drama ve Oyunculuk Ana Sanat Dalı Tiyatro Yönetmenliği Tezli Yüksek Lisans Programı Y1212.210005 numaralı öğrencisi **Tuğçe Pelin ŞARTEKİN KARASU**'nun "MEHMET BİRKİYE'NİN YÖNETMENLİK ANLAYIŞI ÜZERİNE BİR İNCELEME" adlı tez çalışması Enstitümüz Yönetim Kurulunun 14.07.2014 tarih ve 2014/18 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından **ay. b. v. g.** ile Tezli Yüksek Lisans tezi olarak **kabul edilmiştir.**

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

Tez Savunma Tarihi :25/08/2014

1)Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Münip Melih KORUKÇU

2) Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Arif Can GÜNGÖR

3) Jüri Üyesi : Doç. Sefa ÇELİKSAP

Not: Öğrencinin Tez savunmasında **Başarılı** olması halinde bu form **imzalanacaktır.** Aksi halde geçersizdir.

ÖNSÖZ

Bu çalışma yönetmenlik kavramına değinmekle beraber, esas olarak Tiyatro sanatında farklı misyonlar üstlenmiş bir sanatçı olarak Prof. Mehmet Birkiye'nin tiyatrodaki yönetmen olgusunu analiz etmeyi hedeflemiştir.

Bu çalışma, 'Önsöz', 'Giriş', 'Sonuç', 'Kaynakça' ve 'Ekler' kısmının dışında iki ana bölümden oluşur. 'Giriş'te; Yönetmenlik kavramının oluşumu ve ortaya çıktığı dönemin özellikleri hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır.

Birinci Bölüm, 'Mehmet Birkiye'nin Yaşamı ve Eğitimi' başlığını taşır. Bu bölümde yazarın hayatı araştırılmış, tiyatro eğitimi ve yönetmenlik hakkındaki görüşlerine değinilmiştir.

İkinci Bölümde ise Birkiye'nin yönettiği oyunlar 1. Evre ve 2. Evre oyunları başlığı altında ikiye ayrılmıştır.

1.Evre başlığı altında incelediğimiz rejisörlüğünü yaptığı "Adını Siz Koyun", "Uzaklar" ve "Gönül Suçları" adlı oyunlarına dair arşiv bilgisi bulunamadığından inceleme "Ramiz ile Jülide" oyunu ile başlamıştır.

'Sonuç' kısmında ise sanatçının yönetmiş olduğu oyunlar üzerinden varılan reji anlayışı değerlendirilmiştir.

Kaynakça'da tezin hazırlanmasında yararlanılan eserler alfabetik sırayla verilmiştir.

Ekler kısmında ise Birkiye'nin yönettiği oyunları hakkında basına yansıyan haberler,eleştiriler ve dekor eskizlerine yer verilmiştir.

Bu çalışma, Mehmet Birkiye'nin Yönetmen, Tiyatro oyuncusu ve Profesör kimliklerinin verdiği esinle hazırlanmıştır

Birkiye'nin oyunlarında kullandığı dekor ve kostüm tasarımlarına ait dökümanlara ulaşılamadığından dolayı bazı eksiklikler bulunabilir. Bununla birlikte Birkiye'nin halen çalışmalarını sürdüren bir yönetmen oluşu nedeniyle bu araştırma bir son söz özelliği taşımamaktadır, kendisinin çalışmalarından yola çıkarak oluşturulan tiyatro yönetmenliği üzerine bir analizdir. Söz konusu

araştırma ile Türk Tiyatrosu'na biyografik nitelikte kalıcı bir belge kazandırılması hedeflenmiştir.

Başta, gerek bu çalışmanın oluşması için verdiği esinden, gereksekendi yönettiği "Yüksek Lisans" programında kendi adına tez yapılmasına çok zor ikna olmasına rağmen sınırlı zaman dilimlerinde ayırdığı kıymetli vakti ile gösterdiği özveriden dolayı Prof.Mehmet BİRKiYE' ye en içten teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Çalışmamdaki yardımlarından ve hayatımdaki büyük desteğinden ötürü danışmanım Yrd.Doç.Dr.M.Münip Korukçu'ya teşekkürü borç bilirim.

Ayrıca bu çalışmanın oluşmasında ve hayatımın her alanında desteğini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili annem Perran Bayrak şartekin'e,her zaman bana g veren canım babam Yaşar şartekin'e, ilgi ve desteklerini hiçbir zaman eksiltmeyen can ağabeylerim Korgun ve Orkun şartekin'e, bugünlere gelmeme vesile olan çok değerli anneannem Saniye Tezcan Bayrak'a, bu yoğun ve yorucu süreçte hep yanımda olan sevgili eşim Murat Karasu'ya çok teşekkrederim.

Haziran, 2014

Tuğçe Pelin şartekin Karasu

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	iii
FOTOĞRAF LİSTESİ	v
KISALTMALAR	vi
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MEHMET BİRKİYE'NİN YAŞAMI VE EĞİTİMİ	7
1.1. TİYATRO EĞİTİMİNE BAKIŞ AÇISI	10
1.2. YÖNETMENLİK VE REJİ ANLAYIŞI	11

İKİNCİ BÖLÜM

2. SANATÇI KİMLİĞİ İLE MEHMET BİRKİYE'NİN REJİ ÇALIŞMALARI ...	13
2.1. I. EVRE OYUNLARI	13
2.1.1. Ramiz ile Jülide: Refik Erduran - Kent Oyuncuları - 1995.....	13
2.1.2. Eşekdağ'ın Sevdalısı: Refik Erduran - Kent Oyuncuları - 1995.....	16
2.1.3. Maria Callas: Terence Mc.Nally - Kent Oyuncuları - 1997 Master Class.....	18
2.1.4. Helen Helen: Eric Emmanuel Schmitt - Kent Oyuncuları - 1998.....	21
2.1.5. Anlat Şehrazat: Binbir Gece Masalları - 2001	23
2.1.6. Hep Aşk Vardı: Yıldız Kenter - Kent Oyuncuları - 2002 "Aşk Her Yerde"	26
2.1.7. I.Evre Oyunları Üzerine Analiz.....	28

2.2. II. EVRE OYUNLARI	30
2.2.1. Gece Mevsimi: Rebecca Lenckiews - Kent Oyuncuları - 2005.....	30
2.2.2. Anna Karanina: Lev Nikolayeviç Tolstoy - Kent Oyuncuları - 2006	32
2.2.3. 39 Basamak: John Buchan / Patrick Barlow - Kent Oyuncuları - 2007	35
2.2.4. Açık Denizde: Slowomir Mrozek - Kent Oyuncuları - 2007	38
2.2.5. Cimri: Molière - Kent Oyuncuları - 2008.....	39
2.2.6. Annem Yokken Çok Güleriz: Enda Walsh - Tiyatro Gerçek - 2010	43
2.2.7. Baştan Çıkarma: Carles Batlle - İstanbul Devlet Tiyatrosu - 2010	46
2.2.8. Ölümüne: Moira Buffini - Kent Oyuncuları - 2011	49
2.2.9. Macbeth: William Shakespeare - Tiyatro Pangar - 2012.....	51
2.2.10. Sessizlik: Moira Buffini - İstanbul Devlet Tiyatrosu - 2012	55
2.2.11. Savunma: David Rintles - Irwing Stone - Tiyatro Gerçek - 2013.....	59
2.2.12. Katil Joe: Tracy Letts - Tiyatro.İN - 2014	61
2.2.13. Üç Kızkardeş: Anton Çehov - İstanbul Devlet Tiyatrosu - 2013.....	64
2.2.14. II. Evre Oyunları Üzerine Analiz.....	67
SONUÇ	70
KAYNAKÇA	72
EKLER.....	79
EK 1. SÖYLEŞİLER, BİLDİRİLER- MEHMET BİRKİYE İLE İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİNDE 19.06.2014 TARİHİNDE YAPILAN SÖYLEŞİ	79
EK 2. ELEŞTİRİLER.....	96
EK 3. DEKOR ESKİZLERİ	164

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ**SAYFA NO**

Fotoğraf 1: Yönettiği “Ramiz ile Jülide” Oyunundan.....	14
Fotoğraf 2: Yönettiği “Eşekdağın Sevdalısı” Oyunundan	17
Fotoğraf 3:Yönettiği “Maria Callas” Oyunundan	19
Fotoğraf 4: Yönettiği “Helen Helen” Oyunundan	22
Fotoğraf 5:Yönettiği “Anlat Şehrazat” Oyunundan	24
Fotoğraf 6: Yönettiği “Hep Aşk Vardı” Oyunundan.....	27
Fotoğraf 7: Yönettiği “Gece Mevsimi” Oyunundan	31
Fotoğraf 8: Yönettiği “Anna Karanina” Oyunundan	33
Fotoğraf 9: Yönettiği “39 Basamak”Oyunundan	36
Fotoğraf 10: Yönettiği “Açık Denizde” Oyunundan.....	39
Fotoğraf 11: Yönettiği “Cimri” Oyunundan	41
Fotoğraf 12: Yönettiği “Annem Yokken Çok Güleriz” Oyunundan	44
Fotoğraf 13: Yönettiği “Baştan Çıkarma” Oyunundan	47
Fotoğraf 14: Yönettiği “Ölümüne” Oyunundan	50
Fotoğraf 15: Yönettiği “Macbeth” Oyunundan	52
Fotoğraf 16: Yönettiği “Sessizlik” Oyunundan	56
Fotoğraf 17: Yönettiği “Savunma” Oyunundan.....	61
Fotoğraf 18: Yönettiği “Katil Joe” Oyunundan	62
Fotoğraf 19: Yönettiği “Üçkızkardeş” Oyunundan	65

KISALTMALAR

ags	: Adı Geçen Söyleşi
agy	: Adı Geçen Yayın
İDT	: İstanbul Devlet Tiyatrosu
İÜ	: İstanbul Üniversitesi

ÖZET

ŞARTEKİN KARASU, Tuğçe Pelin. Mehmet Birkiye'nin Yönetmenlik Anlayışı Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Bitirme Tezi, İstanbul, 2014.

Bu yüksek lisans tezinde yönetmenlik kavramının ortaya çıkışı ile birlikte esas olarak günümüz tiyatrosunda önemli bir tiyatro adamı olan Mehmet Birkiye'nin yaşam serüveni içerisindeki sanatçı, akademisyen kimlikleri incelemiştir. Araştırmanın kuramsal niteliği, yönetmenin kendi üslubunun incelenmesi, sahne üzerinde uyguladığı ve yönetime dönüşen tekniklerinin ortaya konulması üzerine temellendirilmiştir.

Araştırmadan elde edilen bulgulara dayanarak tiyatro yönetmenliği kavramı çerçevesinde Mehmet Birkiye'nin reji anlayışına farklı açılardan bakma olanağı doğar. Bu çerçevede tiyatrodaki eğitimin yeri, bir sanatçının kendini yetiştirme süreci, seyirci sahne ilişkisi, oyuncu yönetmen bütünlüğü gibi öne çıkan kavramlar bu yaşam öyküsü ile birleşerek tez çıkış noktasını oluşturmuştur.

Bu çalışma sonucunda, Mehmet Birkiye'nin sanat hayatının sanatçı adayları ve hatta sanatçıların bizzat kendisi için yol gösterici olması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler

1. Tiyatro
2. Tiyatro Eğitimi
3. Oyunculuk Sanatı
4. Yönetmenlik
5. Eğitimlik

ABSTRACT

ŞARTEKİN KARASU, Tuğçe Pelin. An Analysis on Mehmet Birkiye's Understanding of Directorship Master Thesis, Istanbul, 2014

The artistic and academic identities of Mehmet Birkiye, who is an important person of the contemporary theater, in the course of his life adventure is studied in this master thesis along with the emergence of the concept of directorship. The theoretical quality of the study was based on examining the unique style of the director and revealing the techniques that he uses on the stage which transform into methods.

Based on the findings of the study, it will be possible to approach Birkiye's understanding of stage management from different aspects in the frame of stage directorship. Some highlighted concepts like the significance of training in theater, the process of an artist's self-improvement, the audience-stage relationship, and the player-director integrity constitute the main points of the thesis along with this story of life.

It is aimed that Mehmet Birkiye's art life will guide prospective artists and Birkiye's himself.

Key Words

1. Theater
2. Theater education
3. The art of acting
4. Directorship
5. Theater management

GİRİŞ

Bireyler için meslek hayatı, geleceği güvence altına almakla birlikte, kendi yeteneklerini ve ilgi duydukları alanları ortaya çıkartabilmeleri açısından önemlidir. Buna karşılık meslek seçimlerinde bireyin her zaman kolaylıkla çözemeyeceği sorunlarla karşılaşmaları mümkündür. Seçilen meslek üzerine nasıl ilerlebileceğini bilmek verilen hayat mücadelesini olumlandırmak açısından gereklidir. Bireyin seçtiği alanda ilerlemesi için yeterli bilgiye sahip olması çeşitli eğitim kurumları yada meslek eğitimi üzerine temellendirilmiş kuruluşlarla mücadele etmesinde kolaylık sağlamaktadır. Meslek seçiminde önemli olan diğer etken ise kişisel stratejiler geliştirerek yaşamsal gereklileri sağlamakla birlikte bireyin bu tercihini hayatı boyunca mutsuz olmadan sürdürebilmesine olanak bulabilmesidir.¹

Kişinin gelecekteki yaşam şeklinin belirlenmesinde önemli bir etken olan meslek seçimi, kişinin tüm hayatının kalitesini ve mutluluğunu etkiler.

Bireysel psikolojide, yaşam ile birey arasında gelişen ilişkiler sistemini hiç betimlenmeyen bir ifade ile açıklayan sistemler bütünüdür. Adler, belirlenen sistemler içerisinde üç unsurun önemliliği üzerinde durur. Eski anıların yaşamımızdaki yeri, bireyin ailedeki yeri ve düşünce yorumları bu üç önemli unsurun temelini oluşturmaktadır.²

Bireyin kendi hayatında verdiği önemli kararlardan biri olan meslek seçimi, kişinin özgür ve mutlu olabileceği geleceğin temellerinin atılmasıdır. Bu nedenle meslek tanımlaması, sadece para kazanma ve yaşamı sürdürme yolu olmamalıdır. Meslek seçiminde bireyin kişisel gelişimine hizmet edecek temel etken; kişinin sadece kendisinin tercih edeceği yaşam haritasının planlanmasıdır.

¹ **Mesleki Rehberlik**, Erişim: 06/03/2014 <http://www.pdr.gen.tr/mesleki-rehberlik/mesleki-rehberlik/>

² Alfred Adler, **Bireysel Psikoloji**, y.y, t.y., s. 15.

Sanat asıl olarak insanın haz dünyasına yön verme işlevine sahip bir eğlence ve yaratıcılık eylemidir. Günümüzde halen toplumun bazı kesimleri tarafından meslek olarak kabul görmese de, kendisinin bir kolu olan tiyatro eylemi de diğer sanat alanlarında olduğu gibi dinsel törenlerin birleşmesinden oluşmuş ve sonrasında özgürleşerek sanat olma özelliği kazanmıştır. Bu nedenle temelinde özgürlük yatmaktadır.İlkel insan topluluklarının doğa olaylarını kendi simgesel yöntemleriyle ortaya çıkarma çabası tiyatronun kökenini oluşturmaktadır. Taklit etme ve taklitten hoşlanmanın insanın doğasında olduğunu varsayarsak, nedeninde insanın bilgiden ve öğrenmeden aldığı haz duygusu ile karşılaşırız. İnsan taklit arzusundan büyük haz alır. Aristoteles'e göre tarihçiler yaşananları, sanatçılar ise olabileme ihtimali olan ya da olası olan şeyleri anlatırlar. Bu nedendir ki, sanatçılar temel olarak ses ve hareket aracılığıyla doğayı taklit ederler.

“Tiyatro sanatı birçok öğenin birlikte oluşturduğu kolektif bir sanattır. Bu sanat yapıtının estetik bir nesne durumuna ulaşması, birçok süreci ve bu süreçlerle oluşmuş estetik nesnelerin bir araya gelmesini zorunlu kılar, bir yandan gerçek bir zaman dilimi, bir yandan da kurgusaldır.”³

Oyuncu - seyirci birlikteliği, tiyatronun hayatta kalmasını sağlayan çok önemli bir unsur olarak tiyatro tarihini biçimlendirir,yani yazar ve yönetmen olmadan tiyatro olabileme ihtimaline karşın seyirci ve mutlak oyuncu olmadan tiyatronun varolabilmesinden söz edilemez.Yazar ve yönetmen dediğimiz kişiler bu yaratım grubuna zaman içerisinde eklenen ve sonrasında ilk sordüğümüz soru olarak gündemde kalan en önemli unsurdur. Bu nedendir ki bir tiyatro eserini izledikten sonra aklımıza ilk olarak gelen şeylerden biri, acaba oyunun yönetmeni kimdi?” sorusu olabilir.

Tiyatro tarihi araştırmacılarının değindiği sahneye koyma eyleminin evrim süreci Türkiye’ de halen kavramlaşabilme özelliği taşıyan alanlardan biri olamadığı için bu konuda bilgi vermek yararlı olacaktır. Sahneye koyucu, rejisör ve yönetmen kavramları aslen birbirine paralel olarak nitelendirilse de

³Önder Paker, **Tiyatro Estetiği**, Cilt 1, İstanbul, Papatya Yayıncılık Eğitim, 2008, s.17.

ne anlama geldiğini araştırmanın önemli olduğunu düşünüyorum. Rejisör kavramı şu şekilde tanımlanır:

Bir oyunun dengeli ve disiplinli bir yolda doğru ve güzel bir biçime sokulması için gereken çalışmaları hazırlayan ve yöneten sanatçı. Bir oyunun sahneden seyirciye sunulabilmesi için oyun yazarı, oyuncular, dekor sanatçısı, ışık uzmanı ve öteki uzmanlar ile işbirliği yaparak bu çalışmaları bağdaştıran, yöneten, oyuncuları belli bir anlayışta birleştiren sanatçı.”⁴

Bir sahne sanatı olan tiyatrodaki sahneleme bir anlam üretme, ve yaratıcılığı kullanma becerisidir. Seyirciye söyleyecek sözü olan yönetmenin metni aktarma biçimi olan sahneleme kavramı, sahne üzerinde kullanılan her bir unsurun göstergesi olma özelliğini taşımaktadır. Bu göstergeler oyunculuk, mizansen, dekor, kostüm, müzik, ışık, dans bütününe hizmet için var olmaktadır. Bu nedenle yönetmenin aktarımının seyirciye doğru ulaşması için birbirleriyle ilişkilendirilerek kullanılmalıdır.

Tarihsel sürece baktığımızda ise karşılaştığımız bilgiler oldukça eskilere dayanır.

“Tiyatronun kaynağında büyücülerin işlevi ilk tiyatro yönetmenini gösterebilir. Daha sonra, eski Mısır’da Rahipler, Antik Yunan Tiyatrosu’nda “Didasalos” (eğitmen) ve “Choregeus” (koro çalıştırıcısı), Ortaçağ’da “Mass” denilen, kilise içinde oynanan oyunları hazırlayan papazlar ilk tiyatro yönetmenleri olarak kabul edilebilirler. İlk kabile toplumlarında dans ve oyunları düzenleyen büyücüler, aynı zamanda giyilecek giysileri, takılacak maskeleri de saptarlardı. Antik Yunan tiyatrosunda gördüğümüz, koroyu eğiten ve çalıştıran “Choregeus”, bugünkü yönetmen kavramına en yakın olan kişidir. Onun işi yalnızca dans tekniğini öğretmek ya da düzenlemek değil, aynı zamanda üzerinde çalışılan manzum parçanın yorumunu yapmak, bu yorumu durumlara, hareketlere ve tartıma çevirmektir.”⁵

⁴Stage Director, Erişim: 02/05/2014. <http://www.nedirnedemek.com/stage-director-nedir-stage-director-ne-demek>,

⁵Özdemir Nutku, **Tiyatro Yönetmeninin Çalışması**, Ankara, Ankara Üniversitesi, DTCF Yayınları, No: 245, 1974.

20.yüzyıl tiyatrosunun yönetmen odaklı gelişen tarihçesine baktığımızda 1830'lu yıllarda etkisini gösterdiği bilgisi ile karşılaşırız. İlk yönetmenolgusundan günümüze kadar gelişen süreçte yönetmenlik ve sahneye koyuculuk çeşitli evrimler geçirmiştir.

“Tiyatroda yönetmen kavramı on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan bir olgudur. Modern anlamda yönetmenin ilk örneği olarak Saxe-Meiningen Dükü, II. Georg (1826-1914) gösterilmektedir.”⁶

Dinsel içerikli, esnaf ve meslek locaları tarafından desteklenen Ortaçağ Avrupa tiyatrosundaki yapımlarda ortalama olarak 300 oyuncu yer alırken, bu yapımları yöneten kişiler oyunun yapılandırılmasından, yorumlanmasına kadar olan geniş sürece hakim olmuşlardır. Bununla birlikte Elizabeth Dönemi olarak bilinen İngiliz tiyatrosu sürecinde, Shakespeare ve Ben Jonson gibi önemli yazarların sahneleme esnasında son derece katı kuralları olmakla birlikte yönetici merkezli bir tutum geliştirdikleri görülmektedir.

Sahneleme yöntemlerini belirleyen yönetmenler, tercihleri doğrultusunda anlatım olanaklarının da yeniden biçimlendirilmesi üzerinde çalışmışlardır. Sanatdallarının çeşitlenmesi ve gelişen teknik çözümler ile tiyatro artık sadece metin-oyuncu ve sahne-seyirci değil, sanatsal olan pek çok şeyin bir araya getirildiği kolektif bir üretim olarak değerlendirilmeye başlanmış, bu sanatsal bileşenlerin bir uyum içinde buluşmasını gerekli kılmıştır. Bu gereklilikle sahneye çıkan yönetmen kavramı ilerleyen süreçte sadece sahnede uyumdan sorumlu olmamış, seyirciyle buluşacak oyunun sahnelenme biçimleri üzerinde de karar mekanizmasının başına geçmiştir.

Tiyatro mimarisinin içine kapanık gelişen sürecinde bir dönemeç olarak kırılma noktası yaratan yönetmen, modernizm ile birlikte arayışlarını oyun alanı ile sınırlandırmamış, oyuncu ile seyirciyi yakınlaştırmak adına seyir alanına oradan da sahne ve tiyatronun mimari yapısına uzanmıştır.⁷

⁶Ayşın Candan, **Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro**, Yapı Kredi Yy, İstanbul, 1994, s.51.

⁷Özdemir Nutku, **Tiyatro Yönetmeninin Eğitimi**, Erişim: 25/02/2014 <http://www.dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/1160/13636.pdf>,

Yönetmenin yaratıcı sanatçı mı yoksa sadece yorum yapan bir zanaatkar mı olduğu sorusuna değinmenin bu kavramın daha net açıklanabilmesi için ayrıntılandırmanın önemli olacağını düşünüyorum. Bu önemli kavramların netlik sağlaması açısından Prof. Dr. Özdemir Nutku'nun "Tiyatro Yönetmeninin Çalışması" adlı kitabının birinci bölümünde yer alan konular önemlilik arz etmektedir.

Nutku'ya göre bu kadar karmaşık ve güç işleri yapan yönetmeni sadece zanaatkâr, ya da yorumcu olarak tanımlamak doğru olamaz. *"Yönetmenin görevi gerçeğin görünüşünü değiştirmek değil, gerçeği gizleyen örtüleri kaldırmaktır"*⁸

Nutku, yönetmenin tiyatronun yol göstericisi olmakla beraber, oyuncuların, teknik ekip ve tüm çalışanların dertlerini dinleyen biri olmaması gerekliliğiyle birlikte, bir oyunu sahneyekoyarken diktatör özelliklerinede sahip olmaması gerekliliğini savunur. Yönetmen başlangıçta yolun nereye varacağını bilen, kendisi zaman zaman farkedemese de bunu tarif etmekte zorlanmayan bir sanatçı olmalıdır. Bu nedenle böyle bir sanatçı usta olarak nitelendirilmekte ve çağını yakalamaktan korkmayan biri olarak kendisine yöneltilen tüm soruların yanıtını bulabilmektedir. Buna karşılık bunun aksi yönde bir eğilim içerisinde olması halinde tiyatro sanatına olan zararı affedilemez. Kendi alanına bu kadar etkin olan birinin her olaya karşı nasırlaşmış bir duruş sergilemesi tiyatronun önemli çatısı içerisinde varolamayacağını bir göstergesidir.

Stanislavski seyircinin ne söylendiğini anlamamasını, sadece kötü telaffuzdan kaynaklanan bir durum olarak görmez, alt-metnin güçlü bir şekilde ifade edilmemesinin bir sonucu olarak görür. Stanislavski'ye göre *"Gerçek yönetmen kendi kişiliği içinde yönetmen-eğitmen, yönetmen-sanatçı, yönetmen-yazar ve yönetmen-idareci niteliklerini kaynaştıran kişidir"*⁹

Gündelik hayata göre sahne üzerinde alt-metinleri yansıtanın güçlüğü, belli bir üslubu olan bir yazar tarafından yazılan

⁸Reinhardt'ın 1928 yılında Columbia Üniversitesi'nde verdiği konferans, Çeviren: Özdemir Nutku, **Türk Dili**, sayı: 178, Temmuz 1966, s.926.

⁹Toby Cole, Helen Krich Chinoy, **Directors On Directing** (Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi), 109.

repliklerinyorumlanması açısından ele alındığında, seyirci ile belirli bir aktarım yaşanması zorunluluğunu da beraberinde getirmektedir. Bu nedenle sözcüklerin yorumlanma süreci dile geldiği gibi olmamalı, bu aktarım süreci, üzerinde iyi düşünülmesi gereken bir süreç olma özelliğini taşımaktadır. Yazarın içsel yolculuğu üzerine yönetmenin yaratım üslubunun eklenmesi yönetmenin yaratıcı güç olarak kabul edilmesi üzerine çeşitli tartışmalara yol açmaktadır. Bu bağlamda Alexander Dean ve Lawrence Carra'nın yönetmenlik görüşlerine değinmek yerinde olacaktır. Dean ve Carra'ya göre yorumcu ve yaratıcı olmak üzere iki tür sanatçı vardır. Tiyatro ve müzik alanında ortaya çıkması planlanan eserin oluşması için gerekli olan diğer sanatçılar arasında müzisyenler, tiyatro yönetmenleri, oyuncular sayılabilirler. Bu nedenle sözü edilen sanatçılar yaratılmış olan sanatsal verileri yorumlarken, yaratıcı bir rol üstlenmemektedirler.¹⁰

Türkiye'de resmi kurumların hemen hemen hepsinde yönetmen merkezli bir şekilde tiyatro yapısının oluşmasında, Carl Eberth, André Antoine gibi ünlü yönetmenler ve sonrasında Muhsin Ertuğrul'un da emeğinin olması yadsınamaz bir gerçektir. Ertuğrul, 1927'de Darülbeyazıt'ın başına geçerek, güncel anlayışı oyunculuk, dekor ve çevirdiği oyunların kullanımıyla günümüz Türk tiyatrosunun temellerini oluşturmuş ve birçok oyuncunun yetişmesine katkıda bulunmuştur.

Muhsin Ertuğrul gibi pek çok oyuncunun yetişmesinde önemli rolü olan Mehmet Birkiye'nin sanatsal ve akademik açılarından ele alınan yönetmenlik süreci, Türk Tiyatrosu'na kalıcı bir belge kazandırmayı hedeflemektedir.

¹⁰Özdemir Nutku, "Tiyatro Yönetmeninin Çalışması", **Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları**, Ankara, No: 245, 1974, s.19.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MEHMET BİRKİYE'NİN YAŞAMI VE EĞİTİMİ

Bugün tiyatro sanatına sayısız öğrenci yetiştiren Mehmet Birkiye 14 Şubat 1950 yılında İstanbul'da doğdu. Lise eğitimini Kadıköy Maarif Koleji (şimdiki Kadıköy Anadolu Lisesi)'nde tamamladıktan sonra 1969 yılında İstanbul Üniversitesi İktisat fakültesine giren Birkiye, bir yıl sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı (şimdiki adı ile İ.Ü. Devlet Konservatuvarı) Tiyatro Bölümü'nü kazanır. Sanatçı, bir oyuncu için gerekli olan disiplin anlayışını, kendi üslubundaki farklılığı ortaya koymayı, oyunculuğun temel taşlarını konservatuvar eğitimi sırasında oluşturmuştur. İstanbul Belediye Konservatuvarını 1974ve hemen ardından 1975 yılında İktisat Fakültesini bitirir.

Lise öğrencisiyken Sayın Yıldız Kenter ile tanışan Birkiye, sonrasında onun öğrencisi olmuş ve günümüze kadar Kenter Tiyatrosunda kendisi ile aynı sahneyi paylaşmıştır.

“Yıldız Hanım benim hocam, arkadaşım, ailem, her şeyim ve bu 30 sene içinde en çok gördüğüm insan, Yıldız Hanım dost olarak, özel ilişkinizde çok toleranslı, insan zaaflarının farkında, asla kin tutmayan, anlayışlı, şefkatli bir insandır ama sahne üzerinde mükemmeliyetçi ve sabırsızdır. Sahne üzerinde asla hata kabul etmez ve hep en iyisi olmanızı ister, çok serttir müsamahası çok azdır. Çelik gibi serttir. Sanırım sahne üzerinde beni birkaç kez öldürmeyi düşünmüştür. Ama kişi olarak sahne üzerinde bir yere gelebildiysem, onun bu acımasız, sert ve mükemmeliyetçi tavrından ötürüdür.”¹¹

MehmetBirkiye'nin oyunculuk kariyeri 1973 yılında “Küçük Mutluluklar” adlı tiyatro oyunuyla Kent oyuncularının oyuncu kadrosuna girmesiyle başlar ve mezun olur olmaz Yıldız Kenter, Müşfik Kenter, Şükran Güngör gibi çok

¹¹“Acımasız Bir Hoca, Doyumsuz Bir Dost”, **Sabah Gazetesi, Bayan Sabah Eki**,Erişim: 26/07/1999.

değerli usta tiyatro oyuncularıyla birlikte tiyatrodaki görev almasıyla birlikte sanatçı için profesyonel hayat artık Kenter Tiyatrosunda şekillenecektir.

Bu süreçten dört sene sonra 1977 yılında Prof. Yıldız Kenter'in asistanı olarak İ.Ü. Devlet Konservatuvarı'na girer. Mezun olduğu okula eğitmen olarak girmiştir. "Oyunculuk" dersleri vermeye başlar ve kadar İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda 2011 yılına kadaroyunculuk ve sahne tekniği derslerini vermeye devam eder. Konservatuvara yeni başlayan 1. sınıf öğrencilerine "Size burada 4 sene hiçbir şey öğretmeyeceğim, siz burada her şeyi kendiniz öğreneceksiniz" sözleri hiç unutulmayacaktır.

Bu noktada kendisinin ağzından o döneme ait bir anektod anlatalım;

"Yıldız Kenter'den dayak yiyen ilk ve belki de son öğrencisi ben oldum. Beceremediğim bir rol karşısında, beni odaya çekip, "Buradan hissedeceksin!" diye karnıma attığı yumruğun çok işe yaradığını düşünüyorum.Yıldız hanım benim kuzey yıldızım. O olmadan yolumu bulamam."¹²

Kenter tiyatrosunda yönetmen yardımcılığının yanı sıra ışık tasarımları da yapan Birkiye "Sergey Kokovkin", "Arthur Hausman", "Aleksandr Galin" gibi önemli yönetmenlerle çalışır.

Birkiye Kenter Tiyatro'sunda çalışmalarına bir yandan devam ederken, 1990 yılında aynı üniversitede "Sanatta Yeterlik" bitirir ve 1993 yılında Doçentliğini alır. Müfettiş, Ayaktakımı Arasında, Küçük Mutluluklar, Katır Tırnağı, Reçetesi Peçete, Günden Geceye, Kafesten Bir Kuş Uçtu, Islıkçı, Sacco ile Vanzetti, Bir Daha Oyna Sam, Bodrumdaki Pencere, Ay Herkese Gülümser, Odalar, Harold ve Maude, Babalar ve Oğullar, Arzu Tramvayı, Ölümü Yaşamak, Yarın Cumartesi, Nice Yıllar, Kökler, İnsan Denen Garip Hayvan, Kim Kimi Kiminle,Sarı Sabır Çiçeklerinden Bir Ders, Fehim Paşa Konağı, Çok Uzak Fazla Yakın, Nalınlar, Ver Elini Broadway, Lütfen Kızımın Evlenir misiniz?,Eşek Dağın Sevdalısı, Maria Callas, Aşk Olsun, Martı, Oyunun Oyunu, Sesler Ziller Bizler, Çözüm, Aşk Çemberi, Inishmore'lu

¹²Ezgi Atabilen, "Feminist Teori Yok Sayılarak Gerçekliğe Ulaşılamaz", **Hürriyet Gazetesi**, **Keyif eki**,Erişim: 05/05/2013.

Yüzbaşı, İki Hayat Sonra, Anna Karanina, Cimri ve Piyano, Katil Joe adlı oyunlarda rol alır.

Profesyonel yönetmen olarak Adını Siz Koyun, Uzaklar, Gönül Suçları, Ramiz İle Jülide, Eşekdağ'ın Sevdalısı, Maria Callas (Yıldız Kenter ile birlikte), Helen Helen, Hep Aşk Vardı (Yıldız Kenter ile birlikte), Gece Mevsimi, Anna Karanina, 39 Basamak, Açık Denizde, Cimri, Annem Yokken Çok Güleriz, Ölümüne, Baştan Çıkarma, 18. İKSV İstanbul Tiyatro Festivalinde Macbeth, Sessizlik, Üç Kız Kardeş, Savunma, Katil Joe adlı oyunları sahneleyen Mehmet Birkiye, Türkiye'nin ilk rock operası Anlat Şehrazat'ı hem yönetir hem de prodüksiyonunu gerçekleştirir. 2002 yılında "Anlat Şehrazat" temel eseri ile "Oyunculuk" ana dalında Profesör unvanını kazanır.

Tiyatronun yanı sıra dizi ve sinema filmlerinde oyuncu olarak yer alır. Uğurlugiller, Yaz Evi, Bizim Pasaj, Evdeki Yabancı gibi dizilerde uzun soluklu rollerde oynar. İngiliz yönetmen Michael Newell'in yönettiği George Lucas yapımı olan Young Indiana Jones adlı dizide ve Araf ve Cennet adlı sinema filmlerinde oynar.

2003 yılında başlayan ve halen sürmekte olan İş Sanat Şiir Dinletilerini sahneye uyarlayan Mehmet Birkiye, usta oyuncular ve müzisyenlerin işbirliği ile önemli şairlerin şiirlerini büyük bir titizlikle sahneye koyar. Sanatçı, sahneleme mantığının her şaire göre farklı olarak belirleyerek, düzenlenen şiir akşamlarında yeni anlatım teknikleri de kullanır. Ahmet Muhip Dıranas, Melih Cevdet Anday, Orhan Veli, Attila İlhan, Özdemir Asaf, Oktay Rıfat, Aşk Şiirleri, İstanbul Şiirleri, Cahit Sıtkı, Behçet Necatigil, Can Yücel, Ahmet Hamdi Tanpınar, Metin Altıok, Cemal Süreyya, Edip Cansever, Turgut Uyar, Aşık Veysel, Nazım Hikmet, Sait Faik, Sabahattin Ali sahnede yeniden hayat bulur.

Gece Mevsimi adlı oyunla, VI. Lions Tiyatro Ödülleri'nde "Yönetmen" ödülünü kazanır. 2010-2011 yılında Tiyatro Tiyatro dergisinin düzenlediği tiyatro ödülleri "Yılın Yönetmeni" ödülü Cimri oyunuyla verilir.

2013 yılında İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda yönettiği "Sessizlik" adlı oyun ile Yapı kredi Afife Tiyatro Ödülleri'nde "Yılın En Başarılı

Yönetmeni”ödülüne layık görülür. Birkiye, halen oyunculuk ve rejî çalışmalarına devam etmektedir.

Mehmet Birkiye, halen İstanbul Aydın Üniversitesi Drama ve Oyunculuk Bölüm Başkanlığını sürdürmektedir.

1.1 TİYATROEĞİTİMİNE BAKIŞ AÇISI

Sanatçının aldığı tiyatro eğitiminin kendi sanatına ve sanatçı kişiliğine olan katkısı ile sonradan bir eğitmen olarak tiyatro sanatına kattıkları ve bu konudaki görüşleri eğitimin tiyatrodaki yeri açısından aydınlatıcı olacaktır.

Mehmet Birkiyetiyatro insanı olarak kendini keşfettiği bu eğitim sürecine oldukça önem vermiştir.Eğitimin çok yönlü kaynaklardan kendini beslemesi gerektiğine ama sonuçta bütün bunların tek bir sistem içerisinde buluşturulmasından yanadır. Aksi halde nereye yarayacağı bilinmeyen pek çok bilginin bir karmaşayı da beraberinde getirebileceğinin inancındadır.

Doğalcılıkrealizmi gerçekleştirmek için kullanılan bir oyunculuk yöntemidir. Bunu ortaya çıkartabilmek için inandırıcı, gerçek ve doğal bir oyunculuk gerekmektedir.Shakespeare, Elizabeth dönemi ya da Eski Yunan’da üslup farklı kurulabilirken, bu farklılık modern çağdada Birkiye’ye göre değişik açılardan kurulabilir. Bunukişinin kendini nasıl ifade ettiğine bağlayan Birkiye, 19. yüzyıldan itibaren daha çok realizmle ve buna bağlı olarak doğalcılıkla kendimizi ifade ettiğimizi savunmaktadır.

Konservatuarlarında bu bağlamda bu tarz eğitim verdiklerini söyleyen Birkiye için sahici ve doğal olmanın açılımı önemlidir.

Doğal oyunculuk kavramını öğrencilerine ve oyuncularına anlatırken sıklıkla örnek verdiği kişi Sayın Müşfik Kenter’dır. Birkiye, Kenter’in oyunculğunun tarif etmekle uygulanamayacağının altını çizer. Ona göre Müşfik Kenter’in oyunculuk biçimi Michelangelo’ nun resimleri gibidir. Anlatılabilir, tarif edilebilir belki ama sıra yapılmaya geldiğinde orada durmak gerekir, ancak onun bir taklidi olabilir asla kendisi olamaz. Müşfik Kenter’den çok şey öğrendiğini söyleyenler için yorumu da aksi yöndedir. Onunla çalışan

herkes onun çalışma sürecine tanıklık etmiştir ama eğer onun oyunculuk yöntemini öğrenebilen varsa onları kutlamak gerektiğine inanır. Kenter'in, seçtiği oyunlarda öncelikli olarak insanın özünü yakalamanın gerekliliğini olduğunu ve bunu sahneye taşırkende sevginin açığa çıkmasını istediğini belirten Birkiye, Müşfik Kenter' in birçok oyununda sahnede birlikte yer almış fakat hiçbir zaman onun uyguladığı yöntemi öğrenememiştir.¹³

Mehmet Birkiye, tiyatro sanatının varolmasında kendi başına usta – çırak ilişkisinin bir otorite olduğunu ve bir oyuncunun ustasının kopyası değil, iz sürücüsü olması gerektiği görüşünü benimsemiştir. Konservatuvar açılabilmesi için usta öğretmenler son derece önemlidir ve eğer bir konservatuvar çatısı altında usta öğretmenler yoksa yöntemler ve kitaplar eşliğinde eğitim verilemez.

Tiyatroda "Ustalık" demek sanata dair öğrencileri bilgilendirmek ve onların yoluna bir ışık tutabilmek, zihinsel ve bedensel yeteneklerini sanatları doğrultusunda geliştirmelerine destek olmaktır ve bu eğitimin önemli bir sürecidir.¹⁴

Eğitimde ki memnuniyetin hiçbir zaman tek yanlı olamayacağına olan inancını ve sanatçı yetiştirmenin yolunun yalnızca derslerle sınırlı olmadığına inanan Birkiye, bu sanatın karşılıklı kanallardan beslenmesi gerektiğine de inanır.

Türkiye'deki tiyatro eğitiminden memnuniyetine gelince, kendisinden ziyade bu sorunun öğrencilerine sorulmasını tercih eden Birkiye, öğrencilerinin eğitimden memnun olması durumunda buna etken olan kaynağın toplumsal kesişmenin olduğu görüşünü savunmaktadır.

1.2 YÖNETMENLİK VE REJİ ANLAYIŞI

1973 yılından bu güne birçok oyunda oyuncu olarak yer almasının yanı sıra bir o kadar da oyun yönetmiştir. Klasik eserleri zaman zaman yeniden sahneye taşır. Oyunlarında kullandığı rejî tekniğinde beyazperdenin

¹³İAHA, Mehmet Birkiye: 'Müşfik Kenter'in Oyuncululuğu Michelangelo'nun Resimleri Gibidir', Erişim:25/052014 <http://www.euractiv.com.tr/94/interview/mehmet-birkiye-musfik-kenterin-oyunculugu-michelangelonun-resimleri-gibidir-025969>

¹⁴Üniversitelerde ve Konservatuarlarda Tiyatro Eğitimi, a.g.e.

izlerine rastlanır. Birkiye'ye göre sinema, tiyatronun terk ettiği, terk etmesi gereken fotoğraf gerçekçiliğini, natüralizmi daha elinde tutan, daha çok onun içinde olan bir sanat dalıdır ve tiyatrodaki doğru kullanıldığı sürece kullanılmasında bir sakınca yoktur.

Çağın önemli bir teknolojisi olan sinematografik öğeleri sahne estetiği içerisinde oturarak kullanmak Birkiye için anlatım zenginliğini sağlayacaktır.¹⁵

İkna olmayan ve ruhunu sahneye koyamayan bir oyuncu, ne kadar zorlanırsa zorlansın hiçbir şey elde edemez. Oyunun bir sınırı vardır ve bu sınırın çerçevesinde yazar tarafından çizilir. Yazarın sınırlarına sadık kalan yönetmenin oyununu çerçevede oluşturması ve bu süreçte oyuncununda bu çerçevenin dışına çıkmadan yaratıcılığını kullanabilmesi önem taşır.

Reji çalışmalarında, okuma provalarına önem veren ve bunu derslerinde de sık sık tekrarlayan Mehmet Birkiye, yönetmenin bu süreçte yorulmadan oyundaki karakterin tüm özellikleri üzerinde durması gerektiğine işaret eder. İyi bir yönetmen ona göre ne yapmak istediğini iyi bilen ve bunu en iyi şekilde çalışma arkadaşlarıyla paylaşan kişidir. Oyunda görmek istediği tasarımı dekoratörle, kostüm tasarımcısıyla, ışıkçısıyla konuşmalıdır ki fikrini sahneye getirebilsin. Aksi halde durumun bir kaosa dönüşeceğini söyleyen Birkiye için son söz yönetmendedir. Diğerlerinin yaratıcılığının yönetmenin yaratıcılığı doğrultusunda iş görmesi gerekliliği ve bunun oyun için daha doğru ve zaman kazandırıcı bir çalışma olacağına inanması sonucu olarak Birkiye'nin hayatı öğrenciler, sanatçılar ve eğitimciler için yol gösterici ayrıntılarla bezenmiştir.

¹⁵Faruk Şüyün, "Bir Karamizah Projem Var", **Dünya Gazetesi**, Erişim : 11/06/2012.

İKİNCİ BÖLÜM

2. SANATÇI KİMLİĞİ İLE MEHMET BİRKIYE’NİN REJİ ÇALIŞMALARI

2.1. I. EVRE OYUNLARI

Sanatçının 1995-2002 yılları arasında yönettiği oyunların sonrasında yönettiği oyunlar, reji tekniğinde ciddi bir kırılmanın göstergesi olması açısından Birkiye’nin oyunları iki evre başlığı altında incelenmiştir. Bu evre Mehmet Birkiye’nin sahneye koyduğu Ramiz ile Jülide -Eşek Dağın Sevdalısı-Maria Callas-Helen Helen-Anlat Şehrazat -Hep Aşk Vardı oyunlarını kapsamaktadır.

2.1.1. Ramiz ile Jülide: Refik Erduran - Kent Oyuncuları - 1995

Mehmet Birkiye’nin oyun yönetme eğilimi konservatuar eğitimi sırasında ortaya çıkmış ve bu eğilimi onun Türk Tiyatro tarihindeki önemli yönetmenler arasına girmesini sağlamıştır. Konservatuar yılları sırasında yönettiği “Kel Şarkıcı”, ve Kent Oyuncularında sahneye koyduğu “Adını Siz Koyun” ve “Uzaklar” adlı oyunlardan sonra yine Kent Oyuncularında Refik Erduran’ın yazdığı “Ramiz ile Jülide” adlı oyunu yönetir.

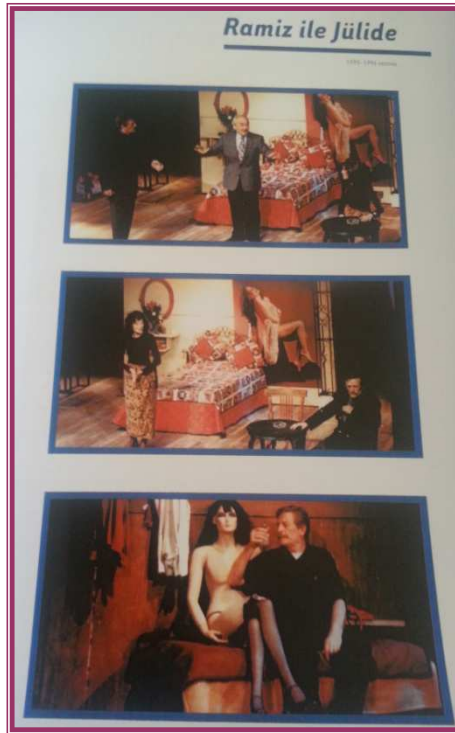
“1990’lar Türkiye’si dünya düzeyinde blokların ortadan kalktığı, soğuk savaş ortamının terkedildiği, 12 Eylül baskı döneminden, bol koalisyonlu bir demokrasiye geçildiği, tüketim çılgınlığının uç boyutlara vardığı, boz bulanık bir döneme açılır.”¹⁶

¹⁶Ayşegül Yüksel, **Cumhuriyet Dönemi Türk Oyun Yazarlığı**, Cumhuriyetimizin 75. Yılında Türk Tiyatrosu Panel 26/27/28 Ekim 1998, Düzenleyen: İstanbul Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999, s. 60.

1990'lardan sonra Türkiye, Cumhuriyet tarihinin en zor dönemlerinden geçerken Türk tiyatrosu da dönemin karışıklığından oldukça etkilenmiştir. Doksanlı yılların tiyatrosunda seyirciyle birebir ilişki içine girmesini sağlayan oyun türleri önem kazanır.

Romantik bir komedi olan oyun insan ilişkilerini alaycı ama umutlu bir açıdan ele almaktadır. Sovyetler Birliği'nin çöküşü sonrasında ki ruhsal dağınıklığa gerçekçi yaklaşımıyla dikkat çeker. Öykünün kahramanlarından biri, bir dönemin vampirlerinden olan Jülide'dir. Jülide'nin hayatta kuşu ve dünyaya bir ses bırakmak için kullandığı kayıt cihazından başka bir şeyi yoktur. Diğeri ise bir dönemin ünlü futbolcusu Ramiz'dir. Ramiz para için yaşayan değer yargıları şimdiye uygun bir karakterdir.

Oyunda; Yıldız Kenter, Müşfik Kenter, Şükran Güngör, Özlem Çakman ve Melissa Kenter rol alırken dekor tasarımı Nurullah Tuncer, müzikler ise Babür Tongur'a aittir. Kostümleri dönemin ünlü tasarımcısı Çolpan İlhan tasarlamıştır. Bu proje doğrultusunda Kenter Tiyatrosunda provalar gerçekleşir.



Fotoğraf 1: Ramiz ile Jülide (Müşfik Kenter-Şükran Güngör-Yıldız Kenter)

Birkiye, oyunu sahnelemeye başladığında oyunun yankısıbüyük olur,oyunsahnelendiği ilk günden beri büyük sansasyon yaratmıştır. İdeolojik eksenini olan romantik bir komedi diye tanımlanan oyunda Yıldız Kenter'in üzerinde yalnızca bir etolle poz verdiği fotoğrafı basında“Çıplak Fotoğrafın Lanse Ettiği Oyun”başlığıyla yer bulmuştur.

“Söz konusu olan afişte Yıldız Kenter bedenini kısmen örten bir kumaşla yer almaktadır. Bu afişin asılmasından sonra belki de Türk medya tarihinde ilk kez pek çok basın yayın organı bir tiyatro oyununa ilk sayfadan yer vermiştir.Tartışılanlar ise oyunun içeriğinden çok Yıldız Kenter'in fiziki görünümü ve fotoğrafın montaj olup olmadığı gibi konulardır.Medyanın bu yaklaşımı toplumun cinsel algısıyla da paralellik göstermektedir.”¹⁷

Bakırköy Belediye Tiyatrosu Yarışması'nda 100 oyun arasında oybirliği ile Büyük Ödül'e layık görülen “Ramiz ile Jülide'nin türü tartışma konusu olmuştur. İnsan ilişkilerini alaycı ama umutlu bir açıdan işleyişine bakarak oyunu romantik bir komedi gibi görenler de vardır. Sovyetlerin çöküşü sonrasındaki ruhsal dağınıklığa gerçekçi yaklaşımını ağırlıklı olarak “Politik Tiyatro” sayanlar da. Hangi yorumun daha doğru olduğu sorusuna oyunun yazarı Refik Erduran'ın yanıtıikisinin de doğru olduğu yönündedir. Umutlu olmak ile gerçekçilik arasında çelişki görmez ve toplumculuğun kökeninde romantizm ve realizm yattığını düşünür.

Mehmet Birkiye Yıldız Kenter'in hayatında neredeyse eşi Şükran Güngör kadar uzun yıllar var olacaktır. Onun öğrencisi olmasının yanı sıra rol arkadaşı ve aynı zamanda yönetmeni de olmuştur.

Yıldız Kenter bu süreçte oyundaki sansasyon yaratan fotoğraf yerine oyunun içeriğinin konuşulmasını tercih etmiştir.Oyunüzerine yazılan eleştirilerde Yıldız Kenter haklı çıkarmaktadır.

