

# THESPİS'İN DELİLERİ: TİYATRODA TEK ETKİ VE İSTANBUL

YUSUF ERADAM\*

**T**ek etki, tiyatronun şiire en çok yaklaştığı noktada kendisini gösterir. Edgar Allan Poe'nun "Poetics of Composition" başlıklı denemesinde "totality in effect" ya da "unity of effect" dediği tek etki ya da "etkide birlik" Poe'nun özellikle şiir için geliştirdiği bir kuramın parçasıdır. Edgar "Alien" Poe, Edward Zuk'un "Amerikan edebiyatının en tehlikeli denemelerinden biri" diye nitelendirdiği bu yapıtında, tiyatro yapıtları için de çok önemli ipuçları vermiştir. Birçok sanat yapıtını beğendiğimiz zaman yaptığımız "şiir gibi" ya da "müzik gibi" benzetmesinin altında da işte bu tek etki yatar ve tek etki her şeyden önce sanatta "az, çoktur" kuralı ile yönlendirilmiş hayal gücü ile beslenir, onu da besler.

Şimdi Poe'nun tek etki kurallarını anımsayalım:

1. Kısalık: Yapıt (Poe'nun kast ettiği, yinelemek gerekirse, şiirdir), göreceli de olsa kısa olmalıdır. İzleyene bitsin artık dedirttiği yerde bitmesi gerekir. Tahammüllü olanlar da "Aa, kısa sürdü!" diye şaşırıversinler. Bence bu şaşkınlık tek etkiyi zedelemes. Uzun olandan kuşku duymaya başlarız. Diyeceğini daha kısa da söyleyemez miydi diye. Poe, destanlara ancak ardışık kısa şiirler gibi bakınca tahammül edebilmiştir. Tiyatroda belki episodik yapıtlı oyunlar uzun olsa da bu tahammülü sağlayabilirler.

2. Yoğunluk: Estetik hükümlerde "yoğunluk" yapıtın değerine değer katar ve aksiyon ile ilgilidir. Yoğunluk, ya da kavilik, yapıtın ince ve özenli bir kuyum oluşu gibidir, Trabzon bileziği gibi. Bana "soluksuz izledim," "ayağımı yerden kesti" ya da "alnımın ortası-

\* Prof.Dr.

na bir yumruk yemiş gibi oldum” dedirten budur. Poe, keyiften içimiz titremeli derken, şiirde ruhu yücelten, huşu ya da vecd gibi bir hali kastediyor. Öyle hüngür hüngür ağlamak, katıla katıla gülmek değil kastettiği. İnsana ya da insanlık durumuna özgü ince bir farkındalık. Bir ayma haline dokunuş. Haikularda olduğu gibi. Yoğun olmak için ise, yineleyerek söyleyeyim, az aslında çoktur, bu kuralı baş tacı etmek gerektir. Beş yüz sayfalık bir romanın vardığı noktaya bir haiku 3 dize ve 17 hece ile varabiliyor çünkü.

3.Tutarlılık: “Yoğunluğu elde etmek için”, der Poe, “etkide birlik, tek etki ya da tek izlenim şarttır.” Bütünün parçaları diğer parçalarla, bölümlerle ters düşmemelidir. On dokuzuncu yüzyılın Kant etkili aşkını görüşüyle de örtüşen bu anlayışa göre bütün, yani yapının tamamı, içinde olması gereken bir ayrıntı yoksa büsbütün ya da tastamam değildir; o ayrıntı ya da bölüm de bütünün gerisi olmadan yekpare ve tastamam, hatta anlamlı değildir.Ucu bir yere varmayan bir replik ya da bölüm de bütün içinde fazlalıktır. Uzun şiirlere de tahammül ediyorsak, ancak her bir parça, kıta ya da bölüm, kendi içinde bir izlenim tekliği taşıdığı içindir. Dilde, kişileştirmede, mekân ya da uzam kullanımında tutarlılık oyunun tek etkisi için şarttır.

4. Güzellik: Poe’nun hedefi gerçek değil güzeldir. Şiirsel bir duygu aktarımıdır aslanan, ahlâkî bir doğrunun aktarımı değil. Bu anlamda Hollywood Poe’ya hiç kulak asmamıştır diyebiliriz. İstanbul tiyatrolarında da soylu ve bilgece, uzun acılardan süzülmuş özdeyişler atabilen bir Cesaret Ana’yı, üstelik usta bir oyuncudan sevmeye hazırlanırken, dövmek isteği ile çıkmamanın vebalı sanırım oyuncuda değildir. Herkesin gırtlaktan hırıltılarla, kimi zaman yersiz ve güncel argo ve küfürlerle bağırarak, hatta öğürerek konuştuğu ve çok gürültülü bir yapıtta Brecht’in epik güzelliği gitmiş, yerine iyinin kötünün karıştığı bir arsızlar ordusu gelmişti. Ömrüm boyunca hayranlıkla izlediğim, şimdi ise arkadaşım Macide Tanır’ın bir sohbetimizde sağ elini kendi kalbi üzerine koyup Özge Namal’ın bir filmindeki oyunculuğunu “Kız tam buradan oynuyor işte!” diyerek övmesinin gerisinde, oyunculukta güzelliğin anlamının samimiyetin inandırıcılığı ol-

## THESPİS'İN DELİLERİ: TİYATRODA TEK ETKİ VE İSTANBUL

duğu yatmaktadır. Tek ve güçlü karakter ekseninde dönen olay örgüsüne dayalı oyunlarda, merkezdeki oyuncunun kişileştirme-sindeki eksiklikler, yorumundaki bir iki yanlış bile oyunun tümüne ve böylelikle de işini çok iyi yapan başka oyuncuların da görül-mesine engel oluşturur.

