

U.Ü. GSF SAHNE SANATLARI'NDA NEDEN TAVTATİKÜTÜPATI? BİR OYUNUN SAHNELENME SÜRECİ

WHY TAVTATİKÜTÜPATI AT ULUDAG
UNIVERSITY, FACULTY OF FINE ARTS,
DEPARTMENT OF PERFORMING ARTS?
PROCESS OF STAGING A PLAY

NURHAN TEKEREK*

ÖZET

Tavtatikütüpatı Atilla ALPÖGE'nin yazdığı Tavtatikütüpatı Ellili yıllarda tiyatro gönüllüsü bir topluluk olan Genç Oyuncular'ın özgün bir tiyatro oluşturma yolunda çabaladığı süreçte oluşturulmuş bir oyundur. Geleneksel türlerimizle absürd tiyatrodan etkiler taşıyan oyun 2011-2012 eğitim sezonunda Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü'nde Sahne Uygulaması dersinde ikinci sınıfla çalışılmış ve seyirciyle buluşmuştur. Tavtatikütüpatı toplu çalışmaya uygun olması, geleneksel ve Absürt Tiyatronun özelliklerini taşıması, öz olarak tarihsel ve evrensel açıdan değer taşıması, Açık Biçim ve Göstermecî tarzda yazılması, dolayısıyla ekonomik açıdan bir tiyatro okulunun koşullarına uygun olması nedeniyle tercih edilmiştir. Sahne Uygulaması dersinin programına uygun olarak Güz Dönemi'nde organik açıdan değerlendirilen, dramaturgisi ve yorumu yapılan oyunun sahnelenmesi, (yorum temelinde oyunculuk tavrı, dekor, kostüm, müzik, dans, ışık, efekt gibi unsurların şekillenmesi) yerleştirme ve sağlamlaştırma çalışmaları, belirli bir prova düzeni içinde gerçekleştirilmiş ve oyun Mayıs 2012'de seyirciyle buluşmuştur. Sahne Uygulaması dersinin yanında Geleneksel Türk Tiyatrosu, Tiyatro İşletmeciliği dersinde işlenen konuların da sağlamlasının yapıldığı uygulama süreci başarıyla tamamlanmış ve bir oyunun seçiminden prömiyere kadar uzanan süreç Tavtatikütüpatı adlı oyunun uygulamasıyla anlatılmış ve öğrencinin bu süreci pratik

93

*Prof. Dr. Uludağ Üniversitesi, G.S.F: Sahne Sanatları nurhant@uludag.edu.tr

yaparak öğrenmesi sağlanmıştır.

ABSTRACT

Tavtatikutupati, written by Atilla ALPOGE, is a play formed during the process of Young Actors' efforts to settle an original theatre. The play which has influences of our traditional type and absurd theatre, has been studied and brought to audience during the education year of 2011-2012, at the course of Scene Practice, at Uludag University, Faculty of Fine Arts, Department of Performing Arts. Tavtatikutupati has been preferred because of the following reasons: it is suitable for a team-work, it has influences of traditional and absurd theatres, its essence is valuable from the point of the historical and the universal, it is written through Open Style and Demonstrative Theatre, it is appropriate for the economic conditions of a theatre school. Staging (acting attitude at the base of comment, decor, costume, music, dance, light and effect), settling and strengthening of the play, which has been evaluated through organic point of view in Autumn term and as consistent with the programme of Scene Practice, has been realized through a certain rehearsal order. And the play came together with the audience in May 2012. Application period, which has been checked in courses of Traditional Turkish Theatre and Theatre Management beside the course of Scene Practice, has been completed successfully. Further, the process of acting and directing strating from play selection to the Premier has been told during the application of Tavtatikutupati and the student has learned this process through practice.

Giriş

Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, 2011-2012 eğitim-öğretim yılında Lisans II öğrencileri Genç Oyuncular'dan Atila ALPÖGE'nin 1956'da kaleme aldığı Tavatikütüpatı adlı oyunu Mudanya halkıyla, Bilkent Tiyatro Günleri'nde de Ankara seyircisiyle paylaştı. Oyunun, yönetmeni olarak oyunun seçiminde seyirci karşısına çıkana kadar yolculuğundan söz etmek istiyorum. Bu süreci yazıya dökmek aynı zamanda bölüm olarak tiyatroya nasıl baktığımızın, gelenekten geleceğe hangi noktada durduğumuzun ipuçlarını da verecektir düşüncesindeyim.

Sahne Sanatları Bölümümüz Oyunculuk ve Dramatik Yazarlık Ana Sanat Dallarından oluşuyor. Mezun olana dek öğrencilerimiz alan derslerinin yanında ortak dersler de görüyor. Tavatikütüpatı Oyunculuk ve Dramatik Yazarlık Ana Sanat Dallarını ikinci sınıf öğrencilerinin birlikte aldığı Sahne Uygulaması dersinde çalışılan bir oyun. Dersin bir yıllık programı tiyatronun politikasına bağlı olarak oyun seçiminden prömiyere kadar uzanan süreci deneyimlemeye yönelik bir program. Bu yıl Sahne Uygulaması dersini destekleyen iki ders daha var: Geleneksel Türk Tiyatrosu (Güz Dönemi: Köy Tiyatrosu, Bahar Dönemi: Kent Tiyatrosu), Devlet ve Tiyatro (Güz Dönemi), Tiyatro İşletmeleri (Bahar Dönemi). Sahne Uygulaması üçüncü ve dördüncü sınıflarda Oyun Proje dersine evrilmekte. Devlet ve Tiyatro dersinde bir okul tiyatrosu ya da amatör bir tiyatro

politikasının ve dağarcığının nasıl oluşturulacağı üzerinde duruluyor. Geleneksel Türk Tiyatrosu dersinde de geleneğin çağcıl tiyatromuzun oluşumundaki öneminden yola çıkılarak köy ve kent tiyatromuzun metin ve yapı açısından inceleniyor. Her üç ders de tarafımdan verildiğinden birbirine koşut bir program çerçevesinde öğrencinin bilgileri bir uygulama çalışmasıyla sentezlemesi, bu arada sahnelemeye dair bilgiler edinmesi amaçlanıyor.

2011-2012 Eğitim-Öğretim yılında öğrencilere seçim yapmaları için bu amaçlar doğrultusunda iki oyun. Biri: Atila Alpöge'nin *Tavatikütüpatı*, Diğeri Güngör Dilmen'in *Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını*. Gerekçeleri tartışılarak Tavatikütüpatı'nın çalışılmasına karar verildi.