“Eserin başarısını sağlayanlar işte bu üç usta oyuncu: Eski futbolcуда göz kamaştırıcı virtüözitesini gözler önüne seren Müşfik Kenter; Jülide'de büyük performansını seyirciye bir kez daha sunan Yıldız Kenter; Hayati'nin alçakgönüllü, ölçülü, ayrıntılar zengini ustası Şükran Güngör. Onlar, iki saat

¹⁷Melih Korukçu, **Geçmişten Günümüze Tiyatroda Erotizm**, İstanbul, Kodeks Yayınları,2013

boyunca Ramiz ile Jülide'nin hayat bulabilmesi için çaba harcıyorlar. Böylesi bir çabanın, ustalığın, oyunculuğun emeğinin karşılığı, sanırım, neyi niçin alkışladığını bilmeyen seyircinin ilgisi olmamalıdır.”¹⁸

Oyunun yazarı Refik Erduran'ın ise toplumculuğun kökeninde hem romantizm hem de erotizm olduğuna inanır. Erduran insanın daha hızlı insanlaşmasının tüm aydınların görevi ve bununda en etkili yönteminin ise sinema ve tiyatro olduğunu savunur. Seyirciler, postmodernist bir yaklaşımla sahnelenen oyunda, bir zamanların futbolcusu Ramiz ile yine bir dönemin ünlü seks yıldızı Jülide'nin 900'lü hatlar için çekilen kliplerini, sahneye kurulan, büyük boy ekrandan izlemektedirler.

Mehmet Birkiye, içinde bulunulan postmodernist çağın özelliklerinin Jülide ve Ramiz'in kişiliğine yansıdığına inanır ve bu nedenle oyunu sahnelerken özüne müdahale etmeyerek, yazarın göstermiş olduğu sınırlar içerisinde yaratıcılığını kullanmıştır.

Oyun olaylar açısından gerek sıralaması, gerekse uzam ve mekan olarak ele alınınca toplumsal sorunlarla bireyi yüzyüze getirmektedir. Ramiz ile Jülide, Mehmet Birkiye rejisiyle bugün'ün Türkiye'sinin oyunu olmuştur.

2.1.2. Eşekdağ'ın Sevdalısı: Refik Erduran-Kent Oyuncuları - 1995

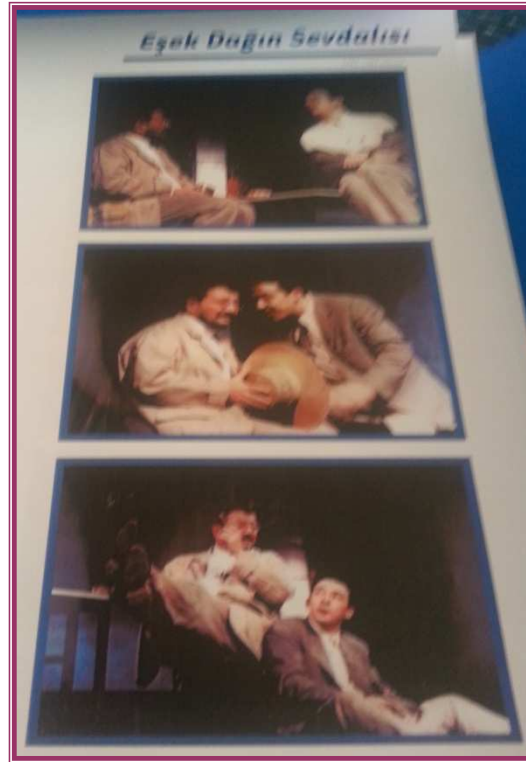
Refik Erduran'ın yazarlık dersleri vermesi, Muhsin Ertuğrul'un isteği üzerine gerçekleşir. Ankara Üniversitesine ders vermesi için davet edilir ve bu sayede Amerikalı yönetmen Kenneth Mcgowan'a asistanlık yapma fırsatını yakalar. Bu çalışmanın sonrasında 1957 yılında ilk profesyonel oyunu olan "Deli"yi yazar. Ardından Eşekdağ'ın Sevdalısı oyununda kimlik sorunu olan bir aydının hikayesini ele alır. Kimliğini bulamadığı için kendisine yeni bir kimlik arayışına giren bu aydın yeni kimliğinin batıda olduğuna inanmaktadır. Manastıra vaftiz edilmeye gider ve burada vaftiz edilirken günahlarını anlatır ve anlatırken Türkiye'nin bir anlamda panoramasını çizmektedir.

¹⁸Selim İleri, **Cumhuriyet Gazetesi**, Kültür Sanat sy., 14 Ocak 1996.

Yaşanılabilir bir dünya yaratmak kimin elindedir, kaybedilen kimlik geri alınabilir mi? Eşekdağ'ın Sevdalısı oyununda oyunun yazarı Refik Erduran bu sorulara cevap aramaktadır.

Oyun basit kurgulanmış bir hikaye gibi gözükse de insanlığın mücadele etmesi gerekliliğini anlatmaktadır.

“Eşekdağ'ın Sevdalısı” garip bir aşk hikayesi alt başlığı ile seyirciye tanıtılırken, Kenter Tiyatrosu seyircilerini ilk defa Yıldız ve Müşfik Kenter'siz bir sahne beklemektedir. Hakan Gerçek ve Mehmet Birkiye'nin rol aldığı oyunda sahneye yerleştirilen ekrandan Cenk Tunalı, Atılgan Gümüş, Engin Hepileri, Kadim Yaşar, Mustafa Berat, Yeşim Koçak, Özkan Özgültekin, Yeliz Gerçek ve Mehmet Kır'da onlara eşlik etmektedir.



Fotoğraf 2: Eşekdağ'ın Sevdalısı (Mehmet Birkiye- Hakan Gerçek)

Mehmet Birkiye rejisiyle sahnelenen oyun sezonun yine en çok sözü edilen oyunlarından biri olmuştur. Sinema-tiyatro karışımı bir teknikle sahnelenen oyun için sekiz klip hazırlanmıştır. Ve bu kliplerde konservatuvar öğrencileri rol almıştır. Oyunun kahramanı olan erkek, fantaziler kurmaya

başlayınca, sahne ışıkları kararır ve barkovizyonda bu klipler yayınlanmaya başlar. Birkiye'ye göre oyun erotiktir çünkü erkek beyni erotik şeyler düşünür ve oyun bir aydının sıra dışı saplantısını konu almaktadır.

Oyun üzerinde titiz ve özenli bir çalışma yapan Birkiye, oyunu sahne uzamına geometrik bir titizlikle yerleştirirken Nurullah Tuncer'in dekoru ile de oyun akışını hızlandırmış ve barkovizyonu da oyunla bütünleşen bir öge olarak kullanmıştır. Mehmet Birkiye biraz grotesk, biraz erotik, biraz mizahi bir üslup kullanırken oyunun yorumunun değişik açılardan tartışmaya açılması, en azından kalıplaşmış bakış açılarının yıkılması anlamında olumlu bir netice oluşturmuştur.

2.1.3. Maria Callas: Terence Mc.Nally - Kent Oyuncuları - 1997

Master Class

1950'li yılların en çok tanınan ve ses getiren sopranolarından biri olan Maria Callas, belki de tüm zamanların opera sanatçısıdır. Callas, kariyerine Yunanistan Ulusal Operası'nda küçük bir rol ile başladıktan sonra, Madam Butterfly ve Tristan und Isolde ile hızla basamakları çıkmaya başlamış ve 1947'de Verona'da öne çıkmıştır. Kariyerinde iyice yükselmeye başlayan Maria Callas, Norma'yı, Carmen'i, Puccini'nin ve Verdi'nin çeşitli operalarını yorumladıktan sonra, sahne aldığı soprano ve mezzo-soprano rolleri ile çağının çok önemli opera şarkıcısı durumuna gelmiştir ve La Divina unvanı ile meslek hayatını tamamlamıştır.

Maria Callas, Mehmet Birkiye'nin rejileri arasında önemli bir yer tutar. Oyunu Yıldız Kenter ile beraber yönetmişlerdir. 1997 sezonunun en kaliteli oyunlarından biri olmuştur Maria Callas. Terence Mc.Nally'nin yazdığı, Mehmet Baydur'un ve Yıldız Kenter'in dilimize çevirdiği oyun, Maria Callas'ın yaşamından kesitler şeklinde sahnelenmiştir. Oyunun müzik direktörlüğünü Müveddet Günbay yaparken, dekor tasarımını Osman Şengezer, kostüm tasarımını ise Çolpan İlhan yapmıştır.

Maria Callas'ın sesi ölümünün üzerinden yıllar geçtiği bile hala konuşulmaktadır. Sesinin tınısı farklı enstrümanların sesine benzetilmiştir.

Oyunda Maria Callas, Yıldız Kenter'le yeniden hayat bulmuş ve ayrıca Osman Bayman, Şeyda Erbaş, Mehmet Birkiye, Burçin Çilingir ve Bülent Külekçi yer almıştır.

Seyirciler bir yanda sanatçı kimliğiyle inatçı, araştırmacı Maria Callas'ı izlerken diğer yandan insan kişiliğiyle varolmuş Maria Callas'ı görmektedirler.

Yıldız Kenter ve Mehmet Birkiye'nin ortak çalışması olan oyunda sanatçının insan kişiliği, kadın kişiliği ve sanatçı kişiliği sahnede belirginleşirken, sanat konusundaki görüşleriyle de seyirci beslenmiştir.



Fotoğraf 3: Maria Callas (Yıldız Kenter)

Yıldız Kenter bir oyuncu da olması gereken tüm özellikleri bünyesinde barındırarak, ritim duygusu, kültürel yapısı, düzgün Türkçesi ve bunlar kadar önemli olan tiyatro ahlakı, mesleğine duyduğu saygı ile izleyenleri kendisine hayran bırakmıştır.

Gençlik yıllarından beri Maria Callas'ı takip eden Kenter, umutlarını acılarını hep onunla büyütmüş ve onun ölümünden sonra kendisi ve sanat dünyası adeta boşluk içinde kalmıştır. Bu nedenle Maria Callas'ı yeniden hayat kavuşturmak istemiş ve eseri Kenter'de sahneye koyma kararı almıştır.

“Destanları hep tutku peşinde koşan insanlar oluşturur. Üstün insanlar... Atatürk gibi, Muhsin Ertuğrul gibi... Leyla Gencer ve daha niceleri gibi... Daha sahneye adım atar atmaz destanlaşmaya başlayan kişilerden biri de Yunan asıllı Maria Callas. La Divina... Tanrıça... İlahe... Bu sıfatlara layık görülen, böyle anılan bir insan... İnanılmaz enerjisi, öğrenme çalışma merakı, aşkı, inanılmaz yetenekleri, muhteşem sesi ile ve korkutucu sanatçı ihtirası ile Maria Callas... Ve... Doruktaki ürkütücü yalnızlığına sahip çıkan tek kişi kabul ettiği Aristotle Onnasis... Bir kariyer... Bir erkek... Ve zikzaklar, çaprazlarla yüklü bir trajedi. Komik, acı, hüznü... Terence McNally'nin Maria Callas için coşkuyla yazdığı bir aşk mektubu...”¹⁹

Oyun basında genişçe yer tutmuştur. Yıldız Kenter'in “Maria Callas” oyunu ile tıpkı Leyla Gencer ve Maria Callas gibi sahnede tanrılaşarak “Sanatçı olmak”, “Kadın olmak”, “İnsan olmak” dersini verdiği ve Kent Oyuncuları'nın sunduğu “Maria Callas” oyunun mutlaka izlenmesi gerektiği basında çıkan haberler arasındadır.

Maria Callasoyunu, ilginç bir şekilde Ankara'da 'diva'lar savaşına sebep olur. Dünya operasının diva'sı Maria Callas'ın hayatını konu alan Ustalar Sınıfı adlı oyun yüzünden Türk tiyatrosunun iki 'diva'sı Yıldız Kenter ve Ayten Gökçer arasında inanılmaz bir rekabet yaşanır. Çünkü dünya operasının Diva'sı olarak kabul edilen Maria Callas'ın hayatını konu alan Master Class (Ustalar Sınıfı) adlı oyun, Türk tiyatrosunun iki 'diva'sını, Yıldız Kenter ve Ayten Gökçer'i karşı karşıya getirir Oyunun İstanbul haklarını alan Kenter Tiyatrosu turne programına Ankara'yı da dahil edince, Ankara Devlet Tiyatrosu tarafından bu sezon sahnelenecek olan ve Ayten Gökçer'in rol aldığı oyunla çakışır ve Yıldız Kenter'in oyunu için önce Şinasi Sahnesi'ni tahsis eden Devlet Tiyatrosu daha sonra oyunun afişlerini toplatıp bilet satışını durdurur ancak Yıldız Kenter'in Kültür Bakanı İstemihan Talay'la konuşup olayı çözmesiyle Ankara seyircisi iki ayrı ustadan oyunun iki performansını seyretme olanağı bulmuştur.

¹⁹İstanbul Kültür Sanat Vakfı. 1997 Tiyatro Festivali, tanıtım broşürü.

Hayatı fırtınalarla geçen Maria Callas, oyunuyla da Türk tiyatrosunda bir fırtına koparmıştır.

Yıldız Kenter ve Mehmet Birkiye'nin ortak çalışması ile sahnelenen oyunda sahne de perde yoktur. Ortada çift kanadı olan bir kapı, açık renk duvarlar, beyaz elektrik lambaları ile aydınlanan bir salonvardır. Solda orta boy kuyruklu bir piyano, hemen sağda tahta bir masa, gerisinde yüksek bir iskemle ve sonradan iskemlenin önüne konulan bir tabure vardır. Birinci perdenin sonunda bu çıplak duvarlar bir projeksiyonla, Scala Operasının dinleyici dolu salonuna ve localarına dönüşür. Işık oyunları final sahnesinde Maria Callas kapıdan çıkarken kırılan bir ayna gibi gözlerinde korku ve hayret parçalanıverir.

Kenter ve Birkiye'nin sahne çözümlenmeleri, oyunun sahnelenişi açısından büyük bir esneklik sağlayarak oldukça dinamik, esnek, modern tiyatro özelliklerini barındıran, oyuncu temelli bir yapımlaşmasını sağlamıştır.

2.1.4.Helen Helen: Eric Emmanuel Schmitt - Kent Oyuncuları - 1998

Genellikle, insanların günlük yaşamdaki gerçeklik duygusu sınırlıdır.Kendi kimliğini araştırmayan çoğu insan, herhangi bir durum içinde, o insan olduğunu düşündüğünde, çoğu kez gerçekte o insan olmayabilir.Aşkın doğasını inceleyen en önemli isimlerden biri olan biyolojik Antropolog Dr. Helen Fisher'a göre aşk, dünya üzerindeki en güçlü beyin sistemlerinden biridir. Kültürlerarası araştırmalar ile aşkın biyolojik boyutunu inceleyen Fisher, aşık olduğunda beyinde aktif hale gelen kimyasalların pek çok farklı canlıda da insanlar ile aynı olduğunu dile getirir.²⁰

Eric - Emmanuel Schmitt tarafından yazılmış ve Serap Babür tarafından dilimize çevrilen "Helen Helen" oyunu "Aşkta cinsiyet var mı"sorusunu kişinin kendisine sormasını hedeflemekte ve aşkın boyutunu sorgulamaktadır.

²⁰Helen Fisher, **The New Psychology of Love**, 2nd Edition. R. J Sternberg and K. Weis (Eds). New Heaven, Yale University Press, 2006.

Kenter Tiyatrosu'nda sahnelenen "Helen" adlı oyunun yazarı Eric - Emmanuel Schmitt, Orijinal adı "Variations Enigmatiques" olan, Kent Oyuncuları'nın "Helen" adıyla oynadığı oyunu, Schmitt, besteci Elgar'ın "Enigma Çeşitlemeleri" parçasından esinlenerek yazmıştır.

Müşfik Kenter ve Bekir Aksoy'un rol aldığı oyunda dekor tasarımını ise Osman Şengezer tasarlamıştır.



Fotoğraf 4: Helen Helen (Müşfik Kenter- Bekir Aksoy)

"Helen"oyunu kuzeyde tek başına yaşayan Nobel Ödüllü yazar Abel Zorko ile onunla görüşmek için giden gazeteci Eric Larsen arasında geçmektedir. Zorko, Helen isimli sevgilisiyle çok uzun yıllar süren mektuplaşmalarını kitap haline getirdikten sonra bu kitaptan elde edilen geliri bir derneğe bırakmayı tercih etmiştir. Zorko, oldukça gergin geçen bu söyleşide aslında Helen'in mektuplaşmaya başladıklarından kısa bir süre sonra öldüğünü sonrasında mektupları Helen'in eşinin yazdığını öğrenir. Aşk nedir, aşkta cinsiyet var mıdır sorularını gündeme taşıyan oyun, duygusal bir aşk hikayesini polisiye bir kurgu içinde vermektedir.

Oyunda, Helen ve yazar bir ilişki yaşarken, ayrılma kararı aldıklarına tanıklık ederken buna karşılık aşklarını mektuplarla sürdürmektedirler. Kenter tiyatrosunda sahnelenen Mehmet Birkiye yönetmenliğindeki oyun hafızalarda ve çeşitli eleştirilerde, sahnede Müşfik Kenter ve Bekir Aksoy'un harikalar yaratması ile akıllara kazınmış bir oyun olarak durmaktadır.

Tiyatro'nun iki vazgeçilmezi olarak görülen öncelikle oyuncu ve seyirci gösterilse de gizli kahraman olan yönetmenlerin önemi çok büyüktür.

Oyuncuların bu denli başarılı olmaları da Mehmet Birkiye'nin başarılı rejisel üslubunun bir göstergesidir.

“Birkiye'nin anlatımıyla bu oyun, meslek hayatının en heyecan verici çalışmalarından biridir. “Oyunu ilk okuduğumuzda çok beğendik ve sahnelemekistedik. Küçük bir araştırma yaptığımız zaman Schmitt'in çağdaş Fransız yazınında çok önemli bir yeri olduğunu, bütün oyunlarının başarılı bulunduğunu öğrendik. Yazarın oyunu izlemeye geleceğini öğrenince çok heyecanlandık. Dışardan bir göz nasıl bakacaktı? Her ne kadar dünyanın sayılı aktörlerinden biri Müşfik Kenter'le çalışsakda insan garip bir heyecan duyuyor.”²¹

Mehmet Birkiye bu çok duygusal ve derinliği olan aşk öyküsünü polisiye bir kurgu içerisinde anlatmayı tercih ederken, seyirciyi devamlı merakta bırakarak oyunda takip sürekliliğini sağlamayı hedeflemiş ve seyirciyi aşk nedir, aşkta cinsiyet var mıdır, sorularıyla baş başa bırakmıştır. Mehmet Birkiye oyunda bilinen ve gerçekliğinden emin olunan pek çok şeyin değişimleri ile seyirciyi şaşırtmayı hedeflemiş, aşka ve gerçeklere bakışta sürekli bir değişim yaşatmıştır.

2.1.5. Anlat Şehrazat: Binbir Gece Masalları - 2001

Arap edebiyatının en güzel eserlerinden olan Binbir Gece Masalları, Fars kralı Şah Şehriyar ile Şehrazad arasında geçen hikayeyi anlatır. Hikayeye göre Şah Şehriyar Hindistan ile Çin arasında bulunan bir adada hüküm sürdüğü esnada, karısının kendisini aldattığını öğrenir ve bunun üzerine tüm kadınlara karşı öke beslemeye başlar. Kadınların nankör ve sadakatsiz olduğuna inanması sonucu önce karısını öldürtür, sonra da vezirine kendisine yeni bir eş bulmasını emreder. Eşleri hergün değişmektedir çünkü Şehriyar geceyi eşiyile geçirir geçirmez, şafak vakti eşini

²¹“Aşkta Cinsiyet Var mı?”, **Milliyet Gazetesi**, 12/03/1998.

idam ettirir. Vezirin kızı olan Şehrazad bu yaşananlara son vermek için bir plan kurar ve Şehriyar'ın bir sonraki eşi olmak ister. Evlenirler. Şehrazad kardeşi Dünyazad'ın hikaye dinlemeden asla uyuyamadığını söyleyerek her gece heyecanlı hikayeler anlatmaya başlar ama sonra, hikayeyi anlatmayı keser. Şehriyer, sonunu merak eder ve hikayeye devam edebilmesi için, Şehrazad'ın idamını başka güne bırakır. Şehrazad, her gece bir önceki masalın devamını anlatır ve yeni bir hikayeye başlar ancak en önemli yerinde anlatmayı bırakır. Hikayenin sonuna gelindiğinde artık Şehrazad üç erkek çocuğu dünyaya getirmiş ve evliliklerinden uzun bir zaman geçmiştir. Kralın kadınlara olan öfkesi geçmiş, Şehrazad'ın sadakatine inanmıştır.

“Anlat Şehrazat” müzikalinde öyküleme ve şarkı sözlerini Atilla Birkiye hazırlarken yapım ve yönetimi Mehmet Birkiye üstlenmiştir.

Binbir gece masallarının renkli dünyasına girdikleri sırada akıllarına gelen bir proje olan “Anlat Şehrazat” oyununun ortaya çıkması için, Atilla Birkiye, Binbir Gece Masallarını Ali Şerif Onaran'a Fransızcadan çevirttikten sonra kendisi de yayına hazırlamıştır. Bu esnada Mehmet Birkiye'nin “Binbir Gece Masalları'ndan ne kadar güzel müzikal olur demesiyle proje başlamış olur. Uzun süren çalışmalar sonunda “Anlat Şehrazat” müzikali ortaya çıkar.



Fotoğraf 5: Anlat Şehrazat (Candan Erçetin)

Müziklerini Serdar Yalçın'ın hazırladığı müzikalin kadrosu ise oldukça dikkat çekicidir. Müşfik Kenter, Candan Erçetin, Kadriye Kenter, Meltem Cumbulbaşroldedirler.Uyarlamayı Mehmet Birkiye ile birlikte yapan Atilla Birkiye, en çok etkilendiği masal olan “Şah Ömer - Ün Neman ve Şaşırtıcı Güzellikteki İki Oğlu: Şarkan ve Dav-ül-Mekan'ın Öyküsü'nün başındaki elli sayfa süren bölümü müzikalleştirmiştir.Birkiye şöyle anlatır;

“Seçtiğimiz öykünün bize ilişkin çok önemli özellikleri var. Bu masal, Arapların Anadolu'ya, İstanbul'a seferlerini içeriyor. Abriza Ece de bir Anadolu prensesi. Masalda belli belirsiz yer alan, ancak müzikalde oldukça önemli bir kişilik haline getirdiğimiz Safiye, o zamanki Konstantiniyye kralının kızı. Abriza Ece güçlü kadını simgeliyor; bir anlamda biz onu Amazonlara bağlıyoruz çünkü masaldaki betimlemesi bu düşünceye çok uygun.Özcesi,'Anlat Şehrazat' Binbir GeceMasalları'nda yer alan temaları, tabii ki çağdaş bir anlatımla ele alarak günümüz insanının duygu dünyasına ilişkin ipuçlarını vermeyi üstleniyor.”²²

Müzikalde Candan Erçetin, Meltem Cumbul Kadriye Kenter, Müşfik Kenter. Levent Güner, Tunca Aydoğan ve Kevork Tavityan rol alır. Sanat yönetmenliğini Malcom K. Kay'ın üstlendiği müzikalin koreografisini Marina Gökçe, dekor tasarımını Nurullah Tuncer, kostüm tasarımını ise Hakan Dünder hazırlar. Anlat Şehrazat'ta rol alan dansçıların Rus olması bir diğer önemli ayrıntıdır. Müzikalde Rus dansçıların yer alması merak konusu olmuştur. Çalışma saatlerinin değişkenliği sebebiyle bu karara varılmıştır.Koreografin Rus olması sebebiyle de Rusya'dan dansçılar getirtilmiştir. Bütün bu uzun çalışmalar ve emeklere karşın müzikal olumlu tepkilerin yanı sıra olumsuz tepkiler de aldığı basına yansımıştır.

17 Şubat 1998, Salı günü Hürriyet gazetesi kelebek röportajında Mehmet Birkiye, bu olumsuz eleştirilere karşın ortaya çıkan oyunun başarılı olduğunu savunur.Birkiye'ye göre Tolstoy Hamlet'i eleştirirken, Hamlet oyununun beş yüz yıldır sürüyor olması nasıl şaşırtıcı olmuşsa bazı eleştirilerde sadece kendi perspektifimizden baktığımız için yargıyı

²²Dilek Girgin Can, “Anlat Şehrazat”, **Milliyet Gazetesi**,19/07/1997.

beraberinde getirmektedir. Bu da acaba bu eleştirilerimizde nesnel miyiz değil miyiz? sorusunugündeme taşımaktadır.²³

Güzel lirikler, iyi bir yönetmen, dekor, ışık ve ses oyunları ve ünlü melodiler birleşince bir müzikal yıllarca afişlerde kalabilmektedir. Müziklerini bestelemek görevini üstlenen Serdar Yalçın için müzikal,pek çok şeyin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Tüm zorlukları rağmen, “Anlat Şehrazat” müzikalinde istenilen başarıyı Serdar Yalçın bir müzik adamı olarak elde etmiş, seyirci müziği ve performansı ona göre beğenmiştir.

Buna karşılık Türkiye’de müzikal sahnelemeyi “belalı” bir iş olarak nitelendiren Mehmet Birkiye ise, ticari anlamda bu işten zararlı çıktıklarını vurgular.

Müzikalde son derece gözücü kostümler kullanan Mehmet Birkiye renkli ışıklarla canlandırmıştır sahneyi.

Şehriyar rolündeki Müşfik Kenter ile Şehrazat rolündeki Candan Erçetin’inmasaldaki iki kahramanı, Ömer-ün Neman ile Abriza Ece’yi canlandırmasıyla oyun içinde oyun biçimini kullanarak, yer yer Şehrazat’ın ortaya çıkmasını Birkiye, bu sayedeolaylar arasındaki bağlantıyı en iyi şekilde kuran güçlü bir yaratıcı görevini üstlenmiştir.

2.1.6. Hep Aşk Vardı: YıldızKenter - Kent Oyuncuları - 2002

“Aşk Her Yerde”

Yılların birikimiyle kalemi eline alıp hayatını yazan Kenter, bu oyunla sahnede annesi Olga Cyntia, kendisi Ayşe Yıldız ve kızı Fatma Leyla’yı, yani üç kuşağın öyküsünü canlandırmıştır sahnede. Bu eserde Yıldız Kenter’in kendisi ile bir hesaplaşma yaşadığını görmemek imkansızdır.Dünyayla, ülkesiyle, sanatla, tiyatroyla, uzak ve yakın çevresiyle, en çok da kendisiyle bir hesaplaşmaya yol arkadaşlığı eden Mehmet Birkiye ile birlikte oyunu yöneterek bu çalışmaya imza atmışlardır.

²³**Bu İmkanlarla Bu Kadar**, Erişim:

04/05/2014<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/printnews.aspx?DocID=-6749>



Fotoğraf 6: Hep Aşk Vardı (Yıldız Kenter)

Yıldız Kenter oyunun ismini bu sözlerle açıklamıştır. “Hep Aşk Vardı”, Yıldız Kenter’in yazdığı oyunu şu cümlelerle tanımlar;

“Aşk her yerde, her şeyde... Açan bir çiçekte, esen rüzgarda, bir bakışta, tebessümde hep aşk vardı. Bu aşkı bize anne ile baba öğretti. Bu yüzden onları hep aşkla arıyorum. Her yaptığımda sevgiye dair bir şey bulmak, her gördüğümde sevgiye dair bir şey görmek, işitmek ve kendini tanıyorsan eğer başkalarını iyi tanıyabilmek ve başkalarını hoş görebilmek, affedebilmek...”²⁴

Yıldız Kenter, üç insanı bir bedende, var etmiştir, Annesi Olga Cynthia’yı (ya da Bandırmalı Nadide’yi), kendisini ve kızı Leyla’yı.

Sahne düzeni Osman Şengezer’e ait olan oyunda kostüm tasarımı Çolpan İlhan imzasını taşıırken, müzikler Mehmet Sakpınar tarafından hazırlanmıştır.

Zeynep Oral oyunun eleştirisin de Yıldız Kenter’in, sınırsız, savunmasız, yaşama ve ölümlle sonsuz bir cesaretle mücadele ettiğini yazar.

²⁴Yıldız Kenter ve “Hep Aşk Vardı”,
Erişim:12/03/2014<http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/42019.asp>

“Yıldız Kenter, burada çırılçıplak. Bugüne dek oynadığı tüm rollerden sıyrılmış. Bugüne dek oynadığı tüm rolleri sırtlanmış, onlarla bütünleşmiş. Hem tiyatroya, hem yaşama asılışı müthiş! “Hep Aşk Vardı”yı izlerken de okurken de, Yıldız Kenter’in söylediği her söze sonuna dek inandım. Onunla ağladım, onunla güldüm, onunla öfkelenim, onunla isyan ettim... Onun düşleriyle kanatlandım...Yıldızının parladığı anlarda onunla coştum... “Anne olmak”la “Çocuk olmak” arasındaki o ipince, o müthiş çizgide uçurumlardan yuvarlandım, sevgi yumağında sarmalandım.”²⁵

Mehmet Birkiye'yle birlikte Kenter oyunculuk sanatının sınırsızlığında seyircinin hayal dünyasından ziyade gözlerinin önüne serer, bu üç kişinin tek bedende var oluşunu. Oyunda mekan-zaman birliği kullanılmamıştır.Kenter'in usta oyunculuğundan karakterlerden bir diğerine geçerken son derece başarılı ve sade bir şekilde istifade edildiği görülür. Bu üç insanın farklı dönemleri çeşitli görsel efektlerle beslenmiş ve yine bu üç insanın sevinçleri, acıları, korkuları, umutları, pişmanlıkları, kavgaları, “bütün bir yaşama” dönüştürülmüştür.

2.1.7. I. Evre Oyunları Üzerine Analiz

Mehmet Birkiye'nin 1.Evre oyunları olarak adlandırdığımız süreç 1995-2002 yılları arasında kalan dönemi kapsamaktadır. Bu evrede sahnelediği oyunlarda Birkiye'nin, karakterlerin dünyalarını gerçekliğin bir biçimi olarak ele almıştır.Buna karşılık dönem içerisinde dramatik yapının bir parçası olan tiyatro anlayışının değişmesiyle birlikte Birkiye'nin oyunlarına tekrar dönüp baktığımızda kendisinin o yıllarda sahneleme üslubunda bu anlayışın aslında temellerini attığına tanıklık ederken, Birkiye, bu süreçte de oyunlarında sahneleme yapısının bir parçası olan kendi içinde bütünlüğü korumaktadır.

²⁵Zeynep Oral, **Yıldız Kenter'den: “Hep Aşk Vardı”**,
Erişim:**24/02/2014**<http://www.zeyneporal.com/yazilar/2003/03022003.htm>

“Ramiz ile Jülide” oyununda içinde bulunulan postmodernist çağın özelliklerinin oyun karakterlerine yansıdığına inanarak oyunu özüne müdahale etmeden, yenilikçi bir üsluplaşma sağlamıştır.

“Eşekdağın Sevdalı” oyununda ise oyunu sahne uzamına yerleştirilmiş ve bu sayede oyun akışını hızlandırılmıştır. Birkiye'nin oyunda kullandığı barkovizyon sahne kullanımını bütünleştiren bir öğe olarak kullanmıştır.

Kenter ve Birkiye'nin birlikte çözümledikleri “Maria Callas” oyunu oldukça dinamik, esnek, modern tiyatro özelliklerini barındıran, oyuncu temelli bir yapıdır. Oyunda sahnede perde olmaması önemli bir ayrıntıdır. Ortada çift kanadı olan bir kapı, açık renk duvarlar, beyaz elektrik lambaları ile aydınlanan bir salon kullanılarak derinlik sağlanmış ve çıplak duvarlar projeksiyonlanarak Scala Operasının dinleyici dolu salonuna dönüştürülmüştür. Yeni bir dünya yaratımı açısından oyun zengin öğeler barındırmaktadır.

Mehmet Birkiye duygusal ve derinliği olan “Helen Helen” adlı aşk öyküsünü polisiye bir kurgu içerisinde anlatmayı tercih ederken, seyirciyi devamlı merakta bırakarak oyunda takip sürekliliğini sağlamayı hedeflemiştir.

“Anlat Şehrazat” müzikalinde oyun içinde oyun biçimini kullanan Birkiye, bu sayede olaylar arasındaki bağlantıyı en iyi şekilde kuran güçlü bir yaratıcı görevini üstlenmiştir. Yaşanılan dönem ile oyunun geçtiği dönemi birlikte ele almıştır. Müzikal, tamamen müziğin olduğu, herşeyin müzikle, şarkıyla anlatıldığı bir bütünlükten oluşmaktadır. Oryantal müzikten caza, rocktan popa ve balada kadar çeşitli türle kullanan Birkiye, yenilikçi tavrını bu oyunda da sürdürmektedir.

“Hep Aşk Vardı” oyununu Yıldız Kenter ile birlikte yöneten Birkiye oyunda mekan-zaman birliği kullanmayarak modern bir üslup tercih etmiştir.

Birkiye, 1.Evre oyunlarında sonradan üzerine inşa edeceği rejî üslubunun temellerini atmış yer yer klasik anlatıma sadık kalmakla birlikte modern rejî anlayışının temel özelliklerini bu oyunlarında görmek mümkündür.

2.2.II.EVRE OYUNLARI

2005-2014 yılları arasında sahnelediği oyunlarda göze çarpan farklılıklarda ötürü 2. Evre başlığını taşıyan bu dönem Mehmet Birkiye'nin "Gece Mevsimi" – "Anna Karanina" – "39 Basamak" – "Açık Denizde" – "Cimri"– "Annem Yokken Çok Güleriz"–"Baştan Çıkarma" – "Ölümüne" – "Sessizlik" – "Üç Kız Kardeş" – "Katil Joe"oyunlarını kapsamaktadır.

2.2.1. Gece Mevsimi: Rebecca Lenckiewics - Kent Oyuncuları - 2005

Kendi hayatından esinlenerek yazdığı ilk oyunu 'Soho'yla Edinburgh Festivali'nde birincilik kazanan Lenkiewicz, ikinci eseri 'Gece Mevsimi'yle 2004 Yılı Critic-Circle/Gelecek Vaat Eden Yazar ödülünü almıştır. Hayatını sürdürebilmek için striptizcilik bile yapan yazar ilk oyunu 'Soho'yu kendi hayatından yola çıkarak yazmış ve bu işi bıraktıktan sonra bir drama okuluna gitmiştir. 'Gece Mevsimi' oyununu genel olarak yabancılaşma ve yalnızlık üzerine kurmuştur. Oyunu dilimize Şükran Yücel çevirirken, Dekor tasarımını Barış Dinçel, kostüm Tasarımını Gülay Kuriş, müzikleri Serdar Yalçın, Işık tasarımını ise Cem Yılmaz üstlenmiştir.

İngiliz tiyatrosunun yeni kuşak temsilcilerinden Rebecca Lenkiewicz'in "Gece Mevsimi" adlı oyunu, İrlanda'nın küçük bir şehrinde yaşayan bir ailenin, Çehov tadındaki öyküsünü anlatmaktadır. Kent oyuncuları tarafından sahnelenen oyunda Yıldız Kenter, Selçuk Yöntem, Yeşim Koçak, Elvan Boran, Demet Evgar, Umut Temizaş ve Osman Sonant rol almaktadır.

Gece Mevsimi tanıtım broşüründe birbirinden ayrı düşen, birbirine dokunamayan, kendi yalnızlıklarının soğukluğunda yanan, bize benzeyen, zayıf, korunmasız insanların içlerindeki ateş cümleleriyle seyirciye tanıtılır. Bu

ateş öyle büyüktür ki bütün bu soğukluğa rağmen,bizim birbirimize sokulmamıza, ileriye doğru umut beslememize neden olmaktadır.

“İrlanda'nın küçük bir kentinde kalabalık bir aile... Üç genç kız, babaları ve anneannelerinden oluşan Kennedy ailesi... Ama kalabalık oldukları kadar da yalnızlar. Gece Mevsimi'nde olağanüstü olaylar anlatmak gibi bir iddiası olmayan, ama anlattığını çok hoş bir ironiyle, zaman zaman sert bir dille, cesaretle anlatan bir oyun.”²⁶



Fotoğraf 7: Gece Mevsimi (Yeşim Koçak- Selçuk Yöntem-Elvan Boran- Yıldız Kenter- Demet Evgar)

'Gece Mevsimi'ni 'Samimi ve sansürsüz' olarak tanımlayan Birkiye çağımızın yabancılaşan insanıyla kurduğu paralellik etkileyici olduğunu düşünmektedir.Birkiye'ye göre Türk tiyatrosu samimiyetini kaybetmeye başladığı seyircisini sinemaya kaptırmaktadır, ve bu samimi Birkiye'yi son derece etkilemiştir.

“Ben kişisel olarak o başöğretmen tavrından oldukça sıkıldım. Biraz frene basmak zorundayız. Büyük laflar etmemeliyiz. Cumhuriyet'in oluşturduğu 'erdemli' bir insan modeli var. Ancak sırf erdem kusan bir drama

²⁶“Gece Mevsiminin Yalnız İnsanları”, **Milliyet Gazetesi**, 18/10/2012.

*çekilmez oluyor. Bu nedenle de sinemaya kaçıldı. Sinemanın başarılı olduğu yer tiyatronun unuttuğu samimiyeti yakalamak.*²⁷

Dekor kullanımı ve sahneleniş şekliyle de dikkat çeken oyun Mehmet Birkiye'nin sahneleme stilizasyonunda bir kırılmanın yaşandığı ilk oyun denilebilir. Dekor dıştan içe seyirciyi ele geçirirken, öncelikle evin odalarını seyircinin dışardan görmesi sağlanmıştır, daha sonra dekorun dönmesi ile adeta seyirci odanın içine alınmıştır. Sahnede aynı anda farklı mekanlarda olan iki olayı birlikte sahnelenmiştir. Mehmet Birkiye tiyatrodaki klasik sahneleme anlayışının dışına çıkmış ve sahnede "black out" kullanmamıştır. Sahneyi üçe bölen Birkiye, olayların biri evin için seyirciye en uzak seviyede gelişirken, diğer bir olay barda, seyirciye en yakın yerde sahnelenmiştir. O an olayın aktif biçimde gelişmediği kısım ise tamamen karartılmak yerine, sadece loş hale getirilerek seyircinin algısının bölünmemesini sağlamıştır. Dekor kullanımındaki benzeri yaklaşımlarla Mehmet Birkiye oyunu klasik tiyatro anlatımından sinemaya yaklaştırmıştır.

2.2.2. Anna Karanina: Lev Nikolayeviç Tolstoy - Kent Oyuncuları - 2006

"Anna Karanina" Rus edebiyatının en tanınmış romanlarından biridir ve realist bir eserdir. Kişileri tek tek ruhsal açıdan inceleyen Tolstoy, bu sayede romanına psikolojik boyut kazandırmıştır. Oyunda, evlilikte yasak aşkın yol açtığı yıkımla, dürüst bir evliliğin getirdiği mutluluk anlatılmaktadır.

Kenter Tiyatrosu'nda Mehmet Birkiye'nin rejisiyle sahnelenen oyunu Cevat Çapan çevirirken, oyunun sahneye uyarlaması Helen Edmunson imzası taşır. Sahne tasarımını Barış Dinçel, kostüm tasarımını Canan Göknil, ışık tasarımını Cem Yılmaz, koreografiyi Cihan Yöntem, müzikleri ise Deniz Sever üstlenmiştir.

Saygıdeğer kişiliği ve kibarlığı ile çevresinde hayranlık uyandıran Anna Karanina, Anna Karanina, güzel olduğu kadar son derece şık ve aynı zamanda Rus aristokrasisine mensup bir kadındır. Yüksek devlet memuru

²⁷Efkan Atmaca, "İnsanlık İletişime Kapalı", **Radikal Gazetesi**, Kültür Sanat sy, 11/12/2005.

olan kocasıyla son derece monoton bir hayatın içinde yaşamaktadır. Anna için mutluluk evinde ve sadece çocuklarında vardır. Bir gün, Anna Karanina'ya, bir haber gelir. Ağabeyi ile yengesinin araları açılmıştır ve Anna onları biraraya getirmek amacıyla Moskova'ya gider. Orada Vronski adında genç ve yakışıklı bir kontla tanışır. Kont ilk görüşte Anna'ya hayran olmuş ve ona kur yapmaya başlamıştır. Bu arada kontun, Anna'nın akrabası olan bir genç kızla seviştiği haberleri de ortalıkta dolaşmaktadır. Anna, önceleri kontun ilgisine kayıtsız kalır fakat sonra dayanamayarak kontun aşkına karşılık verir. Yaşanılan bu durum birçok dedikoduya neden olurken Anna asla bunları umursamaz. İçinde bulunduğu durumu, kocasına bile anlatır. Karısının itirafları karşısında sarsılan koca bunu belli etmemeye çalışarak, itibarlarının sarsılmaması için boşanmayı reddederek Anna'ya, çocuğunun geleceğini düşünerek bu ilişkiye son vermesini ister. Ama Anna, Vronski'yle birlikte İtalya'ya kaçmayı tercih edecektir.

İtalya'da Anna ile Vronski herkesten uzak yaşarlar. Ama döndüklerinde dışlanırlar. Kimse onlarla arkadaşlık yapmak istememektedir. Anna'nın bu durum karşısında iyici sinirleri bozulur ve Vronski ile aralarında gergin zamanlar yaşanır. Anna, kayıtsız, içe dönük bir kişi olaya başlayan Vronski'nin artık kendisini sevmediğini düşünmeye başlar ve bunalıma girer. Yaptıklarından pişmanlık duyarak intihar eder. Vronski, Anna'nın ölümünden sonra çok büyük bir çöküntü içine girererek orduya yazılır.

Oyunda Anna Karanina'yı Yeşim Koçak canlandırır. Diğer rollerde Yıldız Kenter, Cüneyt Türel, Hakan Gerçek, Engin Hepileri, Demet Evgar, Engin Altan, Sibel Taşcıoğlu, Cengiz Bozkurt, Osman Sonant, Ahsen Gül, Ece Aksel, Ece Erişti, Derya Aslan, Ferdi Alver, Hakan Silahsızoğlu, Hare Sürel, Seval İşgören ve Ushan Çakır'dan oluşan zengin bir kadro rol alır.



Fotoğraf 8: Anna Karanina (Yıldız Kenter- Engin Hepileri-)

Üstün Akmen Tiyatronline'daki köşesinde Anna'nın öyküsü için insanı çok derinden etkileyebilecek bir öykü yorumunu yapar. Akmen'e göre en az Anna karakteri kadar Levin karakteride Rus toplumunun içinde yaşayan Tolstoy' un betimlemesi açısından onun kadar ilgiçtir. *“Edmundson, alışlagelmişin dışında, romanda olduğunca oyunda da Levin'in en az Anna karakteri kadar önemli olduğunu kabullenmiş. Tolstoy'un yaşam ve sanat konusundaki görüşlerini Anna ve Levin karakterlerinin simgeledikleri değerlerin çatışmasının yansıttığını anlamış. Böylelikle oyun, romandan sinemaya uyarlanan “Anna Karanina”ların sulu sepkenliğinden kurtulmuş.”*²⁸Akmen,romandan tiyatroya aktarılan metnin son derece iyi kotarıldığını, romandaki dramatik bölümlerin hakim olduğu sahnelerin oyun kişilerine ağırlık verilerek ortaya “tiyatro” tadında bir metin çıktığını düşünmektedir.

Oyunu sahneye koyan Mehmet Birkiye oyuna farklı bir yorum getirmiştir. Minimal dekor anlayışını benimseyen Birkiye;yok denecek kadar az dekor kullanarak bunun yerine oyunun güçlü hakimiyetine önem verir. Oyunda çok hızlı geçişler olduğu için pratikliğe önem taşır. Bunu oyunculuk anlayışında da kullanır ve sadece kostümlerde döneme sadık kalmayı tercih

²⁸Üstün Akmen, **Anna Karenina - Kent Oyuncuları**, Erişim: <http://www.tiyatronline.com/haberler/oyun-elestrisi/690/anna-karenina-kent-oyunculari.html>, 11/03/2014.

eder, Birkiye, Anna'nın kendi tutkusundan dolayı "ölümün" söz konusu olduğu hikayenin diğer tarafında, Vronski'nin de ölüme sürüklenişinin olduğunu düşünür. Anna öldüğünde Vronski'nin hayatına devam etmesi alışılmış bir durum değildir ve onunda yorumunda bir yerlerde inzivaya çekilip ölmeyi beklediği düşüncesi vardır. Bu nedenle Vronski'nin ölüm hikayede tek değildir. Aynı aktöre diğer rol olan Nicholay'ı da oynatır ve o aktörün hem ölmüş halini hem de ölmek üzere olan halini seyirciye gösterir. Bu nedenle iki hem kontu hem de Nicholay'ı Engin Altan Düzyatan'a oynatarak seyirciyi inanılmaz bir sarmalın içine almaktadır.

Dört ciltlik romanı iki saate sığdıran oyunun yönetmeni Mehmet Birkiye'ye göre oyunun akışının romanla uyumlu gitmesi için romanın kendisinde olmayan bir özellik kullanılmıştır o da Anna ile Levine'in birbirlerini yakından tanıyorlarmış gibi davranıp oyunu birlikte anlatmalarındır. Çerçevenin içine girdiklerinde romandaki kadar bir mesafeleri varken bu iki karakterin paralel özellikleri en etkileyici şekilde bu yöntemle yansıtılmıştır.. Tek bir dekor üzerinde ufak tefek değişikliklerle sürdürülen oyun, Rus halk türküleri, etkileyici ışık tasarımı ve iyi bir koreografiyle beslenmiştir. Masumiyetin arayış öyküsü olarak da nitelendirilen Anna Karanina'yı Mehmet Birkiye son derece yalın ve duru bir titizlikle işlemiş, seyirciyle buluşturmuştur. Her zaman soğuk bulunan Anna Karanina karakterini yaşamdan son derece zevk alan keyifli bir karakter yaratarak Anna'ya yeniden hayat vermiştir. Birkiye, rejisel anlamda değişikliğe giderken aynı zamanda en ince ayrıntıları işleyerek bütünü oluşturmayı hedeflemiş, bu da Anna Karanina oyununu yeniden yorumlamasını ve seyirciye ulaşmasını kolaylaştıran bir etken olmuştur.

2.2.3.39 Basamak: John Buchan/Patrick Barlow - Kent Oyuncuları - 2007

John Buchan tarafından yazılmış olan roman 1935 de Alfred Hitchcock tarafından sinemaya aktarılmasıyla popüler olmuştur. 2005 yılında Patrick Barlow tarafından oyunlaştırılmış ve 2008 yılında da Kenter tiyatrosu'nda

sahnelenmiştir. “39 Basamak”, kendine özgü bir komedi-gerilim klasiği türü sayılmaktadır.

Patrick Barlow’un tiyatroya uyarladığı metinde olaylar 1935 yılının Ağustos ayında geçer, Richard Hannay, bir gece tiyatro oyununa gitmeye karar verir ve gittiği oyunda güzel Annabella Schmidt ile tanışır. Kendini Londra’dan İskoçya’ya uzanan komik ve heyecanlı bir casusluk kovalamacısının ortasında bulur. Yazar kitaptan yaptığı çıkarımları filmdeki sahnelerle başarılı bir şekilde birleştirilmiştir.

Patrick Barlow’un, John Buchan’ın romanından tiyatroya uyarladığı metni Mehmet Ergen dilimize çevirirken, Mehmet Birkiye yönetmenlik görevini üstlenir. Oyunda dekor ve kostüm tasarımı Efer Tunç, ışık tasarımı da Cem Yılmaz imzasını taşır. Demet Evgar, Hakan Gerçek, Okan Yalabık ve Bülent Şakrakrol almıştır.



Fotoğraf 9: 39 Basamak (Okan Yalabık- Hakan Gerçek- Demet Evgar- Bülent Şakrak)

Eleştiri, bir kişi, eser ya da konuyu doğru ve yanlışlarını göstererek anlatmak amacıyla yazılan kısa metinlerdir. Sanat, edebiyat, yazılarının içeriğini öz ve yapı açısından ele alan ve bu yazıların değerli ya da değersiz yönlerinin aktarıldığı yazı türüdür. Eleştirinin temeli düşünceye dayanır. Herhangi bir konu sınırlanması olmadığı için herşey eleştirinin konusu

olabilmektedir. Eleştiride eserin ya da bu esere ortak olansanatçının gerçek değerinin ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Oyun genel olarak seyirciler tarafından olumlu yönde eleştirilir;

“Kişilerin dekora dönüştüğü, dekorların siyah eldivenli meçhul kimseler tarafından sahneye itildiği, zaman zaman birinin bir dakika içinde ikiden fazla karaktere büründüğü tiyatro oyunu. Pencere, aşk, kelepçe, yağmur, kar,ne bileyim tiyatronun neden sevildiğini hatırlatan oyun. Sadece dekorları için bile izlenebilecek oyun. Dekorların kullanımı mükemmel tasarlanmış..”²⁹

Buna karşılık Zaman gazetesinde farklı bir “eleştiri” çıkar. Eleştiri de yerli yazarlara önem verilmesi, uyarlamalardan bir süre uzak durulması gerektiği yazmaktadır. Zaman gazetesinde ki eleştiri, Bir süreliğine Türkiye’de uyarlamalar dâhil yabancı oyunlar oynanmamalı (Buna Shakespeare de dahil...) ve kendi yazarlarımızın ürettikleri ne varsa bir kez daha gözden geçirilmeli. Yeni yazarların oyun yazmaları konusunda ısrarcı olunmalı sözleriyle noktalanır.

Tiyatro insanla birlikte doğmuş bir sanat türüdür. Tiyatro, hayatta gelip geçmiş veya olabilecek ya da tümüyle imgesel olayların seyirciler önünde canlandırılması sanatıdır.20. yüzyıl gerek teknolojik gerekse sanat ve tüm diğer yaşamsal gelişmelerin yoğun yaşandığı, pek çok konuda yeni buluşların ortaya atıldığı bir çağın başlangıcıdır. İletişim ve ulaşımda kurulan ağların tüm toplumları bir birine yaklaştırmış olduğu ve bu nedenle gelişmeleri pek çok ülkenin aynı zamanda yaşıyor olduğu bir dönemdir.20.yüzyıl başlarından itibaren Batı tiyatrosundaoluşanfarklı üslup ve sahneleme anlayışlarıyla gerçeklik sorgulanarak ve farklı oyun ve oyuncu/seyirci ilişkisi arayışı içine girilmiştir.

