

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANASANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

ŞEREF ÇETİN TOPLULUĞU VE SOKAK TİYATROSU

(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan: **Hacı Ahmet HABİP**

İSTANBUL, 2011

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANASANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

ŞEREF ÇETİN TOPLULUĞU VE SOKAK TİYATROSU

(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan:

Hacı Ahmet HABİP

Öğrenci no:

080770020

Danışman:

Doç. Burak BUYAN

İSTANBUL, 2011

YEMİN METNİ

Sunduđum Yüksek Lisans Tezimi, Akademik Etik İlkelerine bağlı kalarak, hiç kimseden akademik ilkelere aykırı bir yardım almaksızın bizzat kendimin hazırladığına and içerim. 3/10/2011

H.Ahmet Habip

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

... / ... /

Enstitümüz *Sinema-TV* Anasanat dalı *Sinema-TV* Sanat dalı yüksek lisans öğrencilerinden **080770020** numaralı **Hacı Ahmet HABİB'** in "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**ŞEREF ÇETİN TOPLULUĞU VE SOKAK TİYATROSU**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 09.09.2011 tarih ve 2011/16 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin (c) bendi gereğince (5.9) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile **Kabul/Red** veya ~~Düzeltilme~~ kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
DOÇ. BURAK BUYAN



ÜYE
YRD.DOÇ.DR. CENGİS ASILTÜRK



ÜYE
YRD.DOÇ. CÜNEYT GÖK



EREF ÇETİN TOPLULUĞU VE SOKAK TİYATROSU”

Tezi Hazırlayan: H.AHMET HABİP

Özet

Tez projesi olarak “Şeref Çetin Topluluğu ve Sokak Tiyatrosu” başlıklı bir belgesel film ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmanın **birinci bölümünde** Tiyatronun genel çerçevesi içerisinde Sokak Tiyatrosunu ve kolları olan Pantomime, Happining, Politik Tiyatro hakkında bilgiler içermektedir.

İkinci bölümde ise Şeref Çetin Topluluğu Ve Sokak Tiyatrosu ‘n un amacı, gelişimi, görevleri, içinde barındırdığı duvarlar ve iç dinamiği kısaca sokak tiyatronun yapısının işlenmesini Şeref Çetin Topluluğu Ve Sokak Tiyatrosu’n da göreceğiz. Bununla beraber tiyatro kavramına ve Sokak tiyatrosuna kattıkları ve anlaşılabilir bir hale forma nasıl bir grup tarafından değiştirildiğini çok basit bir şekilde göstermektedir. Bu belgesel’in en önemli görevlerinden birisi halkı sosyal sorumluluk projelerinin içine sokmak halkın sosyal bir yapı olduğunu vurgulayarak farkındalık sağlamsı ve bu hizmeti ücretsiz yaparak kalıcı ve devamlılık sağlamasıdır.

Anahtar Sözcükler: Şeref Çetin, Tiyatro, Sokak Tiyatrosu, Pantomime, Happining, Politik Tiyatro, Şeref Çetin Topluluğu ve Sokak Tiyatrosu.

ŞEREF ÇETİN TROUPE AND STREET THEATRE

Prepared By: H.AHMET HABİP

Abstract

As a Thesis project titled as "Şeref Çetin Topluluğu ve Sokak Tiyatrosu" appeared in a documentary film.

In the first part of this study is the general framework of the theater and its tributaries, the Pantomime Theater in the Street, Happining, contains information on Political Theatre.

In the second part, Seref Cetin Society and Street Theatre 's goal is the development, functions, hosts the walls and the internal dynamics within the structure of the processing of short street theater Seref Cetin Society and we will see the concept of street theater, In addition to this and understandable replaced by a group how to make the form of a very simple way is one of the most important tasks is shown. This documentary's one of the most important goal is people into the social responsibility projects, stressing that the provides public awareness of the social structure and continuity is that and permanently by doing this service for free.

Key words: Şeref Çetin, Theatre, Street Theatre, Pantomime, Happining, Political Theatre, The crow, Şeref Çetin Society and Street Theatre.

İÇİNDEKİLER

Yemin Metni	
Jüri Sayfası	
Türkçe Özet ve Anahtar Kelimeler (Abstract)	
Fotoğraflar Listesi	III
Tablolar Listesi	IV
Kısaltmalar	V
Giriş	1

I. BÖLÜM

SOKAK TİYATROSU

1.1.Tiyatro	4
1.2.Türkiye’de Sokak Tiyatrosu	6
1.3.Pantomime	7
1.4.Happining	10
1.5.Politik Tiyatro	12

II. BÖLÜM

ŞEREF ÇETİN TOPLULUĞU VE SOKAK TİYATROSU

Belgesel Film Tanıtımı

2.1. Belgeselin Amacı	16
2.2. Şeref Çetin Biyografisi	17
2.2.1.Şeref Çetin'in Oynadığı Oyunlar	18
2.2.2. Şeref Çetin Ödülleri	20
2.3. Film'in Metni	21
2.3.1. Filmde Kullanılan Görseller	22
2.3.2. Kamera Arkası	23
2.4. Filmin Künyesi	28
2.5. Filmde Kullanılan Ekipmanlar	29
2.6. Çalışma Takvimi	30
2.7. Film İçin Hazırlanmış Grafik Tasarımlar	31
2.7.1. Afiş çalışması	31
2.7.2. CD Sticker Çalışması	32
2.7.3. DVD Kapağı Çalışması	32
Sonuç	33
KAYNAKÇA	34
ÖZGEÇMİŞ	35

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

<u>Fotoğraf No.</u>	<u>Sayfa</u>
1-Taş ev, provasından	22
2-Dürdane ile Arif oyunundan	22
3-Arif Hoca'nın evinde prova	23
4- Happening Tiyatro	23
5- Happening Tiyatro	24
6- Bauhaus'ta ilginç görsel deneylere imza atan Oscar Schlemmer'in (1888-1943) bir kompozisyonu: "Dört Figür"	24
7- Jürgen Fehling (1885-1968); savaş öncesi beş büyük yönetmenden biri. (Ötekiler Heinz Hilpert, Leopold Jessner, Fritz Kortner ve Erwin Piscator)	25
8- Ünlü Fransız mim sanatçısı Marcel Marceau	25
9- Ağaç kabuğundan yapılmış, bir jaguar dansında kullanılacak olan kostüm ve maske, Brezilya'nın Amazon Nehri bölgesinden, American Museum of National History, New York	26
10- Kuzey Amerika'da Mandan halkının boğa dansı. Resmin ön bölümündeki Buffalo derisi ve başlığını giymiş figürlere dikkat. George Catlin, Boğa Dansı Dansı, Mandan O-Kee-Pa Töreni, 1832. Yağlıboya, (59.0 x 71.1 cm) L. 1965, 1.505, National Museum of American Art, Smithsonian Institution, Mrs. Joseph Harrison, Jr.'ın bağışı	26
11- Romalı komedyya oyuncusu. Roma yakınlarında, Praeneste'de İÖ 3. yy.'a ait bir kutu ya da sandıkta bulunan bronz figürler (British Museum)	27
12- Kadın mim oyuncusu ya da dansçısı., Elllerinde şakşaklar, sol ayağında ise bir ayak şakşağı vardır. Başlığına, eteğine ve bileklerine çanlar iliştilmiştir. İS 2. yy.'ın son yarısından küçük bronz heykeltçilik, Art Museum of Princeton University	27

TABLÖLAR LİSTESİ

<u>Tablo No.</u>	<u>Sayfa</u>
1. Filmin kurgusunda kullanılan ekipmanlar	29
2. Fotoğraf çekiminde kullanılan ekipmanlar	29
3. Tez yazımında ve grafik tasarımda kullanılan ekipmanlar	29

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.k	Adı Geçen Kitap
G.S.F.	Güzel Sanatlar Fakültesi
M.Ü, G.S.F.	Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
M.E.V.	Milli Eğitim Vakfı
y.y.	Yüzyıl

Giriş

“Şeref Çetin Topluluğu Ve Sokak Tiyatrosu” adlı belgesel film tezimde Türkiye’deki Tiyatro kavramından yola çıkarak Şeref Çetin Topluluğu ve Sokak Tiyatrosu ‘n un Tiyatroya ve Sokak Tiyatrosuna kattıkları ve halkı canlı tutmak adına parasız, zor yalnız, ama samimiyet ve inançla nelerin başarılabilceğini gösteren bir yapıt olmuştur.