Gerekçeler

2007-2008 Eğitim-Öğretim yılında kurulan Sahne Sanatları Bölümü çok genç bir akademik program. Bölüm Oyunculuk ve Dramatik Yazarlık Ana Sanat Dallarından oluşmakta. Bilim çağının tiyatrosundan, ulusal ve evrensel olanın bulunduğu bir tiyatro vizyonu içinde oluşturulan ve eşgüdümlü bir eğitimi hedefleyen-uygulayan bölümün dört yıllık müfredatında alan dersleri olduğu gibi ortak dersler de mevcut. Lisans II programında her iki dönemde de yer alan Sahne Uygulaması (Organik ve Teknik), Sahne Uygulaması (Plastik), Geleneksel Türk Tiyatrosu (Köy Tiyatrosu), Geleneksel Türk Tiyatrosu (Kent Tiyatrosu)

ortak derslerden dördü. Sahne Uygulaması dersi grubunda (yine Lisans II kapsamında yer alan ve ortak ders olan Devlet-Tiyatro İlişkisi ve Tiyatro İşletmeleri, Oyun Analizi, Dramatik Yazarlık Ana Sanat Dalı alan dersi olan Dramaturgi derslerindeki bilgiler de dikkate alınarak) tüm bu dersleri kapsayan bir yirmi sekiz haftalık program oluşturuldu. Bu derste oyun seçiminden, prömiyere kadar uzanan süreçte, gerek teorik, gerek pratik ne gibi çalışmalar yapıldığı ve nasıl bir yöntem izlendiği işlenerek bir örnek uygulamayla öğrencinin bizzat bu sürecin içinde yer alması hedeflenmekte.

Dolayısıyla oyun seçimi ve bir tiyatrodaki ekip-yazar-yönetmen ilişkisinin önemi Sahne Uygulaması dersinin birinci ünitesini oluşturmakta. Bu çerçevede birinci sınıf sonunda yaz döneminde öğrencilerden, nicelik ve nitelik olarak uygun gördükleri oyunları bir havuzda toplamaları isteniyor. Dersi yürüten öğretim elemanı ile koordinasyon içinde oyunlar değerlendirilip ayıklanıyor. Eğitim-Öğretim yılının başına oyunlar elenmiş ve küçük çaplı bir havuzda toplanmış olarak ders yılına başlanıyor.

2011-12 eğitim-öğretim yılının ilk üç haftası da bu değerlendirmenin, sözü edilen oyun seçimi, bir tiyatrodaki ekip-yazar-yönetmen ilişkisinin önemi konuları anlatılırken, oyun seçimi süreci, ideal ekip-yazar-yönetmen ilişkisi çerçevesinde oyun belirlendi. Ek olarak Geleneksel Türk Tiyatrosu dersinde gelenek ve çağdaşlık arasında özgün bir ilişkinin nasıl kurulması gerektiği, bu çerçevede geleneksel ti-

yatromuzdan yararlanma yolları konuları irdelendi. Devlet-Tiyatro İlişkisi dersinde de, ödenekli ya da ödeneksiz bir tiyatrodaki yönetimin ilkeleri ve planlamanın önemi anlatılarak tartışıldı. Özetle seçilecek oyunun hangi koşullara göre seçileceği ve ilkeler belirlendi. Bu bilgiler ışığında:

Oyun akademik bir eğitim veren bir tiyatro okuluna uygun olmalıydı. Uygunlukta şu kast edilmekte:

Nicelik olarak Lisans II öğrencilerinin tamamını çalışmaya dahil edecek uygunlukta olmalıydı.

Oyun kolektif çalışmaya uygun olmalıydı.

Oyun eğitim açısından değer taşımalıydı.

Oyun tarihsel ve evrensel bir içeriğe sahip olmalıydı.

Oyun yapısal olarak bize özgü olmalıydı. Dramaturgi, Geleneksel Türk Tiyatrosu ve Oyun Analizi derslerinde işlenen konularla paralel giden bir senteze hizmet etmeliydi.

Ekonomik ve teknik olarak okulun bütçe koşullarını zorlayacak nitelikte olmamalıydı.

Bütün bu koşullar çerçevesinde Güngör Dilmen'in Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını ve Atila Alpöge'nin Tavatitüküpatı adlı oyunları Sahne Uygulaması dersinin içeriğine de uygun olarak değer-

lendirildi ve sözü edilen koşullara uygunluk açısından Tavatikütüpatı tercih edildi.

Tavatikütüpatı'nın tercih edilmesinin bir başka nedeni de bölümün kuruluşundan bu yana geçen sürecin tarafımdan zorlu bir süreç olarak değerlendirilmesiydi. Tıpkı Genç Oyuncular'ın 50'li yıllardan başlayarak tiyatro serüvenlerini anlatan ve yine Alpöge'nin kaleme aldığı *Hayat Ağacında Tavus Kuşları*'nı çağrıştırır gibi hayat ağacında birer tavus kuşlarıydık belki biz de. Nitekim kitabı okuduktan sonra yazdığım yazıda da söz etmişim bu durumdan: “ (...) Bütün bunları anlatmamın nedeni, içinde yaşadığım, tatil histerisine kapılmışların en kendi halinde olanlarının topladığı bir sahil kasabasında bir şenlik gerçekleştirilmesinin verdiği çaresizlik duygusuyla kendimle baş başa kalmam ve bu baş başa kalma esnasında, “Köy Tiyatrosu Geleneğimiz, Seyirlik Oyunlar, Törenler ve Çağdaş Yansımalar” adlı çalışmamın *Mitos Boyut Yayınları*'ndan “Köy Seyirlik Oyunları” adıyla yayımlanmasının ardından bir okuyucu olarak hayat ağacındaki tavus kuşlarından biri olan sevgili Atilla Alpöge'yle ileti yoluyla da olsa buluşmamız ve akabinde ne zamandır okumayı düşündüğüm, ancak zamansızlıktan bir türlü başlayamadığım, yine *Mitos Boyut Yayınları*'ndan ve Alpöge'nin kaleminden çıkan “*Hayat Ağacında Tavus Kuşları*” nı okumaya başlamam ve bu okumanın bana anımsattıkları. Bu ülkenin farkında ve duyarlı bir insanı olarak şimdiye dek yaptığım soyut ve somut teyatral eylemler, yaşadıklarım, biriktirdiklerim, deneyimler, sorgulamalar, sıkıntılar, huzursuzluklar, mutluluklar, tiyatroyla iç içe geçmiş yaşamlar, kavgalar, çabalar, coşkular, düşler, yeniden yeniden yine yeniden gözlerimin önünden, belleğimin derinliklerinden karşıma tekrar tekrar çıkıp beni değişik

