

ENSTİTÜ ÇALIŞMALARI

Öğretim Üyemiz:

MAX MEINECKE KÜRSÜMÜZDE

(1965 - 1970)

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde bir Tiyatro Kürsüsü kurulduğunda (1964), okunması gereken tiyatro tarihi, dramaturgi dersleri yanında, sahne tekniği ve sahne uygulaması derslerine de yer verildi. Bu dersler için de bir uzman bulmak gerekti. Ankara Konservatuvarında bu dersleri, 1962 yılından bu yana Max Meinecke okutuyordu. Kendisine, bizde de okutması için rica ettik; kabul ettiler. Kürsü Kurulunun önerisi, Profesörler Kurulunun kararı ve Rektörlüğün onarısı üzerine Max Meinecke yabancı uzman olarak Kürsümüze 17 Nisan 1965 tarihinde atandı ve tam beş yıl süre ile Kürsümüzde, derslerini hiç aksatmadan verdi.

Max Meinecke, 1912 yılında, Almanya'da Düsseldorf kentinde doğdu. Burada Goethe Lisesini (Oberrealschule) bitirdikten sonra (1930), yüksek öğrenimini Devlet Sanat Akademisinde yaptı. Sahne sanatını Prof. Walter V. Wecus'dan, rejisörlük ve dramaturgluk derslerini de Dr. Schneider'den (Şef Dramaturg) okudu ve Akademiden diplomasını 1934 yılında aldı. Köln Üniversitesinde, Tiyatro Bilimleri Bölümünde Prof. A. E. Brinkmann'ın sanat tarihi derslerini, Prof. Dr. Niessen'in de tiyatro bilimi derslerini izledi.

1934-1936 yılları arasında Berlin Devlet Tiyatrosu'nda Intendant Gustav Gründgens'in yanında fahri asistanlık yaptı.

1936-1937 yılları arasında Berlin Deutsches Theater'de tiyatro Müdürü Heinz Hilpert'in yanında çalıştı.

1937-1938 yılları arasında, Berlin Olympia Stadium'unda yapılan tiyatro şenliklerinde yararlı oldu.

1938-1939 yılları arasında Göttingen kentinde yapılan Haendel Festivalleri'nde Hans Niedeken-Gebhard'a yardım etti.

1939-1945 yılları arasında Viyana Volkstheater'in rejisörü Walter Bruno'nun yanında asistanlık yaptı.

1945-1947 yılları arasında, Viyana'da çeşitli özel tiyatrolarda oyunlar sahneye koydu.

1947-1952 yılları arasında da, Viyana'da Burgtheater'de, Akademie-Theater'de ve Devlet Operasında, rejisörlük ve sahne işlerinde çalıştı; aynı zamanda Viyana Üniversitesi Tiyatro Bilimi Enstitüsünde uzmanlık yapmakta idi.

Max Meinecke, 1952 yılında, Viyana Üniversitesi Doğu Bilimleri Profesörü Dr. Herbert Duda'nın aracılığıyla, İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Ord. Prof. Dr. Fahrettin Kerim Gökay'ın çağrısı üzerine, İstanbul Şehir Tiyatrosu'na Baş-Yönetmen olarak atandı. Altı yıl kadar Şehir Tiyatrosu'nda çalıştı ve o tarihten bu yana Türkiye'de kalarak çeşitli tiyatro kurumlarında öğretmen ve yönetmen olarak görev aldı.

1964 yılından bu yana da, Ankara Devlet Tiyatrosu'nda misafir rejisör oldu.

Max Meinecke, 1965 yılında Tiyatro Kürsüsü'ne atıldığında bu Kürsü'de, sahne tekniği ile sahne uygulamaları yöntemi derslerini verdi.

Sahne-Tekniği derslerinde tiyatro yapılarının ve sahnelerinin tiyatro tarihi boyunca gelişimini ve gelişimde oyun ile seyirci ilişkisini inceledi, dekorun yerini ve tiyatro tarihi içindeki gelişimi ile çağdaş yenilikleri üzerinde durdu, aynı zamanda da dekor ve tiyatro planlarının ölçekli, perspektifli çizimleri ile izometrilerini yaptırttı.

Sahne uygulaması yöntemi derslerinde ise Meinecke, tiyatro tarihi derslerine koşut olarak, her çağdan bir oyunun nasıl uygulanacağını gösterdi. Profesyonel bir tiyatronun kuruluşuna uyararak, öğrencileri çalışma gruplarına: Dramaturgi, Reji, Müzik, Sahne Dekor, Sahne Kostümü, Makyaj, Aksesuar, Teknik, Işık ve Yönetim gruplarına ayırdı. Bu gruplar, Meinecke'nin yönetimi altında seçilmiş olan oyunun her yanını, gerektiği gibi hazırlamakta idi. Hazırlık çalışmaları, yıl sonunda hep bir temsille sonuçlandırıldı.

Max Meinecke'nin yönetiminde Tiyatro Kürsüsü öğrencileri üç temsil çıkardı.

1. "*Sözde Kahraman*" Plautus'un "*Miles Gloriosus*"u, çeviri: Türkân Uzel. (1965-1966).

2. "*Dr. Faustus*" Kukla Oyunu, Wolfgang Martin Schede'nin halk kitaplarından sahne için uyguladığı metin, çeviri: Melâhat Özgü (1967-1968).

3. "*Kısasa Kısas*" Shakespeare'in "*Measure of Measure*" ü, çeviri: İ. Galip Arcan (1969-1970).

Yalnız 1968-1969 öğretim yılında Romain Weingarten'in "*Yaz*" ı (L'été, çeviri: Zahide Gökberk) üzerindeki çalışmaları bir temsille sonuçlanmadı.

Max Meinecke, bu oyunları seçerken, evrensel özlerinin yeteri ölçüde çağdaş ve geçerli olmasına bakar, değişik yorumlara gitmezdi. Böyle olmakla beraber, gene de her metinde belli noktaları, kişileri, olayları, vurgulamaktan kaçınmazdı. Vurgulanacak yerleri saptadıktan sonra, öğrencilerle çalışmaya geçerd. Çalışmaların başında, metin çalışması gelirdi.

Metin Çalışması: Metin üzerindeki çalışmaları iki yoldan yaptırdı Meinecke. Seçmiş olduğu metinler hep çeviri olduğundan, çevirileri asıllarıyla karşılaştırtır, sonra da fazla bulduğu yerleri budatırdı.

Karşılaştırmada, yanlışları düzelttirir, çeviri prüzlerini ayıklattırırdı. Değişecek yerler varsa, çeviriciden izin alarak, en uygun biçimini de buldurarak, değiştirtirdi.

Budamada ise oyun süresini göz önünde tutturur, eski ve anlamsız sözcükleri attırır, tatsız yerlerini değiştirir veya çıkartır, tekrarları gidertirdi.

