

## HABERLER

### Profesörlüğe Yükseltme

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Kürsüsünde Doçent Dr. Sevda Şener, 4936 sayılı Üniversiteler Kanunu'nun 115 sayılı Kanunla değişik 24. maddesi gereğince, Fakülte Profesörler Kurulu tarafından Üniversite Profesörlüğüne seçilmiş, seçimi Üniversite Senatosu uygun görmüş ve kendisi Kanununun 26. maddesi gereğince aynı Kürsünün Üniversite Profesörlüğüne atanmıştır. Tebrikler!

Yüksek tasdik karar No. 1259.

Tarih: 9 Nisan 1973.

Aynı kanunun maddeleri gereğince Kürsümüz Doçentlerinden Dr. Özdemir N u t k u aynı Kürsünün Üniversite Profesörlüğüne atanmıştır. Tebrikler!

Yüksek tasdik karar No: 13387

Tarih: 6 Mayıs 1974

### Doçentliğe Yükseltme

1750 sayılı Üniversiteler Kanunu'nun 19. maddesi gereğince Kürsümüz Öğretim Görevlisi Dr. Metin Ahd Üniversite Doçentlik sınavını kazanmış, kanununun 22. maddesi gereğince aynı Kürsünün Üniversite Doçentliğine atanmıştır. Tebrikler!

Yüksek tasdik karar No:

Tarih: .... 1975

### Doktorluk Payesi

1975 yılı Mart ve Nisan aylarında Kürsümüzün ilk mezunlarından Sevinç S o - k u l l u ile Nurhan K a r a d a ğ doktora tezlerini tamamlayarak kollokyum ve tez savunmasında gösterdikleri başarı üzerine Fakülte Doktorluk Payesi'ni almışlardır.

Tezlerinin konusu:

Dr. Sevinç Sokullu'nun: "Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi"

Dr. Nurhan Karadağ'ın: "Köy Seyirlik Oyunlarının Öz ve Biçimi"

### Kürsü Çalışmaları

#### CUMHURİYET'İN 50. YILINI KUTLAMA HAZIRLIKLARI

*Inceleme ve Araştırmalar:* Tiyatro Kürsüsü öğretim üyeleri Cumhuriyet'in ellinci yılında tiyatro sanatı ve ve tiyatro bilimi ile ilgili araştırmalar yapmışlar, Türk tiyatro sanatının elli yılda geçirdiği gelişimi incelemişlerdir. Bu çalışmalar şunlardır:

Prof. Dr. Sevda ŞENER "Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Yazarlığı", Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi tarafından basılan ANMA KİTABI'nda yayınlanmıştır.

Prof. Dr. Özdemir NUTKU: "Cumhuriyetin Ellinci Yılında Tiyatro Alanında Atılan ilk Adımlar", Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi tarafından basılan ANMA KİTABI'nda yayınlanmıştır.

Ayrıca, Özdemir Nutku'nun *Sahne Çalışması* adını taşıyan kitabı 1974'te D. T. C. F. yayınları arasında çıkmıştır.

Doç. Dr. Metin AND: 50. *Yılın Türk Tiyatrosu*, Yazarın Türk tiyatro tarihi üzerine hazırladığı büyük eserin dördüncü ve son cildi çıkmıştır. İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.

**Sahne Uygulaması:** "Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Cumhuriyetin Ellinci Yılı Kutlama Komitesi" bu büyük yıl dönümüne Tiyatro-Kürsüsü'nün bir sahne eseri ile katılmasını önermiştir. Bu öneriye uyularak, Prof. Dr. Özdemir NUTKU, Atatürk'ün "*Büyük Nutuk*" yapıtını, 1973/74 döneminde aslına bağlı kalarak sahne için oyunlaştırmış ve eser Prof. Dr. Nutku'nun yönetiminde Tiyatro Kürsüsü öğrencileri tarafından 32 gösteri ile sunulmuştur. Bu oyunun metni olan *Söylev*, Fakülte yayınları arasında 1973'te çıkmıştır.

### İnceleme ve Araştırma: Lisans Tezleri

1971-72 ve 1972-73 ders yıllarında Kürsümüz'de şu lisans tezleri hazırlanmıştır:

#### Seyirlik Oyunlar:

50248 Suat Gülel

*Karaman Yöresi Seyirlik Oyunları*

Dramaturgi Çalışmaları: (28 sf.) Karaman Yöresi - Oyunlar - Seyirlik oyunlarda teknik-Reji uygulaması-Çizelge-eskizler-fotoğraflar Ek metinler-Bibliyografya

50349 Muharrem Aral

*Kayseri Yöresi Köy Seyirlik Oyunları*"

Dramaturgi Çalışmaları: (53 sf.) Yörenin ekonomik ve kültürel durumu-Oyunlar Konuklar-Kişiler-Giyim-Oynanış biçimi-oynadığı yer ve saman-oyun düzeni-Sonuç-Bibliyografya

50444 Mehmet Kaya

*"Gaziantep Yöresi Seyirlik Oyunlar"*

Dramaturgi Çalışmaları: (29 sf.) Seyirlik oyunlar-Seyirlik oyunların İncelenmesi -Seyirlik oyunlarda teknik-Yönetim Defteri-Çizelgeler -Eskizler- Planlar- Fotoğraflar -Bibliyografya

50880 Hasan Taşkale

*"Tunceli İli Seyirlik Oyunları"*

Dramaturgi Çalışmaları: (70 sf.) Seyirlik oyunları etkileyen sosyo-ekonomik koşullar-oyunlarda yansımaları-Tunceli ili seyirlik oyunları Oyunların incelenmesi-Oyun Düzeni -Fotoğraflar - sonuç - Bibliyografya.

#### Geleneksel Türk Tiyatrosu:

17866 Ali Seyhun

Bir Dolantı Komedyası, "*Çok Bilen Çok Yanılır*".

Dramaturgi Çalışmaları: (48 sf.) Tanzimat Tiyatrosunda Komedya türünün yeri-Recaizade Ekrem-Çok Bilen Çok Yanılır uygulama çalışmaları -çizelgeler-planlar-eskizler-Reji defteri-Bibliyografya.

51579 Ali Onursal

*"Musahipzade Celâl'in Türk Tiyatrosundaki Yeri ve Selma"*

Dramaturgi Çalışmaları: (79 sf.) Musahipzade Celâl'in oluşumunu getiren etkiler- Musahipzade Celal'in Türk Tiyatrosundaki yeri- "Selma" oyunu uygulama çalışmaları: Reji defteri - Planlar - eskizler-çizelgeler - Bibliyografya

52095 Yalçın Demir

"Tarihi Gerçekler Açısından Musahipzade Celal'in Köprülüler Oyunu."

Dramaturgi Çalışmaları: (74 sf.) Türk Tiyatrosunda Tarihi Oyunlar-Musahipzade Celal'in Oyunlarında tarihi gerçeklerin yorumu ve işlenişi- "Köprülüler"de tarihi gerçeklerin işlenişi ve yorumu-Çizelgeler-Planlar-eskizler-Bibliyografya

#### Çağdaş Türk Tiyatrosu:

506 Erman Canatan

"Koşuk Tiyatro ve Güngör Dilmen'in 'Midasin Kulakları",

Dramaturgi Çalışmalar (30 sf.) Tiyatroda koşuk ve şiirsellik-Güngör Dilmen ve koşuk oyunları - Midasin Kulakları Uygulama Çalışmaları: Reji Defteri-plânlar-eskizler-çizelgeler-Bibliyografya

16932 Mübeccel Çeliker

"Çalığışu Romanının Oyunlaştırılması ve Reşat Nuri Güntekin"

Dramaturgi Çalışmaları: (20 sf.) Reşat Nuri Güntekin-Çalığışu Romanının Oyunlaştırılması-Çalığışu Oyunu İncelemesi-Çalığışu romanı ile oyunun ayrıntılı karşılaştırılması Uygulama Çalışmaları: Reji defteri-plânlar-eskizler-çizelgeler-Fotoğraflar-Bibliyografya.

16788 İzzet Ararat

"Aziz Nesin'in 'Tut Elimden Rovni'sinde Denge Sorunu"

Dramaturgi Çalışması: (31 sf.) Aziz Nesin-İki kişinin denge kurmaya çalışması-Karakterler-Kişileştirilmiş eşyalar Biçim-Uygulama Çalışmaları: Reji defteri-plânlar-eskizler- çizelgeler-Bibliyografya

16845 Necmettin Sarıkaya

"Tarihi Olgularla Sultan İbrahim ve Turan Oflazoğlu'nun 'Deli İbrahim' Oyunu"

Dramaturgi Çalışmaları: (41 sf.) XVII.yy'da Osmanlı İmparatorluğu'nun görünümü -Tarihi olgularda Sultan İbrahim-A. Turan Oflazoğlu-Deli İbrahim oyunu Uygulama Çalışmaları Reji defteri-plânlar-eskizler-çizelgeler fotoğraflar-Bibliyografya

18043 Kutluhan Aydoğan

"Melih Cevdet Anday'da Toplum-Fert ilişkileri ve İçerdekiler".

Dramaturgi çalışması: (24 sf.) M. Cevdet Anday-İçerdekiler-Uygulama Çalışmaları: Reji defteri-plânlar-eskizler-çizelgeler-Bibliyografya

18944 Tefvik Kurt

"Recep Bilginer'in Sarı Naciye'sinde Töre"

Dramaturgi çalışmaları: (69 sf.) Oyunda Töre sorunu-Recep Bilginer-Sarı Naciye'nin incelenmesi ve yorumu-Altındağ tiyatrosunda Sarı Naciye'nin konuluşu-Basında Sarı Naciye-Uygulama Çalışmaları Reji Defteri-plânlar-eskizler-çizelgeler-fotoğraflar-Bibliyografya

19088 Mustafa Koçyigit

"Aziz Nesin'in "Çiçu'sunda Yabancılaşma Sorunu"

Dramaturgi çalışması: (33 sf.) Yabancılaşma kavramının açıklanması-Aziz Nesin-Çiçu-Yabancılaşma sorunu ve Çiçu-Uygulama Çalışmaları: Reji defteri-plânlar-eskizler-çizelgeler-fotoğraflar-Bibliyografya

19436 Alaettin Özer

"Reşat Nuri Güntekin'in 'Hüllecî" Adlı Oyununda Toplum Portresi".

Dramaturgi Çalışması: (40 sf.) Reşat Nuri Güntekin Sanatçı Kişiliği-Reşat Nuri Güntekin oyunlarında toplum portresi ve eleştirisi-Hüllecî'nin değindiği toplumsal sorunlar. Uygulama çalışmaları: Reji defteri-planlar-eskizler: çizelgeler-Bibliyografya.

19734 Celâl Olgun

"Turgut Özakman'ın 'Ocak' Oyununda Aile İlişkileri"

Dramaturgi Çalışması: (44sf.)-Turgut Özakman-Genel Aile İlişkisi Dramaturgi incelemesi. Uygulama Çalışmaları: Reji defteri-plânlar-eskizler-çizelgeler fotoğraflar-Bibliyografya.

20427 Ayten Zorlukol

"Oktay Rifat ve "Yağmur Sıkıntısı".

Dramaturgi Çalışması: (50 sf.) Oyunları-Oyun yazarlığı ile yaptıklarında görülen özellikler-Yağmur Sıkıntısı. Uygulama Çalışmaları: Reji defteri-plânlar-eskizler-çizelgeler-fotoğraflar-Yağmur Sıkıntısı'nın basında yankısı-Bibliyografya

20858 Hasan Bayraktar

"Reşat Nuri Güntekin'in Oyunlarında İnsan ve 'Yaprak Dökümü"."

Dramaturgi Çalışması: (56 sf.) Reşat Nuri Güntekin-Reşat Nuri Güntekin'in oyunlarında insan-Yaprak Dökümü. Uygulama Çalışmaları: Reji Defteri-plânlar-eskizler-çizelgeler-fotoğraflar-bibliyografya.

21245 Ayda Esmertaş.

"Turgut Özakman'ın 'Pembe Evin Kaderi' ve Kuşak Çatışması Üzerine Bir İnceleme".

Tiyatro Tarihi ve Dramaturgi Çalışması: (Kuşak çatışmasını ele alan Çağdaş oyunlarımızın genel bakış-Pembe Evin Kaderi-(anafikir olaylar dizisi-kişileştirme-dil ve konuşma örgüsü) Uygulama Çalışmaları: Reji defteri planlar-eskizler-çizelgeler-Bibliyografya

21460 Aysen Bayer,

"Turgut Özakman 'Paramparça' ve 'Yanlı Cinsel Eğitim"."

Dramaturgi Çalışması: (48 sf.) Turgut Özakman'ın oyun yazarı olarak özellikleri-Paramparça-Basındaki değerlendirmeler Uygulama Çalışmaları: Reji defteri-plânlar-eskizler-çizelgeler-fotoğraflar-bibliyografya

21480 Ayla Güleşen

"Hidayet Sayın'ının 'Topuzlu' Adlı Oyunu".

Tiyatro tarihi ve dramaturgi çalışması ( 71.s). Hidayet Sayın-sanatı ve eserleri-Topuzlu'nun yazarın gelişimindeki yeri-Topuzlu'nun halkın dinsel inançlarının sömürülmesi açısından-yobaz-halk ilişkisi açısından incelenmesi-oyunun yapısal nitelikleri. Uygulama Çalışmaları Reji defteri-plânlar-eskizler-çizelgeler-fotoğraflar-bibliyografya.

22060 Feyha Sözen

*"Tarihi Kişiliğiyle Suavi Efendi ve İlhan Tarus'un Yapıtı; Suavi Efendi"*

Dramaturgi Çalışması: (65 sf.) Abdülhamit dönemi ve Suavi Efendi-İlhan Tarus Tarihteki kişiliğiyle Suavi Efendi-ve İlhan Tarsus'un yapıtı-Uygulama Çalışmaları: Reji defteri-plânlar-eskizler-çizelgeler-fotoğraflar-Bibliyografya.