duygulara, en başta da, tiyatronun o olmazsa olmaz 5N 1K kuralı; “Ne, Neden, Nerede, Nasıl, Ne Zaman ve Kim?” sorularının, tiyatro(nun)muzun sorunları adına, kimi zaman veremediğim yanıtlarının getirdiği sıkıntı ve çaresizlik duygusuna sürüklendi. Bu duygu elbette salt kendi adıma duyumsadığım bir sıkıntı ve çaresizlik duygusu değil. İçinde yer aldığım tiyatro alanı ve kuşkusuz toplumumuz, ülkemiz ve insanlığın geleceği adına duyumsanan bir duygu... Ellili yılların ikinci yarısında bir avuç yurtsever, aydın, gönüllü tiyatrocuların gençlerin oluşturduğu, her biri hayat ağacında tavus kuşu olan Genç Oyuncular ve onların büyük bir özveriyle organize ettikleri *Erdek Şenlikleri* (1958 yazı-1962 yazı) ve “*Köy Seyirlik Oyunları*” kitabımda da söz ettiğim, yetmişli yıllardan bu yana üyesi olmaktan büyük onur duyduğum, birlikte yaşayarak gönüllü tiyatro yaptığımız *Ankara Deneme Sahnesi* gibi oluşumların yakaladığı frekansı, şimdilerde bizim tiyatroya başladığımız yaşta olan genç insanların yakalayamaması, o tiyatro tutkusunu, sevdasını, o yanmaya hazır yüreği, hem topluluk, hem topluluk üyeleri, hem de seyirci olarak, o naif duygularla ateşleyememesi. Neden diye soruyorum kendi kendime... Ancak bu sorunun yanıtını hemen verebilmek öyle kolay da değil. Bu güçlük, belki de insanı kimi zaman çaresizlik duygusuna sürüklüyor ve karamsarlaştırıyor kimi zaman. Elbette koşullar altmışlı-yetmişli yılların koşulları değil, dünya da altmışlı-yetmişli yılları yaşamıyor. İnsan da koşulların değişimine koşut olarak değişiyor. Bireyselleşiyor, yabancılaşıyor, yalnızlaşıyor, kendi küçük çıkarları peşinde, çemberini olabildiğince küçültüyor ve asla o çember bir başkasının çemberiyle kesişmiyor artık. Ama ya yürek, ya gönül, ya tutku, ya aşk? Tüm yalnızlığına rağmen insan

gönlünü, yüreğini, tutkusunu, aşkını yalnızlaştırabilir mi? Bu değerler ancak bir başkasıyla ya da başkalarıyla paylaşıldığında anlam kazanan değerler değil midir? Yoksa insanların yürekleri de mi taş kesti? Belki de sorgulamamız gereken bu! Çünkü sanat, edebiyat, tiyatro gibi eylemler ancak tutkuyla, gönülle, yürekle gerçekleştirilen eylemlerdir. O yüzden sanatçı alnında ışığı ilk duyan, erime pahasına İkarus gibi güneşe yaklaşan ilk kişidir ve elbette bu eylemi önce gönlüyle, sonra akıyla becerebilen kişidir. Bu bilinçtir belki de o yılların insanının yüreğindeki sanat ateşini yakan. Uçma tutkusu, ışığı arama-hissetme ve de paylaşma arzusu. Hayat ağacıyla da simgelenen yaşam denilen bu çok katmanlı ve çok renkli sarmal dünyada, tiyatro yoluyla dünyayı değiştirme ve dünyayı insana daha yakışır bir mekana dönüştürme çabasını gönlünde hisseden Genç Oyuncular'ın, bu duygu ve düşüncelerle kendilerine buldukları sembolü kitap adı olarak koyan Atilla Alpöge'nin "Hayat Ağacında Tavus Kuşları"nı okurken bir tiyatro insanı olarak belleğimden geçenleri ve duygularımı bütün bu nedenlerle paylaşmak istedim. Yıllar önce 1997-98 sezonunda, yine Adana'nın en eski amatör tiyatrosu olan Adana Dost Oyuncular'da sahnelediğim Vatandaş Oyunu'nu anımsadım yine. Aklın yolu birdir derler. Dost Oyuncular da, Genç Oyuncular'dan yaklaşık yedi yıl sonra 1970'de, II. Halkevleri girişimi bağlamında (1964) Adana'da Atatürk Parkı'nda ikamet eden Halkevi bünyesinde parkta oynamışlar bu oyunu. Aramızda kuşak farkı olmasına rağmen yollarımız halk tiyatrosu kavşağında keşişti bu grupla. 19 Temmuz 1962 yılında Genç Oyuncular'ın Şenlik Tiyatrosu adıyla Erdek Şenliği'nde seyirci karşısına çıkarttıkları, Adana Dost Oyuncular'ın 1970'de Atatürk Parkı'nda sahneledikleri

Vatandaş Oyunu'nu 1997-98 sezonunda, eski birlikteliği, dayanışmayı canlandırarak tiyatro yapma girişiminde bulunan Adana Dost Oyuncular'a destek olmak adına, Belediye Tiyatro Salonu'nda yeniden yorumlayarak sahnelemiştım. Şu anda Mudanya'dayım, ne Ankara'da üyesi olduğum Ankara Deneme Sahnesi'yle, ne şu anda tiyatro yapmayan ama belleğimde ve kitabımda belge-bilgi olarak yerini almış Dost Oyuncular'la, ne de hayat ağacında birer tavus kuşu olan Genç Oyuncular'ın tiyatro neferleriyle doğrudan bağlantım yok, daha doğrusu içinde bulunduğum koşullar gereği olamıyor. Ancak yazışarak, telefonlaşarak, izleyerek, okuyarak onları gönlümde yaşıyorum, o ilişkileri diri ve sıcak tutmaya çalışıyorum. Ama gerçek olan tek şey var, o da: insan ne kadar uzakta olursa olsun, zorunluluklardan dolayı yolları ne kadar farklı yerlere düşerse düşsün, aradan ne kadar zaman geçerse geçsin tiyatronun ortak bir dili var. O dili de tiyatro sevdası, memleket tutkusu ve gönüllerdeki insan sevgisi oluşturuyor. Ve bunu becerebilen, başarabilen insanların aklı, gönlü, duyguları, gönülleri, farklı mekanlarda da olsalar bir biçimde buluşuyor. Bunu da hiçbir güç engellemiyor.¹

İşte böylesi öznel duygular da dersin öğreticisi ve yönetmen olarak Tavtatikütüpatı'yi tercih etmemde önemli bir etken oldu. Ancak bu öznel duyguları –her ne kadar öznel desem de bir o kadar da nesnel diyebilirim rahatlıkla- öğrencilere de anlatmak ve onları ikna etmek gerekiyordu. Elbette oyunun diğer nesnel koşullara da ne kadar uygun olduğunu açıklayarak. Örneğin

1 TEKEREK, Nurhan, "Mudanya'da Yeni Bir Tiyatro Çabasıyla İlk Yaz ve Hayat Ağacında Tavus Kuşları", www.herkesetiyatro.com, www.tiyatroturkiye.com, Temmuz-Ağustos 2008.