Metin çalışması bitince, sahneye doğru uygulayabilmek için öğrencilere, bilimsel yolda araştırmalar yaptırtır ve bu çalışmaları üç yönden yürütürdü:

1. Yazarların isteklerine ve yazarların çağlarındaki sahne biçimlerine ve oyunculuklarına olanaklar ölçüsünde bağlı kalarak,

2. Oyunlarındaki konuların çağlarını ve yerlerini gözönünde bulundurarak,

3. Oyuna bugünün gözü ile bakıp değerlendirerek...

Dekor, kostüm ve müzikte de gene olanaklar ölçüsünde çağının özelliklerini araştırır ve uyguladırdı. Araştırma işleri bittikten ve gereken bilgiler elde edildikten sonra, sahne uygulamasına geçebilmek için reji çalışmalarına başlatırdı.

Reji alanındaki çalışmaları üç basamakta yapardı:

1. *Rol dağıtımı*: Bunda oyuna katılacak olan öğrencilerin yeteneklerini gözönünde tutarak dağıtırdı rolleri.

2. *Okuma provaları*: Her öğrenci, oynayacağı rolünü okur ve seslendirme işlemi gerçekleştirilirdi. Bu sırada da tonlamağa dikkat eder, gereken yerlerde açıklamalar yapar, nedenini, biçimini vermek için metin incelemeleri yapardı. Sonunda da sesleri banda alırdı.

3. Okuma provalarından sonra *mis-en scene* (sahneye uygulama) gelirdi. Sahnede dekorların aksesuarların yerlerini gösterirdi öğrencilere..

Teknik alanda: Her bir öğrenciye bir görev verildiğinden, öğrenciler, dekor, maske, perüka aksesuar ve ışık gibi teknik işleri tamamlarlardı.

Bütün bu bölümlerin çalışmalarını da *idare* bölümü ayakta tutardı.

Böylece normal bir tiyatrodaki uygulanan iş bölümünü, Deneme Sahnemizin Topluluğuna da uygulattı Max Meinecke; uygulattırırken de rejî defteri tutturdu.

Rejî Defteri: Meinecke, iki türlü rejî defteri tanırdı:

1. *Rejînin ön plân defteri*: Bu defteri, Meinecke, provadan önce, provaya hazırlık olmak üzere kendisi tutardı. Buraya, her sahne üzerinde temel düşüncelerini yazar, kişilerin giriş ve çıkışlarını çizgilerle gösterirdi. Provaların temeli de onun için bu defterdi.

2. *Rejî defteri*: Bu defteri, provalarda rejî asistanlığı görevini verdiği öğrenciye tutturdu Meinecke. Bu öğrenci, sahnede geçen her şeyi bu deftere işlerdi.

Bu iki rejî defterini Meinecke, rahat ve yöntemli bir çalışma için gerekli bulurdu. Aynı zamanda tiyatro sanatı araştırmaları için de bir rejîsörün sanat anlayışını, düşüncesini ve çalışma yöntemini gösterdiğinden çok yararlı bir kaynak olurdu.

Rejî defterinde, iki türlü işaret verdirtirdi Meinecke:

1. Nereden nereye? Niçin ve nasıl? sorularını cevaplandıran işaretler,

2. Teknik işleri gösteren işaretler.

Birinci, soruların işaretlerini gösterirken de üç noktaya dikkat ettirirdi:

1. Hareketlere ve jestlere (yerleştirmelere),

2. Psikolojik motiflere ve durumlara,

3. Yüz (mimik) ve ton değişlerine.

Teknik işaretlere gelince, bunlarda da gene üç noktaya dikkat ettirirdi:

1. Sahne ve dekor durumuna (giriş çıkışlarda),

2. Işık durumuna ve değişimlerine,

3. Müzik ve gürültü efektlerinin yerli yerlerinde yapılmasına.

Çalışmalar bittikten sonra, çalışmaya katılan her öğrenciden, kendi alanındaki inceleme ve araştırmaları özetleyen birer yazı (ödev) isterdi. Temsilin programı ile birlikte bu yazıları, bir dergi halinde, temsile gelen seyircilere sundurdu. Öğrenciler için de bu dergi, bir öğretim aracı (kaynak) olurdu.

Max Meinecke'nin amacı, sahneye koyduğu bu üç oyunda da, öğrenciler arasında oyun aracıyla birlik, beraberlik içinde çalışmalarını sağlamak, oynarken öğretmektir. Onun bu çalışmaları, genellikle tiyatronun öz yapısına uyuyordu. Böylece oyunlar, hem yazarlarının çağında hangi temel düşüncelerle sahnelendiği incelenmiş, Kürsümüzün sahne olanakları içinde yüzyıllık bir klasik eserin kendi özellikleri gözden kaçırılmadan ve günümüz açısından nasıl oynanacağı üzerinde çalışılmış olurdu.

Max Meinecke'nin özel yeteneği, onun pratik bir tiyatro adamı ve aynı zamanda iyi bir öğretici oluşundadır. Rejîsör ve dekoratör olarak da onda uzun yılların tecrübesi vardı.

Çalışmaları disiplinli, yöntemli idi. Tam onsekiz yıl yurdumuzda çalıştıktan sonra artık yurt özlemine dayanamamış olacak ki, kendi isteğiyle 1 Ekim 1970 tarihinde Fakültemizden ayrıldı. Kendisine bu yararlıkları dolayısıyla Tiyatro Kürsüsü Öğretim Üyeleri ile öğrencileri teşekkürlerini sunarlar.

Tiyatro Kürsüsü Profesörü
Dr. Melâhat ÖZGÜ

Max Reinhardt

Tiyatro Araştırmaları Enstitüsünde

Dünya tiyatro çevreleri, Max Reinhardt'ı kaybedeli tam yirmisekiz yıl oldu. Onun Berlin'de, Salzburg'da ve Viyana'da yaptığı çalışmalarla sahneye getirdiği yenilikler, anılarda, bütün canlılığı ile yaşamakta.. Reinhardt, üstün bir oyuncu, üstün bir rejisördü. Kişiliği ile de bütün oyunculara kendisini sevdirmiş, çok yanlılığıyla adını, ülke sınırları dışına duyurmuştur. Çağdaş tiyatromuzun kurulmasında ve gelişmesinde sanatçılarımıza da önderlik etmiş, özellikle Türk Tiyatrosunun kurucusu Muhsin Ertuğrul'un öğretmeni olmuştur.