5. Liriklik: Lirik olmalıdır şiir. Şair, gerçek şiirsel etkiyi çiçekte, böcekte, derede, gümüşi ırmakta, sakin göllerin kuytularında, kör kuyulardaki yıldız parıltılarında, kuşların civıltılarında, arp ya da gece rüzgârının sesinde, menekşenin ya da uzak memleket-lerin kokusunda, ıssız okyanusta, , ama ille de, evet ille de gü-zel bir kadında ve onun elbiselerinin hışırtısında bulmalıdır. Şair, bütün benliğiyle dizleri üstünde kalbini bu hanımefendinin kutsal haşmetine sunmalı ve ondan medet ummalıdır. Kısacası kaynak, doğadır, insanın soylu edimleridir ve aşktır.

Kuşkusuz Poe'nun kuramına "Ama, madem, zaten ile başlayan" birçok karşılık ya da tepki verilebilir. Bu kuramın bire bir tiyatroya uygulanmasının saçma, yersiz ya da olanaksız olduğu söylene-bilir; hatta toplumsal dönemlere göre bu ilkelerden bir ikisinden de ödün verilebileceği haklı olarak savunulabilir. Tiyatro Tiyatro dergisine çoğunlukla "Thespi'sin Delileri" başlığı altında, ya da başka yayın organlarında yazdığım tiyatro incelemelerine göz attığımda gördüm ki Poe'nun kuramını anımsamadan önce de kafa yorduğum mesele bu tek etki ya da etkide birlik meselesi olmuş. Tiyatronun tek etkiye, etkide birliğe biraz daha eğilmesi, özen göstermesi gerekir. Bunun için de Ciuli ve ekibinin yaptı-ğı gibi oyunu sahneye koyma çalışmaları sırasında sanatçıların karşılaştıkları rastlantıları, kendiliğinden gelen güzellikleri iyi de-ğerlendirmelidir. Her şeyden önce, yapıtı sahneye koyan herke-sin egolarından sıyrılmaları gerekir. Kuşkusuz çeşitlilikte bereket vardır ama her çeşit de kendi içinde tek etkiyi sağlamaya çalış-malıdır. Oyun bir hafta boyunca da sürse, yarım saat de sürse, izleyen salondan o tek etki ile ayrılmayı istiyor ve harcanan onca emeği buna göre değerlendiriyor ya da yargılıyor.

Tek etkinin İstanbul tiyatrolarındaki güzel ya da iyi örneklerine

geçelim şimdi.

### 1. Sophocles, Oedipus Sürgünde/ Studio Oyuncuları Tiyatrosu

İstanbul tiyatroları içinde, futbol terimi ile ifade etmek gerekirse, “seyirciye oynamadan” ve tek etkiden ödün vermeden tiyatro yapan grupların başında Şahika Tekand ve Stüdyo Oyuncuları gelmektedir ve artık zaafım olmuşlardır. Bu zaafın önde gelen nedeni, tiyatrodaki herkesin tıpkı bir senfoni orkestrasındaki müzisyenler gibi tek tek var oldukları gibi senfoninin tastamam bütünselliğini bozmadan oluşturabilmelerindedir. Tiyatrodaki tek etkiyi bana yeniden düşündürten, “Budur işte!” dedirten ve bu yazıyı yazdırtan oyun oldu Oedipus Sürgünde. Şahika Tekand’ın yeniden yazıp yönettiği, Esad Tekand’ın ışık ve sahne tasarımını yaptığı bu başyapıt ile ilgili Şahika hanımla yaptığımız sohbette ortaya çıkanlar şunlar: Başyapıtın ardındaki disiplinli çalışma ve emek, kolektif çalışma bilinci, tek etki için yekvücut gibi, sağlıklı tek bir beden gibi çalışmak. Bu yapıttan alınma yumruk yemiş gibi çıkmama sebep olan ve tek etkiyi sağlayan Sofokles’in metninin sağlamlığının yanı sıra, Tekand’ın yeniden yazdığı halinin insanın varoluş kaygılarındaki içinden çıkılmaz bir lâbirent öyküsünün metnin Türkçesinin müzikalitesi, oyuncuların, özellikle Atinalıları, koroyu canlandıran alt kat oyuncularının tek bir beden gibi hareket edebilmeleri, bir tek yanlış yapmadan neredeyse “ezgiye” dönüşen bir yekparelikte ve statik bir duruşla, az ya da kısıtlı devinimle, karanlık ve ışık diyalektiğinde balyoz gibi soruların beynimize kazınmasıyla sunulması olmuştur. Öykü kimileri için tanıdık olabilir ama öyküyü bilmeyen de bu oyundan o tek etkiye maruz kalarak çıkacaktır.