22068 Hale Ergun

*"Batılılaşmanın Getirdiği Evlilik Sisteminin Kökeni ve 'Cengiz Hanın Bisikleti'"*

Dramaturgi Çalışması: (92 sf.) Batılılaşmanın Toplumumuza getirdiği ekonomik ve toplumsal değişiklikler-Cengiz Hanın Bisikletinin içeriği yönünden incelenmesi-Oyunun yapısal nitelikleri. Uygulama Çalışmaları: Reji defteri-Plânlar-eskizler -Çizelgeler-fotoğraflar-Bibliyografya.

22079 Yurt Koryürek

*"Sami Ayanoglu ve 'Koca Sinan'"*.

Dramaturgi çalışması: (43 sahife) Sami Ayanoglu kimdir-Fazıl Hayati Çorbacioğlu'nun "Koca Sinan"adlı oyunu Uygulama Çalışmaları: Reji defteri-Plânlar-Çizelgeler-Eskizler-Fotoğraflar-Bibliyografya

50075 Enis Gençtürk

*"Geleneksel Türk Tiyatrosunun Günümüzde Etkileri, Meddah oyunu"*

Dramaturgi çalışması: (48 sahife)-Geleneksel Türk halk tiyatrosunun tarihçesi-Günümüz Türk tiyatrosunda gelenekten yararlanma çabaları-Erol Toy'un yapıtları-Meddah oyunu-Öz ve biçim içerisinde geleneksel özellikler-Toplum eleştirisi açısından meddah oyunu-Sınıfsal çelişki-Kişilerin çelişkisi-Durumların çelişkisi-Meddah oyununun Ankara tiyatrosunda sahnelenişi-Geleneksel özelliklerden yararlanma-Çağdaş tiyatro biçimlerinin etkisi-Reji defteri-Planlar-Eskizler-Çizelgeler-Bibliyografya

50413 Muammer Kardüz

*"Haldun Taner'in'Sersem Kocanın Kurnaz Karısı' adlı Oyununda Batı taklitçiliği-Uyarlamacılık-Tuluatçılık eğilimlerinin yansıması'"*.

Dramaturgi çalışması: (70 sahife) Tanzimat döneminde batı tiyatrosu geleneği içinde üç eğilim-oyun yazarı Haldun Taner-Eğilimlerin oyunda yansıması. Uygulama Çalışmaları: Reji defteri-plânlar-Eskizler-Çizelgeler-Fotoğraflar-oyunlaş-bibliyografya.

50814 Engin Atatimur

*"Türk Bağımsızlık Savaşı Açısından İsmet Küntay'ın 'Tozlu Çizmeler'i"*

Dramaturgi çalışması: (67 sahife) Türk bağımsızlık savaşı-Siyasal ve sınıfsal görünüşleri ile Tozlu Çizmeler-Tozlu-Çizmeler incelemesi. Uygulama Çalışmaları: Reji defteri-Eskizler-plânlar-çizelgeler-fotoğraflar-Yapıtın ve uygulamanın basında yankıları -Ek-Bibliyografya.

50740 Tefvik Yücel

*"Türk Futbolunun Aziz Nesin'in 'Gol Kralı Sait Hopsait' Oyununda Yansıması"*

Dramaturgi çalışması: (40 sahife) Futbolun tarihçesi ve Türk futbolu-Sait Hopsait oyununda yansıması-Aziz Nesin-"Gol Kralı Sait-Hopsait" Uygulama Çalışmaları: Reji defteri-plânlar-Ezkisler-Çizelgeler-Fotoğraflar-Bibliyografya

51002 Kunter Öget

“Köyde Toprak Sorunu Açısından ‘Yılanların Öcü’”

Dramaturgi çalışması (52 Sahife) Fakir Baykurt–Yılanların öcü Roman ve film olarak Yılanların öcü–Eserin basında yankıları ve çıkarar–Uygulama Çalışmaları: Reji defteri plânlar–eskizler–çizelgeler–fotoğraflar–bibliyografya

51882 Murat Tunçay

“Cemal Reşit Rey’in Cumhuriyet Dönemi Müzikli Türk Tiyatrosuna Getirdikleri Açısından ‘Yaygara 70’”

Dramaturgi çalışması: (201 sahife) Cumhuriyet Dönemi Müzikli Türk Tiyatrosu–Cemal Reşit Rey Operetleri–Cemal Reşit Rey operetlerinin Cumhuriyet dönemi müzikli Türk tiyatrosuna getirdikleri–Metin, sahne müziği, oyunculuk, plâstik sanatlar, seyirci yönünden–Yaygara 70–Yaygara 70 şarkı ve notaları Uygulama Çalışmaları: Reji defteri –plânlar–eskizler–çizelgeler–Ses bant ve plaklar–fotoğraflar–Bibliyografya

51965 Fikret Çeçen

“Güngör Dilmen Kalyoncu’nun Kurban Adlı Yapıtında Kuma Sorunu”

Dramaturgi çalışması: (42 sahife) Türk köyünde kuma–Güngör Dilmen Kalyoncu–“Kurban”ın Dramaturjik incelemesi–oyunun iç ve dış yapısı. Uygulama çalışmaları: Reji defteri–Plânlar–Eskizler–Çizelgeler–Fotoğraflar–Bibliyografya

52081 Ayhan Akalın

“Salih Canar, Cevat Fehmi Başkut’un ‘Paydos’unda”

Dramaturgi çalışması: (64 sf.) Salih Canar–Cevat Fehmi Başkut ve Paydos–Salih Canar’ın “Paydos”daki rolü. Uygulama Çalışmaları: Reji defteri–Plânlar–Eskizler–Çizelgeler–Fotoğraflar–Bibliyografya

52207 Sefa Acar

“Reşat Nuri Güntekin’in ‘Eski Şarkı’sı ve Çağdaş Türk Tiyatrosunda Romandan Tiyatroya Uyarlamalar”

Dramaturgi çalışması: (49 sf.) Çağdaş Türk Tiyatrosunda romandan tiyatroya uyarlamalar–Reşat Nuri Güntekin–Eski Şarkı’nın uyarlaması “Eski Şarkı”nın İncelenmesi Uygulama Çalışmaları: Reji defteri–plânlar–eskizler çizelgeler–Bibliyografya

#### Tarihsel Oyun:

18827 Alâettin Bayer

“Tarihi Olayları Konu Alan Oyunlar”

Dramaturgi çalışması: (43 sf.) Türk Tiyatrosunda tarihsel oyunlar–Tarihi oyunlarda Alemdar Olayı–Tohum ve Toprak incelemesi Uygulama Çalışmaları: Reji defteri–Plânlar Eskizler–Çizelgeler–Fotoğraflar–Bibliyografya

#### Radio Oyunu:

22093 Düreda Polat

“Behçet Necatigil’in Sanatı ve ‘Son Tren’”

Dramaturgi çalışması: (35 sf.) Behçet Necatigil ve Son Tren–Behçet Necatigil ve ozanlığı–Yazarın tiyatro eserlerinin özellikleri–Son Tren radyo oyunu olarak–Reji notları (efektler) bibliyografya

**Batı Tiyatrosu:**

69 Abdülkadir Ayhan

*"Yabancılaşma Açısından Kafka ve 'Duruşma'"*

Dramaturgi çalışması: (77 sf.) Yabancılaşma-Kafka ve etkinliği-romanda uyarılma -yabancılaşmanın verilmesi. Uygulama Çalışmaları: Reji Defteri-Plânlar-Eskizler-Çizelgeler -Bibliyografya.

17885 Saadet Eskiğöçmen

*"Commedia dell'Arte Tiplerinin Goldoni'nin 'Kahvehane' Oyununda Yansınışı"*

Dramaturgi çalışması: (39 sf.) Commedia Dell'arte-Goldoni-Kahvehane oyunu Commedia dell'arte de kişilerin yansınışı. Uygulama Çalışmaları -Reji defteri-Plânlar-Eskizler-Çizelgeler-Fotoğraflar-Bibliyografya

19706 Mehmet Çandır

*"İbsen'in 'Yapı Ustası Solness' Oyununda Gençlik Üzerine Tutumu"*

Dramaturgi çalışması: (74 sf.) H. İbsen-Yapı Ustası Solnes'in incelenmesi-İbsen'in gençlik üzerine tutumunun oyunda yansınması-Uygulama Çalışmaları: Reji defteri-Plânlar-Eskizler-Çizelgeler-Fotoğraflar-Bibliyografya

21279 Nursen Arseven

*"G. Bernard Shaw Üzerine Bir İnceleme: 'Kırgınlar Evi' Adlı Eserindeki Komedi Öğeleri ve Yazarın Öteki Oyunlarından Bazıları ile Karşılaştırma"*

Dramaturgi çalışması: (29 sf.) G. Bernard Shaw-G. Bernard Shaw'ın 'Kırgınlar Evi' adlı eseri-iç yapı-dış yapı- 'Kırgınlar Evi'ndeki komedi öğeleri ve yazarın öteki oyunlarından bazılarıyla karşılaştırma. Uygulama çalışmaları Reji defteri-Plânlar-Eskizler-Çizelgeler-Fotoğraflar -Ekler-Bibliyografya.

21517 Ayşe Mete

*"Eugène Scribe 'Bir Bardak Su'"*

Dramaturgi çalışması: (42 sf.) Eugène Scribe-İyi Kurulu Oyun Düzeni Açısından -Bir Bardak Su incelemesi. Uygulama Çalışmaları-Reji defteri-Plânlar-Eskizler-Çizelgeler-Fotoğraflar-Oynanış-Basındaki Eleştiriler-Ekler-Bibliyografya

50335 Nazmi Çakır

*"Antik Yunan Tragedyasında Hybris Kavramı ve Zincire Vurulmuş Prometheus"*

Dramaturgi çalışması: (32 sf.) Antik Yunan Tragedyası-Hybris kavramı ve antik Yunan tragedyasında işlenmesi-Aiskylos-Zincire Vurulmuş Prometheus Uygulama. Çalışmaları: Reji defteri-Plânlar-Eskizler-Çizelgeler-Bibliyografya

51432 Osman Özkan

*"Sophokles'in 'Elektra'sında Toplum İlişkileri"*

Dramaturgi çalışması: (73 sf.) Sophokles'in yaşadığı çağ-Sophokles'in eserlerinde toplum yapısı ve toplum ilişkileri-Karşılaştırma-Sophokles Elektra-Elektra'da Toplum İlişkileri. Uygulama Çalışmaları: Reji defteri-Plânlar-eskizler-Çizelgeler-Bibliyografya

51822 Oskay Alptürk

*"Romandan Tiyatroya Uygulama Açısından 'Suç ve Ceza'"*

Dramaturgi çalışması: (70 sf.) Roman yazma sanatı-Tiyatro eseri yazma sanatı-Romandan tiyatro uygulama Açısından Suç ve Ceza'nın İncelenmesi Uygulama Çalışmaları: -Reji defteri-Plânlar-Eskizler-Çizelgeler-Bibliyografya

51957 Hüseyin Aksoy

"Renaissance Ve "Romeo İle Juliet" Shakespeare

Dramaturgi çalışmaları: (101 sf.) Romantik-tragedya özellikleri-Romeo ile Juliet Uygulama Çalışmaları Reji defteri-Planlar-Eskizler-Çizelgeler-Bibliyografya.

## ENSTİTÜ ÇALIŞMALARI

### 27 Mart Dünya Tiyatro Günü.

27 Mart Dünya Tiyatro Günü, her yıl olduğu gibi 1973 yılında da Enstitümüz tarafından kutlanmıştır. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dekanı Sayın Prof. Dr. Osman Ersoy'un, Fakülte öğretim üyelerinin ve Tiyatro Kürsüsü öğrencilerinin katıldıkları bu kutlama töreninde büyük tiyatro yazarı MOLIÈ'RE, ölümünün üçyüzcü yıl dönümü dolayısıyla anılmıştır.

Tiyatro Kürsüsü Profesörü Başkanı ve Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü Müdürü Prof. Dr. Melâhat Özgü, törenin açış konuşmasını yapmış ve 1973 Dünya Tiyatro Gününde İtalyan rejisörü VİSCONTİ tarafından hazırlanan mesajı okunmuştur.

Meşajın okunmasından sonra Fransız Dili ve Edebiyatı Kürsüsü Profesörü ve Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü Yönetim Kurulu üyesi Prof. Bedrettin TUNCEL, "Türkçe-de Moliere" adlı bir konuşma yapmış, Molière çeviri ve uyarlamalarının Türk tiyatrosunun gelişmesine katkısı üzerinde durmuştur.

Doç. Dr. Atilla TOLUN, "Ahmet Vefik Paşa'nın Molière Çevirilerinde Anlatım Özellikleri" adlı konuşmasında Molière oyunlarının dili ile Ahmet Vefik Paşa çeviri ve uyarlamalarının dili ve anlatımı üzerinde karşılaştırmalı olarak açıklama yapmıştır<sup>1</sup>.

Doç. Dr. Gültekin ORANSAY, "İki Baptiste" ler adlı konuşmasında Jean Baptiste Poquelin Molière ile Molière'in oyunlarını müziklendiren Jean Baptiste Lully üzerinde bilgi vermiş, konuşmasını, Lully'nin Molière oyunları için hazırladığı bestelerden parçalarla renklendirmiştir.

<sup>1</sup> Bu konuşmanın metni Dergimizin ..... sayfalarındadır.



## Prof. Dr. Melâhat Özgün'nün Açış Konuşması.

Belli günler, belli kişileri ya da olayları düşündürür; geçmişe, gelecek için baktırır. 27 Mart günlerinde, tiyatro konusu üzerinde ulusca, dünyaca birlikte düşünmemiz, Kürsümüzde ve Enstitümüzde bu günü kutlamamız, Tiyatro Kürsümüzden, Tiyatro Araştırmaları Enstitümüzden, dünya Tiyatro Kürsülerine ve Enstitülerine bir selâm yollamak oluyor, bu da tiyatro bilimi alanında uluslararası bilim düzeyine ulaşabilmek isteğinden geliyor; varlığımızı duyurabilmek çabasını güdüyor.