Modern tiyatro olarak da adlandırabileceğimiz 20. yüzyıl tiyatrosu gerçekçi yada karşı gerçekçi iki eğilimin farklı birliktelikleriyle meydana gelmiştir.Gerçekçi tiyatrodada, neden-sonuç zincirinin, giriş-gelişme-sonuç’lu öykü bölümlemesinin kullanımıyla, günlük yaşam, birbirini mantıklı olarak, düz bir çizgide izleyen olaylar bütünü olarak yansılanmaktadır.

²⁹<https://eksisozluk.com/39-basamak--beriaberia>

39 Basamak, bu anlamda gerçekçi bakış açısıyla, korku içerikli komedi türünün içerisinde yer almaktadır. Özellikle karakterlerin koşturmalari, kelime oyunları ve anlık rol değişimleri komedi unsuru olarak kullanılmıştır. Dört oyuncunun gazete satıcısı, kondüktör, otel sahibi, polis memuru, İskoç köylüsü, tren yolcusu, Alman casusu gibi kılıktan kılığa girdiği oyun, bu anlamda seyirciyi şaşirtmayı başarmıştır.

Kalabalık bir kadro gerektiren “39 Basamak” oyununda 4 sanatçıdan oluşan bir ekip yer almaktadır. Kılıktan kılığa girip türlü rolleri üstlenen oyuncular gereğinde dekor değiştirmektedirler. Yönetmenin yüksek aksiyon sahnelerini mizahi öğeler katarak seyirciye aktarmayı seçtiği oyun, filmin bir ters yansıması biçiminde komedi içine gizlenmiş gerilim haliyle sergilenmiştir.³⁰

Oyuncuları birçok sahnede dekorun bir parçası olarak kullanan Birkiye, bu yöntemiyle sahnede bütünlüğü tercih etmiştir. Bununla beraber modern sahne teknikleri, gölge oyunları, hareketli dekorlar ile eski ile yenyi bütünleştiren Birkiye ışık tasarımında Cem Yılmaz’ın ışık kullanımını oyuncuların etrafında yeni bir oyun alanı kullanarak değerlendirmeyi seçmiştir. Mehmet Birkiyeoyunu sahnelerken mizah dozuna belirgin biçimde yüklenerek, bol aksiyonlu, çok tempolu, hareketli sahnelerle oyunu renklendirmiştir. Oyunlarında genellikle sinematografik bir kurgu kullanmayı tercih eden Birkiye, yaratıcı ve dinamik birreji ile oyunu şekillendirip, kostüm ve dekor tasarımıylabirbirini tamamlayacak bir yorumla oyunu yapılandırmıştır.

2.2.4. Açık Denizde: Slowomir Mrozek - Kent Oyuncuları - 2007

1930 yılında Polonya’nın Krakovi Kenti’nde doğan Slawomir Mrozek, ülkesinin dünyaca tanınmış öykü ve oyun yazarlarından biridir. Mrozek’ in yirminci yüzyılın en ilginç, en önemli yazarlarından biri olduğu söylenebilir.

³⁰İn, **Çık Hepsi 39 Basamak**, Erişim:09/03/2014
<http://www.gnoxis.com/%C3%A7%C4%B1k-hepsi-39-basamak-27554.html>,

Önemlidir, çünkü çağının büyük gerçeklerini, o görünmeyen gerçekleri, çok yüksek düzeyde oyunlarla yansıtmayı başarmıştır.

Kent Oyuncuları'nın 45. yılının ikinci oyunu olan Açık Denizde'nin konusu şöyledir: Üç adam, biri şişman (Bülent Şakrak), biri zayıf (Engin Hepileri), biri orta yapılı (Ferdî Alver) bir deniz kazasından kurtulup, bir sala çıkarlar ve içlerinden biri diğerleri tarafından yemek zorunluluğundadır. Bunun sebebi erzaklarının olmayışıdır. Kimin kurban edileceğini kararlaştırmak için politik yöntemler deneyerek varılan nokta kurban olarak seçilenin aralarında en güçsüz olan kişi olmasıdır.

Oyunu Türkçeye Yücel Erten çevirirken, Işık tasarımı Cem Yılmaz'ın üstlenmektedir. Oyunda Engin Hepileri, Bülent Şakrak, Ferdî Alver, Ushan Çakır ve Erkan Avcı görev almaktadır.



Fotoğraf 10: Açık Denizde (Bülent Şakrak- Engin Hepileri- Ferdî Alver)

Birkaç yüzyıl sonra dönüp bu günlere bakan bir kültür tarihçisinin bugünleri açgözlülük ve birbirini yeme çağı olarak görmesi mümkündür. "Açık Denizde" oyunu, hayatta kalma mücadelesi veren kişilerden hangisinin feda edileceğini bürokratik yöntemlerle tartışan bir oyundur.

Oyunun yönetmeni Mehmet Birkiye, gerçek olanla olmayan arasındaki nüans farkını tercih ettiği oyunculuk üslubuyla ustaca ortaya koymuştur. "Açık

Denizde" Birkiye'nin yorumuyla politik ve yaşamsal bir derdi olan çağdaş bir kara mizah olarak tanımlanabilmektedir.

2.2.5.Cimri: Molière - Kent Oyuncuları - 2008

Fransız komedi yazarı olan Molière tarafından yazılan "Cimri" oyunu 5 perdeden oluşmaktadır. Cimri oyunu, ilk kez 1668 yılında Palais Royal'da oynamıştır.

Oyun, Harpagon'un paraya olan tutkusu, başta kızı Elise ve oğlu Cleante olmak üzere etrafındaki herkesin hayatını çekilmez kılması üzerine kurulmuştur.

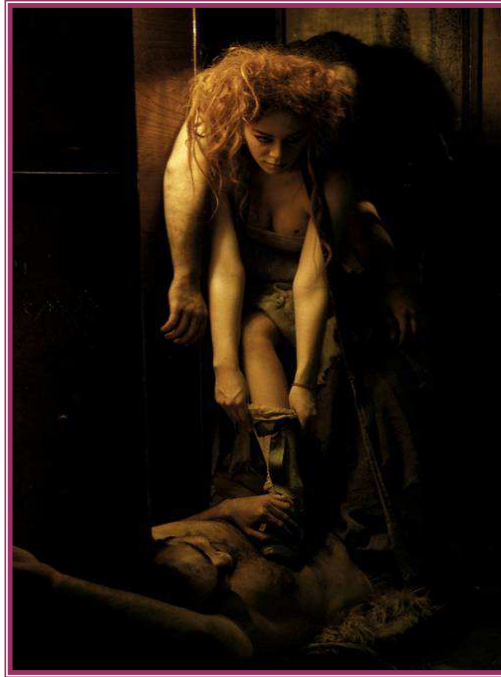
Harpagon, Paris'in zengin olduğu kadar cimri burjuvalarından biridir ve kızı Elise ve oğlu Cléante'yi varlıklı kişilere vermek ister. Ama Elise, babasının evinde yardımcısı olan Valère'yi, Cléante ise Mariane'e aşiktir. Harpagon çocuklarının niyetlerinden habersiz olarak yaptığı planı anlatır. Fakat Mariane'i kendisine saklamıştır. Bu nedenle aralarını yapması için çöpçatan Frosine'i devreye sokar. Cléante, babasının bu niyetini öğrenince şaşkına döner ve hemen para bulmaya çalışır ve tefeciden para ister. Harpagon planını gerçekleştirebilmek için Mariane'yi eve yemeğe davet eder bu arada durmaksızın çalınır endişesi ile yaşadığı altınlarını bahçeye gömmüştür.Harpagon evinde düzenlediği davete çöpçatan Frosine'i ve oğlu Anselme'yi de çağırır. Anselme ile kızı Elise'yi evlendirmeyi düşünmektedir.

Bu arada çöpçatan Frozen'dan Cléante ve Mariane yardım isterler. Frosine, Harpagon'un Mariane'den vazgeçmesi için tek çözümün Harpagon'a varlıklı bir kadın bulmak gerektiğini anlatır.Ama bu esnada Harpagon, oğlu Cléante'i Mariane'ye duygularını ilan ederken duyunca evde patirtı koparken bir anda sakladığı sandığın yerinde olmadığını farkederek. Harpagon herkes şüphelenmektedir bu nedenle eve polis çağırır. Sandığı bulan Cléante'nin uşağı La Flèche ve efendisine vermiştir. Valère,her şeyi kaybettiğini düşünerek hayat hikayesini anlatmaya başlar, Napolili soylu bir aileden gelmektedir ve ailesini kaybetmiştir.

Sonunda Valère'nin Anselme'nin oğlu, Mariane'nin de erkek kardeşi olduğu anlaşılır ve Harpagon, Anselme'nin düğün masraflarını karşılması şartıyla çocuklarının sevdikleri ile evlenmelerine razı olacaktır.³¹

Molière'in bu eseri Kenter Tiyatrosunda Mehmet Birkiye rejisiyle seyirciyle buluşan bir oyundur.

Harpagon'u Mehmet Birkiye, kızı Elise'i Demet Evgar; oğul Cleante'yi ise Engin Hepileri canlandırır. Diğer rolleri ise Kadriye Kenter, Derya Aslan, Bülent Şakrak, Hare Sürel, İlker Ayrık, Emrah Eren, Çağlar Tüfekçi, Seval İşören, Cem Bahşi, Ersin Olgaç, Güneş Sayın, Simge Defne, Hüseyin Sevimli, Salih Bademci, Çağrı Şensoy, Tara Demircioğlu ve Algi Eke üstlenir. Dekorunu Barış Dinçel tasarlamıştır.



Fotoğraf 11: Cimri (Demet Evgar)

“Neoliberalizm, ekonominin devlet işlerinden ayrılmasını ve piyasayı özel teşebbüsün yönetmesi gerekliliğini savunan bir düşünce akımıdır. Dengelenmiş bütçeyi, serbest piyasa kapitalizmini ve serbest ticareti

³¹[http://tr.wikipedia.org/wiki/Cimri_\(oyun\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Cimri_(oyun))

savunur. *Kişisel hürriyeti pozitif şekilde tanımlar ve sosyal reform için kanunların kullanımına karşı çıkar.*³²

“Cimri” oyununda paraya düşkünlük, doyumsuzluk ve acımasızlık her dönemin açmazı olmuştur, insani zaafların yanında ‘para’nın neredeyse bir ‘kimlik’e dönüştüğü neo liberalizmin egemen olduğu günümüz dünyasına dair tüyolar vardır.

Molière diğer piyeslerinde olduğu gibi Cimri piyesinde de çeşitli yazarlardan etkilenir. Fransız edebiyatında Boisrobert’in La Belle Plaideuse, Pierre de la Rivey’in (1560-1611?) Esprits¹³; İtalyan edebiyatında Arioste’un (1474-1533) Suppositi, Lorenzino de Medicis’in Aridosiou adlı eserleri Cimri piyesinin bazı sahneleri için ilham kaynağı olur. İngiliz edebiyatında Shakespeare’in “The Merchant of Venice” (1600) adlı komedisinde, Musevî bir tüccar olan Shylock’un cimriliğinin de Molière için önemli bir yeri vardır³³

İnsan tutkusu, her zaman edebiyatın temel malzemelerinden biri olmuştur. Aşk, kahramanlık, gençlik, ölümsüzlük, zenginlik, sefalet, cimrilik gibi temalar eski Yunan döneminden günümüze kadar çeşitli uluslardan birçok yazarın piyes, hikâye, roman ve felsefî yazılarında yer almıştır. İlkel kapitalizmden günümüzün neo-liberalizmine kadar geçen süreçte yaşamın en önemli aracı olan “para”nın çok önemli bir metadan, kimlikle bir tutulduğu bir olguya dönüşümü izlenmektedir. Oyunun ana eksenini cimriliğin kaçınılmazlığı üzerine kurmayı hedefleyen Kent Oyuncuları, bu nedenle böyle bir çalışmayı ön görmüştür.

Kent Oyuncuları, Molière’in Cimri adlı oyununu çağdaş bir metin haline dönüştürerek, sezonun en iddialı yapımlarından birine imza atmıştır. Kötücül karakterlerin sık sık karşılaştığımız bildik kusurlarını tiye alarak seyirciye doğruyu göstermeyi amaçlayan Molière’in Cimri’si, Mehmet Birkiye’nin seyirciyi gülümseten, farklı kurgusuyla son bulur. Klasikleşmiş metinler farklı okumalara açık oldukları için evrensel ve her çağda geçerlidirler. Birkiye de

³²Devletçi-Ulusalcılığın Kılıf; Neoliberalizm "Heyula"sı!, Erişim: 14/02/2014

<http://www.enternasyonalforum.net/makaleler/7172-devletci-ulusalciligin-kilif-neoliberalizm-quotheyulaquot.html>,

³³Erdoğan Uygur, **Molière ve Ahundof Tiyatrosunda “Cimri” Karakterleri – Harpagon ve Hacı Kara**, Erişim: <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/842/10650.pdf>

bu anlayışa uygun olarak sürpriz bir şekilde kurgular Cimri'nin finalini, Harpagon'un adaletsizliğinin son kurbanı yine kendisi olur.

Molière oyunda zenginlerin sapkın yaşamını eleştirmesine rağmen, Mehmet Birkiye konuyu neoliberal sistem içinde irdelemiştir. Dekorda Harpagon'un evini tam da onun cimriliğini vurgulayacak biçimde tasarlayan Başak Özdoğan'ın ve Barış Dinçel'in Birkiye ile aynı düşüncede bulunduğu bir gerçektir. Koronun sessiz kullanılışı ile modern müziğin tercih edildiği oyunda ağır sahne ihtişamı yerine seçilen basit ama işlevsel sahne tercihi Birkiye'nin ne anlatmak istediğinin bir göstergesidir.

2.2.6. Annem Yokken Çok Güleriz: Enda Walsh - Tiyatro Gerçek - 2010

Bir tiyatronun kendisine mekân olarak seçtiği yer, benimsediği sanatsal anlayış ile tiyatronun ilk gününden itibaren edindiği idari o tiyatronun seyircisiyle ilişkisini belirlemede belirleyici olmaktadır.

“Tiyatro sanatının yaşayabilmesi için seyirci çok önemli bir unsurdur. Seyircinin tiyatroya gitme isteminde öncelikli olarak “eğlence” arzusu öne çıksa da, kendini rahat hissetme, günlük sorunlardan uzaklaşma, arzusu bu duyguyu takip eder. Sahneleme aşamasında, ekibin tüm üyelerinin temel isteği metindeki dramatik aksiyonun yorumu olmalıdır. Seyirciye iletmek istenen düşünce ışığında bütünlüklü ve kendi içinde tutarlı bir yapı oluşturulmaya çalışılmadık. Sahnedeki tüm unsurların uyumu iyi bir ekip çalışmasını gerektirmektedir.”³⁴

Tiyatro Gerçek seyirciyle buluşturduğu “Annem Yokken Çok Güleriz” oyunu ile tüm bu bilgilerden yola çıkarak kurulmuş bir tiyatrodur.

Tiyatronun kurucusu Hakan Gerçek, Kent Oyuncuları ile 23 sene aynı çatı altında çalışmış ve bugüne kadar çalıştığı oyun arkadaşlarından, en önemlisi Yıldız Kenter'den ve Müşfik Kenter'den öğrendiği birçok şeyden

³⁴Pelin Yıldız, **Sahneve Seyirci Etkileşiminin Tarihsel Gelişiminde Göstergibilimsel Açıdan Bir Analiz**, Erişim:17/04/2014 <http://vetiyatro.blog.com/files/2010/09/sahne-ve-etkilesimi->

sonra yeni bir şeyler yaratma arzusuyla Tiyatro Gerçek'i kurmaya karar vermiştir.³⁵

"Annem Yokken Çok Güleriz"adlı oyunu, dar gelirli bireylerin yaşam mücadelesi verdiği, baba- oğul ve aile ekseninde yeniden kendilerine bir hikâye kurmaya çabalamalarının hikayesidir. Toplumların günümüzde iyi olarak kabul ettiği kavramları ve kurumları yaşatabilmek için sıkça başvurulan, ama başvurulduğu bir türlü itiraf edilemeyen şiddetin öyküsünü pek de tanık olmadığımız bir üslupla anlatır.Oyunu dilimize Mehmet Ergen'in Türkçeleştirmiş, Mehmet Birkiye sahnelemiştir. Sahne ve ışık tasarımını Cem Yılmazzer yaparken, giysi tasarımında Aslı Ersüzer'in imzası vardır.

Geçmişten bugüne baktığımızda, sanatın algılanışı ve gelişimi ile ilgili süreçte çağlar ve yaşanan coğrafyalar değiştikçe farklılıklar ortaya çıkmaktadır. İnsanlar evrimleştikçe, sanata ve sanayçiye duyulan ihtiyaç ve anlam değişmektedir.



Fotoğraf 12: Annem Yokken Çok Güleriz (Hakan Gerçek- İlker Ayrık- Makbule Akbaş)

Sanatın bu dünyaya katlanabilmek için yaşamın provası olan oyunu, kendine göre kurgulayan, geçmişini istediği gibi yazan, idealleştiren ve bu dünyaya kendilerini ve başkalarını inandırmaya çalışanların kara komedisi

³⁵ Hakan Gerçek, Erişim:06/02/2014<http://www.tiyatrogercek.com/tyatro.asp?icr=16>,

cümleleriyle oyunun tanıtımı için yazılanlar, Birkiye'nin başarılı bir sahnelemeye imza attığının bir göstergesi olmuştur.

İrlandalı yazar Enda Walsh'ın orijinal adı "The Walworth Farce" olan oyunu Tiyatro Gerçek'in ikinci oyunu olarak oynanmıştır. Baba- oğul ve aile üçgenini sorgulayan oyunun alt metninde insanların yaşamak için toplu konutlara sıkışmışlığı ve orada yaşadıkları hayatları anlatır. Oyun kişileri, varolan doğal zamanın ve uzamın dışına çıkmak istemekte, kurdukları düşler ile özgürleşmek istemekte ve bu sayede kısa bir süreliğine de olsa, gündelik yaşamın dertlerinden uzaklaşmak istemektedirler. Kişilerin hayatı bu şekilde sorgulamaları, aynı zamanda onlara düşsel bir dünyanın kapılarını da açmaktadır. Bu nedenle, "an" dan kaçmak duygusu ile hareket eden oyun kişileri oyuna sığınmaktadırlar.

Oyunda Hakan Gerçek, Bülent Şakrak, İlker Ayrık ve Makbule Akbaş rol alır.

Londra'da yoksul bir mahallede bulunan bir apartmanda yaşamakta olanaşayan baba - büyük oğul ve küçük oğul, her gün çeşitli kişiliklere bürünerek bir oyunculuk yarışmasındaymış gibi sırayla oynadıkları, bir yaşama biçimini sergilemektedirler.

Oyunun metninde "Daha iyi insan olmak için; daha fazla şiddet. Daha iyi bir aile için; daha daha da fazla şiddet" cümlelerinin kullanılması, Shakespeare'in "Hamlet" oyunundan alıntılanmıştır. Herkesin yaptığı şiddeti örtmek için daha fazla şiddet uyguladığı bir dünya düzeninde yaşadığımızı söyleyen Birkiye "şiddet normalleşiyor" kavramına gönderme yapmaktadır.

Annem Yokken Çok Güleriz oyunu yepyeni bir trajik fars olarak tanımlanmıştır. Enda Walsh'un bu oyunu biçimsel açıdan ilginç bir deneysellik içeren bir oyun olarak kabul edilmiştir.

Yönetmen Birkiye, sahne matematiğine ve hareket düzenine önem vererek sahnede hareket alanının geniş ve oyunun dinamiğine engel olmayacak bir dekor tercih etmiştir. Oyunun temasının sıcaklığı kadar Birkiye'nin bu paralelde metni oyuncuya yaklaştırması oyun boyunca

sürmektedir.Rejisörün görevi bir anlamda yazarın ruhunu yansıtabilmekse eğer burada tahlil edilmesi gereken yönetmenin reji anlayışıdır.Oyunun karakterlerini dramatik çatıyı kırarak, İrlanda'daki -'suç'un karanlıkta bırakıldığı-'geçmiş' ile Londra'nın tehlikelerle dolu olduğu bilinen 'şimdi'si ile yüzleşmekten korumayı biçem olarak tercih etmiştir.Birkiye, oyunda kılık ve rol değiştirme kullanarak seyircinin algısının mekanikleşmemesine önem vererek reji üslubunu ortaya koymuştur.

2.2.7.Baştan Çıkarma: Carles Batlle - İstanbul Devlet Tiyatrosu - 2010

Yeni Dalga Katalan Tiyatrosunun deneysel ve yenilçi yazarlarından biri olan Carles Batlle yeni yazar kuşağının en önemli temsilcilerinden biridir. Carles Batlle'in yazdığı "Baştan Çıkarma" adlı oyun modern zaman tragedyası olarak görülmektedir.

Oyun,Doğulu bir ailenin, Avrupalı gözünde nasıl algılandığı ve belki de Avrupalı'nın değerlerini nasıl kaybettiği üzerine kuruludur.

Fas'ta Katalan bir adamla, 1962 yılında bir anlaşma yapan Hasan,; doğacak olan kızını, Guillem ile evlendirmeye söz verir. Guillem söz verdiği adamın oğludur ve Katalonya'da yaşayan zengin bir antikacıdır. Guillem' in, Faslı bir genç kız olan Aixa ile ilişkisi vardır ve Aixa'nın oturma izni olmadığı için onu evinde barındırır. Hasan, vermiş olduğu sözden kırk yıl sonra, Guillem'in evine gelir. Hasan'ın bu beklenmeyen ziyareti trajik bir drama neden olur. *Üçünün kaderi Guillem'in evinde kesilir.* Fakirleşmiş Güney vezengin Kuzey arasındaki eşitsizlik, bencilliğin izini taşıyan ilişkileri tamamiyle yok eder. "Baştan Çıkartma" oyunun sonunda karakterler en yalnız ve karanlık içgüdüleri ile karşı karşıya kalmaktadır.Oyun, Avrupalı olmak için tüm Avrupalı değerlerden vazgeçmenin ve insanca yaşayabilmek için ödenebilecek insanlık dışı bedellerin ve kültürlerarası farklılıkların bir hikâyesidir.

İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda Mehmet Birkiye rejisiyle sahnelenen oyunu dilimize Zerrin Yanıkkaya kazandırır. Dekor tasarımını Efer Tunç, giysi tasarımını Nalan Alaylı tasarlar. Işık Tasarımında İ.Önder Arık varken, müzikler Çağrı Beklen'in yaratımına bırakılmıştır.Oyunda Kubilay Karslıoğlu,Saydam Yeniay ve Hare Sürel rol almaktadırlar.



Fotoğraf 13: Baştan Çıkarma (Saydam Yeniay- Kubilay Karslıoğlu)

Yönetmen kavramı için İngiliz Granville-Barker, aktöre karşı bir ideal anlamda eleştiren bir seyirciymiş gibi davranması gereken kişi tanımlamasını kullanmıştır.Yönetmen, oyunculara karşı özgürlük alanı tanımalıdır, tanımazsa eğer onun yerinin tiyatro çatısı değil, diplomatların yer aldığı emir ve buyruklarını vereceği başka bir yer olduğunu düşünür ancak bu özgürlük anlayışı ile bir oyuncuyu bir düşünceye yaklaştırmak mümkün olabilmektedir.³⁶

Kişisel zaman kaybını engellemek ve varolan zamanı daha iyi kullanmak adına yönetmen ön hazırlığını çok iyi yapmalıdır. Bunun için de masa başı çalışması çok önemlidir. Bu nedenle masa başı çalışmasını hem bireysel hemde oyuncularını ile birlikte yapmalıdır. İşte bu noktada Mehmet Birkiye, hem yönetmen olarak kendi yorumunu hemde yazarın niyetini anlatabilmek için gerekli bir çalışma yöntemi olduğuna inandığı masa başı çalışmasına önem vermiş bu sayede dramaturjik bir ön hazırlık yapmıştır.

³⁶Bülent Sezgin, **Avrupa'da Sahneye Koyuculuğun Tarihsel Gelişimi ve Rejisörlük Kavramının Ortaya Çıkışı**, Erişim:04/05/2014<http://eski.bgst.org/tb/yazilar/130909bs.asp>,

Oyun, olay örgüsünden sahne sıralamasına, işlenişinden kurgusuna kadar deneysel bir oyundur. Dekordaki bu her iki (vagon ve sinema) teknik denemesi seyircinin, oyunu subjektif değil objektif olarak izlemesine olanak verirken, oyun üzerinden yeni anlamlar ve kurgular çıkartarak bilinçlenmesini hedeflemiştir. Tam bir uyumla birleşen oyunda kullanılan yeni rejî yorumusayesinde ortaya hem avangart hem de bizden bir oyun çıkmaktadır. Oyunda sahne diklemesine olarak ikiye bölünmüş; hemen girişte sağda yüzeyakın sandalye ve sol tarafta bir uçtan diğerine uzanan oyun alanı için yer bırakılmıştır. Seyirci için ortada yer bırakılırken, yine seyirci ile oyun arasında ise ortalama üç metrelik boş bir alan bırakılmıştır. Oyun alanı yaklaşık olarak 30 cm civarında ahşap bir yükseltiden oluşmaktadır. Platform üzerine bir ray üzerinde ve kendi eksenî etrafında da dönebilen karyola sahnedeki hangi dekor parçasının önüne giderse; diğer yerler yatak odası, üst kat, salon, balkon vb. mekanlara dönüşmektedir.³⁷

“Doğal olarak tiyatrunun kökene inen yönetmene ihtiyacı var. Bu yönetmen türü sanat tiyatrosunun en önemli öğelerinden birisidir. Bazı yönetmenler, (yalnızca sonucu düşünenler) en kısa yoldan sonuca varmak isterler. Bunun için de, sık sık üç ya da beş şeyi hiç düşünmeden birbirine karıştırır ve bundan ne çıkacağını merak eder. Bu da çoğu kez ortaya çıkması gereken şey olmaz. Bu yolda çalışan yönetmen türü durmadan cinayetler işler.”³⁸

Birkiye, bu yanlışadüşmeden, oyun üzerine çok düşünerek, oyuncularının iç aksiyonlarından yoğun bir oyunculukla istifade ederek oyunu sahneye taşınmıştır. Sahnelemede de bir dizi yenilikler söz konusudur. Birkiye, sinema tekniği ile oyunun dekorunu kendi eksenî etrafında döndürürerek mekanların farklı açılarının ve görünülerinin elde edilmesini sağlamıştır. Yazara, tamamen sadık kalarak temiz, yalın ama içten bir üslubu tercih etmiştir. Parantez içlerini uygulamakla birlikte, sinema tekniğinden

³⁷Savaş Aykılıç, **İstanbul Devlet Tiyatrosu - Üsküdar Tekel Sahnesi'nde Bir Ötekileşme Tragedyası; Baştan Çıkarma**, Erişim:

<http://www.tiyatrodunyasi.com/makaledetay.asp?makaleno=1644>

³⁸Cole Toby, Krich Chinoy Helen, **Directors on Directing: A Source Book of the Modern Theatre**, s.109, Jan 11, 1963.

faydalanmıştır. Tiyatro sanatının güçlüğü ve zorluğu, aynı doğallık ve canlılıkla oyunun her defasında tekrarlanması gerekliliğidir. İşte bu doğrultuda çok başarılı isimlerle çalışan Birkiye yazarın yazdığı oyunu kendi inanç ve düşüncelerini ortaya koyarak yorumlamayı başarmıştır.

2.2.8.Ölümüne: Moira Buffini - Kent Oyuncuları - 2011

İhtilal için Kızıl Ordu'ya katılmış genç bir yazarın, Stalin döneminde uğradığı hayal kırıklığının bir ürünü 'Ölümüne' oyunu, Sovyet döneminin en iyi oyunlarından biri olarak nitelendirilmektedir. Grotesk bir kara komedi, hatta fars diye tanımlanan oyunun yazarı Moira Buffini'nin oyunu, ilk defa 2007'de Almedia Tiyatrosu'nda Londra'da oynanmıştır. Kent Oyuncuları uyarlamayı 'Ölümüne' adıyla seyirciye sunar. Bir adamın intihar etmeyi düşündüğü sırada etrafındakilerin onun ne için öleceğine karar vermek istemeleri konu edilmektedir.

“Oyuncu, gerçek dünyada olduğu gibi bir yanılsama içine sokulmamalıdır, ona gerçek bir tiyatrodaki olduğu onayı, tiyatrodaki olduğu onayı verilmelidir. Doğru oranlar, güzel malzeme, anlamlı düzenlemeler, donatımların iyi işlemesi oyuncuyu oyuna bağlar. Bir maskenin iç görünüşünün nasıl olduğu, bir sanat ürünü olup olmadığı önemsiz değildir.”³⁹

Oyun, kapkaranlık bir sahnede karnı acıkan Semyon'un eşini uyandırarak suçuk istemesiyle başlar. Birkiye'ye göre ışık ve dekor, sadece metni görselleştirmeye yarayan bir düzenleme değil aynı zamanda oyunun ve yönetmenin yorumunu başka bir açıdan destekleyen ve sahne dilinin yaratılmasına yardımcı olan görselliği zenginleştirmeye yarayan bir araç olmuştur.

İşsiz güçsüz Semyon karanlığa gömülmüş bir halde kendini ve hayatını sorgulama telaşına girer bir anda. Karısı çalışmakta ve evin geçimini

³⁹Bertolt Brecht, **Aristotelesci - Olmayan Dramanın Sahne Düzeni Üzerine**, Erişim:http://kutuphane.halkcephesi.net/Bertolt%20Brecht/brecht_sahne_duzeni.htm, 15/04/2014.

sağlamaktadır. Oyun Semyon'un yaşam ve ölüm gel-git'inde yaşadıklarını eğlenceli bir üslupla anlatır.

Oyunun başında sahnenin karanlık olması ve bu karanlıkta Semyon'un "aydınlanarak" hayatını sorgulamaya başlaması çok etkileyicidir. Barış Dinçel'in dekor ve Cem Yılmaz'ın ışık tasarımının rejisyeye olan katkısı, Birkiye ile uyum içinde çalıştıklarını ve birbirlerinin dilinden ne kadar anladıklarını bir kanıttır. On altı kişilik oyuncu kadrosundan oluşan oyunda, Kadriye Kenter, Bülent Şakrak, Engin Hepileri, Hare Sürel, Çağrı Şensoy, Ebru Soyuerden, Güneş Sayın, Ferdi Alver, Hüseyin Sevimli, Edip Tepeli, Zeynep Anacan, Tanju Girişken, Açelya Özcan, Alican Yılmaz, Sukan Kahraman ve Gülşah Süerdem rol alırlar.



Fotoğraf 14: Ölümüne (Engin Hepileri- Kadriye Kenter- Ebru Soyuerden)

Oyunun açığa çıkarttığı sorular seyirciyi düşünmeye yönlendirmektedir.

“Yaşamayı beceremeyen ölmeyi becerebilir mi? İşsiz olmayan bir erkek nedir? Sülük, kurtçuk, asalak, parazit, vb. Tuba çalarak kendimizi var edebilir miyiz? Gece acıkınca sucuk yemeğe kalkmak kaderimizi değiştirebilir mi? Ne

için yaşıyoruz? Din, aşk, şiir, felsefe vb. İnsan ne için ölebilir? Aşk, ideal, din, politika, suçuk, hiçbiri, hepsi?İnsanın iyi bir tabutu olması iyi bir şeymidir?”⁴⁰

Bir yönetmenin oyunu sahneleyeceği sahneyi, tanınması son derece önemlidir. Yönetmen oyunu var edeceği zemini tanımak zorundadır. Çok uzun yıllar Kenter Tiyatrosu çatısı altında yaratım yapan Birkiye, bu zemin üzerinde nasıl bir dünya kuracağını, bir atmosfer yaratacağını son derece iyi kurgulamıştır. Oyun üzerindeki sorumluluğu büyüktür ve bir oyunu doğru yorumlamak belki de en başta yönetmenin meselesi olmalıdır.Yönetmenlik perspektifi ve oyunculuğa dair bakış açısını incelediğimiz Birkiye'nin sahne tasarımı konusunda da özgün ve yenilikçi ürünler veren birisi olduğu bu oyunda da kendini belli etmektedir. “Ölümüne” oyunun 5 ayrı kategoride aday olarak gösterilmeside doğru yorumlamanın bir örneği olarak değerlendirilmesinin tespitidir.Yönetmen Mehmet Birkiye oyundaki “eğlendirme” ve “düşündürme” dengesini kurarak, eğlendirirken düşündüren bir çalışma ortaya çıkarmıştır.

2.2.9.Macbeth: William Shakespeare - Tiyatro Pangar - 2012

William Shakespeare'in en önemli trajedilerinden biri olan Macbeth oyunu, tüm dünya ülkeleri tiyatroları tarafından sıkça sahnelenmiştir.

Oyunun, bir kısmı Raphael Holinshed'in ve İskoç filozof Hector Boece'nin İskoç Kralı Mac Bethad (Macbeth) hakkında yazdıklarına dayanır. Macbeth'in hikâyesi, genellikle güç düşkünlüğü ve arkadaşlara ihanet konularında örnek bir hikâye olarak gösterilir.

Birkiye, Machbeth oyununu yeni kurulan Tiyatro Pangar çatısı altında sahnelemektedir.

Rejisör bir eseri sahneye koyacağı zaman mutlak suretle okumalarından etkilenir. Birkiye, rejisörün bir entelektüel birikiminin olmasına inanır ve entelektüel birikimi oluşturan şeyin de yapılan okumalar olduğunu

⁴⁰Sevgi Gönül, **Kenter Tiyatrosu: “Ölümüne”**, Erişim: 25/03/2014.<http://www.wherevent.com/detail/sevgi-gonul-kultur-kenter-tiyatrosu-olumune#TTPCi0t054p84ipi.99>,

savunur Kendisini 2000'li yıllarda Terry Eagleton'ın yazdığı bir makale oldukça etkilemiştir. O makalede Eagleton, aslında cadıların olumlu birer şiirsel öge olduğunu söylemektedir.

Terry Eagleton, cadıları, toplumsal düzene dış bileyen varlıklar olarak tanımlar, cadılar bedenleri sınırlanamamaktadır, canları istediğinde yok olup görünebilirler, çünkü cadılar bedensel varoluşu toptan reddederler. Bedensellik (burada olma) cadıların kimi zaman uğradıkları bir dünyadır, yaşadıkları dünya değil, bir tür varoluşa kasteden, yekpare bir reddediştir. Eagleton'un edebi cadılarının "ötekiler" olarak kendilerine Hegelci "bir direniş tekniği belirlemeleri, yakılarak yok edilen meslektaşlarının acı sonunun onlarda siyasi yapıya karşı yarattığı bir bilinçaltı refleksinden başka bir şey değildir.⁴¹



Fotoğraf 15: Macbeth (Esin Doğan, İncinur Daşdemir, Umut Temizaş, Levent Can, Soner Erol, Ada Alize Ertem, Abdullah Semercioğlu, Şive Şenözen, Simge Konrat, Şan Bingöl, Nurhak Mine Söz, Melek Ceylan)

⁴¹Terry Eagleton, **Kötülük Üzerine Bir Deneme**, İletişim, Çev.: Şenol Bezci, t.y.

Bu bilgiler ışığında, Birkiye'nin oyun üzerine birçok yorum yapılan cadıların sahnesini yorumlarken büyük ölçüde Terry Eagleton yorumundan yola çıkmaktadır.

Terry Eagleton, cadıların toplumun cinsel normlarının önüne geçtiğini belirtir. Buna sebep olan unsur cadıların biçimleri itibarıyla (sakallı kadın olmaları, çarpık konuşmaları vs.) farklı olmalarıdır. Oyundaki resmi toplumun dışında kendilerine ait bir bölgede yaşayan ve gerektiğinde bu bölgeden dışarı sızan, resmi toplumun yaşamını sürdürebilmesi için gereksinim duyduğu değerleri baltalayan ve ortaya çıkan bir tehlike olarak bastırılıp her seferinde daha büyük bir şiddetle geri dönebilen cadılar "toplumun bilinçdışı" olarak yorumlanabilirler.⁴²

Bu yoruma ek olarak şunlar da söylenebilir; Cadılar oyun karakterleri üzerinde birtakım eğilimlerin bastırılması için sadece Macbeth'in (ve dolaylı olarak Banquo'nun) eyleme yol açmazlar, bunun yanı sıra iktidara yönelik bastırılan tüm eğilimleri sergilerler. Macbeth, bu yönleriyle Shakespeare'in yapı bakımından en sade ve en yalın oyunu olarak kabul edilir. Öte yandan oyun ayrıca Shakespeare'in en yoğun ve en derin eseri olarak da nitelendirilmektedir.⁴³

Birkiye ise hepimizin fırsat bulduğumuz zaman kendi egomuz, çıkarımız ve tutkumuz uğruna farklı yola saptığımızı söylemektedir.

Sabahattin Eyüboğlu çevirisini kullanan Birkiye'nin yönettiği oyunda ışık tasarımını, Cem Yılmaz, kostüm tasarımını Başak Özdoğan, koreografiyi ise Alpaslan Karaduman hazırlarken, müzikler Çağrı Beklen'e aittir.

Dekor tasarımını Ali Cem Köroğlu'nun yaptığı oyunda Köroğlu sahnedeki "hareket"i yarattığı söylenebilmektedir. Dekor ve sahne tasarımınınoyunuön plana çıkaran unsurlarından biri de iç içe geçen, sahne derinliğinin katmanlarla vurgulanarak kullanılmasını sağlayan perde mekanizmaları ve ışık değişimlerinin üzerine bir atmosfer kurulmasıdır. Özellikle sahnenin yan tarafından bir mekanizmayla adeta bir 'ek sahne' işlevi

⁴²Eagleton, age.

⁴³Mina Urgan, **Macbeth Bir İnceleme**, İstanbul, 1965.

gören; üzerinde masa ve sandalyelerin bulunduğu sistem dekorda işlevsellik özelliğini taşımaktadır.

Oyunda; Hare Sürel, Esin Doğan,İncinur Daşdemir, Umut Temizaş, Kubilay Karslıoğlu, Beyti Engin, Levent Can,Erkan Bektaş,Demet Evgar Gökçer Genç,Bülent Şakrak / Efe Tunçer, Deniz Celiloğlu, Tuğrul Karanfil, Soner Erol, Ada Alize Ertem, Tuan Öztürk,Abdullah Semercioğlu, Şive Şenözen,Bülent Keser, Ömer Utkan,Simge Konrat, Şan Bingöl,Nurhak Mine Söz, Melek Ceylan, adlı oyuncular yer almaktadır.

Sinema, izleyicinin bakış açısına yalnızca yönetmenin yorumunu sunmakla sınırlarken, öte yandan ona teknik olanakları sayesinde yine yönetmenin gözünden farklı farklı bakış açıları göstermektedir.

Seyirci tiyatrodaki ise sadece koltuklarında oturarak tek bir bakış açısıyla oyunu izlemek zorundadır. Sinema seyirciye görüntüyü uzaklaştırıp, yaklaştırırken uzaklaştıran, yine seyirciye sunduğu görüntünün etrafında dolaşma ya da içinde olma hisleri yaratan dört farklı bakış açısı kullanılabilir.

Birkiye'ye göre sinema, tiyatronun terk ettiği ya da terketmek zorunda olduğu fotoğraf gerçekliğini, elinde tutan ve daha çok o natüralizm içinde olan bir sanat dalıdır. O alanda Ostermeier gibi uyarlamalar yapmak mümkün değildir.

“Sinema şöyle olmak zorunda: Hikâyeyi anlattığınız, onun boşluklarını da realizmle ve natüralizmle doldurduğunuz bir uyarlama. Bir örnek vereyim,'III. Richard'ta Anne, ona lanetler okurken, bağırıp çağırırken, kahrolsun derken, 10 dakika içinde onunla evlenmeye kalkar. Bu teatral olarak anlatılabilir, ama sinemada anlatmak... Örneğin Ian Mckellen 1995 yapımı uyarlamasında Anne'i morfinman olarak göstermiştir. Sinema buna müsait. Onu yürürken, morfin kullanırken, değişik cinsel tercihleriyle çekebilirsiniz ve bir tuhaf dengesizlik olduğunu anlatabilirsiniz. Sinema aslında Shakespeare'in boş bıraktığı araları doldurmada çok etkili yöntemlere sahiptir.”

Birkiye, klasik eserlerin sinemaya uyarlanması ile ilgili pozitif bir görüştedir, aynı zamanda bunun tersi olan beyazperdenin tiyatro sahnelerine de uygulanmasına sıcak bakar. Macbeth oyununda da işte bu rejisel üslubunu ortaya koyan uygulamadan yararlanmıştır.

Sanatçıya göre anlatıma katkıda bulunduğu sürece videoart kullanılabilir. Çağımızın bir teknolojisini estetik anlayışının içerisinde şekillendirerek kullanmak anlatımın uygunluğu açısından değerlendirilmelidir. Bu nedenle Macbeth oyununda videart'tan yararlanmıştır, çünkü oyunun yorumundagerçekten soyuta, soyuttan gerçeğe gitmeyi hedeflemiştir.

Oyunun perspektifiyle, izleyici, üçüncü bir göz gibi, karakterlerin yalnızca yaptıklarını ve söylediklerini görmektedir.

Çok kısa sürede yapılan provalar nedeniyle oluşan teknik bazı sorunlar dışında, oyun Birkiye'yi ve seyirciyi memnun eden çalışmalarından biri olmuştur.

2.2.10.Sessizlik: Moira Buffini - İstanbul Devlet Tiyatrosu -2012-2013

“Moira Buffini, bir grup oyun yazarı ile birlikte, yaratıcı, imajinatif oyunları gerçekçi pembe-dizivari oyunlara karşı savunmayı amaçlayan ve İngiliz Tiyatrosu'nda yazarları büyük ölçekli işler yazmaya teşvik eden Monsterist grubunun kurucu üyelerinden biridir. David Greig, onu metafizik bir yazar olarak nitelemektedir.”⁴⁴

“Sessizlik” oyunu Moira Buffini'nin 1999 yılında yazdığıoyundur.Oyun, sürgüne yollanan Fransız Prensesi Ymma ile Cumbria Lordu Silence'ın, İngiltere Kralı Ethelred tarafından zorla evlendirilmelerini konu almaktadır. Lord Silence,Cumbria Lordu'dur veFransız Prensesi Ymmaağabeyinin sürgüne yolladığı iki ana karakterdir. Oyun'un lokomotif görevini üstlenen bu iki karakteri Funda Eryiğit(Lord Silence)ve Oya Okar(Ymma) canlandırır. Bu iki karakterin kaderi oyunda bir yazılmış ve ikisi de İngiltere kralı Ethelred

⁴⁴Yonca Gezgin, **Mehmet Birkiye Rejisi ile Moira Buffini'nin Sessizlik Oyunu Eleştirisi**, Erişim: 06/02/2014.<http://yoncagezgin.wordpress.com/2013/08/21/mehmet-birkiye-rejisi-ile-moira-buffininin-sessizlik-oyunu-elestirisi/>,

tarafından zorla evlendirilmek istenir. Oyun ilerledikçe ortaya bazı sorunlar çıkacaktır.

2012-2013 sezonunda “Sessizlik (Silence)” oyunu ile İstanbul Devlet Tiyatrosunda Mehmet Birkiye rejisiyle tiyatro severlere sunulmuştur.

Çevirmenliğini Serdar Biliş’in yaptığı oyunda kalabalık bir kadro yer alır. Yönetmen Yardımcısı: Kubilay Karslıoğlu, Dramaturg, Melih Korukçu, Dekor Tasarımı: Efer Tunç, Giysi Tasarımı: Şirin Dağtekin Yenen, Işık Tasarımı: Önder Arık, Müzik: Çağrı Beklen, Dans Düzeni: Alpaslan Karaduman, Dramaturg: M. Melih Korukçu, Asistanlar: Yiğit Çelik ve Tuğrul Karanfil.

Sahne üzerinde varolan isimler ise şöyledir; Funda Eryiğit, Oya Okar, Savaş Özdemir, Süleyman Atanışev, Nimet İyigün, Münir Can Cindoruk, Tuğrul Karanfil, Yiğit Çelik, Gökçe Aktaş, Suzan Sabancı, Can Bora, Murat Usta, Ömer Utkan, Ferhat Akgün.

Oyunu sahneye taşıyan Mehmet Birkiye; tarihsel, toplumsal, epik tiyatro ve içsel dünyanın coşkulu, şiirsel tiyatrosuyla; düş, iç durum ve varlık tiyatrosu arasındaki savaşı oyunda birleştirmiş, bu arada oyuncu yönetiminde de başarıyı ensemiş, yönetmen kazanında oyunculukları pek güzel eritmiş, birleştirmiştir.⁴⁵

⁴⁵Üstün Akmen, **Ortaçağ Dekorlu, Kadın Eksenli Bir Kara Komedi: “Sessizlik”**, Erişim: 24/02/2014. <http://tiyatroelestirmenleribirligi.org/elestiri-yazilari/450-ortacag-dekorlu-kadn-eksenli-bir-kara-komedi-sessizlik>,



Fotoğraf 16: Sessizlik (Funda Eryiğit- Oya Okar)

İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun 'Sessizlik'i seyirciyi saran, sözünü kadından ve doğadan yana kuran feminist bir masal tadında. Normandiya'nın dikbaşı prensesi Ymma, Cambria'nın 14'ündeki cesur lordu Silence, Lord'a göz kulak olan papaz Roger, Ortaçağ İngiltere'sinin ürkek kralı Ethelred İstanbul Devlet Tiyatrosu sahnelerinde, Mehmet Birkiye rejisinde buluşup; büyüleyici, bir o kadar da gerçekçi bir masal anlatıyor. İrlandalı oyun yazarı Moira Buffini'nin kaleminden çıkan 'Sessizlik/Silence'ın DT yorumunda oyunun sözel, performatif ve görsel gücü ne eksik ne fazla. Ana kişilerden hareketli dekoru yöneten koroya, tüm performanslarda güçlü bir ekip ritmi seziliyor.⁴⁶

Oscar Wilde'a göre eleştiri de bir sanattır. Hatta tüm sanat dallarının üzerinde bir sanattır. Eleştirmen de sanatçılar üstü bir sanatçıdır. Eleştiri yapabilmesi için hepsinden daha çok, daha derin ve geniş bir kültür birikimine sahip olması gerekmektedir. Wilde'e göre insanlık eleştiri sayesinde ilerlemektedir.

⁴⁶**Sessizlik**, Erişim: 19/01/2014<http://nevbahar01.blogcu.com/sessizlik/13796759>

“Aslında ben eleştiriye yaratıcılık içinde yaratıcılık olarak tanımlayabilirim. Yeni formları icat eden yalnızca eleştiri yeteneğidir. Yaratıcılık kendini tekrarlamaya meyyleder. Oysa filizlenen her yeni, farklı ekolü eleştiri yeteneğine borçluyuz; sanatın elinde hazır bulduğu her yeni modeli de öyle.”⁴⁷

Wilde’in eleştiriye ilişkin vurguladığı bir diğer nokta da eleştirinin sanat eserini anlattığı şey açısından değil, yarattığı etki açısından ele alması gerektiğidir ve eleştiriler tek tip değildir. Oyun hakkında çıkan eleştiri yazıları da bu nedenle eleştirmenler arasında görüş farklılıkları olması normal karşılanmalıdır. Oyun hakkında birçok eleştiri yazısı çıkmıştır.

“Doğru okunmuş oyunun yorumu” başlığı altında Seçkin Selvi’nin Milliyet gazetesindeki eleştiri yazısı Birkiye’nin rejî yaklaşımına bir başka bakış örneği sunmaktadır. Mehmet Birkiye’nin, oyunu yalın, ama yalın olduğu kadar çarpıcı bir Ortaçağ dekoruna oturttuğunu ve hareketli platformların kaydırılmasıyla ışıkların karartılmasına gerek kalmadan dekor değişiminin seyircilerin gözü önünde koro (köleler) tarafından gerçekleştirilmesini yenilikçi bir tutum olarak değerlendirmektedir. Platformlardaki özenle seçilip uygulanmış birkaç dekor parçasının, saraydan katedrale, yatak odasından yolculuk yapılan arabaya kadar her sahne için gerekli atmosferi yaratmaya yettiğini düşünür Selvi. Birinci ve İkinci Perdeleri sunan triptik (üç bölmeli mihrap panosu) formatındaki panonun da gerek oyunun çağına, gerekse oyunda işlenen Hıristiyanlık-Paganizm konusuna da gönderme yaptığını ve kilise sahnelerinin antresine son anda yetişen İsa’nın koşarak gelip çarmıhtaki yerini almasının da oyunun eğlenceli ironisiyle paralel bir buluş sergilediği görüşündedir.

“Oyunun ana fikrine bakacak olursak; iktidarda olup kendini güçlü gören diktatör ya da ülke yönetiminde gerçekleri göremeyenlerin derin boşluklarını ironi ile irdeleyen bir yazar. Buffini’nin bu oyundaki bireşim ve ayrışımında kara mizahın etkili örnekleri görülmektedir. Oyundaki görüntüler ve yorumlarla, izleyicinin de özeleştiri yapmasına neden oluyor. İşte yazarın

⁴⁷Oscar Wilde, **Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.

gücü burada ortaya çıkıyor. Yönetmen Mehmet Birkiye, oyunun metnini bana göre oyuncularla yorumlayarak aradığına ulaşıyor. Böylece, Birkiye'nin oyunla örtüşen sahneye koyuşu, yapıta ve kara mizahına daha bir güç kazandırıyor. Birkiye'nin oyunla ilişkili olarak söylediği tümceyi buraya almayı yararlı buluyorum. "Özür dilerim ama içime sıkıntı bastı. Kusura bakmayın, halimize şükretmeliyim; İyi ki böyle bir ülkede yaşamıyoruz. Yoksa tiyatromuzun hali nice olurdu?"⁴⁸

Oyunun dramaturgu Melih Korukçu'nun ifadesi ile oyun "Doğa/kültür", "Birey/erk", "Ataerkil/anaerkil", "Tek tanrılı dinler/paganizm", "Cinsel kimlikler/beden" olarak ifade edilebilir. "Sessizlik oyunu kadının kendi bedeni üzerinde söz hakkı olmayışı ve bununla baş etmek için sessizliği kullanımını anlatmaktadır. Korukçu'ya göre bu değişik düzlemlerde ele alınmaktadır.⁴⁹

"Sessizlik"i İngiltere'de Somerville'de sahneleyen bir başka yönetmen Serah Rose Roth, bu oyunu seçme nedenini açıklarken, Mehmet Birkiye ile aynı görüştedir.