1965 yılında, Viyana Üniversitesi Tiyatro Tarihi Profesörlerinden Heinz Kindermann ile Margrete Dietrich'in yardımlarıyla Salzburg'da, bir Max Reinhardt Araştırma Enstitüsü kuruldu: "*Max Reinhardt-Forschungs- und Gedenkstätte*". 1966 yılında da Viyana Tiyatro Araştırmaları Derneği ve Avusturya Milli Kütüphanesinin Tiyatro Bölümü, biraraya gelerek, bu büyük sanatçının çalışmalarını Salzburg'da sergiledi. Sergi, sonra İtalya'ya gitti, Padua ile Roma Üniversitelerinde gösterildi. 1968 yılında da Reinhardt'ın 25. ölüm yıldönümünü anmak üzere Viyana'da, Plastik Sanatlar Akademisinde düzenlenen Tiyatro Şenlikleri'nin ve sempozyumlarının havasını doldurdu. Aynı yılın güz ve kış aylarında, Berlin ile Hamburg'a yürüdü. Oradan Doğu'ya yöneldi. Mısır ve İsrail yolundan Türkiye'ye de uğradı. Türkiye'de, Avusturya Büyük Elçiliği ve Kültür Ateşeliği aracılığıyla, önce İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisinde, 29 Nisan - 7 Mayıs 1971 tarihleri arasında da Ankara'da, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakül-

tesinde, Tiyatro Araştırmaları Enstitüsünde sergilendi. Sergiyi ziyaret edenler, Reinhardt'ın sahneyi oyuncuya, oyuncuyu da sahneye kavuşturduğunu açıkça gördüler.

Sahneyi Oyuncuya, oyuncuyu da sahneye kavuşturmak!?

Bu sorunun aydınlatılabilmesi için, Reinhardt'dan önceki tiyatro dünyasının durumunu gözönüne getirmek gerekir.

Reinhardt'dan önce, rejisörler arasında, F. L. Schröder, Laube, Herzog Georg von Meiningen ve Otto Brahm adlarına raslıyoruz. Yalnız bunların, oyuncularını etkilediği bilinmiyor.

Schröder'in "*Vorschriften über die Kunst des Schauspielers*" (= Oyuncunun Sanatı Üzerine Kurallar) adlı bir kitabı var. Bunda o, Hamburg tiyatrosu için sanat kurallarını sıralamış; sıraladığı kurallara dayanarak, oyuncuları, doğru oynattırmağa çalışmış. Onun, oyuncuları yöneten, iyi kuramlı bir yönetici olduğu söylenir.

Laube'nin ise, kendi düşüncesinin üstünde ya da yanında hiç bir düşünceye yer vermediği, oyuncular tarafından sevilmediği, zorba ve kıyıcı olduğu biliniyor. Vecd içinde çalışan bir işçi olarak, sahnede, kullanılmayan her hangi bir şeyi, görevi olmayan bir sandalyayı bile istemezmiş.

Dünyaca tanınmış Herzog Georg'a gelince, o, temsillerinde, daha çok, kalabalık, görkemli, tarihsel, naturalist donatımlı oyuncularla ve seyircileri etkileymiş.

Reinhardt öncesi, önemli tiyatro yöneticisi Otto Brahm'da, o zamanın en iyi dramaturgu imiş ama, sahnede daha çok edebiyata önem veriyor, oyuncuyu ikinci plana geçiriyormuş. Bir kaç üstün oyuncularla o, on yıl kadar Alman sahnesini zen-

ginleştirmiş, halkı, bir çok güzel, unutulmaz temsillerle etkilemiş, Brahm'ın tek yönlü naturalist repertuarında, büyük oyuncuların içgüdüleri gevşemiş, bir çoğu da yalnızca düşünceyi temsil etmekten usandıkları için Brahm'dan ayrılmak zorunda kalmışlar. Bu nedenle işte, bir zamanlar, XVIII. yüzyıl başında Neuberin'in Alman tiyatrosunu geliştirmek için Hanswurst'u sahneden kovduğu gibi, Brahm da, büyük oyuncuları sahneden öylesine kaçırmış. Tam bu sırada da Max Reinhardt ortaya çıkar ve sahneyi oyuncuya oyuncuyu da gene sahneye kavuşturur. Bu nasıl olur?

Reinhardt, oyuncuları, özlemlerinde ve tutkularında serbest bırakmış. Kendisi üstün bir oyuncu idi. Naturalizmin temizleyici okulundan gelmişti. Dilde içtenlik ve naturalizmin ruh, can isteyen sanatını, büyük çap üslûbunu manzum drama uygulamağa ve onunla ahenkli bir bütün elde etmeğe çalıştı. Bu sırada da hayal gücünden doğan sahne donatımı sanatından yararlandı. O, bütün gökyüzü ışıklarını: güneş, ay ve yıldızları kullandı. Onun sahne donatımı da içten biçim değiştirdi. Yaratıcı olan çalışmalarında o, asıl işini, sözler üzerinde durmakta görüyor, diksyonun prüssüz olmasını istiyor, bunu da sevgi ile, titizlikle başarıyor. Onun çok kolaylıkla düzenlediği kitle sahneleri, provalarında çok az bir zaman almış. Döner sahnenin çıtırdaması, helezon merdivenlerde konuşmalar, seyircilerin çöküntüleri, oyuncuların tepinmeleri, her şeyi altüst etse bile, tek bir hecenin başarısız söylenen tonu karşısında hiç kalmış. Reinhardt, kaşlarını çatarak konuşma tonunu ayarlar, yanlış düzeltir, sözlerin prüssüz çıkması için bir avcı gibi tetikte bulunur, gözden çok kulağa önem vermiş. Onun kulağından hiç bir bozuk ses kaçmazmış, Reinhardt'ın kulağı, reji sanatının üstün bir etkeni imiş. 1916 yılının Kasım ayında yaptığı bir provada, şöyle demiştir:

“Söz söylerken, tempoyu ve tonu değiştirerek insanları kavramalı... Kolayca, ama vurguları yerlerine oturarak konuşmalı... Sözcükleri boşu boşuna yürütmeli; vurguları konuşturmalı... hepsini ruhla doldurmalı... İnsanlar, söyleneni dinlemek istemezler... tembeldirler. Onları yakalamak... onlara kolaylaştırmak... düşünceleri sunmak gerekir ki, oyunu izleyebilsinler.”¹ Reinhardt, “tiyatro” kavramı altında da şunu anlıyordu:

“İnsanlar, tiyatronun dekor olduğunu söylerler ve oyunculara bakarlar. Ben ise ‘tiyatro’ kavramı altında, bir metni gerçekten yaşayıncağa değin, çağımızın havası ile doldurmayı anlıyorum; sözcüklerde, sözün içinde olanı anlıyorum ben ‘tiyatro’ dan” diyordu.²

Reinhardt'ın oyuncular üzerinde de etkisi büyükmüş; hem de öylesine büyük ki, onları kendisine körükörüne bağlatır, koşulsuz bir güven sağlamış. Onda, oyuncular üzerine ışık saçan, hemen hemen mistik denilebilecek bir hava varmış. Öğrencilerinden Eduard Winterstern şöyle anlatıyor: “Maeterlinck'in ‘Pelleas ile Melisande’ adlı oyununun ilk provasında idi. Reinhardt'ın, tek başına sahneye koyduğu ilk oyundu bu. Ben, daha bu ilk günden, sanatında büyüklüğün neredede olduğunu sezdim: Başka rejisörlerin, her hangi bir oyun, her hangi bir rol üzerinde belli düşünceleri vardı. Onlar, bu düşüncelerini, oyuncuya kabul ettirmeğe çalışırlardı: başarılı da olmaz değillerdi. - Reinhardt ise, oyuncuyu göz önünde bulundurur, ona rolü zorlardı. Daha iyi bir deyişle: O, rolü, oyuncunun içine tıka basa doldururdu. Kendisi, oyuncuyu iyi tanır, onun yeteneklerini bilir, sınırlarını: darlıklarını, genişliklerini, oyuncunun kendisinden daha iyi görürdü. Bunun için de

1 “Der neue Weg” 59. Jhrg. Berlin 1. Haziran 1930, No. 11, s. 216.