Kürsümüz, sekiz yaşına basmıştır: Enstitümüz de dört yaşını dolduruyor. Bu kısa süre içinde, Fakültemizde, henüz çocuk yaşında bulunan bu bilim dalı alanında, gücümüz ve olanaklarımız oranında gereken çalışmalarımızı yaptık ve yapıyoruz.

Bugün, Dünya Tiyatro Günü, Molière'in, ölümünün 300. yılına rasladığından, bütün dünya "Molière Yılı" diye adlandırılmakta, dünya tiyatro gününe de ayrı bir özellik vermektedir. Bu bakımdan, biz de, bu günde, Molière üzerinde durmayı ve Fakültemizin Molière uzmanlarını konuşurmayı uygun bulduk:

Prof. Bedrettin Tuncel; Fransız Dili ve Edebiyatı Kürsü Profesörü, Uluslararası Tiyatro Enstitüsü Türk Millî Merkezi İcra Komitesi ile Fakültemiz Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü Üyesi, "*Türkçede Molière*" konusu üzerinde konuşacaktır.

Fransız Dili ve Edebiyatı Kürsüsünden Doç. Dr. Atılâ Tolun, Ahmet Vefik Paşa'nın Molière çevirilerinde "*Anlatım Özellikleri*" üzerinde, örnekler verecektir.

Kürsümüze üç yıldır çok emeği geçen, Enstitümüzün Üyesi olan Doç. Dr. Gültekin Oransay da, Molière'in, özellikle sanat çağının ilk yıllarında, aslı İtalyan olup Fransa'ya gelerek, Fransız müziğini yaratmada ilk adımları atan ve Molière'in eserine sahne müziğini katan *Lully*'nin müziğine değinerek, bizlere bu müzikten parçalar dinletecektir. Her ikisinin: Molière ile *Lully*'nin küçük adları, bir rastlantı sonucu Jean Baptist olduğundan, Doç. Dr. Gültekin Oransay, konusunun adını "*İki Baptistler*" koymuştur.

Her üç konuşmacıımıza, bize bugün için yardımlarını esirgemediklerinden, önünüzde içtenlikle teşekkür ederim.

Sözü, Prof. Dr. Bedrettin Tuncel'e vermeden önce, ünlü İtalyan tiyatro ve sinema yönetmeni Luchino Visconti'nin Milletlerarası Tiyatro Enstitüsü Türkiye Millî Merkezi kanaliyle Enstitümüze gelen mesajını okumam gerekiyor. Mesaj şöyle:

## Luchino Visconti'nin Uluslararası Mesajı

Bana öyle geliyor ki derin bir evrim sürecinden tiyatrodan artık bir gerçeklik ve kesinlik gerekliliği doğmuştur; bu da tiyatroyu büyük çağların düzeyine benzer bir tanıklık değerine yükseltir. Bu yüzyılda ve bütün dünyada tiyatro tarihine bakacak olursam, kuramlar, sanat anlayışları, teknolojinin gelişmesi yanında, tiyatrodan olup bitenler bana şöyle görünüyor: İlk anda kitle haberleşmesi araçlarının som saldırısı karşısında silinir, çekilip gider olur sanki; sonra, kendi gerçekliği ve doğruluğu üzerine eğilince, önünde sonunda kendi kendini bulur. O kendi kendini yitirme korkusunun içinden sıyrılıp yüze çıkar, öz değerinde kendini bulur; o değer de şu: değerlerin ve insan ilişkilerinin karşılaştığı yer olmak.

Tiyatronun sorunları – dayanıksızlığı, tersinir nitelikte olmaması, tiyatro oyununun hiç bir zaman kendine eşit olmamak özelliği, “ilk” temsilinden başlayan ve beni çılgına döndüren, yüreğimi oynatan o yıpranma rizikosuna açık bulunması ve bu karşıtlıkla da, iç ferahlığı ile, filmin kesin ve değişmez anlaşıp aklıma getirmesi – işte bütün bunlar, tanımlaması ile, tiyatronun insan aracı olarak varlığını yeni baştan perçinlemiştir (bu bakımdan *Camus* gibi düşünüyorum).

Çünkü insanın günlük yaşamında, davranışının geçici değişim ve görünümünü çiziyorsa da, tiyatro, o anda, insanda kendini aşma özlemini canlandırır. Bir yandan, yaşamın en derin, tehlikeli, trajik ve esrarlı yanlarını gösterir; bir yandan da o yaşamın özünü çıkarır ve insan mitologyasından, insan masalından, katılma yoluyla, varlığın anlamını yakalamak çabası içinde her seferinde yeni bir temsil verir.

Bugün tiyatronun eskiden, yerinde olmıyarak, yarışma durumuna girdiği öteki anlaşma araçları; geniş ölçüde eğlence, vakit geçirme, günlük yaşamdan kurtulma dediğimiz şeyleri üzerine almışlardır.

Bu yüzden tiyatro soyulmuş, fakirleşmiş gibi görünmüştür. Ama, aslında, tersine, zenginleşmiştir. Yeni güçler kazanmıştır. Zayıf yanlarından arınmış olarak, tiyatro kendine gelmiştir; her zaman inandığım gibi, tiyatronun görevi de dirimlik önemi olan büyük konularla becelleşmek elbet.

Bu böyledir, çünkü dışardan gelmişliği olan, şaşırtıcı, katmerli, toplumsal olan şeyleri bulmak ve betimlemek nasıl artık başka sanatların, başka tekniklerin işi ise; tiyatronun öz malı da şudur: günümüzde birlikte yaşamak dediğimizde ne anlıyorsak o; önemli bir olayı, bir umudu beklemek için toplanmak – tedavi, kurtuluş, belki de, hiç değilse insanlar arasında çok önemli, vazgeçilmez bir ilişki – esrarlı bir yüceliğin beklenmesi de diyebiliriz.

Bu yüzden, birinin dediği gibi, yeraltı gömütlüğüne dönüşen tiyatrodan, gerçeğin ve hayalin çift gücünü taşıyan bir oyun içinde inançlarını, heyecanlarını ortaya koyarak, iner kendi kendini ve alınyazısını bulmaya. Kenara itilmiş benzeyen tiyatro, toplum deneyinin ortasına dönüp oturmuştur.

İşte bunun için günümüzde bir tiyatroya girmek demek, “ayrı” bir eylem olmuştur; tiyatroya girmek demek, bir seçme yapmak demek; aydınlık olanın, mutlak olanın rasyonel beklentişini önceden var saymak demek; ve heyecanların, gerçeklerin toplumsal kaynağına dönüş, alçakgönüllülük ve sevgi eylemidir.

**TİYATRO GÖSTERİLERİ:**

2 Haziran, Cumartesi Gecesi, saat 20.30'da Tiyatro Kürsüsü Deneme Sahnesi'nde bir tiyatro gösterisi sunulmuştur. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü ve Türk İngiliz Kültür Derneği'nin iş birliği ile hazırlanan ve Fakülte öğretim üyeleri, Fakülte öğrencileri, davetliler tarafından izlenen bu gösteride ünlü İngiliz oyuncusu Brian BARNES, "*Incredible Samuel Pepys*" ("Yanılmaz Samuel Pepys") adlı tek kişilik bir oyun sunmuş ve çok alkışlanmıştır.

1975 Mart ayında Alman pantomim sanatçısı Franz Josef Bogner kürsümüz Deneme sahnesinde Çağdaş Oyunculuk Lâbrotuvar Çalışması üzerinde ikişer saatlik üç seminer düzenlemiştir.

**ULUSLARARASI VENEDİK TİYATRO ŞENLİĞİNDE ÖĞRENCİLERİMİZ:**

"La Biennale di Venezia" adlı uluslararası Venedik Tiyatro Şenliğine, her yıl olduğu gibi, bu yıl da bir öğrencimiz davet edilmiştir. 1972 yılı mezunu Murat Tuncay, Kürsümüzün önerisi ile bu davete katılmıştır. Murat Tuncay izlenimlerini şöyle anlatıyor:

İtalya'nın Venedik kentinde, uluslararası nitelik ve çeşitli sanat dallarında festivaller düzenleyen "La Biennale di Venezia" üç yıldan bu yana Tiyatro Kürsümüze de düzenlediği Tiyatro şenliklerine katılmak için birer kişilik burslar gönderiyor. Dergimizin ikinci ve üçüncü sayılarında, yine bu sütunlarda 29. ve 30. şenliği izleyen arkadaşlarım izlenimlerini anlatmışlardı. Bu yıl 31. kez düzenlenen tiyatro şenliğini izleme olanağı görevi bana verildi. Elimden geldiğince gözlemlerimi, izlenimlerimi aktarmaya çalışacağım.

La Biennale di Venezia, başta İtalyan hükümeti olmak üzere çeşitli kaynaklarca desteklenen bu kuruluş, özellikle her yıl düzenlediği "Uluslararası Venedik Film Festivali" ile tanınıyor. Bu şenlik dünya sinema şenlikleri arasında başta gelenlerden. Sonra bu yıl 36. kez düzenlenen "Esposizione Internazionale d'Arte" var. (Uluslararası Resim sergisi). İtalyan parlamentosunda yeni kabul edilen bir kanun Biennale'nin bundan böyle "Uluslararası seviyede bir sanat belgeleme ve danışma" kuruluşu olarak çalışmasını önerdiğinden 36. festivali düzenleme komitesi II Haziran ve 1 Ekim arasındaki bu yıldaki şenlik için daha değişik bir program hazırlamış, Resim sanatının çeşitli dallarındaki sergilerin içinde bir tanesi var ki burada özellikle belirtmek gerekir. Ünlü "San Marco" meydanının bir köşesindeki "Museo Correr" e açılan bu sergide 20. yüzyılın 1900 / 1945 yılları arasında yapılmış şaheserleri sergilendi. Bir kaç isim vereyim eserleri sergilenen ressamlardan. Oskar KOKOSCHKA, Amadeo MODİGLİANI, Pablo PİCASSO, Oskar SCHLEMMER.

"Festival Internazionale di Musica Contemporanea" yani Uluslararası çağdaş müzik şenliği de bu yıl 35. yaşını tamamladı. 7/18 Eylül tarihleri arasında yapılan bu yılki festivalde, adından da anlaşılacağı gibi, yine çağdaş kompozitörlerin yapıtları seslendirilmiş. Alessandro GORLİ, Edison DENİSOV, Roland KAYN, gibi yeni isimlerin yanısıra Darius MİLHAUD, Paul HİNDEMİTH, Igor STRAVİNSKY, Arnold SCHOENBERG gibi artık klasikleşmiş adların eserlerine de rastlamak olanağı var dağıtılan programlarda.

Son olarak "La Biennale di Venezia"nın 20/29 Ekim tarihleri arasında 10. kez düzenlediği "Festival Internazionale del Teatro Per Ragazzi" (Uluslararası çocuk tiyatrosu şenliği)nden söz etmek isterim. Konumuz olan Tiyatro festivalinden, daha sonra düzenlendiği için izleyemediğim bu şenlikte on bir çocuk oyununun temsil edileceği bizlere dağıtılan programlarda bulunuyordu.

Konumuz olan "Festival Internazionale del Teatro di Prosa" ya, yani "Uluslararası Tiyatro Şenliği"ne gelince, 20 Eylül 10 Ekim tarihleri arasında yapılan bu yılki şenliği izlemek için beş yıldan beri dünyanın çeşitli ülkelerinden gazeteciler ve Tiyatro öğrenimi gören gençler konuk olarak çağırılmaktaydı. Avusturya Danimarka, Fransa, Hollanda, İspanya, İsveç, İsviçre, Tunus, Türkiye ve Macaristan'dan birer, Belçika, Polonya, Yugoslavya'dan ikişer, İtalya'danda onbeş konuk şenliği izledi. Almanya'dan gelmesi beklenen "stajyer" -Bizlere şenlik süresince bu ad veriliyordu-şenliğe katılmadı.

Bu yıldaki şenliğin, daha önce düzenlenen şenliklerden ilginç yanı Japon Tiyatrosuna verilen ağırlıktı. 21 Eylül ile 26 Ekim arasındaki altı gün bütünü ile Japon Tiyatrosuna ayrılmıştı. İlk bu konuda açılan bir sergiden söz etmeliyim: "Japon Tiyatrosunun Bir Yılı" adı altında "Fenice" tiyatrosu'nun "Apollinee" salonunda açılan bu sergi öylesine büyük bir ilgi gördü ki kapanış tarihi olarak saptanan 10 Ekimden çok önce "Serginin gördüğü büyük ilgiden ötürü bir hafta daha uzatılacağı" ilân edildi.

"Tsubouchi Tiyatro Anıları Müzesi"nin, Tokyodaki "Weseda Üniversitesinin" Yine Tokyodaki "Kukusai Bwnka Shinkokai"nin ve Romadaki "Japon Kültür Enstitüsü" nün yardımları ile açılan bu ilginç sergide Japon Tiyatrosu ile ilgili akla gelebilecek hemen her şey vardı.

Sergilenen çok sayıda geleneksel ve modern Japon tiyatrosu yapıtları arasında bir fikir vermek için şunları belirteyim: Geleneksel Japon Tiyatrosu üzerine eski Japon sanatçılarının yaptıkları minyatürler, Geleneksel No, Kabuki, Kyogen kostümleri, No ve Kabuki tiyatrolarının çağlar boyunca gösterdikleri değişiklikleri de içeren maketler. Geleneksel oyunlarda kullanılan çeşitli yelpazeler ve eşyalar. Bu oyunlarda kullanılan çeşitli geleneksel Japon enstrümanları, çok çeşitli maskeler. Üç kişi tarafından oynatılabilen Japon kukulları, takma saçlar, Japon Tiyatrosu'nun öyküsünü anlatan bir dizi diaporitif gösterisi, batıya dönük modern Japon tiyatrosunda Avrupa tiyatro edebiyatının belli başlı eserlerinden sahneye konulanların fotoğrafları, dekor eskizleri, afişleri.