Bu yüzden de oyunun yapısı ışığın sorgulayıcı işlevi sayesinde görünenin ardındaki gerçeğin ortaya çıkarılmasını amaçlayan evrensel bir mahkemeye dönüşür. Işıklar bizim gözlerimize batar, sahnedekilerin yüzleri aydınlandıkça, bi-

## THESPIS’İN DELİLERİ: TİYATRODA TEK ETKİ VE İSTANBUL

zim maskelerimiz düşer. Simgesel olarak kullanılan ve gerçeğe ulaşma yolu ışık, gerçeği gizleyendir de. Karanlık ve ışık çatışması ile sözdaki diyalektik içindeki alttakiler ve üsttekiler çatışması koşut olarak yürürken bu diyalektik için senteze varacak olan izleyicilerdir. Işığın peşinden gideriz, kuşkuyu ve sorgulamayı görev edinerek izleriz oyunu. Işık, Sylvia Plath’ın kocasına kustuğu nefret şiiri “Gardiyan” ’ın finali gibi, keskin bıçak gibi göze, hançer gibi. Oyunun basın bildirisinden bir alıntı: “Işığın sorgulayıcı işlevi, Oidipus’un sorgulayıcı karakterini bir oyun kuralı haline getirmekte ve ışık altındaki oyuncu da rol kişisi de, eş zamanlı olarak ışığa cevap vermek zorunda bırakılmaktadır. Işık, hem oyunun anlamında saklı bulunan, hem de sahnede tam da o anda varolan gerçeğe ulaşmanın tek aracıdır.”

Sokrates insanın bütün inanç ve davranışlarını aklın ışığında aydınlatmaya çalışırken ahlâki yetke, gelenek, dogma, batıl inançlar ve söylenlerin hegemonyasından uzaklaştırmaya çalışmıştı. Oyundaki koronun kara renk içinde tektipleştirilmesi de oyuncularını cinsiyetsizleştirdiği gibi dogmatik yetkenin ürkün olduğu kadar ürken de olabileceğini göstermek açısından son derece başarılı bir seçimdi. Tek adımlık devinimler ve finale doğru simgesel parçalanış, dağılıp devinimleri ile de söz, ışık ve sınırlı devinimden oluşan aksiyon tamamlanmış olur.

Karanlığın içinde suratlara patlayan ışık hem aydınlatmaya çalışıyordu, hem de bir maske gibi yüzlerin otobiyografilerini gizliyordu. Şimşek hızıyla geçen bir mahkeme, bir duruşma sahnesi gibiydi oyun. Esat Tekand’ın sahne ve ışık tasarımında ışık ile karanlık boğuştu durdu, gerçeği aydınlattıkça örtmeye, örttüğçe aydınlatmaya çalıştılar ezeli ve ebedi karşıtlar, aynı bedenin iki yarısı gibiler. Bu tasarım içinde de, emperyal Atina halkının tek vücuttan çıkan fısıltı, soru ve kısıtlı devinimleri Antik Yunan tiyatrosunun dityramb’ları gibiydi. Bilindiği gibi Antik Yunan’da tiyatroya gitmek bugünkü gibi öyle eğlencelik bir etkinlik değil, neredeyse dini bir ayine katılmak gibiydi. “Tragedya” sözcüğünün anlamının da “keçi şarkısı” olduğunu da anımsarsak, Tekand’ların uygulaması nefis bir klasik şarkı olarak gözlerimizde ve kulaklarımızda kalacak. Çehov, bir mektubunda, imgelerle düşünmenin

önemine dikkat çeker. Buna bir de yalınlık eklenince muhteşem bir tek etki çıkmış ışık ve karanlığın dansında.

Tekand'ın yazıp yönettiği ve iç içe geçmiş yedi ama tek monologdan oluşan ve 2008 yılı Tiyatro Festivali'nde Garajİstanbul'da sergilenen Karanlık Korkusu ise, Dr. David J. Schwartz'ın Cam Tavan Sendromu'nun ses, hareket, ışık açılımı gibiydi. Dr. Schwartz'ın geliştirdiği mecazî öykü şöyle: "Pirelerin farklı yükseklikte zıplayabildiklerini gören bilim adamları, pirelerin birkaçını 30 cm. yüksekliğindeki bir cam fanusun içine koyarlar. Metal zemin ısıtılır. Sıcaktan rahatsız olan pireler zıplamaya başlarlar ama başlarını tavandaki cama çarparak düşerler. Zemin de sıcaktır ya, pireler yine zıplarlar, başlarını yine cam tavana vururlar. Pireler camın ne olduğunu bilmediklerinden, kendilerini neyin engellediğini anlayamazlar. Defalarca kafalarını cama vuran pireler nihayet o zeminde 30 cm'den fazla zıpla(ya)mamayı öğrenirler, cam tavan kaldırıldıktan sonra bile." Bu sendromdan haberi olsun olmasın, Tekand bu sendromu insana uyarlamak istemiş gibi müthiş bir metin yazmış ve bu metin beş ayrı kişi tarafından okununca oyunun seyri içinde de giderek belirginleşecek bir kişilik, öznellik yitimi ile şeyleşen ve tek karakter tarafından farklı vurgularla okunuyormuş gibi bir metin/oyun ortaya çıkmış ve o tek kişileşen beş "tip" sürüleşen toplumu temsil etmiş.