2 Berthold Hehr'e söylemiş. (“Der neue Weg” 59. Jhrg. Berlin, 1. Haziran 1930, No. 11. s. 215-16.

işte, oyuncuyu, yeteneklerini, erdemlerini, bütünüyle vermesi için durmadan çalıştırdı. Reinhardt'ın verdiği esinle de oyuncu, birdenbire, içinde, daha önce hiç sezmediği bir çok şeylerin belirdiğini görürdü. Kısacası: Reinhardt, oyuncuya, onun ne yapabileceğini gösterirdi.”³

Reinhardt, reji yönetimini ele aldığı ilk yıllarda, oyuncular hep yermiş. Onlara «Reinhardt'ın elinde birer kukla» oldukları söylenmiş. «Gülünç bir yerme» idi bu diyor oyuncular, çünkü hiç bir rejisörde, oyuncu, Reinhardt'da olduğu ölçüde özgür gelişmemiş. Max Reinhardt'da gene kendi yönünden, ancak, kendi kendilerine bir şeyler yapabilen oyuncuları kullanabiliyormuş; çünkü onlara, sadece ne yapabileceklerini gösteriyormuş. Belki de onun reji yönetiminde, herkesin tuhaftına giden şeyi, duyuran heyecanın tonunu, uyurgezer güvenlikle bulması imiş. Öyle bir güvenmiş ki bu, öylesine de doğal ve kandırıcı imiş ki, bütün oyuncular, en büyükleri bile buna inanmışlar ve aralarında hep, Reinhardt'ın verdiği tonu, kendileri bulamadıkları için hırslarından çatlayacak gibi olurlarmış. Eduard Winterstern “Othello” nun provasında, Reinhardt'ı, Cassio'nun sarhoşluk sahnesini, «hiç bir oyuncunun veremediği bir sarhoşluğu oynarken” görmüş, oysa kendisi, yaşamında hiç sarhoş olmamış.

Max Reinhardt'ın, hep yeniden hayran kalan bir yeteneği daha varmış: Bu da, olan şeylerden, işittiği şeylerden, geleneklerden kendisini sıyrabilmesiymiş. O, bir çokları gibi, herkesin yaptığından başka türlü değil, ancak kendi duyduğu, gördüğü gibi yaparmış. Daha önceleri, şöyle mi, yoksa böyle mi yapılmış, bu onu hiç ilgilendirmezmiş. Onun, bir oyunu sahneye koyarken geçirdiği değişiklikler çok ilginçmiş. Herhangi bir oyunu sahneye koyduğunda, bir kenara çekilir, rolleri dağıtır, sonra da reji defterinin başına geçermiş.

Reinhardt'ın reji defterleri başlı başına incelenmesi gereken bir konudur. Öylesine çok ki, kırk yıllık reji yaşamının başarılarından Salzburg'da gördüğüm sergide bile ancak seçme bir kaç örnek gösterilebilmiştir. Ama, bu gördüklerimden de Max Reinhardt'ın reji sanatı, en iyi bir biçimde açıklanıyor. Bunlarda, sahnede söylenecek her ton, yapılacak her hareket, gösterilmiş her gelişme saptanmış, her şey, bütün plastikiği içinde gösterilmiştir. Yalnız ne var ki provalarda saptadığı şeylerin üstünde sıkı sıkıya durmazmış; çünkü o, oyuncuları yönetirken, yürütürken, her birini en üst başarı derecesine çıkarmağa çalışırken, özel davranışlarını dikkate alır ve bundan, rolün en iyisini, sahnenin en uygununu, oyunun en gerekli olanını bulur ve böylece her oyuncudan, her rolden, en üstün olanını yaratmış. Bunun için de işte Max Reinhardt ile çalışan her oyuncu, yeteneğinin en üstün başarısını gösterebilirmiş. Bu üstün başarı, ister büyük bir baş rolde, ister küçük bir yan rolde olsun, bunun hiç önemi yokmuş. Böylece, küçük ve en küçük rollere bile önem vererek Max Reinhardt, tam yirbibeş yıl, Berlin'de üstün temsiller vermiş.

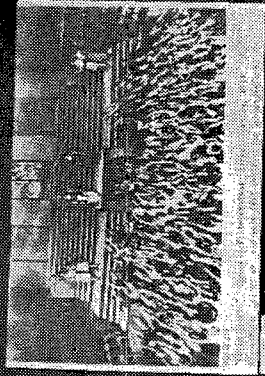
Max Reinhardt'ın oyunculara armağan ettiği en güzel başarısı, bu prova çalışmalarıymış. Onunla yapılan provalar, oyuncular için sanat yaşantılarının en güzelleri olmuş. Bu da, fizik ve psikolojik bakımdan hiç bir şey esirgemededen, Max Reinhardt'ın prova çalışmalarına kendilerini vermekle elde edilmiş. Onunla çalışmak, kolay değilmiş. Onun oyuncularından istediklerini, oyuncular, hiç mırıldanmadan, karşı koymadan, sevinçle yaparlarmış. Başkaları, örgütler içinde sözleşmelerle, kendilerini korumak zorunda buldukları halde, Max Reinhardt'ın oyuncuları, sevinçle, özgür olarak kendilerini bu beraber çalışmaya verirlermiş. Max Reinhardt'ın istediği şey, veciz bir öykü ile şöyle anlatılır: Frankfurt'dan Berlin'e gelerek Max Reinhardt'ın yanında tam on yıl birlikte çalışan ünlü bir sahne sanatçı-

3 E. Winterstern “Max Reinhardt” (Rede, gehalten beim Pressebankett in Berlin.)

Dünya çapında Reinhardt



1938



1938



1938



1938



1938



1938

sı, Reinhardt ile güçlkle geçirdiği on yılı "çok şükür artık arımda" der. Ama, gene de, gerektiğinde, gece yarısı, yatağından fırlayıp, gün ağırından, saat üçte, hiç direnmeden, onun provasına, sahnesini oynamak üzere koştugunu da itiraf eder.