Japon tiyatrosuna ayrılan bu hafta içinde bir de "Japon Tiyatrosu" semineri düzenlendi. Bu seminerde, şenliğe katılmak üzere gelen Japon tiyatro topluluklarının yardımı ile No, Kabuki, ve Kyogen üzerinde teorik ve pratik çalışmaları kapsayan bir dizi özel gösteri yapıldı. Japon tiyatrosunun kaynakları ve günümüzdeki temsil biçimleri üzerine Japon köylerinde ve ünlü Japon tiyatrolarında çekilmiş bir dizi belgesel film gösterildi, açıklamalar yapıldı. Japon tiyatrosunun kökeninde bulunan danslardan örnekler gösterildi. İtalyan, İngiliz ve Japon bilim adamları Japon tiyatrosu'nun çeşitli öğeleri üzerinde durdular. Bu altı gün boyunca gündüzleri yoğun bir şekilde devam eden seminer programını izliyor, geceleri, bunları değerlendirme olanağını bulduğumuz programdaki Japon temsilcilerini seyre diyorduk.

Geleneksel Japon tiyatrosu'nun ağırlığı sözden çok belirli bir takım simgesel işaretlere dayanıyor. Bu durumdan yararlanmayı düşünen festival komitesi son yıllarda özellikle Avrupa Tiyatrosunda gittikçe önem kazanan "Tiyatroda kullanılan işaretler ve işaretler bilimi" adı altında bir yuvarlak masa toplantısı düzenlemişlerdi. İtalyanca, Fransızca, İngilizce ve Japonca simultan tercüme yapılabilen "Ca'Giustinian" konferans salonunda yapılan bu yuvarlak masa toplantısı üç gün sürdü. Onbir bilim adamının ve festival dolayısıyla Venedikte bulunan çeşitli Japon yazar ve oyuncularının katıldıkları toplantılarda bildiriler okundu, tartışmalar yapıldı. Bu yuvarlak masa toplantısına katılan bilim adamları ve sanatçılar arasında Paolo Beonio BROCCHERİ, Paolo CAGNONİ, Luciano CODIGNOLA, Umberto ECO, İtalyadan, Amerika'dan Erwin GOFFMAN,

Fransa'dan Jean-François LYOTARD, Japonya'dan Frank HOFF, Hitoski WAZUMI, Mario YOKAMİCHİ bulunuyordu<sup>1</sup>.

31. Uluslararası Venedik Tiyatro Festivalinde sahnelenen oyunların programı şöyledi:

20. Eylül. 1972 COMPANIA NURIA ESPERT, Barcelona,  
Federico Garcia Lorca'dan "Yerma"  
(İtalyada ilk gösterilişi)  
Yönetim: Victor Garcia  
Yer: Teatro La Fenice.
21. Eylül. 1972 ZEAMI-ZA (Scuola Kanze), Tokyo  
"Kantan" (Kantan köyü, bir No oyunu)  
"Kamabara" (Başarısız intihar çabaları, Kyogen)  
(İtalya'daki ilk gösterilişleri).  
Yer: Teatro di Palazzo Grassi.
22. Eylül. 1972 ZEAMI-ZA (Scuola Kanze), Tokyo.  
"Samboso" (Dans)  
Zeami Motokiyo / "Koi-No-Omoni" (Aşk acıları, NO)  
(İtalya'daki ilk gösterilişleri)  
Yer: Teatro di Palazzo Grassi.
23. Eylül. 1972 NIHON TOO KABUKI-DAN, Tokyo.  
Chikamatsu Monzaemon / "Yoshidaya" (Kabuki)  
"Kiyomoto", Tokiwara", "Tachimawari" (Kabuki dansları)  
(İtalya'daki ilk gösterilişleri)  
Yer: Teatro di Palazzo Grassi.
24. Eylül. 1972 GEKIDAN SANJUNIN -KAI, Tokyo.  
Satoshi Akihama / "Horan Baka" (Deli)  
Yöneten: Satoshi Akihama  
(İtalyada ilk gösterilişi)  
Asaya Fujita / "Ana" (Maden Kuyusu)  
Yöneten: Asaya Fujita  
(Avrupada ilk gösterilişi)  
Yer: Teatro di Palazzo Grassi.
25. Eylül. 1972 SHINSAKU -KYOGEN-NO-KAI, Tokyo.  
Tadasu Izawa / "Isoho Nezumi" (Ezop'un" şehir faresi ile tarla faresi"  
adlı öyküsünden uyarlama)  
Tadasu Izawa / "Hawaki" (Goethe'nin "Sihirbaz'ın. Çırağı" adlı öyküsünden uyarlama)  
(İtalya'da ilk gösterilişleri)  
Yöneten: Yatoro Okura  
Yer: Teatro del Ridotto.

<sup>1</sup> Bu bildirilerin birer kopyası *Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü* arşivinde bulunmaktadır. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

26. Eylül. 1972 THE ROYAL SHAKESPEARE COMPANY. Stratfort-upon- Avon.  
William Shakespeare /"A Midsummer Night's Dream" (Bir Yaz gece-  
cesi Rüyası).  
Yöneten: Peter Brook.  
Yer: Teatro La Fenice.  
(İtalya'da ilk gösterilişi)
27. Eylül. 1972 ODIN TEATRET, Holstebro  
Eugenio Barba / (F.M.Dostoyevski'den) "Min Fars Hus" (Baba Evi)  
Yöneten: Eugenio Barba  
Yer: Tiyatro La Fenice'nin arka fuayesinde  
(İtalya'da ilk gösterilişi)
30. Eylül. 1972 GRUPPO TEATRO T-KELL, Roma.  
Maricla Boggio ve Franco Cuomo / "Egloga"  
Yöneten: Maricla Boggio  
Yer: Teatro di Palazzo Grassi
1. Ekim. 1972 TUSCOLANO TEATRO-CLUB, Roma.  
Aiskhylos /"Oresteia" (Agamennone, Coefore, Eumenidi)  
Yöneten: Luca Ronconi  
Yer: Casino Municipale (Lido)\*  
(İtalya'da ilk gösterilişi)
5. Ekim. 1972 LA MAMA EXPERIMENTAL THEATRE /  
THE NEW LAFAYETTE THEATRE / New York.  
Ed Bullins /"It has no choice", "A Minor Scene"  
"Dialect Determinism", "How do you do"  
"Clara's Old Man".  
Yöneten: Allie Woods  
Yer: Teatro di Palazzo Grassi.  
(Avrupa'da ilk gösterilişi)
7. Ekim. 1972 TEATRO DI ROMA  
Carlo Goldoni /"Gl' Innamorati" (Aşıklar)  
Yöneten: Franco Enriquez  
Yer: Teatro La Fenice  
(İlk temsili)
8. Ekim. 1972 LA MAMA EXPERIMENTAL THEATRE / New York.  
THE NEW LA FAYRETTE THEATRE /  
Richard Wesley /"The Black Terror" (Kara Dehşet)  
Yöneten: Jay Fletcher  
Yer: Teatro di Palazzo Grassi  
(Avrupa'da ilk gösterilişi)

\*Gerekli tesisat ilan edilen yapıda uygulanamadığından oyun aynı tarihlerde Cine-  
ma Teatro Arsenal" de temsil edildi.

Festival 20 Eylül Çarçamba günü Prof. Paolo Cagnoni'nin "Yerma" üzerine bir konuşması ile açıldı. "Teatro La Fenice"nin fuayesinde saat 18.00'de yapılan bu konuşmalar her temsil günü o temsille ilgili bir konferans şeklinde festival boyunca devam etti. Konu ile ilgili yeni araştırmalardan çok, meraklı seyirciler için eser hakkında küçük açıklamalara dayanan konuşmaları bunlar.

Victor Garcia'nın sahnelediği "Yerma" Avrupa'da büyük ilgi ile karşılanan bir prodüksiyon. 1972 yılında Avrupa'nın en başarılı oyunlarından biri olarak kabul edilmektedir. Oyunun en başarılı yanlarından biri Victor Garcia ve Fabian Puigserver'in çizdikleri, Federico Tapiz'in uyguladığı dekor. Üzerinde yürünebilecek altıgen bir karnak, Üstünde tutturulduğu halatlar yardımı ile gerilip gevşetilebilen, gri, yer yer boz renkte bir branda gerili. Brandayı gerektiği yerde germek, gerektiği yerde çukurlaştırmak için altıgen'in seyirciye bakan yanının dışındaki her kenarına bir kişi yerleştirilmiş. Bunlar sahne seviyesinden yüksek'te olan altıgen branda'nın çerçevesi altına giriyorlar. Fakat yine de görülebiliyorlar seyirci tarafından. Üzerlerinde siyah balıkçı kazak ve yine siyah pantolon var. Ayakları çıplak. Altıgen'in seyirciye dönük kenarında, çeşitli genişlikteki podyumlardan bir çeşit basamak yapılmış. Bazı sahnelerde sofiteden indirilen üç çelik halatla değişik yükseltilere çekilen branda, boz rengi ile İspanya'nın kurak, kısır steplerini çok başarılı bir şekilde ortaya çıkarıyordu. Rahat bir seyir olanağı vermek için altıgen'in sahne arkası yanı seyirciye göre yükseltilmişti.

Oyuncular için seçilen kostümlerde dikkati çeken ilk özellik canlı renk kullanılmaması. Örneğin Yerma, bütün oyun boyunca ayak bileklerine kadar uzanan siyah bir giysi içinde. Başına bağladığı örtü de siyah. Eteğin iki yanındaki uzun yırtmaçlar Yerma'nın dişiliğini vurgulamışçasına zaman zaman bacaklarını ortaya koyuyor. Juan da paçavralar içinde. Kadınlar genellikle soluk renklerle yamanmış çamur renkli paçavralarla giydirilmişler. Siyah bir fon önünde zaman zaman çukurlaştırılan ya da çeşitli düzeylerde yükseltilen boz renkli bir branda üzerinde boğucu bir renk monotonisi içinde tek bir oyun kişisi kostümünde kullanılan renkle ilgimizi çekiveriyor. Tuğla renkli bir pantolonu ve gömleği ile Victor. Yönetmen, doğa'nın Yerma'sı ve Juan 'ın kısırlığı ile Victor'un üreticiliğini oyun düzeninin yanısıra bir de renk kontrastı ile ustalıkla vermişti.

Oyun başladığında sofita'dan verilen beyaz bir ışık, Yerma ile Juan'ı sevişirken gösteriyor. Yerma üsttedir ve yüzü seyirciye dönüktür. Juan bir ölü gibi hiç bir hareket yapmaz. Yerma son derece monoton, yer yer kısa aralıklar vererek oyunun başındaki ninniyi söylüyor. Yüzünde hiç bir ifade olmadan. Daha sonra sahne bütünü ile aydınlatılıyor. ve oyun başlıyor. Oyuncular kendilerine sağlanan yumuşak platform üzerinde kendilerini sık sık yere atıyorlar. Adetâ bir kum havuzundalarmış gibi yürüyorlar, yuvarlanıyorlar. Böylece İspanyol köylüsünün toprağa olan bağlılığı yaşamlarının onunla yoğurulduğu vurgulanmış oluyor.

Su başındaki kadınlar şarkılarını tek düze olarak okuyorlar. Ellerinde bütün avuçlarını kaplayan çok büyük birer kastanyet var. Bu kastanyetler dev istiridye kabuklarından yapılmış görünümünü veriyor beyaz renkleriyle. Bizim gibi şenliği izlemeye gelen İspanyol arkadaş bu kastanyetlerin artık pek kullanılmayan çok eski bir kastanyet biçimi olduğunu söyledi. Bu tür kastanyetler zamanında, özellikle olayın geçtiği Orta İspanya steplerinde kullanılıyormuş. Kadınların sağ ellerindeki bu kastanyetlerle söyledikleri eski folklor şarkısını notaya alabildiğim.

Yönetmenin bence en büyük başarısı, eserin türüne uygun şiirsel bir anlatımla seyirciye yönelmesi ve bu yönelişte oyunun olanak sağladığı sahnelerde anlamlı tablolar çizmesi olmuştur. Bunlarda iki tanesini canlandırmaya çalışalım: Birinci perdenin kapanışında Yerma, branda'nın ortasına sırt üstü uzanıyor, çıplak bacaklarını göğe doğru uzatıp iki yana alabildiğince açıyor. Fonda belli belirsiz bir İspanyol ağıtı duyulurken bütün ışıklar kararıyor. Yanlızca Yerma'nın bacaklarını aydınlatan tek bir spot veriliyor sofitadan. Sonra ağır ağır branda gevşetiliyor, ve Yerma durumunu bozmadan ağır ağır toprağa gömülüyor, ayakları parterdekiler tarafından görülmeyene dek. Bu gömülüş devam ederken fondaki ağıt yavaş yavaş yükseliyor. Sonra ortalığı aydınlatan tek spotla birlikte ağır ağır kayboluyor.

Toprağı ve insanları kısırlaştıran bu gizemli gücün simgeli bir şekilde verilisinin doğru ikinci perdede "Yerma"nın rüya sahnesinde oluyor. Branda, altıgen'in sahne arasındaki iki yanında sofitaya doğru oldukça yükseltiliyor. Çelik mavisi bir ışığın altında ayaklarından ve birer kollarından brandaya adeta zincirlenmiş beş erkek görüyoruz. Bunların çevrelediği alan içinde ellerinden ve kollarından brandaya bağlanmış ve yalnızca cinsel organı kapatılmış bir erkek var. Çırılçıplak bir kadın iki kolundan brandaya bağlanmış bir şekilde kıvrınıyor. Kulakları sağır edici bir ağıt başlıyor. Erkekler ritüelimsi haykırışlarla kadına ulaşmak için bağlarını zorluyorlar. Kadın da onlara ulaşmak için bağlarını zorluyor. Sonunda kıvrılarak bükülerek ağır ağır kaymaya başlıyor aşağıya doğru. Tam aşağıya geldiğinde bu korkunç gürültü bir karabasan gibi birden kesiliyor. Karanlık ve sesizlik. İnsanlar doğaya toprağa sıkı sıkıya bağlanmışlar. Doğanın, bozkırın, susuzluğu kısırlığı onlara da geçmiş. Bütün güçleri ile bunu yenmeye, çiftleşmeye, çoğaltmaya çalışıyorlar ama bilinmez gizemli bir güç bunu engelliyor.