Farklı heyecan ve vurgularda, önce sakin sakin, sonra telaşla, öfkeyle ya da umarsızlık alt metinli haykırışlarla replikleri "okuyan" beş karakter sözle ve sandalyeye bağımlı kısıtlı devinim olanakları ile kendilerini ifade ederken, söze yön veren, ket vurup sansürleyebilen ışıklı göstergeler var. Düzenin, sistemin, varoluşun ta kendisinin dayattığı kurallar bunlar, iktidarın buyrukları. Kalk diyorsa kalkıyor konuşan; ışık o sırada onu ne zaman devreden çıkaracağını biliyor, irade konuşanda değil ışıkta, ışığı kullandanda ve karakterin bu iradeye açıkça itirazı olamıyor. Işığın iradesine alınıp gücense, hatta kızsız bile yüzüne duramıyor; ancak ışık yukardan ya da karşıdan geliyor hissi içindeyse o yöne doğru bağırıp haykırabiliyor. Bunu yaparken bile, konu rahatsız bir sandalye, aşk ya da ayakların üşmesi olabiliyor. Üst erke diyecek bir sözü olamayacağını bilen, varoluşun içkin özelliği gibi yerleş-

## THESPİS'İN DELİLERİ: TİYATRODA TEK ETKİ VE İSTANBUL

miş bu umarsızlık hali yüzünden insan sözü bahane ve tesellilerden başka bir şey üretmiyor, beden ise ancak üstünde oturduğu kuru sandalye ile kendini tamamlayabiliyor. Bir başka insanla temas, ilişki, dayanışma, paylaşım ya da gruplaşarak birleşik eylem olanaksız bu durumda. Kurban olmayı öğrenme süreci bu. Zihinlerine yerleşmiş tavan fikrine sadık yaşarlar. Dış engel içselleştirilmiştir. Edilgin akıl: Anlaşılabilir formları anlama ediminin nesnesi olarak kullanan yeti, bu oyunda ya da hayatta o akılı kullananı nesneleştiriyor. Edilgin olmayı reddeden, 30.cm'den fazla zıplayabilmeyi akıl eder, vasat olmaz ama atık olabilir.

Karanlık, insanlığın içine düşebileceği ve hayal edilmesi yine bize bırakılmış bir yaşam biçimi, ideoloji, faşizm. Korkularımızdan oluşan bu karanlığı Tekand, iki kez tam karanlık molası vererek görsel olarak da yüzümüze vuruyor. Saygı duruşlarındaki farkındalık gibi. İroni şunu söylüyor: İzleyen karanlıkta, oyuncuların ışık altında bulunması ile karanlığı maske gibi giyinmiş edilgin pireleriz biz. Ama tıpkı Pinter oyunlarındaki duraksamalar gibi, bu kara sessizlik sinir bozucu. Sahne arkasında ellerinde fenerle yollarını bulmaya çalışan birilerinin olması bu ani karanlığı kabullenemeyişi gösteriyor. Arkamda oturan adam, "elektrikler gitti" dedi ilkinde. İkinci toptan karanlıkta öğrendi bu karanlığın kasıtlı olduğunu. Kör ayna gibiydi karanlık; yansıtıyor ötekini tastamam, ama kendisi görmüyor ona bakını. Karanlıkla ilintilenebilecek insanlık illetleri, zihinde yer bulursa izini bırakıp, kalabilir ya da sonra hortlayabilir. Mutlak hakikat bu sanıyor insan, ya da hakikatinin mutlaklığına inanıyor. Hidayet yanılısaması. Hidayete ermiş gibi tipler, sahnede anlamlı sözler ettikçe anlamsızlaşan kuklalara ya da edilgin akıl taşıyıcılarına dönüşüverdiler çünkü ışığın gücü ve ideograma dönüşen göstergelerle gelen simge ve anlamları her şeydir. Fikir kalır ve kendisini kene virüsü gibi çoğaltır. İnsan bedeninin kendisinin de oyunun sonunda bir ideograma dönüşmesi bu yüzden hazindir. Susarlarsa gerçeğe ayaklarından korkan şey-bedenler, çok ve hızlı konuşuyorlar hep, finale kadar. İnsanlık durumu bu diyorlar. Tek etkisi kusursuz bu keskin sirke Tekand yapıtının küpüne zararı da, kendi kendini imha edebilmeye yetkinliğidir. Ama, burada da şöyle bir savunma bulurum. Tek başına oynamadı Tekand ve o beş kişiden biri sisteme karşı çıkıp ışığa karşı kahramanlık taslamadı, isyan edip ölümü göze almadı ve

sistemden dışarı atılıp trajik yücelik kazanmadı. Biz de hiç kimse ile empati kurup katarsisten geçmedik.

Yazınsal açıdan da, Karanlık Korkusu bir ironi harikası. Söz ile devinin arasındaki engelleme imaları ve gerilim ile üst erkin yok sayılması gösterilirken bu varsayımın olanaksızlığı ve gülünçlüğü oluşturuyordu ironiyi. Tiplerin başı dik bireyler gibi başlayıp da umarsız şeylere dönüşmesi ve teslimiyeti ya da insanoğlunun kendi yarattığı korkuya teslimiyeti böylesi vurucu bir tek etki ile sağlanıyordu.