Yer yüzünde hiç bir rejisör, Reinhardt'ın, oyuncularından istediklerini isteyemezmiş. Böyle olduğu halde, her biri, onun bu isteklerini seve seve yapmağa çalışmışlar. Oyuncu-

cuların, rejisör Max Reinhardt'a olan sevgileri, ancak, onun oyuncularla olan ilişkisi ile aydınlatılabilir. Bütün dünyanın tiyatro çevreleri, Max Reinhardt'ı, "sahne reformcusu" olarak anmakta, dünya oyuncuları da, onun reformunun dıştan değil, içten geldiğini, ön planda da oyuncu ile rejisörün yakın ilişkisinde bulunduğunu, her biri kendi yaşantılarını ekleyerek anlatırlar.

Prof. Dr. Melâhat ÖZGÜ

Kutlama Töreni :

C E M A L S A H İ R ' i n

50. Sanat Yılı

Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü Üyeleri 15 Haziran 1970 tarihinde, operet türünü ilk olarak yurdumuza getiren ve Türk operetini yaratan ünlü sanatçı Cemal Sahir'i Ankara'ya çağırılmış ama kendisi bu sıralarda rahatsız olduğundan gelememişti. Onu ancak 16 Kasım 1971 tarihinde Ankara'da, 50. sanat yıl dönümünü kutlamak üzere karşılayabildik.

Kutlama töreni, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde, Enstitünün Deneme Sahnesi'nde, Konukların, Dekanın Profesörlerin ve öğrencilerin hazır buldukları bir toplantıda yapıldı. Enstitü Müdürü Prof. Dr. Melâhat Özgü, açış söylevinden sonra, işleri dola-

yısıyla törende bulunamadıkları için üzüntülerini bildiren Millî Eğitim Bakanı'nın telgrafını ve Ankara Üniversitesi Rektörünün kutlayan mektubunu okudu. Ardından Dr. Metin And (Öğretim Görevlisi) içtenlikle Cemal Sahir'in sanat hayatını anlattı; sözlerinin sonunda da sanatçıyı sahneye çekerek, sanat hayatının anılarından bir kaçını olsun, kendi diliyle dinlemek istediğimizi söyledi. Yetmiş iki yaşındaki sanatçı sahneye çıktığında çok heyecanlı idi. Anılarının hayali içinde coştı, sakinleştiğinde de uzakları arayan gözlerinin dalgın bakışları altında, tatlı bir dille sıraladığı izlenimleri hepimizi duygulandırdı.

Prof. Dr. Melâhat Özgü'nün açış söylevi:

Sayın Dekan ve Konuklarımız,

Tiyatro tarihimizin müzikli oyunlar bölümüne Cemal Sahir adı, Türk Operetinin yaratıcısı olarak geçmiştir. Bu yıl onun ellinci sanat yılıdır. Kendileri, çağrımız üzerine, bu kış gününde yolculuktan yılmayarak, İstanbul'dan Ankara'ya gelmişlerdir. Şimdi aramızda bulunmaktadırlar. Bizlere sanat hayatlarından anılarını anlatacaklardır. Sonra da kendi sesinden, İstanbul'da kutlanan kırkıncı yıldönümü ile ilgili bir banttın, kısa bir bölüm dinleyeceğiz. Kendileri, kapıdan girerken vitrinde sanat yaşamından sergilemiş olduğumuz belgeleri Enstitümüze bağışlamışlardır. Bunun için, içtenlikle, önünüzde kendisine teşekkür ederim.

Biliyorsunuz, Cemal Sahir'in asıl adı Mehmet Cemalettin'dir. Kendisinin anlatığına göre: bir toplantıda Ercüment Ekrem: "Mehmet Cemalettin adı beni sarmıyor" demiş ve kendisine adını değiştirmegi teklif etmiş. Bu konu, o toplantının önemli sorunu olmuş, başını çama dayayarak, geçen tranvayları seyreden duygulu şair Celâl Sahir birden dönerek, "Ben ismime çok titizim, fakat zaten bir benzerlik var, Sahir olsun" demiş. Cemalettin adı da kısaltılarak sahne sanatçısının adı Cemal Sahir olmuştur. Sahir: "Geceleri

daima uyanık duran anlamına" geliyor. Bunun sembolik anlamı da kendisinin karanlıklarda bile aydın bir insan oluşudur.

Cemal Sahir, 1916 yılında Macaristan'a gitmiş, Budapeşte Tiyatro Akademisi'ne devam etmiştir. Birinci Dünya Savaşı bitince Viyana'ya geçmiş ve Burgtheater'de staj görmüştür. Üç yıl sonra (1919) yurda dönünce İstanbul Operet Heyeti arasına girmiş. 1922 yılında bu topluluktan çıkarak, arkadaşı ile birlikte kendi adı altında "*Sahir Opereti*"ni kurmuş ve kendi yönetiminde tamamiyle Batı örneğine uygun, yabancı operetleri dilimize çevirerek, aslındaki müziği ile temsiller vermiştir.

Meşrutiyet döneminde Türk müziğini armonize ederek yaratmış olduğu operetlerini oynatmıştır. "*Cemal Sahir Opereti*"nde batı örneklerinin aslındaki müzik ile oynanması, halkımızı batı müziğine alıştırmaya bakımından çok faydalı olmuştur.

Milli Eğitim Bakanı'nın gönderdiği telgraf:

17.12.1971

Resmi bir iş için İstanbul'da olacağımdan büyük sahne sanatçımız Cemal Sahir'in bu mutlu gününde bulunamayacağım için üzgünüm. Nazik davetinize teşekkür eder değerli sanatçımıza bundan sonraki yaşantısında da sağlık ve başarılar diler saygularımı sunarım.

İsmail ARAR
Milli Eğitim Bakanı

Ankara Üniversitesi Rektörünün Gönderdiği Mektup:

13.12.1971

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Müdürlüğüne,

Tiyatro Enstitüsünün, büyük sahne sanatçısı Cemal Sahir'in sanat hayatının 50. yıldönümünü kutlamak için düzenlediği törene katılamamamın üzüntüsü içindeyim. Başta Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dekanı olmak üzere, müdürü bulduğunuz "Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü" üyelerinin ve öğrencilerinin bu kadirbilirliğini takdirle karşılıyorum. Eminim ki Türk müzikli tiyatrosuna büyük katkıda bulunan seçkin operet sanatçımız, bu bilimsel görüş ve takdirinizin onur verici gururunu taşıma imtiyazına mazhar olmanın gurur verici heyecanını daima duyacak ve başarılarımızı iainanla izleyecektir. Bu kararınızı takdirle karşılar ve sanatçımızı Ankara Üniversitesi adına saygı ile selâmlarım.