İspanyolların şenliğe getirdikleri "Yerma" gerek sahneleme, gerek oyunculuk, gerekse dekor yönünden çok başarılı görüldü.

Ertesi akşam bir Japon *No* oyunu seyrettik, adı *Kantan*". Hiç ara verilmeden baştan sona devam eden bu temsil ilk yarım saatten sonra dayanılması çok zor bir seyir haline geldi. Son derecede ağır akan bir tempo, simgeli hareketler, taşlaşmış, maskeli yüzler, genizden gelen alışılmamış bir sesle söylenen ağır cümleler. Üç değişik davul ve bir flütten kurulu orkestranın bir buçuk saat boyunca çok küçük nüanslarla değişen monoton melodisi. Ağır bir atmosfer. Son derece basit bir konunun müzik, dans ve oyunculukla sahnelenmesi. Oyunun temposu hakkında bir fikir vermek için seyir sırasında almış olduğum küçük bir notu aktarayım. Aktör bir elini ağır ağır havaya kaldırıyor. Bu işlem hiç bir duraklama olmadan sadece iki buçuk dakika sürmüştü.

Yarım saatlik bir aradan sonra oynanan "Kamabara" adlı Kyogen gecenin tatlı bir biçimde sona ermesine yol açtı. Karısının dırdırlarından artık bıkip usanan 60 yaşındaki Taro kendisini öldürmek istemektedir. Buna kararlı olduğunu söyleyerek çeşitli intihar yollarına baş vurur. Fakat hepsinden son dakikada korkarak vazgeçer. Sonunda karısı ile barışır. Yarım saatlik zevkle seyredilen bir gösteriydi bu.



No Tiyatrosu'nun Japonya'da bu günkü durumu hakkında "Kantan" ve "Kamabara" temsillerini veren "Zeami-Za" topluluğu ile yapılan bir basın toplantısında şu konuşma yapıldı:

- Soru - No Tiyatrosu dün akşam Japonya'da ki gibi mi temsil edildi?
- Cevap - No Tiyatrosu belli bir biçimde yapılıdır. Japonyada'da bu şekilde inşa edilmemiş sahnelerde oynadığımız oluyor burada olduğu gibi. Dün akşam yeni bir version sunmuş değiliz.
- Soru - Bu denli anlaşılması güç dil ve işaretlerle seyirciye yöneldiğine göre tiyatro bu gün Japonyada ne ifade ediyor?
- Cevap - Elimizde bu gün 200 kadar No oyunu var. Ancak toplumun anlayabileceği eserleri temsil ediyoruz. Şüphesiz Japonyada No tiyatrosuna eskiden olduğu oranda bir ilginin devam ettiği söylenmez. Ama No yaşıyor ve onun yaşamını devam ettirebilmek için No aktörleri büyük çaba harcıyorlar. Bir aralık gerçekten No Tiyatrosuna olan ilgi oldukça azalmıştı. Ama No'yu yaşatmaya çalışanlar yeni yeni oyunlar ortaya çıkarttıkça ve toplumla olan ilişkilerini daha da sıklaştırdıkça bu ilgi gittikçe artmaktadır. Örneğin eskiden oynanan "Kyogen" ile bu gün oynanan "Kyogen", arasında bir takım ayrıcalıklar var. Seyirci bu tür yeniliklere de meraklı Bunun yanısıra bir de okullar arasında üslup ayrıcalıkları var. Ama bu durum No tiyatrosunun başlangıcından beri vardır. Eğitim genellikle bir usta çırak münasebeti şeklindedir. No tiyatrosuna gönül vermiş, kuşaktan kuşağa oyuncu yetiştirmiş ailelerde baba oğula mesleğin kurallarını ve repertuarı öğretir.
- Soru - Japonların deneysel tiyatrodaki oldukça ilerlediklerini biliyoruz. No tiyatrosunun onlara ve onların No tiyatrosuna etkileri oluyormu?
- Cevap - Avangart tiyatroların çoğu kez No'dan esinlendiklerini görüyoruz.
- Soru - Bu gün Japonyada No tiyatrolarının mali kaynakları nedir? Çok seyircileri varmı?
- Cevap - No tiyatrosu başlangıcında bir halk tiyatrosuydu, popülerdi. Daha sonra asiller tarafından saraylara çekilmiş, halk'tan ayrılmıştır. Bu gün ise aslına uygun olarak gerçek bir halk tiyatrosu görünümündedir. Televizyonda sayısız gösteri yapılmıştır ve yapılmaktadır. Sanayii yönünden oldukça gelişmiş bir görünümde olan Japonya'nın kültür politikası bakımından aynı düzeyde olduğunu söylemek biraz güç. No'yu yaşatmak için çaba gösteren okulların değeri takdir edilmiyor, anlamıyor hükümetler. Devletten hiç bir yardım alınmıyor. Okulların tek geliri seyircilerden.
- Soru - Flütlerin ve diğer enstrümanların melodileri yazılı mıdır? Yoksa onlarda geleneklere ve hatıralara mı bırakılmışlardır?
- Cevap - No tiyatrosunun müziği Avrupa tiyatro müzikleri gibi aynen yazılmaz. Fakat öyle bir biçimde yazılıyor ki yine de sanatçının yaratıcılığına imkân bırakılmış oluyor.
- Bir Seyirci - Bir süre önce Japonyada bulunduğum için bu konu ile ilgili bir gerçeği söylemeden edemeyeceğim. Japonyada kültürel bir çok alanlarda devlet yardımı var.Fakat nedense No tiyatrolarına bu yardım yapılmıyor. No

aktörleri genellikle parasız, sağda solda dans öğretmenliği yaparak, dans ederek yaşamlarını sürdürmeye çalışıyorlar.

“Kantan”, “Kamabara”, “Samboso”, “Koi-No-Omoni” ve “Tsukimi Zato” oyunlarını şenlik boyunca seyirleyen “Zeami-Za” topluluğu adını No tiyatrosu’nun kurucusundan almış. No Tiyatrosu’nun özünü, bulucusunun koyduğu temel kuralları vermeye çalışmakta. Repertuarında Zeami’den beş altı yıl yüzyıl öncesinden kalma eserlerin yanı sıra modern No oyunlarına da yer vermektedir. “Koi-No-Omoni” oyununun Zeami’nin kendisi tarafından yazıldığı kesin, fakat “Tsukim iZato” oyununun da Zeami’ye ait olduğu biraz şüphe ile karşılanıyor. Bu arada ilginç bir noktayı belirtiyim. Seminer nedeniyle düzenlenen özel gösterilerden birinde oynanan “Heaki-Me” adlı No oyunu Japon tiyatrosuna çok meraklı bir İrlandalı yazar tarafından yazılmış, Oldukça başarılı bir oyun olarak nitelendiriliyor Japon oyuncular tarafından.

“Nihon Too Kabuki Dan” topluluğunun oynadığı “Yoshidaya”, şenlikde sunulan tek Kabuki temsiliydi. Bu temsil için “La Fenice”nin oyun ve seyir yerlerine özel ekler yapılmıştı. Örneğin arka tarafta parter seviyesindeki birinci kat localarının birinden başlayarak sol taraftaki parter koltuklarının üzerinden sahneye doğru uzanan bir “çiçek yolu” yapılmıştı tahtadan. Kabuki tiyatrosunun en önemli özelliklerinden biri olan bu yoldan aynen Kabuki tiyatrolarında olduğu gibi aktörler oynayarak sahneye geçtiler. Renkli kostümler, değişik makyajların ve orijinal oyun biçimleri ile Kabuki oyuncuları büyük takdir topladılar. Kabuki oyunlarında, sahenin bir köşesine kurulan bir podiyum üzerinde oturan iki sanatçı önemli rol oynuyorlar. Bunlardan biri elindeki Japon gitarı ile oyunun tek müzik yanını yaparken diğeri önünde rahlemsi bir sehba üzerindeki açık kitaptan oyunun öyküsünü yarı konuşur yarı şarkı söyler biçimde anlatıyor.

Oyunun konusu Fujiya Izaemon adlı asilzade, zengin bir kişinin başından geçenleri kapsıyor. Izaemon kötü şöhreti ile tanınan evlerden birine gidiyor ve orada fakir bir kıza gönlünü kaptırıyor. Sevgilisine kavuşmak için zengin yaşamını terkederek, yoksulluğa düşen fakat sonunda sevgilisine kavuşan bir kişinin öyküsü.

Kabuki tiyatrosunun özellikleri üzerine seminerde yapılan gösteriler de ilginç danslar sergilendi. Aslında da Japon dansları var Kabuki tiyatrosunun temelinde. Kadın ve erkek dansları olarak iyiye ayrılıyor bu danslar.

İlginç bulduğum bir kaç örnek vereyim Kabuki’nin temelinde yatan bu danslardan: “Matsukuçi” bunlardan biri. Bir iyi niyet dansı Matsu Japonca’da çam ağacı demekmiş. Oyuncular elleri ile çam ağaçlarının dallarını vücutları ile de ağacın güvdesini simgeliyerek müzik eşliğinde dans ediyorlar. Rüzgârda sallanan çam ağaçları olarak.

Bir erkek dansı olan “Sharashi” de dansçı iki oyuncu, iki de çingirak kullandılar. Bu çingiraklar hem bir azamet veriyor dansa hemde dansçıların içine tanrı’nın girmesini kolaylaştırıyormuş.

Daha sonra “Bugata” denilen ve tarihi Kabuki’den çok eskiye giden konulu danslardan örnekler verildi aynı gösteride, Örneğin “Matsuyomi” Adamın biri bir kadına aşık oluyor. Kadın tarafından da aldatıldığını hissettiği anda onu öldürmeye karar veriyor ama yanlışlıkla kızını öldürüyor. Japon oyunlarının baş aksesuarı olan yelpaze bu dansta kılıç görevini yüklenmişti. Kadın ilk safhada bir kılıç darbesi ile yaralanıyor. kendisini kurtarmak için adamın suratına kum fırlatıyor. Tabii bu sahne için kâğıt parçacıkları kullanıldı. İlginç olan bir diğer nokta da bütün yaralamaların hep sağ omuzdan yapılması.

Son olarak bir de "Tachimawari" var. Bence Japon sanatçıları bu dansta mimik ve jest'in doruğunda olduklarını tam anlamıyla kabul ettirdiler. Israrlı alkışlar üzerine bu dans üç kez tekrar edildi. Aynı erkeğe aşık olan iki kadın bütün çabalarına rağmen ıssız bir yolda karşı karşıya geliyorlar. Bunlardan biri saldırgan, Diğeri ise elindeki şemsiye ile kendisini kurtarmaya çalışıyor. Birbirinden güzel figürlerle müzik eşliğinden bir süre boğuşuyorlar. Biri kaçıyor diğeri kovalıyor. Sonunda kaçan kadın bir hileye baş vuruyor ve bayılmış gibi yere düşüyor. Fakat biz bunun bir aldatmaca olduğunu anlıyoruz, hissediyoruz seyirci olarak. Ne olduğunu anlamak için üzerine eğilen saldırgan kadın yerde yatan tarafından yine sağ koltuğunun altından bir bıçak darbesi yiyor. Son dercede başarılı mimiklerle çektiği acıyı bizlere iletiyor sanatçı. Karşısınkinin ölmediğini gören diğeri adeta çılgına dönüyor ve ikinci defa bıçağını saplıyor, sırtına. Yaralanan kadın yere düşüyor. Fakat yine de ölmediğini gören hasmı bu kez bıçağını kadının şakağına saplıyor. Yaralı aktör bu esnada yüzünü sahne gerisine çevirmiştir. Seyirciler onun son bıçak darbesini yiyişini o anda çektiği acıyı ve ağır ağır ölmesini oyuncunun sağ omuz, kol ve el mimikleri ile izliyorlar. Başarılı bir gösteriydi bu.

Kabuki ve diğer Japon tiyatrolarında kullanılan kostümlerin bolluğu ve seçilen renkler danslardaki hareketlerin daha estetik olmasına yol açıyormuş. Bu nedenle kullanılan kostümlerde boyut olarak büyük abartamalara gidiliyor.

"Horan Baka" ve "Ana", şenliğinin modern Japon tiyatrosu örneklerindendi. "Horan Baka" da ruhsal dengesi bozuk bir karakterin kırsal bir alanda kendi ile alay eden iki kızı boğmasını konu edinmiş. Dialektik bir gelişimi ve şiirselliği olduğu söylendi bu oyunun ama bunun değerlendirmesini yapacak durumda değildik hiç birimiz. 1964 de yazılan bu oyunun yazarı Akihama Satoshi "Ana" işe Fujiata Asaya tarafından yazılmış. "Ana" işsizlikten kıvranan üç Japon maden işçisinin dramını yansıtıyor. Bu üç maden işçisi zengin bir toprak sahibini "topraklarında dört gün içinde ortaya çıkarılabilecek zengin bir kömür madeni olduğuna" inandırıyorlar. Esaslı bir gelir kaynağına sahip olduğunu sanan toprak sahibi üç işçiyi de çok küçük bir ücret karşılığı kiralayarak üç gün içinde madeni ortaya çıkarmalarını söylüyor. Madenciler üç günlük çalışma süresince kendi dertlerini dile getiriyorlar. Üç gün sonunda maden ortaya çıkmayınca toprak sahibi bunlara oldukça kaba bir şekilde yol veriyor. Oyun üç madencinin birlikte söyledikleri şu cümle ile bitiyor. "Yine de kömürü bulmak isterdik".

Her iki oyunu da sahneye koyan Asaya Fujita üslup bakımından Batı tiyatrosunu aynen uygulamış. Fakat "Shingeki" olarak adlandırıldığı bir üslup kullandığını söyledi basın toplantısında. Bu "Shingeki" üslubu Avrupa tiyatrosunun natüralist etkisi ile gelişmiş, Geleneksel tiyatro ile sıkı bir bağlantısı yok. Yazar olarak Shakespeare ve Pirandello'dan etkilenmişler.