"Oyunun odak noktası her ne kadar cinsel kimlik ve kadınların gücü -ve güçsüzlüğü- ise de, gerek kadınların, gerekse erkeklerin öyküleriyle örülmüş bir takım oyundur. Oyunda her biri yaşamda buldukları yerde olmayı isteyip istemediklerini sorgulayan birbirinden çok farklı yapıdaki altı kişinin yol hikâyesi işlenir. Bu kişilerin hepsi de kim olduklarını, nerede bulduklarını ve dünyalarını değiştirmek (ya da o dünyayı yönetebilmek) için ne yapmaları gerektiğini araştırırlar."⁵⁰

Oyun, birçok ödül almıştır. Yapı Kredi Afife Jale Tiyatro Ödülleri tarafından Yılın En Başarılı Prodüksiyonu" seçilirken, "Yılın En Başarılı Yönetmeni" ödülü yine aynı oyunla Mehmet Birkiye'ye verilir.

Ayrıca, 2013 Afife Jale Ödülü ve 18. Sadri Alışık Ödül töreninde Yardımcı Rolde En İyi Erkek Oyuncu Ödülünü Süleyman Atanışev, 18. Sadri Alışık Yılın En Başarılı Kadın Oyuncusu Ödülü ve 2013

⁴⁸ Hayati Asilyazıcı, **Karamizah Örneği 'Sessizlik'**, Erişim: 19/04/2014 <http://www.aydinlikgazete.com/yazarlar/hayat-aslyazici/18434-karamizah-ornegi-sessizlik.html>,

⁴⁹ M. Melih Korukçu, **Sessizlik**, İstanbul Devlet Tiyatrosu oyun broşürü. 2012.

⁵⁰ Seçkin Selvi, "Dört Başı Mamur Bir Oyun", **Milliyet Gazetesi**, 23/03/2013.

Yeni Tiyatro Dergisi Ödülleri Yılın Umut Veren Kadın Oyuncusu Ödülünü Funda Eryiğit kazanmıştır. “Sessizlik” oyunu Tiyatro Eleştirmenleri Birliği Ödülleri Yılın Tiyatro Ödülü, 2013 Yeni Tiyatro Dergisi Ödülleri Yılın Yapımı,2013 Ekin Yazın Dostları ÖdülleriEn İyi Oyunödülleri kazanmıştır.

2.2.11. Savunma: David Rintles - Irwing Stone - Tiyatro Gerçek - 2013

Irving Stone'un “Clarence Darrow for defense” adlı romanından David Rintels'in uyarladığı tek kişilik bir oyun olan. “Savunma” adlı oyun, 67 yaşındaki ceza avukatı Darrow'un, çocukluğundan başlayarak giriştiği “bellek dökümü” ile her yerde, her zaman geçerli olan bir insanlık durumunun altını çiziyor. İnsanın temel yaşama hakkına karşı girişilen saldırılar ve “onur”un savunması olarak tanımlanmaktadır.⁵¹

ABD'li yazar Irving Stone yaşam öyküsel yapıtlarıyla tanınır.Clarence Darrow'un yaşam öyküsünden David Rintels' in sahneye uyarladığı “Savunma İçin Clarence Darrow” adlı oyunu ilk olarak Müşfik Kenter Kent Oyuncuları'nda 12 Eylül askeri darbesinin hemen ardından 1983 yılında sahneler.”Savunma” oyununda yıllar önce Müşfik Kenter'e asistanlık yapan Hakan Gerçek, oyunu sahne kenarından defalarca izlemiştir. Müşfik Kenter ile uzun yıllar aynı sahneyi paylaşan Gerçek ile yıllarını Kent Oyuncuları'nda yıllarını geçiren Mehmet Birkiye “Savunma” oyunu ile bir arada çalışmışlardır.

Kent Oyuncuları'nda 12 Eylül darbesi sonrasında, darbenin etkilerinin sürdüğü dönemde oynanan oyunu,Tiyatrogerçek'inyaşadığımız günlerde yeniden gündeme taşınması Gerçek için o yıllardan çok farklı bir anlam taşımamaktadır.

“12 Eylül darbesi sonrası da bu benzerlikler aynen vardı, şimdi de var. Bu da bana oyundan bir cümleyi hatırlatıyor: “Bilimde, matematikte dünya baştanbaşa değişti, ama hukuk ve kuralları zamana ve sonsuzluğa meydan

⁵¹Orhan Alkaya, **Müşfik Kenter: Aşkın Kitabına Yazıldı**, Erişim: <http://t24.com.tr/yazarlar/orhan-alkaya/musfik-kenter-askin-kitabina-yazildi>,5519, 17/03/2014.

okur gibi kaskatı kaldı.” Oyun 1890’ların adalet sistemini, gerçek davalarla anlatıyor. Ve görüyoruz ki, günümüzde yaşananlarla çok benzerlik taşıyor.”⁵²

“Hakan Gerçek’in Clarence Darrow rolündeki tek kişilik performansı diğer yan etmenlerle beraber sahnede adeta saat gibi işliyor. Sahnenin tam ortasında yer alan masa ve arkasında duran ağır kitaplar, tavandan sarkıtılmış 3 video ekranla Sema Öztaş’ın dekor tasarımını sade ve oyuna hizmet eder nitelikte buldum. Oyunu dekora boğmak yerine oyuncuya geniş alan yaratan Öztaş, hikâyenin ve performansın ön plana çıkmasını sağlamış. Dekor bazen çalışma odası, bazen mahkeme salonu, bazen bir ev, bazen de sokak olmuş. Seval İşgören’in kostüm tasarımını, Darrow’un yaşamında yer alan olayların ve kişilerin ekranlara yansıdığı Hulusi Oran’ın video tasarımını ve Eray Kula’nın afiş tasarımını oldukça özgün ve başarılı buldum.”⁵³

Sahnenin giderek metne bağımlı kılınması, tiyatro yoluyla yanılısama yaratma kaygısı, tiyatroyla öteki sanatların ilişkilerinin araştırılması gibi temel değişimler zamanla yeni bir tiyatro kişisinin, “yönetmenin”, ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Sahnede gösterilen mekân gerçeğe uygun olmalıdır. Sahne düzenlemeleri çekici olmaktan çok, çevreyle insan arasındaki etkileşimi açığa çıkaracak ortamları yaratmalıdır. Sahneye koyucunun, oyun yazarının savunucusu olması gerektiği fikrini savunan veoyunlarında yazara ve metne bağlı kalmayı tercih eden André Antoine’e göre hareket oyuncunun en güçlü anlatım aracı olarak kullanılmaktadır.

Yönetmen Mehmet Birkiye ile Hakan Gerçek, metne fikir olarak farklı yaklaşmazken bunda yaşama bakış açılarının oyunun yorumuna etki ettiği tartışılmaz bir gerçektir. Sahne düzeni olarak farklı bir rejî anlayışıyla oynanan oyun, günümüzün teknolojisinden izler taşımaktadır.

⁵²Celal Üster, **Özgürlüğün Savunusu**, Erişim: http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/13429/Ozgurlugun_savunusu.html#

⁵³İhsan Ata, **Günümüze Işık Tutan Bir Oyun... Savunma**, Erişim: <http://mimesis-dergi.org/2013/12/gunumuze-isik-tutan-bir-oyun-savunma/>



Fotoğraf 17: Savunma (Hakan Gerçek)

Mehmet Birkiye rejisini üstlendiği oyunda seyirciyi jüri olarak kullanmayı tercih ederek bütünlüğü korumayı tercih etmiştir. Dekor, kostüm, ışık ve videolar hikâyeye uyumlu bir birliktelik içerisinde kullanılırken, günümüz teknolojisinden faydalanan Birkiye, “adalet” kavramını bugüne özgü yeniliklerle sorgulama yöntemini kullanmıştır. Buradan yola çıkarak oyunda da yönetmenin gücü oyuncuyla birleşmiş ve “Savunma” günümüze ışık tutan bir oyun olarak tarihteki yerini almıştır.

2.2.12.KatilJoe: Tracy Letts - Tiyatro.İN - 2014

Amerikalı yazar Tracy Letts tarafından 1993'te yazılmış bir kara komedi olan Katil Joe oyunu, ülkemizde ve tüm dünyada etkili olan paranın, televizyonun ve uyuşturucunun etkisindekalark hiçbir şey yapamayan küçük insanların, traji-komik çırpınışlarını etkili bir biçimde anlatmaktadır. Sevginin ve aşkın boyutlarının farklı yaşandığı yaşandığı, “aile” ve “ahlak” kavramlarının tartışıldığı, siyah ve beyaz olanın farkını gören, bir başkaldırı niteliğindeki Katil Joe, Letts'in ilk oyunu olmaktadır. ABD-İllinois'de gerçekleşen oyununprömiyeri 3 Ağustos 1993'te, Off-Broadway prömiyeri ise 29 Eylül 1994'te New York'ta yapılmıştır. 2011'te yine Letts tarafından

senaryolaştırılarak sinemaya uyarlanan Killer Joe'yu William Friedkin yönetmiştir.⁵⁴

'Tiyatro.İN' tarafından sahnelenen oyun Engin Hepileri'nin Kenter Tiyatrosundan ayrılıp kendi kanatlarıyla uçmaya karar vermesiyle ortaya çıkan yeni bir tiyatro topluluğudur.

Oyunda, Engin Hepileri, Öykü Karayel, Defne Halman, Mehmet Birkiye, Taner Ölmez yer alırken metni dilimize Aslı Salarvan Cousens kazandırmıştır. Işık-Dekor Tasarımını Cem Yılmaz, Kostüm Tasarımını Ebru Özaydın, Video Tasarımını Barış Kaya, Grafik Tasarımını ise Ayşegül Hepileri hazırlamıştır.



Fotoğraf 18: Katil Joe (Mehmet Birkiye- Engin Hepileri- Öykü Karayel)

Stanislavski'ye göre, oyuncunun temel anlatım aracı psiko-fiziksel bir süreç olan insan eylemidir. Sahne üzerindeki en güçlü etki yalın, doğru, anlaşılır ve gerçeğe sadık eylemlerin sergilenmesiyle olur. "Oyuncu rolü kendine değil, kendini role adapte etmelidir."⁵⁵

⁵⁴Tiyatro İN, **Katil Joe**, Erişim: 05/04/2014 <http://katiljoe.com/oyun.html>

⁵⁵Sonia Moore, **Stanislavski Sistemi, Oyunculuk Eğitimi için Bir El Kitabı**, İstanbul, BGST Yayınları, Eylül 2006.

Katil Joe'da hem oynayan hem de oyunun yönetmenliğini üstlenen Birkiye, derslerinde de sürekli altını çizdiği Stanislavski'ninbu cümlesini kendisinin de sahnede uyguladığını göstermektedir. Karakterin deneyimleri ve oyuncunun deneyimlerinin etkileşimi sonucunda rolünü inşa eder ve adından övgüyle sözettirmektedir.

*“İlk defa sahnede izlediğim Birkiye'nin oyunculuğu, yönetmenliği kadar başarılı. Birkiye, oyunun komedi yükünü neredeyse tek başına yüklenmiş.”*⁵⁶

Cem Yılmaz, mekânı herhangi bir yere bağlanmayan ucu açık bir arka duvarla uygulamayla gerçekleştirmiştir. Cem Yılmaz'ın ışık tasarımı, Ebru Özaydın'ın kostüm tasarımı ve Barış Kaya'nın sahneye hareket sağlayan video tasarımı oyunun bütünlüğünü sağlamaktadır.

Kavramları yeniden sorgulamamızı isteyen oyun, kendi içinde tutarlı, “insan” ve “toplum” ilişkilerinde genç ile genç olmayanın duygu ve davranış farkının altını çizer. Oyunun yönetmeni Mehmet Birkiye, oyunun, yeni neoliberal toplumların ve onun uzantısı olan medyanın, bütün insanlığın oluşturduğu kavramların içini boşaltmasıyla ilgili bir oyun olduğunun altını çizerek popülerliğin neoliberalizmin bir uzantısı olduğu görüşündedir.⁵⁷

Mehmet Birkiye'nin rejisini üstlendiği oyunda bir bütünlük söz konusudur. Dekor, kostüm, ışık ve videolar hikâyeye uyumlu bir birliktelik içerisinde yer alır. Barkovizyon ile zenginleştirilerek anlatılmak istenen öyküye görüntülerle katkı sağlanmış ve dekorun daha verimli bir hale gelmesine olanak sağlamıştır. Birkiye, eserini usta bir incelikte başarılı bir yorumla sahneye taşımaktadır.

2.2.13. Üç Kızkardeş: Anton Çehov - İstanbul Devlet Tiyatrosu - 2013

Kronolojik sıralamaya göre daha önce olmasına karşın “Üçkızkardeş” oyununu, Mehmet Birkiye'nin reji asistanlığını yaptığımdan dolayı sona almayı uygun buluyorum.

⁵⁶İlker Gezici, **Popüler Kültür Eleştirisi**, Erişim: 17/04/2014. <http://www.sabah.com.tr/Gunaydin/2014/02/01/populer-kultur-elestirisi>,
⁵⁷Ceren Çıplak, “Katil Televizyon”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 27/06/2014.

İstanbul Devlet Tiyatrosunda,Ataol Behramoğlu çevirisi ve Mehmet Birkiye yönetmenliğinde sahnelenen oyunda Olga, Maşa ve Irina ile erkek kardeşleri, general babalarının tayini nedeniyle Rusya'nın kuzeyindeki bir taşra kasabasında yaşamaya başlarlar. İçlerindeki Moskova özlemi gittikçe büyümekte ve evlerinde verdikleri partilerle üst düzey kesimi oluşturan subayların gözdesi halindedirler. Fakat bu son derece cazip görünen yaşam şekli bu yaşam aslında onları oldukça mutsuz etmektedir. Alıştıkları hayat ve değerlerin değişmesi ile kendilerine köşeye sıkışmış gibi hissetmeye başlarlar. Tüm umutların yokolmaya başladığı, geçmişin gelecekle yer değiştirdiği bu küçük kasabanın binalarına çarparak parçalandığı noktada, Moskova, olduğundan daha da uzak bir şehir haline gelecektir.”⁵⁸

Ataol Behramoğlunun dilimize çevirdiği oyunda;

Dekor Tasarımı: Behlöldane Tor - Giysi Tasarımı: Şirin Dağtekin
Yenen- Işık Tasarım: Önder Arık - Müzik: Çağrı Beklen-Dans Düzeni:
Alpaslan Karadumantarafından hazırlanmıştır.

M. Melih Korukçu oyunun dramaturg görevini üstlenirken, Yönetmen Yardımcısı: Kubilay Karşlıoğlu- Asistanlar: Tuğçe Şartekin Karasu ve Zuhal Acar'dan oluşmaktadır.

Oyuncu Kadrosu ve Koroda

Oktay Korunan-Gümeç Aslan- Ayşe Lebriz Berkem- Veda Yurtsever
İpek- İmer Özgün- Turan Günay- Kürşat Alınacı- Güray Görkem- Onur
Dikmen- Kubilay Karşlıoğlu- Hüseyin Sevimli- Hasan Demirci

Koro: Zuhal Acar-Melek Ceylan- Oğuz İşçi- Kürşat Karaman- Tuğçe
Aydın-Ayça Genç- Gözde Kısa- Sercan Şanlı yer alırlar.

Anton Çehov, “Üç Kızkardeş” oyununda ayrıcalıklı sınıfa mensup bir ailenin değişen koşulları ile gelişen yeni değerler karşısında yaşadığı çelişkilerini göz önüne serer.

“Bugün öyle bir zamandayız ki, korkunç bir çığ üzerimize doğru geliyor, güçlü bir fırtına yaklaşıyor” Aylaklığı, kaygısızlığı, kokuşmuş can

⁵⁸İstanbul Devlet Tiyatroları oyun broşürü, **Üç Kızkardeş**, 12/11/2013.

sıkıntısını silip süpürecek bu fırtına koptu kopacak. Artık ben de çalışmak zorundayım, yirmi beş otuz sene sonra ise herkes çalışacak. Herkes!”



Fotoğraf 19: Üçkızkardeş (Veda Yurtsever İpek- Kubilay Karslıoğlu- Oktay Korunan- İmer Özgün- Ayşe Lebriz Berkem)

Ünlü tiyatro yönetmeni Stanislavski'nin, Çehov'un Üç Kızkardeş oyununu sahneye koyarken tuttuğu reji defteri, önemli bir belgesel olma özelliğini taşımaktadır.

Reji asistanı olarak tanıklık ettiğim süreçte, Mehmet Birkiye, oyuncularıyla Stanislavski üzerine görüşlerini paylaşmıştır;

“Stanislavski'nin reji defterinde iki mekan vardır. İleri gidiş-geri gelişler. Oyunu bunların üzerine kuruludur. Çehov çözümlerinde deiki temel yaklaşım vardır. Bu karakterler ileriye doğru umutla yaklaşan karakterler mi yoksa hüznle yaşayan karakterler mi? “Moskova'ya gideceğiz” repliği ile aslında geleceğe yürüyen karakterler olduğu yorumlanıyor. Devrimin ayak sesleri gibi, bizim rejimizde de bu yorumu bulabilirsiniz.”

Oyuna adını veren Üçkızkardeş, sürekli geçmişteki güzel günlerinden ve geleceğe dair umut ve hayallerinden bahsederken, bunları

gerçekleştirmek için hiçbir şey yapmazlar. Yaşadıkları zamanın değişmekte olan koşullarıyla mutsuz olurlar.

Birkiye bu durumu şöyle açıklar;

“Çehov’un bu oyununda eskinin çöküşü ve yeninin gelişi birbirine çok bağlı bir madalyonun iki yüzü gibidir. Yeninin iyi, eskinin kötü ya da tam tersi olması bir şeyi değiştirmiyor. Ve bu durum bir dramı trajikomik hale getiriyor. Kısaca hırsıyla yükselen ve değişimi sağlayan güçler de bir gün tahtlarından indirileceği için bu çaba kaçınılmaz da olsa trajikomik duruyor. İşte benim yaklaşımım da bu var olmakla olmamak arasında duruyor.”⁵⁹

Çehov, bu oyununda değişmekte olan toplumun ve yaklaşmakta olan yeni düzenin ipuçlarına değinirken, bunun toplumun değişik kesimlerini nasıl etkilediğini ortaya koymaktadır.

Yaşadığı dönemi ve değişen koşulları eksiksiz bir biçimde anlatma yeteneğine sahip bir yazar olan Anton Çehov’un oyununu Birkiye, zamanı bozmadan tiyatral bir yapının içinde oyun karakterlerini var etmeyi tercih ederek yorumlamıştır. Bu karakterleri klasik Çehov dünyasından çıkartmadan var etme başarısını göstermektedir.

Üç Kızkardeş’te dile getirilen somut arzu olan özlem duygusunu tiyatral bir ifade kullanarak sergilemeyi tercih ederken, çağdaş tiyatroya yönelik bir anlatım biçimi benimseyerek oyunun yapısını bozmadan bir Çehov hikayesi anlatmaya özen göstermiştir.

Mehmet Birkiye bu oyunu sahneye koyarken çağdaş tiyatronun olanaklarını sonuna kadar kullanmıştır. Oyunun ana eksenini bozmadan, zamanını, dönemini değiştirmeden, temiz ve akıcı bir rejiiyle sahneye taşımıştır.

2.2.14. II. Evre Oyunları Üzerine Analiz

⁵⁹Sabit Doğan, **Mehmet Birkiye: ‘Üç Kız Kardeş’ Komik Bir Arka Planı Olan Tragedya**, Erişim: <http://diren sanat.com/mehmet-birkiye-uc-kiz-kardes-komik-bir-arkaplani-olan-tragedya/>

2005 yılından günümüze kadar uzanan süreç Mehmet Birkiye'nin II.Evre adını verdiğimiz süreçtir. Bu evre'de Birkiye'nin reji üslubunda Gerçeklik algısı değişmiştir ve gerçeklikle olan ilişkisini daha farklı zemine kaydırmayı tercih etmeye başlamıştır. I.Evre oyunlarında kurmaca dünyaları sahnede gerçekliğin bir biçimi olarak ele alırken bu evre de çağdaş metinlerin yapılarının bir kat daha dinamik olmasını sağlayan eşzamanlı göstergeler kullanarak gerçekliğin kırılmasını sağlayan teatralliği öne çıkarmaya başlamıştır. II.Evre oyunları Birkiye'nin reji çalışmalarında "Usta" laştığı bir dönemdir.

Dekor kullanımı ve sahneleniş şekliyle de dikkat çeken "Gece Mevsimi" oyununa, Mehmet Birkiye' nin sahneleme stilizasyonunda bir kırılmanın yaşandığı ilk oyun denilebilir. Dekor dıştan içe seyirciyi ele geçirirken, öncelikle evin odalarını seyircinin dışardan görmesi sağlanmıştır, daha sonra dekorun dönmesi ile adeta seyirci odanın içine alınır. Sahnede aynı anda farklı mekanlarda geçen iki olay birlikte sahnelenmiştir. Mehmet Birkiye tiyatrodaki klasik sahneleme anlayışının dışına çıkarak sahnede "black out" kullanmamıştır. Sahneyi üçe bölen Birkiye, olayların biri evin için seyirciye en uzak seviyede gelişirken, diğer bir olayı barda, seyirciye en yakın yerde sahneleyerek boyut kazandırmıştır. Ayrıca dekorun dönüyor olması hikayenin devam ettiği, zamanın geçtiği hissi uyandırmaktadır.

Oyunlarında genellikle minimal dekor anlayışını benimseyen Birkiye oyununun güçlü hakimiyetine önem verir. "Anna Karanina" oyununda da geçişlerin olduğu sahneleri sahne tasarımıyla hızlandırmıştır. Tek bir dekor üzerinde ufak tefek değişikliklerle sürdürülen oyun, Rus halk türküleri, etkileyici ışık tasarımı ve iyi bir koreografiyle beslenmiştir.

Oyuncuları birçok sahnede dekorun bir parçası olarak kullanan Birkiye, bu yöntemiyle 39 basamak oyununda da sahnede bütünlüğü tercih ettiğini göstermiştir. Bununla beraber modern sahne teknikleri, gölge oyunları, hareketli dekorlar ile eski ile yeni bütünlüştürmüştür.

"Açık Denizde" oyununda Birkiye'nin uyguladığı reji seyirciyi düşünmeye ve yorumlamaya yönlendirmektedir. Tablo geçişlerinde

mekan bir bütün olarak kullanırken, oyun içinde ne olduğu yorumunu seyirciye bırakmayı tercih etmiştir.

“Cimri” oyununda ise, oyun içinde oyun olgusunu besleyebilmek için çağdaş bir yorumlamaya gitmiştir. Bir ekip performansı olarak bütünlüğü bozmadan sahnelenen oyunda sanatçı mizahı ve erotizmi birlikte kullanarak harekete dayalı bir komedi anlayışıyla oyunu seyirciyle buluşturmuştur.

Sahne matematiğine önem veren ve oyunu kendi dinamiğine engel olmayacak bir tutumla sahnelemeyi tercih eden Birkiye, “Annem Yokken Çok Güleriz” oyununda da bu üslubunu bozmamış ve oyunu rol değiştirmelerle hareketlendirmiştir.

“Baştan Çıkarma” oyununda sinema tekniğini birden farklı düzlemde kullandığı gözlemlenir. Bitkiye, duvara yansıtılan projeksiyon - video ve kurgu yöntemiyle seyircide bir film izliyor yanılsaması yaratmayı hedeflemiştir. Oyunu önce birden fazla parçaya bölmeyi sonrasında parçaları birleştirerek adeta yeniden montajlamayı tercih etmiştir.

Oyunlarında genellikle tiyatroyu sinemaya yaklaştırmayı tercih eden Birkiye, “Ölümüne” oyununda da bu üslubunu bozmamıştır. Karanlıkta başlayıp mumların yanışı ile devam eden “Ölümüne” oyununu bu estetik bakış açısı ile sahnelemiştir.

Tasarım ve kurgu Birkiye için çok önemlidir. “Macbeth” oyununda şeffaf perdeye yansıtılan görüntü ve fotoğrafların perdenin arkasındaki oyuncularla iç içe geçtiği teknik kullanımlarla bir kez daha sinema öğelerinden yararlanmıştır. Oyun modernize edilmiş bir Shakespeare versiyonu olarak tanımlanırken, gaz maskeleri takmış askerlerin olduğu sahne ile perdenin açılması oyunun bütünsel farklılığının bir göstergesidir.

Hızlı tablo geçişlerine bir örnekte “Sessizlik” oyunudur. Dekorda farklı mekanları işlemek adına tekerlekler üzerinde hareket eden platformlar oluşturan Birkiye, bu sayede tempolu mekan geçişleri sağlamaktadır. Mekani, kostümüveritmi ile oyunu oyuncu-seyirci bütünlüğü içerisinde canlı kılmayı yinelemiştir.

Savunma oyunu, masa, arkasında kitaplar, tavandan sarkıtılmış 3 video ekranla, sade bir anlayış üzerine şekillendirilen performans odaklı bir yapım olmuştur. Mekanların kendi içlerinde değişmesi karakterin duygularıyla örtüştürülmüştür.

Televizyon izlerken kaçan hayata dair önemli sorgulamaya neden olan “Katil Joe” oyununu Birkiye,seyirciyi parçaları birleştirme ve sürekli takipte kalmak zorunda bırakan bir yöntemle sahnelemiştir. Olay örgüsünün sertleştiği noktalarda televizyon görüntülerinin arka plana yansıtılışı ve yeni mekan oluşumunun sağlanması açısından“Katil Joe”oyunu Birkiye’nin oyunlarında tercih ettiği birçok öğeyi barındırmaktadır.

“Üç kız kardeş” oyunda yakalanmak istenilen atmosfere uygun bir dekor anlayışı tercih edilmiş ve sahne plastiği oluşturulmuştur. Gerçekçi ve bir o kadarda soyut anlatım tekniği ile taşranın oyun karakterleri üzerindeki baskısı vurgulanmıştır.Diğer taraftan sahne tasarımındaki stilizasyon, oyun tablolarının geçişleri açısından son derece başarılı teknik özellikler içermektedir. Genellikle deyircinin önüne bir çözüm koymayı tercih etmeyen Birkiye, bu oyunda da alışılmışın dışına çıkarak klasik ve modern anlatımı birleştirmiştir.

II.Evre oyunlarını incelediğimizde öncesinde inşa ettiği zeminin tutarlılık, neden-sonuç ve bütünün ele alınışı açısından oluşturduğu imgeler bütününün değişmediğine tanıklık ederiz. Bununla birlikte karakterler ile çıktığı yolculuk sinema-kurgu ile olan ilişkisi ve oyun kurma becerisi rejii üslubunun şekillenmesinde temel bir rol oynamaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmanın konusu, tarihsel süreçte rejisörlüğün tarihsel evrimine değinmekle beraber tezimin esas konusu olan Mehmet Birkiye'nin yönetmenlik sanatına bakışını ve yönetmenlik perspektiflerini incelemektir. Tez çalışmasında bir yorum olarak ulaştığım en önemlisonuçlardan birisi Mehmet Birkiye'nin sanatçıyı tanımlayacak rejisel üslubun özelliklerinin ana evreden oluştuğudur.

Birinci evrede Mehmet Birkiye rejisel üslup olarak tiyatro kalıplarının içerisinde teatrallikten uzak olmayı tercih ederken, sonrasında gelişen zamandilimiyle beraber kendisi de değişen dünya koşullarıyla şekillenmiş ve farklı bir üslupla yoluna devam etmiştir. Birbirini dışlamayan ama farklı yönelimlerden beslenen bu iki evrede de oyuncunun sahne üzerinde kazanacağı deneyimin gerekli olduğunu savunmuştur.

İkinci Evre adını verdiğimiz bu süreçte, tiyatronun gelişen teknolojiye ayak uydurması için oyunlarında yer yer sanat ve tekniği birlikte kullanmayı tercih eden Birkiye'nin kullandığı sinematografik yaklaşımın etkileri ile zaman ve uzam dilimleri, oyun oynama olgusunu vurgulayan bir yöntem olarak oyunun seyirciye aktarılmasında önemli bir etmen olma özelliği taşımaktadır.

Birkiye, tiyatronun klasik üslup özelliklerinin dışına çıkarak yoğun göstergelerle oyun kurmak, sahnede eşzamanlı anlatım, müzikalite, koronun başarılı kullanımı, oyunculuk tercihi ve gerçekliğin yıkımını sahneye göstergelerden oluşan bir biçimle yerleştirirken bir yandan da seyirciyle yeni bir iletişim yolunu kurmaktadır. Cimri oyunuyla başlayan başarılı koro kullanımı, Sessizlik, Macbeth ve Üç Kız Kardeş oyunlarında oyun kurucu olarak devam etmiştir. Böylelikle, tiyatrodaki değişim için gerekli olan seyirci-oyuncu düzlemini de yeniden yapılandığı gözlemlenmiştir.

Yönetmen tiyatro sanatının bütün unsurlarından sorumlu kişisidir. Bu unsurları bir bütünsellik içinde eserin özüne uygun olarak biçimlendirir, kendi düş gücüne yaratıcılığını da katarak yorumlar.

Yaşam öyküsünü ve çalışmalarını göz önünde bulundurduğumuzda, oyunculuğu ve sahneye koyuculuğu birlikte yürüterek hareket ettiği sonucuna ulaştığımız Mehmet Birkiye'nin bir tiyatro insanı olarak öne çıkan eğitmen kimliğide çok önem taşımaktadır. Birkiye, temelde doğal oyunculuk eğitimine odaklanan ve bir eğitimci-yönetmen tipini temsil etmektedir. Profesör kimliği yönetmen- oyuncu kimliğine sağladığı katkı ile oyuncunun rolünü doğal ve ölçülü bir şekilde canlandırmasını tercih ederken, aynı zamanda dahiçbir unsurun bir değerini bastırarak şekilde öne çıkmasına izin vermemektedir.

Sahnedeki teatral unsurlarınbirden fazla göstergesel öğeler ile kullanımı ile birleşmesi sonucu, oyunun herhangi bir noktasında, bir gösterge birden fazla yananlam taşıyabilmektedir. Birkiye 'de bu unsuru oyunlarına taşıyarak, jestlere dayanan imgelerle dolu anlatımlarla sözcüklerin birinci anlamlarından çok sözün gerekliliğine vurgu yapmaktadır.

Sahnedeki göstergelerin çoğul anlamlar taşıyabilme özelliği ve göstergeler arasındaki geçişlilik; tiyatronun her unsuru için geçerlidir. Bu göstergelere sahneleme üslubunda geniş yer veren Birkiye'nin, kesinlik ve açıklığı tercih ederek sahne üzerinde bir dünya yaratırken, öte yandan değişmeyen bir titizlikle oyuncularını ve teknik ekibiyle olası sorunları gidermenin yolunu aradığı gözlemlenmiştir. Oyunlarında tercih ettiği gerçekliğin kırılması ve oyunsuluk kavramı aynı zamanda teatrallik anlayışındaki değişimi de göstermektedir.

Birkiye'yi günümüzün tiyatrosunun önemli yönetmenlerinden biri yapan en önemli birleşim ise tüm tiyatro biçemlerinden yararlanabileceği öğeleri kullanarak ritüele, teatral ve maskeye doğru bir dönüş izlemeyi tercih etmesidir. Bu nedenle yapımları en çok tartışma yaratan rejisörlerin başında gelmektedir.

KAYNAKÇA

- ADLER, Alfred; **Bireysel Psikoloji**, y.y., t.y., s.15.
- AND, Metin; **Tiyatro Kılavuzu**, Milliyet Yayınları, 1973.
- ARISTOTELES; **Poetika**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1995, s.16.
- BROCKET, O. G.; **Tiyatro Tarihi**, Çev.: S. Sokullu, T. Sağlam, S. Çelenk, S. S. Öndül, B., 2000.
- CANDAN, Aysin; **Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro**, Yapı Kredi Yy., İstanbul, 1994.
- CANDAN, Aysin; **Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2003.
- COLE, Toby, CHINOY, Helen Krich; **Directors On Directing** (Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi), s.109, Jan 11, 1963
- ÇEHOV, Anton; **Büyük Oyunlar**, Çeviren: Atıf Behramoğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 5. Çehov-Oyunlar- Sosyal Yayınlar
- DESMOND, John, HAWKES M. Peter; **Adaptation: Studying Film and Literature**, New York, McGraw-Hill, 2006.
- EAGLETON, Terry; **Kötülük Üzerine Bir Deneme**, İletişim. Çev. Şenol Bezci Güçbilmez, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları.
- ESSLIN, Martini; **Dram Sanatının Alanı: Dram Sanatının Göstergeleri Sahne, Perde ve Ekrandaki Anlamları Nasıl Yaratır**, Çev: Özdemir Nutku, İstanbul, Y.K.Y., 1996, s. 60.
- FISHER, Helen; **The New Psychology of Love**, 2nd Edition, R. J. Sternberg and K. Weis (Eds), New Heaven, Yale University Pres, 2006.
- HOWARD, D., MABLEY E. **The Tools of Screenwriting**, New York, St. Martin's Griffin, 1995.
- İstanbul Kültür Üniversitesi yy, **Avrupa'da rejisörlük kavramının ortaya çıkışı**
- KORUKÇU, MELİH; **Geçmişten Günümüze Tiyatro ve Erotizm**, İstanbul, Kodeks Yayınları, Nisan 2013

- MOORE, Sonia;**Stanislasvki Sistemi**, Oyunculuk Eğitimi için Bir El Kitabı, İstanbul, BGST Yayınları, Eylül 2006.
- NUTKU, Ö.;**Shakespeare Üzerine Bir İnceleme: Gecenin Maskesi**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 1.baskı,1995.
- NUTKU, Özdemir;**Dünya Tiyatrosu Tarihi**,İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993.
- NUTKU, Özdemir;**Sahne Bilgisi**, İstanbul, İzlem Yayınları, Bilgi Dizisi: 1, 1982.
- ÖNDER,Paker;**Tiyatro Estetiği**,İstanbul, Papatya Yayıncılık Eğitim,Cilt 1, 2008, 17.
- PAVİS Patrice;**Sahneleme**, Çev. Sibel Kamber, Dost Yay. 1999.
- URGAN, Mina;**Macbeth**, İstanbul, Çan Yayınları, 1965.
- WILDE,Oscar;**Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil**, İletişim Yayınları, 2008, 250 s.
- YÜKSEL,Ayşegül;**Cumhuriyet Dönemi Türk Oyun Yazarlığı**, Cumhuriyetimizin 75. Yılında Türk Tiyatrosu Panel 26/27/28 Ekim 1998, Düzenleyen: İstanbul Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999, s.60.

Sürelı Yayınlar/Gazeteler/Dergiler/Broşürler

- ATABİLEN, Ezgi;Feminist Teori Yok Sayılarak Gerçekliğe Ulaşılamaz, **Hürriyet Gazetesi**, keyif eki 05/05/2013.
- ÇIPLAK, Ceren;"Katil Televizyon",**Cumhuriyet Gazetesi**, 27/06/2014.
- SARUHAN, Ece; "Bir Kadının Bilgeliği Sessizliğindedir",**Habertürk**,26/04/2013.
- İLERİ,Selim; **Cumhuriyet Gazetesi**, Kültür Sanat sy.,14/ 01/ 1996.
- İSTANBUL DEVLET TİYATROLARıoyun broşürü;"**Üç Kızkardeş**",2013.
- İSTANBUL DEVLET TİYATROLARıoyun broşürü;"**Sessizlik**",2012-2013
- İSTANBUL KÜLTÜR SANAT VAKFıtanıtım broşürü;**Tiyatro Festivali**,1997.
- GİRGİN CAN, Dilek;"Anlat Şehrazat",**Milliyet Gazetesi**, 19/07/1997.
- "Aşkta Cinsiyet Var mı?";**Milliyet Gazetesi**,12/03/1998.

- “Gece Mevsiminin Yalnız İnsanları”, **Milliyet Gazetesi**, 18/10/2012.
- SELVİ, Seçkin; “Dört Başlı Mamur Bir Oyun”, **Milliyet Gazetesi**, 23/03/2013.
- NUTKU, Özdemir; “Tiyatro Yönetmeninin Çalışması”, **Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları**, Ankara, No: 245, 1974.
- ATMACA, Efkân; **İnsanlık İletişime Kapalı**, kültür sy., 11/12/2005.
- Reinhardt’ın 1928 yılında Columbia Üniversitesi’nde verdiği konferans,
Çeviren: Nutku Özdemir, **Türk Dili**, sayı:178, Temmuz 1966, s.926.
- “Acımasız Bir Hoca, Doyumsuz Bir Dost”, **Sabah Gazetesi**, **Bayan Sabah Eki**, 26/07/1999.
- ŞÜYÜN, Faruk; “Bir Karamizah Projem Var”, **Dünya Gazetesi**, 11/06/2012.

İnternet

- AKMEN, Üstün; **Anna Karenina - Kent Oyuncuları**, Erişim:
<http://www.tiyatronline.com/haberler/oyun-elestrisi/690/anna-karenina-kent-oyunculari.html>
- AKMEN, Üstün; **Ortaçağ Dekorlu, Kadın Eksenli Bir Kara Komedi: “Sessizlik”**, Erişim: <http://tiyatrolestirmenleribirligi.org/elestiri-yazilari/450-ortacag-dekorlu-kadn-eksenli-bir-kara-komedi-sessizlik>
- ALKAYA, Orhan; **Müşfik Kenter: Aşkın Kitabına Yazıldı**, Erişim:
<http://t24.com.tr/yazarlar/orhan-alkaya/musfik-kenter-askin-kitabina-yazildi,5519>
- ASILYAZICI, Hayati; **Karamizah Örneği ‘Sessizlik’**, Erişim:
<http://www.aydinlikgazete.com/yazarlar/hayat-aslyazici/18434-karamizah-ornegi-sessizlik.html>
- ATA, İhsan; **Günümüze Işık Tutan Bir Oyun... Savunma**, Erişim:
<http://mimesis-dergi.org/2013/12/gunumuz-isek-tutan-bir-oyun-savunma/>
- AYKILIÇ, Savaş; **İstanbul Devlet Tiyatrosu - Üsküdar Tekel Sahnesi'nde Bir Ötekileşme Tragedyası; Baştan Çıkarma**, Erişim:
<http://www.tiyatrodunyasi.com/makaledetay.asp?makaleno=1644>

BRECHT, Bertolt; **Aristotelesci - Olmayan Dramanın Sahne Düzeni**

Üzerine, Erişim:

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/iuifd/article/download/1019012694/1019011922>

Bu İmkanlarla Bu Kadar, Erişim:

<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/printnews.aspx?DocID=-6749,20/05/2014>.

ÇIPLAK, Ceren; **Katil**

Televizyon!, Erişim: http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/67693/Katil_televizyon_.html, 21/06/2014.

Devlet Tiyatroları; **Üç Kızkardeş**, Erişim:

http://www.devtiyatro.gov.tr/programlar-sehirler-ordu-detay-bolum_konu-uc-kizkardes.html, 15/04/2014.

Devletçi-Ulusalçılığın Kılıf; Neoliberalizm "Heyula"sı!,

Erişim: <http://www.enternasyonalforum.net/makaleler/7172-devletci-ulusalciligin-kilif-neoliberalizm-quotheyulaquotsi.html>

DOĞAN, Sabit; **Mehmet Birkiye: 'Üç Kız Kardeş' Komik Bir Arka Planı**

Olan Tragedya, Erişim: <http://direnсанat.com/mehmet-birkiye-uc-kiz-kardes-komik-bir-arkaplani-olan-tragesya/>

GERÇEK, Hakan; Erişim: <http://www.tiyatrogercek.com/tyatro.asp?icr=16,25/04/2014>.

GEZGİN, Yonca; **Mehmet Birkiye Rejisi ile Moira Buffini'nin Sessizlik**

Oyunu Eleştirisi, Erişim:

<http://yoncagezgin.wordpress.com/2013/08/21/mehmet-birkiye-rejisi-ile-moira-buffininin-sessizlik-oyunu-elestirisi/>, 15/03/2014.

GEZİCİ, İlker; **Popüler Kültür Eleştirisi**, Erişim:

<http://www.sabah.com.tr/Gunaydin/2014/02/01/populer-kultur-elestirisi,12/04/2014>.

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Cimri_\(oyun\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Cimri_(oyun))

<https://eksisozluk.com/39-basamak--beriaberia>

İAHA; Mehmet Birkiye: ‘Müşfik Kenter’in Oyunculluğu Michelangelo’nun Resimleri Gibidir’, Erişim:

<http://www.euractiv.com.tr/94/interview/mehmet-birkiye-musfik-kenterin-oyunculugu-michelangelonun-resimleri-gibidir-025969>

İN, Çık Hepsini 39 Basamak, Erişim:

<http://www.gnoxis.com/%C3%A7%C4%B1k-hepsi-39-basamak-27554.html>, 30/03/2014.

Mesleki Rehberlik, Erişim: <http://www.pdr.gen.tr/mesleki-rehberlik/mesleki-rehberlik/>

NUTKU, Özdemir; Tiyatro Yönetmeninin Eğitimi, Erişim:

<http://www.dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/1160/13636.pdf>, 18/01/2014.

SEZGİN, Bülent; Avrupa’da Sahneye Koyuculuğun Tarihsel Gelişimi ve Rejisörlük Kavramının Ortaya Çıkışı, Erişim:

<http://eski.bgst.org/tb/yazilar/130909bs.asp>

Stage Director, Erişim: <http://www.nedirnedemek.com/stage-director-nedir-stage-director-ne-demek>, 02/05/2014.

ŞÜYÜN, Faruk; Bir Karamizah Projesi Var,

Erişim: <http://www.dunya.com/bir-karamizah-projesi-var-156718h.htm>

Tiyatro İN; Katil Joe, Erişim: <http://katiljoe.com/oyun.html>

UYGUR, Erdoğan; Molière ve Ahundof Tiyatrosunda “Cimri” Karakterleri – Harpagon ve Hacı Kara, Erişim:

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/842/10650.pdf>

Üniversitelerde ve Konservatuarlarda Tiyatro Eğitimi, Erişim:

<http://mimesis-dergi.org/mimesis-dergi-kitap/mimesis-15/universitelerde-ve-konservatuarlarda-tiyatro-egitimi/>

ÜSTER, Celal; Özgürlüğün Savunusu, Erişim:

http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/13429/Ozgurlugun_savunusu.html#

Yıldız Kenter ve “Hep Aşk Vardı”,

Erişim: <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/42019.asp>

Yıldız,Pelin;**Sahne ve Seyirci Etkileşiminin Tarihsel Gelişiminde**

Göstergebilimsel Açıdan Bir Analiz, Erişim:

<http://vetiyatro.blog.com/files/2010/09/sahne-ve-etkilesimi->

EKLER 1

EK 1. SÖYLEŞİLER, BİLDİRİLER - MEHMET BİRKİYE İLE İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİNDE 19.06.2014 TARİHİNDE YAPILAN SÖYLEŞİ

Röportör: Öncelikle içinde büyüdüğünüz aileden biraz bahsetmenizi rica edeceğim.

Mehmet BİRKİYE: Tabii ki. İçinde büyüdüğüm aile tipik bir Kemalist aileydi. Bütün ölçüleriyle. Babam tam bir Atatürk hayranıydı, Cumhuriyet hayranıydı. Cumhuriyet'in tüm kurumlarına yürekten inanan biriydi. O kurumları sorgulamadan inanan biriydi. Annem pek bu konulara karışmazdı. Annemin ailedeki yeri büyük bir aşkla, büyük bir tutkuyla oğullarını sevmekti. Babam öyle sanat düşkünü biri değildi. Ama ikici bir dilin ikinci bir insan olduğuna inanan ve bu konuda çok katı olan bir adamdı. Memur olmasına, bir bankada çalışan biri olmasına rağmen beni ne yaptı ne etti yabancı dil öğrenmem için, İngilizce eğitim gören ya da Fransızca eğitim gören bir okula göndermek istedi. Ben de şimdi Anadolu Lisesi olan o zaman Kadıköy Maarif Koleji olan Kadıköy Maarif Kolejini kazandım. Sınavla alınan nadir okullardan bir tanesiydi. Kazandım ve beni oraya gönderdi ama bu benim için bir travma oldu ayrı konu. Çünkü yatılı bir okuldu, aileden ayrı yaşamaya alışmış ya da ona göre yetiştirilmiş bir çocuk değildim ve ailemden koptum. Belki de bu kopuş bende ileride göreceğim bazı travmalara neden oldu diyebilirim. Hatırlıyorum - Eyüp'te bir lojmanda oturuyordu. Babam Eyüp Ziraat Bankası'nda Müdür Muaviniydi., Okul da Moda'da. İlk mektep yeni bitirmiş ve kendi yuvasından dışarı çıkmamış bir çocuk için bu yolculuk bir macera aslında. Bu yolculuğa beni alıştırmak için önce kendi götürdü birkaç hafta, sonra beni mesela okulun başında bıraktı, sonra Kadıköy'de bıraktı, sonra vapur iskelesinde bıraktı, sonra Eminönü'nde bıraktı sonra Eyüp'te otobüse kadar götürdü. Ama hatırladığım şu; Eminönü'nden köprüyü yürüyerek geçer

vapura binerdim. Aylarca o köprüde ağlayarak yürüdüğümü hatırlıyorum. Ailemle olan ilişkideki en büyük travma odur aslında ama onun dışında ben sevgisiz bir ailede büyümedim. Rol model olarak kendime daha çok Numan amcamı seçtim sanıyorum. Şimdi rahmetli oldu, avukattı, sanatla ilgiliydi, iyi okurdu, tiyatroyla ilgiliydi, kendisi amatör olarak Antigone'de Kreon oynamıştı Eminönü Halkevinde. Evet sanıyorum rol model olarak onu seçtim ben. Aslında bütün kardeşler onu seçtik. Çünkü daha entelektüeldi, iyi okuyan biriydi, güzel konuşan biriydi, karizmatik bir adamdı, bir de ailenin en küçüğü olduğu için doğal olarak herkes onu çok severdi. En çok da babam! Şimdi düşününce anlıyorum ki; babam onun rol model olmasına izin verdi, kendisi gölgede kaldı. Belki de kendisinin de olmak istediği Amcamdı. Kim bilir? Sevgisiz bir ortamda büyümedim, travmatik bir ortamda büyümedim ben ama tek ve büyük travmam yatılı mektebe gitmektir. Yatılı mektepte, Kadıköy Maarif Koleji'nde şimdi Kadıköy Anadolu Lisesi oldu çok okudum. Travmatik bir okuldu. Bütün o liseler gibi şiddet doluydu, gizli bir şiddet bu, kibirli, kendini beğenmiş, çocukları kırbaçla eğitmek isteyen bir okuldu. Orada çok büyük travmalar yaşadık aslında ama oradaki travmalarımızdan tek kurtuluşumuz öğrencilerin, çocukların soğukta kurtların saldırısına maruz kalan bir koyun sürüsü gibi birbirine sokulmasıyla neticelendi ve hala o arkadaşlıklarımız o sıcaklığı taşıyarak kaldığı yerden devam ediyor. Yani 40 sene birini görmesem bile kültürel olarak, entelektüel olarak, yaşam biçimi olarak çok ayrılmış da olsam yine karşılaştığımız zaman o şeyi çaresizliğin ve sevgisizliğin bizi bir araya getirdiği o beraberliği bulabiliyoruz, aslında bu çok ilginç. Şimdi düşünüyorum da ergenlik çağındaki bu kimlik kırılması, beni farklı yollardan kendimi var etmeye itti ve çok okudum farklı olmaya çalıştım. Aslına bakarsanız o yaşlarda ukala herifin biriydim. Hala içimdeki o ukalalık zaman zaman hortlar.

R: Sonrasında iktisat fakültesine giriyorsunuz hemen akabinde de konservatuara başlıyorsunuz. Kolejden sonra bu süreç nasıl gelişti?

MEHMET BİRKİYE: Kadıköy Maarif Koleji'nde o zaman ki tiyatro kulübüne katıldım işte, iki oyun oynadım Bunlardan bir tanesi Turgut ÖZAKMAN'IN

“Güneşte On Kişi”, öbürü Arthur MİLLER’İN “Bütün Oğullarım” diye iki tane oyun. Tiyatroyu pek sevdim, hoşuma gitti. Sonra iktisat fakültesine girdim İktisat Fakültesinin bana göre olmadığını, daha doğrusu bize göre olmadığını –çünkü Kolej’den yakın arkadaşım Sabri ÖZAYDIN ki tüm oyunları birlikte oynadık. -kendisi şimdi sinema alanında profesördür- anladık. Sabri ile ikimiz pek iktisat fakültesinde mutlu olmadık, devamımız iyi değil, gidiyoruz, geliyoruz ama sürünüyoruz. Biz tiyatrocular olalım dedik, konservatuara gidelim. Bu arada Yıldız Kenter’le lisede iken tanışmıştık. Sabri ile oyunda oynuyoruz ya durmadan tiyatrolara gidiyoruz öğrenmeye çalışıyoruz. Bir gün kalktık Yıldız Hanıma gittik. Hiç unutmuyorum “Mikadonun Çöpleri” ni oynadığı bir oyunun antrağında. Ne cesaret! Onlar o sırada Dormen Tiyatrosunda altı oyunlarını oynuyorlardı. Sizin provalarınız izleyebilir miyiz diye sorduk. Yıldız Hanımla ilk tanışmam böyle. Yıldız Hanım da - bugün gibi hatırlıyorum – şöyle ikimizi omuzlarımızdan tuttu ve tabi dedi. Kendimizi çok önemli hissettiğimizi anımsıyorum. Şimdi adını unuttuğum bir oyunun provalarına çağırdı. Biz de gittik, izledik. Sonra provalar kalktı. Tabi niye diye soramadık. Sonradan öğreniyorum ki; Şükran abi sahneye koyuyormuş, çok berbat bir oyunmuş, ben böyle bir oyunu sahneye koymam deyip terk edip gitmiş. Evet... Konservatuarın sınavına girelim dedik, girdik ve kazandık Sabri ile ben. O sırada yarı zamanlı okumak mümkündü konservatuarda, hem iktisat fakültesini hem de Konservatuarı okuyarak ikisini bir arada bitirdim.

R: Konservatuar bitti, sonra Kenter Tiyatrosuna girdiniz değil mi?