Şeref Çetin gözünden Sokak tiyatrosunun nasıl sokağa yani sahneye yansıtıldığını, insanlar da nasıl tepkiler oluştuğunu Şeref Çetin Topluluğu ve Sokak Tiyatrosu’nun içinde bir gün ve günlerin şeklinde içten samimi olarak görmemiz.

Şeref Çetin sanatı ve sokağı şöyle yorumlar “Sokak halkındır ve bende halktan birisiyim.” der bu düşüncesinin tiyatro düşüncesi ve işleyişinde ne kadar fazla ve özel olduğunu yansıtır. Şeref Çetin sokağın insanların bir parçası olduğunu ve bu insanların bütün hallerini sokakta bulup yaşadıklarını düşünen bir sanat adamıdır.

Tabii her sanat insanının sanata farklı farklı bakış açıları ve bu bakışı farklı işleyişi vardır Şeref Çetin de bunlardan birisidir böyle olduğunu da göstermektedir oyunlarında.

Şeref Çetin çocuk tiyatrosu ile tiyatroya başlar. 1999’da İstanbul da bir grup sanat arkadaşı ile Şeref Çetin Sokak Tiyatrosunu kurar. İstanbul Hal tiyatrosu, Ankara Birlik Tiyatrosu, Sıla Sanat Evi Oyuncuları ile birlikte yönetmenlik, oyunculuk, yazarlık gibi görevlerde bulunmuştur.

Tiyatro yapmanın ve sokak tiyatrosu yapmanın ise daha da bir zor olduğunu söyler ve ekler Şeref Çetin: “Sokak insanların özeli. Sokak insanların kendilerini bulduğu bir mekandır, sokak özgürlük alanı, sokak evimdir, sokak dünyamdır.” der. Böyle bir sokağın içinde (yani sahnenin içinde) insanlara birşeyler anlatmak ve farkındalık oluşturmanın güçlüğünü ve güzel olduğunu, bütünlüğü sokağın içine varıp uygulayan, uygulamaya çalışan grup olarak görüyor Şeref Çetin Sokak Tiyatrosu.

Türkiye’de tiyatronun yapılmaya çalışıldığını ve sokak tiyatrosunun da aynı şekilde yapılmaya çalışıldığını, kendisinin ise sokak tiyatrosunda daha farklı bir yön çizmeye çalışmaktadır. Sokak niçin özel ve zor düşüncesinin cevaplarını ise şöyle tanımlar: Örneğin “Dürdane ile Babür” adlı bir pazar oyununda insanlar alışveriş yapmakta,

sokaktan evlerine ya da kalacakları mekanlara gitmeye çalışmaktadır ve bunun için de çok zamanları yoktur. Şeref Çetin Sokak Tiyatrosu ise bu hengame içinde insanlara nasıl bir anlığına da olsa bir dünyanın içerisinden çıkarıp farklı bir dünyanın içine sokacak düşüncelere götürür kısa bir süre de olsa. Oyunda insanlara pazarda olmadıklarını anlatabilmek durumudur kısaca. Bu kısıtlı az zaman dilimi içinde insanlar görsel ve işitsel olarak insanların dikkatlerini üzerlerine çekip onları kah güldürerek kah düşündürerek, en önemlisi oyunun içine çekerek o anki yaşadıkları durumun dışına çıkarmaya bakar. “Bu tabii her zaman yapılamaz” der Şerif Çetin, ama topluluk ya da oyuncu bir arada inanırsa bunun her zaman etkisini gösterebileceğini söyler.

Şeref Çetin Sokak Tiyatrosu’nun insanlara düşünmediklerini, düşünmeye zaman ayırmadıkları zaman da faaliyetlerini gösterip aradaki farkını yansıtmasıdır der Şerif Çetin. Şeref Çetin Sokak Tiyatrosu’nun ise diğer sokak tiyatrosundan farkı; yaptıkları sokak oyunlarını tamamen ücretsiz yaparak, sokak tiyatrosunun gerekliliği ve etkinliğini arttırmak için böyle bir yöntem izler ve bu Şeref Çetin Topluluğu ve Sokak Tiyatrosu’nun en büyük farkından bir tanesi haline gelmiştir.

Sokak tiyatrosu ile Şeref Çetin, insanların bazı duygularını kaybetmemesini de vurgular. Örneğin oyunlarında müzik aletlerini, gelenek göreneklerimiz, yöresel kıyafetlerimizi oyunlara dahil eder. Kullandığı kostüm ve efektlerle de oynanan oyunlarda, oyunun etkili ve akıcı olmasını sağlar. Şeref Çetin’in yazmış olduğu “Ana-Oğul” oyununda ise, “anne” başında perukası, geceliği, “oğul” ise tipik memur tiplmesiyle sakalsız, gravatlı, saçları tam bir yöne taranmış, ayakkabıları temiz, elinde bond çantası ile, anne-oğul arasında geçen trajikomik bir olayı otobüste oynamalarıdır.

İnsanlara bir tarihi unutturmamayı sağlıyor. İnsanlarda oyunda devamı ve gerçekçiliği güçlendiriyor. Şeref Çetin oyunlarının çoğunu sokakta icra ettiği için, zamanın değerli ve önemli olduğunu bilir ve bunu seyirciyi çok fazla sokaklarda alıkoymadan oyun yapmanın zorlu olduğunu söyler ve genellikle oyunlarını 10-15 dakika gibi zaman dilimi içinde oynar.

Şeref Çetin Sokak Tiyatrosu'nun farklarından bir tanesi de bazı şeylerin kırılmasını savunmaktır. Eğer bir şey doğru ise doğru, kötü ise kötü, yanlış ise yanlış olduğunu söylemenin gerekliliğini ama bunu kişi ve insan haklarını gözetenek yapmanın etik ve ahlak çerçevesi içinde sunmayı savunur. Örneğin; “Ana ve Oğul” oyununda otobüse binilecek ve oyun oynanacaktır. Oyuncular ön kapıdan biner, biletlerini kullanırlar, oyun sunucusu şoföre kanuni yasal hakkı olan izin belgesini gösterir ve oyunu otobüste 10-15 dakika gibi kısa bir zamanda oynayarak izleyiciye toplumsal vurgu yapılmaktadır. O da şudur; otobüse ön kapıdan binildiğini, bilet kullanıldığını ve izinsiz hiçbir şeyin yapılmayacağıdır. Şeref Çetin bu şekilde oyununu oynayarak insanların kişilik hakkı olan özgürlüklerini elinden almamıştır. Şöyle ki; eğer otobüse binip izinsiz bir şekilde oyunlarını icra ettiklerinde, otobüsten şoförün itiraz ederek oyunun kesilebileceği ve verilmesi gereken duygu ve düşüncenin verilemeyeceği, aynı şekilde insanları yapacağı işlerden alıkoymak haklarını gasp etme yoluna gitmemektedirler. Şeref Çetin böyle bir yol izleyerek sanatın sanat olabileceğini vurgular.

Belgesel/tez konusu, Danışman Doç. Dr. Burak Buyan'a önerilmiş ve “**Şeref Çetin Topluluğu ve Sokak Tiyatrosu**” tezi seçilmiştir. Böylece sokak tiyatrosunun nasıl bir güç olduğunu ve insanlara neler yapması gerektiğini, en ilklerinden bir tanesi olduğunu gösterir.

Araştırmalar sırasında **Şeref Çetin**, devamlı olarak insan haklarını gözettiğini, sokağı ve insani bir bütün olarak düşündüğünü, bu iki kavramın birbirinden ayrılmaz bir elzem olduğunu vurgular. Sanatın parayla da bağdaşmaması gerektiğini belirtir.

I. BÖLÜM:

SOKAK TİYATROSU

1.1. TİYATRO

Tiyatro, çeşitli tiyatro gösterilerinin izleyici önünde oynandığı yere denir. Tiyatro sözcüğü Yunanca'da "seyirlik yeri" anlamına gelen teatron'dan türetilmiş, dilimize İtalyanca'daki teatro sözcüğünden geçmiştir. Tiyatro, hayatta gelip geçmiş veya olabilecek ya da tümüyle imgesel olayların belli yerlerde, yetenekli kişilerce (artistlerce) seyirciler önünde canlandırılması sanatıdır. İçinde bu sanatın gösterildiği yapıya tiyatro, burada temsil edilmek üzere hazırlanmış yazıya da tiyatro yapıtı (piyes) denir. Günümüzde modern bir tiyatro binası başlıca üç bölümden oluşur. İzleyicilerin oturarak oyunu izlediği oditoryum, oyunun sergilendiği sahne, sahnenin iki kenarında ve arkasında çeşitli dekor ve gereçlerin bulunduğu sahne arkası ya da kulis bulunur.