Asaya Fujita, bütün bu Avrupa etkisine rağmen yine de "Shingeki" üslubunun geleneksel Japon tiyatrosunda, özellikle "Kyogen"den yararlandığı noktaları olduğunu belirtti. Bu konuda şöyle konuştu Fujiyata:

"Shingeki Japon geleneksel Tiyatrosundan enteresan noktalar almıştır. Bu bakımdan Kyogen bizim için önemli bir kaynak. Natüralist noktalardan hareket ettiğimize göre kyogen'den epeyce yararlanabileceğimizi düşündük. Kyogendeki basitlik ve sadelik bizi en çok etkileyen şey olmuştur. Örneğin Kyogende oyunun üçgen biçiminde oluşu, sahnede bir boşluk yayaratılması meselesi Kyogen ile olan bağlantılarımızı oluşturdu. İşte bunlar bizim geleneksel tiyatrodan en çok yararlandığımız noktalar. Kyogenden böylece ka-

rarlanıp, onun esas elemanlarını inceledikten sonra başka bir yol bulmaya ve izlemeye karar verdik. Kyogen'e bu derece bağlanmamız daha çok bizim gurubumuza has bir şey. Daha çok Shakespeare ve Ionesco tarzında eserler yazıp oynuyoruz. "Ana"yı yedi yıl kadar önce daha Kyogen üzerinde araştırmalarına bitmeden yazmıştım".

Gerek "Horan Baka" ve "Ana" yı oynayan "Gekidan Sanjunin kai" gerekse ertesi gün temsil edilen "Isoho Nezumi" ve "Hawaki" yi oynayan "Shinsaku-Kyogen-No Kai" pek usta olmayan oyuncuların kurulu, amatör denilebilecek bir batı taklitçiliği ile temsiller veren topluluklar olarak göz doldurmadılar.

Japonyanın uzun yıllar dışarıya kapalı olan pencereleri batı dünyasının sanat, kültür ve endüstri düzeyine açıldıktan sonra her alanda olduğu gibi geleneksel seyirlik oyunları bir tarafa bırakıp batıdan gelen bu yeni tiyatroya yönelme başlamış. Bu durum o derecede ileri gitmiş ki bu günkü Japon toplumu bu tarzda yazılan eserleri geleneksel eserlerden daha çok tutuyormuş, Böyle olunca Japon yazarlarının çoğu batı'nın konularını alıp, cömertçe kullanmaya başlamışlar. Şenlikde son olarak seyrettiğimiz Japon topluluğunun sunduğu bir oyun buna örnek olarak gösterilebilir.

"Isoho Nezumi" konusunu, Ezop'un ünlü "Tarla Faresi ile Şehir Faresi" öyküsünden almış. Tarla Faresi bir gün şehirde oturan kuzenini ziyaret eder. Kuzenininde içinde yaşadığı hayat şartlarına yiyecek bolluğuna hayran olur. İki de mutfağa dalar, ellerine ne geçerse atıştırmaya başlarlar. Şehirli kuzen her an kedi'nin ortaya çıkmasından endişelidir. Tarla faresi karnını iyice doldurduktan sonra içmeye başlar. İyice sarhoş olunca da bir köşede uyuklayan kediyi bulup kuyruğunu çeker. Kedi ile iki fare arasında uzun bir kovalamacı olur. Canlarını zor kurtarırlar. Tarla Faresi şehir hayatından artık sıkılmıştır. Tarladaki evine, kendisini bekleyen sakın ve huzur dolu yaşamına döner.

Goethe'nin ünlü ballad'ı "Sihirbaz'ın Çırağı" ise "Hawaki" (Süpürgeler) e konu olmuş. Uzun ve yıpratıcı bir çalışma sonunda doğa üstü güçlere hakim olabilen sihirbaz çırağına büyüğe bir ateş yakmasını söyler. Daha sonra yakılan ateşten güzel bir kelebek ve kurbağa çıkarır. Bu gösteriden sonra Sihirbaz çırağına bir fıçı göstererek dönünceye kadar su ile doldurmasını söyler ve gider. Bir süre sonra acemi çırağın kız arkadaşı gelir ve kendisine bazı marifetlerini göstermesini ister. Ne yapacağını bilmeyen fakat mutlaka kendisini göstermek isteyen çırak, ustasını yalan yanlış taklit etmeye başlar. Bir süre sonra ortaya bir süpürge çıkar. Çırak süpürgeye fıçıyı su ile doldurmasını emreder. Süpürge su taşımaya devam ederken sevgilisi ile hoşça vakit geçirir, ama daha sonra fıçının dolmasına rağmen süpürge su getirmeye devam ettiği dikkatini çeker. Onu durdurmak için ne yaptıysa para etmez. Sonunda süpürgeyi ortadan ikiye böler. Fakat bu sefer de fıçıyı su taşıyan iki süpürge ortaya çıkar. Onları da böler, süpürge sayısı dörde yükselir. Bu işlem ortaya sayısız su taşıyıcı süpürge çıkmasından başka bir sonuç vermeyinceye dek devam eder. Artık odadaki her şeyin su ile kaplanacağı bir sırada sihirbaz gelir ve herşeyi eski haline getirir.

Avrupa da hemen herkesçe bilinen bu iki konuyu Japon dilinde oyunlaştıran "Izawa Tadasu konuya yeni bir açıdan bakmamış. Sadece öyküde anlatılan olaylar dizisini sahneye uygulamış. Her iki oyunu da sahneye koyan Okuro Yataro'da fazla bir şey katmamış bu duruma. Yalnızca oyunlarda çok sayıda kadın oyuncu kullanılması topluluk açısından ilginç bir nokta olarak anılabilir.

Japon tiyatrosu ile dolu bir haftanın bitiminden sonra şenlik programı batı tiyatrosuna, onun ilginç örneklerine, denemelerine, problemlerine dönüştü. "Tiyatroda kullanılan

işaretler" üzerine düzenlenen "Yuvarlak masa" sonra erdi. Japon tiyatrosu üzerine seminer bitti ve bu yoğun haftadan sonraki günler zaman zaman monotonlaşan bir programa bıraktı yerini. Gündüzleri şenliği izleyen "stajyerler" sabah ve öğleden sonra olmak üzere iki seanslık toplantılar yapmaya başladılar. Geceleri programdaki oyunları seyrediyor, ertesi sabah da bir önceki gece oynanan oyunun basın toplantısını izliyorduk.

Üç gün süre ile, daha önceki şenliklerde oynanan oyunların video bant'dan izleme olanağımız da oldu. Bence "La Biennale"nin ilginç çalışmalarından biri de bu. Şenlik boyunca oynanan her oyunu temsil sırasında Video Bant'a kaydediyor ve saklıyorlar. Daha önceki yıllarda oynanmış oyunlardan birkaçını izleyebildik bu yolla. Fakat çok arkadaş çekilen ve başarılı olmayan bu bantlardan pek bir şey anlamak olanağı olmadı.

Beş yıl öncesinden başlayarak her yıl şenliği izlemeye davet edilen çeşitli uluslardan gelen genç tiyatro öğrencileri, Batı tiyatrosunun çeşitli konuları, problemleri ve bunların çözüm yolları hakkında fikirlerini açıklıyorlar. Bunlar bir bant üzerine kaydediliyor. Ertesi yıl bir kitapçık olarak çıkarılıyor. Bu yıl iki ana problem bu işlemi engelledi: İtalya'nın çeşitli bölgelerinden davet edilen onbeş kadar İtalyan genci, önceden kendi aralarında yaptıkları bir toplantı sonunda, zaten kesin olmayan seminer konusunun "Biennale'nin kendisine ayrılan paraları har vurup harman savurduğu" fikri üzerinde toplamak istediler. Oysa, bu sorunu Uluslararası nitelikteki bir festivalde tartışmanın, en azından konuya yabancı diğer stajyerler için bir yarar sağlamayacağı açıktı. Bir sonuç alınmadan tartışmalar günler boyu uzadı gitti.

Bir diğer engelleyici faktör de şuydu. Stajyerlerin bir kısmı pratik, diğer kısmı da teorik tiyatro alanında eğitim görmekteydiler. Biennale, her yıl yapıldığı gibi, bu yıl tartışma konusunu kendisi ortaya atmayıp stajyerlerin bulmasını isteyince konu teorik ve pratik çatışmasına döktü. Yine bir sonuç elde edilmedi bundan.

Şimdi şenliğin diğer oyunlarına dönelim ve bence şenliğin en başarılı oyunu olan "Royal Shakespeare Company" nin oynadığı Peter Brook'un sahneye koyduğu, dünyada geniş yankılar uyandıran "Bir Yaz Gecesi Rüyası"ndan söz edelim.

Jhon Barber ve diğer bazı tiyatro eleştirmenlerine göre Tiyatro tarihinde bir çığır açıcı nitelikte görülen Peter Brook'un "Bir Yaz Gecesi Rüyası" 1971 yılından bu yana dünyanın çeşitli yerlerinde sahnelenmiş ve seyircilerin büyük takdirleri ile karşılanmıştır. İtalyada da bundan değişik bir durum olmadı. Sahneye koyma sanatının bütün geleneksel kurallarına hiçe sayan bir çalışma bu. Shakespeare'in şiir gücü ve oyun tekniği bu yeni üslûpla yepyeni bir doruğa daha yükseliyor.

Seyir yerine girdiğinizde, açık olan sahnede içi size doğru açılmış, kocaman bir beyaz kutu görüyorsunuz, dekor olarak. Ortada mobilya yerine sadece dört beyaz yastık var. Yukarıdan aşağıya bir çok trapez sarkıtılmış. Sahnenin her iki yanından, söz konusu kutunun üst kenarları üzerindeki plâtfom'a çıkan demir merdivenler var. Bu plâtfomun tam seyircinin karşısına gelen bölümünde müzisyenlerin yeri var. Müzisyenler dediğim iki adet tam takımlı baterist. Müzik aleti olarak bir de gitar var. Fakat bu gitarcı bateristlerin yanında değil. Zaman zaman oyuna katılıyor. Hiç bir kısaltma ve sadeleştirilmenin yapılmadığı metinde, bir aktörün, 20. yüzyıl seyircisi için uzun sayılabilecek tiradlarında ortaya çıkıyor ve geriden hafif hafif çalıyor. Böylece sıkıntılı olma tehlikesiyle karşı karşıya olan bu bölümler, gitarın dramatik içeriğe uygun melodileri ile beslenerek hoş bir şekilde geçiriliyor. Aynen oyuncu gibi giyinen gitarcı zaman zaman oyuna da katılıyor.

Oyuna sinyal verilmeden birden bire başlanıyor. Geç gelenlerin fuayede lâfa dalanların birinci bölümün bitimine dek beklemeleri gereksiz. Onlar da oyun başladıktan sonra rahat-

ça içeri girip yerlerini alıyorlar. Herşey beyaz bir sadelik ve rahatlık içinde. Oyun, iki baterinin son derece canlı ritimleri ile beyaz pelerin giyinmiş oyuncuların kutunun çeşitli yerlerine açılmış yağlı kapıları birden açarak sahneye dolmaları ile başlıyor.

Hepsi seyirciyi selamlayarak üzerindeki pelerinleri çıkarıp oyun giysileri ile kalıyorlar. Kostümlerde çoğunlukla beyaz ve açık renkler kullanılmış, Sanki bir tiyatro eseri değil de, bir eleştirmenin dediği gibi" Uçan bir sirk" başlıyor. Periler palyaço giysileri içindeler Puck ve Oberon da öyle. Saraylılar stilize edilmiş kostümler giyiyorlar. Atina halkından acemi tiyatrocular ise, çağdaş günlük İngiliz giysileri içindeler.

Orman sahnelerinde ağaçları simgelemek için yukarıdaki plâtfomdan balık oltası kamışlarına takılmış kalın çelik yaylar sarkıtılıyor. Peri sahnelerinde çeşitli yükseltilerde, yukardan sarkıtılan trapezlerde yapılan çeşitli cambazlıklarla olaylar sürdürülüyor. Oberon'un Puck'dan istediği, aşkların gözlerine sürülecek çiçek, ince kılıçların ucunda fırl fırl döndürülen bir metal tabak. Şaşırtıcı olan nokta bütün bu gösterilerde aktörlerin son derecede usta olmaları ve oyuna hiç yarıdrgatmadan bir sirk atmosferini getirmeleri. Bunları yapanlar da Kraliyet Shakespeare Tiyatrosu'nun çoğunlukla genç oyuncular.

Titania'nın gözlerine çiçek özü sürülüp uyanmasından ve Mekik'i görüp aşık olmasından sonra iki bölümlük oyuna bir ara veriliyor. Bu arada kapanış da çok ilginç. Mekik omuzlara alınıp Titania'nın arkasından çıkışa yönelirken Mendelsohn'un ünlü düğün marşı bütün görkemiyle fonda duyuluyor. Oyun boyunca rolü bitenlerin ve diğer sahne teknisyenlerinin durdukları, seyircinin görebildiği üst platformdan yüzlerce beyaz kâğıt tabak konfeti olarak atılmaya başlanıyor. Salonun ışıkları yakılıyor. Bateriler yine birbirileri ile yarışıyorcasına canlı sololarını yaparlarken iki oyuncu ellerindeki süpürge ve tırmıklarla sahneye gelip dağılan tabakları içeri çekiyorlar. Sonra biri sahne içine doğru keskin bir ıslık çalıyor ve perde kapanıyor.

Aynı biçimde sürüp giden ikinci bölümün sonunda oyuncular hep birlikte halka selam verdikten sonra parter'e atlayıp seyircilerin ellerini sikarak veda ediyorlar. Kimi sahneden, kimi salondaki kapılardan salonu terk ediyor. Ertesi günü yapılan basın toplantısında oyuncular bu mizansenin yönetmen tarafından oyunculara kesin olarak verilmemesini, bunun sadece üç saat boyunca aynı çatı altında beraber oldukları ve reaksiyon alabildikleri seyirciye normal bir veda niteliği taşıdığını, böyle olmakla birlikte yine de oyuncuların bunu yapıp yapmamakta özgür olduklarını belirttiler.