MEHMET BİRKİYE: Konservatuar bitince girmedim, ben konservatuar 2. sınıftaydım. Öğrenciyken girdim. İlk önce Müşfik ağbının –Müşfik Kenter-yaptığı Ayaktakımı Arasında oyununda küçük bir rol oynadım. Bence berbattım. Bana sorarsanız, iyi değildim yani, çok tatsız bir performanstı. Rahmetli Güner SÜMER sahneye koymuştu. O sırada konservatuar 2. sınıftaydım, orada da çok başarılı değildim. Yıldız Hanım okulda bir Vişne Bahçesi sahneye koymak istedi bana Pişcik rolünü verdi. Fakat oyun yapılamadı ertesi seneye kaldı. Benim rolüm değişti Lopahin oldum. İşte çalışıyorum, beceriyorum, beceremiyorum filan, bir gün çok sinirlendi beni bir

odaya aldı karnıma bir yumruk attı. Buradan algılayacaksın dedi. Tiyatro hayatımın değiştiği andır demem biraz abartılı ve pek dramatik bir anlatım olabilir ama bir şeyler değişti. Sonra siz beni dövdünüz diye anlatıp durdum bu hikayeyi. Ama sanırım Lophain rolü ile benim konservatuar yaşamım fiili olarak başladı ya da Yıldız Kenter başlattı. Sonra bana Kenter Tiyatrosunda bir komedi de rol verdi -Küçük Mutluluklar. İşte öyle başladı.

R: Ne ifade ediyor Kenter Tiyatrosu sizin için?

MEHMET BİRKİYE: Çok zor bunu ifade etmek... bunu kavramlarla tanımlamak yerine şöyle bir örnek verebilirim; hani geçmişinizde tüm derinliği ile yaşadığınız, ne kadar üzülseniz de ne kadar sorun yaşasanız da problemlerinizi olsa da, ayrılırsanız da, gitseniz de, gelseniz de hep şefkatle koruduğunuz bir anı gibi düşünün. Ya da çok sevdiğiniz bir nesne gibi düşünün, eskiyebilir, dökülebilir, sizden uzaklaşabilir, siz ondan uzaklaşabilirsiniz ama kırılmasından, dökülmesinden, dağılmasından korkarsınız. O nesnenin var olmasını istersiniz, muhafaza etmek istersiniz. Öyle bir şey işte! Pek anlatmadım galiba ama böyle.

R: Çok önemli oyuncularla çalıştınız orada, sizi etkileyen oyunculuk tercihini anlatır mısınız?

MEHMET BİRKİYE: Şimdi sizde biliyorsunuz Yıldız Hanım ve Müşfik Beyin oyuncululuğu aslında Carl Ebert ile başlayan sonra Amerika'da Method Actingile tanışıp son derece gerçekçi, realist, sahici ve insanı odak alan bir üslup. Bu üslup da biraz dengesini yitirmiş, retoriğe ve kötü bir teatralliğe meyilli 1960lar tiyatrosunda bir devrim yaratıyor neredeyse. İki de yetenekleriyle, tiyatro bilgileriyle, üst düzeyde bir tiyatro yapıyorlar. Bizde her zaman tiyatronun içinde iyi bir oyunculuk vardı. İyi oyunculuktan kasıt - siz üslubu beğenirsiniz beğenmezsiniz o ayrı tartışma konusu ama her zaman çok özenle çalışılırdı. Her detayında durulmak istenen, aceleye getirilmemiş, klişelere düşmemeye çalışılan nitelikli bir oyunculuk aranırdı. Bu tabi beni çok etkiledi yani her anın, her durumun üzerinde çok çalışılması, her anın ve her durumun değerlendirilmesi hiçbir anın aman ne olacak burası da tiyatro geçelim denmemesi. Her ana verilen kıymet. Buna Yıldız Hanımın, Müşfik

Ağbinin, ve Şükran Beyin oyunculuklarının, ustalıklarının büyüsunü de katmak gerek. Yani büyülendik mi demeli yoksa büyü yapmasını mı öğrendik? Bilmiyorum.

R: Bu iki ustanın yani Müşfik KENTER ve Yıldız KENTER' in, hayatınızda ki önemi çok büyük. Oyunculuk olarak aralarında sizce nasıl bir fark var?

MEHMET BİRKIYE: Yine çok zor bir soru. Şöyle tanımlayabilirim; Yıldız Hanımın tiyatro oyunculugu, niteliği, şöyle tanımlanabilir belki; bir denizdesiniz, karanlık bir gecede, yolunuzu bulmak için bir nirengi noktasına ihtiyacınız var, o nirengi noktası diyelim kuzey yarım küre için kutup yıldızı, Yıldız Hanım öyle biridir, kutup yıldızı. O size yerinizi ve yönünüzü belirler. Yani o olmadan bir şey yapmazsınız, imkânsız. Yani her zaman, her yaptığım işi, şimdi de yapsam kafamın içindeki bir Yıldız Hanım nirengi noktasından geçiririm. Onun inancına karşı da olsa, yanında da dursa o benim dengemdir. Yani ona göre, o bana yön verir. Uzaklaşsam da ona göre, yakınlaşsam da ona göre. Müşfik abi ise bindiğiniz tekne gibidir, suda çok iyi olmalı ve çok iyi gitmeli yoksa batarsınız. O çok sağlam bir teknedir, anlatabiliyor muyum? O bindiğiniz tekne gibidir. Su almaz fırtınaya dalgaya korkmadan girersiniz. Fazla metaforlarla dolu bir tanım oldu ama başkasını yapmak elimden gelmiyor.

R: Oyunculuk yapmaya başladığınızda etkilendiğiniz, örnek aldığınız bir oyunculuk modeli oldu mu?

MEHMET BİRKIYE: Tabii ki Yıldız Hanım Müşfik Kenter, Şükran Güngör ama mesela beni çok etkileyen Zeliha BERKSOY'UN "Asiye Nasıl Kurtulur " adlı oyunundaki performansı. O oyundaki performansı beni çok etkilemiştir Zeliha Hanımın.

R: Yönetmen olmaya nasıl karar verdiniz? Sizi buna yönlendiren ne oldu o süreçte? Çünkü oyunculuk yapıyorsunuz.

MEHMET BİRKIYE: Yönetmen olmaya karar vermem. Bunu açıkça söyleyeyim mi?

R: Lütfen.

MEHMET BİRKİYE: Okulda okulu bitirdikten sonra küçük çaplı yönetmenlik denemelerim oldu. Ama ilk profesyonel yönetmenlik denemem bir faciayla sonuçlandı. Tiyatronun içinde bir gerilim vardı Yıldız Hanım ve tiyatronun bazı çalışanları arasında -biz daha küçüktük, bizden büyüklerle. Yıldız Hanım bu gerilimde, sanıyorum onlara ceza vermek için bana döndü dedi ki bu oyunu sen yöneteceksin, bu bana mı cezaydı, onlara mı cezaydı bilmiyorum. Tabi ben birden -gencecik bir çocuk - ne diyeceğimi bilemez, ne yapacağını bilemez bir halde kaldım. 1-2 hafta debelendim, bir şey olması mümkün değil, oyuncuların beni dinlemesi de mümkün değil zaten, benim bir fikrim de yok aslına bakarsan. Ben ağız laf yapan, çok konuşan bir tiyatrocuyum yani daha çok gencim. Neyse sonra Yıldız Hanım geldi, oyunu topladı filan, benim rejisörlüğüm de öyle güme gitti.

R: O oyun “Adını Siz Koyun” oyunu mu?

MEHMET BİRKİYE: Hayır değil. “Reçetesi Peçete” sonra ben “Kel Şarkıcı” yaptım konservatuarda çünkü Yıldız Hanıma asistanlık yapıyordum, bir oyun koyun dedi, “Kel Şarkıcı” çalıştım iki grup çalışmıştık bir grubu da hakan Altiner yönetmişti. Rahmetli Mübeccel Vardar, yine rahmetli Ayça Telirmak ve Serdar Akkaş oynamıştı. Galiba tiyatrodaki kötü deneyimden sonra başarılı olmak istedim ve çok uğraştım. Galiba benim için kırılan onurumu kurtarma projesi yerine geçti öyle başladım işte. Fena olmadı öyle dendi. Sonra Gül ile -Gül ONAT- evlendim. Ve bizimde tiyatroyla bir problemimiz oldu. Ayrıldık tiyatrodan bir sene Şehir Tiyatrosu’nda çalıştık. Ben pek uyum sağlayamadım Gül’de Yıldız Hanımla konuştum. Ben geri dönmek istiyorum dedim. Kabul etti ve bana bir oyun verdi yönetmem için, “Adını Siz Koyun” İlk profesyonel rejim olarak gerçekleştirdim.

R: Kenter Tiyatrosundaki sonraki oyunlarınız sizin tercihiniz miydi yoksa tiyatronun önerdiği metinler miydi?

MEHMET BİRKİYE: Yıldız Hanımın olağanüstü bir yanı vardır; siz eğer bir projeyi seviyorsanız ve severek götürüyorsanız sizi sonuna kadar destekler. Çünkü şuna inanır; sizin sevginiz ve bu grubun enerjisi seyircinin izleyebileceği nitelikli bir şey çıkaracaktır, tabi kendi grubu için, kendi seçtiği,

niteliğine güvendiği insanlar için. Eğer siz bir projeniz varsa, bir şey istiyorsanız, bir oyun sahneye koymak istiyorsanız ve buna inanıyorsanız evet. Ondan sonraki oyunların bazılarını ben seçtim, bazılarını Yıldız Hanım bana önerdi. Mesela “Uzaklar” oyununu ben yapmak istedim ama o oyun Yıldız Hanımın çok beğendiği bir oyundu. Yani bana sen yap demedi, Hocam ben “Uzaklar” ı yapmak istiyorum dedim, peki dedi, kendi de oynadı. Ama “Ramiz ve Jülide” yi sen yönet dedi bana, o bana verdi yani.

R: Siz seçtiğinizde nelere dikkat ettiniz tekst seçiminde, örneğin “Uzaklar” oyunu niçin tercih sebebiniz oldu?

MEHMET BİRKİYE: Şimdi tekst seçimi o günün şartları, o günün gerçekliği, elinizdeki kadronun yapısı vs ile çok bağlantılı. “Uzaklar” aslına dışlanmış, uzaklaştırılmış iki çocuğun birbirinden ayrı tutmuş bir Romeo Juliet hikâyesiydi. Bir de o dönemde çok fazla siyasi, politik şeyler yapamadığımız için yani tuhaf bir yazılı olan sansür de vardı, yazılı olmayan oto sansür de vardı, kimse bunu inkâr edemez o günlerde. Belki bu tür konular, bu tür bireysel konular daha cazip geliyordu. İkincisi “Uzaklar” da sanki gerçekçi tiyatronun üslubunun, gerçekçi üslubunun dışında bir üslup deneme imkânı var gibiydi. Bana bunlar cazip geldi.

R: “Gece Mevsimi” oyununa kadar başka bir üslupla ilerlerken “Gece Mevsimi” oyunundan sonra değişiklik gözlemleniyor oyunlarınızda. Nasıl bir farklılık oldu, bu kırılma noktasına sebep olan neydi, bunu biraz açıklayabilir misiniz ?

MEHMET BİRKİYE: Tabii ki. Şimdi, “Gece Mevsimi” ne kadar rejisini yaptığım oyunlarda sanıyorum ki daha çok şunun etkisi altındaydım; bir oyunu gerçekçilik üslubu içinde oyunun gereklerini oyunu en iyi biçimde çalıştıran, oyunu iyi anlatan bir prodüksiyon yapmak. Burada ki temel üslup da gerçekçilik üslup olarak ve maksat da; oyunun söylediği şeyin hikâyesinin seyirciye iyi aktarılması. Ama burada bir şey eksik, eksik olan şu; o gerçekliğin yorumlanması, o gerçekliği farklılaştırılması, o gerçekliğin metnin biraz dışına çıkarak metni temel alan anlama sınırlarının zorlanması bence eksikti. Bu değişim “Gece Mevsimi” nden sonra başladı. “Gece Mevsimi” nin

yapısı daha farklı bir gerçekçiliği, gerçekçiliğin daha farklı yorumunu ve farklı alanlara sıçramamda bana yardımcı oldu. Yani bunu Rebecca LİNKİEVİCZ'E borçluyum. Ben de değişmeye başladım yavaşça onunla birlikte. Mesela o oyunda asla gerçek olamayacak kadar tuhaf bir zaman dizgesi vardı. Çünkü bir insan eğer kuantum mekaniğindeki bir elektron gibi aynı zamanda farklı yerlerde olabiliyorsa oyunun zamanı işler yoksa mümkün değildir. Buradan anlaşılan o ki gerçekçi üslubun neden-sonuç ilişkisi teatral olanın yanında o kadar da önemli değil. Önemli olan sahnenin kendi gerçekliği ve bu gerçekliği kabul etmemiz. Hayata benzemek o kadar da önemli değil belki. Belki de gerçek hayatta değil sadece sahnede var olabilir. Belki de hayat sahnenin bir aynasıdır. Bu beni farklı neden-sonuç ilişkileri kurmaya yöneltti. Sahnede hayatın taklit edeceği bir gerçeklik kurmak. Kulağa garip geliyor ama Gece Mevsimi'nden sonra böyle bir yöne döndüğümü söyleyebilirim. daha tiyatral olana ve tiyatronun özündeki maskeye. bence gerçek olan maske.

R: İkinci evre oyunlarınızda, oyunlarınızı sinemaya yaklaştırdığınız söyleniyor, buna katılıyor musunuz?

MEHMET BİRKİYE: Katılıyorum, katılıyorum. Biçim olarak, şu beni çok rahatsız ediyor; Latin sahnenin bakış açısı, yani bir açıdan görüyoruz. Hâlbuki kamera ne yapıyor? Kamera değişik açılardan görüyor, farklı açılara bakıyor yani siz bir şeyi, bir insanı çok farklı noktalardan görebilirsiniz kamera sayesinde. Şimdi sahnede biz seyirciyi oynatamayacağımıza göre görüş açısını değiştiremeyeceğimize göre- böyle denemeler var ama çok kısıtlı- burada yapılacak şey sinematografik bir biçim yakalamak anlatabiliyor muyum? Değişen açılar, farklı bakış açıları, dekorun, sahnenin dönmesi, oyunun farklı açılardan oynanması, oyuncuların farklı açılardan bakması, sırtlarını seyirciye dönmesi vs gibi. Bu da bana çok cazip geliyor. Ama şunu iyi anlatmak istiyorum, benimki biçimsel bir yaklaşım yoksa teatral olan beni çok etkiliyor. En sevdiğim sinema yönetmenlerinin başında Fellini ve Peter Greenway'in geldiğini düşünürseniz.

R: Oyunlarınızın birçoğunda ("Katil Joe" , "Macbeth" , "Baştan Çıkarma") hemen hemen video art kullanmışsınız..

MEHMET BİRKİYE: Birçoğunda kullandım evet, ama şunu söyleyeyim; video art kullanmakla sinematografiye yaklaşıyorum, o farklı bir şey. Sinematografik mantığa bakış açısıyla yaklaşmak istiyorum ve çoklu gerçeklikle. Yani sinemanın şöyle bir avantajı var; ben seni seviyorum derken sol elimi uzatıp yandaki kızın elini tutabilirim, kamera dönüp onu keserek bana gösterebilir, tiyatrodaki bunun anlaşılması mümkün değil. Yani ne yapıyor, bir saniyeyi fragmanlara, parçalara bölerek anlatma imkânı var. Ve bu parçaları tekrar birleştirerek gerçekliği başka boyutlarda sergileme imkânı var. Ama tiyatrunun bakış açısında böyle bir bakış açısı değil, sanırım ben bu noktada sinematografik olmaya çalışıyorum.

R: Sahne tasarımına önem veriyor musunuz yönetmen olarak?

MEHMET BİRKİYE: Çok.

R: Sahne tasarımı yaratınız için önemli o zaman?

MEHMET BİRKİYE: Evet.

R: Peki, oyunlarınızdan örnekler verebilir misiniz? Hangisi öne çıkar?

MEHMET BİRKİYE: Ben çok iyi tasarımcılarla çalıştım açıkçası. Mesela benim kavram olarak çok sevdiğim tasarımlardan biri Anna Karenina'dır. Çünkü Anna Karenina bir gerçekliğin kıyısından köşesinden gösterildiği, teatral gerçekliğin parça parça aktarıldığı, mekânların geri planda kıyısından köşesinden görüldüğü bir "Boş Alan"dır aslında. Tiyatronun yani oyunun, teatral deneyimin sınırlarını ve biçimini belirler. Hayatımız da bir mekânın içinde geçer ne yaparsanız yapın. Ve mekan bu hayata kimliğini kabul ettirir. Bu nedenle kimliğini ben belirlemeye çalışırım bana kendisini istenmediğim bir biçimde dayatmasın diye. Teatral deneyimin, o gerçekliğin olduğu çerçevedir ve çok önemlidir. Onlar uygun olmasa oyunların bir yere varması mümkün olmazdı. Bu nedenle hepsi benim için öndedir. Ve isteneni gerçekleştirmiştir. Bir fark gözetiyorsam bu onların niteliğinden değil benim öznel yaklaşımımdan dır.

R: Oyunlarınızın ilk evresinde dekor tasarımına Osman ŞENGEZER hâkimken, sonrasında Barış DİNÇEL' le çalışmalarınızın fazlalığı göze

çarpıyor. Işık tasarımında da genellikle Cem YILMAZER'i tercih etmişsiniz. Bunun sebebi nedir?

MEHMET BİRKİYE: Osman tiyatromuzun ve Yıldız Hanımın aslında birlikte çalıştığı bir dekoratördü. Osman'ı çok takdir ederim ve iyi bir dosttur, Osman bana çok yardım etmiştir. Tiyatroyu kavramamda çok yardımcı olmuştur, yol gösterici olmuştur. Ama kendi üslubunuz, kendi anlayışınız geliştiği zaman sizde farklı yollara yöneliyorsunuz. İşte onun bir tanesi Barış, bir tanesi de Cem.

R: Reji anlayışınız içinde dramaturjiye bakış açınız nedir?

MEHMET BİRKİYE: Bence iki temel yaklaşım var; bir Anglosakson yaklaşımı dramaturgların olmadığı, dramaturjiyi yönetmenlerin yaptığı, ikincisi Avrupa yaklaşımı yani dramaturgların olduğu, oyunun yapısını dramaturgların belirlediği bir tiyatro anlayışı var çok genel anlamda söylersek. Devlet Tiyatrosu önce Anglosaksonların etkisi altındaydı, sonra Alman etkisine geçti ve dramaturg kadroları oluştu ve dramaturg fikri Türkiye'ye Devlet Tiyatrolarıyla geldi, Devlet Tiyatrolarının uygulamasıyla geldi. Dramaturg aslında şöyle kullanıldı Türkiye'deki gerçekliği şöyle; yönetmenler dil bilmiyor, oyun okumuyor onun için dramaturglar okusun, çeviriler yapsın, oyunlarla tanıştırsın yönetmenleri, oyunların alt yapısını oluştursun diye. Genelde dramaturji şöyle kullanılıyor bizde; oyunu deşifre ediyorlar ve bu deşifre, yönetmen tarafından rejinin eksenini olarak kullanılıyor. Dilin çözümlenmesi, yeni sahne yazılması filan da dramaturjinin işi oluyor tabii. Ben şöyle bakıyorum; eğer ben bir oyunla ilişki kuruyorsam onun alanını ben belirlemeliyim diye düşünüyorum. Onun entelektüel alanını, onun çerçevelediği gerçeklik alanını değerlendirilmesi ve yorumu bana ait. O zaman benim dramaturgla çalışmam şöyle oluyor; bu alanın irdelenmesi sana ait sınırlarını iyi belirle –özellikle oyuncular ayaklarını nereye basacaklarını bilsinler. Ama unutmamalıyız ki dramaturgi raporuyla sahnede uyarlanan şey farklı iki şeydir. Rapor - bu çizilen alan -bir şeyi anlamamız, kavramamız içindir aslında oynanamaz. Yani şöyle düşünün; saatlerce antrenman yapıyorsunuz ya da piyano egzersizi yapıyorsunuz, çalışıyorsunuz, Beyer

(Ferdinand BEYER) metodunu ya da başka metodu çalışıyorsunuz ama müzik o değil ki, müzik başka bir şey. Ama o metodoloji sizin saçma şeyler yapmanıza engel olur ve sizi çalacağınız şeye hazırlar. Ben böyle algılıyorum.

R: Hangisi daha değerli hocam sizin için? Yönetmen olmak mı, oyunculuk mu?

MEHMET BİRKİYE: İkisi de çok değerli, çok farklı yerdeler ikisi benim için. Oyunculuk çok uzaklaşmadığım bir şey. Yönetmenlik şu anlamda daha yanında durduğum bir şey; çünkü söylemek istediğimi, anlatmak istediğimi, hayat bakış açımı ya da hayatı değerlendirmemi, hayatı ifade ettiğimi, hayattaki gerçeklikle kurduğum ilişkiyi daha iyi aktaracağım şeyin yönetmenlikte olduğunu düşünüyorum şu an. Ama bir oyuncu olarak tabii ki sahneye çıkmaktan büyük keyif alıyorum, ikisi farklı şeyler.

R: Peki, yönetmen olarak oyuncularınızdan da kendi uyguladığınız oyunculuk modelini mi beklersiniz?

MEHMET BİRKİYE: Hayır böyle bir şey beklemem ama bir üslup birliğinin oluşması için yol gösterici olurum. Bakın ikisi çok farklı bir şeydir, benim oynadığım gibi oynaması söz konusu değil zaten. Ben ayrırım o ayrı ama şu iki noktada anlaşmamız lazım; bir mümkün olduğunca ortak dil tutturmak için herkesin kendi oyunculuk üsluplarını törpülemesi lazım ve ortak bir dilimiz olsun, iki kaçınılmaz olarak çok detaylı ve iyi çalışılmış bir oyunculuk olması lazım. Yani rastgele, düşünülmeden, ceptekilerin kullanıldığı, klişe gibi bir şey olmasın bu iki unsurda da anlaşmalıyız yani.

R: Tiyatro oyuncularıyla yönetmenler her zaman bir tartışma içinde olurlar, bunun hakkında ne düşünüyorsunuz?

MEHMET BİRKİYE: Sen benimle çalıştın, tartışma içinde olduk mu?

R: Asla.

MEHMET BİRKİYE: Neden olmadık sence, oyunlarla ilgili bir tartışma oldu mu?

R: Olmadı. Sizinle herkes çok rahat çalışıyor. Bunun sebebi nedir, sizin farkınız nedir bu noktada?

MEHMET BİRKİYE: Bunun sebebi bence şu; oyuncuların yapısını, kimliğini, kişiliğini, varlığını değerlendirmeden bir reji yapamazsınız. Yani fikriniz harika olabilir ama oyuncularınızda çok iyi olabilir ama bu fikre uymuyor olabilir, yapamazsınız. Siz elinizdeki- izin verin bu teknik tanımı kullanayım - malzeme doğrultusunda, malzemeyi tırnak içinde kullanıyorum, oyuncularınızla birlikte çalışmak zorundasınız ve onların bu işi oluşturduğu bilmek zorundasınız. Şöyle kaba bir örnek vereyim, biraz kaba ama; siz cam bir ev tahayyül ediyorsunuz, çok güzel ama varsayalım ki elinizde ahşap var. Eee..illa cam yapmayı tutturmanın manası var mı? Ahşaptan da aynı güzellikte yapabilirsiniz, nite değişmiyorsunuz ki? Çünkü metin zaten çok farklı fikirleri içeriyor. O fikir uygun değilse, o yaklaşım, o grup için uygun değilse öbürünü deneyin. Mutlak bir anlatım yok ki bir metinde. Yani mutlak bir anlatım ve tek doğru olsa dersiniz ki bununla olur, başka olmaz. Sanıyorum yönetmenlerimizle oyuncular arasındaki problem bir kimlik çatışması. Bu birbirlerine, yani yönetmenler genellikle oyuncularına uygun, oyuncularının içindeki potansiyeli açığa çıkaracak, onları sahne üstüne getirecek, onların parıldamasını sağlayacak rejiler yapmıyorlar. Kendi dediklerinde direniyorlar galiba. O zaman işler zorlaşıyor. O ancak okulda olabilir, okulda çocuklar bir şey anlasın diye, bir gerçekliği anlasın diye onları itip kakarsın. Bu itip kakmanın meselesi onların, reji değildir oradaki maksat, orada öğrencinin rol kişisi olarak sınırlarını ve durumlarını anlamak ve aslında akort etmektir. Mesela bu yıl Aydın Üniversitesinde Lisans üçlerle iki tane Çehov yaptık. Biri “Martı” biri “Vişne Bahçesi” öğrencilerin canını çıkardık. Ama profesyonel sahnede böyle olur mu? Öğrenci oldukları için değil, yanlış anlamayın öğrenci oldukları için değil amacınız farklı olduğu için. Çünkü buradaki sizin asıl maksadınız çocuklarla bir prodüksiyon yapmak değil, buradaki maksat o oyun vasıtasıyla çocukların oyunculuğunun gelişmesini sağlamak ve çocukları akort etmek. Onun için biraz zorlayabilirsiniz ki; aynen Yıldız Hanım örneğinde verdiğim gibi bir nirengi noktası oluştursun. Artık ondan uzaklaşır, yakınlaşır, bambaşka yapar kendi bileceği şey ama bir nirengi noktası oluştursun. Picasso, Caravaggio

olmadan resim yapamaz imkânsızdır. Picasso'nun bir şöyleşide, ben Rembrand gibi resim yapıyordum, 15 yılımı harcadım Rembrand gibi yapmamak için diyor. İşte nirengi noktası burada, Rembrand. Rembrand olmasaydı boşlukta kalırdı. Siz okulda öğrenciye bir nirengi noktası bir çıkış noktası vermek istiyorsunuz hem teknik olarak hem de entelektüel olarak. Çünkü nereye gittiğini ancak onu referans alarak bilebilir. Oysa profesyonel sahnede maksat bu değildir.

R: Tiyatronun yıllardan beri izleyici kaybettiği söyleniyor, bu doğru mu sizce? Doğruysa eğer yapılan işlerin kalitesi ile mi ilgili yoksa doğal bir süreç mi bu?

MEHMET BİRKIYE: Ben bunu çok doğru bulmuyorum. Bundaki ölçü ne? İstanbul'da, nüfus artışına göre oran artmıyor diyorsanız peki. Ama, mesela devlet tiyatrosunu örnek alalım, 1970'te İstanbul'da kaç tane devlet tiyatrosu vardı 1, kaç tane şehir tiyatrosu sahnesi vardı; Harbiye, Fatih, Üsküdar Kadıköy dört, şimdi kaç şehir tiyatrosu sahnesi var ve kaç devlet tiyatrosu sahnesi var? Bence bunda bir artma var. Kaç özel tiyatro var İstanbul'da şu an? 300 tane, irili ufaklı, küçük, minik, grup ama 300. Ancak soruyu şöyle sorarsak;, bu bir artma değil mi, artma ama İstanbul'un nüfusunu göz önüne aldığınız zaman bu yeterli bir artma mı, hayır. Gönül isterdi daha çok olsun. Ama olamaz. İstanbul 'un nüfus artışı nitelikli bir artış değil, bir tür obezite. Bizim zamanımızda tiyatro seyircisi çoktu şimdi yok. Buna inanmıyorum. Tiyatro seyircisi 1960'dan sonra Türkiye'deki nispeten özgürlükçü ortamda gelişti Türkiye'deki tiyatro hareketi büyüdü. 1970'den sonra siyasal ve ekonomik bir kaosa doğru sürüklendik. 1970'lerde İstanbul'da 30 tane özel tiyatro vardı, 1980'lere geldiğimizde düzenli perdesini açan 6 tiyatroya kadar indi sayı. Hangi seyirci çok? Hangi zaman diliminden bahsediyoruz? 1990'lara kadar bu sıkıntılı dönem devam etti özellikle Özel Tiyatrolar açısından. Sora yavaş yavaş bu günlere geldik. Türkiye büyük bir değişim yaşadı. Kimi tiyatro buna ayak uydurdu kimi uyduramadı. Yeni bir seyirci profili oluştu. Seyirci her zaman azdı eğer batı ülkelerinin tiyatroya gitme oranlarını bir ölçü olarak alırsanız. Bence asıl sorun seyircinin neye doğru

evrildiğini belirleyememekten geliyor mesele. Bence seyirci 1980lere göre artı. Ama artış ne kadar yeterlidir o başka.

R: Alternatif tiyatro kavramına nasıl bakıyorsunuz? Tiyatronun alternatifi olur mu?

MEHMET BİRKİYE: Her şeyin alternatifi olur. Alternatif tiyatro, burada tiyatronun alternatifi anlamında değil tabii, ana akım tiyatroya alternatif anlamında diye algılıyorum. Ana akım tiyatronun karşısında biçim olarak, üslup olarak, oyun seçimi farklı bir seçenek yaratmayı hedefliyor. Ana akım tiyatro dediğiniz zaman işte Devlet Tiyatrosunu, Şehir Tiyatrosunu, Bakıköy Şehir Tiyatrosunu bir ikide özel tiyatroyu katabilirsiniz bunlara. Eğer alternatif tiyatro olmaz ise ana akım tiyatro giderek her alanı doldurur, standartları oturmaya başlar ve giderek klişeye düşmeye başlar, kaçınılmaz biçimde, o klişeyi bozan ise alternatif tiyatrodur. Aslında alternatif tiyatro ana akımın kendisini toparlamasını için çok iyi bir olanaktır, iyi bir seçenektir. Ondan daha faydalı bir şey olabilir mi? Stanislavski ve Brecht'in ana akım tiyatroya bir alternatif olarak karşı çıktıklarını unutmayalım.

R: Aynı zamanda da eğitmenisiniz, çok önemli bir hocasınız. Eğitmen olmanızın yönetmenliğinize katkıları oldu mu?

MEHMET BİRKİYE: Tabii ki, tabii ki. Eğitmenlik ve öğrenciler belki de en besleyici kaynak. Şu anlamda besleyici kaynak; çünkü siz her gün değişik sınıflarda, değişik öğrencilerle, değişik kültür yapısından gelen, farklı bireylerle tiyatro ve oyunculuk deneyimini durmadan tekrar tekrar çözümlüyorsunuz. Bir metni algılamada bundan daha iyi bir pratik olabilir mi? Her öğrenciyle aynı oyunu çalışsanız bile, tabii ki çalışmıyoruz ama farz edelim ki hayatınız boyunca aynı oyunu çalıştınız, farklı kültürler, farklı algılar, farklı yaklaşımlar, farklı bedenler, farklı ifade güçleri size çok değişik deneyimler yaşamanızı ve metni çok farklı değerlendirmenize neden olur. Bu da tabii olağanüstü bir imkân bence.

R: Etkilendiğiniz yönetmenler kimler?

MEHMET BİRKİYE: Şu aralar mı, genel anlamda mı?

R: Hem genel anlamda hemde şu aralar? Ya da oyunlarınızın ilk evresinde kimler vardı sonra kimler oldu?

MEHMET BİRKİYE: Senin tabirinle oyunlarımın ilk evresinde Trover Nun gibi İngiliz yönetmenlerden etkilendim diyebilirim. Tabi yıldız Kenter, Arthur Hausman, Sergey Kokonkin, Aleksandr Gallin da beni etkilemiştir. Bizim yönetmenlerden bahsederek Yücel Erten, Mehmet Ergen, Yiğit Serdemir'i sayabilirim farklı farklı yönlerden. Şu aralar Katie Michee, Ariane Mnouchkine, Ostermaier, Romeo Castellucci gibi yönetmenlerin işlerini kaçırmak istemem.

R: Peki, hocam profesyonel yönetmenlik kariyerinizde kendini eksik bulduğunuz konular var mı?

MEHMET BİRKİYE: Profesyonel olarak kendimi... Bu "eksiklik"... Tartışma götürür bir kavram. Bir kere hiçbir metin tam olamaz, eksiklidir. Hayatı düşünün, herkesin yerleşik olduğu, tam olduğu, herkesin görevini bildiği, yerinde sağlam durduğu hayat ancak insanın olmadığı bir doğada olur öyle değil mi? Düşünün üreme belli, hayvanların yeri belli, yuvaları belli, yiyecek alışkanlıkları belli, herkes rolünü biliyor. Ama insan öyle mi? İnsan karmaşa ve eksikli. İnsanın yaptığı her şeyde eksikli dolayısıyla. Bir kere metin, sanat dediğiniz şey eksiklidir zaten. Eksikli olması onu olağanüstü kılar. Bu kategorik olarak ne kadar eksikli, eksikliğin niceliği ve niteliği ile ilgili bir sorun. Yoksa eksikliğin varlığıyla yokluğuyla ilgili bir sorun değil. Evet, eksikliyiz ama eksikliğin niteliği ve niceliği bu ayrı bir sorun. Ama eksikliyiz! %100 eksikliyiz ve eksik olmalıyız zaten. Çünkü tam olduğumuz zaman artık birbirimizi tekrarlayan bir ideolojiye dönüşürüz. Çünkü ideoloji dediğiniz şey bir tamlıktır, değil mi. Aslında tam ben bütün gerçekliği biliyorum, rafine edilmiş bir durum. Ben nasıl bilebilirim ki bütün gerçekliği, bilmek de istemem zaten. Yani biri bana gelse sana hayatın bütün anlamını, gerçekliği söyleyeyim dese aman benden uzak dur derim. Nereye gidersen git ama bana söyleme, bana söyleme, ben bilmeyeyim. Ben araştırayım, çuvallayayım, düşeyim, kalkayım, inanayım, vazgeçeyim, tekrar inanayım, tekrar vazgeçeyim. Bana söylersen ben darmaduman olurum, o zaman

biliyorum zaten niye adım atayım ki. Onun için eksikliyim, hangi konuda eksikliyim, gerçeklik konusunda eksikliyim. Teknik meselelerdeki eksikliğe gelince çalıştığınız ekiple bağlantılıdır ve halledilebilir bir konudur. Ekonomik koşulların, ülkenizin dinamikleri ile ilgilidir. Diğer eksiklik ise düşünsel bir meseledir ve eksikli olunmalıdır. Ben bu anlamda eksikli olmayı seçiyorum.

R: Ulaşmayı hedeflediğiniz bir seyirci profili var mıdır?

MEHMET BİRKİYE: E tabii ki, seyirci profilinden çok basit söylersek Türkiye’de kime ulaşmak, hangi seyirciye ulaşmayı istiyorum dersiniz şu seyirciye ulaşmayı düşleyebilirim; İstanbul Film Festivali’ni seyreden bir potansiyel var ya işte bu potansiyel. Bence Türkiye’deki sanatın dinamik potansiyellerinden bir tanesi bu İstanbul bağlamında çok daha önemli. Caz festivaline giden, film festivaline giden, tiyatro festivaline giden, açık, sanatla ilişki kuran, sanatla ilişki kurarken ön yargılı olmayan bu seyirciye ulaşmak isterim. Bu seyirci aslında sanatı taşıyan. Yoksa sanatla ilgili önyargılı olan ve sanatın görevlerini belirlemiş ve belirlediği bu görevler üstünden oyunu seyretmek isteyen seyirciye ulaşmak istemiyorum.

R: Son bir sorum daha olacak size hocam, genel bir toparlama için. İlk yönettiğiniz oyunla son yönettiğiniz oyun arasında sizde çok büyük değişim oldu mu?

MEHMET BİRKİYE: Oldu, sanırım. Çok farklı. Değişimin temeli şurada oldu; o zaman teatrallikten çok uzaktım, şimdi teatrallik ve maskeye doğru dönüyorum. Yani bir anlamda ritüele, teatral ve maskeye doğru bir dönüş izliyorum. Ya da izlemeye çalışıyorum. İlk dönemlerde gerçeğin aynada yansıması gibi bir anlayış içindeydim, şimdi teatral olanın aynanın içinde olanın –İhsan Oktay Onar’ın Amat romanında olduğu gibi-gerçeğin arkasındaki, maskenin arkasındaki gerçekliğin daha çok peşindeyim. Yalnız bu anlatması çok zor bir şey. Şunun peşindeyim; yüzünüzün arkasındakini ortaya çıkaran bir maskin peşindeyim yani bu mask bize aslında içimizdeki karanlığın, isterseniz buna bilinçaltı deyin, ilkel insan,hayvan insan deyin Zizek’in tanımıyla gürültü deyin, ne dersiniz deyin, yüzünüzdeki mask bunu örten bir şey aslında. Ama bunun arkasında bir gerçeklik var o da tiyatronun

maskı, işte asıl onun peşinde olduğumu söyleyebilirim. Tiyatro bu derindeki gerçekliği bir tiyatro maskıyla öne getiriyor. .Bence tiyatro bunun peşinde aslında. Yani bu gerideki şeyi, gözümüzün önüne ikinci bir kimlik olarak getiriyor. İşte buna bilinçaltı diyebilirsin demin söylediğim gibi, karanlık taraf diyebilirsiniz, gürültü diyebilirsiniz, ne dersiniz deyin. Bu şu işe yarıyor; ilkel ve barbar olduğunu unutan bir medeniyet kadar barbar bir medeniyet yoktur. Hitler barbarlığı reddediyordu, korkunç bir katliam ve barbarlığa neden oldu. Stalin barbarlığı reddediyordu, bilimsel olarak en ileri, en gelişmiş toplumu kurmak istiyordu, korkunç bir katliama neden oldu. Arada bir barbar olduğunuzu hatırlamakta fayda var, ya da karanlık bir tarafımız olduğunu. Bunu da tiyatro bize hatırlatıyor. Ne ile? O gerideki maskeyi öne getirerek, gerideki kişiyi öne getirerek. İşte ben onun peşindeyim olmaya çalışıyorum.

R: Çok teşekkür ediyorum hocam.

MEHMET BİRKİYE: Rica ederim.

EK 2. ELEŞTİRİLER

GÖNÜL SUÇLARI

Yazan: Beth Henley. **Türkçesi:** F. Leyla Tepedelen. **Yönetmen:** Mehmet Birkiye. **Dekor/Kostüm:** Osman Sengezer. **Oynayanlar:** Gül Onat, Suzan Aksoy, Mehmet Birkiye, Mübcecel Vardar, Ayhan Kavas, Defne Halman.

YAZARINA Amerika'nın en büyük edebiyat ödülü olan Pulitzer'i kazandıran «Gönül Suçları» Kent Oyuncuları'nın sunduğu bir diğer oyun. Genç oyuncu-yönetmen **Mehmet Birkiye**'nin sahneye koyduğu oyun genç oyuncuların sunuşu niteliğini taşıyor. 1979'da ilk kez oynandığında Amerika'da ilgiyle karşılanan oyun daha sonra New York tiyatro eleştirmenlerince yılın en iyi oyunu seçilmiş. Yazarın ilk oyunu olan «Gönül Suçları», Kent Oyuncuları'nın genç oyuncularınca rahat bir oyun olarak çıkıyor karşımıza. İnsanlara ve hayata sevgi dolu bir yaklaşımla bakılan oyunda, üç kız kardeşin acılarıyla, sorunlarla dolu canlı öyküsünü seyrediyoruz. Acı geçmişlerinden

ayırlıp daha mutlu bir geleceği yakalama gayretindeki bu üç kız kardeşin içlerinde yaşayan çocuksu saflıklarını görüyoruz oyunda.

«İnsan ne kadar olgunlaşsıra olgunlaşsın, ne kadar büyürse büyüsün bir tarafı hep çocuk kalıyor. Ya da içindeki çocuk hiç büyümüyor. Henley'in oyunda ortaya çıkarıldığı işte içimizdeki bu yaramaz, sevgi dolu, muzip çocuk...» Böyle tanımlıyor oyunun yönetmeni **Mehmet Birkiye**.

İşte «Gönül Suçları»nda üç kız kardeşin öyküsünde de bu karakter çiziliyor. Bir çocuk kötü olabilir, suç işleyebilir, yaramazlık yapabilir, biz de ona ceza veririz. Ancak tüm yaptıkları öylesine masum nedenlere dayanmaktadır ki, mutlaka yüreğimizde her yaptığını affederiz, ona belli etmesek de... «Gönül Suçları», üç kız kardeşin; Lenny'nin, Meg'in, Babe'in içlerindeki çocukla birlikte onu yitirmenin büyümelerinin, olgunlaşmalarının öyküsü. Yetişkin mantığa rağmen o sevgi dolu muzip çocuğu canlı tutmak «Gönül Suçları»na ko-

medi ögesini katmış. Henley'in kişileri birbirlerine karşı işledikleri suçları affedebilecek gönül zenginliğine sahipler. Çünkü bu suçların altında yatan saflığı anlamasalar bile, sezebilecek bir çocuk taşıyorlar yüreklerinde. Bir Amerikalı eleştirmen oyunu seyrettikten sonra şöyle demiş: «**Henley'in oyunundaki suçlar eğer suçsa, böyle suçlu olmaya razıyım. Sevgisizlik suçunu işleyeceğime, sevgi uğruna suç işlemeye doğrusu ben de varım...**»

Konu açısından etkileyici değil ama, işlediği tema ve genç oyuncuların rahat, sıcak oyunculukları açısından sevimli bir komedi «Gönül Suçları».



HAYAT DERGİSİ 31 ARALIK 1984.



HAYAT DERGİSİ-31/12/1984

“Gönül Suçları” oyununda üç kızkardeş her gece bir kiloluk pasta yiyorlar

Tiyatro sahnesinde pasta kavgası

Gül Onat, Mübeccel Vardar ve Defne Halman, şimdilik şikâyetleri olmadığını, ancak bir süre sonra şişmanlamaktan çekindiklerini söylüyorlar

SERPİL BERKİ

Üç kızkardeş rolündeki Gül Onat, Mübeccel Vardar ve Defne Halman, “Gönül Suçları” adlı oyunda her gece kocaman bir pasta yiyorlar. Kenter Tiyatrosu’nda sahnelenen oyunda, en büyük kardeş Lenny’nin doğumünü için her seferinde bir kiloluk pastayı yiyen oyuncular, “Şimdilik kilomuz normal ama üç-dört ay sonra şişmanlamaktan korkuyoruz” diyorlar.

ON DAKİKA GÜLÜYÖRLER

Beth Heley’nin yazdığı ve Yıldız Kenter’in kızı Leyla Tepedelen’in çevirdiği oyunda, üç kızkardeşin 24 saatlik yaşamları sahneleniyor. Anneleri öldürüp intihar ettiği için sürekli delirmekten korkan kızkardeşler, oyunun sonunda “Büyükbaba fenalaştı” haberi gelince sinirleri bozulup sahnede on dakika aralıksız gülyür ve ardından pastayı yiyorlar.

İntihar ederken bir kediyi de asan annelerinin ölümüne bir anlam veremeyen kardeşlerden en küçüğü, intihar etmek istiyor. Bir insanın ölürken bile yalnız kalmaktan korktuğunu anlayınca, kızkardeşler annelerine hak veriyor ve içlerindeki korkuyu atıyorlar.

24 SAATTE BÜYÜYÖRLER

“Gönül Suçları”nda biri evlenmeyen, öteki senatör olan kocasını “tıpi hoşuma gitmedi” diye vuran ve üçüncüsü de artist olmak isteyen üç kızkardeşin 24 saatte, yıllardır içlerinde kalmış olan suçlarından kurtulup, büyümeleri anlatılıyor. Yıldız Kenter’in öğrencilerinin rol aldığı bu oyunu yine öğrencilerden Mehmet Birkiye yönetiyor. Oyunda üç kızkardeşin dışında Suzan Aksoy, Mehmet Birkiye ve Ayhan Kavas oynuyorlar.



ŞİŞMANLIK KORKUSU

“Gönül Suçları” adlı oyunda Mübeccel Vardar, Gül Onat, Defne Halman üç kızkardeş rolünde sahneye çıkıyorlar. Genç oyuncular rol gereği her gece bir kiloluk pastayı yiyorlar. Vardar, Onat ve Halman şimdilik bu durumdan şikâyetçi olmadıklarını, bir süre sonra şişmanlamaktan korktuklarını söylüyorlar.



Heyecanlı...

"Gönül Suçları'nın provasını izlemek için tiyatroya gelen Yıldız Kenter, sahnedeki öğrencilerini heyecanla izledi. Profesyonel oyuncu olan eski öğrencileri için "Hepal de çok iyi oynuyor, başarılı olacaklarına, oyunun sevilleceğine yürekten inanıyorum başaracaklar" diyor...

Yıldız Hoca ektiğini biçiyor



O gün tiyatroya prova izlemeye gelmiş Yıldız Kenter... "Çocuklar ne yapıyor?" diye bakmaya... Ve, gördüklerinden, duyduklarından son derece memnun. Hepsini de canla bağla oynuyorlar... Yıldız Hoca'larına layık olabilmek için... Oyunu tanımak amacıyla Yıldız Kenter'le konuşuyoruz...

"Oyun, Beth Henley adında çağdaş bir kadın yazarın... Dilimize ise kızım, Leyla Tepedelen çevirdi... Dekor, kostüm Osman Şen-gezer'in... Oyun, Amerika'da 1981 yılında Pulitzer Ödülü kazanmış... Üç yıldır da Broadway'da sergileni-

yor... New York eleştirmenlerince de en iyi oyun seçilmiş. Yeni tiyatro sezonunu 2 Kasım'da "Gönül Suçları" ile açıyoruz... İlk kez çocuklar, ben, Müşfik ya da Şükran olmadan bir oyunda oynuyorlar... Bu kez oyunu sahneye de koymak istemedim... Ortaya çıkan eser ve başarı tümüyle onlara ait olacak... Birkaç prova izledim... Çok başarılı olacaklarına inanıyorum..."

Kent Oyuncuları, bu yıl tam bir repertuar tiyatrosu sistemi uygulayacak. "Gönül Suçları'nın hemen ardından, Yıldız Kenter'in İstanbul Festivali'nde oynadığı tek kişilik oyunu "Ben

Anadolu" ile Müşfik Kenter'in iki oyunu "Savunma" ile "Orhan Veli" başlayacak. "Arzu Tramvayı" ile de çevre illere turne yapacaklar. "Gönül Suçları'nın üç kızkardeşi Gül Onat, Mübecbel Vardar, Defne Halman, başka diğer oyuncuların, Suzan Aksoy, Ayhan Kavas ve oyunun yönetmeni Mehmet Birkiye.

Ara verilen provaya yeniden başlanıyor... Yıldız Kenter rahat bir nefes alarak koltuğuna gömülüyor... Yıldız Hoca, emeğinin karşılığını en güzel şekilde alıyor, okulda ektiğini, tiyatro sahnesinde biçiyor...

7 ARALIK 1995 PERŞEMBE

KÜLTÜR



Kent Oyuncuları'ndan 'postkomünist' komedi

Kültür Servisi- Kent Oyuncuları, Refik Erduran'ın "Ramiz ile Jülide" adlı oyununu 13 aralık tarihinden itibaren Kenter Tiyatrosu'nda sahnelenmeye başlayacak.

Yıldız Kenter (Jülide), Müşfik Kenter (Ramiz), Şükran Güngör (Hayati) ve Özlem Çakman'ın (Nur) rol aldıkları dört kişilik oyunun yönetmenliğini Mehmet Birkiye yapıyor. "Ramiz ile Jülide"nin dekorlarını Nurullah Tuncer, müziğini Babür Tongur, kostümlerini ise Çolpan İlhan hazırladı. Romantik bir komedi olan oyun, insan ilişkilerini alaycı ama umutlu bir açıdan ele alıyor, Sovyetler'in çöküşü sonrasındaki ruhsal dağınıklığa gerçekçi yaklaşımıyla dikkat çekiyor.

"Ramiz ile Jülide"de yaşananların, bir noktadan sonra komik hatta absürd bir durum aldığını belirten Mehmet Birkiye, "Yaşadığımız postmodernist çağın özellikleri, gerek seks yıldızı Jülide'nin, gerekse değerleri yüzünden çok şey kaybetmiş ve artık hayata boşvermiş Ramiz'in kişiliğine de yansıyor. Oyunu sahnelerken, özüne müdahale

etmeden, yazarın bize göstermiş olduğu sınırlar içinde yaratıcılığımızı kullandık" diyor.

Seyirciler, postmodernist bir yaklaşımla sahnelenen oyunda, bir zamanların ünlü futbolcusu Ramiz ile yine bir dönemin ünlü seks yıldızı Jülide'nin 900'lü hatlar için çekilen kliplerini, sahneye kurulan büyük boy ekrandan izleyebilecekler.

Bakırköy Belediye Tiyatrosu yarışmasında 100 oyun arasından oybirliğiyle Büyük Ödül'e değer görülen "Ramiz ile Jülide"ye ilişkin yazar Refik Erduran ise şunları söylüyor: "Toplumculuğun kökeninde hem romantizm vardır, hem realizm. İnsanın daha hızlı insanlaşması özlemi yanlış bir ülkede ters uygulama batağına saplandı diye türümüze gelişme yollarının tıkanmadığını haykırmak, tüm aydınların görevidir günümüzde. Bunu en etkili biçimde yapabilecek sanat dalları ise sinema ve tiyatrodur. Konuya gerekli ustaca yorumu getirebilecek Kent Oyuncuları gibi bir topluluğun, bu çabaya katılışını sevinçle karşılıyorum..."

Cumhuriyet

19 ARALIK 1995 SALI



Yıldız Kenter'in romantizmi

Kültür Servisi - Kent Oyuncuları, Refik Erduran'ın 'Ramiz ile Jülide' adlı oyununu Kenter Tiyatrosu'nda sahnelemeye başladı. İnsan ilişkilerini alaycı ama umutlu bir açıdan ele alan 'Ramiz ile Jülide'de, Sovyetler'in çöküşü sonrasındaki ruhsal dağınıklık ve Türkiye'nin bu dağınıklıktan aldığı pay ironik bir biçimde aktarılıyor. Yıldız Kenter (Jülide), Müşfik Kenter (Ramiz), Şükran Güngör (Hayati) ve Özlem Çakman'ın (Nür) rol aldıkları oyunun yönetmenliği Mehmet Birkiye'ye, dekorları Nurullah Tuncer'e, müziği Babür Tongur'a, kostümleri ise Çolpan İlhan'a ait. Ba-

kırköy Belediye Tiyatrosu yarışmasında 100 oyun içinden Büyük Ödül alan 'Ramiz ile Jülide'nin yazarı Refik Erduran, oyuna ilişkin olarak "Toplumculuğun kökeninde hem romantizm vardır, hem realizm. İnsanın daha hızlı insanlaşması özlemi, yanlış bir ülkede ters uygulama batağına saplandı diye türümüze gelişme yollarının tıkanmadığını haykırmak tüm aydınların görevidir günümüzde. Konuya gerekli ustaca yorumu getirebilecek Kent Oyuncuları gibi bir topluluğun bu çabaya katılımını sevinçle karşılıyorum" diyor. (Fotoğraf: UĞUR GÜNYÜZ)

Milliyet

10 OCAK 1996 ÇARŞAMBA



Olaylar ve İnsanlar

HASAN PULAR

Ramiz ile Jülide

HIRSIZLAR, soyguncular, yetim hakkı yiyenler, devlet hazinesini talan edenler, hayali ihracatçılar, üçkağıtçılar, yağcılar, yağdanlıklar, kıskırtıcılar, dönekler, aldatılmışlar, sahte devrimciler, inanmış devrimciler, yalaklar, salaklar, numaracılar, şişeleri kırıp köşeleri dönenler...