Prof. Dr. Tahsin ÖZGÜÇ

Kürsü Çalışmaları

Lisans Tezleri:

Tiyatro Kürsü'sünde öğrencilerin lisans tezleri bir tiyatro eserinin tanıtılmasını, incelenmesini, yorumunu, değerlendirilmesini, sahne uygulamasını, rejii, dekor ve kostüm çalışmalarını içermektedir. 1970-1971 yılı içinde öğrencinin gördüğü kuramsal ders ve uygulama çalışmalarının hepsinden yararlanabilmesini ve bu derslerde edindiği bilgi ve anlayışı uygulayabilmesini amaç edinmektedir. Öğrenci oyun incelemesini belli bir ön araştırma verisine, bir yoruma ya da görüş açısına oturtmak zorundadır. Böylece tezlerimiz öğrencilerin yetişmesi ve tiyatro

eğitiminin bütünlenmesi bakımından bir aşama olmaktadır.

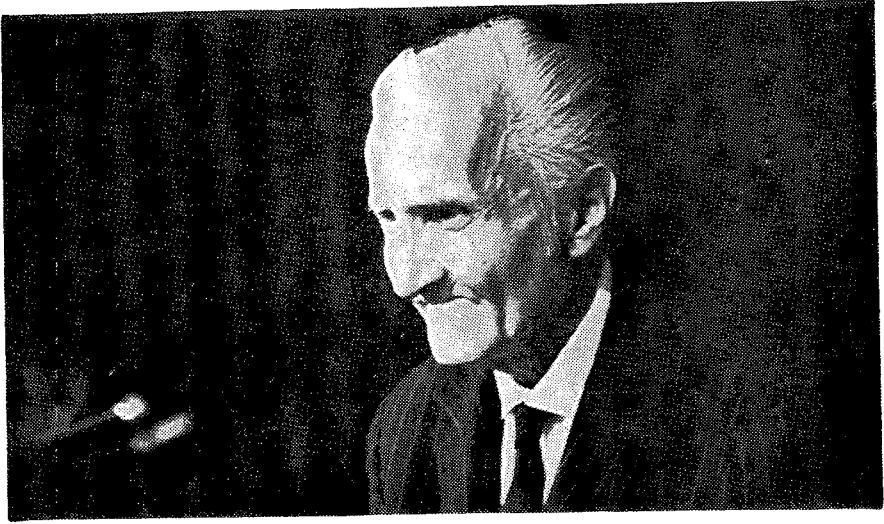
1970-1971 öğrenim yılı içinde Kürsü-müzde şu tezler yaptırılmıştır.

Geleneksel Türk Tiyatrosu

Orta Oyunu ve 'Tahir İle Zühre':
19773 Mustafa N. Güler.

Tiyatro tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (52 s.) Orta Oyunu'nun özellikleri, 'Tahir ile Zühre' Halk edebiyatı'nda, Orta Oyunu'nda. Uygulama çalışmaları: Oyun yeri, şeması, dekor eskizi, marangoz planı, kostüm, çizelge ve eskizleri, aksesuar listesi, rejii defteri.

Niğde-Aksaray Bölgesinde Köy Se-



Cemal Sahir

yirlik Oyunları: 50200 Mehmet Kılıç

Tiyatro tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (84 s.) Niğde-Aksaray'ın tarihi, coğrafi durumu, Ekonomik ve kültürel yapısı, Oyunlar ve incelenmesi, dinsel kaynaklı oyunlar, din dışı oyunlar. Oyunların hazırlanışı. Uygulama çalışmaları: Aksaray-Niğde haritası, bir köy odası plâni, kostüm ve oyun yeri eskizleri, iki oyun'un oynanış düzeni, fotoğraflar.

Türk Tiyatrosu

Tarihsel ve Sanatsal Gerçek Açısından 'Simavnalı Şeyh Bedrettin' 19274 Yavuz Eraytaç.

Tiyatro Tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (54 s.) Tarihsel ve şiirsel gerçek, XIII ve XIV. yüzyılda Osmanlı Devleti ve Şeyh Bedrettin, Orhan Asena 'Simavnalı Şeyh Bedrettin', Uygulama çalışmaları: Ankara Sanat Tiyatro'sunda 'Simavnalı Şeyh Bedrettin', Işık plâni, Dekor ve sahne genel plânları, dekor eskizi, kostüm çizelge ve eskizleri, yönetim defteri.

Tragedya Açısından Munis Faik Ozansoy'un 'Medea'sı. 20093 Daver Atabey.

Tiyatro Tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (50 s.) Tragedya nedir, Tragedya'nın gelişimi, Mitologya'da Medea, Munis Faik Ozansoy ve Medea'sı. Uygulama çalışmaları: Sahne plâni, dekor eskiz ve plâni, ışık plâni, kostüm çizelge ve eskizleri, aksesuar listesi, reji defteri, fotoğraflar, eleştiriler.

Sümer Mitoloji'sinde 'Gilgames Destanı' ile Orhan Asena'nın 'Tanrılar ve İnsanlar'ının Karşılaştırması: 18200 Leylâ Atmacalar.

Tiyatro Tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (94 s.) Sümer Mitolojisi, Orhan Asena'nın 'Tanrılar ve İnsanlar', 'Tanrılar ve İnsanlar' ile 'Gilgames Destanı'nın benzer ve ayrı yönleri. Uygulama çalışmaları: Sahne, ışık, dekor plânları, dekor eskizleri, kostüm çizelge ve eskizleri, aksesuar listesi, reji defteri.

'Oğuzata', Bir Destan Konusu: Semiha Turan.

Tiyatro tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (60 s.) Destanlardan yararlanılan Türk yazarları, Selâhattin Batu, Oğuzata. Uygulama çalışmaları: Sahne, dekor, ışık plânları, dekor eskizi, kostüm çizelgesi, fotoğraflar, reji defteri.

'Çark' Başar Sabuncu: Yıldırım Şentürk.

Tiyatro Tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (82 s.) Bir oyunun değerlendirilmesinde neler dikkate alınmalıdır, 'Çark'ın değerlendirme ve yorumunda dikkate alınacak noktalar, inceleme ve yorum. Uygulama çalışmaları: Dekor plânları, kostüm çizelgesi, reji defteri.

Adalet Ağaoğlu'nun Tiyatro Yazarlığı ve 'Tombala': 14255 Evin Gürsan.

Tiyatro tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (22 s.) A. Ağaoğlu'nun hayatı, sanatı, 'Tombala'. Uygulama çalışmaları: Sahne ve ışık plânları, dekor plân ve eskizleri, kostüm çizelge ve eskizi, fotoğraflar, reji defteri.

Halk Oyuncuları ve 'Teneke': 19071 Hamdi Arel.

Tiyatro tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (48 s.) 'Teneke'nin malzemesi, 'Teneke'nin yorumu. Uygulama çalışmaları: Genel sahne, dekor, ışık plânları, dekor eskizi, kostüm çizelge ve eskizleri, aksesuar listesi, reji defteri, fotoğraflar, basında eleştiriler.