Tavtati Kütüpatı geleneksel tiyatromuzun yapı özellikleriyle absürd tiyatromun biçim özelliklerini adeta sentezlemiş bir oyundu. O yılların popüler oyunlarından Beckett'in Godot'yu Beklerken'ini çağrıştıran oyun hakkında, Genç Oyuncular'dan ve yazarı Atıla Alpöge Kerem Karaboğadan alıntılarla şunları söylüyor:

“Tavtati Kütüpatı, çerçevesi belirgin bir tez, belirli ve bütünlüklü bir takım karakterler arasında gelişen dramatik bir eylem akışı ya da her aşamasında rasyonel ve ardışık neden-sonuç ilişkilerine dayanan bir öykü ekseninde gelişen bir oyun değildir. Martin Esslin'in Absürd Tiyatro ürünlerine dair çıkarsamasında belirttiği gibi, Tavtati Kütüpatı oyununda seyirci, 'görünür güdüden yoksun eylemlerle, sürekli akış durumundaki karakterlerle, akılcı deneyim alanının açıkça dışında kalan olaylarla karşı karşıya bırakılır' 2. 3. Ve devam ediyor Alpöge: “İki oyun da (Genç Oyuncular'ın başka girişimleri gibi) huzursuz bir araştırma duygusu içinde ortaya çıktı. 'Kalıplaşmış ve başkalarının tekrar tekrar yaptığını aynen yapmak genç insana yakışmaz' düşüncesiyle oluştu. Denenmemişe yelken açmak çarpıntısı içinde var oldular. Bunu yaparken de, geleneksel tiyatromuza yaslanan bir yol haritası çizdiler. Bu topraklarda yüzyıllara dayanan özgün ve değerli bir tiyatro geleneği olduğu inancı içinde. Özellikle Batı'dan aktarılmış tiyatro geleneğinin ezerek bastırıldığı ortamda, yok olmaya yüz tutan kendi geleneğimize sahip çıkma endişesiyle. Bu geleneğe yeni ve çağa daha uygun bir yapı, ruh ve

çerçeve kazandırmak hevesiyle.” 4 Genç Oyuncular serüvenine sonradan dahil olan ve şimdilerde aramızda olmayan Mehmet Akan da benzeri hedefleri taşıdığı için topluluğa katıldığını söyleyerek izlenen yol ve Tavtati Kütüpatı üzerine bir söyleşide şunları söylüyor: “Biz Brecht'i Genç Oyuncular'ın beşinci yılında tartışmaya başladık. Bizim iki temel anlayışımız vardı: Birincisi elbirlikçi çalışma, ikincisi Ulusal Halk Tiyatrosu. Ben gruba girmeden evvel avant-garde oyunlar oynanmış. Genç Oyuncular Ionesco'yu Türkiye'ye ilk tanıtan topluluk. Örneğin Ionesco'nun İskemleler'ini, Ders'ini oynamışlar. Sonra Ahmet Kutsi Tecer'in büyük etkisiyle -bizim hocamız sayılır- geleneksel kültüre, geleneksel tiyatroya, folklorla bir yönelme var. Avant-garde tiyatroyu bırakıp ortaoyunu, Karagöz ve seyirlik oyunlardan çıkarak bir Türk Halk Tiyatrosu oluşturmak üzere çalışmalara başladık. Örneğin topluca ortaoyunu yazmaya başladık. İlk yazdığımız ortaoyunu Büyücü Oyunu'dur, ondan sonra Vatandaş Oyunu'nu yazdık(...) Tavtati Kütüpatı'de Batı'daki absürd tiyatro ile Karagöz ve ortaoyunundaki absürd motifleri çakıştırıp bir yere varılmaya çalışılmıştır. Ondan sonraki Büyücü Oyunu ve Vatandaş Oyunu'nu doğrudan ortaoyunundan çıkarak, ortaoyununun yapısını kullanarak yazdık. Bu oyunlarda konu çağdaştır, yapı kesinlikle ortaoyunu yapısıdır. Seyirlik oyunlardan çıkarak ben Akçagüler'le Karagölmezi ve Kiraz Çiçek Açıyor Aykırı Dal Üstündeyi yazdım, yine bu anlayış içinde çocuklar için Keloğlan yazıldı. Yabancı yazarları bırakıp oyun yazımını kendi aramızda hallettik.” 5 Özetle 50 ve 60'lı yılların tiyatro

2 ESSLIN, Martin, “Absürd Tiyatro”, Çev: SİPER, Güler, Ankara Dost Kitapevi, Ağustos 1999, s.323.

3 KARABOĞA, Kerem, “Absürd'den Geleneksele Genç Oyuncular Deneyimi: Tavtati Kütüpatı”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, A.Ü. DTCF-Tiyatro Bölümü Yayınları, Yıl: 2002, Sayı: 13, Ankara, s. 40.

4 ALPÖGE, Atıla, Gençlik Oyunları, Mitos Boyut yayınları, İstanbul 2004, s. 136-137.

5 AKAN, Mehmet'le Yapılan Söyleşiden, www.mimesis-

yolunun günümüz için de geçerli olması Tavatikütüpatı'yi çalışmak üzere seçmemde en önemli etkenlerden biri oldu. Öğrencileri, özellikle Geleneksel Türk Tiyatrosu dersini de üstlenen bir öğretim elemanı olduğum için bu iki farklı derisi, sentezleme çabalarından yola çıkarak birleştirme isteğim ve öğrencilerin bu birleşmeye gönüllü olmaları dolayısıyla ikna etmem kolay oldu.

Diğer gerekçeler açısından da oyun Lisans II öğrencilerine uygundu. Gösterge ve simgelerin, örtülü anlamların bolca yer aldığı metin öğrencileri düşünmeye, sorgulamaya sevk edeceği gibi araştırmaya da yöneltecekti. Tarihsel ve evrensel öz açısından hala güncel olması, sıradan yurttaşlar olarak, oyun kişilerinin de yaşadığı bilinmeze karşı hissettikleri korku ve duyarsızlığı benzeri bir biçimde yaşamamız ve kendimize dahi yabancılaşmış olmamız, oyunun günümüzde de değer taşıdığını ve aktüel bir anlam ifade ettiğini gösteriyordu. Oyunda kadın ve erkek rollerinde cinsiyet ayrımının belirleyici olmaması ve tip boyutunda kişileştirme gibi nedenler, organik değerlendirme aşamasında yapılacak olan dramaturgi çalışmasında rol dağılımı konusunda çıkabilecek sorunları da engelleyecekti. Oyun maliyet açısından düşünüldüğünde, üslup olarak gelenekten yola çıkıldığı için en aza indirgenmiş dekor anlayışıyla ya da çok zorlanırsa dekorsuz dahi oynanabilecek niteliklere sahipti. Geleneksel Tiyatromuzdaki oyuncu-seyirci organik bağınu oluşturabilecek bir üslupla,

canlı müzik, genel ışık altında, oyunculukla ve anlatımla dünyayı seyircinin ayağına taşıyabilecek yenidünyalarla oynanabilirdi. Böylesi bir donanım bütçe olanaklarını da zorlamamak anlamına gelecekti. Oyun belli özelliklere sahip beş vatandaş tipi üzerine kurulu olduğu için belli öğrencilerin yıldızlaşmasına neden olacak bir yapıya sahip değildi, dolayısıyla toplu çalışmaya uygun bir oyundu.