Hemen "Kenterler" tiyatrosuna gidin, Refik Erduran'ın "Ramiz ile Jülide" oyununu seyredin!

Niye mi?
Niye olur mu, oyun değil bir "ayna", bakın aynaya görün kendinizi...

SADECE onlar mı? İyi niyetliler, dürüstler, kandırılmışlar, insani insan yapan değerlere, ahlak gibi, fazilet gibi kavramlara hala bağlı kalanlar, direnenler, romantizmi, aşkı, sevgiyi hala yüreklerinde ve bilinçlerinde taşıyanlar, umutsuzlar, hayattan artık bekleyecek hiçbir şeyin kalmadığı günlerde "Bu hayat yaşamaya değer!" diyerek canlananlar, hemen "Kenterler" tiyatrosuna gidin "Ramiz ile Jülide"yi seyredin...

"Ayna"da kendinizi göreceksiniz...

900'lü telefon hatlarının mucidleri, müdavimleri, müptelaları, televizyonlarda laf olsun torba dolsun misali sohbet toplantıları, açık oturumlar düzenleyenler!

Hemen gidin "Ramiz ile Jülide"yi seyredin, "ayna"da kendinizi göreceksiniz...

REFİK Erduran oyunun adını, "Ramiz ile Jülide"yi, belki de "Romeo ile Jüliyet"ten esinlenerek koymuş...

Mehmet Birkıyе'nin yönettiği oyun dört kişilik, ama bu dört kişi, sanki 60 milyon temsilcileri...

Jülide, eski bir seks yıldızı, çevirdiği filmler gişe rekorları kırmış, ama şimdi o, gişe memuresi, iyimser, her şeye olumlu bakan, umutlarını yitirmeyen, hala ölmüş annesine hesap veren, derdini, sevgisini, bunalımlarını, kanaryasıyla paylaşan bir romantik, Yıldız Kenter...

Ramiz, ise eski bir futbolcu, gol kralı, çapkın, zampara, bir ara "uydum kalabalığa" misali solcu olmuş, şimdi ise savrulan yaprak misali yaşayan, bir bankanın avukatı olan kızının (Özlem Çakman) fazilet mücadelesine destek olacağına "Ne yaparsan yap!" diyebi-

len, hatta ahlaksızlığı teşvik edebilen bir boğvermiş Müşfik Kenter...

"HAYATI" dünün hızlı devrimcisi, keskin solcu gazeteci, Marksist, bugünün ise iğbiticisi, köşe dönücü, şahane döneklere bini, Şükran Güngör...

Bu oyun seyredilmez de ne seyredilir, ister hüznle seyredin, ister utanarak, tabii utanmaktan nasibini alanlar varsa...

REFİK Erduran, bu oyunu "umut" için yazmış, ya da umutsuzluğa karşı... Gelecekte umut kesmenin, insanlığı bir çıkmaza sürüklediğini söylüyor:

"Üstelik bu çıkmaza yalnız yurdumuzda değil, dünyamızın genelinde girildi. Sovyet çöküntüsünden sonra toplumsuzluğun gerçeklere ters düştüğü, gezegenimizin katikuz bir avanta panayırı olduğu ve hep öyle kalacağı inancı yaygınlaşmıştı.

Oysa bu görüşün kendi, gerçeklere aykırı. Dayanaksız iyimserliğe, Polyannalık, denebilir ama, dayanaksız kötümserlik de ruh felcidir.

Dahası, o saplantı kaytarmacılığın kulu olabilir. Oluyor da. Herkes kötü, gelecekte umut yok inancına kayanlar, öyleyse yapacak bir şey de yok, diye her tersliğe tepkisiz kalabiliyorlar."

Ve ekliyor:

"İnsan kendisinden umut kesmedikçe, başkalarından umut kesemez!"

Doğru, şairin dediği gibi "Umut fakirin ekmeği, ye Mehmet ye!"

ESKİ bir yazımızda insanın, bazı insanlarla aynı yılları, aynı dönemi paylaşmanın şans ve gurur nedeni olduğunu belirtmiştik...

Mesela "Ben Zeki Müren'i dinledim, futbol sahasında Lefter'i seyrettim, tarihin masal olmadığını Halil İnalçık'tan öğrendim, Yıldız Kenter'i alkışladım, diyebilmek bir şanstır, bir onurdur" demiştik.

"Ramiz"i seyrettikten sonra Müşfik Kenter'in geçmişte oynadıklarını hatırladık, - mesela "Nazım Hikmet"i, mesela "Konken Partisi"ni - kendisini, o yazımızda anmayarak haksızlık ettiğimizi anladık.



6 Aralık 1995



Kent Oyuncuları'ndan romantik komedi

Kent Oyuncuları, Refik Erduran'ın "Ramiz ile Jülide" adlı oyununu 13 Aralık tarihinden itibaren Kenter Tiyatrosu'nda sahneleniyor.

Erduran'ın oyunu, idolojik bir eksenli olan romantik bir komedi... İnsan ilişkilerini alaycı ama umutlu bir açıdan ele alan "Ramiz ile Jülide", Sovyetler'in çöküşü sonrasındaki ruhsal düşünlüğe gerçekçi yaklaşımla da dikkat çekiyor...

Yıldız Kenter (Jülide), Müşfik Kenter (Ramiz), Şükran Güngör (Hayati) ve Çelebi Çakman'ın (Nur) rol aldıkları 4 kişilik oyunun yönetmenliğini Mehmet Birkiye yapıyor. "Ramiz ile Jülide"nin dekorlarını Nurullah Tuncer, müziğini Babür Tezgür, kostimlerini ise Çolpan İlhan hazırladı.

"Ramiz ile Jülide"de yaşananların, bir noktadan sonra komik hatta absürd bir durum aldığı belir-

ten Mehmet Birkiye, "Yaşadığımız postmodernist çağın özellikleri, gerek seks yıldızı Jülide'nin, gerekse değerleri yüzünden çok gey kaybetmiş ve artık hayata boş vermiş Ramiz'in kişiliğine de yansıyor." diyor.

"Ramiz ile Jülide"ye ilişkin yazar Refik Erduran ise şunları söylüyor: "Toplumculuğun kökeninde hem romantizm vardır, hem realizm. İnsanın daha hızlı insanlaşması özlemi yanlış bir ülkede ters uygulama batağına saplandı diye türümüze gelişme yollarının tıkanmadığını haykırmak, tüm aydınların görevidir günümüzde. Buna en etkili biçimde yapabilecek sanat dalları ise sinema ve tiyatrodur. Konuya gerekli ustaca yorumu getirebilecek Kent Oyuncuları gibi bir topluluğun, bu çabaya katılışını sevinçle karşılıyorum..."



Olaylar ve İnsanlar

HASAN PULUR

İnternet: <http://www.planet.com.tr/> E-mail: Hasan.Pulur@Planet.com.TR

Eşekdağ'ın Sevdalısı ve Komşular Günü

DOCU, İSÜ "Kente'ler"den gelen "Eşekdağ'ın Sevdalısı" oyununu bir zaman yazdığı okuyunca, nite söyleyelim, boyadı, ürdük... Kimbilir hangi usulde ile kazıtılacak, zaten günlerce Sasuruk, polis, matya, devlet, yolsuzluk, hoşçelik kavramlarıyla karmakarışık olan kafamız, ne hale gelecekti!

Başın, oyunun sahnelendiği masal anlatıyordu.

"Övün, antiemperyalisi, trajikomik, sosyo - erotik ve hayli elektronik bir vakıtasıyla sahnelendi. Polemik konusu olabilecek sözlerle ve kâmilince müstehcen sayılabilecek görüntülere alerjimiz varsa, sinirlerimize iyi gelmeyebilir. Yok kiâfi ve gönül kapılarımız sıradışı olaylara alabiliğince açılrsa, bekliyoruz." Nasıl kafamız karışmaz mı!

SONRA her seve inçmen ovuna gittik, program dengisiyle Refik Erduran'ın, ovunu tanıtan yazısını okuyunca biraz rahattadık.

"Kafasını duvara çarptı belleğini yitirmiş biri ki! Üsünün. Kim öldüğünü, ne iş yaptığını, nasıldan gelip, nereye gittiğini bilmiyor. Bu işi alıcılara kullanabilir, zengin olabilir, huzurlu yaşayabilir mi? Tapıtımanuzun bugünkü durumu böyle birtaz.

Bunalmıdayız, diyoruz.

Nie bunalmı bu? Konusu ne? Politika mı, ekonomi mi, din mi?

Hepsinden önce, kâmilik.

Bir türlü kestiremiyoruz, tam kâim olduğumuzu.

Ö herakâliğe ulaşmadan ne politika-mıza akıldi bir nava oturtabilir, ne ekonomiyi düze çıkarabilir, ne de laikdik tartışmasını uygarca sürdürebiliriz.

PEKİ, hangi duvara çarptık kafamızı da böyle öldük?

"Körükörüne Batı hayranlığı duvarına."

BUNLARI okuduk, kafamızdaki terecdütler bir hayli dağıldı, salona girdik, perde açıldı, kapandı, çıkarken düşündüklerimizden utandık...

Batı hayranlığımız ancak bu kadar vurucu anlatılabilirdi, hem yazılarak (Refik Erduran) hem de oynanarak... (Hakan Çengel, Mehmet Birköye)

Batılı olmak uğruna vafiz yaptırıcak, papaza gidip Hristiyan olacak, ama bunu da televizyondan naklen yayınlatarak parayı kapatacak bir "orospu çocuğu".

Kusura bakmayın o tipi anlatabilmek için başka uygun bir deyim bulamadık... Öyle bir tip ki, hikayedeki gibi...

HERİF, papaza günah çıkarmaya girmiş, neisine hakim olamadığını, önce kayıranasını, sonra korşusunun kuzunu, daha sonra karışın arkadaşını becerdiğini söylemiş, sıralamış, papaz bakmış adamın ayaklarında çingraklar var, sor-muş.

- Peki evladım, bu çingraklar ne!

- Muhterem peder, karıncaları ezip günaha girmeyeyim diye taktım, karıncalar çingrağın sesini duyunca korkarlar!

Papaz patlamış:

"Ulan orospu çocuğu, sen o çingrağı al da, bilmem nereye tak!"

BUGÜN Komşular Günü, haberiniz var mı?

Önce Hasan Kaçan bunu ortaya almış, Hınçal Uluç benimsemiş, sonra Cüneyt E. Koryürek sahiplenmiş...

Peki neyin ihtiyacı bu, bugün neler yapılacaktır?

Şöyle anlatıyorlar, neyin ihtiyacı olduğunu:

"Günün ağır yaşam koşulları, TV denen uyuşturucunun büyük etkisi, kentlere alan yanında, kent içindeki büyük doluşım ve yerleşme nedeniyle artık kapı komşularımızı dahi tanıyamaz ve hatırlayamaz olduk.

Sonunda birbirimize olan geleneksel hürmeti ve komşularımızla olan içten ve sıcak ilişkileri unutup, sanki sadece iş yerlerimizde ve evimizin kapalı kapıları arkasında yaşıyoruz.

Kısacası; ilkönce tebessümü unuttuk, sonra bir selâmı dahi esirgedik birbirimizden ve ardından dört duvar arasına sıkıştırdık düşlerimizi. Bir fincan kahvenin hatrını unuttuk uzun zaman oldu. Kapılarımız çalınmıyor artık, komşularımız tarafından. Biz de komşunun kâpsini çalamaz olduk, nedense."

PEKİ bu günün "mana ve ehemmiyeti" için ne yapacağız?

Bir müsait saatte, sabahın köründe değil, komşunuzun kâpsini çalın, gülererek halini, hatrını sorun, davet ederse bir fincan kahvesini için...

Bugün "17 Kasım" Komşular Günü... Böyle ilan ettiler...

'time out

tiyatro

RENGİN
UZ

Maria Callas, Yıldız Kenter'in yorumuyla hayata döndü

"Sana herşeyimi verdim"

Maria Callas'ın ölümünün üzerinden 20 yıl geçti. Şimdi, Kenter Tiyatrosu'nda sahnelenen "Maria Callas, Master Class"da, kendisi gibi tutkusunun peşinde koşan Yıldız Kenter'le yeniden hayat buluyor

Divina, ilahe, müzik tarihinin en iyi sesi, dişi kaplan, inanılmaz bir tragedya yorumcusu, sert, acımasız, kaprisli, şişman, miyop, müthiş bir Medea, Lucia, Lady Macbeth, Yunanlı armatör Onassis'in sevgilisi, Opera'nın "Bette Davis'i"... İşte Maria Callas. Sahneye adanmış 50 yıl, emek ve aşkla yoğrulmuş unutulmayan roller, "Sandalyeler ve Ders," "Derya Gülü," "Pembe Kadın," "Ben Anadolu," "Üç Kızkardeş," "Konken Partisi," "Ramiz ile Jülide..." Hocalık, yönetmenlik, her oyunla, her alkışla yeniden büyüyen bir tutku, heyecan ve disiplin... İşte Yıldız Kenter.

Yüzyıla damgasına vuran bu iki kadın sanatçı, Terence McNally'nin yazdığı, Memet Baydur'un dilimize kazandırdığı "Maria Callas, Master Class" oyununda buluşuyor. Yönetmenler, Yıldız Kenter ve Mehmet Birkiye. Oyun, Callas'ın Amerika'nın önde gelen bir konservatuarında bir sömestr için kabul ettiği, usta sınıfı derslerinde geçiyor. Kenter daha sahneye ilk adım attığında hemen hissediyorsunuz; "master class" sınıfına giren, gözlüklü, kararlı, inatçı, master öğrencilerine bir şeyler verebilmek için gelen o kadın hem Maria Callas, hem Yıldız Kenter.

Müzik ve yaşam dersi

Maria Callas'ın bu sınıfta öğrencilere verdiği şan dersi değil yaşam dersi aslında. Sahneye çağırıldığı, ilgilendiği her gençte onu, Callas'ı biraz daha yakından tanıyoruz. Onun zigzaglarla dolu yaşamına giriyor, paradokslar

içinde yaşayan bu kadın hakkında küçük ipuçları ediniyoruz. Lady Macbeth, Medea, Norma, Amina gibi rollerde hiçbir sopranonun ulaşamayacağı bir ses skalasını yakalayan, doruklara çıkan Callas, bir erkek, "Ari" uğruna herşeyini yitiriyor. Yalnız sesini değil, çocuğunu da...

Yıldız Kenter kendini birdenbire ders ortamından soyutlayıp, sanatçı Callas'tan, kadın Maria kimliğine bürünüyor. Eski günlere döndüğü sahnelerde, tiyatrosunda muhteşem... Ari'ye yalvarışı, doğmamış ve hiç doğmayacak çocuğu ile konuşması, ona veda etmesi... "Ho dato tutto a te" diyor Callas, Ari'ye. "Sana herşeyimi verdim." Yıldız Kenter bu sahnelerde sesi, soluğu, duygusu, eli, kolu, hareketleri ile oyunculuk dersi veriyor.

Tutkunun peşinde

Callas'ın oyunda dediği gibi "Oynamak savaşmaktır, kazanmak zorundayız. Çünkü seyirci düşmanımızdır. Seyircimize herşeyimizi veririz. Herşeyimizi; Ho dato tutto a te." Yıldız Kenter de her zaman "Ho dato tutto a te" dedi. O da Callas gibi hep tutkusunun peşinde koştu, sahnede destanlar yazdı... Maria Callas da bu destanlardan biri tabii sonucusu değil. Bu görkemli gösterinin, büyük başarının ardından yeni yılda 50. sanat yılını kutlamaya hazırlanıyor, yeni oyunlar, yeni başarılarla... Nece destanlara hocam!

Bilet fiyatları; tam 1.5, öğrenci 1 milyon TL.

Kenter Tiyatrosu, Harbiye (0212) 246 35 88

time out
TİYATRO



BENGÜN
UZ

Kent oyuncularından sürprizlerle dolu bir oyun

"HELEN"e dair çeşitlemeler...

Eric - Emmanuel Schmitt'in, besteci Elgar'ın "*Enigma Çeşitlemeleri*"nden esinlenerek yazdığı, "*Variations Enigmatiques*" bizde "HELEN/Helen" adı ile perde açtı. **Aşk, sevgi ve dostluk** üzerine yazılmış bu **duygusal** ama zaman zaman **polisye** bir havaya bürünen oyunda **Müşfik Kenter** harikalar yaratıyor.



Bir tüfek patlaması ile birlikte genç bir adam, koşarak balkon kapısını açıp, nefes nefese oturma odasına girer. Hemen ardından da elinde tüfeği ile daha yaşlı bir adam girer içeri. Genç olanı, Erik Larsen, gazetecidir. Buraya, yazarın yaşadığı Norveç'in bu ıssız adasına röportaj yapmak için gelmiştir. (En azından oyunun başında böyle anlıyoruz). Tüfekli adam, yani gazeteciyi hem davet eden hem de kovalayan, eserleri çeşitli dillere çevrilmiş, Nobel ödüllü ama şimdi inzivaya çekilmiş yazar Abel Znrko'dur. Yıllardır kimseyle görüşmeyen, her fırsatta gazetecilerden nefretliğini söyleyen Znrko, neden bu! etmiştir bu gazeteciyi evine?

Ustelik röportaj konusu da, 12 yıl boyunca yazdığı sevgilisi ile olan aşk mektuplarını kitap haline getirmesi ve kitabın büyük yankı uyandırmasıdır. Yazar, kitabın tüm gelirini bir kanser araştırma enstitüsüne bırakmıştır.

Orjinal adı "*Variations Enigmatiques*" olan, Kent Oyuncularının "*HELEN/Helen*" adı ile repertuvara aldığı oyunu, Eric - Emmanuel Schmitt, İngiliz besteci Elgar'ın "*Enigma Çeşitlemeleri*" parçasından esinlenerek yazmış. İşte oyun da aynen "*Enigma Çeşitlemeleri*"nde olduğu gibi seyirciyi hep yeni sürprizler sunarak, hayrete düşürüyor.

Fransız Tiyatrosunun "Golden Boy" olarak tanıttığı 38 yaşındaki

Schmitt'in 1996 yılında yazdığı "*Variations Enigmatiques*" 28 yıldan beri tiyatro ile ilgilenmeyen Alain Delon'un tiyatro sahnesine dönmesine neden olmuş. İki yıl önce Paris'te Abel Znrko rolünü oynayan Delon, bu sezon aynı oyunda bu kez başrolü Fransızların bir diğer ünlü aktörü Jean Paul Belmardo ile paylaşıyor.

Duygusal ve aşık Helen

Biz yine oyuna dönelim. Inzivaya çekilmiş yazarın oturma odasındaki camlı geniş penceresinden gökyüzü ve deniz görünüyor. Kuzeyde, 6 ay süren gün ışığının yerini geceye bıraktığı gün. İşte böyle bir günde bir araya geliyor bu iki erkek. Daha ilk karşılaşmada bir-

birlerine saldırdıklarından, daha doğrusu yazar saldırdığından ikisinin arasında ilerleyen dakikalarla gergin bir havanın eseceği belli. Yalnız yaşamaktan iyice yabanileşen, söyleşi başlamadan gazeteciyi bir kez daha kovan yazar, bu kez de onu, kovaladığı tüfekle geri getirecektir. İkisi de huzursuzdur. Gazeteci, yazarın kitabını ithaf ettiği "H.M."nin kimliğinin peşindedir. Yazarın ise tek derdi, sevdiği kadının, aşk mektuplarının sahibi olan Helen'in memleketinden geldiği için kabul ettiği bu adama elden bir mektup verip Helen'e göndermektir.

Kimdir bu Helen? Abel Znrko ile tutkulu bir aşk yaşayan Edebiyat öğretmeni olduğunu öğren-

Time Out



yenisini daha ekledi. Genç gazeteciye (ki sonradan müzik öğretmeni olduğunu öğreniyoruz) Müşfik Kenter'in öğrencisi Bekir Aksay oynuyor. Serap Babür'ün dilimize çevirdiği oyunu Mehmet Birkiye yönetmiş. Oyunun havasına çok uyan dekor Osman Şengazer'in elinden çıkmış. "HELEN/Helen," her şeyin görseleliğe dayandığı, televizyonlarda seviyesizlikten geçilmediği, önüne gelen şarkıcının kendini "sanatçı" ilan ettiği şu günlerde "Benim ülkemde iyi şeyler de yapılıyor" dediğinden bir sanat olayı.

riz onun. "...yalnız sevmekten, tek beden olmaktan başka hiçbir şey düşünmez hale gelmiştik. Tenlerimiz birbirinden iki parmak ayrılacak olsa, sanki kolumuzu, bacağımızı, kafamızı koparmışlar da sakat kalmış gibi olurduk..." diye söz ediyor ilişkilerinden oyunun bir yerinde Znorko. Beş ay süren bir birliktelikten sonra aşklarının ateşi sönmese diye, birlikte ayrılık kararı aldığı Helen'den. Yazar, unutamadığı Helen'in 12 yıl mektuplaştıktan sonra, sırf onu görebilmek için, kızıp da geleceğini bildiği için kitap haline getiriyor aşk mektuplarını. Tek isteği var, Helen'i tekrar görmek. Peki genç gazeteci neden bu kadar ilgili Helen'le? Çünkü o da tanıyor bu kadını. Birinci perde biterken, söylediği "Hemen benim karım" cümlesi, bu gerçeğe inanmak istemeyen Znorko'ya da seyirciye de tokat gibi iniyor. Ama yazarın tanıdığı aşık HELEN'se, gazetecinin tanıdığı duygusal Helen'dir. İki erkekle iki farklı Helen. İşte burdan sonra yeni bir çeşitleme başlıyor. Belli etmek istemese de yazarın kıskançlık nöbetleri tutuyor, verip veriyor Helen'e. Onun Helen'i nasıl bir başka erkekle evlenebilmiş, mektuplarına nasıl aynı aşkla devam etmiş ve ona bundan tek satır bile söz etmemiştir. Aslında sevgiden ve yaşamdan korkan, hayatı yaşayarak değil yazarak idare eden Abel Znorko ile hep karısının mutluluğunu istemiş, duygusal, dürüst, verici Erik Larsen arasında suçlamalar başlar. Yazara

göre, genç gazeteci Helen'in hiç de hoşlanacağı bir tip değildir. Onun arzularına cevap veremeyecek bir "haşlama pırasa"dır o... Ama o haşlama pırasanın bundan sonra anlatacakları, onun Helen'in kocası olduğu gerçeğini bile gölgede bırakacaktır.

"HELEN/Helen" başladığı gibi yine, iki adamda da Helen'in anısını canlı yaşatan "Enigma Çeşitlemeleri" ile bitiyor. Znorko'nun, aralarında yaşananlardan sonra çok önemli olan "Size yazırım" cümlesi ile. "HELEN/Helen" için Müşfik Kenter "Son yıllarda yazılmış en iyi oyunlardan biri" diyor. Bence de son yıllarda izlediğim en iyi oyunlardan biri. Çok duygusal ve derinliği olan bir aşk öyküsünü polisiye bir kurgu içinde veriyor. Seyirciyi devamlı merakta bırakıyor. Çok güzel bir aşkı anlatıyor, aynı zamanda da güzel bir dostluk, sevgi ve özveriye. Oyun ilerledikçe, aşk nedir, aşka cinsiyet var mıdır sorularını gündeme getiriyor. "HELEN/Helen" oyunculuk açısından gerçekten zor. İki erkek de sahnede, sürekli birbirleriyle savaş halindedir. Yazar Abel Znorko'yu Müşfik Kenter'in yorumu ile izliyoruz. Bir rol bundan güzel oynanabilir mi? (Alain Delon'un da hakkını yemiyelim izlediğimiz için!) Yazarın oyun boyunca hissettiklerini, aşkı, tutkuyu, özlemi, öfkeyi, kıskançlığı, korkuyu, nefreti, pişmanlığı, yalnızlığı, çaresizliği, anlık geçişlerle, bir bakışı, bir duruşu, bir tonlaması ile ne güzel ifade etti. "Enigma Çeşitlemeleri" gibi nasıl çeşitlemeler sundu oyunculduğunda. Unutamadığımız oyunlarına bir



Magazin

17 Şubat 1998

'Bu imkanlarla bu kadar'

1001 Gece Masalları'ndan esinlenilerek gerçekleştirilen "Anlat Şehrazat" müzikali, sahnelenmeye başladığı andan bu yana olumlu ya da olumsuz çeşitli tepkiler aldı. Bir müzikali hayata geçirmenin zorluklarını hatırlatan yönetmen Mehmet Birkiye, eleştirilere açık yüreklilikle yanıt verdi.

Türkiye'nin ilk özgün müzikali olan "Anlat Şehrazat"ın yönetmeni Mehmet Birkiye, müzikal ile ilgili eleştiriler yapılmasına karşı olmadığını belirtirken bazı eleştirilerin tutarlı olmamasına dikkat çekiyor. Yaptığı işten son derece hoşnut olduğunu vurgulayan ve "Anlat Şehrazat"ı hâlâ çok sevdiğini söyleyen Birkiye, sorunlar olduğunu kabul ediyor, ancak ülkemiz şartlarını gözetmeden bu işi gerçekleştirmenin mümkün olmadığını da hatırlatıyor. Böyle bir müzikali hayata geçirmenin pek çok zorlukları olduğunu kaydeden Birkiye, öncelikle teknik yetersizliklerinin, salon sorununun ve ardından oyuncuların çalışma tarzının bazı aksaklıklara neden olduğunu söylüyor.

"Ortaya çıkan şeyin başarılı olduğuna inanıyorum. Ama eleştirilecek yanları yok mu, var elbette..." diye sözlerine başlayan Birkiye şöyle devam ediyor: "Bugün Hamlet'i Tolstoy yerden yere vurmıştır. Bu kadar berbat bir oyun yazılabilir mi diye... Ama Hamlet beşyüz yıldır biz oyunculara ve dünya tiyatro repertuarında bütün gücüyle sürüyor. Ama Tolstoy da eğriyi doğruyu bilmeyecek bir adam değil. O da ayrı bir deha. Tabii kendi perspektiflerinden baktığımız zaman eleştirilecek, bize yanlış gelen şeyler var. Ama acaba bu eleştirilerimizde nesnel miyiz değil miyiz? Bu türünün tek örneği. Bunu eleştireceksek hangi kıstaslara göre yapacağız? Bu eleştiriler bir beğeni meselesi mi yoksa bir şeylere mukayese edilerek yapılan eleştiriler mi?"

Prova süresinin yeterli, hatta çok fazla olduğunu belirten yönetmen, "Batılı ülkelerde 45 günden fazla prova yapılmaz. Biz şartların bu olmadığını biliyorduk. Prova süresini daha uzun tuttuk. Çok iyi koripeditörle çalıştık..."

Türk oyuncusu bu tür çalışma sistemine alışık olmadığı için. yoksa bu yeteneği, yeteneksizliği kabiliyetiyle değil, metabolizması ve yaşamasıyla ilgili bir şey. Genç arkadaşlarımızı düşünüyorum... Geliyor provasını yapıyor, ondan sonra çıkıyor bara, eğlenceye gidiyor. Bu arkadaşlarımız Batı'dakilerinden mutlaka daha yetenekli, ancak Batı'daki kişi rekabet piyasasının içindeki rolünü alıyor.'

Ülkemizde böyle bir projeyi gerçekleştirmeyi cesaretin ötesinde çılgınca bir şey olarak nitelendiren Mehmet Birkiye, "Kafanızdaki mutlağı yapamazsınız. Bu benim kafamdaki mutlak değil, elimdeki malzemeyle ilgili bir şey, ama Batı'da başka türlü yapılır. Yine ben yönetsem, prodüksiyonunu yapsam yine başka türlü yaparım. Ama Türkiye'de böyle yapmak zorundayım. Ülkemizin imkanları ve onun içinde estetiği oluşturma meselesi bu..."

Salon sorunu

Bu tür projelerin en temel sorununun salon olduğunu hatırlatan Mehmet Birkiye, oyuna salon sorunu yüzünden sık sık ara verildiğini söylüyor: "Ses tesisatında çok sorunlar çıktı. Işıklı bir perdenin ortaya çıkmasını AKM'de bile gerçekleştiremedik. Elimizdeki teknik malzeme yeterli olmadı. Aslında dar sahneler, sahne eksikliği bütün problem o. Bu altyapı olmadığı sürece istediğiniz atmosferi yakalayamazsınız".

Önümüzdeki günlerde Ankara turnesine çıkacaklarını söyleyen Birkiye, müzikalin daha sonra Cemal Reşit Rey'de sahneleneceğini söylüyor.

Oyuncular konusunda çok titiz davrandıklarını belirten Birkiye, bu konudaki beklentilerinin yerine geldiğini düşünüyor: "Oyunculardan beklentiler yaptığınız müzikale göre değişir. Bir Broadway müzikali yapacaksanız eğer üç şeyi istersiniz: Dans edebilen, şarkı söyleyebilen ve iyi oyuncu olan insanları seçersiniz. Bir "Phantom Of The Opera"yı yapmak istiyorsanız iki şey ararsınız: Çok iyi şarkı söyleyebilme ve şarkıyı çok ifadeli söyleyebilmeyi. Çok zor bir şeydir bu".

Sonuç olarak Türkiye'de müzikal sahnelemeyi "belalı" bir iş olarak nitelendiren Birkiye, ticari anlamda bu işten zararlı çıktıklarını vurguluyor.

Radikal

İnsanlık iletişime kapalı

EFNAN ATMACA

Kültür / 11/12/2005

Sezonu 'Kumarbazın Seçimi'nin galasıyla açan Kent Oyuncuları'nın yeni oyunu 'Gece Mevsimi'. İngiliz tiyatrosunun yeni kuşak temsilcilerinden Rebecca Lenkiewicz'in yazdığı oyunu...

İSTANBUL - Sezonu 'Kumarbazın Seçimi'nin galasıyla açan Kent Oyuncuları'nın yeni oyunu 'Gece Mevsimi'. İngiliz tiyatrosunun yeni kuşak temsilcilerinden Rebecca Lenkiewicz'in yazdığı oyunu Mehmet Birkiye yönetiyor, Yıldız Kenter, Selçuk Yöntem, Yeşim Koçak, Elvan Boran, Demet Evgar, Umut Temizaş ve Osman Sonant rol alıyor.

Kendi hayatından esinlenerek yazdığı ilk oyunu 'Soho'yla Edinburgh Festivali'nde birincilik kazanan Lenkiewicz ikinci eseri 'Gece Mevsimi'yle 2004 Yılı Critic-Circle/Gelecek Vaat Eden Yazar ödülünü aldı. 'Shoreditch Madonna'yla Evening Standard Ödülü ile Susan Smith Blackburn Ödülü'ne aday gösterilen Lenkiewicz, National Tiyatro tarafından desteklenen bir okul oyunu 'Görünmez Dağlar' ile İngiliz ve Iraklı oyuncuların birlikte oynayacağı Stravinsky`nin 'Bir Asker Masalı' adlı eserinin uyarlamasını yazdı. İlk sinema senaryosu ise Elizabeth Jane Howard'in aynı adlı romanından uyarladığı 'The Sea Change'.

'Gece Mevsimi'nin yarın akşam yapılacak galasına katılmak üzere İstanbul'a gelecek Lenkiewicz'le e-mail aracılığıyla bir söyleşi gerçekleştirdik.

Hayli ilginç bir yaşamöykünüz var. Striptizcilik bile yapmışsınız. İlk oyununuz 'Soho'yu hayatınızdan yola çıkarak yazmışsınız...

Evet ilk oyunumu Londra'da striptizci olarak geçirdiğim dönemde yaşadıklarımın hareketle yazdım. Londra'ya ilk geldiğimde striptizcilik daha doğrusu 'masa dansçılığı' yaptım. Üzerimde sutyen ve küçük bir külotla şarkısı 5 pound'a farklı adamların masalarında dans ettim. Zor dönemlerdi, bu nedenle de o işle ilgili bir oyun yazmam gerektiğini düşündüm. Ortaya ilginç bir komedi çıktı. Çünkü bu işin hem komedi hem de drama yönü çok yüksek. Ama bu deneyim 15 yıl önceydi. Bu işi bıraktıktan sonra bir drama okuluna gittim. Önce aktrislik sonra da oyun yazarı oldum.

İngiltere'de 90'larda ortaya çıkan ve tiyatroya yeni bir oluşum getiren bir kuşaktansınız. Bu kuşak İngiltere'de neleri değiştirdi?

Mark Ravenhill ve Sarah Kane'in ürettiği 'in your face' tipi oyunlar bu değişimin büyük bir parçası. Sahnede kızgınlığın, öfkenin, sert temaların ve izleyiciyle ilişkinin değişmesi açısından yeni adımlar atıldı. Var olan sistem ya da çatısı altında yaşadığımız ülkeyle ilgili cesur ve çoğu zaman kasvetli hayal kırıklıkları yer alıyordu söz konusu oyunlarda. Artık dil, daha sert ve akıcı; oyunlar da daha güncel konulara değinir oldu.

Bu dönemde İngiltere'de tiyatro ve sinema birbirine yaklaştı diyebilir miyiz?

Tiyatro, öyküleme, kesit-zaman şemaları ve geriye dönüşler kullanmaya başladığımızdan ve açık bir kronoloji yerine 'hafızaya alma' ile 'tekrar çalma' denemesinden bu yana sinemaya benzer oldu. Bence ikisi arasında nazik bir ilişki var ve ikisi için de yazmayı seviyorum. Her iki araç da beni etkilemiştir. Açıkçası birinin diğerine üstün geldiğine inanmıyorum. Fakat beni düşündüren günümüz tiyatrosunun gitgide televizyonla özdeşleşmesi ve yeni birçok oyunun gerçek drama yerine günümüz pembe dizilerine benzemesi. Yeni oyunlar televizyonda yayımlanmaya uygun ve verdikleri fikirler büyük değil küçük; dil basit ve bazı durumlarda uçup gidiyor.

'Gece Mevsimi' adlı oyununuz yabancılaşma ve yalnızlık üzerine. Bu hikâyenin Türk izleyicisini nasıl etkileyeceğini düşünüyorsunuz?

Yabancılaşma ve yalnızlık toplumumuzda oldukça hâkim. Zekice ve kendilerini ifade edebilmelerine rağmen oyundaki her karakter bağ kurmak

için ağrı çekiyor. Kesinlikle insanların iletişime kapalı olduğuna inanıyorum. Bu durum bana göre, büyük nüfus patlamasının olduğu Londra'da yaşarken sokaklarda yalnızlığı hissetmenizle vurgulanıyor. Her yerde cep telefonu, i-pod, reklam ve radyolar var. Fakat görünen o ki insanlar birbirleriyle daha az konuşuyor. Var olduğumuzdan bu yana en nevrotik dönemimiz ki bu ironik çünkü bugün birçok ayrıcalığımız var. Toplum daha küçük köy ve kasabalarda hayatta kalmaya devam etmiştir belki ama Londra'da bu ruh oldukça eksik. Bunu Türk izleyicisine geçmesi konusunda ise İstanbul'un Londra'ya aynı dinamikleri taşıdığını düşünüyorum. Oyunlarımın Türkçeye iyi tercüme edildiğine eminim. Ve umarım oyunlarımın evrensel bir tınısı vardır. Sadece İngiliz seyircisine hitap etmiyordur.

'Gece Mevsimi' 16 Aralık Cuma, 17 Aralık Cumartesi saat 20.00'de, 18 Aralık Pazar saat 15.00'te Kenter Tiyatrosu'nda. Tel: 0212 247 36 34

Birkiye: Tiyatro samimiyetini kaybetti

Üç genç kız, babaları ve büyükannelerinden oluşan bir aile... Sakin İrlanda kentinde kendi aksak ritimleriyle yaşamlarını sürdürürken, yakınlarda çekilen bir filmin oyuncusu hayatlarına giriverir ve 'Gece Mevsimi' başlar. Yönetmen Mehmet Birkiye'nin, bu oyunu seçme nedeni 'günümüzde gençlerin problemlerini çok iyi anlatması... 'Gece Mevsimi'ni 'Samimi ve sansürsüz' olarak tanımlayan Birkiye "Çağımızın yabancılaşan insanıyla kurduğu paralellik etkileyici" diyor. Türk tiyatrosunun son dönemde samimiyetini kaybettiği için izleyicisini sinemaya kaptırdığını söyleyen Birkiye'ye göre "Türk tiyatrosu kendini çok yukarıda görüyor. Dil olarak, çok seçkin ve başöğretmen tavrında. Ben kişisel olarak o başöğretmen tavrından oldukça sıkıldım. Biraz frene basmak zorundayız. Büyük laflar etmemeliyiz. Cumhuriyet'in oluşturduğu 'erdemli' bir insan modeli var. Ancak sırf erdem kusan bir drama çekilmez oluyor. Bu nedenle de sinemaya kaçıldı. Sinemanın başarılı olduğu yer tiyatronun unuttuğu samimiyeti yakalamak."



“GECE MEVSİMİNİN YALNIZ İNSANLARI”

Kenter Tiyatrosu, bu sezon "Kumarbazın Seçimi"nden sonra İngiliz tiyatrosunun yeni kuşak temsilcilerinden Rebecca Lenkiewicz'in "Gece Mevsimi" adlı oyununu sahneliyor.

İrlanda'nın küçük bir kentinde kalabalık bir aile... Üç genç kız, babaları ve anneannelerinden oluşan Kennedy ailesi... Ama kalabalık oldukları kadar da yalnızlar. Ailenin üzerine çökmüş bir gölge var sanki, yıllar önce onları terk edip Londra'ya giden Esther'in gölgesi. Kızların annesi, Patrick'in (Selçuk Yöntem) karısı, Lily'nin (Yıldız Kenter) kızı Esther... Onunla beraber evin neşesi de gitmiş sanki, en küçükten en büyüğe herkes ayrı ayrı kendine acımakla ve kendi yarasını kendi sarmaya çalışmakla meşgul. Baba sabahtan akşama içiyor örneğin ve acaba onun gibi üç kızı olan Kral Lear mı daha kötü durumda, yoksa kendisi mi karar veremiyor... "Başında bir de kayınvalidesi olduğuna göre" kendisi herhalde... Kızların büyüğü, kütüphaneci Judith (Demet Evgar) kendisini umutsuzca sevmeye devam eden eski sevgilisinden (Osman Sonant) çıkarıyor örselenmişliğinin acısını... Küçük kız Maud'un (Elvan Boran) derdi ise annesiyle neredeyse tek bir anısı bile olmaması. Bir de elinden içki kadehi düşmeyen ortanca kız var, Rose (Yeşim Koçak). Lily ise gerçekten sıradışı bir büyükanne. 70 yaşlarında ve âşık olmak, sevişmek istiyor uzun süren "gece mevsimi"ndeki yalnızlığından kurtulmak için... Birbirlerini sevmek, birbirlerine tutunmak gelmiyor akıllarına. Ve bir gece bir yabancı katılıyor aileye... Şair Yeats'le ilgili bir film çeken şirket, başrol oyuncusu John (Umut Temizaş) için Kennedy'lerin bir odasını kiralıyor. Bundan sonrasını "Bir yabancı gelir ve ailenin hayatı altüst olur" gibi beylik bir cümleyle özetlemek mümkün. Zaten "Gece Mevsimi" de olağanüstü olaylar anlatmak gibi bir iddiası olmayan, ama anlattığını çok hoş bir ironiyle, zaman zaman sert bir dille, cesaretle anlatan bir oyun. Birinci sorunu iletişim

kopukluğu olan, yalnızlığını içki kadehlerinde boğmaya çalışan bir kuşağa söyleyecek çok sözü var. İçinde kendi yaşam tarzına, kendi diline yakın bir şey bulamadığı için tiyatrodan uzaklaşan gençleri yakalayacağı kesin. Büyük büyük laflar etmiyor, başöğretmenlik taslamıyor, çok ağır insanlık hallerinden söz ederken bile izleyeni bunalımlara sürüklemiyor. Yönetmen Mehmet Birkiye oyunun ruhuna uygun, "samimi ve sansürsüz" bir dünya kurarak izleyenin kendini baştan sona "Gece Mevsimi"nin içinde hissetmesini sağlıyor. Diyaloglar son derece doğal, bizden. şükran Yücel'in hiç çeviri izi taşımayan Türkçesiyle çok keyifli bir hal almış. Bir yabancı gelir ve... Son yılların parlak tasarımcısı Barış Dinçel, Kennedy'lerin evinin bütün odalarını gösteren, zaman zaman hızla köşedeki bara ya da Judith'in çalıştığı kütüphaneye dönüşüveren çok fonksiyonel bir dekor yapmış. Oyunda en büyük övgüyü ise oyunculuklar hak ediyor. Yıldız Kenter elbette en hüznü anında bir muziplik yapıveren Lily'de harika. Selçuk Yöntem, sadece adının söylenmesi yeten, başka bir sıfat istemeyen bir aktör. Her sefer "en iyi performansı bu galiba" diyorsunuz, daha iyisini yapıveriyor... Ve de oyunda enerjisiyle, doğallığıyla bulunduğu sahnelerde gözünüzü üzerinden alamadığınız bir Yeşim Koçak, bir de hem çok güzel hem çok yetenekli, "Banyo" filminin bütün kötü anılarını silen Demet Evgar var ki mutlaka görülmeli. Gençler çok başarılı.

<http://www.tiyatronline.com/haberler/oyun-elestrisi/690/anna-karenina-kent-oyunculari.html>

Anna Karenina - Kent Oyuncuları

Kent Oyuncuları, geçmişte defalarca tiyatro sahnesine ve sinemaya uyarlanan Tolstoy'un ünlü mü ünlü "Anna Karenina"sını, Helen Edmundson'un, İngiltere'deki Shared Experience topluluğu tarafından, 1992 yılında Winchester'da, Theatre Royal'a sahnelenmiş uyarlamasıyla ve Cevat Çapan'ın o özenli, o kılı kırk yaran Türkçe'siyle sahneliyor...



YEŞİM KOÇAK'IN ANNA'SI, HAKAN GERÇEK'İN LEVİNİ: "ANNA KARENİNA"

Kent Oyuncuları, geçmişte defalarca tiyatro sahnesine ve sinemaya uyarlanan Tolstoy'un ünlü mü ünlü "Anna Karenina"sını, Helen Edmundson'un, İngiltere'deki Shared Experience topluluğu tarafından, 1992 yılında Winchester'da, Theatre Royal'a sahnelenmiş uyarlamasıyla ve Cevat Çapan'ın o özenli, o kılı kırk yaran Türkçe'siyle sahneliyor. İstanbul Şehir Tiyatroları'ndaki 1939 ve 1972 yıllarındaki yapımların günümüzde esamisi okunmadığına göre, "Kent Oyuncuları"nın "Anna Karenina"sı ülkemizde pekâlâ bir ilk sayılabilir. Öyle değil mi ama?

İKİ ÖYKÜ BİR YERDE

"Anna Karenina", hiç kuşkusuz Tolstoy'un en güzel eserlerinden biri. Müthiş bir roman. Kalın mı kalın kitabı ilk kez bitirdiğimde, gencecik beynimde gerçekçiliğiyle içimde deprem etkisi yarattığını anımsıyorum. İki cepheli bir eseri "Anna Karenina": Bir tarafta evliken bir başka erkeğe âşık olan Anna'nın tragedyası; diğer yanda duygusal bir adam olan Konstantin Levin'in öyküsü.

EDMUNDSON'IN TEKSTİ

Anna'nın öyküsü elbetteki insanı derinden etkileyebilecek bir öykü. Ama Levin karakteri de, Tolstoy'un içinde yaşadığı Rus toplumunu betimlemesi açısından en az Anna'nın öyküsü kadar ilginç bence. Yaşam felsefesinin, toplumun içindeki düzensizlikleri değiştirme çabası, falan... Edmundson, alışlagelmişin dışında, romanda olduğunca oyunda da Levin'in en az Anna karakteri kadar önemli olduğunu kabullenmiş. Tolstoy'un yaşam ve sanat konusundaki görüşlerini Anna ve Levin karakterlerinin simgeledikleri değerlerin çatışmasının yansıttığını anlamış. Böylelikle oyun, romandan sinemaya uyarlanan "Anna Karenina"ların sulu sepkenliğinden kurtulmuş. Ortaya, romanın dramatik bölümlerinin önemli kişilerine ağırlık verilerek kotarılmış, ne sinema, ne de kuru edebiyat, yer yer bir film senaryosunu andırırsa da kıvamında "tiyatro" tadında bir metin çıkmış.

TİYATRO TADINDA METNE MEHMET BİRKIYE'NİN YORUM SOSU

Oyunu sahneye koyan Mehmet Birkiye, teksti beğenmiş ki mükemmel yorum arayışına girişmiş. Seyircinin anlayışına ve kavrayışına yardım eden, estetik duygusunu uyandıran öğeleri arayarak, sanatın yasasına bire bir ölçüde uymuş. Cevat Çapan'ın çeviri metnindeki sözcüklerine ruh katmak için uğraş vermiş. Sonuç "itibariyle", sözcükler, Mehmet Birkiye'nin buyruklarına uyarak gerektiğinde söz olmuş, yeri gelmiş jest olmuş. Ritim duygusunu hiç yitirmemiş Mehmet Birkiye. Ritim duygusunu yitirmedikten, oyunun yorumunda ve kendi özel perspektifine yerleştirilmesinde oyuncunun ya da

oyuncuların belli bir anda belli bir durumda bulunmasını, belli bir heyecanla harekete geçmelerini bir metronom titizliğiyle işlemiş.

YARATICI KADRONUN DİĞERLERİ

Deniz Sever'in müzik seçimleri fevkalade yerinde ve zevk ürünü. Cem Yılmaz'ın ışık tasarımı, oyunun yönetmeni Mehmet Birkiye tarafından belirlenmiş duygu yoğunluğu dozunu; atmosferi seyirciye ulaştıracak olgunlukta bir tasarım. Yılmaz'ın, iletinin oluşması çalışmasında hiç kuşku yok ki, oyunun sahneleniş tarzını da fevkalade dikkate almış. Cihan Yöntem gerek balo, gerekse mujiklerin dans tablolarına göze fevkalade hoş gelen koreografisini oturtmuş. Oyunun giysi tasarımlarını yapan Canan Göknil, dönemin tavır ve görenekleri hakkında çok iyi bilgi toplamış, belli ki dramaturjik yapıyı da titizlikle irdelenmiş. Ortaya, doğrusu birbirinden zevkli, oyuna ve oyuncuya uygun çiçek demeti gibi kostümler çıkmış. Barış Dinçel ise yalın, ama hem işlevsel, hem de güzel dekor tasarımı ve sahne donatımlarıyla seyircinin dikkatini bir an bile olsa oyundan uzaklaştırmayan mükemmel bir görsel sonuca ulaşmış, böylece yönetmene de yardımcı olmuş.

GENÇ OYUNCULAR

Kent Oyuncuları'nda yarınlar hazırlanmakta olan genç oyuncular Osman Sonant, Ahzen G. Ever, Ece Aksel, Ece Erişti, Derya Aslan, Ferdi Alver, Hakan Silahsızoğlu, Hale Sürel, Seval İşgören, Ushan Çakır sahte özdeşleşmelerden uzak pırl oyunlar veriyorlar. Cengiz Bozkurt, Karenin de de, Rahip'te de iyi. Sibel Taşçıoğlu'nun Doly'sine sözüm yok da, Kontes'ine takılacağım. Biraz tutuk. "Dizi dizi inci" televizyon dizilerinden tanıdığımız 28 yaşındaki genç, İzmirli ve de "okullu" tiyatrocusu Engin Altan Düzyatan'ın sanırım bu ilk profesyonel oyunu. Vronski'de işe yaramaz boşlukları doldurmayı, klişeleri silmeyi becerbilse, yaratıcı yeteneğini oluşturmaya da başlamış olacak, bizlere de iyi bir oyuncu geliyor keyfini yaşatacak.

DEMET EVGAR SAHNE TOZUNU YUTMUŞ BİR KERE

Demet Evgar'ı "Gece Mevsimi"nden sonra yeniden tiyatro sahnesinde ve gene Kent Oyuncuları'yla birlikte görmek ne yalan söyleyeyim içime sular serpti. Evgar'ın "dizi dizi inci" televizyon dizilerine, sinema filmlerine itirazım yok benim. Yeter ki, gerçek mesleğine gereken özeni gösterebilir, onu sahnede alkışlamak olanağını bize versin. Demet Evgar, anlık ruh hali değişimlerini hem Kiti, hem de Seryoşa olarak mükemmel yansıtıyor. Mimiklerine gene hâkim. "Favori" oyuncularımın Engin Hepileri, can verdiği üç karakterde de başarılı. Hepileri, jestini ve sözünü kodlamalar üzerine kuran bir oyuncu. Özellikle Stiva'da da bu yolla başarıyı kolayca yakalamasını biliyor.

BENİM ANNA'M YEŞİM KOÇAK'TIR

Benim bir diğer "favori" oyuncum Yeşim Koçak ise, adım gibi eminim Yıldız Kenter disiplini içinde "Anna" üzerine çok düşünmüş, çok okumuştur. Bettie Nansen'in, Greta Gabro'nun, Vivien Leigh'in, Tatyana Samoylova'nın, Fatin El-Hamama'nın, Sophie Marceau'nun sinema filmlerinin DVD'lerine, videolarına falan ulaşabildiyse defalarca izlemiştir. Bilmem, Jacqueline Bisset'nin televizyon filmini de buldu mu! Okumuştur, bulmuştur, kurmuştur. Ama anlaşılana o ki, biriktirdiklerinden damıttığı Anna'ya can vermiş. Özellikle filmlerdeki çok uzağında bir Anna yaratmış. Amerikan filmlerinde Rus kadını kaba çizilir ya... Rus kadını asık yüzlü, beyaz tenli, sarı saçlıdır ya... Koçak, Tolstoy'a uymuş. Tolstoy'un istediği gibi, herkesi her zaman gülen yüzüyle etkileyen bir Anna çıkarmış ortaya. Varsın "beyaz peynir" tenli olmasın bu kere Anna. Varsın siyah ve de kıvrıkcık saçlı olsun. Canlı, dinamik, yaşama bağlı, yaşamı seven, mutlu bir Anna bu Anna. Hiçbir sevgiyle yetinmeyen, herkesin kendisini çok, ama çok beğenmesini, çok sevmesini isteyen bir Anna... Yaşamı doğal suyunda giderken, aniden değişen, esasında öyle fingirdeklikle falan uzaktan yakından ilgisi olmayan, tutkusunun tutsağı bir Anna... Her bir şeye, Kona, çocuğuna, kocasına, her şeye ama her şeye onurundan taviz vermeden tutsak olan bir Anna Yeşim Koçak'ın seyirciye sevdirdiği Anna... (Bu arada, Yeşim Koçak'ın, kocasının

soyluluklarına laf getirmeden gizli saklı Vronski ile birlikteliğini sürdürmesine ilişkin yaklaşımına, Anna'nın onurlu başkaldırı tablosunda ve Anna'nın sevgilisine kocasıyla karşılaşmış karşılaşmadığını sorduğu, kocasını taklit ederek: "Senin önünde eğildi mi" diyerek alay ettiği tabloda yakaladığı başarıda Mehmet Birkiye'nin rejisel katkısını asla görmezden gelmediğimi de "bilvesile" belirtireyim.)