Tiyatro konusunda ilk kuramsal görüşler, Antik Yunan düşüncesinde filizlenmiştir. Antik Yunan uygarlığının Arkaik Çağını ve bu çağın doğacı düşünürlerini izleyen Klasik Çağ düşünürleri, fizik ötesini, insanı ve toplumu yöneten yasaları, sistemli bir biçimde ele alırken güzel kavramına ve sanata da eğildiler. Klasik Çağ filozofları sanatı önce toplumu eğitmesi açısından, sonra da estetik duygu yaratması açısından ele aldılar. Platon, yapıtlarında dağınık olarak sanat ve tiyatro sanatı konusuna yer verdi. Tiyatro konusunda ilk sistemli düşünce ürünü, Aristoteles'in Poetika'sı oldu. Poetika'da, sanatlar sınıflandırıldıktan sonra özellikle tragedya türü üzerinde duruluyor, bu türün tanıtımı yapılıyor, özellikleri bölümleri saptanıyor, destan türünden farklılıkları belirtiliyordu.¹

Yeni tiyatronun iki enerji kaynağı (toplumsal nedenler ile estetik araştırma ruhu), sanatçıların, insanlığın serüvenini gözlemledikleri iki perspektifi ortaya çıkardı. Bunlardan dışa dönük olanı, bireyin toplumdaki kimlik sorunu ile toplumsal kurumların sorgulanması; İçe dönük olan diğeri ise, düşüncelerin, duyguların, düşünce yapısı ile algılama bilincinin araştırılmasıdır. Bu da, yapımın bir meta olarak yalnızca satışıyla ilgilenen ticaret amaçlı tiyatro eyleminden daha başka yollar

¹ Şener, S., Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Ankara, 2000, s.15.

gerektirir. Kâr amaçlı ticari tiyatronun tersine, alternatif tiyatro sanatçıları, kendileri ve seyircileri için tiyatro yaşamını geliştirmeyi hedeflerler. Absürd tiyatro, bireyin düşünsel yabancılaşmasını yansıtmıştı: Alternatif tiyatro ise, bireyin ve toplumun yükümlülüğünü yansıtmaya yöneliktir. Alışagelmış çerçeve sahne alanları ekonomik olmadığı gibi, estetik yenilikler için de her zaman yeterli değildir. Çerçeve sahneli tiyatrolar hem tek yanlı bir görüşe açıktır, hem de oyuncu ile seyirciyi birbirinden ayıran sahne ve salon olarak bölünmüştür; bu ise, alternatif tiyatronun birçok estetik uygulayıcısı için kabul edilebilir bir şey değildir. Çünkü onlara göre, bu biçimdeki tiyatrolar oyuncu-seyirci birlikteliğini yok ederler. En önemli değişikliklerden birkaçı, 1) doğaçlamaya dayanan otonom yaratıcı bir yöntemin geliştirilmesi, 2) tiyatroyu, sözlerin egemenliğinden kurtarıp görsel vurgunun artırılması ve 3) seyirciye uydurma bir konunun yanılması vermek yerine, onun, gerçek dünyanın bilincinde olmasını sağlayacak estetik anlayışın getirilmesidir.²

Kuramların en kalıcı olanına göre tiyatro, mitoloji ve ritüelden geliştii. Tiyatronun ritüel kökenine olan ilgi, antropologların bu olasılıktan büyülenmeye başladığı zamana rastlayan 19. yy.'ın sonlarında oluştu. O tarihten bu yana antropologların düşüncesi en az üç büyük aşamadan geçti. 1875 ile 1915'ler arasındaki ilk aşama içinde, Sir James Frazer'in yönetimindeki antropologlar, bütün kültürlerin aynı evrimsel aşamalardan geçtiğini ve sonuç olarak binlerce yıl önceki tiyatronun kökeni hakkında şimdi hala yaşamakta olan ilkel toplumların güvenilir kanıtlar verdiğini ileri sürdüler. İlk antropologlarca saptanan süreç kısaca şöyle özetlenebilir: Başlangıçta insanlar, yiyecek kaynaklarını ve varlığın diğer belirleyicilerini denetleyen güçlerin farkına adım adım varırlar. Doğal nedenleri açıkça anlayamadıklarından, bunları doğaüstü ya da büyüsel güçlere bağlarlar. Daha sonra bu üstün güçlerin inayetini elde etme yollarını aramaya başlarlar. Bir süre sonra, kullandıkları araçlarla varmak istedikleri sonuç arasındaki açık bağıntıyı algırlar. Daha sonra bu araçlar yinelenir, araştırılır ve kalıplaştırılır ve sonuç olarak hepsi bir ritüel haline gelir. Bu aşamada bütün topluluk genellikle ritüeli temsil ederken "izleyiciler" de doğaüstü gücü oluşturur. Ritüelleri açıklamak, betimlemek ya da ülküleştirmek üzere çevresinde çoğu kez öyküler ya da mitler gelişir. Zamanla bu mitler, gerçek kişiler ya da olaylara dayanan öğeler taşır. Fakat bunlar, öyküler

² Nutku, Ö., Oyunculuk Tarihi II, Ankara, 2002, s.474, 475.

içinde bir hayli biçim değiştirmiştir. Mitler çoğunlukla, törenlerin kutsadığı ya da etkilemeyi umduğu doğüstü güçlerin temsilcilerini içerir. Katılımcılar, ritüellerde ya da kutlamalarda doğüstü güçleri, mit karakterlerini kişileştirmeye artık hazırdırlar. Bu kişileştirme, gelişmekte olan dramatik bir özün en büyük belirtisidir.³

1.2. TÜRKİYE'DE SOKAK TİYATROSU

“Sokak tiyatrosu, seyirlik oyunların sergilendiği bir açık hava tiyatro türüdür. Alışagelmiş “tiyatro” kavramından farklı olarak belirli bir yere (mekan) bağlı kalmaksızın, seçilen herhangi bir yerde halka açık oyunlar oynayan tiyatro çeşidi olan sokak tiyatrosu, genellikle kısa yoldan ifade tarzını seçerek ileti gönderen genç topluluklar tarafından benimsenmiştir. Politik içerikli olanları, keskin bir dil kullanıldığından “gerilla tiyatrosu” şeklinde anılan sokak tiyatroları, parklar, bahçeler, yarı-işlek sokaklar, alanlar vb. yerlerde, 10-20 dakikalık oyunlar sergiler.

Türkiye’de çok eski ve köklü bir geçmişi olmayan sokak tiyatrolarının kökeni hristiyanlık propagandası yapmak amacıyla tekerlekli sahnelerde sokakları gezen gösterilerin yapıldığı ortaçağ dinsel tiyatrosuna dayanır. Doğaçlama tekniği de sokak tiyatrosu kavramı içinde sıkça uygulanmaktadır.

En belirgin haliyle İtalya’da “İtalyan Halk Tiyatrosu” şekliyle görülmüş olup, sokaklarda oynanan ve kalıplaşmış tipleriyle birçok tiyatro akımını son derece etkilemiş tiyatro türü olan sokak tiyatrosu, Rönesans İtalyası’nda saray tiyatrosuna karşı halkın tiyatrosu olarak ortaya çıkmıştır. Genelde kullanılan bazı motif ve esprilerin hangi sırayla yapılacağı önceden belirlenir ve sahneye çıkıp aradaki geçişler doğaçlama yoluyla doldurulurdu. Karakterlerin hemen tanınması için her karakterin bir kendine has bir özelliği olan maskesi bulunurdu. Espriler genellikle çok basitti ve fiziksel birçok espri vardı. Dolayısıyla İtalyan Halk Tiyatrosu’nda oyuncular atletik açıdan çok kabiliyetli olmalıydı. Moliere de Commedia dell’Arte adıyla bilinen İtalyan sokak tiyatrosundan yararlandığını açıklamıştır. Bir anlamda dönemsel olarak “commedia dell arte”nin “Ortaoyunu”na benzediği söylenebilir.”⁴

³ Brockett, O.G., Tiyatro Tarihi, Ankara 2000, s.15-17.

⁴ wikipedia.org.tr

1.3. PANTOMİM

Roma'da oyuncular için genelde kullanılan terim histriones idiye de, cantores (ya da söylevciler) terimi de kullanılmıştır. Önceleri kurallı dramların oyuncuları ile mim gösterimcileri (mimus ya da saltator) arasında, mim oyuncularının daha aşağı sayıldığı açık bir ayırım yapılırdı. Bununla birlikte, Roma'nın son döneminde histriones deyimini oyuncuların hepsine uygulanır oldu. Kadınlar sadece mimlerde sahneye çıktığı için, gösterimcilerin çoğunluğu erkekti.