Tavatikütüpatı belirlendikten sonra yazarı Atıla Alpöge'yle ilişki kuruldu.

“ Sınır tanımaz bir küreselleşmenin başıboş at koşturduğu, hegemonyanın tek boyutlu bir kültür zevkini hızla yaygınlaştırdığı günümüzde, alternatif yaklaşımları düşünüp, yeni bir söylem ve biçim yaratmaya çalışmanın zamanı geldi galiba. Gerçek değeri olan geleneksel tiyatroya çağdaş bir kapsam kazandırma çabası pek de yabana atılacak bir şey olmasa gerek. Bu kitaptaki iki oyun da böylesi bir yaklaşıma (hem de ta 45 yıl önce) heveslenmiş girişimler. Bu bayrak yarışına siz de katılmak istemez misiniz? ”⁶

tümcelerinden yola çıkarak bu bayrak yarışına katılmak istediğimizi bildirdik kendimizce. Oyun kitabında da belirttiği gibi sayın Alpöge, o güleryüzü, içten ve dostane tavrıyla memnuniyetini bildirmenin, gönül desteği vermenin ötesinde oyuncu na dair yönlendirici bilgi vermekten bile isteye kaçındı. Yalnızca klasik, abartılı bir oyunculuk tarzıyla oynanmaması gereğine vurgu yaparak bizleri Tavatikütüpatı'yle

6 ALPÖGE, Atıla, Gençlik Oyunları, Mito Boyut yayını, İstanbul 2004, s. 140.

baş başa bıraktı.

Tavtatikütüpati kimdir?

Tavtatikütüpati kent tiyatrosu geleneğimizi oluşturan türlerden Karagöz oyunlarındaki tiplerden biridir. Karagöz oyunlarında çeşitli tipler aracılığıyla pek çok etnik kültürün bir arada yaşadığı Osmanlı toplumunun bir portresi perdede oynatılır. Tasvir şeklinde hayalbaz deve ya da manda derisinden yaptığı ve oynattığı tasvirler toplumun çeşitli katmanlarını simgeler. Eksen tipler Karagöz ve Hacivat'a Zenneler, İstanbullu tipler (Çelebi, Tiryaki, Beberuhi), Anadolu lular (Lâz, Kasatamonulu, Kayserili, Eğinli, Harputlu) Rumelili, Arnavut, Arap, Acem, Rum, Frenk, Ermeni, Yahudi, Kabadayılar, sarhoşlar, köçekler, çengiller eşlik eder. Bu gerçek tiplerin yanında uydurma tipler de vardır bu oyunlarda. İşte Tavtatikütüpati, Metin And'ın Geçici, İkincil Kişiler ve Çocuklar grubunda söylediği uydurma bir tiptir.⁷ Soruların cevabını vermez de, yalnızca "Tavtatikütüpati" der. Dinlemez, anlamaz, algılamaz, saçma sapan bir tiptir. Diyaloglarında her şey Tavtatikütüpati diye cevap veren Tavtatikütüpati sonunda Karagöz'den kötüye yer:

"HACİVAT'ın KARISI- (İçerden) Bana baksan a Tavtatikütüpati!

TAVTATİKÜTÜPATİ- (İçerden) Ne var Tavtatikütüpati?

HACİVAT'ın KARISI- Hacivat amcam gitti, gelmedi; Demeli gitti, gelmedi; Dediği gibi gitti, gelmedi. Şunları ara da bul!

TAVTATİKÜTÜPATİ- Ben şimdi giderim Tavtatikütüpati, Hacivat'ı, Demeli'yi, Dediği Gibi'yi bulur gelirim tavtatikütüpati!

(Semai ile perdeye gelir)

On kerre demedim mi sana sevme dokuz yâr

Sekizde vefâ yoktur ama yedide zinhar

Altı ile beş dört ile üç başa çıkılmaz

Üçün ikisini terk edegör tâ kala bir yâr

TAVTATİKÜTÜPATİ- Bana baksan a Tavtatikütüpati!

KARAGÖZ - Ne istersin Tavtatikütüpati?

TAVTATİKÜTÜPATİ - Hacivat amcamı gördün mü Tavtatikütüpati? Demeli amcamı gördün mü tavtatikütüpati? Dediği gibi amcamı gördün mü tavtatikütüpati? Gördünse söyle tavtatikütüpati! Söylemezsen avradını s...erim Tavtatikütüpati!

KARAGÖZ- Görmedim tavtatikütüpati! Ağzını bozma, sen de onların yanına gidersin tavtatikütüpati! (vurur, o da ölür; Karagöz de onu küpe kor.)" 8

Alpöge ve Genç Oyuncular'ın oyununda da Tavtatikütüpati bildiğimiz vatandaş, sıradan vatandaşlar. Ama bu vatandaşlar birbirleriyle sürekli itişen, çekişen,

7 AND, Metin, " Karagöz ve Ortaoyununda Kişiler ve Kişileştirmeler ", Türk Dili, 1967, C. XVI, s.184-186.

8 KUDRET, Cevdet, " Karagöz- Kırgınlar Oyunu ", YKY, İstanbul, 2004, s. 653.

korkan, ahkâm kesen, bilgiçlik taslayan, amaçsız hayaller kuran, enteletüel geçinen ve de en önemlisi bütün bu özellikleriyle Börkene adı verilen bir şeyden korkan tiplerdir. Ölümüne korkarlar, kendilerini yitirircesine korkarlar. Öylesine korkarlar ki kendi çemberlerine hapsolurlar. İsteseler de çıkamazlar artık. İçindedirler artık çemberin. Dışında olan 2. Tavatikütüpatı'dır. En azından çekişmek, kavga etmek, aşağılamak, bilgiçlik taslamak yerine gazeteleri keserek yeni bir şey yaratır. Bizim yorumumuzda gazete kesiklerden daha somut bir tasarım üretti: Dayanışma...