HAKAN GERÇEK VE YILDIZ KENTER GERÇEĞİ

Hakan Gerçek, gerçekten görülmeye, izlenmeye değer bir Levin çıkarıyor. Levin'i görünmez içsel akımları, ruh ışımaları, irade zorlamalarıyla seyirciye iletiyor. Levin'i, sadece bir tutkunun gövdesel hayat buluşuyla değil, aynı zamanda güzel, hem de zarif, çok yankılı, rengârenk ve birbirleriyle fevkalade uyumlu olarak veriyor.

Cüneyt Türel ise, hep aynı şeyi yapıyor(!). Bu kere de Karenin'i, dışsal imgesini zihinsel olarak yaratarak; kişisel imgeleminin, içsel gözünün, kulağının ve benzeri sezi uzuvlarının yardımıyla biçimlendiriyor.

Yıldız Kenter'i mi sordunuz? İyi yaptınız, şimdi ben de ondan söz açacaktım.

Yıldız Kenter, oyun içindeki dört küçük rolle seyircisinin karşısına çıkıyor.

Yıldız Kenter'e küçük rol olur mu?

Dört küçük rolü büyütüyor ve gene büyülüyor.

12.ŞUBAT.2007

Güncelleyen: Üstün Akmen

<http://www.gnoxis.com/hepsi-39-basamak-27554.html>

İN, ÇIK HEPSİ 39 BASAMAK...



Can sıkıntısı, insanın başına iyi şeyler de kötü şeyler de getirebilir. Çünkü canı sıkılan insan, arayışa girer. Aramak duygusu, arayan kişinin azmi ile de ilgilidir. Bir de elbette rastlantılar belirleyicidir. Hele ki serde zenginlik belası varsa, hiçbir şey usandırmaz olabilir.

İşte böylesi tatsız tuzsuz bir hayatın içinde olan Richard Hanney'in başından geçenler, Kenter Tiyatrosu'nun geçtiğimiz sezon seyirci ile buluşturduğu 39 Basamak adlı oyunun konusunu teşkil ediyor. Oyunu Cennet Kültür ve Sanat Merkezi'nde seyrettim, malum ev yakınlığı... Hanney, kolonilerden kazandığı parayla Londra'da aylaklık etmek isteyen ve evinde can sıkıntısı ile boğuşan bir zengin kişidir. Aylaklık dediysek gerisini siz düşünün, adamın ilk tercihi tiyatro yani... Tiyatro gösterisini izlemek için gittiği salonda başına gelenler ise bu oyunun konusunu oluşturuyor... Patrick Barlow'un, John Buchan'ın romanından tiyatroya uyarladığı metni Mehmet Ergen dilimize çevirdi. Mehmet Birkiye'nin yönettiği oyunda dekor ve kostüm tasarımı Efer Tunç, ışık Cem Yılmaz imzasını taşıyor. Oyunda Demet Evgar, Hakan Gerçek, Okan Yalabık ve Bülent Şakrak rol alıyor. Ha bir hatırlatmada bulunayım; İngilizler bu tür oyunlar için 'hilarious' tabirini kullanıyorlarmış, yani

'gülmekten ölünebilir' cinsten.. Alfred Hitchcock'un bu romanın üç sinema uyarlamasından ilkinde imza attığını da ekleyelim...

Richard Hannay'ın hayatı, tiyatrodaki tanışıp evine davet ettiği kadının öldürülmesi ile hareketlenir. Annabella Smith isimli bu casus kadın, çok önemli bilgileri Hannay'la paylaşır. Buna göre 39 Basamak isimli bir örgüt vardır ve Hava Kuvvetleri'ne ait bilgiler yurtdışına kaçırılacaktır. Bu örgütün elemanları kadını takip etmektedirler. Kadının evinde öldürülmesi ve cinayetin kendisine ihale edilmesi üzerine, bir yandan suçlu olarak aranan, öte yandan aldığı bilgilerle bu suç örgütünü deşifre etmekten maada bir çare bulamayan Hannay'ı Londra'dan İskoçya'ya uzanan zor bir yolculuk beklemektedir. Yol boyu 'korku' figürlerinin odağından koparılarak 'komedi'nin nesnesi olduğunu ise sıkça görürüz.

39 Basamak, bu anlamda korku soslu komedi türünün içerisinde yer alıyor. Özellikle karakterlerin koşuşturmaları, kelime oyunları ve anlık rol değişimleri komedi unsuru olarak kullanılıyor. Dört oyuncunun gazete satıcısı, kondüktör, otel sahibi, polis memuru, İskoç köylüsü, tren yolcusu, Alman casusu gibi kılıktan kılığa girdiği oyun, bu anlamda seyirciyi şaşırtmayı başarıyor.

Şaşırtmayı diyorum çünkü güldürmeyi demeye dilim varmıyor. Nedenlerini kısaca açıklamak isterim. Demet Evgar, oyun içerisinde her role kendinden bir şeyler katabilmeyi başarıyor. Hakan Gerçek, Hannay rolünde aynı şekilde oyun içerisinde canlandırdığı karaktere yüklenen nüansları uygulamakta mahir. Okan Yalabık ve Bülent Şakrak, birden fazla role anında geçmeyi ve erkek rolleri kadar kadın rollerini de mizahın bir parçası kılmakta ustalıkla bir oyunculuk sergiliyorlar. Ancak, havada uçuşan onlarca kelime oyunu ve bir türlü konunun içine girilmezliği 39 Basamak'ın komikliğinin seyirciye geçmesini önüyor. Demem o ki; "konu"nun kavranamazlığı, uzaklığı ve soğukluğu, sahne üzerindeki aksiyonu bir sirk gösterisinden farksız kılıyor. O dillere pelesenk "öldüresiye komik" titri de abartı bir sıfat olarak fazlasıyla sınırlıyor. 39 Basamak'ta "yerli" olandan uzaklığımızın ve oyunculuktaki başarımızın tiyatromuzu ne hallere soktuğuna bir kez daha tanık oldum.

Bir öneri ile bitirmek istiyorum: Bir süreliğine Türkiye'de uyarlamalar dâhil yabancı oyunlar oynanmamalı (Buna Shakespeare de dahil...) ve kendi yazarlarımızın ürettikleri ne varsa bir kez daha gözden geçirilmeli. Yeni yazarların oyun yazmaları konusunda ısrarcı olunmalı.

Nasıl, korkutucu, fantastik ve komik bir öneri değil mi?

Tıpkı 39 Basamak gibi...



Anlat, Şehrazat

Dilek GİRĞİN CAN

Humor, entrika, aşk, acı, hüznün, intikam, ihanet, şiddet... Yani Binbir Gece Masalları. Yani "Anlat, Şehrazat". Yani Birkiye kardeşlerin (Yapım - yönetim işi Mehmet Birkiye'nin, öyküleme ve şarkı sözlerini yazma işi Atilla Birkiye'nin üstünde.) birlikte kotardıkları müzikal. Müşfik Kenter, Candan Erçetin, Kadriye Kenter, Meltem Cumbul başrolde. Müzikleri Serdar Yalçın hazırlıyor. Konu çekici, kadro çekici. Heyecanlanmamak mümkün değil. Evet, bu müzikali izlemek için sonbaharı beklemek durumundayız. Ama müzikalin nasıl oluştuğunu öğrenmek için hiç vakit kaybetmiyor, soluğu Atilla Birkiye'nin yanında alıyoruz.

Birkiye'nin "Binbir Gece Masalları'na olan aşkı Afa Yayınları'nın bu dev yapıtı Ali Şerif Onaran'a Fransızcadan çevirtmesiyle başlamış. Atilla Birkiye "Binbir Gece Masalları'nı yayına hazırlamış ve bu süreçte masalların etki alanına girerek büyülenmiş. Mehmet Birkiye'nin "Binbir Gece Masalları'ndan ne hoş bir müzikal olur" deyişi ise Atilla Birkiye'yi binbir gecede bir noktaya sabitlemiş. O gün bu gün çeşitli aralıklarla çalışmış masallar üzerinde. Ve sonunda "Anlat, Şehrazat" ortaya çıkmış.

"Binbir Gece Masalları, bir dünya klasiğidir. Masalların sultanı olarak geçer ve doğu edebiyatının da en görkemli yapıtlarından biridir. Masalların ortaya çıkışı 9. ve 10. yüzyıllara dayanır. Arap merkezlidir. Ancak, elimizde olan bazı masalların Binbir Gece öyküsü olup olmadığı günümüzde tartışma konusu olmakla birlikte, bu öykülerin geçtiği harita oldukça geniştir: Çin Hind, Hindistan, İran, Irak, Türkiye, Suriye ve Mısır'a kadar uzanır. Binbir Gece Masalları, Batı dünyasının kültür ve edebiyatını derinden etkilemiştir. Batılı yazarlar, Borges, Eco gibi birçok yazar ve sanatçı hala Binbir Gece Masalları'ndan etkilenmektedirler. Son zamanlarda bizde de, dünyada da çok

satan "Simyacı" adlı kitabın konusu ve teması olduğu gibi Binbir Gece Masalları'nda vardır." diyor Atilla Birkiye.

Uyarlamayı Mehmet Birkiye ile birlikte yapan Atilla Birkiye, en çok etkilendiği masal olan "Şah Ömer - Ün Neman ve Şaşırtıcı Güzellikteki İki Oğlu: Şarkan ve Dav - ül - Mekan'ın Öyküsü"nün başındaki elli sayfa süren bölümü müzikalleştirmiş. Yani, "Anlat, Şehrazat"ın metninin iki düzlemi var. Biri Şehrazat'ın öyküsü, öteki Şehrazat'ın anlattığı Abriza Ece ile Şarkan'ın öyküsü. Birkiye şöyle anlatıyor:

"Seçtiğimiz öykünün bize ilişkin çok önemli özellikleri var. Bu masal, Arapların Anadolu'ya, İstanbul'a seferlerini içeriyor. Abriza Ece de bir Anadolu prensesi. Masalda belli belirsiz yer alan, ancak müzikalde oldukça önemli bir kişilik haline getirdiğimiz Safiye, o zamanki Konstantiniyye kralının kızı. Abriza Ece güçlü kadını simgeliyor; bir anlamda biz onu Amazonlara bağlıyoruz. Çünkü masaldaki betimlemesi bu düşünceye çok uygun. Özcesi, 'Anlat Şehrazat' Binbir Gece Masalları'nda yer alan temaları, tabii ki çağdaş bir anlatımla ele alarak günümüz insanının duygu dünyasına ilişkin ipuçlarını vermeyi üstleniyor."

<http://www.tiyatrodunyasi.com/makaledetay.asp?makaleno=1644>

Tiyatro Dünyası

Tiyatro Dünyası Bu Sahnede...

İstanbul Devlet Tiyatrosu – Üsküdar Tekel Sahnesi'nde Bir Ötekileşme
Tragedyası; Baştan Çıkarma

Savaş Aykılıç

YAZAN: CHARLES BATTLE

ÇEVİREN: ZERRİN YANIKKAYA

YÖNETEN: MEHMET BİRKİYE

DEKOR TASARIM: EFTER TUNÇ

GİYSİ TASARIM: NALAN ALAYLI

IŞIK TASARIM: İ.ÖNDER ARIK

MÜZİK: ÇAĞRI BEKLEN

HASSAN: KUBİLAY KARSLIOĞLU

GUİLLEM: SAYDAM YENİAY

AİXA: HARE SÜREL

ÖZET: (Oyun broşüründen.)

“Katalanların (İspanya) yeni yazar kuşağının en önemli temsilcilerinden Charles Battle'den tam bir modern zaman tragedyası. Hassan, Fas'tan kaçak yollarla Berselona'ya gelmiş kızını (Ayşe) aramaktadır.

Tanıdığı tek kişi yıllar önce köyünde çekilen filmin senaristinin oğlu Guillem'dir.Üçünün kaderi Guillem'in evinde kesişir.

Oyun, insanca yaşamak için ödenen insanlık dışı bedelin, Avrupalı olmak için tüm Avrupalı değerlerden vazgeçmenin, kültürlerarası farklılıkların sade, içburan, insan ölçeğindeki hikayesi.”

ENTELEKTÜEL DÜZEY

Oyun ile ilgili izlenimlerime ve analize geçmeden önce hemen belirtmeliyim ki; son zamanlarda izlediğim entelektüel düzeyi en yüksek (ve üstelik de bunu en yalın şekilde yapabilen) bir oyun ile karşılaştım.

STÜDYO TİYATROSU GELENEĞİ VE MİRASI

İstanbul Devlet Tiyatrosu Üsküdar Tekel Sahneleri'ndeki Stüdyo Sahnesi'ndeyiz. Burası sahnenin ve sandalyelerin oyunun ihtiyaçlarına uygun olarak hemen her oyunda değiştirilerek yeniden düzenlenebildiği bir Deneme Sahnesi.

“Stüdyo Sahnesi” adı-bilebildiğim kadarı ile- ilk kez Konstantin Stanislavsky tarafından Moskova Sanat Tiyatrosu'nda kullanıldı. Sanat düzeyi yüksek, modern, denemeci (avangard) oyunlar sahnelenmesi için kurulan bu birim tiyatro sadece aydın, sanatçı ve entelektüel davetilere sesleniyordu.

Wagtangov, Tairov, Meyerhold gibi büyük Rus (Avangard) tiyatro yönetmenleri hep bu Stüdyo Sahneden ve onun geleneğinden yetiştiler. Tiyatro sanatını daha da ileri götürmek amacı ile modern tiyatroyu öngören bir dolu deneysel oyuna imza attılar...

Peki ama İstanbul Tekel Stüdyo'su bu “Stüdyo Tiyatrosu Geleneği”nden ve mirasından ne ölçüde yararlanabiliyor? Bu sorunun cevabına geçmeden önce dekordan başlayalım söze...

DEKOR

Bu sahnede en son Ankara DT yapımı “Bir Delinin Hatırası” oyununu izlemiştim (Bkn. Aynı adlı eleştiri yazıları: tiyatrodunyasi.com, tiyatronline.com vb.) O oyunda dekor ortada ve izleyici (sandalyeleri) de bu dekorun çevresinde idi.

Bu oyunda ise (aşağı yukarı 10 x 40 metrelik) dikdörtgen alan diklemesine ikiye bölünmüş; girişte sağda yüz kadar sandalye ve solda bir uçtan diğerine oyun alanı yer alıyor. Ortada seyirci ile oyun arasında iki üç metrelik boş bir alan bulunuyor.

Oyun alanı 30 cm civarında ahşap bir yükseltiden (ki kimi estrat kimi de platform diyor) oluşuyor. Dekor adına sahnenin her iki başında çift kanatlı iki ahşap dev kapı var ki konak-köşk-şato vb. bir mekanı imliyor gibi. Ayrıca aralarında birer metre boşlukla (sağdan sola doğru) altında kitaplar ve üstünde şamdan ve resim çerçevesi vb. objeler bulunan bir sahpa, ortada üzeri-oyun sırasında antika olduğu ortaya çıkacak-kristal kadehler,küçük heykelcikler vb. dolu ve yanları gösterişli ağaç işçiliği ile bezeli birkaç yüzyıllık bir büfe-dolap ve solda çerçevesi işlemeli ve yaldızlı bir başka antika eşya olarak bir boy aynası. Son olarak da sağ ortada duran, topuzları ve metal kısmı pirinç olan iki kişilik bir karyola.Üzerinde de-oyun sırasında öğreneceğimize göre- on dokuzuncu yüzyıldan kalma bir yatak örtüsü...

Platform üzerine döşeli-belli olmayan- bir ray üzerinde ve kendi ekseni etrafında da dönebilen bu karyola sahnedeki hangi dekor parçasının önüne giderse; diğer yerler yatak odası, üst kat, salon, balkon vb. mekanlara dönüşüyor. Veya -kendi ekseninde dönerek-yatak açısı değiştirdikçe bazen de aynı odadaki farklı dekor parçalarını (ayna,dolap,büfe) fonda görüyoruz diye yorumlanabilir.

Kısaca biraz görgüsüzce de olsa çeşitli dönemlerden antika eşyalarla dolu bir "burjuva" veya soylu bir ailenin evindeyiz. (Sonradan bu "burjuva"dan insan kaçakçılığı ve sömürü ile "soylu"dan da artık köhnemiş -çürümüş ve kendini yenileyemeyen Batı'nın -geçmişte yaşayan-bir ölü evini anlamamız gerektiğini öğreneceğiz.)

DEKORDA DENENEN SİNEMA VE VAGON TEKNİĞİ

Niye dekoru bu kadar uzun ve ayrıntılı anlatmaya çalışıyorum? Çünkü iki farklı teknik birleştirilerek eritmeye çalışılmış dekorda. Birincisi ortaçağ vagon sahne düzeni (vagon yerine at arabalarını da koyabilirsiniz;örneğin Taksim-Beyoğlu-Tünel'de on ayrı noktada on at arabasının (ya da tekerlekli vagonun) bir oyunun on ayrı sahnesini dolaşarak oynadığını düşününüz)...Bu vagon tekniğinden yararlanarak veya esinlenerek oyundaki beş sahne vagon

yerine karyola kullanılarak dekor ve mekan değişimi gerçekleştirilmiş gibi gözüküyor.

(Ben olsam bu oyunu seyircileri her sahnede başka bir mekana yürüterek;“Montrealli İsa” filminde İsa Oyunu’ndaki gibi- beş ayrı sahneyi stüdyoda başlatır sonra da büyük fuaye, merdivenler,2.kat,büyük sahne fuayeyi dolaştırır ve Tekel Sahnesinin sahnesinde bitirirdim ! şaka bir yana 1989 yılında Hamdi Alkan ile yaptığımız “Danton’un ölümü” adlı oyunu İstiklal caddesinin başındaki Fransız Kültür Merkezi’nde oynarken şehir Tiyatrolarından dn aldığımız dev giyotini sahneye sığdıramayınca bahçeye kurmuştuk Eftal Gülbudak ile ve oyunu son sahnesinde seyirci ve oyuncular birlikte alt kattan bahçeye çıkıyor ve finali bahçede oynuyorduk ve daha ortalarda “Montrealli İsa” filmi yokken !)

İkincisi ise sinema tekniği ve kamera açıları. Oyunun tamamına sinmiş olan hayat-kurgu ikilemi - metnin yazımından ve anlatımından gelen ihtiyaçla dekorda da kendisini yatağın değişik açılarda kendi ekseni etrafında döndürülerek mekanların farklı açıları ve görünümleri elde edilmiş.

Sonuç olarak dekordaki bu her iki (vagon ve sinema) teknik denemesi rejinin oyun yeri ve seyir yeri ikilisine getirdiği (kriz ve doruk noktaların parlatılması ve duygu abartılması yerine soğukkanlı ve akılcı- bir gözlemci seyircinin hikayenin içinde kaybolması ve sonunda tutkularından arınması-katharsiz-yerine; hikayeyi bir sinema uzak açısından subjektif değil objektif olarak izleyerek oyunun sonunda da “hikaye” üzerinde yeni kurgular ve anlamlar keşfederek –deyim yerinde ise- bilinçlenerek çıkmasını hedefleyen...) yeni yorumla tam bir uyum içinde birleşiyor ve ortaya hem avangard hem de bizden, içten bir oyun ortaya çıkıyor. (Stüdyo Sahnesi adına ve geleneğine uygun bir oyun olmuş sonuçta denebilir.)

Oyun, kurgusundan işlenişine, olaylar örgüsünden akronik sahne sıralamasına kadar her şeyi ile yeni ve deneysel bir oyun. İncelmiş bir sinema ve tiyatro kültürü olmayanların oyunu alımlamada ve bu deneyden keyif almada zorlanabilecekleri ortada.

EPIK-DRAMATİK (ANLATI-CANLANDIRMA) İÇİÇE

Her şeyden önce Hassan-Guillem ve Guillem-Ayşe sahnelerini saymazsak (ki o sahnelerin de hemen tamamında) hikaye aynı zamanda hem oynanıyor (yaşanıyor) ve hem de anlatılıyor. Epik (anlatı) ile Dramatik (canlandırma) aynı kotada eritmeye çalışılıyor.

BRECHT KARŞILAŞTIRMASI

Oyun bu hali ile Brecht estetiğine hem benziyor ve hem de benzemiyor. Benziyor; bu oyun da Brecht'in Epik oyunlarındaki gibi her sahnenin kendi içinde bir bütün olması izleğini taklid ediyor ama başka bir yorumla: Sahne başlarında, fona, sinema perdesinde olduğunda gibi, "5-4-3-2-1", "1.Sahne: Guillem-Hassan" yazıları düşürülerek hem seyirciye sinema yanılması üzerinden bir tiyatro salonunda olduğu hatırlatılıyor ve hem de bu oyunun, bir filmin çekilen beş sahnesinden oluştuğu konsepti (çerçevesi) vurgulanıyor.

ÖZDEŞLEŞTİRME VE YABANCILAŞTIRMA DA İÇİÇE

Brecht'in Epik Tiyatrosu'nda kullandığı "yabancılaştırma" efektinin yerini kurgu ve kurgudaki bir sıçrama-atlamanın aldığı söylenebilir. Örneğin Aixa, babasının ölüm sahnesini oyunda iki farklı zamanda ve iki farklı bakış açısıyla ve tam oyunun bu en doruk sahnesi anlatılırken hikayeyi geçmişte bir başka ana sıçratıyor veya şimdi ve buraya getiriyor. Böylece hem gerilimi (ne olacak,nasıl olacak; merak duygusu) artırıyor ve hem de çözümü öteleyerek araya başka bir birim koyuyor ve böylece o anın resmini adeta donduruyor.

Böylece biz seyirci olarak örneğin Aixa'nin yaptığı kaçak gemi yolculuğu sırasında uğradığı tecavüzdən babası Hassan'ın ona zorla yaptırmak istediği evliliğe ve babasına olan nefretine acıyı (her iki acıyı özdeşleştirerek-birleştirerek) katlayarak geçiyoruz. (Bkn. Sinemada "zincirleme".)

Ama hemen arkasından babasını balkondan ölüme itenin Aixa olduğu itirafı gelince; az önce (acısına) özdeşleştirdiğimiz Aixa'ye bir anda "yabancılaşveriyoruz". Brecht'in politik tiyatro estetiğinde bilinçlenmeyi

sağlayan sosyolojik bir değer olarak “yabancılaşma”; bu oyunda yerini tamamen psikolojik bir “yabancılaşmaya” bırakmış (dönüşmüş) görünüyor.

Diğer bir deyişle Aixa'nın bu eylemini –kendi içinde tutarlı ve mantıklı buluyor; (intikamını) aklımızla anlıyor ancak duygularımızla yadsıyor, bir babaya karşı yapılan böyle bir haksızlığı kabullenemiyor ve isyan ediyoruz.

OYUN NE ANLATIYOR

Üç kişi, aynı hikayeyi, kendi bakış açılarından ve kendi hikayeleri ile birlikte anlatıyorlar da denilebilir. Üstelik de birbirleri ile -neredeyse- baba-oğul (baba-damat) ve gelin-güvey; tek bir aile olacak (olabilecek) bu üç kişi; üstelik birbirlerini yenileyecek ve güçlendirebilecek iken ve yine üstelik akraba olabilecek ve aynı evde yaşayabilecek iken nasıl (dışsal da değil) içsel bir engel ile birbirlerine yabancılaşmalarını (ötekileşmelerini) ve sonunda da ilişkilerinin bir trajedi ile bitmesini anlatıyor bu oyun.Üstelik de her üçü de oyunun değişik yerlerinde ama hep aynı şeyi; “kendi kaderini kendi tayin etme hakkı”nı istemelerine ve kimsenin kendilerine bir şey dayatmamasını söylemelerine karşın...

TEMA-ANAFİKİR-ÖNERME

Yazar bu oyunu ile bize sanki “birlikte yaşamak” kaderleri iken; kendilerine dayatılana karşı gelme içgüdüleri ve yanlış anlamaları yüzünden insanların nasıl birbirlerine yabancılaşarak ötekileştiğini ve hayatı nasıl bir trajediye dönüştürdüklerini anlatmak için yazmış gibidir.

ÜÇ AYRI DÜZLEMDE SİNEMA TEKNİĞİ

Sinema tekniği oyunda üç farklı düzlemde kullanılmış. İlki duvara yansıtılan projeksiyonla bir film izliyor yanılması yaratılarak.

İkincisi ise oyunda “canlı !” olarak kullanılan bir video kamerası ile. Oyuncular oyun boyunca iç konuşmalarını (ve oyunun tamamını) bu kameraya yapıyor yanılması üzerinden seyirciye “anlatıyorlar” hikayeyi ya da oyunu.

Üçüncü olarak da tüm hikaye sinema diliyle; kurgu (montaj) yolu ile, bütünlük parçalara keserek ve yeniden birleştirilerek parçalı bir biçimde “anlatılıyor”.

“YAZARA SAYGILI” REJİ

Rejide (Mehmet Birkiye) ilk göze çarpan şey; yazara ve yazdığına sonuna kadar saygı ve onun bütün parantez içlerini birebir uygulama... Hiç kuş kondurmadan (işlevi olmayan süs katmak anlamında), tamamen yazara sadık kalarak temiz, titiz, yalın ama içten bir oyun çıkarmış ortaya. Parantez içlerini uygulamakla birlikte sinema ve açığı düşüncesini daha da geliştirmiş; deneysel bir dekor üzerinde (dekoratör Eftter Tunç ile) yenilikler tasarlamış. Oyuncukta sinema tekniğinden gelen değişik açılara oynama denemelerine girişmiş cesurca.

Beklan Algan hocamız (Allah rahmet eylesin) sanatın ve sanatçının (rezil olma da dahil) risk almadan gelişemeyeceğini söylerdi. Mehmet Birkiye de bu oyunla risk almış ve bunun sonucunda oyunun görünmeyen dördüncü oyuncusu olarak alkışı -üç oyuncumuz kadar- o da hak ediyor.

OYUNCULUK

Axşa'da Hare Sürel, dokunaklı, incelikli, özenli bir oyunculukla göz dolduruyor. Axşa'nın Faslılığı, doğululuğu ama batıya olan hayranlığı, bu uğurda tutkuları ve hırsları, babasının dayatmasına karşı isyanı, insan ruhunda tahribatlara yol açan zorlanmaları, geçmişi ile geleceği (baba sevgisi ile yeni bir yaşam sevgisi arasında kalması... kısaca trajedisi oyunculukta alın teri göz nuru ilmek ilmek işlenmiş rafine bir performansla sahneye geliyor. Seyir keyfi yoğun bir oyunculuk sergiliyor. Gençlik, güzellik ama ille de çok çalışmak ve çok emek, yüksek bir konsantrasyon ve iç aksiyonla pırıl pırıl bir sahne enerjisi ortaya seriliyor.

Hassan rolünde Kubilay Karslıoğlu, belleklere kazılacak bir kompozisyonla karşımızda. Fas'lı sempatik adamı (sinemada olsa) Ömer Şerif ile; mertliği oynamada Fikret Hakan ile; iş zorbalığına ve “eşkiya”lığa döküldüğünde de Şener Şen ile kıyaslanabilecek bir oyunculuk performansı sergiliyor. “Doğu” insanının Batı karşısındaki önyargısızlığını, saflığını, iç temizliğini, ezilmeye

ve sömürüye karşı onurlu duruşunu ve direnişini olanca incelikleriyle ve ustaca işliyor.

Guillem'de Saydam Yeniay bir yıldız gibi parlıyor. Batı iki yüzlülüğünü, kalbi ile çıkarları arasında kalmasını, soyluluk ve kibarlık maskesi arkasında saklanan önyargılı, ırkçı ve Firavun ruhunu, her şeye rağmen Axşa'ya olan aşkını ve tutkusunu, ama önyargıları ve yanlış anlamaları yüzünden (biraz da paranoya) bu güzel aşkı çirkinleştirmesi ve sevdiği kadını geneleve satacak kadar adileşebilen, tecavüz ederek vahşileşebilen ve ilkelleşebilen bir "işadamını" olanca renkliliği ile sahneye taşıyor.

IŞIK

Işık (Önder Arık) da sinema tekniğinden yararlanarak tasarladığı ışık tasarımında yatağı ve ay ışığını her sahnede farklı bir (kamera) açıdan aydınlatma yoluna gitmiş. Oyuncuların seyirciye baktıkları ve kendi içlerine (bilinçaltlarına ve bilinçaltı geçişlerine) odaklandıkları yerlerde seyirci olarak daha çok ışık ve daha çok oyuncunu gözbebeğini görmek istedim nedense.

MÜZİK

Müzikleri yapan ve Avusturya'da akademik müzik eğitimine devam eden Çağrı Beklen'in de bu oyuna sinema tadında bir müzik yapmasında şaşılacak bir yan yok sanırım. Kaderi birbiriyle kesişen üç oyun kahramanın trajedisi üç ayrı enstrümanda (keman,viyolonsel,çello ?) ve bu sefer de müzik dili ile bir araya gelip kederin, acının ve üzüntünün senfonisini çalıyor gibiler.

GIYSİ

Giysiler tasarlayan Nalan Alaylı gerçekçi ama ayrıntılı ve incelikli kostüm tasarımıyla üzerine düşeni fazlasıyla yapmış. Özellikle Aixşa'nın dönüşümümü veren eski ve yeni elbiseleri (üzerinden eski Fas'lı fakir hayat ile yeni İspanya hayatı karşıtlığı) başarıyla verilmiş.

OLAYLAR ÖRGÜSÜ

Oyun, Fas'lı Hassan'ın (Kubilay Karslıoğlu), İspanya'da eski bir tanıdığıının oğlu olan bir işadami (ne tür bir işadami olduğunu sonradan öğreneceğiz; Aixa'nın yasadışı yollardan kaçak insanları (mülteci) taşıyan bir organizasyonun başı olan Guillem'in (Saydam Yeniay) evine gelmesi ile açılıyor.

Hassan'ın -içeri odada,banyoda tıraş olan Guillem'e ve Guillem'in açık bıraktığı videoya- dönerek anlattıklarından anladığımız kadarı ile (başkasını bilmem ama benim anladığım !) Hassan Barselona'ya Fas'taki evinden kaçan kızını aramak ve bulmak için yasadışı yollardan (kaçak olarak) gelmiştir. Guillem'in senarist ve sinemacı olan babası Fas'ta film çekerken Hassan da bir delikanlı olarak bu filmde figüranlık yapmış ve prodüksiyonun ayak işlerinde çalışmıştır. Gidecek başka yeri olmayan Hassan, İspanya'da tanıdığı tek kişi olan Guillem'e başvurur. Hassan, gençliğinde, ilerde bir kızı olursa onu Guillem ile evlendirmeye Guillem'in babasına söz vermiştir. Guillem, baba yadigarı yaşlı adama acıyıp 900 evro borç para verir.

Bu sırada Hassan'ın kızı Aixa (Hare Sürel) da İspanya'da -artık nasıl olduysa-hizmetçi olarak bula bula Guillem'in evini bulmuş ve burada işe girmiştir. Aixa, Guillem'in babası ile kendi babası Hassan'ın dost olduklarını ve dolayısı ile babasının kendisini zorla evlendirmek istediğı adamın -aslında- Guillem olduğunu bilmemektedir. Guillem de önce hizmetçisi ve sonra da aşık olup evlenmeye kalkışacağı Aixa'nın, Hassan'ın kızı olduğundan haberi yoktur.

Bu yüzden Guillem, Hassan ve Aixa'yi (kızını bulan babayı) kapıda birbirlerine sarıldıklarını görünce yanlış anlar ve baba kızı iki aşık sanır. Guillem,aldatıldığını düşünerek (dehşet bir komplo ile karşı karşıya olduğuna hükmeder) gizlice eve girer ve alt kattaki mutfakta Aixa'nın babasına çay demlediğı bir sırada üstkata çıkar ve tamir için kaldırılan balkon demirliklerinin arasından sevgilisinin aşığı sandığı adamı, yani Hassan'ı aşağı iter ve kaçıp saklanır.

Üst kattan gelen gürültülere koşan Aixa, babasını balkon demirliklerine asılı bulur. Normalde elini uzatıp babasını kurtarması gerekirken Aixa'nın aklına Oscar Wilde'nin "-İnsanın baştan çıkması o insanın aslında kötü olduğunu göstermez!" sözü gelir. Babasının kendisini "zorla" evlendirmeye kalkması, bu "kaderden" kaçarken yolda insan kaçakçılığı yapan kaptanın "zorla" kendisine sex yaptırılması aklına gelir ve o da bir anlamda biraz "baştan çıkararak" biraz da öfke ve nefret hezeyanından çıldırarak babasının pervaza tutunmuş ellerini ayağı ile çiğnemeye başlar. Babası düşer ölür.

Eve polisler gelir (oyunda polisleri görmeyiz, Axşa'nın ağzından anlatılır), Aixa'ye düşen adamın aşığı olabileceği imalı sorular sorarlar. Aixa hapse düşmemek ve Fas'a geri gönderilmemek için susar. Guillem de kendisi ile konuşmaz. Aixa da Guillen için bir video kaset doldurarak her şeyi itiraf etmeye karar verir.

İkinci ve Dördüncü Sahnelerde Aixa 'nın sevgilisi Guillem için (yüzüne söyleyemediklerini anlattığı) bir video doldururken görürüz. Fas'ta iken babasının tanımadığı biri ile evlenmeye zorlaması üzerine "ne yapacağına başkalarının değil, kendisinin karar vererek" Fastan kaçıp nasıl İspanya'ya geldiğini, gemi yolculuğu sırasında nasıl tecavüze uğradığını, babasının da peşinden gelerek kendisini nasıl bulduğunu, evi gezerken babasının üst kattaki balkonun tamir edilen parmaklıklarından nasıl düştüğünü, ölümün yatak odasında gerçekleşmesi yüzünden Guillem'in Aixa'nın aşığını içeri aldığından nasıl şüphelendiğini, balkondan düşen adamın Aixa'nın aşığı değil babası olduğunu nasıl söyleyemediğini vb. her şeyi anlatır Aixa (video üzerinden) Guillem'e (Guillem üzerinden de seyirciye)...

Üçüncü Sahnede Guillem ve Hassan (simgesel yoldan buna ister Batı ve Doğu; isterseniz de Emin Mailof'un deyimi ile dünyanın gelişmiş kuzey yarımküresi ile geride kalmış olan güney yarımküresi deyin) önce birbirlerine dostça sarılırlar. Ama sonra dil, düşünce ve algı farklılıkları ile birtakım yanlış anlaşılmalara sonucu bu iki adamın (iki farklı dünyanın) nasıl adım adım birbirlerine yabancılaşarak ötekileştiğini ve nasıl birbirlerinden uzaklaşarak birbirlerini tehdit ettiklerine (düşmanlıklarına) tanık olurlar.

Beşinci Sahne:İşin trajik yanı şudur ki Guillem, Aixa'nın -ikinci sahnede doldurduğu- kaseti hiç izlemeyecektir. Eline geçtiği final sahnesinde ise (Aixa'nın elleri ve ağzı Guillem tarafından yatağa bağlandığı için) kaseti çıkarıp Aixa'ya atacaktır. Böylece başka bir trajediye sebep olacaktır:

Guillem, aile büyüklerinden kalan yüzüğün içine Aixa adını yazdırırıp evlenme teklifi yapmak üzere eve geldiği sırada, kapıda, Hassan ve Aixa 'nin birbirlerine sarıldıklarını görerek Aixa'nın kendisini (Hassan ile) aldattığını sanacaktır ve intikam almaya karar verecektir. (Hassan'ın ilk sahnede anlattığı kızının Aixa olduğunu bilmeden tabii ki.)

Böylece Guillem, Hassan'ı balkon korkuluklarından aşağı itecek ve onun ölümüne sebep olacaktır. Sinema okumuş ama sinemacı olmak yerine insan kaçakçılığı işi yürüten bir "işadamı" olan Guillem; aynı zamanda bir sinema meraklısı olarak Almodovar'ın "Bağla Beni" filmini taklitle Aixa'yı yatağa bağlayarak önce-tıpkı insan kaçakçısı kaptanın deniz yolunda yaptığı gibi- "zorla" Aixa' ile cinsel ilişkiye girecek ve sonra da kızı bir dostunun işlettiği geneleve satacaktır.

HAMARTİA (TRAJİK HATA)

Tragedya karakterinin sahip olması gereken özelliklerinin başında,"ahlak yönünden iyi olmaları gerektiği" gelir. Tragedya kahramanı seyircide istenen etkiyi uyandırabilmesi için -ki bu istenen etki,seyircinin karaktere yakınlık duymasıdır- seyircinin ahlak duygusuna ters düşmemelidir.

Tragedya kahramanı iyi olmalı,ama ondan ders alınacak zaafı ve yanlışları da yapısında barındırmalıdır.

Yani iyi karakterin de bir hatası olmalıdır. İşte bu hataya "hamartia",yani trajik hata denir. Oyun kişisini, tragedyanın sonundaki kaçınılmaz yenilgisine götürecek olan hamartiasıdır. Karakter yaptığı bir hatayla bahtında bir dönüşüm yaratır ve ortaya trajik bir durum çıkar. Seyircinin korku ve acıma duygularının harekete geçmesini destekleyen hamartia, genellikle elde olmadan yapılan bir hata, işlenen bir suçtur.

“BAŞTAN ÇIKARMA” OYUNUNDA HAMARTİA (TRAJİK HATA)

Axşa'nın hamartia'ları; trajik hataları; 1.) Babasının söz verdiği evliliğe ve kendisi için (başkalarının çizdiği) kadere karşı çıkarak evinden kaçması... 2.) Babası Hassan peşinden gelip de kendisini bulduğunda; babası ile sevgilisi Guillem'i tanıştırmamasıdır. Bu yüzden bu olay, Guillem'in baba-kız (Axşa ve Hassan) karşılaştıklarında (Guillem'in evinde) birbirlerine sarılmalarını yanlış anlaması ve onları sevgili sanmasına (kendisini de onlar tarafından aldatıldığını düşünerek) Hassan'ı öldürmesine yol açacaktır.

Hassan'ın hamartia'ları; trajik hataları; 1.) Guillem'in babasına, ileride bir kızı (Axşa) olduğunda, onu Guillem ile evlendireceğine söz vermesi...Bu hata her üçünün de (Hassan,Guillem ve Axşa) felaketlerine neden olacaktır zira. 2.)Guillem'e kızından söz ederken adının Axşa olduğunu söylememesi; dolayısı ile yukarıda sözü edilen yanlış anlamaya ve felakete neden olacaktır. Guillem'in hamartia'ları; trajik hataları ise; 1.) Evine hizmetçi olarak aldığı -yıllardır kaçakçılığını yaptığı ve aşağıladığı kara renklilerden- genç ve güzel bir kadına; aynı zamanda da babası ile Hassan'ın birbirlerine söz verdikleri; Axşa'ya aşık olması. 2.) Axşa'nın gerçekleri (balkondan düşüp ölen ve resmi kayıtlara hırsız diye geçen adamın aslında öz babası olduğunu) anlattığı video kasetlerini hiç izlemeyip (yatak sahnesinde) Axşa'nın yüzüne atarak kırması ve izlememesi olduğu söylenebilir.

BAHT DÖNÜŞÜMÜ (PERİPETİA)

Peripeti'yi kısaca, karakterin alinyazısında ortaya çıkan bir baht dönüşümü olarak tanımlayabiliriz. Bu tanımdan da peripeti kavramı ile hamartia arasında sıkı bir ilişki olduğu anlaşılır. Trajik kahraman yaptığı hatayla (hamartia) yazgısında bir dönüşüme (peripetia) neden olur ve o noktada, -Poetika'nın XI.bölümünde belirtildiği gibi- hareketler, düşünülenin tam tersine döner.

“BAŞTAN ÇIKARMA” OYUNUNDA BAHT DÖNÜŞÜMLERİ (PERİPETİA)

Axşa'nın baht dönüşümü (peripetia); olaylar örgüsünde, iki defa karşımıza çıkıyor: Birincisi; Babası (Hassan) onu bir çeşit beşik kertmesi(Guillem) ile

evlendirmeye kalktığında Tanrı'nın sesini duyarak Fas'tan İspanya'ya kaçmaya karar vermesi (Oidipus gibi yazgısından; kehanetten; yani sonradan İspanya'da -bilmeden- sevgilisi olacak Guillem ile yine bilmeden evlenmekten kaçarken tam da kaçtığı kadere yakalanması).

Axşa'nın ikinci baht dönüşümü; peripetia'sı; babası Hassan'ın peşinden gelerek İspanya'da kendisini bulması ve bu yüzden beklenen Guillem-Axşa evliliğinin tam tersine bir harekete dönüşmesi; Axşa'nın Guillem tarafından genelev işletmecisi bir arkadaşına satılması...

Hassan'ın baht dönüşümleri: 1.) Kızını Guillem ile evlendirmeye söz veren ve bu yüzden Guillem'i damadı; bir çeşit oğlu olarak gören Hassan; Guillem'in evine gelip de ondan borç aldıktan ve birtakım talihsiz iletişimsizlikler ve yanlış anlamalar sonucu Guillem ile birbirlerine yabancılaşırlar; ötekileşirler ve düşman olurlar.

2.) Kızının peşinden yine kaçak yollarla İspanya'ya gelen Hassan; tam da kızı Axşa'yi bulduğu an kaybeder; kızının mutluluğu için peşinden gelir ama kızının da kendisinin de yıkımına neden olur.

TANI(N)MA (ANAGNORİSİS)

Anagnorisis: "Bulgu" ya da "tanıma" anlamına gelen anagnorisis, karşılığını Poetika'nın XI.bölümünde "bilgisizlikten bilgiye geçiş" olarak bulmuştur. Bir başka deyişle anagnorisis, bir karakterin başka bir karakteri çeşitli yollarla (işaret yoluyla, duygusal ilişki yoluyla, mantık yoluyla, karakteristik özellikler yoluyla, içinde bulunulan durum yoluyla vb.) tanımasıdır. Genellikle Shakespeare oyunlarında, yıllar sonra karşılaşan ya da birbirini hiç görmemiş baba-oğul veya kardeşlerin, bu yollardan biriyle birbirlerini tanımaları anagnorisis kavramının tipik örneklerindedir.

“BAŞTAN ÇIKARMA” OYUNUNDA ANAGNORİSİS (TANI(N)MA)

Axşa ve Guillem, aslında babalarınca aralarında bir çeşit söz kesildiğinden, birbirleri ile evlendirilmek istendiğinden haberleri yoktur. Axşa bu zoraki evliliğe karşı çıkar ve Fas'tan yasa dışı yollarla kaçarak İspanya'da

-bilmeden-Guillem'in (aslında -yine- bilmeden evlenmekten kaçtığı adamın) evine hizmetçi olarak girer.

Hassan, kızının-kaçtığı kaderine-yakalandığını (tutulduğunu!) anlar; kızı Axşa ona evi; üst katları gezdirip de evlenme hazırlıkları yaptığı adamın bu evin sahibi yani Guillem olduğunu anlattığı an; oyunun anagnorisis'inin; tanı(n)ma'nın gerçekleştiği andır. (Seyirciye bunu Axşa geriye dönüşlerle ve sıradan bir şeymiş gibi-bilmeden-anlatacaktır oyunun ortalarında; kahramanın bilmediği ama seyircinin bildiği bu bilgi ile; yani "ironi" ile. Hassan, bu tesadüfe; kaderin oyununa şaşıtığını bildiren bir cümle mırıldandığını biz seyirci olarak sonradan Axşa'nin ağzından duyarız..)

Bir başka ironi ise Axşa ve Guillem'in bu bilgiyi (aslında birbirlerinin kaderi oldukları bilgisini) bir türlü edinmemeleri ve birbirlerini öykünün sonuna kadar gerçek anlamda asla "tanı" yamamalarıdır!

KATHARSİS (TUTKULARDAN ARINMA)

Katharsis: Bir tür "iç arınma"dır. Katharsisin kaynağını,seyircinin tragedyanın sonunda duyacağı acıma ve korku duyguları oluşturur. Acıma duygusu, hak etmediği halde bir kimsenin yıkıma uğraması karşısında hissedilir. Bu sırada seyircinin arınması ise "özdeşleşme" yoluyla gerçekleşir. Seyirci o anda yaşananların,kendi başına ya da tanıdıklarının, yakınlarının başına gelebileceğini düşünür. Eğer seyrettikleri, seyircinin yaşamına çok yakın, hatta onunkiymiş gibiyse seyirci bu sefer dehşete düşer ve korku duygusuna kapılır. Bu şekilde seyirci, oyunun sonunda duygularını dışa vurarak içindeki kötü düşüncelerden, acı veren öğelerden arındığını düşünür.

"BAŞTAN ÇIKARMA" OYUNUNDA KATARSİS

Nasıl ki bir oyuncu, sahnede oynayacağı rolün önce dramaturgisini yapıyor; rolü üzerine düşünüyor, taşıyor, biraz da kaşınıyorsa (!); rolünü tasarlıyorsa; bir çeşit yazarlık ve yönetmenlik bilgisinden yararlanıyor ve oyunculuğunun (tasarım aşamasında da olsa) ilk yazarı ve ilk yönetmeni ise; bir yazarın da, aynı şekilde, eserini üretirken oyunculuk bilgisinden

yararlanmasına ve bir çeşit (elindeki yazarlık bilgisi ve birikimi ile) oyun oynamasına da şaşmamalı.

Charles Batlle da böyle bir (oyuncu) -yazar! Sophokles'i, Shakespeare'i, Brecht'i sevdiği belli; antik çağın tragetya kavramları ile, Shakespeare'in oyunlarındaki felsefi altyapıdan etkilenmesi ile, Brecht'in Epik ve Diyalektik Tiyatro teori ve kuramları ile yeniden hesaplaşıyor, onlara yenilikler, yeni yorumlar, yeni bakış açıları getiriyor; tıpkı "Katharsis" konusunda olduğu gibi. Axşa, ikinci ve dördüncü sahnelerde hikayesini Guillem'e bir video kamerası ve kaseti üzerinden anlatır. Peki ama niye doğrudan seyirciye anlattırmıyor yazarımız Axşa'ya anlattırdıklarını?

Bunun bir nedeni, yazarımızın, seyircisinin Axşa ile kendisini özdeşleştirmesini engellemek ve seyircinin oyunun finalinde bir katharsis yaşayarak arınması ve rahatlamaının önüne geçmek olabilir.

Yazarımızın amacı her gün Brezilya dizilerinde rastlayabileceğimiz türden bir yalın hikayeyi dizi mantığından ve melodramik bir biçimle işlemek olmasa gerek. Onun hedefi bu alışlageldik, bildik öykü üzerinden duygu sömürüsü yapmak değil; dikkatleri akla, mantığa ve "kurguya" çekmek gibi görünüyor.

Bunun için duyguların en abartılabilecek sahneler (Axşa'nın insan kaçakçılığı yapan gemi kaptanının tecavüzüne uğraması, Axşa'nın babası Hassan'ını balkondan ölüme itmesi, finalde Axşa'nın Guillem tarafından yatağa bağlanarak tecavüz edilmesi vb.) yazarca da yönetmence de alabildiğine soğukkanlı ve uzak (video kamerası) açısından veriliyor ve işleniyor.

Bunun nedeni duyguları kışkırtarak bir arınma, boşalma ve rahatlama değil de; öykünün konu edindiği olay ve durumların akıl ile algılanarak "kurguoyunun" farkına varılmasını sağlamak olabilir.

Yazarımız arınma konusunda da yapmış yapacağını! Diğer tragetyanın temel kavramlarına getirdiği yeni yorumlarda olduğu gibi...Katharsis konusunda da yeni bir yorum ve bakış açısı getiriyor; seyirci tragetyada olduğu gibi sahnede olup biten "acılar ortak" olması değil de, tam tersine bu acılara "uzak açıdan" bakması ve soğukkanlı bir incelemeye ve en sonunda da karara varması hedeflenmiş gibi duruyor.

Eğer amaç buysa bu amacın çok da başarıya ulaştığını söylemek zor. Zira, ben dahil Axşa'nın çektiği çileleri gözlerimiz yaşlarla dinliyoruz atalarımızın bir meddahı dinlerken aldığı aynı hazla.

Ne de olsa serde Akdenizlilik var; olaylara İngiliz soğukkanlılığı ile bakamıyoruz doğal olarak. Sonra Adonis ağıtlarından, Taziye törenlerinden gelen bir duygu kültürümüz var; ne zaman bir acı duysak iki gözümüz iki çeşme.

Ve tabii ki köklerini Havva'dan, Prometheus'tan, Gılgamesh'ten, Antigone'den, Oidipus'tan, Pir Sultan Abdal'dan, Nazım Hikmet'ten alan (Tanrıların "Düzenine") "başkaldırı geleniğimiz" var! Gel de Axşa ile özdeşleşme!

İRONİ(LER)

Oyunun en önemli ironilerinden biri de -aslında- bir "iletişim" aracı olan videonun nasıl bir "iletişimsizliğe" neden olduğunun altının çizilmesi. (Bkn. Absürd Tiyatro ve İletişim-sizlik konusu.) Guillem sinema (bir çeşit iletişimcilik!) okumuş ama gerçek anlamda ne Axşa ile, ne Hassan ile ne de kendi (gerçek istekleri ve ihtiyaçları ile) sağlıklı bir iletişim kuramıyor.

Axşa'nın "gerçek"leri anlattığı video kaseti asla Guillem'in eline geçemiyor ve trajediyi önleyebilecek olan "gerçek" bir iletişim sağlanamıyor.