Mimlerde maske her zaman takılmadığı için yüz ifadesi önemliydi. Mim, gelenekte kısmen doğaçtan oynandığından, diyalog ve sahne hareketlerinin icadı için bir olaylar tipik olarak cinsel arzu ya da birtakım grotesklikler çevresinde döndüğünden, ya fiziksel güzellikleri ya da komik çirkinlikleri için seçilirlerdi. İ.Ö. 2. yy.'da belki üç-dört oyuncudan çok olmayan üyeleriyle mim toplulukları olasılıkla çok ufaktı; fakat imparatorlukta ip canbazları, dansçıları, taklacı güvercinleri ve hokkabazlarıyla, mimin, sayısı altmışa varan eğlendiriciyi kapsadığı oluyordu. Büyük gösteriler için birçok figüran da ekleniyordu.

Pantomimde vurgu solo oyunundaydı. Yakışıklılıkları ve atletik nitelikleriyle ünlenmiş oyuncular bir dizi karakter ve durumu canlandırabilmek için tümüyle tavır ve harekete dayanırlardı. Mimlerin giderek açık saçık ve abartılı olduğu bir zamanda pantomimcilerin birçoğu çizdikleri karakterlerin karmaşıklığı ve inceliğiyle ünlenmişlerdi. Roma'nın son zamanlarında halk gösterimcilerine ek olarak bir hayli özel topluluk vardı. Bunlar olasılıkla ev halkını ve dostlarını eğlendirmek için zenginlerin sahip olduğu kölelerden oluşmuştu.

Yakın zamana kadar tarihçiler, İ.S. 4. yy.'dan bir yazarın ileri sürdüğü bir görüşü gerçek olarak kabul etmişlerdir. Buna göre, Roscius şaşılığını gizlemek için İ.Ö. 1. yy.'da Roma tiyatrosuna maskeyi getirmişti. Bununla birlikte daha yeni araştırmalar Roscius'un zamanından çok önce maskelere ilişkin birçok referanslara rastlamışlar ve maskelerin Roma tiyatrosunda başlangıçtan beri kullanılmış olduğu sonucuna varmışlardır. Bu sonucu destekleyecek çok kanıt vardır. Roma üzerinde önemli etkisi olan bölgelerin hepsi; Etruria, Yunanistan, Güney İtalya, eğlencelerinde maske kullanmışlardır. Romalıların Yunan komedyası ve tragedyasının, Atellan farsının ve Etrüsk dansçılarının standart bir parçasını yadsımış olmaları olası

görünmüyor. Ayrıca maskelerin kullanımı ayrı rollere girmeyi daha kolaylaştırmış ve Plautus'un Menaechmi ve Amphitryon'unda olduğu gibi özdeş görünüşteki karakterleri canlandırma sorununu daha basitleştirmiştir. Maskeler ketenden yapılmış olup, başı tümüyle kaplayacak biçimde bir takma saça iliştilmiştir. Genellikle Roma maskelerinin Helenistik tiyatrodaki kullanılmış olanlarla benzerlik taşıdığı sanıldığı için Pollux'un maskeler dizini birçok tartışmanın temelini oluşturmuştur. Diğer kaynaklar ya İ.S. 4. yy.'dan kalma resimli el yazmaları ya da daha sonra her temsil için maske tanımları veren Terentius'un oyunlarıdır.

Pantomim maskelerinin ağzı kapalı tutulmuştur. İ.S. 2. yy.'dan bilgi veren Lucianos, pantomim maskelerinin fazla abartılmış olan tragedya maskelerinden çok daha doğal olduğunu yazmıştır. İ.S. 1. yy.'dan bilgi veren Quintilian da, bir yüzü neşeli, diğer yüzü ciddi olan maskelere değinir. Bu uygulamada, maskeyi değiştirmeden duygu değişimini belirtme çabası var gibidir. Mim oyuncularını her zaman maske kullanmamışlardı. İmparatorluk zamanında mimlere düşkünlük arttıkça tiyatrodaki maskelerin kullanımı daha azaldı. Kostümler oyun türüne göre değişiyordu. Yunan yaşamına temellenen komedyaya (fabulla palliata) günlük Atina giysisinden uyarlanan Yeni Komedyanın kostüm konvansiyonlarını izlemişti. Benzer ilkeler olasılıkla Yunan kostümleri yerine Roma'nın kostümlerinin geçtiği Roma yaşamını temel alan komedyaların (fabula togata) kostümlerini de yönetmiş olmalıydı. Bu durumda üzerine pelerin ya da toga giyilen Roma gömleği (tunica) genel giyimi oluşturuyordu.⁵

Pantomim (Pantomima) En basit anlatımıyla; sözsüz tiyatro oyunudur. Kısaca "mim" olarak ifade edilir. Pantomimde sanatçı, yüz mimiklerini, el, kol ve beden hareketlerini kullanarak temayı anlatmaya çalışır. Bir anlamda Pantomim, evrensel bir tiyatro dili olarak kabul edilir. Milattan önceki dönemlerde Mim sanatının uygulandığı görülmüştür. Mim sözcüğü "taklit etmek" veya "temsil etmek" anlamına gelen Grekçe "mimeisthai" sözcüğünden gelir. Fransızca pantomime kökenli bir sözcük olan Pantomim sanatı, Türk Dil Kurumu tarafından şöyle açıklanmaktadır: "Düşünce ve duyguları müzik veya türlü eşyalar eşliğinde bazen dansla, bazen de gövde ve yüz hareketleriyle yansıtmayı amaçlayan oyun, sözsüz oyun."

⁵ Brockett, a.g.k., s.77, 78.

Eski Romalılar zamanında, maske takmış bir aktör bir dilsiz gibi, hiç konuşmaksızın, anlatmak, canlandırmak istediği şeyi ifade eden hareketlerle gösteriler verirdi. 18. yüzyılda İngiltere’de, İtalyan asıllı ve değişik konulu oyunlarda aynı karakterlerin görüldüğü çok hareketli komediler “Pantomim” diye isimlendiriliyordu. Arlekim, Pantalone, neşeli ve yaşlı şaşkın kolumbine, onun güzel kızı, Palyaço ve daha başkaları, bu hareketli, temposu hiç düşmeyen, seyircileri kahkahalarla güldüren oyunların değişmeyen karakterleriydiler. Modern Pantomimlerde bu karakterler ortadan kayboldular. Güvenilir kaynaklara göre, Pantomim deyimi tiyatrodan daha eskidir. Nitekim eski Yunanistan’daki Dionysos şenlikleri de esas itibarı ile Pantomim niteliğinde oyunlardı. Daha yukarıda değindiğimiz gibi, eski Roma’nın Saturnalisa törenleri de “Soytarılar Bayramı” adı altında, Pantomim düzeninde oyunlarla sürüp gitmiştir. Sözlü tiyatrodan da “Pantomim” sahnelerine ve düzenine yer verilen, bu düzende bölümler katılan modern örnekler vardır. Çağımızın ünlü yazarlarından İonesco’nun “Sandalyeler” oyunu kısa bir Pantomimle son bulur. Samuel Beckett’in “Sözsüz Oyunu” da bir Pantomim sayılabilir. Daha ileri gidip, “Othello” ve “Hamlet” gibi klasik tiyatro şaheserlerini tamamen Pantomim düzeninde, sözsüz olarak canlandıran guruplar vardır.

En ünlü Pantomim sanatçılarına örnek olarak Marcel Marceau gösterilebilir. Charlie Chaplin, Laurel ve Hardy, sessiz sinema döneminde bu türün ilk temsilcilerinden olmuşlardır. Ülkemizde de Taner Barlas Mim Tiyatrosu bu konuda etkinlik göstermiştir.