Yorum Yöntemi ve Görev Dağılımı (Organik Değerlendirme)

Tavatikütüpatı geleneksel tiyatromuzla absürt tiyatroyu sentezleme çabasıyla oluşturulmuş bir metin olması dolayısıyla ayrıntılı ve uzun soluklu bir dramaturgi çalışması gerektiren bir oyun metniydi. Ekip Oyunculuk Ana Sanat Dalı 11, Dramatik Yazarlık Ana Sanat Dalı 5 olmak üzere toplam 16 kişiden oluştu. Zaten Sahne Uygulaması, Geleneksel Türk Tiyatrosu ve Tiyatro İşletmeciliği her iki ana sanat dalının da ortak derslerinden olduğu için ekip oluşturmakta güçlük çekilmedi. Önce oyun, dersin süresi 90 dakika olmasına karşın, ek süreler de yaratılarak 3 hafta dönüşümlü olarak okundu. Ardından derste izlenen program doğrultusunda yorum yöntemi ve oyunun organik değerlendirmesinin nasıl yapılması gerektiği anlatıldı. 3 haftalık dersin ardından Tavatikütüpatı'ye geri dönülerek, örnekleme yöntemiyle oyunun dramaturgisi

ve ekleme-budamaları (Kimi yerleri güncelleştirildi. Erkek-Kız karışık bir rol dağılımıyla 2 grupta oynanmaya karar verildiği için repliklerde uygun düzenlemeler yapıldı.) yapıldı. Bu çalışmaların sonucunda oyunun 1957'de yazılmasına rağmen hala güncelliğini ve evrenselliğini koruduğu sonucuna bir kez daha ulaşıldı.

Tavatikütüpatı beş sıradan vatandaşın fotoğraf çekirmek bahanesiyle bir araya gelmesiyle başlayan bir ön oyun, ardından her birinin en belirgin özellikleriyle kendileriyle ve birbirleriyle ilişkilerini ve ilişkisizliklerini anlatan çeşitli durumlarından oluşan ve ortak ve de kendi yarattıkları korkuları Börkene çemberine nasıl hapsettiklerini anlatan bir durum oyunu. Başladığı gibi yine fotoğraf çekimiyle biten bir metin. İki fotoğraf karesi arasında beş kişinin var olma çabaları, anıları, arayışları, kıskançlıkları, bencillikleri, çok bilmişlikleri, fırsatçılıkları, kavgaları, üretimsizlikleri ve sevgisizliklerini izliyor ve aslında her birinin aynı ülkenin renksiz ve standart vatandaşları olduğunu anlıyoruz. Kendi küçük dünyalarıyla öylesine meşgul, öylesine aynı, öylesine renksiz, öylesine duyarsızdır ki isimleri dahi aynıdır: Tavatikütüpatı. Yaşamı doyusya yaşamaktan, kendilerini geliştirmekten, zenginleştirmekten, üretmekten, dayanışmadan bihaberdirler. İçlerinden biri oyun boyunca kağıt keserek bir şeyler üretmek için çabalamasına rağmen onu anlamaya çalışmaktan çok yıpratmaya ve yok etmeye çalışırlar. Böylesi bir duyarsızlık ve yabancılık korkuyu da üretmiştir

doğal olarak Börkene. Börkene diye bir şeyden korkarlar ne olduğunu bilmeden oyun boyunca. Aslında Börkene diye bir şey yoktur. Tıpkı Beckett'in Godot'yu Beklerken adlı oyununda Vladimir ve Estragon'un ne olduğu belli olmayan Godot'yu beklemeleri gibi, bu beş kişi de Börkene'den korkarlar. Bu yüzden de kendi hapishanelerini inşa ederler yavaş yavaş. Oyunun sonunda çıkmazlar hapishanelerinden. Kafadaki polis ya da yarattıkları korku onları engeller. Dışarı çıkabilen bir kişidir: O da kağıt keserek stilize adamlar yapan 2 numaralı Tavatikütüpatı.

Oyun dramatik aksiyon, karakter-durum ve aksiyonun yönelişi açısından incelendi. Tip boyutunda kişileştirme yapıldığı, geleneksel öğeler de bolca kullanıldığı için daha çok tavır oyunculuğu ve güldürüye dayandığı belirlendi. Grotesk ve geleneksel tavrın iç içe olduğu bir oyunculuk tarzı tercih edilecekti. Ayrıca oyunda cinsiyet kavramının belirleyici olmadığı, dolayısıyla on oyunculuk öğrencisinin (beş erkek beş kız öğrenci) de oyuncu olarak görev yapabileceği sonucuna varıldı. Görev dağılımı oyun iyice anlaşıldıktan sonra hep birlikte yapıldı ve her öğrencinin yaptığı görev dağılımı doğrultusunda tekrar tekrar okundu. Bu süreçte yorum iyice netleştirildi. Oyun broşüründe de yer alan yazımızda da belirtildiği üzere oyunun bizim için anlamı şuydu:

“ Petrol savaşları, teknoloji ve bilişim savaşlarıyla, farkındalıkları yok edecek çılgınlıkta hızlanan ve insansızlaşan günümüz dünyasında, bütün bu saçmalığa, arsızca taklalar atarak uyum sağlamak

için şaşırtıcı biçimde çaba gösteren bizim gibi ülkelerde, artık sokaktaki vatandaş da hızla değişmektedir. İletişimi salt sosyal paylaşım sitelerinde bir takım işaretlerle konuşmak olarak algılayan insancıklarımız çevresine duvarlar örerek, adeta kendi eliyle kendi hapishanesini örmekte ve bu nedenle korkuları ve küçük hesaplarıyla hayatını karmaşık, saçma bir labirente dönüştürmektedir. Bu durum bir yandan trajik, öte yandan komiktir. Aslolan hayatın içinde, farkında ve bizzat eyleme geçerek yaşamaktır. Yani sanat gibi yaşamak. Yani yetmişinde bile zeytin dikmeyi düşünmek. Başkalarına kalsın diye değil, yaşamak ağır bastığından. Eğer bunu beceremezsek saçma bir dünyada yok olur gideriz. Tıpkı Tavatikütüpatiler gibi... Nazım'ın dizeleriyle seslenelim onlara, belki bizi duyarlar...

- Heeeeey! Tavatikütüpatileer....

Akrep gibisin kardeşim

Korkak bir karanlık içindesin akrep gibi

Serçe gibisin kardeşim

Serçenin telaşı içindesin

Midye gibisin kardeşim

Midye gibi kapalı, rahat

Ve sönmüş yanardağ ağzı gibi korunçusun, kardeşim

Bir değil,

Beş değil, Yüz milyonlarlasın maalesef.

Koyun gibisin kardeşim,

Gocuklu celep kaldırıncasın sopsasını

Sürüye katılırırsın hemen

Ve adeta mağrur, koşarsın salhaneye.

Dünyanın en tuhaf mahlukusun yani,
 Hani şu derya içre olup
 Deryayı bilmeyen balıktan da tuhaf.
 Ve bu dünyada, bu zulüm
 Senin sayende.
 Ve açsak, yorgunsak, alkan içindeyse
 eğer

Ve hala şarabımızı vermek için üzüm
 gibi eziliyorsak,

Kabahat senin,
 -demeğe de dilim varmıyor ama-

Kabahatin çoğu senin, canım karde-
 şim! ”⁹

Oyunun tüm anlatım öğeleri ve oyunculuğu bu yorum temelinde inşa edildi. Güz dönemi bittiğinde oyunun organik değerlendirme aşaması, yorumu, oyunculuk tercihi de tamamlandı.