Orhan Kemal'in 'Eskici Dükkânı' oyununda vatanseverlik Ülküsü: 18716 Asude Pınarbaşı.

Tiyatro tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (52 s.) Orhan Kemal, 'Eskici ve Oğulları' roman, 'Eskici Dükkânı' oyun, oyun ile romanın karşılaştırılması. Uygulama çalışmaları: Yönetmenin yorumu, ışıklama, dekor plânları, dekor eskizi, kostüm çizelge ve eskizleri, aksesuar listesi, reji defteri.

'Kardeş Payı' ve Orhan Kemal: 18440 Ayhan Koçak.

Tiyatro tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (33 s.) Orhan Kemal ve eserlerinin

yaşadığı ortam, Orhan Kemal, 'Kardeş Payı' nın malzemesi. Uygulama çalışmaları: Mithatpaşa Tiyatro'sunda sahneye koyuşun kısa değerlendirilmesi, dekor plân ve eskizleri, genel ışık plânı, kostüm çizelge ve eskizleri, aksesuar listesi, rejî defteri, fotoğraflar, basında eleştiriler.

Suçluluk Sorunu ve Necati Cumalı'nın 'Vur Emri': 16940 Ersan Edinç.

Tiyatro tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (57 s.) Çağdaş Türk tiyatrosunda suçluluk sorunu, Necati Cumalı, 'Vur Emri'nin incelenmesi. Uygulama çalışmaları: Altındağ Tiyatrosu'nda 'Vur Emri'nin sunuluşu, rejisörün yorumu, genel dekor ve ışık plânları, dekor eskizi, kostüm çizelge ve eskizleri, aksesuar listesi, rejî defteri, fotoğraflar, eleştiriler.

Orman Köylüsünün Sorunları, 'Ormanda' ve 'Büyük Çınar': 16371 Yılmaz Şekerbay.

Tiyatro tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (41 s.) Orman köylüsünün genel sorunları, bir orman köyünün etnolojik incelenmesi, Cahit Atay, 'Ormanda' oyunu, Hüseyin Batuhan, 'Büyük Çınar' oyunu, iki oyunun öz yönünden karşılaştırılması. Uygulama çalışmaları: 'Ormanda' yorum, genel sahne ve ışık plânı, dekor eskizi, kostüm çizelge ve eskizleri, rejî defteri, fotoğraflar.

Ankara Deneme Sahnesi ve 'Uzundere': 19607 Meral Gençer.

Tiyatro tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (39 s.) Ankara Deneme Sahnesi, 'Uzundere'. Uygulama çalışmaları: Dekor ve ışık plânları, dekor eskizi, kostüm çizelge ve eskizleri, aksesuar listesi, rejî defteri, fotoğraflar.

Köy Oyunlarında Güçlü Kadın Kişiler ve 'Batak Göl': 19312 Gürbüz Özçelebi

Tiyatro tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (53 s.) Köy oyunlarında güçlü kadın kişiler, 'Batak Göl'. Uygulama çalışmaları: Işık ve dekor plânları, dekor eskizi, kostüm çizelge ve eskizleri, aksesuar listesi, rejî defteri, fotoğraflar.

Taşlama Açısından Musahipzade Celâl'in Oyunları ve 'Bir Kavuk Devrildi': 21287 Sevinç Suelkan.

Tiyatro tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (112 s.) Musahipzade Celâl, eserlerindeki taşlama özellikleri ve taşıdığı kurumlar, 'Bir Kavuk Devrildi'. Uygulama çalışmaları: Yönetmenin yorumu, sahne, ışık, dekor, plânları, dekor eskizleri, kostüm çizelge ve eskizleri, aksesuar listesi, rejî defteri, fotoğraflar.

Geleneksel Türk Tiyatro Sanatı Açısından Sadık Şendil'in 'İhtilâl Var': 18503 Hilmi Özdemir.

Tiyatro tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (88 s.) Sadık Şendil, Eserlerinin türleri ve ortak özellikleri, 'İhtilâl Var' oyunu. Uygulama çalışmaları: Sahnede 'İhtilâl Var': Kenterler Tiyatrosunda, Mithatpaşa Tiyatrosunda, açıklama ve eleştiriler, genel dekor plân ve eskizi, ışıklama plânı, kostüm çizelge ve eskizleri, aksesuar listesi, rejî defteri, fotoğraflar.

Batı Tiyatrosu

Trajik Olan ve 'Antigone': 51775 Faruk Ersöz

Tiyatro tarihi ve Dramaturgi incelemesi. (48 s.) Tragedya'nın doğuşu, dialogos ve hypokrites, dramatik olan, trajik olan, trajik olanın estetik yönü, trajik etki, trajik olanın evrensel yönü, trajik olanın XX. yüz y.'daki yeri, Sophokles'in Antigone'si, Anouilh'un Antigone'si, Trajik olanın tiyatro açısından değerlendirilmesi. Uygulama çalışmaları: Kenter'lerdeki Antigone, ışık ve dekor plân ve eskizi, kostüm çizelge ve eskizleri, rejî defteri, fotoğraflar.

Toplum Sorunları Açısından Aristophanes'in 'Lysistrata'sı' 18405 Yesari Atmacalar.

Tiyatro tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (81 s.) Aristophanes çağında Yunanistan, Klâsik Yunan komedyası, klâsik Yunan komedyasında toplum sorunu, Aristophanes ve eserlerinde toplum sorunu,

bireyden topluma yükselişi, 'Lysistrata'. Uygulama çalışmaları: Sahne, ışık, dekor plânları, kostüm çizelge ve eskizleri, rejî defteri, fotoğraflar.

Türk Tiyatrosunda Kadın Oyuncu Sorunu Melek Ökte'nin sanat çalışmaları üzerine bir inceleme. Bernarda Alba'nın Evi: 21215 Ömür Özerterem.

Tiyatro tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (35 s.) Türk Tiyatrosunda kadın, Geleneksel tiyatrodaki, Ermeni kadın oyuncular ve ilk Türk kadın oyuncular, tiyatro eğitim kurumlarının ortaya çıkışı, Darülbeydi ve Ankara Devlet Konservatuvarı'nda kadın oyuncular, Melek Ökte, hayatı, sanatı, Bernarda Alba'nın Evi ve Melek Ökte. Uygulama çalışmaları sahne, ışık, dekor planları, dekor eskizi, kostüm çizelge ve eskizleri, aksesuar listesi, rejî defteri, fotoğraflar.

Tennese Williams'ın Oyunlarında psikolojik unsurlar açısından 'Yeryüzü Cenneti': 17857 Gül Tüzün.

Tiyatro tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (59 s.) T. W. in oyunlarında psikolojik unsurlar, Tennese Williams, 'Yeryüzü Cenneti'. Uygulama çalışmaları: Devlet Tiyatro'sunda 'Yeryüzü Cenneti', yönetmenin yorumu, sahne, ışık, dekor planları, dekor eskizi, kostüm çizelge ve eskizleri, aksesuar listesi, rejî defteri, fotoğraflar.