Örnek Pantomim İfadeleri: Bir elin yürek üzerine konması “aşk” duygusunu ifade eder. Gözler üzerine yerleştirilen ellerin aşağıya doğru çekilmesi “gözyaşı” izlenimi verir. Sıkılmış yumrukların baş üzerinde sallanması “öfke”yi anlatır; kolların çapraz olarak aşağıda tutulması “arzu”yu dile getirir. Ağzını ve gözünü kocaman açmak şaşkınlığı belirtir. Pantomim Sanatının Türkiye’de ki en Büyük Temsilcilerinden biriside Ulvi Arı’dır. 1970’lerde mim sanatçısı Erdinç Dinçer, o zamanlar bir tane olan televizyon kanalında, ana haberler öncesi kısa Pantomim

gösterileriyle mim sanatının Türkiye’de tanınmasına büyük katkı yapmıştır. Bu çalışmalarını Ankara’daki ilkokullarda gösteriler yaparak devam ettirmiştir.⁶

1.4. HAPPENING

Sanat tarihine ilk kez 19 59'da, Allan Kap-row'un New York Reuben Galerisi'n deki “6 Bölümde 18 Olay” adlı gösterisiyle giren Happening özellikle New York, Paris, Venedik, Viyana, Düsseldorf, Buenos Aires ve Tokyo'da yaygınlaşmıştır. Bu gösteride sanatçılar bir şeyler okuyor, pantomim yapıyor, resim çiziyor, keman, flüt ya da gitar çalıyorlardı. Bu sırada seyirciler de salonlar arasında dolaşüyor ve davetin amacı olan Happeninglere katılıyorlardı. Bütün bu farklı emprovizasyonlar arasında bağ kuracak olan seyircidir. Kap-row'a göre Happening "farklı zamanlarda ve yerlerde tamamlanan ya da algılanan bir tür eylem* kolajıdır, eylemin sanatçı açısından açık seçik hiçbir anlamı olamaz." Gerçekten de Happeningi resmi olarak tanımlayan hiçbir bildiri ya da program olmadığından bu etkinlik çok, farklı biçimlerde gerçekleşebilmektedir. Happeningler tiyatro salonlarında ya da yerlerde sahnelenebilir. Dekorlarla oluşturulan bir sahnede tasarlanmış ya da emprovize olarak sahnelenen olaylardır. Happeninglerin dünyanın birçok bölgesinde çok hızlı bir biçimde yayılmasının nedeni bu türün kendine özgü bir özendiriciliği olmasına bağlanabilir. Red Grooms aktörlerin sahnede yangından kaçmak için kendilerinin peş peşe pencerelerden attığı bir dekor oluşturarak müzikal bir komedi sergilemiştir: Burning Building (1962), 1963'te Claes Oldenburg patenli insanlar ve Kennedy'nin cenaze töreni dolayısıyla televizyonda gördüğü limuzin kortejinin taklidi siyah arabalarla Autobodys 'i gerçekleştirir. Ja-ponya'daysa gurup Gutaî eskiden beri gerçekleştirdiği gösterilerle bir tür Happening yapmaktaydı. Ama 1960 yılı başlarında New York'ta kimse tanıımıyordu bunları. Happening üstünde Dada'nın da çok büyük etkisi olmuştur. Happening'ın önde gelen isimlerinden John Cage çeşitli yerlerde verdiği konferanslarda sözkonusu Dada etkisini etkin biçimde anlatmıştır. Happening 1960 sonlarına doğru yerini Gövdesele Sanata ve Performance'a bırakmıştır. Bu akımın önde gelen sanatçıları: Jim Dine, Simonti

⁶ <http://www.toplumdusmani.net/v2/tiyatro/3726-pantomim-nedir.html>

Forti, Red Grooms, Grup Guta'ı, Al Hansen, Allan Kaprow, Jean-Jacques Lebel, Claes Oldenburg, Carolee Schneemann, Robert Whitman'dır.⁷

Performance Group: Bu topluluk, 1967'de New York'ta bir çevre tiyatrosu olma düşüncesiyle Richard Schechner (d.1934) tarafından kuruldu. Topluluğun hedefi, grup çalışmalarına yönelmek, oyunculuk eğitimi teknikleri ile oyuncu-seyirci değişimini araştırmak ve bu alanda denemeler yapmaktı. New York Üniversitesi Sanat Fakültesi'nde öğretim üyesi olan Schechner, oyun kuramlarını “Çevresel Tiyatro için 6 Yerleşik İlke” adlı yazısında formüleştirdi. Bu altı ilke Schechner'in yapmak istediklerini belirtiyordu: 1) yaşam ile sanat arasındaki geleneksel ayrımı yapmayan bir tiyatro anlayışını kabul etmek zorunludur. 2) “Bütün mekanlar gösteri içindir,” ve “bütün mekanlar seyirci içindir.” 3) “Tiyatral olay ya tümüyle değiştirilmiş bir mekanda ya da bulunan herhangi bir mekanda gerçekleşebilir. 4) “Odak noktası esnek ve çeşitlidir.” Çevresel tiyatrodaki odak noktası, geleneksel tiyatrodaki odak noktası gibi, tek de olabilir, çok da; çok odaklı çalışmada seyirci hareket etmeden, aynı anda olagelen her şeyi göremez; bu da seyirciye neyi göreceğini seçme hakkı verir. Ya da yalnızca bir kısım seyircinin olayı anlayabileceği bir “lokal odak noktası” saptanmış olabilir. 5) “Bir öge diğerlerine feda edilemez.” Artık oyuncu, diğer işitsel ve görsel öğelerden daha önemli değildir. Bazen oyuncular da, “kitle, ses, renk, doku ve hareket gibi ele alınabilirler.” 6) “Metin, ne bir başlangıç noktasıdır ne de yapımın hedeflediği şeydir. Bir yapımda metin olmayabilir de.”

Schechner'in çevresel tiyatro düşüncesi, deneyler ilerledikçe daha da yerine oturdu. Topluluğun kuruluşundan birkaç yıl sonra, 1973'te, Schechner Environmental Theatre adlı kitabını yayımladı. Bu kitabını yazmadan önce, onun altı ilkesinin ilk ürünleri Dionysus (1968), Macbeth (1969) ve Commune (Komün-1970) oldu.

Schechner'in yapımlarına ve oyunculuk anlayışına o sırada aynı üniversitede stüdyo çalışmaları yapmakta olan Grotowski de etkin oldu. Schechner'in onunla yaptığı bir söyleşide, Grotowski, ABD'nin genelinde bir dış dostluk bulunduğunu ve bunun günlük maske'nin bir parçası olduğunu belirttikten sonra, “Her ülkede kendine özgü, kalıplaşmış davranış biçimleri vardır; sanatsal yaratımda bunları kırmak

⁷ [http://www.gorselsanatlar.org/avangard/happening-\(olusum\)-avangard/](http://www.gorselsanatlar.org/avangard/happening-(olusum)-avangard/)

gerekir. Yaratma, günlük maskelerimizi kullanmamız anlamına gelmez; tersine, günlük maskenin işe yaramadığını gösterecek sıra dışı durumlar bulmalıyız,” diye ekledi. Grotowski gibi, Schechner de Performance Group ile çalışırken maskenin ötesine geçmeleri için oyuncularını sürekli olarak uyarıyordu.

Schechner’in hedefi, uygulamalar yoluyla, metinsel tiyatronun dışında bir gösteri kuramı geliştirmektir. Bunun anahtarını da çevresel düşüncede buldu. Çevresel tiyatronun ilke,i oyun mekanda çalışmaya başlayıp doğaçlamalar ve çalışmalarla mekanları ortaya çıkarmaktı. Böylece, Schechner’e göre, Çevresel tiyatro önceden saptanmış fragmanlarla değil, bütünle ilgilenen bir tiyatro anlayışıydı.⁸

1.5. POLİTİK TİYATRO

İki dünya savaşı arasında güçlenen ve etkisini bir ölçüde günümüz dünya tiyatrosunda sürdüren siyasal amaçlı tiyatro düşüncesinin ilk kuramcısı Alman tiyatro yönetmeni Erwin Piscator’dur. Piscator, siyasal tiyatrd o kuramını kendi uygulamalarından yola çıkarak saptamıştır. Uygulamalarında sürekli olarak kendini yenileyen Piscator’un kuramsal yazıları bu gelişimi yansıtır. Agit-prop tiyatro uygulamaları ile sanat yaşamına başlayan Piscator, giderek “politik tiyatro” ve “belgesel tiyatro” görüşünü gerçekleştirmiş, seyircinin sahne ile bütünleşmesini sağlayacak olan “bütünsel tiyatro” kuramını ortaya atmıştır. Piscator, siyasal amaçlı tiyatronun biçiminin dramatik değil, epik, yani anlatımsal olması gerektiği düşüncesi ile Bertolt Brecht’in “epik tiyatro” kuramının ön hazırlığını yapmıştır. Siyasal amaçlı tiyatro tanımında ve uygulama yönteminde değişim ve gelişim olmuştur. Fakat bu tiyatro kuramının amacını, sanat anlayışını belirleyen ilkeler değişmemiştir. Bu ilkeleri şu başlıklar altında özetleyebiliriz:

“Tiyatro bir araçtır”: Siyasal amaçlı tiyatronun, yaşamın sorunlarına ilgisiz kalmaması gerektiğini kabul eder. Amaç, seyircinin çevresini yeni bir gözle görmesi, gerçekleri doğru bir biçimde algılamasıdır. Bunun için tiyatro, seyircinin önceden koşullandığı kalıplaşmış değer yargılarının aşılmasını sağlamalıdır. Bu değer yargıları, toplumun günlük yaşama biçimine, ahlak anlayışına, sanat alışkanlığına

⁸ Nutku, Ö., a.g.k., s.311, 312.

egemen olmuş durumdadır. Tiyatronun görevi seyircisini bu koşullanmışlıktan kurtarmak olmalıdır. Gündümlü tiyatro anlayışı Marksist felsefenin tarihsel maddecilik ilkesine dayanır ve tiyatronun sınıf savaşımında araç olarak kullanılmasını öngörür. Burjuvanın sanat anlayışı suçlanmakta, hiç ödün vermeden siyasal amaca hizmet eden sanatın arı ve anlamlı olduğu kabul edilmektedir.