## 2. Dostlar Tiyatrosu, Max Frisch: Aymazoğlu ve Kundakçılar

Dostlar Tiyatrosu'nun Aymazoğlu ile Kundakçılar'ı Max Frisch'in yazdığı bir oyun olmasına karşın güncellemesi ya da günümüz Türkiye'sine uyarlanması açısından örnek bir tek etki başarıydı. Bir oyunu izledikten sonra sorduğum ilk soru oyun seçimine ilişkindir: Bu oyun şimdi ve burada niye oynanıyor? Bu tiyatro kumpanyasının benim zamanımı, davetsiz olduğum zamanlarda paramı almaya cüret edebilmesini haklı kılacak niyeti nedir? Eğlencelik bir oyun bile olsa, kahkahadan kırılıp sevmediğim halde katarsisten geçsek ve rahatlasak bile bu oyun benim dikkatimi nereye çekmektedir? Beni neye aydırmaya çalışmaktadır? Dostlar Tiyatrosu bu ilk sorunun yanıtında doğru karar verdiklerini hep kanıtlamıştır. Yaptıkları sabun köpüğü değildir ve hep işe yarar. Yirmili yaşlarındaki bir genç işte bu yüzden Sivas 93'ten çıkarken "Aaa ben Madımak yangınının bu kadar tüyler ürperten bir toplumsal gerçek olduğunu bilmiyordum," der. 1993 yılında henüz kısa pantolonuyla çelik çomak oynarken bilemez, ayırtına varamaz. Ona bu bilinci vermiştir bu oyun, düşünmesini ve benzer olayların yeniden yaşanmaması için taraf olmayı da öğrenmiştir. İnsanoğlunun güzelliklerini olduğu kadar, rezilliklerini de, utançtan başını kaldıramamasını gerektiren olayları anımsatmak ve belleği kötüye karşı uyanık tutmak da sanatçının önde gelen görevleri arasındadır, öyle olmalıdır ve Genco Erkal ile ekibi bu disiplinin artık şahikası olmuşlardır. Yükselen dinciliğe ve laik Türkiye Cumhuriyeti'nin elden gittiğine aymamakta direnenlere göre uyarlanan metinde hücre aymazlığın ta kendisidir. Ayma-



## THESPİS'İN DELİLERİ: TİYATRODA TEK ETKİ VE İSTANBUL

zoğlu yangınları gördüğü halde aymıyor, kendisinin gözleri faltaşı gibi kapalı ve bu tersinleme sayesinde de izleyen ayıyor gerçeğe. Aymazlık, yangını göre göre görmezden gelmektir. Dinamitten, benzin deposuna dönmüş bir evde oturmakta direktmektir. Mal canın yongasıdır derler ama burada fünüyesi oluveriyor. Sivas'a, Madımak oteline, Aziz Nesin'e göndermelerle oyun günümüzün Türkiye'sinde yaklaşan şeriat düzeninin yangın kokusuna dik-kat çekerken, bunu yaparken üstelik eğlendirirken yoldaki yeni hücrelere aymaya çağırıyor hepimizi. Sahnedekilerin komik hal-lerine gülerken, kendi aymazlığımızın da ayırtına, unutuşun ha-zin iradesine de ayıyoruz. Thespis'in yaşayan delilerinin başında gelir Genco Erkal ve o yaşını başını almış sakin, dingin ve bil-ge görünüşü altında saklar içindeki deliyi. Böylesi daha zararlı-dır kundakçılar için, Erkal'ın ömrünü adadığı karşı duruşta, onu öteki belleyenler için. Yılmamış, ödün vermemiş ve çizgisini hep onuruyla korumuş ya; gıpta edip örnek almaktan ve yolunu ya-şatmaktan başka yapacak bir şey yok.

### 3. Dostoyevski, Yeraltından Notlar (Yöneten: Özgür Yalım)

Özgür Yalım'ın başarılı yönetiminde, Yeraltından Notlar'da Payı-dar Tüfekçioğlu'na yılın en iyi erkek oyuncusu ödülünü getiren tek karakter çevresinde dönen oyun, bu yapısına karşın tek etki-nin kotarılabilirliğine en güzel örneklerdendi.

Bay X'in çıkmazlarını aktarırken, düştüğü, düştükçe düştüğü sahnelerde sivri burnunun kıvrımlarından sarhoşken sandalye-de geriye kaykılıp oturmasına ve sesinin gücünün yerli yerinde diksiyon ve artikülasyon nüansları ile ustalıkla kullanmıştı. Ama onun yanında, ana karakterin ustalığını gölgeleyen ya da gerek-siz yere yücelten başka bir oyunculuk da yoktu. Bu anlamda, tek etkisi neredeyse kusursuzdu. Oyunun tek etkisinde sahne tasarı-mınının da işlevine de örnektir bu yorum. İstanbul'da artık sahne tasarımında ilk isim haline gelen Ali Cem Köroğlu'nun devingen tasarımlarında "tasarımcının nefsinin ön plana çıkması, bireysel yaratıcılık heyecanının öne geçmesi" asgari düzeydedir. Ali Cem Köroğlu'nun sahne tasarımları metin ile iç içe ve o metnin bir par-çası gibidir, ya da oyunda bir karakter gibi işlev görürler; öyle ki