Bahar Dönemi- Sahneleme

Bahar Dönemi başladığında güz dönemindeki okumalar ve öneriler ışığında kesinleştirilmiş görev dağılımı hemen ilk hafta yapıldı. Öğrencilerin içinde rejî, dramaturgi, gazetecilik, grafik, müzik eğilimi olanlar da güz döneminde belirlenmişti. Ek olarak Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yaratıcı Drama alanında yüksek lisans programı çerçevesinde bölümümüzden Sahne Uygulaması dersi alan bir müzik öğretmenimiz oyunun müziklerini üstlendi. Ona, ben de dahil olmak

bağlama ve ritm sazlarla eşlik etmek üzere bir müzik grubu oluşturduk. Öğrencilerin eğilimlerine göre oyunculukların dışındaki görev alanlarını da belirledik. Böylece Tavatikütüpatı'nın rol ve görev dağılımı tamamlandı. Birinci bölümü üç kız iki erkek, ikinci bölümü iki kız üç erkek oynayacaktı.

Oyunun yerleştirme çalışmalarına geçmeden önce dağıtılan rollere göre oyun tekrar değerlendirildi. Yorum temelinde replik yorumu ve alt metin çalışmalarıyla birlikte geleneksel tavır ve bu tavrın içinde güldürünün yeri ve güldürmek teknikleri, grotesk üzerinde duruldu. Dramatik Yazarlık Ana Sanat Dalı öğrencileri de, özellikle yorum ve replik yorumu anlamında Oyunculuk öğrencilerine önerilerde bulundular.

Bu arada Sahne Uygulaması dersi haftada bir gün ve doksan dakikalık bir ders olması nedeniyle, ek çalışma saatleri belirlendi. Reji Asistanı, Yönetmen Yardımcıları, Sahne Amiri, Kondüvit, Işık-Efekt Sorumlusu, Kostüm Sorumlusu, Dekor Tasarım ve Realizasyon, Reklam ve Halkla İlişkiler, Oyun Broşürü, Davetiye ve Afiş Tasarımı gibi görev alanlarının tanımları yapıldı ve yapılacaklar anlatıldı. Reji Defteri, işlevleri, bölümleri, rejî notları da toplam 7 haftalık bir süreçte anlatıldı. Özellikle uygulamalı çalışmalar dersin dışındaki günlerde P.tesi, Salı ve Çarşamba günleri akşam saatlerinde 18.00-24.00 saatleri arasında uygulama salonunda gerçekleştirildi.

Bahar-Vize döneminden sonra prova günleri ve prova çizelgesi kesinleştirildi ve

9 TEKEREK, Nurhan, "Tavatikütüpatı", Oyun Broşürü Yorum Yazısı, Bursa 2012.

kalan 6 haftada, haftada üç gün, beş saatten az olmamak koşuluyla 22 prova gününde Yerleştirme ve Sağlamaştırma çalışmaları-na ayrıldı.

Oyun iki oyuncu grubuyla oynandığı için temel problem yoruma anlam katacak bir düzenlemeyle sahnelemeyi kottarmaktı. Bunun için doğaçlama çalışmalarında yapılan alıştırmalardan olan heykel tekniğinden yararlanma düşüncesi ortaya çıktı. Yeni dünyaların önünde birinci beş kişilik grup oynarken, ikinci bölümün oyuncularını, beş yeni dünyanın ardında –birinci bölüm yaklaşık 55-60 dakika- korku içinde çeşitli insan heykelleri olacak, ikinci bölüm başladığında ise, birinci bölümdeki diğer beş kişi benzeri içerikte heykeller olacaktı. Ancak devam eden provalar sürecinde öğrencilerin heykel olmakta güçlük çektikleri ya da böylesi bir heykel olma esprisini içlerine sindiremedikleri için başka bir çözüm yolu tercih edildi. Birinci bölümün sonunda “Oy Çılgıtı Çıllama” şarkısı slow-mtion hareketlerle söylenerek, beş oyuncunun sahneyi boşaltmasına karar verildi. İkinci bölüm de diğer grubun aynı yöntemle sahneye girip diğer beş kişinin bıraktığı yerden başlamasıyla çözüldü. Buradaki tercih edilmiş ağırlaştırılmış hareketlerin nedeni de, Oy Çılgıtı Çıllama şarkısını söylerken düşsel bir dünyaya geçmeleriydi. Aslında sahneden çıkmıyorlar, adeta sahneden çıktıklarını düşünüyorlardı. Çünkü yoruma göre bu beş kişinin hiç sahneden çıkmayıp kendi hapisane duvarlarını örmeleri gerekiyordu.

Oyunda köy ve kent tiyatro geleneğimize de var olan açık biçim-göstermeci tiyatronun bütün anlatım yolları denendi ve kullanıldı. Kontluk arabası, mahkeme salonu, 2. Oyuncunun mekanı, sergi salonu, miting meydanı, fotoğraf stüdyosu, bir yerden başka bir yere dönerek gitme oyunculukla kottarılmaya çalışıldı. Geleneksel tiyatromuzdaki güldürme yöntemleri özenle denenerek yerleştirildi.

Kostüm-Dekor-Müzik-Oyun Alanı

Kostüm tasarımının oyunun yorumunu iletmede çok önemli payı vardı bizce. Oyun hem absürt tiyatronun simgeselliğini ve saçmalığını, hem de geleneksel tiyatromuzun anlatım özelliklerini kendinde barındırdığı için kostüm tasarımı üzerinde ayrıntılı olarak duruldu.

Sahnede birinci ve ikinci bölümde oynayan 1, 2, 3, 4, 5 numaralı çiftlerin özelliklerine uygun ve sıradan vatandaşı temsil eden tek tip kostüme karar verildi. Ancak öyle tasarlanmalıydı bu giysi, hem geleneğin eğlendirme özelliğine, hem de absürdün saçmalığına hizmet etsin. Bu yüzden siyah pantolon, siyah gömlek, siyah çorap ve siyah mestten oluşan asal tek tip kostüm aksesuarlarla renklendirildi. İnsanı aptala dönüştüren ve giderek çaresizliğe-yabancılaşmaya taşıyan kredi kartlarının ve bağlı olarak tüketim çılgınlığının ironisini yansıttacak bonus perukalar seçildi. 1. Çift'in (İki 1. Tavatikütüpatı) tip özelliği olarak sakın ve diğerlerine göre daha çocuksu olması itibarıyla mavi bonus peruk, 2. Çift'in

(İki 2. Tavatatikütüpatı) daha içine kapalı, çevresine karşı ilgisiz olduğu için mor bonus peruk, 3. Çift'in (İki 3. Tavtatikütüpatı) sürekli kavga çıkartmaya eğilimli ve şiddet düşkün olması açısından kırmızı bonus peruk, 4. Çift'in (İki 4. Tavtatiküyüpatı) bilgiç, kendini beğenmiş ve sanat seveci özelliğiyle sarı bonus peruk, 5. Çift'in (İki 5. Tavtatikütüpatı) diktatöryen, baskıcı, ezici yanı sıra öne çıktığı için yeşil bonus peruk takmasına karar verildi.