Piscator sanat yaşamının başlangıcında tiyatrodaki kitleleri harekete geçirecek bir etki yaratmaya çalışmıştır. Agit-prop oyunlarında oyunun kendi değil, seyirci üzerindeki etkisine önem verilir. Bu yüzden Aristoteles'ten beri izlenen oyun kurgusu formüllerinin, karakter betimlemelerinin, tür tanımlamalarının yerini, seyirciyi etkileme yöntemleri üzerindeki görüşler almıştır. Tiyatronun araç olarak taşınması gereken nitelikler üzerinde durulmuştur. Bu nitelikler bir silahta bulunması gerekenlerdir. "Tiyatro bir silahtır."⁹

Başka bir Alman yönetmen, Erwin Piscator (1893-1966), 1924 yılında, Berlin'de yeni pratik, didaktik ve politik türde bir oyunculuk anlayışı getirdi. Toplum biliminin bir dalı olarak kabul edilen bu oyunculuk türü, dünyada olan bitene göbekten bağlıydı. Bunu Birinci Dünya Savaşı ile Rus Devrimi doğurmuştu. Piscator, Politik Tiyatro (Das Politische Theater-1929) adını verdiği kitabında, 1915'te kendisine savaştan önce ne iş yaptığının sorulduğunu belirtir. "Hiç düşünmeden 'aktör' dediğim sırada çevremize patlamalarla düşen şarapnelleri duydukça mesleğim (...) budalaca, saçma sapan bir karikatür, yaşamın ve dünyanın dışında bir şeymiş gibi geldi (...) O sırada mesleğime duyduğum utanç, tepemizde patlayan şarapnellerin korkusundan çok daha fazlaydı." Bu utanç bir vicdan borcuna dönüştü. Savaştan dört yıl sonra, 1922'de Piscator ile Bertold Brecht, sahne üzerindeki doğalcılığın fazlasıyla öznel ve sığ, fazlasıyla aldaticı ve yararsız, genellikle açısı dar, pısrık, yaşanana, dünyada olup bitene ve toplum sorunlarına ilgisiz olduğuna karar verdiler. Her ikisi de, konvansiyonları dışında, dışavurumculuğun dürüstlüğünü, canlılığını tiyatrallığı ile Jessner'in, Meyerhold'un ve Tayrov'un göstermecî yapımlarını seviyordu. Ancak, "dışavurumculuğun kaçışlar ve çağlıklarla dolu kapalı, kopuk hedeflerine", karşıydılar. İkisi de, "komünal duyguları yeşertecek" bir tiyatro hayal ediyordu. Bu öyle bir tiyatro olmalıydı ki bir gazeteci gibi tarihsel gelişmeyi incelemeli ve modern bilimin yeni bulgularını

⁹ Şener, S., a.g.k., s.256, 260.

kullanmalıydı. Piscator, Eisenstein'ın Potemkin Zırhlısı gibi filmlerini görünce, böyle filmlerin, vereceği mesajların ölçüsünü ve vurgusunu ne kadar çok arttırabileceğini görüp heyecanlandı. Bir oyun yapımının eğlendirirken öğretmesi gerektiğine de yürekten inanıyordu.

1924 yılında, Piscator otuz bir yaşındayken Berlin'deki Volksbühne'nin başına geçirildi ve 1927 yılına kadar bu tiyatronun sanat yönetmenliğini yaptı. Almanya, o sırada, enflasyon, işsizlik, ayaklanmalar, dış borçlar içinde karmakarışık bir durumdaydı. Sanatçının bu tiyatrodaki sahnelediği oyunlar, geniş bir aydın topluluğu ve işçiler tarafından büyük bir ilgiyle izlenmeye başladı. Piscator, bu seyirciyi etkilemeyi biliyor ve eleştirmen Jacobson'a göre, her oyunun sonunda seyredenleri "elektriklendirmeyi" başarıyordu. O, bu tiyatrodaki oyununu oynayacak yönetmen bulamayan Alfons Paquet'nin (1881-1948), 1886'da Chicago'da anarşistlerin yargılanmalarını inceleyen, 20 tablolu, 56 rollü Fahren (Bayraklar-1924) ve Fransız devrimci ozan Arthur Rimbaud'nun (1854-1891) yaşamını ele alan Paul Zech'in (1881-1946) Das Trunken Schiff (Sarhoş Gemi) gibi belgesel oyunlarda "akıcılık, eşzamanlılık ve sinema kurgusu ilkeleri"ni uygulamaya koyuldu. Meyerhold'un aynı tarihlerde Rusya'da "tiyatronun sınıflandırması" dediği, tiyatro ile filmin eşzamanlı kurgusuyla ortaya çıkardığı sahne çalışmasının hemen hemen aynı bu tiyatrodaki gerçekleştirilmeye başladı.

1927 yılının Eylül ayında, Piscator, Berlin'de kendi tiyatrosunu açtı. Bu tiyatrodaki kolektif çalışma biçimini getirmek için çeşitli yazar ve sanatçılarla anlaştı. Bunların arasında Bertold Brecht, Kurt Tucholsky (1890-1935), Alfred Döblin (1878-1957), Walter Mehring (1896-1981), Felix Gasbarra, Johannes R. Becher (1891-1958), Leo Lania gibi yazarlarla ve o dönemin genç aydınları olan Leopold Lindtberg (1902-1985), Ernst Busch (1900-1980), Erwin Kalser (1883-1958), ve Leonard Steckel (1901-1971) gibi sanatçılarla çalışmaya başladı. Ama bu Marksist tiyatronun kuruluşundaki çelişki, anaparanın (400.000 Mark) zengin bir kapitalist olan, ünlü aktris Tilla Durieux'nün (1880-1971) sonradan evlendiği bira fabrikatörü eşi, Ludwig Katzenellenbogen tarafından sağlanmış oluşuydu. "Piscator Sahnesi" adını alan bu toplulukta, sanatçı hemen hemen bütün işi kendi üzerine aldı (Bu durum, onun belirttiği gibi kolektif çalışmaya gitmediğini göstermektedir.) "Seyirci istese de istemese de, onları, toplumsal ve siyasal sorunlar konusunda eğitmek", için her çareye başvuran Piscator, sahnede, filler, dialar, fotoğraflar, ışıklı ara başlıklar,

istatistikleri gösteren, sahneyi boydan boya kaplayan çizelgeler kullanıyordu. Metinlerin düzeltilmesine zaman zaman Brecht yardımcı oluyordu. Sanatçı, bu tiyatrodaki en çok ses getiren ve tiyatro tarihine geçen çalışmalar yaptı.¹⁰

¹⁰ Nutku, Ö., Oyunculuk Tarihi II, Ankara 2002, s.64, 65.

II.BÖLÜM

ŞEREF ÇETİN TOPLULUĞU VE SOKAK TİYATROSU

Belgesel Film Tanıtımı

2.1. Belgeselin Amacı

Şeref Çetin Topluluğu ve Sokak Tiyatrosu, oyun yazarlığı ve oyunlarında sokağı, sanatı ve insanı ön planda tutup, insanların yönelmeleri ve farkında olmaları konusunda öncü olmuştur.

Bu belgesel filmle Şeref Çetin Topluluğu ve Sokak Tiyatrosu'nun sanatı, tiyatroyu ve özellikle sokak tiyatrosunu tanıtmak, anlamak ve hayatı sokakla beraber bağdaştırmaya çalışmıştır.