bir süre sonra yaratanın da kontrolü dışında bir kimlik ve can kazanmış yaratık gibi kendilik, öznellik kazanır. Ana karakterin anlatıcı görevini de başarıyla üstlendiği Yeraltından Notlar'da izleyici oyun başında sıkılmaya hazırlanırken sahnenin devinmeye başlaması ve daha ilk sahneden itibaren duvarların anlatıdaki zamanı belirlercesine yer değiştirmesi ile sözün yoğunluğundan rahatsız olmadı ve devinim sahneden düşünceye geçti. Karakterlerin bireysel hırsları, kılık kıyafet ile Bay X'e üstünlük taslayabiliyor olmaları, sınıfsal ya da başka iktidar göstergeleri, hepsi duvarların varlığı ve devingenliği, simetrik iktidarı karşısında tuzla buz oluyor, anlamsızlaşıyordu. Yazgının iktidarı bu anlamda iyice belirginleştiğinde de kireç beyazı yüzlü, palyaço anıştırmalı müzisyenin de duvarın tepesinde dramatik ironinin altını çize çize ya da yazgısal kamera gibi izlemesi, izlediğini bizim görüşümüz ve farkında oluşumuzun farkına varışımız çifte kavrulmuş bir etki yaratıyordu.

#### 4. Georg Büchner, Leonce ile Lena, (Yöneten: Yiğit Sertdemir)

Kadıköy Kerem Yılmaz Tiyatrosu'nun bu yıl sergilediği bu oyun Brecht'iye bir biçem içinde sahne ve giysi tasarımından oyunculara verilen mizansenlere kadar titizlikle kotarılmış başarılı bir yapıtı ve grotesk özellikler ya da abartı hep ölçülüydü. Başta Valerio rolüyle Mert Turak ve Lena rolüyle E. Özge Özder olmak üzere oyuncular da, rol ağırlıkları farklı olmasına karşın, takım bilinci ile öne çıkmaya çalışmadan, bütünü bozmadan oynadılar. Valerio gibi önce madunlar arasında yer alırken, fırsatı ele geçince bakan, başbakan olabilen bir karakterin sahnede kişileştirilmesi ustalıklı yapılmıştı ve tıpkı Yeraltından Notlar'da olduğu gibi eksen olmuş yıldız karakterin bütün oyunda dikkati tek başına çekmesinin önüne geçilmişti. Oyunun finalindeyse Valerio iktidarını süreğen kılmak için yanına "inanç" değil de "din" isteyince günümüz Türkiye'sine gönderme ima tadında bırakıldı. Oyunun başından sonuna komik durumlar arkasındaki ciddi niyeti de böylece bozulmamış oldu. Cesaret Ana'daki gibi "tanrı" yerine "Allah" diyerek, "teokrasi ya da dini iktidar" yerine "şeriat" diyerek ve küfürlerin abartılı kullanımı ile izleyiciye saldıran ve yoran telaşlı bir biçem değildi.

5. Özen Yula, Kocasını Pişiren Kadın

Beni değiştirip dönüştürün, beni benimle bırakın giderken diyen uzama iyi bir örnekti bu oyun. Her biri “tip” olarak yaratılmış karakterlerin sahnelenişindeki oyunculuk yetkinliği, komiği yakalayan birinci sınıf bir oyunculuk sayesinde zenginleşti uzam; Özen Yula'nın elindeki malzemeyi çok iyi bildiğini gösteren ustalıklı yönetimi, ortada sabitlenmiş Barış Dinçel'in pasta tasarımını zenginleştirmemize yetti. Keşke diyorum, pastanın katları hareket etseydi de karakterler sahneden o evlilik kurumuna iradesine tutsak olduklarının altını çizerek ve dolayısıyla da, bu kurumu niyet ettikleri gibi eleştirmeye müsait bir halde sahneye girip çıksalardı. Ama, diyeceksiniz ki, pastanın sabit oluşu, zaten evlilik kurumunun ne denli tehditkâr bir sabit duruş olduğunu gösteriyor, hatta oyunun sonunda pasta dilimleri altındaki örtülerin kaldırılışı ve altından döküntülerin görünüşü de bu kurumun sağlam olmadığını belirliyor. Bu tepkiye de ben, “iyi de o örtüleri kaldırmak da niye kurumun kurbanlarına düşmüştür?” sorusu ile karşılık verebilirim. Yine de Kocasını Pişiren Kadın, tek etki açısından neredeyse hatasız bir yaptı, başta oyunculuk ve yazar ve yönetmen Özen Yula'nın ayrıntıları ayıklama becerisi sayesinde.