Her ne kadar kadınlar toplumsal yaşamın tam da ortasında yer alsalar da, aslında eril bir toplumda yaşadığımız düşüncesinden hareketle, her bir çiftin peruk renklerine uygun kravat takmasına, beline yine seçilen renge uygun kurdele ve ayaklardaki siyah mest ve çorabın kenarlarından bileklere bağlanan kurdelelerle kostümün tamamlanması kararlaştırıldı.

2. Tavtatikütüpatı'yi oynayan çiftin metinde sözü edilen oyun boyunca neden-siz kağıt kesme esprisi, yorum gereği daha belirgin ve anlamlı hale getirildi. 2. mevcut medyayı simgeleyen gazete kağıtları kesti oyun boyunca. Gazetelerin arasına dayanan insanları simgeleyen, oyun alanını ve yeni dünyaları da bir baştan bir başa kaplayacak uzunlukta figürler katlanarak saklandı. Oyun sonunda ancak bunların el ele tutuşmuş insanları simgeleyen gazetelerden kesilmiş figürler imgesi olduğu ortaya çıkacaktı.

Bir orta oyunu malzemesi olan her birini simgeleyen içi boş beş yeni dünya ta-

sarlandı. Beş yeni dünya şiddetin kol gezdiği bir dünyada dünyadan uzak kendi küçük dünyalarıyla meşgul olacak kadar duyarsız olan kişilerin sonlarını simgelemesi açısından kırmızıya boyandı.

Müzik olarak oyun metninde de var olan ve giderek iyice saçmalaşan ve bize anlamsız gelen sözcüklerden oluşan ezginin varyasyonları yapıldı. Özgün müzik yerine metinde yer alan partiyon seslendirildi. Oyun metninde müzik seçiminden şöyle söz edilmekte: " Oyunda kullanılan ' Çılgıtı ' bir Türkmen şarkısıdır. Aslı ve kökü kesin olarak bilinmiyor. Şarlıdaki son dörtlük aslında yoktu. Biz o mısraları Divanü Lûgat-it-Türk'ten yararlanarak sonradan şarkıya eklemiştik."¹⁰ Müzik grubumuzda keman (Müzik Öğretmeni: Esen Tekin kitapta verilen partiyonu deşifre ederek varyasyonlarını yaptı), saz, bendir, borazan, tef, davul ve Endonezya kökenli vurmali çalgılar tercih edildi. Çılgıtı kimi zaman oyuncular tarafından söylenirken, kimi zaman da fon-da kullanıldı. Ayrıca vurgulanması gereken yerlerin vurmali çalgılarla ve borazanla altı çizildi.

İlk oyun Mudanya'da, Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi bahçesinde Mudanya halkıyla buluştu. Gerek prova-ların yapıldığı, gerek oyunun oynandığı alan seyirciyle iç içe, uzaklığı kıran bir oyun alanı olduğu için, oyuncuların hareketleri kısıtlanmadığı gibi, seyirciyle kurulan ilişki

10 ALPÖGE, Atilla, Gençlik Oyunları, Mitos Boyut yayınları, İstanbul 2004, s. 137.

de amaçlandığı ve oyunun gerektirdiği gibi, bir eğlence atmosferi içinde gerçekleşti.

Sonuç

Tavtatikütüpati adlı oyun Mudanya'da Güzel Sanatlar Fakültesi Bahçesi'nde açık havada ve Bilkent Tiyatro Buluşması'nda kapalı salonda olmak üzere iki kez seyirciyle buluştu. Oyun sonrası seyircilerle yapılan söyleşide, oyunun hala güncelliğini koruduğu bir kez daha onaylandı. Oyunun geleneksel ve absürd öğelerle harmanlandığı ve bu harmanın da oyunun güncelliğine katkıda bulunduğu, eğlendirici bir oyun olduğu bir kez daha sınıandı. Oyunculuk ve Dramatik Yazarlık Anasanat Dalı ikinci sınıf öğrencilerinin sahne uygulaması anlamında oyun seçiminden, sahnelemeye, dramaturgiden geleneksel tiyatroya, oyuncudan seyirciye pek çok bilgiyi uygulayarak öğrenmesine vesile olan Tavtatikütüpati'nin başka topluluklarca da, farklı koşullarda uygulanmasını diliyoruz.

KAYNAKÇA

- AKAN, Mehmet 'le Yapılan Söyleşiden, www.mimesis-dergi.org, Erişim Tarihi: 4 Eylül 2012.
- ALPÖGE, Atila, *Gençlik Oyunları*, Mitos Boyut yayınları, İstanbul 2004.
- ALPÖGE, Atila, “ *Hayat Ağacında Tavus Kuşları* ”, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2007.
- AND, Metin, “ *Karagöz ve Ortaoyununda Kişiler ve Kişileştirmeler* ”, Türk Dili, 1967, C. XVI.
- ESSLIN, Martin, “ *Absürd Tiyatro* ”, Çev: SİPER, Güler, Ankara Dost Kitapevi, Ağustos 1999.
- KARABOĞA, Kerem, “ Absürd'den Geleneksele Genç Oyuncular Deneyimi: Tavatikütüpati ”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, A.Ü. DTCF-Tiyatro Bölümü Yayınları, Yıl: 2002, Sayı: 13, Ankara.
- KUDRET, Cevdet, “ *Karagöz- Kırgınlar Oyunu* ”, YKY, İstanbul, 2004.
- TEKEREK, Nurhan, *Cumhuriyet Dönemi'nde Adana'da Tiyatro Yaşamı (1923-1990)*”, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997.
- TEKEREK, Nurhan, “ *Geçmişten Geleceğe Oyundan Seyirciye* ”, Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü Yayınları, No: 1, Bursa 2010.
- TEKEREK, Nurhan, “ *Mudanya'da Yeni Bir Tiyatro Çabasıyla İlk Yaz ve Hayat Ağacında Tavus Kuşları* ”, www.herkesetiyatro.com, www.tiyatroturkiye.com, Temmuz-Ağustos 2008.
- TEKEREK, Nurhan, “ *Tavatikütüpati* ”, Oyun Broşürü Yorum Yazısı, Bursa 2012.