2.2. Şeref Çetin Biyografisi

Şeref Çetin 1970 Erzurum'da doğdu. Sanat yaşamına 1982 Flamingo Sokak Tiyatro'sunda başladı. Profesyonel sanat yaşamına halk evlerinde çıkış yaptı. Daha sonraki yıllarda şehir tiyatroları, Ankara Birlik Tiyatrosu, Sıla Sanat Evi oyuncularını, İstanbul Halk oyuncularını, Anadolu Sanat Tiyatrosu gibi tiyatrolarda oyuncu, yazar ve yönetmenlik yapmıştır.

Kendi adını taşıyan Şeref Çetin Sokak Tiyatrosu'nu 2000 yılında oyuncu kadrosunun çabalarıyla Ayvalık'ta kurmuş olup, bugüne kadar 100'e yakın tiyatro eserini tiyatro severlerle buluşturmuştur. Sadece oyun oynamak değil, ücretsiz tiyatro eğitimleri de vererek toplum için ayrı bir misyon edinmiştir.

Edremit Körfezi, Ege Bölgesi, İç Anadolu ve Doğu Anadolu Bölgesi'nde turneler yapmıştır. Bununla beraber hem sokak oyunları hem salon oyunları ile binlerce izleyiciyle buluşmuştur.

Hürses Gazetesi'nden Oya Uğural; "Manyak fikirlerin babası" olarak nitelemiştir Şeref Çetin'i.

Şeref Çetin ise sokak tiyatrosunu; "bizim tiyatromuzdaki ekip, rollerine esir düşen aktörlerdir." diye tanımlar.

2.2.1. Şeref Çetin'in Oynadığı Oyunlar

Şeref Çetin tiyatrosunun izleyici ile buluşan bazı oyunları:

1988 “Bir İnsan Başı Üstüne Üç Sesli Üzüncü”

1988 “Hazır Ol”

1999 “Çöküntü”

1999 “Düdüklüde Kıymalı Bamya”

2000 “Komik Haller”

2000 “Şehir Dramaturjisi”

2001 “Şahları Vururlar”

2002 “Bir Evlenme Teklifi”

2003 “İçerdekiler”

2003 “Yangın Yerinde Orkideler”

2004 “Bir Delinin Hatıra Defteri”

2004 “Gişe”

2005 “Bir Ceza Avukatının Anıları”

2005 “Çıkış”

2005 “Kuş”

2005 “Zindandaki Şair”

2006 “Kadınlardan Konuşalım”

2006 “Nihayet Bitti”

2007 “Almira ile Düet”

2007 “Ayrılık”

- 2007 “Kamyon”
- 2007 “Maviydi Bisikletim”
- 2007 “Umut Cinayeti”
- 2007 “Yaşamın Kıyısında”
- 2008 “Kadınlık Bizde Kalsın”
- 2008 “Karıncanın Bileklerindeki Kelepçe”
- 2009 “Ormanda”
- 2009 “Salak Oğlum”
- 2010 “Bakır Atlılar”
- 2010 “Beyaz Sayfa”
- 2010 “Duvar”
- 2010 “İki Lafın Belini Kırılım”
- 2010 “Sınır”
- 2011 “Sosyalist Bir Palyaçonun Yaşam Öyküsü”

2.2.2. Şeref Çetin Ödülleri

1980 yılından 2010 yılına dek 100 civarında ödül almış olup, bu ödüllerden bazıları şunlardır:

ART TV “En İyi Oyuncu” (1999)

Uluslararası Tiyatro Festivali, “En İyi Kurgu” (1998)

Gençlik ve Spor Bayramı Şöleni, Yenice Belediyesi, “En İyi Oyun” (2003)

Türkiye Sakatlar Konfederasyonu “Şükran Belgesi” (2006)

Ayvalık Rotary Kulübü “Şükran Belgesi” (2007)

Balıkesir Üniversitesi Ayvalık Kültür Şenlikleri “En İyi Oyun Metni” (2007)

Kadının Sosyal Hayatını Araştırma ve İnceleme Derneği Genel Merkez
“Şükran Belgesi” (2010)

2.3. FİLMİN METNİ

1) Şeref Çetin Sokak Tiyatrosu sizin için ne ifade ediyor?

Şeref Çetin Sokak Tiyatrosu halkı içinde barındıran, halkın sorunlarını dinleyen, gündelik hayatı ilgilendiren sorunları sokağın içinden çıkarıp farklı devinimlerle oyun olarak insanlara sunmaya çalışır. Şeref Çetin Sokak Tiyatrosu'nun en önemli gördüğü noktalardan biri de, sosyal sorumluluk projeleridir. Bunları da köylerde, okullarda, kahvehanelerde, pazar yerlerinde, otobüslerde; kısacası insanın ve sokağın olduğu her yerde icra edip en güzel şekilde sunabilmektedir.

2) Oyunlarınızın bir kısmını niçin ücretsiz oynuyorsunuz?

Asgari ücretin çok düşük olduğu bir ülkede düşünmek zorundasınız, alım gücünü göz önünde bulundurmamak zorundasınız. Asgari ücretle çalışan bir insan, çocuğunu nasıl, hangi şartlarda okutabilir? Tabana, tüm insanlara hizmet ettiğimiz için ücretsiz tiyatro yapıyoruz. Yaşam koşullarının çok kötü olduğu bir ülkede ücretsiz oyun yapmaktan başka bir çıkış yolu yoktur.

2.3.1 Filmde Kullanılan G6rseller



Fotoğraf 1: Taş ev, provasından



Fotoğraf 2: Dürdane ile Arif oyunundan

2.3.2. Kamera Arkası



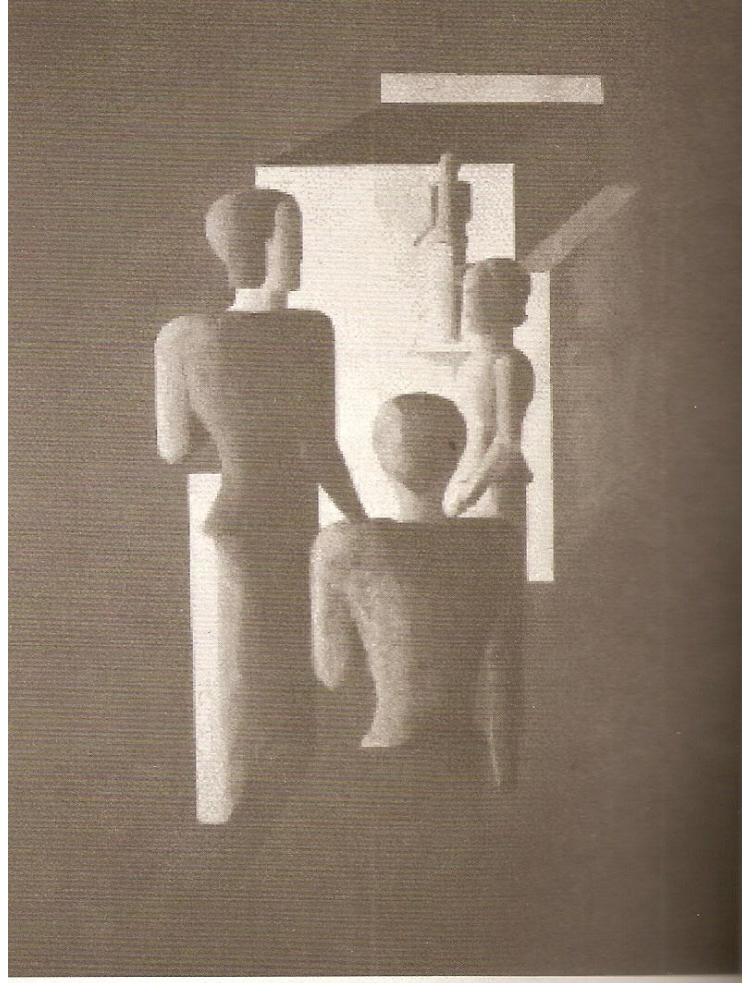
Fotoğraf 3: Arif Hoca'nın evinde prova



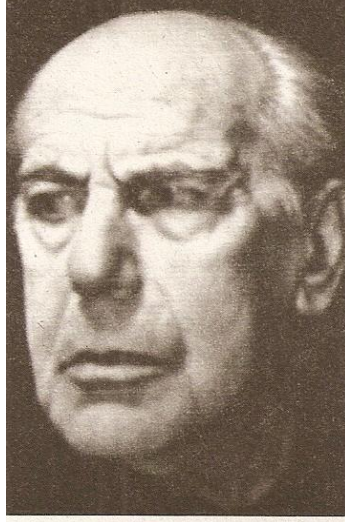
Fotoğraf 4: Happening Tiyatro



Fotoğraf 5: Happening Tiyatro



Fotoğraf 6: Bauhaus'ta ilginç görsel deneylere imza atan Oscar Schlemmer'in (1888-1943) bir kompozisyonu: "Dört Figür"



Fotoğraf 7: Jürgen Fehling (1885-1968); savaş öncesi beş büyük yönetmenden biri.
(Ötekiler Heinz Hilpert, Leopold Jessner, Fritz Kortner ve Erwin Piscator)



Fotoğraf 8: Ünlü Fransız mim sanatçısı Marcel Marceau



Fotoğraf 9: Ağaç kabuğundan yapılmış, bir jaguar dansında kullanılacak olan kostüm ve maske, Brezilya'nın Amazon Nehri bölgesinden, American Museum of National History, New York.