6. Carlo Goldoni, İki Efendinin Uşağı, Yöneten: Levent Suner

İki Efendi'nin Uşağı, Carlo Goldoni'nin başyapıtı ve çok sıklıkla sahnelenen, iyi yönetildiği zaman seyircide etkisi garantili oyunlardan biridir. Commedia dell'Arte'nin kolay kavranabilir muziplikleri, rastlantının ve durumsal ironilerin, “soytarılığın” bolca kullanıldığı keyifle izlenebilen bir oyun fakat başta ana karakter uşağın bilge soyтары karakterini şaklabanlığa vardiymaması gerekliliğini de hep önkoşul olarak taşır. Oyunun sıklıkla sahnelenmiş olması tiyatroyu biraz olsun bilen bir izleyende müsrif beklentiler oluşturacağı için de, yönetmenin bu oyunu yeniden ele almış olması cesaret kanıtı zaten.

Joyce'un Ulysses'indeki Stephen Daedalus'un da “iki efendiye hizmet” ediyorum deyişini de anımsarsak, oyundaki uşağın bir

sınıfı belirlediğini, soylulardan akıllı ama onların hizmetinde, parayı da sevip midesine de düşkün bir çeşit eşik karakteri olduğunu da hatırlatmak gerekir. Ana karakter ve onun oyunları ve her şeyin “hayırlı sonuçlandığı” bir ciddi komedi bu oyun ve evrenselliğini yitirmiyor çünkü sınıf farklılıkları hâlâ var, aşk hâlâ herkesin hayat pınarı ve insanoğlu para ve aşk arasında bir sürü “şapşallık” hâlâ sergiliyor.

Bu durumda, ana karakteri oynayan oyuncunun yeteneklerinden çok yüzünün bu role gitmiş olması gerekir ve özellikle bu oyun-da kadronun tamamı yekpare bir oyunculuk sergilemiş olması gerekir. 15. İstanbul Tiyatro Festivali’nde 75 yaşındaki Ferruccio Soleri gibi Arlecchino ustası bir oyuncudan festivalde izlediğimiz İki Efendinin Uşağı haliyle başrol oyuncusuna da büyük sorumluluklar yüklüyor. Odakta Kavuklu ve Pişekâr benzeri ve bütün oyunbazlığı usta Ferruccio kadar matematik kusursuzlukta olmasa da bence farklı bir naiflikte gerçekleştirdi Engin Benli. Hatta kimi sahnelerde Truffaldino’nun yüzünü “tekinsiz” bile buldum ve bunun karaktere ayrı bir açı kazandırdığını düşündüm. “Zanni” de denen bu uşağın kıvrak zekâsı, kurnaz ve hazırcı cevap oluşu kadar efendisinin hayatına yön veriyor olması, onun sıkıntısına sebep oluşu kadar yazgının bile lades taşıyıcısı görevini de üstlenir. Oyuncunun, işte bu tekinsizliğinin, kaderin masum infazcısı ya da taşıyıcısı olduğu imasını iletebildiğine inandım. En büyük şans da kuşkusuz, yönetmenin en iyi malzemesi diğer oyuncuların her birinin kusursuz oyunculuğu ile onu desteklemesiydi ve aynı zamanda da bir araya geldiklerinde yekpare bir kaliteyi sergiliyor olmalarıydı.

#### 7. Musahipzade Celal, İstanbul Efendisi, (Yöneten: Engin Alkan)

Engin Alkan’ı yılın yönetmeni ödülleri, oyuncuların hepsini ne-redeyse “En İyi Toplu Oyunculuk” diye yeni bir ödüle götürebilir ama bu kadar eğlencelik ve curcunaya yakın sunumu, fikrin de arada eğlencelik bir malzeme gibi yitip gitmesine neden olmuştu. Çoğalan taklit ve popüler kültürün insansızlaştırdığı, samimiyet-sizleştirdiği bir toplumu, kostüm ve sahne tasarımı ile, başarılı

## THESPİS'İN DELİLERİ: TİYATRODA TEK ETKİ VE İSTANBUL

makyajı ve koreografisi başta olmak üzere zombileşmiş, köhne bir Osmanlı geçmişine parmak basarken gazino söylemine yakın biçimde kasıtlı sunumlar izleyeni o denli eğlendirdi ve keyiflendirdi ki eleştirel bakış yitip gitti. Oyuncuların kendilerinin bu kadar çok eğleniyor olması, izleyiciye geçti ve Leonce ile Lena'nın tersine eleştiri yerini bulamadı. Ama oyun tek etkiye sahipti, temposu yer yer düşse de baştan sona tutarlı bir biçime sahip eğlenceli ve eğlencelik bir oyundu. Yitip gitmiş ya da tükenmekteki bir çokkültürlü Türkiye ise kimi şarkıların Türkçe olmayışı ile hatırlatıldı. Belki yönetmen, daha eleştirel olmayı yeğleseydi, daha yalın bir anlatım biçimini yeğlerdi.