Peter Brook bulunmadı ertesi günü yapılan basın toplantısında. Oyuncuların yaptıkları açıklamalara bakılacak olursa Venedik temsili için fazla çalışma olanağı bulamamışlar. Yanlızca beş hafta çalışabilmişler. Bazı rolleri ise dublörler oynamış burada. Orijinal prodüksiyon beş haftalık yoğun bir çalışma sonucunda ortaya çıkmış. Oyunda herkes birden fazla role çıkıyor ya da bir başkasının dublörü oluyormuş. Metin üzerinde hiçbir değişiklik yapılmamış.

Kullanılan mekanikler son derecede basitmiş ve herşeyin seyircinin gözleri önünde olup bitmesine büyük önem verilmiş. Örneğin Puck'ın ya da Oberon'un trapezle yukarıya çekilmesi olduğu gibi hiç bir gizlemeye ya da maskeleymeye baş vurulmaksızın aksettirilmiş. " Çünkü, diyorlar herkes bir insanın uçamayacağını bilir. Ama bu durum sahne üzerinde birtakım tekniklerle yapılmaya kalkılsa seyirci metinden uzaklaşarak bu işin nasıl yapıldığını araştırmaya başlayacak . Bu durum en azından metinin beş altı satırının uçup gitmesine yol açacak.

Oyunun provaları sırasında aktörler, sahne teknisyenleri, hatta temizlik işçileri tarafından binlerce fikir atılmış ortaya. Bir çoğu kabul edilmiş, bir çoğu reddedilmiş. Teknisyenler her seferinde başka başka seyler taşımışlar sahneye. İpler trapezler merdivenler, böylelikle ortak bir çalışma ile ortaya çıkarılmış. Oyunun ne denli beğenildiğini belirtmek için, oldukça zor beğenir bir seyirci olarak tanınan İtalyan seyircisinin hınca hınç doldurduğu "La Fenice" de bu eseri tam 20 dakika ayakta alkışladığını söylemek sanırım bir fikir verecektir.

Danimarka'dan şenliğe katılan "Odin Teatret" in sunduğu "Min Fars Hus", yani 'Baba Evi' programın ilânından bu yana ilgi ile beklenen bir gösteriydi. Birkaç yönden kaynağını alan bir ilgiydi bu.

İlkin stajyerlere, şenlik boyunca oyunları serbestçe izleme olanağı veren giriş kartlarının arkasında yalnızca bu oyun için geçerli olmadığı kayıtlıydı. Topluluğun kurucusu ve yönetmeni Eugenio Barba genç bir İtalyan yönetmeniydi ve bu genç yönetmen Dani marka'da, Devlet tiyatrosundan sonra hükümetten maddi yardım sağlayan tek ödenekli tiyatro laboratuvarını kurmuştu, orada son derece ilginç denemeler yapmaktaydı.

"Min Fars Hus" bir oyun olarak yazılmamış. Programda yalnızca Dostoyeski'nin eserlerinden yararlanarak, esinlenerek Eugenio Barba'nın yazdığı, Skenografi'nin "Odin" tiyatrosu oyuncularını ile birlikte düzenlendiği yazılı.

"La Fenice" tiyatrosunun arka kapılarının birinden, dar merdivenlerden arka fuyelerden birine çıktık. Her gösteri için sadece kırk, elli kadar seyirci kabul ediyordu" Odin Teatret" ve stajyerlere güçlükle bilet ayrılabilmişti. Çıplak duvarlı bomboş bir salonun ortasına tahta, oldukça rahatsız arkalıksız sıralar dizilmişti.

Oyunda rol dağıtımı diye bir şey yok, arı diye bir şey yok. Daha da ilginç olan söz diye bir şey yok. Yalnızca bir tarikat ayini gibi uzun uzun tekrarlanan Fedor Mihailoviç Dostoyeski adı. Oyunun ışıklaması için özel spotlar kullanılmamış. Bütün salonun aydınlatılmasını sağlayan çevredeki dört tahta direk arasına çekilmiş teller üzerine asılmış bildiğimiz ampuller. İlk bakışta salaş bir tiyatro görünümünü veriyor.

Daha çok karanlık sahnelerle geçen oyun kulağa değil göze yöneliyor. Başka bir deyişle akla değil duygulara, algılara yöneliyor. Her oyunda yapıldığı gibi önceden bastırılıp dağıtılan, çeşitli dillerde oyunun konusunu veren bildiriler de yok. Oyun sırasında neyi algılamışsanız onu anlıyorsunuz. Kendinize göre bir pay çıkarıyorsunuz. Kostüm olarak 19.y.y. Rus Kostümleri kullanılmış oyunda. Efekt yok, müzik var. Rus halk melodilerinin esas alındığı müziği aynı zamanda oyunda rol alan iki oyuncu yapıyorlar. Kullandıkları enstrümanlar bir büyük Barok Flüt ve Akordiyon.

Bütün bu anlattıklarımaya rağmen, çok güçlü bir oyunculuğun bizi bütünü oyuna sınıksız bağladığını burada söylemek zorunluluğunu duyuyorum. Oyun hem ortada hem de seyircilerin çevresinde oynanıyor. Danimarka'da bu gün de geçerli madeni paralar seyircilerin arkasından ortadaki oyuncunun biri üzerine fırlatılıyor. Oyun sonunda salondan ayrılan her seyirciye üzerinde "Odin Teatret" antetli zarflar dağıtılıyor. İçinde oyundan anladıklarını lütfen tiyatro idaresine mektupla bildirmelerini dileyen bir yazı var.

Barba ile bir süre çalışan aktörler tiyatroyu bıraktıktan sonra sosyal çalışma alanına yöneliyorlarmış. Bazıları körlerle, bazıları akıl hastalarıyla, çocuklarla, yaşlılarla çalışıyorlar. Hatta içlerinden bazıları sırf bu sosyal çalışma için Afrikaya bile gidiyor. Bunlardan bir çoğu tekrar tiyatroya dönmüyorlarmış. Barba'nın tiyatro laboratuvarı aktörlere yeni ve

daha derin bir hayat görüşü, bir perspektif kazandırıyormuş. İstedikleri zamanda tiyatrodan ayrılmaya özgürlüğüne sahipmişler.

“Seyirci fazla olursa tiyatro anlamından kaybediyor. Tiyatromuza gönderilen mektuplarda hiç bir kritik yok. Seyirciler negatif ya da pozitif kendi düşüncelerini yazıyorlar. Bu düşünce alışverişine ihtiyacımız var” diyordu Barba basın toplantısında ve topluluğun kuruluşunu şöylece açıklıyordu:

“İtalyadan ayrıldıktan sonra üç yıl kadar bir tiyatro okulunun kurslarına katıldım. Sonra iki yıl bir kasabada çalıştım. Param birince Norveç’e döndüm. Benimle birlikte yepyeni bir tiyatro anlayışıyla çalışacakları şöyle seçtim. Beni daha kimse tanıımıyordu. Tiyatro okullarına başvurup kabul edilmeyenlerin listesini aldım. Hepsine teker teker mektup yazdım. 10 kişi kadar katılmaya karar verdi açmayı düşündüğüm laboratuara. 1964 de çok eski bir okulda çalışmaya başladık. Bir hafta sonra beş kişi kaldık. Bir yıl kadar çalıştık bu beş kişi ile. Sonra Oslo’dan kalkıp İskandinav ülkelerinde turneye çıktım. Danimarka’da Tiyatroyu çok seven bir hemşire ile karşılaştık. Danimarkada bir tiyatro okulu açmamı istendi. Bir laboratuvar çalışması, tiyatrosu olacaktı bu. Nitekim oldu da.”

“Odin Teatret” in çalışma düzeni üzerine Barba şu açıklamaları yaptı:

“Günde on saat çalışırız. Aktör malzemesini kullanmakta bütünü ile özgürdür. Bu oyun “Min Fars Hus” bir yılda ortaya çıkmıştır. Bütün diğer oyunlarda olduğu gibi bu oyunda da bize yol gösterecek bir öykü vardı. Bu öykü binlerce epizoddan meydana gelen Dostoyevski’nin yaşam öyküsüdür... Bir şeyi ifade etmek istediğiniz zaman yalnızca kelimeleri kullanmazsınız. Biz de kelimeleri kullanmadık oyunumuzda. Malzememiz oyuncuların gövdeleriydi. hasta insanlarla uğraştığını biliyoruz psikodramanın. Terapatik bir karakteri Daha çok var. Bu durum yalnızca oynayan kişiyi ilgilendirir doğal olarak. Başlangıçta çalışmalarımızda çok sıkı, adeta seçme bir disiplin vardı. Şimdi ise bütün disiplin başkalarını rahatsız etmemektir. Herkes kendisinden sorumludur.”

Barba’ya çeşitli sorular soruldu bu toplantıda. Bu arada Tiyatronun paralı yada parasız olması konusundaki bir soruya şöyle cevap verdi Barba: “Tiyatronun parasız olmasını isteyenler vardır günümüzde. Bence bu ekmeğin de parasız olması gibi saçma bir şey. Popüler bir eğlence parasız olursa, popüler bir gıda da parasız olmalı.”

Oyunun çoğunlukla anlaşılabilir olduğunu ileri süren bir gazeteciye verdiği cevap da çok ilginç: “Bu oyunu daha önce dokuz ila 12 yaş arasındaki geri zekâli çocuklara da oynadık. Para attığımız sahnede çocuklar bu paraları eve götürüp götürmeyeceklerini sorular. Oyunla ilgilendiler. Bize sorular sorular ve bizden korkmadılar. Ama hiç biri oyunu anlamadığından söz etmedi. Oyuncular daha önce çocuklar arasında dolaşmışlardı. Bu nedenle çocuklar oyuncuları tanıyorlar ve onlardan korkmuyorlardı.”

Tiyatroyu, bağlı olduğu bütün diğer sanatlardan ayırarak arıtan, bu arada oyun yazarmı da kabul etmeyen yepyeni bir tiyatro düşüncesi hızla taraftar toplamakta Batı tiyatrosunda. “Odin Teatret”in sunduğu “Min Fars Hus” bunun en ilginç örneklerinden biri olarak ilgi ile karşılandı.

Maricla Boggio ve Franco Cuomo’nun birlikte yazdıkları ve Maricla Boggio’nun yönetmenliğini yaptığı “Egloga”, İtalyan seyircisinin şiddetli protestolarına yol açan bir gösteri oldu, 30 Eylül gecesi Palazzo Grassi Tiyatrosunda.



Konu özetinin bile üç teksir sayfasına ancak sığdırılabildiği iki bölümlü bu oyun, İtalya'nın geçmişten başlayarak günümüze kadar karmaşık epizodlarla taşlanmasına yöneliyor. Oyun, büyük saman balyalarının Seyircinin üzerine doğru devrilerek bütün aktörlerin meydana çıkması ile başlıyor ve üç saat boyunca sürüp gidiyor. Bu saat içinde neler neler olmuyor ki. Devlet taşlanıyor. Kilise ile alay ediliyor, seyircilerden kilise için para toplanıyor, ön sıradakilerin üzerine buğdaylar saçılıyor, işsizlik, pahalılık yeriliyor, Eski İtalyan asilzadeleri tefe alınıyor, kısaca her şey karmakarışık bir şekilde gelişiyor ve oyunun sonunda olaylar hiç bir sonuca bağlanmadan bitiveriyor.

Böylesine bir oyun herhalde epeyce şeye dokunmuş olacak ki islaklarla karşılandı ve şiddetle protesto edildi. Salondan ayrılırken İtalyan bir stajyer dost'un, "Yanlış anlamayın. Bu İtalyan Tiyatrosu demek değil," dediğini anımsıyorum.

Aiskhylos'un ünlü "Orestea" trilogyasını şenliğe getiren Roma'daki "Tuscolano" tiyatro kulübü, şüphesiz ki şenliğe katılan topluluklar arasında en çok sıkıntı çekeniydi. Luca Ronconi'nin sahneye koyduğu ve şenlik dolayısıyla İtalyada ilk kez gösterilecek olan bu oyunun altı milyon lire'te mâl olan dekorlarını kurmak ve işletmek için teknisyenler Venedikte büyük bir çaba harcadılar. Doğrusunu söylemek gerekirse, dekor değil de "Orestea" trilogyası için özel olarak hazırlanan bir tiyatro binası demek daha doğru olacak bunun için.

Programda ilkin Lido'da Belediye Gazinosunda verileceği ilan edilen bu oyun, dekorların söz konusu binada bir türlü çalışmaması üzerine "Cinema Teatro Arsenal" adlı eski bir sinema ya taşındı ve salonunun bütün iç eklentileri sökülerek dekorların buraya monte edilmesi ile oynanabildi. Çeşitli düzeylerde yükselip alçalabilen asansörler, dev boyutlu kapılar. Çeşitli yönere eğilebilen değişik podyumlardan kurulu acaip bir dekoru vardı.

Orestea üçlemesi akşam saat 7.20 de başladı, 1.30 da bitti. "Agamenon" dan sonra verilen bir saatlik, "Coephoroi"den sonra verilen on dakikalık arayı bir tarafa bırakacak olursak, gösteri aralıksız beş saat sürmüştü. Oldukça ağır bir tempoda gelişen oyunda uzun ve çok az nüanslı konuşmalar statik bir hareket düzeni ile bir. No oyunu havasında sürüp gitti. Klytemnestra'ya ağırlık verilmişti. Koro hep bir ağızdan konuşuyordu ama bir beraberlik söz konusu değildi.