Fotoğraf 10: Kuzey Amerika'da Mandan halkının boğadır. Resmin ön bölümündeki Buffalo derisi ve başlığını giymiş figürlere dikkat. George Catlin, Boğadır Dansı, Mandan O-Kee-Pa Töreni, 1832. Yağlıboya, (59.0 x 71.1 cm) L. 1965, 1.505, National Museum of American Art, Smithsonian Institution, Mrs. Joseph Harrison, Jr.'in bağışı.



Prænest. 3. 17

Fotoğraf 11: Romalı komedyaya oyuncusu. Roma yakınlarında, Praeneste’de İÖ 3. yy.’a ait bir kutu ya da sandıkta bulunan bronz figürler (British Museum)



Fotoğraf 12: Kadın mim oyuncusu ya da dansçısı., Ellerinde şakşaklar, sol ayağında ise bir ayak şakşağı vardır. Başlığına, eteğine ve bileklerine çanlar iliştirilmiştir. İS 2. yy.’ın son yarısından küçük bronz heykelcilik, Art Museum of Princeton University.

2.4. FİLMİN KÜNYESİ

ŞEREF ÇETİN

ŞEREF ÇETİN TOPLULUĞU VE SOKAK TİYATROSU

Yazan-Yöneten

H. Ahmet HABİP

Kurgu

Ersin AKGÖZ

Fotoğraf

H. Ahmet HABİP

Grafik Tasarım

Ersin AKGÖZ

Müzik

(Anonim)

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Burak BUYAN

Teşekkürler

Prof. Dr. Oğuz MAKAL, Doç. Dr. Burak BUYAN, Yenikapı Sokak Tiyatrosu ve Oyuncuları, Selim GÜL, Seyhan BİLİR, Arif ÖZÇETİN, Canan ERBOĞA

2.5. FİLMDE KULLANILAN EKİPMANLAR

FİLMİN KURGUSUNDA KULLANILAN EKİPMANLAR		
Malzemenin Cinsi	Adedi	Özelliği
Dizüstü PC	1	Apple Mac Pro Mac Os X İşlemci: 2x 2.93 GHz 6 – Core Intel Xeon Bellek (RAM): 8,00 GB ATI Radeon HD 5870 1024 MB.

Tablo1.Filmin kurgusunda kullanılan ekipmanlar

FOTOĞRAF ÇEKİMİNDE KULLANILAN EKİPMANLAR		
Malzemenin Cinsi	Adedi	Özelliği
Fotoğraf makinesi	1	Sony Cyber shot, 8.1 m.p. Canon 5D Mars 2, 21 m.p.

Tablo 2.Fotoğraf çekiminde kullanılan ekipmanlar

TEZ YAZIMINDA KULLANILAN EKİPMANLAR		
Malzemenin Cinsi	Adedi	Özelliği
Dizüstü PC	1	Queen İşlemci: Mobile Intel(R) Pentium (R) 1.59 GHz 3.060GHz Bellek (RAM): 1.59 GHz, 480 MBRAM

Tablo 3. Tez yazımında ve grafik tasarımda kullanılan ekipmanlar

2.6. ÇALIŞMA TAKVİMİ

Konuyla ilgili kaynakların karşılaştırılması ve toplanması,...	10 Haziran-30 Ağustos 2011
Araştırılan kaynakların okunması ve çözümlenmesi süreci,....	15 Haziran-15 Temmuz 2011
Belgesel metninin yazılması süreci,.....	15 Ağustos
Tez raporunun yazılmaya başlanması süreci,	20 Ağustos 2011
Filmle ilgili sunucunun aranması ve sesin alınması,.....	10 Temmuz 2011
Filmle ilgili fotoğraf çekimleri,.....	20 Temmuz 2011
Filmle ilgili kurgu çalışmalarına başlanması,.....	22 Ağustos 2011
Filmle ilgili görsellerin toplanması,.....	19 Ağustos 2011
Filmle ilgili stüdyo kurgu çalışmaları,.....	23 Ağustos 2011
Filmle ilgili stüdyo kurgu revize çalışmaları,.....	27 Ağustos 2011
Tez raporunun düzenlenme ve basım aşaması.....	5 Eylül-20 Eylül 2011

2.7. FİLM İÇİN HAZIRLANMIŞ GRAFİK TASARIMLAR

2.7.1. Afiş Çalışması

2.7.2. CD Sticker Çalışması

2.7.3. DVD Kapağı Çalışması

SONUÇ

Bu çalışmayı iki açıdan değerlendirilebilir:

Birincisi, günümüz tiyatro sanatçılarından Şeref Çetin'in tiyatroya bakış açısını ve getirdiği yeniliklerle sokak tiyatrosunun yeni vizyonunu oluşturmak.

İkincisi, tiyatronun alt kollarından olan sokak tiyatrosunun sanatla ve insanla olan bağlantısını günümüz sokak tiyatrosu topluluklarından Şeref Çetin Topluluğu ve Sokak Tiyatrosu ile inceledik. Şeref Çetin tiyatrodan sokak tiyatrosuna ve sokak tiyatrosunun içinde sokağa dair her şeyi; insanları, müziği, rengi, ahengi kuramsal bir bakışla belirli bir ritüel içinde yorumlar.

Ünlü yazar William Sheakspeare'nin bir sözüyle "Dünya bir sahnedir, insanlar da oyuncularındır" dan yola çıkarak sahne ile insanların, yani sokakla ile insanların bir bütün içinde tiyatronun kuramları içinde yaşamasıdır.

Sokak tiyatrosu insanların belirli gizleri ve yaşantısının tamamının geçtiği özel anlarını içinde barındıran canlı bir mekanizmadır. Bu mekanizma da belirli kurallar çerçevesinde işler. Sonuç olarak sokak insandan, tiyatro da sahneden ayrı düşünülemez.

KAYNAKÇA

Brockett, O.G., **Tiyatro Tarihi**, Ankara 2000.

Şener, S., **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Ankara, 2000.

Nutku, Ö., **Oyunculuk Tarihi II**, Ankara, 2002.

<http://www.toplumdusmani.net/v2/tyatro/3726-pantomim-nedir.html>

[http://www.gorselsanatlar.org/avangard/happening-\(olusum\)-avangard/](http://www.gorselsanatlar.org/avangard/happening-(olusum)-avangard/)

wikipedia.org.tr



ÖZGEÇMİŞ

H. Ahmet Habip, 1981’de İstanbul’da doğdu.

1989’da ilköğretimini Mimar Sinan İlköğretim Okulu’nda bitirdi. Ataköy Cumhuriyet Lisesi’nde lise eğitimini tamamladı (1995-1999)

2000 yılında Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Bölümü’nde eğitime ve ilk sanat hayatına başladı.

Kenter Tiyatrosu oyuncularından Mehmet Birke ile birkaç dönem çalışmalarda bulundu. Akabinde Levent Kırca ile yine birkaç dönem hem prova hem de “Olacak O Kadar” adlı televizyon dizilerinde görev aldı. Ali Poyrazoğlu ile sahne çalışmaları yaptı.

2005 yılında hem oyunculuk hem Sinema-TV bölümünde lisans hayatı bitip 2006 yılında yine Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-TV Anasanat Dalı’nda master yapmaktadır.

Yaptığı Çalışmalar.

Üniversitenin okul tiyatrosunda Shakespeare’in “Hamlet” oyununda “Hamlet”i oynadı. Henrik İbsen’in “2 Nora Bir Bebek Evi”, Anton Pavloviç Çehov’un “Bir Evlenme Teklifi”, “Ayı”, “Vişne Bahçesi”, “Üç Kız Kardeş”, Necati Cumalı’nın “Yarın Cumartesi”, “Necip Fazıl Kısakürek’in Hayatı” adlı oyunlarda ve bazı kısa filmlerde görev aldı. “Disk” adlı ayakkabı reklam filminde Tuğba Ekinci ile beraber oynadı.