Tek etki ve bütünsellik diye belirttiğime de bakmayın. İlle de iyi oyunculuk diyenlerdenim ben de. Bir oyunculuk, oyunun bütünselliğine aykırı bir ayrıntı taşıyorsa bütün binayı çökertebilir. "Casting" bu yüzden önemlidir. Kimi zaman başrolün yanlış oyuncuya verildiğine de çok tanık oldum. Kimse ışıkta, sahne tasarımındaki bir ayrıntıdaki yanlış göremeyebilir, fakat oyuncu Roma generali olarak iktidar attıran bir konuşma yaparken elini kaldırıncaya koltuk altından düğümü atılmamış bir iplik sarkarsa, ya da izleyiciyi hep güldürmüş bir oyuncunun trajik olmaya ve ağlatmaya çalışması ile "bathos" kaçınılmaz olur. Hem general karakteri ve onu oynayan oyuncu için, hem de oyunun topyekün etkisi için geçerlidir bu. Benim gibi ayrıntıya takıntılı izleyenler için oyun orada, ipin sallandığı yerde bitmiştir. Oyuncu, etrafındaki bütün seslerden de ibarettir. Bütün ses ve görüntü uzamından da ibarettir. Eksende ise, etrafına örülecek bu uzamın nelerden oluştuğunu iyi bilmesi gerektir. Odak noktasına tek bir karakteri koyarken de, starlaşma ve antagonizma tuzağına düşmeden, simetrisinin gücünü kullanarak iktidara karşı durabilmek, sözü, sahneyi, geometriyi, tiyatrunun her araç ve gerecini tek etkiyi sağlamak ve iktidara karşı kullanabilmek de tiyatrunun işlerindedir.

Yıllar önce Sophia Loren için Zeki Müren şunları demişti: "Sophia Loren'in her bir uzvunu ayrı ayrı incelerseniz, göreceksiniz ki her bir uzvu klasik güzellik dışındadır, hatta çirkindir. Ama hepsi bir araya geldiği zaman bakınız, bir tanrıça kadar muhteşem, kusursuz bir bütün." Tiyatroda da tek etkiyi özetleyebilecek en güzel

mecazlardan biridir bu betimleyiş.

Unutmayalım ki, Baudrillard'ın da dediği gibi, “Öznel yanılmanın adı özgürlükse, nesnel yanılmanın adı gerçekliktir.” Bir Dünya Tiyatro günü bildirisinde Sevda Şener hocamızın tiyatrodaki –miş gibiliği özellikle vurgulayış nedeni de budur. Nesnel yanılmanın tam karşılığıdır tek etki. Ancak o tek etki, gerçekliğe ışık tutabilir. “Var olan her şey, yok olmayı da hak eder” diyenlere ancak ve ancak tek etkili yapıtlar karşı durabilir. Tek etkiden yoksun ya da vasat olan yıkılır, iktidardaysa yıkıcıdır ama kolaydır, para kazandırır ve bu cazip bir fikir olarak kalır. Gerçeklik öznel ya da nesnel yaşanır, fikir kalır. Fikir, ferasetiniz şamata ya da curcuna içinde sunuluyorsa, yitip gidebilir.

Oyun bitti, bitti ya, onca emek karşılığını selam sahnesinde alacaktır. Alkış, yapıtın başarılı olup olmadığını her zaman söylemez, biliriz bunu. Başarılı ya da değil, selam adettendir madem, özen gösterilmelidir çünkü tek etkiyi bozabilir. Selama çıktıklarında da oyuncuların hepsi birden ya da gala ise katkıda bulunan herkesin toplu olarak sahneye çıkıp toplu olarak alkışı karşılama-ları gerekir. Oyuncuların ya da ışık, koreografi, sahne tasarımı uzmanlarının ayrı ayrı sahneye çağrılışlarının ardından yönetmenin tanrısal eda ile ben sizensiz ne yapardım diyen beden diliyle herkesi kucaklaması bana dokunaklı gelir. Ego ya da nefsin madunlara teşekkürü bahşedişi gibi gelir de ondan. Kralın, tanrısal erkinö halkına hakkını bahşetmesi gibi. Bunu yadırgarım. Selama çıkışta hiyerarşi tek etkinin gerçekleşip gerçekleşmediğini de söyler. Star oyuncu son olarak selama gelir de en çok alkışı alırsa, diğer sanatçılar tıpkı cam tavan sendromuna kapılmış pireler gibi ne kadar zıplayabileceklerinin haddini de öğrenmiş ya da öğrendiklerini sanmış olabilirler. Star oyuncunun alt kadrosundaki bir ya da iki oyuncunun daha çok alkış aldığı durumlara da tanık oldum ki dokunaklı “bathos” örnekleriydi bu selam sahneleri. Bunu engellemek için kimi özel tiyatrolarda yer gösterici çocukların arka sıralarda özellikle alkış tuttuklarına da tanık oldum. Tek etki sağlanmışsa o oyunda, çorbada tuzu olan herkes sayesinde. Alkış herkesin oluşturduğu yekpare bütüne gelmelidir. Alkış tek etkiye, oyunun tiyatro dışındaki hayata uzanabildiği anlara, durumlara,

## THESPİS'İN DELİLERİ: TİYATRODA TEK ETKİ VE İSTANBUL

oyunun işlevini kanıtladığı etkisine gelebilmelidir. İzleyici de böylelikle öğrenir tek etkiyi alkışlamayı.

Bu söylediklerimin de hiçbir ideolojiyi destekleyen bir yanı yoktur. Tamamen, tiyatronun doğru anlaşılması ve halka, halk dediğimiz izleyiciye doğru izlemeyi öğretmekle ilgilidir. Halk, vasatın fikrine alışır, vasatı saltık gerçeklik ve başyapıt yanılması ile ayakta alkışlayabilir. Bu kısır döngü, tiyatroyu yıkıma götürür ya da iktidarın oyuncağı yapar.