Metin üzerinde hiç bir değişiklik yapılmamış, olduğu gibi oynanmış. Sirk numarası niteliğindeki bir kaç küçük gösteriyi-oyuncunun birinin elinde ateş yakması, sahneye içinde ateş yanan çelik kürelerin yuvarlanması, şapkadan tavşan çıkarılması- dışında seyirci için çok sıkıntılı bir gösteriydi bu. Hemen hiç bir efekt ve renkli ışık kullanılmamıştı. Işık değişimi olarak ışıklar arada bir azaltılıp çoğaltılıyordu o kadar. Sahneye çıkan bir oyuncu tek başına uzun uzun konuşuyor, karşısına ikinci bir oyuncu çok sonra çıkıyordu; vinçler, makinalar ve asansörlerden kurulu çok büyük ve karmaşık bir konstrüksiyon olan dekor ve seyirci adeta orta boy bir fabrika görünümündeydi. Bu mekanizmaların işlemesi çok görülürdü. Çoğu zaman bir vincin işlemesi, bir podyum'un alçaltılıp yükseltilmesi için oyun kesilerek bekleniyordu. Genel olarak düz tahta kullanılmıştı dekorda. Bazı kısımlar zorunlu olarak demirdendi. Seyircilerin oturdukları yerlerde düz tahtadan yapılmışlardı ve beş saatlik bir seyir süresi boyunca oldukça rahatsız ediciydiler. Bütün bunlara oyunun monotonluğu da eklenince seyirciler oyundan çok vinçlerin makinaların işlemesiyle, teknisyenlerle meşgul olmaya başladılar. Trilogyanın son bölümünde salonda çok az kişi vardı ve bunların bir kısmı da uyukluyordu.

Kostümlerin bir kısmı eski, Antik Yunan kostümlerinin stilizasyonunu getirirken bir kısmı da oldukça realist ve günlük kostümlerden seçilmişti. Bir yanda "Kothurn"lar, pelerinler diğer yanda gece tuvaletleri, smokinler.

Aksesuarlarda da bu anakronistik ikilem görülüyordu. Silindir şapkalar, şapkaların içinden çıkarılan hakiki tavşanlar çiğ et, toprak, daktilo makinası, basılı notlar. Yaylı sazlar vs.

"Oresteia", üzerinde çok emek sarfedilen fakat beklenen ilgiyi görmekten uzak bir gösteri oldu şenlikde.

La Mama Experimental Theatre" ve "The New Lafayette Theatre" şenliğe Birleşik Amerika'dan katılan Zenci Tiyatrolarıydı. Amerika'da Beyaz ırk'ın siyah ırk için yaptıklarını protesto eden oyunlar sahnelemekle tanınıyorlar daha çok. Nitekim beş Ekim gecesi "Palazzo Grassi" tiyatrosunda verdikleri beş kısa oyun bu tezi çeşitli açılardan savunan oyunlardı. Allie Woods'un modern bir biçimde sahnelediği oyunlar için söylenecek pek bir şey yok. Sanat değeri az, propaganda değeri çok oyunlar bunlar.

Roma Tiyatrosunun şenlikde sunduğu son oyun "Carlo Goldoni'nin "Gl'Innamorati" yani "Aşıklar", yazıldığı yıllardan pek farklı bir biçimde sahnelenmedi. 18. yüzyıl kostümleri, 18. yüzyıl tipi makyaj ve mizansenler. Franco Enriquez'in rejisinde, 20. yüzyılın sahne tekniğinden üç unsur dışında bir şey yoktu denilse yeri var. Işıklamanın elektrikle yapılması, Oyunun başından sonra bütün dekorun ön platforma kaynaması ve zaman zaman kullanılan bir döner sahne.

İtalyan seyircisi tarafından ilginç bir şekilde protesto edildi bu oyun. İlginç bir protesto dedim; şöyleki, oyun bittiği zaman seyirciler oyunculara normal bir alkış tuttular. Perde bir açıldı, bir daha açıldı Perdenin üçüncü açılışında rejisör de sahneye çıktı. O zamanda alkışların yerini ısıklıklar, protestolar aldı. Seyirciler 20. yüzyılda böylesine bir prodüksiyon için kendilerine verilen görevdeki başarılarından ötürü oyuncularını kutluyor, Çağdaş bir yönelişten uzak bir sahneleme yöntemi kullanmasından ötürü rejisörü protesto ediyorlardı.

Richar Wesley'in "The Black Terror"u yani "Kara Dehşet"i, şenlikde oynanan son oyundu. Siyah Irk'ın selâmetini beyazlara ait bütün kurumlarda tedhiş yapmak yolunda gören bir grup zenci'nin serüvenini yansıtıyordu oyun. Sonunda sahneye sis bombalar atılıyor ve polisler hepsini öldürüyorlar. La Mama tiyatrosu üzerine daha önce bildiklerimize ekleyecek yeni bir şey getimedi bu oyunda.

31. Uluslararası venedik Tiyatro şenliği böylece sona erdi. Bu tür şenliklerin bizde de bir gelenek haline alması özlemi içindeyim yurdumuza dönerken.

Murat Tuncay 20/2/1973

1974 yazında Kürsümüzün önerisi ile Goffredo Bellonci bursunu kazanan son sınıf öğrencileri Ayşe Saraçgil ve Hülya Alkan Venedikte düzenlenen 12. Tiyatro Tatrihi Seminer'ine katılmışlardır. Aşağıdaki yazıda Hülya Alkan izlenimlerini şöyle anlatıyor:

## 12. ULUSLARARASI TİYATRO TARİHİ KURSU

(The International Federation for Theatre Research)

Venedik 12-19 Eylül 1974

İtalya'da her yıl yapılan uluslararası tiyatro semineri 1974 yılında da 12 ve 19 eylül arası yapıldı. Bu seminer Romantik dönem içinde Avrupa tiyatrosunun sosyal yönelişlerini

kapsamaktaydı. D.T.C.F. Tiyatro kürsüsüne gelen davet üzerine iki kişi bu kursa katılmak için Venedik'e gittik.

Kurs 12 eylülde Bergen Üniversitesi'nden BERİT ERBE'nin "Sosyal ve Ulusal Yönelişle İskandinav Tiyatrosunun Romantik Dönemi" konulu konferansı ile açıldı. Bu açılışı 13 Eylül'de Amsterdam Üniversitesi'nden BEN ALBACH'ın "Romantik Dönem Süresince Hollanda Tiyatrosunun Bazı Sosyal Görünümleri" konulu konferansı, 14 Eylülde Lancaster Üniversitesi'nden L.M. NEWMAN'ın" Edward Gordon Graig'in Gelecek Çalışmalar İçin Çareleri (Önerileri) "konulu konferansı ve 16 Eylülde de Bonn büyükelçiliğinin Fransız Kültür Ateşesi MAURICE DESCOTES'in "Romantik Dönemde Fransa'da Aktör ve Yeni Stil açıklamaları" konulu konferansı, ayın 17'sinde Moskova Sanat ve Tarih Enstitüsü'nden gelecek olan N. ANIKST'ın" XIX. yüzyıl Kurtuluş (Bağımsızlık) Hareketleri Döneminde Rusya'nın Romantik Tiyatroyla İlişkileri" konulu konferansı izleyecekti. Fakat N. ANIKST konferansa geleceği sırada geçirdiği rahatsızlık nedeniyle vefat etmişti. Böylece o kurs yapılamadı. Daha sonra 18 Eylülde Paris Üniversitesi'nden ROBERT MARRAST'ın "İspanya'da Romantik Tiyatro: Görünümü ve Gerçekçilik Anlayışı" konulu konferansını, 19 Eylülde Ferrara Üniversitesi'nden gelen UGO DUSE'nin "Romantik Dönem Süresince İtalyan Operası" konulu konferansı izledi. Seminer ulusların temsilcilerinin sertifika töreniyle sonuçlandı.

Bu seminerlerde, sabah saat 9.00 da dağıtılan İngilizce ya da Fransızca metinleri izleyen tebliğler aynı gün öğleden sonra tartışmaya açılıyordu. Tartışmalar genellikle, oğünkü konferans konusu ve konferansı veren kişiye yöneltilen sorularla geliyordu. Ancak toplantıda yapılan konuşmaların İngilizce, Fransızca, Almanca bazen de İtalyancaya çevrilmesi toplantının uzamasına ve sonuçlandırılmasının geçikmesine neden oluyordu.

Sabah başlayan konferanslar, çoğunlukla projeksiyon perdesinde yansıtılan dialarla, açıklamalı olarak geliştiriliyordu. Ayrıca verilen metinler konferansı veren kişinin açıklamalarını anlamayanlar için yararlı olmaktaydı.

Konferanslar ve daha sonraki tartışmalar San Giorgio Maggiore'de yapılıyordu. Ve Prof. Dr. NICOLA MANGINI'nin başkanlığında yürütülüyordu. Ayrıca bu kuruluştaki başkan olarak GOFFREDO BELLONCI, başkan olarak RAUL RADICE ve ikinci başkan olarak da HEINZ KINDERMANN ve diğer görevlerde Maria Bellonci ve Günther Schöne bulunuyodu. Başkanlık komitesi ise B. Erbe, D. Hoffmeler, F. K. Kumbatoviç, R. M. Moudoués, H. Pedicord, L. Rihova, E. Stadler ve G. Staud'dan kurulu idi. Kursa gelenler ise çeşitli milletlerden gelmiş, olan genç arkadaşlar idi. Yalnız burada dikkatimizi çeken birşey oldu. Bu kişilerin çoğu bir tiyatro kursuna katılmakla beraber, tiyatro öğrenimi yapmayan kişilerdi. Ya bir filoloji ya da çoğunlukla sanat tarihi öğrenimi görmekteydiler.

Kursa katıldığımız süre içinde 16 Eylül 19â4 gecesi aynı komite tarafından Venedik'in tahminen 20-30 km. uzağındaki Vicenza'ya TEATRO OLIMPICO'ya gittik. Burada PEDRO CALDERON DE LA BARCA'nın yazdığı "L'alcalde dı Zalamea" (Zalamea Kadısı) adlı oyunu izleme olanağı bulduk. Oyunun rejisi Giuliano Merlo'ya aitti. Bu arada 17 Eylülde de ELEONORE DUSE'nin anısına bir gün düzenlendi.

Böylece hareketli, çeşitli ülkelerin insanlarını kaynaştıran bir seminer izledik. Ama gerek seminer olsun, gerekse izlediğimiz bu oyun olsun ülkemizde tiyatro eğitiminin hiç de yetersiz olmadığını kanıtlar nitelikteydi.

Ardından Venedik'te La Biennale antifaşist ve demokratik kültür şenliği başlamakta idi. Bu şenlik ise 5 Ekim 1974 de başlıyordu ve Kasım ayının ortalarına kadar sürecekti.

Zamanımızın yetersizliği nedeniyle, bu şenliğin ancak başındaki sanat olaylarını izleyebildik. Şili ile ilgili bir tartışma ,bir film ve iki konser ile iki oyuna gidebildik.

Bu oyunlardan ilki 5 Ekim 1974 de Cinema Arsenale'de Newyork'dan gelen The Performance Group'un oynadığı ve yeni tiyatronun önemli kişilerinden biri olan RICHARD SCHECHNER'in yönettiği "The Tooth of Crime" adlı oyunudur. Oyunun yazarı SAM SHEPARD'dır. Bu ortada oyur düzenine göre sergilenen ve iki ayrı dünya görüşünün çatışmasını veren ilginç bir gösteriydi.

İkincisi ise yönetmeni MEHMET ULUSOY'dan bilgi alma olanağını bulduğumuz NAZIM HİKMET'in "Le Nuage Amoureux" (Sevda Bulut) adlı oyunu idi. 8 ve 9 Ekim 1974 de yine Cinema Arsenale'de oynadı. Oyunu Théâtre de Liberte (Özgürlük Tiyatrosu) oyuncuları oynadı. Bu kadroda Türk oyuncuların bulunması, yazarın, yönetmenin ve teknik çalışmaların Türkler tarafından yapılması bizi ayrıca sevindirdi. Oyun düzeni olsun, oyunda kullanılan göstermelikler ve perde, oyundaki tavır, sergileniş olsun, herşeyiyle bize hasdı. Avrupa'da iyi bir örnekleme ile tanınışımız kıvandırdı ama sık sık da oyunun Paris'den gelmesine rağmen, bize ait olduğunun hatırlatılmak zorunda kalınışı üzdü. Şenlik sürüp giderken İtalya'ya terketтік. Şenlik bize tiyatro alanında yeni çalışmalar ve atılımlar yapmamız gerektiğini duyurdu.

Bu gibi seminerler ve şenlikler tiyatro eğitimi gören ve bu konuda çalışanlar için gerçekten yararlı olmaktadır. Ayrıca Seminerle ilgili raporlar ve dokümanları kürsümüz arşivine vererek ve şenlikle ilgili düşüncelerimizi yansıtan yazılar da yazarak bu konuda aydınlatıcı olmayı görev bildik.

HÜLYA ALKAN

(D.T.C.F. Tiyatro Kürsüsü)

Yüksek Lisans Öğrencisi

#### Kürsümüzü İlgilendiren Dış Haberler:

Türk Ordusu İzmir'e girmişti. Şehir harabe halinde idi. İşgal Kuvvetleri elinde olan İstanbul'dan hareket eden Darübedayi Heyeti İzmir'e geldi. Büyük Önder Atatürk'ü ziyaret ederek, İzmir'de verecekleri temsile şeref vermelerini istedi. Mustafa Kemal Paşa sordu: "*Aranızda Türk kadını var mı?*" Müslüman Türk kadınının sahneye çıkması yasaktı. Sustular... Atatürk, şöyle dedi: "*Türk kadınına sahnede görmek isterim. Ateşten Gömlek filminde Bedia Muvahhit Hanımı gördüm. Takdir ettim. Niye sahneye intisap etmiyor?*"

Yıl 1923'tü. Bedia Muvahhit'in şahsında Türk kadınına ilk hak tanınıyor. Türk Tiyatrosu Anadolu'da ve Büyük Önder'in önünde ilk temsilini veriyordu. Bu yıl da (1973), 4 Ağustos 1973 Cumartesi gecesi, İstanbul'da Açık Hava Tiyatrosu'nda Bedia Muvahhit'in 50. Sanat Yılı kutlandı. Tebrikler!

#### Yitirdik:

Tiyatro Tarihimizin müzikli oyunlar bölümüne Türk operetinin yaratıcısı olarak geçen ünlü sanatçı Cemal Sahir'i toprağa verdik. Kendisini, 1970 yılında Fakültemiz Tiyatro Araştırmaları Enstüsünü davet etmiş ve 50. sanat yılını kutlamıştık. (Bkz. "Tiyatro Araştırmaları Dergisi", yıl 1972, sayı 3, s. 187-188). Kendisine Tanrı'dan rahmetler!.