Doğal, normal şartlarda zaten "bir"leşebilecek ve zaten birleşmeleri de adeta zorunlu (bir çeşit yazgı) olan Guillem ve Axşa'nın evliliği tam da insanın içinde olan her türlü dayatmalara ve zorlamalara başkaldıran insan özü yüzünden; insanoğlunun dıştan çok iç nedenleri yüzünden; insanı insan yapan değerleri yüzünden her şey ters yüz olur; umulanın ve beklenilenin tam tersine bu evlilik ve birleşme gerçekleşmediği gibi üstelik her üç karakterin de mahfolmasına; felakete uğramalarına neden olur.

Her üç oyun kişisi de; "kendi kaderlerini kendilerinin tayin etme hakları" konusunda aynı şeyi düşünür ve söylerler ama her üçü de birbirlerinin kaderlerine müdahale etmekten çekinmezler.

TRAJEDİ VE “TRAJİK”

İşte tam da bu andan itibaren “trajedi” ve “trajik olan” konularına girebiliriz.

“Max Scheler’e göre; ‘Trajik çatışmada, çatışan değerlerin özelliği; yok edilenle yok eden değerlerin, her ikisinin de, yüksek ve aynı zamanda olumlu iki değer olmasıdır. Ortadan kaldırılan, yok edilen değer, bir insanın yaşamı, ama bir tasarısı, bir isteği, bir inancı, bir yetisi de olabilir. Ortadan kaldırılan, yok eden değerse buna eşit bir değerdir. Üstün değeri yok eden aşağı bir değer olursa, trajik yine ortaya çıkar.’ (İonna Kuçuradi/”Sanata Felsefe ile Bakmak”, Şiir-Tiyatro Yay.,1974,s.10-11)

Bu tanıma göre, sanılanın aksine Shakespeare’in “Jules Sezar” oyunundaki “trajik kahraman” veya trajedi kahramanı Sezar değil; onu öldürmek zorunda kalan Brutus’tur. Çünkü o “Sezar’ı daha az sevdiği için değil; Roma’yı daha çok sevdiği için” katılır Sezar suikastına.

Brutus, Sezar’ı haklı yere öldürür, zira böyle yapmasa Sezar bir diktatör olacaktır ama bu zorunlu eylemi yine de bir “suç”tur. Ne ki bu suç, ne hukuken, ne de ahlaken sıradan değil “özel bir suçtur”; suçsuzluk elde olamayacak kadar zorunlu olduğu için; özgür irade ile seçilmiş olsa da yine de başka bir çare yoktur; bu “trajik bir suç”tur.

Sophokles’in Antigonesi ise -ayrıntılar bir yana bırakılacak olur ise- din ve devlet (değerlerinin) çatışmasının arasında kalan ve bu dünyaya kin değil sevgi paylaşmaya gelen genç ama yürekli bir kadının amcası (kindar) Kreon’un ölüm cezası tehditine karşı kardeşine olan sevgisi yüzünden sevgiyi tercih ederek zorbalığa karşı çıkması ve (zalimliğe) direnmesinin hikyesidir. Çünkü ortada yüksek, üstün, yüce bir gereklilik vardır. Antigone de kızkardeşi İsmene gibi davranabilir; Kreon’un emirlerine itaat edebilirdi ve korkarak kardeşinin cesedinin kurda kuşa yem olmasına seyirci kalabilirdi. Brutus Sezar’ı öldürmeyebilirdi. Ama onlar yaptıklarını yapmakla gerekli olanı yaptılar.

Orestes de, Hamlet de yapmaları gerekeni yaptılar; babalarının intikamını aldılar. Orestes’in trajedisi anne ve baba sevgisi arasında kalmaktı ve olaylar öyle bir gelişmişti ki birinin sevgisi diğerini olanaksız kılıyordu.

Hamlet ise intikam gibi ortaçağ değerleri ile insanı her şeyin ölçüsü yapan Rönesans (ve Antik Çağ) değerleri arasında bir tür araf'ta sıkışıp kalan ve bir türlü harekete geçemeyen (Hamle- ed'emeyen) eğitilmiş, entelektüel bir insanın dramını anlatıyordu. Bir türlü emin olamayan, karar veremeyen trajik bir kahramandı o. Babasına olan sevgisi ve dolayısı ile intikam ile Rönesans hümanizmi arasında bir çeşit çarpmıha çekilmiş bir ruha sahipti.

“Bir tek olayda toplanmış nedensel bağlar zinciri ile ortaya çıkan insan dünyasının yapısındaki trajiği kavrayan seyirci; huzur, dinginlik, durgunluk, ağırlık verici bir keder duyar. Seyirci değerlere doğrudan doğruya dokunarak, bazılarının gerçekleştiğini, başka değerlerin yok olması pahasına gerçekleştiğini görür. Bunun başka türlü olamayacağını anlayarak, varlığının derinliklerine kadar etkilenir ve değişir.” (a.g.e.)

“BAŞTAN ÇIKARMA” OYUNUNDA TRAJEDİ

Kaderinden kaçarken kaderine yakalanan Oidipus izleği bir ipucu verir gibidir oyundaki trajediyi ortaya çıkarma açısından. Oidipus da, Tebai'ye olan sevgisi ile kendisine olan öz sevgisi; hybris; kibir arasında kalır.

Tebai'de veba salgını başlar. Kahinler bu vebanın gerçeklerin ve güneşin tanrısı olan Apollon'un bir laneti olduğunu ve eski kralın katili bulunmadıkça bu vebanın yok edilemeyeceğini kehanet ederler. Bunun üzerine gurur, kibir ve bilgiççe Oidipus bir dedektif gibi tanıkları sorgulayarak sonunda gerçeği ortaya çıkarır.

Ama bu gerçek; Oidipus için daha doğmadan önce yapılan kehanetin -Oidipus'un kehanetten kaçmak için başka bir ülkeye kaçmasına rağmen- her şeye karşın yine de gerçekleştiği (Oidipus'un bilmeden babasını öldürdüğü; bilmeden öz annesi ile evlendiği ve bu evlilikten çocukları Eteokles, Polinikes, İsmene ve Antigone) ortaya çıkar.

Oidipus ortaya çıkan gerçekler ışığında önce aklını yitirir sonra da gerçekleri görmekten aciz olan gözlerini İocaste'nin bir fibulası (antik dönemde taşlı çengelli iğne; broş) ile kör eder.

Tıpkı Oidipus gibi, Axşa da, kendi yazgısından kaçarken kaçmış olduğu yazgıya (bilmeden) tutulur! Axşa babasının Ortadoğulu değerleri ile kendi Batılı değerleri ve hayalleri arasında (sıkışır; gerilir-finalde yatak sahnesinde İsa gibi gerilerek gerilimli bir sahnede somutlandığı gibi) kalır.

Babasının ona biçtiği değer, törelere uyarak babasının seçtiği bir adayla törelere ve adetlere (Doğu'ya) uygun bir evlilik yapmasıdır. Oysa Axşa'nın kendisi için öngördüğü bambaşka bir (Batılı olma) gelecek hayali vardır.

Axşa, geleceği konusunda kendi hayalleri ile çatışan babasının hayalleri arasında kalmasıyla trajik bir kişiliktir. Dış görünüşte iki farklı hayalmiş gibi duran bu iki farklı istek ve hayal gerçekte tek ve bir bütünün iki farklı görünümünden başka bir şey değildir; ki bu da Guillem kişiliğinde somutlanır oyunda.

Guillem, hem babanın kızını evlendirmek istediği ve hem de kızın bu kaderden kaçarken sığındığı evde aşkı bulacağı ve evlenme hazırlıkları yapacağı adamdır. Ne ki üçü de bu bilgiden yoksundur; bu gerçeğin farkında değildirler.

Bu bilgisizlik, bir trajediye yol açacak ve birtakım yanlış anlamalar sonucu Guillem ve Axşa; tıpkı Macbeth ve Lady Macbeth'in kral Duncan'ı elbirliği ile öldürmeleri gibi; birinin yarım bıraktığı öldürme işini diğerinin tamamlamasına ve birlikte "baba"yı; Hassan'ı ölüme göndermelerine neden olacaktır.

Guillem'in, sevgilisi Axşa'nın sevgilisi zan ettiği Hassan'ı (-asında Axşa'nın babası-) içeride Axşa'nın olmadığı bir anda, üst kata çıkarak balkondan aşağı itecek; çay demlemek için aşağı kata inen Axşa'nın üst kata geldiğinde, babasını balkon demirlerine asılı bulacak ve Axşa onu kurtarmak yerine, tam tersine ellerine basarak babasının balkondan aşağı düşüp ölmesine neden olacaktır.

İyi ama neden bu (trajik)"suçu" işler Axşa ? Babanın değerleri ve hayalleri ile kendi değerleri ve hayallerinin çatışmasıdır baş neden.

Guillem'in altı çizili verdiği kitapta (Oscar Wilde) "insanın bazen baştan çıkabileceği ama bunun aslında o insanın gerçekten kötü bir insan olmasından kaynaklanmadığı" yolundaki sözlerini bir solukta ezberler Axşa.

Sorgulamadan kabul eder bu düşünceyi ve süzgeçten geçirmeden uygulamaya kalkar babasını balkonda asılı görünce.

Oysa “baştan çıkarma”; “iğva”; bir çeşit “günaha sokma”, “günaha çağrıdır” da...Axşa'nın asıl trajik hatası da budur belki de. O da, kendisini bu Batı Dünyası düşünce ve değerlerinden kendisini alamaz ve babasından intikam alma düşüncesinin çekiciliğine ve baştan çıkarıcılığına kaptırır kendisini.

İronik olan, Guillem'in de (yanlışlıkla) baba kızın sarılmasını iki aşğın sarılması sanarak onlar tarafından aldatıldığını düşünmesi ve Axşa'nın (bir şeytan gibi) kendisini yoldan çıkardığı; baştan çıkardığına hükmetmesidir.

“ELEŞTİRİ”NİN TEMEL İLKELEİ

“-Falanca oyunu nasıl buldun ?”

“-İyi!”, “Kötü!”, “Güzel!”, “Çirkin!” vb.

“-İyi ama bu yüklemeler oyun hakkında bir bilgi vermiyor ki!”

“-Ya ne veriyor ?”

“-Senin sığ ve yüzeysel değerlendirmelerin ve senin hakkında bir bilgi veriyor!”

“-Peki bir oyunu nasıl eleştirmeliyim?”

“-Sen sen ol, bir yapıta; moda bir akıma, okula, kurama göre değer biçmeye kalkma!

“-Neden?”

“-Eğer böyle yaparsan; bir yapıt yukarıda anılan ölçütlere ne denli yakınsa o denli “iyi”, “başarılı” vb. diye nitelenir. Böyle bir değerlendirmenin, değerlendirilen yapıtla pek bir ilgisi yoktur. Bu nedenle aynı yapıt (oyun) üzerinde birbiri ile çelişen değerlendirmelere sık sık rastlarız.”

“-Bu yüzden mi en sığ yapıta en derin ya da tam tersi bir yaklaşımda bulunabiliyor bazı tiyatro eleştirmenleri?”

“-Kaçınılmaz olarak! Çünkü değerlendirme burada, bir çıkarım yapmaktan, tümel bir önermeden tekil bir önerme çıkarmaktan, başka bir şey olamıyor. Değerlendirmenin amacı, bir yapıtın değeri ortaya koymak, kavramak ve göstermek olmalı.”

“-Peki ama bu değeri nasıl ortaya çıkarmalı?”

“-Eskilerin deyimi ile eserin ‘Yeri ve önemi”nin ortaya konması gerekir. ‘Değer’ ve ‘bir şeyin değeri’ deyince de akla hemen, o şeyin kendisiyle aynı türden şeyler arasındaki özel yeri, gelir.”

“-Çok doğru bazıları bir ton laf ediyor ama ortada eserden eser olmayabiliyor!”

“- Eleştirinizin her cümlesini, her kelimesini savunabilmeli, tespitlerinizi kabul edilebilir dayanaklara dayandırmalısınız. Bir teziniz varsa kanıtlamalısınız. Örneklerle yaklaşım ve bakış açınızı test edilmeye açtırmalısınız!”

“-İyi de nasıl yapabilirim bunu?”

“-Eser değerlendirmenin dört altın kuralı var: 1.) Anlamak ve anlatmak. 2.) Yerini ve önemini belirlemek. 3.) İnsan ilişkilerine, yaşantı ve eylem olanaklarına bir yenilik getirip getirmediğini saptamak. 4.) Değerlendirme ve eleştiri ve incelemeyi eserin çerçevesi sınırlarını aşmamak, öznellikten uzak durmak.”

“-Zormuş baba be,halbuki işkembe-i kübradan atmak ne kadar kolay! Hesapsız kitapsız atıp tutmak, kanıtlar sunmadan direkt yargılara varmak, kimseye hesap vermeden, dayanaksız övmek ya da yermek ne kadar da keyifli oysa!”

“-Bir oyun için “beğenmedim” diyen kim olursa olsun; “nedenini açıklamasını talep edin! Konuşmayı konuşana değil esere odaklayın, odak kaymalarına izin vermeyin! Beğenmenin ya da beğenmemenin kimseye bir yararı yoktur, oysa bir eserin eleştirilmesi ve değerlendirilmesi hepimizin yararınadır! Bunlar bizim dünyalarımızı zenginleştirir. Bizleri yeni insan ilişkilerine, yeni yaşantı ve eylem olanaklarının araştırılmasına ve bunların bilgisine ulaştırır.”

“-Bu bilgilere varmak için hangi soruları sormam gerekir ?”

- 1.) Bir yapıtı yaratırken yazarın bilme konusu edindiği nedir?
- 2.) Yapıtın “mümkün yaşantı ve eylem olanakları bilgileri nedir?
- 3.) Yazar çağını ve değerlerin değerini açık görebilmiş midir?
- 4.) Yapıtın amacı, işlevi, görevi, hedefi nedir?

- 5.) Yapıtın insana, insanlığa, kültüre, sanata, uygarlığa ve benzeri değerlere katkısı var mıdır, varsa nedir?
- 6.) Yapıtın benzerleri arasındaki yeri ve önemi nedir?
- 7.) Yapıt, eser, oyun vb. amacına, hedefine, öngörüsüne ulaşabilmiş midir ?
- 8.) Eserin “başarılı” ya da “başarısız” bulunmasının somut, mantıklı, bilimsel kanıtları var mıdır, varsa nelerdir, sayınız!

“BAŞTAN ÇIKARMA” OYUNUNDA DOĞU – BATI ÇATIŞMASI

Guillem’in Batı’lı bütün değerleri ve düşünceleri (aslında bu değerlerin yasadışı yollardan insan kaçakçılığı, ırkçılık, siyahlara karşı önyargılar, Doğu’nun sömürülmesi vb. değişmesi gereken çağdışı bir zihniyetin ürünü olduğu anlaşılacaktır. Guillem’in Axşa’ya tecavüz sahnesinde) eğer Axşa gibi bir yeni ve taze güç, enerji ve dünya ile “yeniden doğma” dıkça yok olmaya mahkumdur.

Guillem’in de trajedisi budur belki de; Batı’yı açmazlarından kurtaracak olan Doğu’nun güzellik, iyilik, sevgi ve “bakırlığı”nin (tam da) bulmuşken kaybedilmesi...

Dahası da bizzat Guillem’in kişiliğinde Batı’nın (Axşa nezninde) Doğu’nun masumiyetini bizzat “kirletmesi”; “bozması”; deyim yerinde ise “tecavüz ederek” dejenere etmesi, bir mal gibi onu geneleve satması...

Arabistanlı Lawrence” vb. -kelimenin her iki anlamıyla da-senaryolar yazıp; Ortadoğulu Hassan gibi figüranlara oynattıkları filmlerde olduğu gibi; Batı’nın Doğu’yu sömürmesi ve kendi iktidarı için (Hassan gibi) kan dökmekten ve masum kurbanları katletmekten çekinmeyecek olduğu ve (Irak örneğinde olduğu gibi) çekinmediğidir.

Trajik olan; Doğu’nun ve Batı’nın bu kadar birbirine yaklaşmışken ve iletişim araçları da bunca gelişmişken; yine de uygar değil uygarlık dışı; çağdışı değerlerinin bu yazgıyı engellemeleri olabilir.

SONUÇ

- 1.) Yazarın bilme konusu edindiği şey; diğer bir deyişle bu oyunun yazılmasındaki neden ve amaç; İnsanı insan yapan şey de, insanı felaketlere uğratan şey de aynı ve bir tek şeydir; İnsanın yazgısına başkaldırması! Trajedi tam da bu ikilem, bu açmazdır; insan yazgısına başkaldırmaz ise insan olamaz; insan yazgısına başkaldırdıkça insan kalamaz!
- 2.) Yazar bilme konusu edindiği bu bilgiyi Axşa'nın babası Hassan ve sevgilisi Guillem ile aralarında geçen üçlü bir ilişkiler düzleminde ve bir evlilik öyküsü çerçevesinde, olası bir yaşantı ve eylem olanakları arasında işleyerek ortaya çıkarır.
- 3.) Trajediye yol açan yanlış anlamalar ve bilgi eksiklikleri; olmuş veya olabilecek olan olası = mümkün yaşantı ve eylemler üzerinden anlatılmıştır.
- 4.) Yazar çağını ve değerlerin değerini açık görmüş ve göstermiştir.
- 5.) Yazar özde biçimde, öykü seçiminde ve bunu işlemede öncü, deneysel, avangard bir yol izlemiş ve tiyatro sanatı araç ve gereçlerini yeni bir bakış açısı ile ele almıştır.
- 6.) Bu işlemede kurgusal olanın bilgisi ile yaşamsal olanın bilgisi yeni ve ustaca birleştirilmiş; "kurgu yaşamlar" ile "yaşam kurgusu" olgularına vurgu yapılmıştır.
- 7.) Tragedyanın önde gelen kavramları oyun kahramanları üzerinde tek tek durularak yeniden yorumlanmıştır.
- 8.) Oyun, kökleri meddahlara, Thesbis'lere uzanan bir "anlatı izleği" üzerinden verilmiştir.
- 9.) Oyun yönetmenince ve oyuncularca ekonomik ancak iç aksiyonları yoğun bir oyunculukla sahneye taşınmıştır. Sahnelemede de bir dizi yenilikler ve denemeler söz konusudur.
- 10.) Yönetmen, oyuncular ve tasarımcılar yazarın tasarımlarına ve parantez arası önerilerine sonuna kadar saygı göstermişlerdir.
- 11.) Oyunun, Batı'nın emperyalist ve kara yüzünün Guillem üzerinden Doğu'yu temsil eden Axşa'yı ve Hassan'ın sömürülerek felaketlerine neden olmasının işlendiği söylenebilir.

12.) Çağımızın vebası; “ötekileşme” ve “ötekileştirmenin” insanları birbirine nasıl yabancılaştırdığı, uzaklaştırdığı ve düşmanlaştırıldığı (başarıyla) anlatılmıştır, denilebilir.

Savaş Aykılıç

Milliyet

Milliyet Sanat »Yazarlar » Seçkin Selvi | Tiyatro İN vur deyince öldürüyor
TİYATRO İN VUR DEYİNCE ÖLDÜRÜYOR

Seçkin Selvi

seckinselvi@canyayinlari.com



08 Şubat 2014 - Engin Hepileri, Öykü Karayel, Mehmet Birkiye, Defne Halman ve Taner Ölmez.

“Katil Joe” farklı kuşaktan oyuncuların “beşi bir yerde” uyumuyla sundukları, gerilimle kahkahayı örtüştüren bir oyun

KATİL JOE- Yazan: Tracy Letts, Yöneten: Mehmet Birkiye, Çeviren: Aslı Salarvan Cousens, Işık-Dekor Tasarım: Cem Yılmaz, Kostüm Tasarım: Ebru Özaydın, Video Tasarım: Barış Kaya, Grafik Tasarım: Ayşegül Hepileri,

Oynayanlar: Engin Hepileri/ Öykü Karayel/ Defne Halman/ Mehmet Birkiye/ Taner Ölmez.

Engin Hepileri'nin kurduğu Tiyatro İn'in yeni oyunu "Katil Joe", başta Amerika olmak üzere dünyanın hemen her yerinde ve ülkemizde giderek yaşama egemen kılınan popüler kültüre çarpıcı bir kara komediyle eleştiri getiriyor.

Para babalarının sultasındaki ekonomik yapı, toplumsal piramidin tabanındaki sefalet üzerinde yükselir. Amerika'da ve küçük Amerika olmaya özenen, özendirilen ülkelerde piramidin tepesindekiler devleti ve milleti de soymak dahil her türlü ayak oyunuyla paranın aslan payını götürürken, tabandaki o insanlar, piyango bileti, loto kuponu gibi ufak para oyunlarıyla uyutulur. Tepedekiler kucak dolusu paralarla altın vuruş yaparken, tabandakilerin ufku torbacılığın, uyuşturucu alabilmek için adam satmanın ve satılmanın ötesine geçmez. Üsttekiler Dom Pérignon'la fondip yaparken alttakiler ucuz bira tenekelerinde avuntu arar. Bu mekanizmayı tetikleyen, insanların uyutulmasını sağlayarak düzeni sürdüren unsurların başında da bol spor programlı, bol pembe dizili, bol reklamlı televizyon kanalları gelir.

Amerikan toplumundaki o piramidin alt kesimindekilerin aşklarını, hırslarını, acılarını, çaresizliklerini, ayakta ve hayatta kalabilmek için her yolu zorlamalarını anlatan Pulitzer ödüllü Tracy Letts'in yazdığı oyun, 2011'de William Friedkin'in yönetiminde sinemaya uyarlandı ve "Killer Joe" filmi, Matthew McConaughey, Emile Hirsch, Juno Temple, Gina Gershon, Thomas Haden Church'tan oluşan oyuncu kadrosunun başarısıyla hemen her toplumda beğeniyle karşılandı.

Şimdi Tiyatro İn, yine Tracy Letts'in yazdığı ve "Katil Joe" olarak dilimize çevrilen oyunu repertuarına aldı. Oyun her ne kadar Amerikan toplumunun bir kesimini yansıtmak üzere yazılmışsa da, benzer ekonomik piramitlerin olduğu her yerde yadırganmayacak özellikler taşıyor. Örneğin insanların eve girer girmez elektrik düğmesinden önce televizyon düğmesine saldırmaları çoğumuzun görgü tanığı olduğumuz bir gerçek.



Engin Hepileri ve Öykü Karayel çok inandırıcı bir çift olarak karşımıza çıkıyor.

Oyun

Hem kopmuş dağılmış, hem de bir türlü kopuşamayan, salkım saçak bir aile var karşımızda. Sahnede Ansel adında bir baba, onun ikinci karısı Sharla, oğlu Chris, kızı Dottie'yi görüyoruz. Ama görmediğimiz ve aile salkımının diğer ucunda Ansel'in ilk karısı ve çocukların annesi ile onun sevgilisi Rex var. Bu haliyle olurluluğu olan bir aile tablosu görünümü var karşımızda, oysa aslında kimin elinin kimin cebinde olduğu pek belli değil.

Torbacılık yapan Chris, elindeki malı çaldırınca ölümle tehdit edilmeye başlar. Korkudan gözü dönen delikanlı canını kurtarmak için başkalarının canını gözden çıkaracak duruma gelir. Bu noktada Katil Joe devreye girer ve bir döngü, kısır döngü mü, girdap mı, dalga dalga açılan çemberler mi bilinmez, işte öyle bir çark dönmeye başlar. Oyunun konusu bu noktadan sonra 15 yaş sınırı getirilecek kadar sert çatışmalara, çarpıcı, kanlı görüntülere sahne oluyor. Ama insanı bir o kadar da güldüren, tipik bir kara komedi örneği.

Ailenin yaşadığı ev, ya "Western"lerde görmeye alıştığımız oluklu sactan bir baraka ya da enti püften bir karavan. Cem Yılmaz'ın, bu mekânı herhangi bir yere bağlanmayan ucu açık bir arka duvarla çok akıllıca ve başarılı bir uygulamayla gerçekleştirmiş. Badanası kirli bir duvar da olabilir bu, donuk gri bir metal de. Cem Yılmaz'ın ışık tasarımı ve Barış Kaya'nın sahneye ayrı

bir devinim getiren, ustaca çözümlenmiş video tasarımı “Katil Joe”nun grafiğini yükselten uygulamalar. Ebru Özaydın’ın tasarladığı kostümler de karakterlere inandırıcı bir boyut sağlıyor.

Ailenin gençlerini canlandıran genç oyuncular Chris’te Taner Ölmez ve Dottie’de Öykü Karayel, çok mesafe kat etmiş bir oyunculuk düzeyine ulaşıyor ve beşgenin hiçbir köşesini çökertmemeyi başarıyorlar. Biraz vurdumduymaz, fazlaca bencil, hayli histerik, üstelik art niyetli ve hesaplı Sharla, Defne Halman’ın çarpıcı iniş çıkışlarla ve nüansla işlediği karakterde can buluyor. Dünya batsa umursamama noktasına gelmiş, televizyon ve birayla gününü gecesini dolduran, mezhebi epey geniş Ansel’i oynayan Mehmet Birkiye, kara komedinin komedi bölümündeki başarısıyla hayranlık uyandırıyor. Kara komedinin kara bölümü ise, Katil Joe’da serinkanlı bir katil olduğu kadar, ateşli bir âşık olmayı da bilen ve bu uçları inandırıcı bir biçimde dengeleyen Engin Hepileri’nin usta işi yorumunda ortaya çıkıyor.

“Katil Joe” 2014’ün kaçırılmaması gereken yapıtlarından biri.

(Moda Sahnesi - 0216 330 58 00)

Günümüze Işık Tutan Bir Oyun... Savunma

İhsan Ata

Kasım ayında prömiyerini Maya Cüneyt Türel Sahnesi'nde yapan Tiyatro Gerçek'in yeni oyunu "Savunma", insan hakları savunucusu Clarence Darrow'un yaşamından kesitler sunuyor izleyiciye. David Rintels ve Irving Stone'in yazdığı oyunu dilimize İrem Arslan Aydın çevirmiş. Mehmet Birkiye'nin yönetip Hakan Gerçek'in tek kişilik performans sergilediği oyunda ışık-dekor tasarımını Sema Öztaş, kostüm tasarımını ise Seval İşgören üstleniyor.

Geçtiğimiz yıl Ağustos ayında kaybettiğimiz usta sanatçı Müşfik Kenter'in 1982'de oynadığı aynı oyunda asistanlık yapan Hakan Gerçek bu kez Clarence Darrow rolünde çıkıyor karşımıza. Oyun 80'li yıllarda askeri darbenin etkileri henüz tazeyken adalete, onura, ezilenlere sözcülük etmek tam anlamıyla "dik duruşun cesaretiydi."Yaklaşık 30 yıl sonra farklı formlarda ama temelde aynı süreçten geçtiğimiz bu dönemde oyunun tekrar sahnelenmesi oldukça anlamlı bir yer ediniyor.

Clarence Darrow 1857- 1938 yıllarında yaşamış Amerikalı bir avukat. İş hukuku ve cinayet davalarında ülke çapında ün kazanmasına rağmen onu asıl özel kılan şey özellikle Demiryolu sendikasıyla ilgili yaptığı savunma ve "Maymun Davası"ydı. Çocuk işçiler, ırkçılık, idam cezası, fahişeler, içki yasağı gibi birçok konuda radikal tutumuyla adalet ve insanlık onurunun sözcüsü konumuna geldi.

Savunma, 67 yaşındaki Darrow'un çocukluğundan başlayarak yaşamını anlattığı biyografik bir oyun. Maymun Davası'nda evrim teorisini anlattığı için Tennessee Eyaleti yasalarını çiğnemekle suçlanan öğretmen Scopes'u, Pennsylvania kömür madeni grevcilerini, madenlerde çalıştırılan çocuk işçileri, ırkçı bir grupla çatışan siyahi bir aile gibi birçok davanın anlatıldığı oyunda Darrow'un efsane hikâyesine tanık oluyoruz.

Hakan Gerçek'in her şeyden önce oyun seçimini kutlamak gerekiyor sanırım. Günümüze ışık tutan davaların hatırlatıldığı oyun, bugüne dair ziyadesiyle

söylem barındırıyor. Özellikle yolsuzluk davalarının konuşulduğu bu dönemde sahneden adalet ve insanlık vurgusu yapılıyor.

Mehmet Birkiye'nin rejisini üstlendiği oyunda bir bütünlük söz konusu. Dekor, kostüm, ışık ve videolar hikâyeye uyumlu bir birliktelik içerisinde. Özellikle seyirciyi jüri olarak kullanma fikri oldukça çarpıcı. Günümüz teknolojisinden faydalanan Birkiye, "adalet" kavramını bugüne taşıyor. Oyun sadece çalışma ofisinde geçiyor gibi görünse de ev/mahkeme/sokak gibi farklı alanlar yaratarak güzel bir açı yakalıyor.

Hakan Gerçek'in Clarence Darrow rolündeki tek kişilik performansı diğer yan etmenlerle beraber sahnede adeta saat gibi işliyor. Oyunun tek kişilik olması, dahası hikâyeci bir üslupla oynanması başta bir dezavantaj gibi görünse de Gerçek'in performansı ile Darrow'u ete kemiğe bürüyor.

"Van Gogh" ve "Üstü Kalsın" oyunlarında olduğu gibi yine tek kişilik bir performansla seyirci karşısına çıkan Gerçek bana kalırsa bu kulvarın en iyi örneklerinden biri. 2 saat boyunca Darrow'un davalarından ve özel yaşamından kesitler sunan Gerçek, abartısız ve yalın anlatımıyla karakteri karikatürize etmeden ince bir çizgide götürüyor.

Sahnenin tam ortasında yer alan masa ve arkasında duran ağır kitaplar, tavandan sarkıtılmış 3 video ekranla Sema Öztaş'ın dekor tasarımını sade ve oyuna hizmet eder nitelikte buldum. Oyunu dekora boğmak yerine oyuncuya geniş alan yaratan Öztaş, hikâyenin ve performansın ön plana çıkmasını sağlamış. Dekor bazen çalışma odası, bazen mahkeme salonu, bazen bir ev, bazen de sokak olmuş. Darrow'un davaları ve özel hayatında ki mekân geçişleri için ışık tasarımı ise hayati bir öneme sahip.

Oyunun karakteri karşılama konusunda en önemli etkenlerden biri olarak gördüğüm ve seyircinin algısına büyük ölçüde omuz veren Seval İşgören'in kostüm tasarımını, Darrow'un yaşamında yer alan olayların ve kişilerin ekranlara yansıdığı Hulusi Oran'ın video tasarımını ve Eray Kula'nın afiş tasarımını oldukça özgün ve başarılı buldum.

Özetle, oyun çağımızın en besin temel ihtiyacı haline gelen "adalet ve insanlık" kavramlarını ve bu uğurda verilen mücadeleyi gözler önüne

sererken bugünlerde yaşadığımız kaotik ortama farklı bir pencereden bakma imkânı sağlıyor.

Savunma, 9-15-17-23 Ocak 2014 tarihlerinde saat 20.30'da Maya Cüneyt Türel Sahnesi'nde izlenebilir. İletişim: Hüseyinağa Mah. İstiklal Cad. Halep İş Hanı 62/20 Beyoğlu /İstanbul 0212 252 8991 / 0530 880 6531 – www.tiyatrogercek.com

KÜNYE:

Savunma

Yazan: David Rintles – Irwing Stone

Çeviren: İrem Arslan Aydın

Yöneten: Mehmet Birkiye

Oynayan: Hakan Gerçek

Işık-Dekor Tasarım: Sema Öztaş

Kostüm Tasarım: Seval İşgören

Video Tasarım: Hulusi Oran

Afiş Tasarımı: Eray Kula

Özgürlüğün savunusu

Hakan Gerçek'in 'Savunma' oyununu 30 yıl sonra yeniden gündeme taşıması rastlantı değil.

Celal Üster/ Cumhuriyet

Yayınlanma tarihi: **27 Kasım 2013 Çarşamba**



1902-03 yıllarında Pennsylvania antrasit kömür madeni grevi sırasında hakem mahkemesinde grevci işçileri temsil etti; sorgulama sırasında yalnızca maden işçilerinin çetin çalışma koşullarını değil, madenlerde çalıştırılan çocuk işçi sayısının yüksekliğinde kamuoyunun gözleri önüne serdi... 1907'de, eski Idaho valisi Frank R. Steunenberg'i öldürmekle suçlanan radikal işçi önderi William D. Haywood'un aklanmasını sağladı... Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, savaşa karşı çıktıkları için haklarında dava açılanları savundu... 1925'te, "Maymun Davası" diye bilinen ünlü davada, derslerinde Darwin'in evrim kuramını anlattığı için Tennessee eyaleti yasalarını çiğnemekle suçlanan lise öğretmeni John T. Scopes'un savunmasını üstlendi... 1926'da, Sweet Davası'nda, Detroit'in bir Beyaz mahallesindeki evlerini nbasan ırkçı bir grupla çatışan Siyah ailenin aklanmasını sağladı... ABD hukuk tarihinin gelmiş geçmiş en büyük savunma avukatlarından Clarence Darrow (1857- 1938), konuşmaları ve kitaplarında da yaşamı boyunca ifade özgürlüğünün hiçbir biçimde kısıtlanmamasını savunmuş, idam cezasına ve içki yasağına karşı çıkmıştı. Sinema tutkunları hemen anımsayacaklar: 1925'in o ünlü "Maymun Davası"nı Stanley Kramer

1960'ta beyazperdeye aktarmış, filmde Clarence Darrow'u Spencer Tracy canlandırmıştı.Ama, bizde "Rüzgârın Mirası" adıyla gösterilen "Inherit the Wind"ın, 1950'ler ABD'sinde yaşanan baskıcı McCarthy döneminin hemen ardından çekilmesi, kuşkusuz, bir rastlantı değildi. Yaşamöyküsel yapıtlarıyla tanınan ABD'li yazar Irving Stone'un Clarence Darrow yaşamöyküsünden David Rintels'in sahneye uyarladığı "Savunma İçin Clarence Darrow" adlı oyunu, Müşfik Kenter'in Kent Oyuncuları'nda 12 Eylül askeri darbesinin hemen ardından 1983'te oynaması da bir rastlantı olmasa gerekti. Tıpkı, bugünlerde, tiyatroyerçek'in aynı oyunu "Savunma" adıyla yeniden sahneye taşımalarının da bir rastlantı olmaması gibi... 2008'de kurulan tiyatroyerçek, bu yıl Beyoğlu'ndaki Maya Cüneyt Türel Sahnesi'ne taşındı. "Savunma", uzun yıllarını Kent Oyuncuları'nda geçiren iki tiyatro sanatçısını, Mehmet Birkiye ile Hakan Gerçek'i bir araya getiriyor. Mehmet Birkiye'nin sahnelediği tek kişilik "Savunma"da Clarence Darrow'u oynayan Hakan Gerçek'e soruyorum:

Zaman zaman tek kişilik oyunları yeğliyorsun. Bunun belirli bir nedeni var mı? tiyatroyerçek'in kuruluşunda daha çok portrelere yer verme düşüncesinden yola çıkmıştım. Bu sebeple ilk oyunumu "Van nGogh" olarak belirledim. Araştırdığımız portreler genelde tek kişilik metinler oluyor. Bu sebeple böyle bir yol izliyorum ama çok zor olmasına karşın tek kişilik metinleri seviyorum. Oyuncuyu başka açılardan çok terbiye eden bir çalışma oluyor.

David W. Rintels'in, Irving Stone'un romanından sahneye uyarladığı "Savunma"yı daha önce Müşfik Kenter oynamıştı. Sen de Kent Oyuncuları'ndan geliyorsun. Müşfik Kenter'in oynadığı "Savunma"yı izlemiş miydin?

Aklında kalan izlenimlerini anlatır mısın?

"Savunma" oyununda ben Müşfik Hoca'ya asistanlık yapıyordum.

Hay Allah, baltayı taşa vurduk!

Olur böyle şeyler! O oyunu sahne kenarından defalarca izlediğimi hatırlıyorum. Her oyun sahnede böylesine devleşen bir aktörü izlemek müthiş bir hazdı. Ve o dönem oyunun çok ilgiyle karşılandığını hatırlıyorum.

Kenter'in oynadığı oyun ile senin oynadığın oyun arasında ne gibi farklılardan söz edilebilir? Sahneleniş, metin ve yorum açısından...

Oyunumuzu Mehmet Birkiye yönetiyor. Aslında metne fikir olarak farklı yaklaştığımızı söyleyemem. Ama tabii ki hem Birkiye'nin hem de benim yaşama bakış açılarımız oyunun yorumuna etki ediyor. Sahne düzeni olarak daha başka bir anlayışla oynayacağız, günümüzün teknolojisini daha çok kullanacağız.

Anımsadığım kadarıyla, "Savunma" Kent Oyuncuları'nda 12 Eylül darbesi sonrasında, darbenin etkilerinin sürdüğü dönemde oynanmıştı. tiyatroyerçek'in "Savunma"yı şu yaşadığımız günlerde yeniden gündeme taşıması nasıl bir anlam içeriyor?

Oyun 1890'ların adalet sistemini, gerçek davalarla anlatıyor. Ve görüyoruz ki, günümüzde yaşananlarla çok benzerlik taşıyor. 12 Eylül darbesi sonrası da bu benzerlikler aynen vardı, şimdi de var. Bu da bana oyundan bir cümleyi hatırlatıyor: **"Bilimde, matematikte dünya baştan başa değişti, ama hukuk ve kuralları zamana ve sonsuzluğa meydan okur gibi kaskatı kaldı."** (6, 7, 13, 18 ve 21 Aralık 20.30 Maya Cüneyt Türel Sahnesi / 30 Kasım, 20.30 Kozyatağı Kültür Merkezi, Kozzy / 2 Aralık, 20.00 ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi)

HAYATİ ASILYAZICI/ Karamizah örneği 'Sessizlik' -

Salı, 15 Ocak 2013



İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda Moira Buffini'nin yazdığı, Serdar Biliş'in dilimize çevirdiği Mehmet Birkiye'nin başarı ile sahneye koyduğu 'Sessizlik' adlı oyun ilgi ile izleniyor.

Yazar Buffini, yazarlık, müzik ve drama eğitimi almış çok sayıda ödül sahibi. 'Sessizlik' oyununa baktığımızda izleyiciyi yanıltmayan, tarihsel olaylarda güncel olaylar yaratan doğrusu ya başarılı bir yazar. Oyunun ana fikrine bakacak olursak; iktidarda olup kendini güçlü gören diktatör ya da ülke yönetiminde gerçekleri göremeyenlerin derin boşluklarını ironi ile irdeleyen bir yazar. Buffini'nin bu oyundaki bireşim ve ayrışımında kara mizahın etkili örnekleri görülmektedir. Oyundaki görüntüler ve yorumlarla, izleyicinin de özeleştiri yapmasına neden oluyor. İşte yazarın gücü burada ortaya çıkıyor.

Yönetmen Mehmet Birkiye, oyunun metnini bana göre oyuncularla yorumlayarak aradığına ulaşıyor. Böylece, Birkiye'nin oyunla örtüşen sahneye koyuşu, yapıta ve kara mizahına daha bir güç kazandırıyor. Birkiye'nin oyunla ilişkili olarak söylediği tümceyi buraya almayı yararlı buluyorum. "...Özür dilerim ama içime sıkıntı bastı. Kusura bakmayın, halimize şükret-meliyim; İyi ki böyle bir ülkede yaşamıyoruz. Yoksa tiyatromuzun hali nice olurdu?"

Oynanişa gelince: 'Silence' de Funda Eryiğit, 'Ymma' da Oya Akar, 'Eadric' de Savaş Özdemir, 'Roger'de Süleyman Atanışev, ' Ethe kred' de Münir Can Cindoruk, 'Agnes'de Nimet İyigün; yazarın karakter betimlemesi yaptığı rolleri, bireysel ve takım oyunculuğu olarak görsel ve işitsel güzellikte oynuyorlar. Koro, oyuna hem renk katıyor hem de katkı sağlıyor.

Son dönemlerde dekor tasarımları ile Efer Tunç'un yapmış olduğu çalışmalar başarıyı beraberinde getiriyor. şirin Dağtekin Yenen'in Giysi tasarımı, rollerin karakterini yansıtan başarılı çalışmalardı.

nder Arık'ın ışık düzenlemesi, oyuna uygundu. Alpaslan Karaduman'ın dans düzeni, oyuna renk katıyor, yapımı ilgi çekici kılıyor.

Moira Buffini'nin 'Seessizlik' adlı oyunu, bu dönemin görülmesi gereken sahne yapıtlarından biri.

<http://www.evrensel.net/kose-yazisi/52578/ortacag-dekorlu-kadin-eksenli-bir-kara-komedi-sessizlik.html>

GÖZLEMEVİ

Üstün AKMEN

akmen@evrensel.net

Ortaçağ dekorlu, kadın eksenli bir kara komedi: 'Sessizlik'

Sizleri bilmem, ama İngiliz oyun yazarı, yönetmen ve oyuncu Moira Buffini (1965)'yi bana, sadece “İngilizce” bilen değil, İngilizcenin tarihsel, sosyopolitik, kültürel-folklorik özelliklerini de sindirmiş bir çevirmen olarak, “Şölen-Dinner” oyunuyla 2010-2011 sezonunda Ahmet Levendoğlu tanıştırdı.

'ŞÖLEN'DEN SONRA 'ÖLÜMÜNE'

Buffini ile Tiyatro Stüdyosu yapımı izlediğimiz “Şölen”in hemen sonrasında, 2011-2012 sezonunda Rus oyun yazarı Nikolay Robertovich Erdman (1900-1970)'in oyunuyla bir kez daha rastlaştık.

Devrim için Kızıl Ordu'ya katılmış genç bir yazarın Stalin döneminde uğradığı hayal kırıklıklarını anlattığı ve Sovyet döneminde yazılmış en iyi oyun olarak tanımlanan “İntihar-The Suicide (1928)”ı “Dying For It” adıyla Moira Buffini Londra'daki Almeida Tiyatrosu için uyarlamıştı.

Buffini'nin çarpıcı tiyatro dilinin tadına, Ceren Yalçın'ın Türkçesi, Mehmet Birkiye'nin rejisiyle Kent Oyuncuları'nda “Ölümüne”de bir kez daha vardık.

ORTAÇAĞ MİHRAKLI BİLDİRİ

Moira Buffini'yi 2012-2013 sezonunda; irademiz dışında dayatılan yazgılar karşısındaki sessizliği, tarihte “felaketler ve zorluklar” dönemi olarak tanımlanan Ortaçağ İngiltere'sinde tartışan bir kara komediyle, “Sessizlik (Silence)” başlıklı oyunu ile İstanbul Devlet Tiyatrosu, bir kere daha İstanbullu tiyatroseverlerin huzuruna getirdi.

“Sessizlik”, bana sorarsanız, şiddet ve gaddarlığın hüküm sürdüğü Ortaçağ “mihraklı” bir bildiriydi.

KONU

Buffini'nin 1999 yılında yazdığı “Sessizlik”, Cumbria Lordu Silence'ın, ağabeyinin sürgüne yolladığı Fransız Prensesi Ymma ile İngiltere Kralı Ethelred tarafından zorla evlendirilmelerini konu edinmekteydi.

Oyunu izledim, Moira Buffini, fevkalade incelikli yazın diliyle, kadının yüzyıllar boyunca erkek toplumunda sessizlik ekseninde varolabildiğini, oyun boyunca sürpriz paketleri içinde, gelişen olaylar zincirine dizdi, altını çizdi.

Epik bir dünya yaratarak, (Çevirmen Serdar Biliç'in dediği gibi) tarihsel olandan aktüel olanı damıtarak, politik bir altyapıyı ustalıkla bir incelikle fars mekanizmalarıyla boyutlandırıp lezzetlendirdi, cinsiyet algısının altını üstüne getirdi.

DANS DÜZENİ VAR DA DANS NEREDE

Oyunda Alpaslan Karaduman'ın dans düzenini hangi danslar için uyguladığını bilemedim, ama pek de fazla düşünmeden “Dans Düzeni” denilenin, Koro'nun hareketlerine düzen getirmek olduğuna karar verdim.

Çağrı Beklen'in oyun başlar başlamaz atmosferi yaratan müziklerini sevdim. Önder Arık'ın oyundaki her tabloyu, her tablo içerisindeki oyuncuların mizansenlerini, duruşlarını saptamasını ve oyunun bütünü düşünerek en ideal tasarım tekniğini uyguladığını, hemen oyun sonunda, hiç değilse etrafımdakilere övmek istedim, ama nedense çekindim.

DEKOR, KOSTÜM, ÇEVİRİ

Efter Tunç'un, eseri bu kadar güzel okumasını, sahne tasarımıyla antik trajedi çizgisi içinde kutlanası bir ilkel güzellik yaratışını ne yalan söyleyeyim yere göğe sığdıramadım, hangi mertebeye yerleştireceğimi bilemedim.

Şirin Dağtekin Yenen'in kostümleri için, lafı hiç uzatmadan: “Sahnelemenin tonunu giysileriyle tam eylemiş” dedim, başka da bir şey demedim.

Eseri dilimize kazandıran Serdar Biliş'in kendine özgü çeviri kuramlarını, giderek kendi içinde çeviri pratiği oluşturuşunu, yazarın çevirmene pek de açık olmayan yorum ufkunu ustaca aralayışını, deşişini, sabırla eşeleyişini çok sevdim.

YÖNETİM VE OYUNCULUKLAR

Oyunu sahneye taşıyan Mehmet Birkiye ise; tarihsel, toplumsal, epik tiyatro ve içsel dünyanın coşkulu, şiirsel tiyatrosuyla; düş, iç durum ve varlık tiyatrosu arasındaki savaşı oyunda birleştirmiş, bu arada oyuncu yönetiminde de başarıyı ensememiş; yönetmen kazanında oyunculukları pek güzel eritmiş, birleştirmişti.

Rollere dönük tüm yaklaşımları oyuncularına sezdirmiş, bilgilendirmiş, anlatarak vermişti.

Duyguları sürekli harekete geçiren ve bu sayede fiziksel skora yaşam veren yönelimleri aratmış, buldurtmuş, edindirtmişti.

OYUNCULUKLARA GELELİM

Sıra oyunculukları deşmeye gelince Yiğit Çelik, Tuğrul Karanfil, Suzan Sabancı, Gökçe Aktaş, Murat Usta, Can Bora, Ferhat Akgün, Ömer Utkan sadece dışsal fiziksel gerçeklikleriyle değil, sahne heyecanlarıyla da alınlarından birer birer öpülmeyi hak etmekte.

Agnes'te Nimet İyigün, duygularını, iradesini, aklını, tüm varlığını harekete geçirebilirken; Ethelred'de Münir Can Cindoruk, oyun boyunca hem fevkalade tempolu bir oyun, hem de çok da iyi "pas/lar" vermekte...

Van Devlet Tiyatrosu'ndan gelme Süleyman Atanisev'in, Papaz Roger'da kendine denk düşen içsel özlemleri mükemmelen açığa çıkartışı, böylece içsel oynama kışkırtıcılarını buluşu örnek oluşturacak nitelikte.

Savaş Özdemir, amacından sapmayan oyunculuğuyla Eadric karakterine hiç aşırılığa kaçmadan iyi yön vermekte.

2009-2010 sezonunda "İmparatorluk Kuranlar" oyununda izlediğim ve mercek altına aldığım Oya Uyar, Ymma'da gövdesini duyguların tamamen

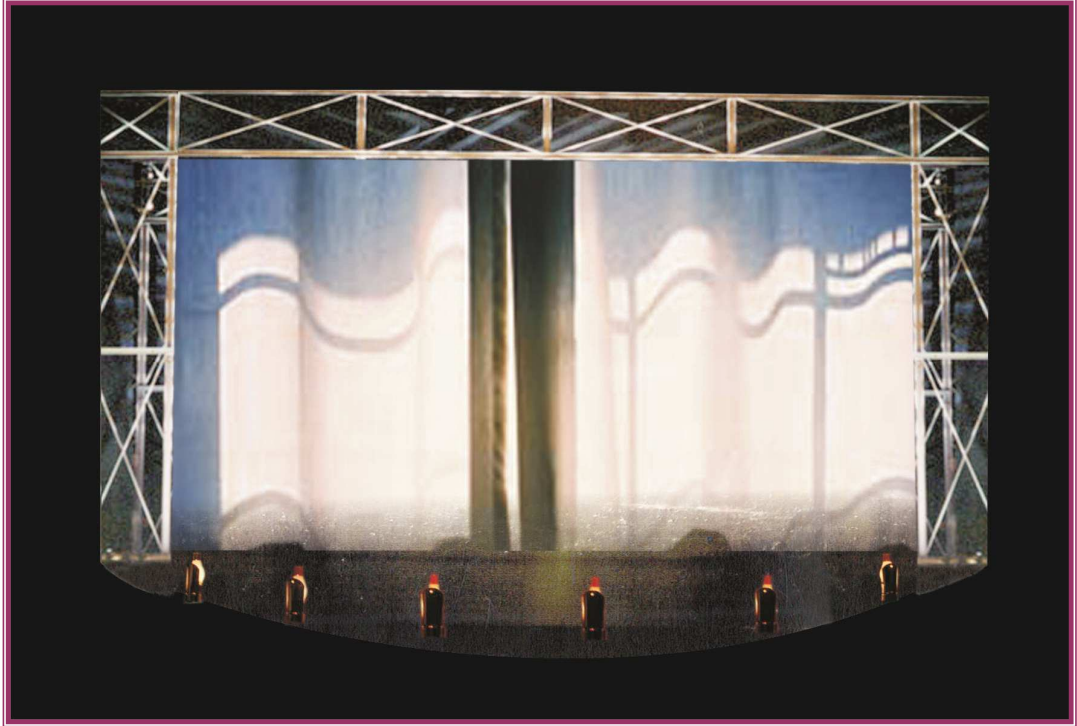
hizmetinde tutma yeteneğini, bir rolü canlandırmaya yönelik dışsal tekniğin temel meselesi olduğunu kimden öğrenmişse, “öğretene de, öğrenene de helâl olsun” dedirtmekte.

Silence’da Funda Eryiğit, beklenen uyarıcılara mükemmel tepki vermekte, kendisinden istenileni titizlikle ve ciddiyetle yerine getirirken, merceğimin altında alınının teriyle kendisine yer edinmekte.

“Sessizlik”, bence yılın en iyi yapımı olarak tanımlanmayı hak etmekte.

evrensel.net

Yayınlanma tarihi: 2013-03-26 09:43:23

EK 3. DEKOR ESKİZLERİ**39 Basamak- Dekor Tasarım:Efter Tunç**



Baştan Çıkarma-Dekor Tasarım: Efter Tunç



Sessizlik-Dekor Tasarım: Efer Tunç



Sessizlik-Dekor Tasarım: Efer Tunç