II. Dünya Savaşından Sonra Polonya Dramı, Slavomir Mrozek ve Tango: 21226 Yıldız Tunca.

Tiyatro tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (48 s.) II nci Dünya Savaşından sonra Polonya Dramı, Slavomir Mrozek, hayatı, yazarlığı, oyunları, 'Tango'. Uygulama çalışmaları: Devlet Tiyatro'sunda 'Tango', sahne, ışık, dekor plânları, dekor eskizi, testi, rejî defteri, fotoğraflar.

Uyum Dışı Tiyatro ve 'Amedee' ya da 'Nasıl Kurtulmalı': 18231 Feride Esen.

Tiyatro tarihi ve Dramaturgi incelemesi: (45 s.) Uyum dışı nedir, Uyum dışı

tiyatronun gelişim süreci ve tiyatro tarihindeki yeri, Ionesco, 'Amedee'nin incelenmesi, Uygulama çalışmaları: Yeni Sahne'de 'Amedee,' yönetmenin fikirleri, çevirmenin fikirleri, sahne, ışık, dekor plânları, dekor eskizi, kostüm çizelge ve eskizleri, rejî defteri, fotoğraflar.

Radyo Oyunları

'Keloğlan Masalları ve Radyo Çocuk Oyunu Uygulamaları: 19988 Mustafa San.)

Tarih ve Dramaturgi incelemesi: (38 s.) Keloğlan masalları, Türk halk masalları arasında Keloğlan masallarının yeri, Uygulama çalışmaları: Radyo uygulaması Radyo olanakları ve ilkeler, masal metninin oyun haline dönüştürülmesi, rejî, efekt, "Keloğlan Ahçıbaşı" radyofonik oyun metni.

Radyo Tiyatrosu ve Arkası Yarın Olarak 'Nora': 40430 Ali Kalıpçı.

Tarih ve Dramaturgi incelemesi: (95 s.) Görev açısından Türkiyede Radyo, Tiyatro ve Radyo Tiyatrosu, Türkiye'de Radyo Tiyatrosu ve Arkası Yarın programlarının görevlerini başarıyla yerine getirmeleri şartları, bir 'Arkası Yarın' olarak 'Nora'nın incelenmesi, radyofonik oyun metni.

Opera

Türk Operası ve Kerem: 19383 İlhan Yılığör.

Tarih ve Dramaturgi çalışması: (70 s.) Türkiye'de operanın tarihçesi, ilk Türk opera eserleri, Kerem'in libretto yazarı Selâhattin Batu, bestecisi Adnan Saygun, "Kerem" halk edebiyatında, opera olarak beseleniş, Batu'nun oyunu 'Kerem ile Aslı' ile opera librettosu "Kerem", Uygulama çalışmaları: Devlet Operasında "Kerem", sahne ve ışık plânları, dekor, eskizi, kostüm çizelge ve eskizleri, aksesuar listesi, yönetim defteri.

Opera'nın tarihsel gelişimi ve Modern Opera'da Woyzek 19583 Lâle Çakıroğlu.

Tarih ve Dramaturgi incelemesi: (95 s.) Operanın tarihsel gelişimi, XX. yüzyıla değin gelişimi, XX. yüzyıl operası, Tiyatro oyunu olarak "Woyzek", Woyzek operası, Alban Berg, libretto düzenlemesi, müziği. Uygulama çalışmaları: Ankara Devlet Opera'sının sahne ve ışık plânları, kostüm çizelgesi ve eskizleri, piyano redüksiyonlu rejî defteri.

Sahne Uygulaması

27 Mart 1972 Dünya Tiyatro Günü için Kürsü ve Enstitü çalışmaları arasında Doç. Dr. Özdemir Nutku sahne çalışmalarından Adalet Ağaoğlu'nun "*Evcilik Oyunu*"nun temsil etmiştir. Temsil başarı ile sonuçlanmış ve çok ilgi görmüştür.

Asist. Sevinç SOKULLU

Konferanslar:

Doç. Dr. Sevda ŞENER: *Ölümünün Yıl Dönümünde Cevat Fehmi Başkut* Tiyatro Kürsüsü öğrencilerinin sunacağı örneklerle (14 Nisan, Cuma 1972)

Asistan Sevinç SOKULLU: *Cevat Fehmi Başkut'un Oyunlarında Güldürü Öğeleri* Tiyatro Kürsüsü Öğrencilerinin sunacağı örneklerle (21 Nisan, Cuma 1972)

Prof. Bedrettin TUNCEL: *Devlet Tiyatrosu Kurulmadan Önce Tatbikat Sahnesi'nde İlk Yerli Oyun* (28 Nisan, Cuma 1972)

Doç. Dr. Özdemir NUTKU: *Tiyatronun İçeriği ve Seyirciye Yönelişi* (5 Mayıs, Cuma 1972)

Dr. Metin AND: *Batı Tiyatrosu ile Tanışmamızda Başlıca Etmeler* (12 Mayıs, Cuma 1972)

Prof. Dr. Melâhat ÖZGÜ: *Tiyatro Sanatı Alanında Bilimsel Çalışmalar* (24 Mayıs, Çarşamba 1971)

Kongre:

The International Federation for Theatre Research'in 3-11 Eylül tarihleri arasında düzenlediği Kongre'ye Enstitümüz üyelerinden Doç. Dr. Özdemir Nutku "*Instruction Methods at the Drama Department, Ankara University and some notes on the aim of the Drama Department*" adlı bildiri ile katılmıştır.

Bu kongreye davetli olan Doç. Dr. Sevda Şener kendi gidemediği için "*The Research Methods of the Theatre Institute in Ankara University*" adlı bildirisini yazılı olarak göndermiştir.

Her iki bildirinin özeti "Maske und Kothurn" adlı dergide yayınlanmıştır. (17. Jahrgang 1971, Heft 4).

Doç. Dr. Özdemir Nutku'nun bildirisi:

INSTRUCTION METHODS AT THE DRAMA DEPARTMENT, ANKARA UNIVERSITY AND

SOME NOTES ON THE AIM OF THE DRAMA DEPARTMENT

Theatre as a science and art is a comparatively recent addition to the curricula of the Turkish university. In 1958, a "Theatre Institute" was founded through the efforts of two Turkish professors, Bedreddin Tuncel (French Lit.) and İrfan Şahinbaş (English Lit.),

who received some financial aid from the Rockefeller Foundation for this purpose. At the beginning we also had two visiting professors from the U. S. A., Kenneth Macgowan and Grant Redford, who held seminars in playwriting. But the essential function of this institute was to collect material and to establish an archive on Turkish theatre, both traditional and modern. This institute was closed four years later, in 1962, by the Council of Professors of the Faculty of Letters with a view to establishing a fully operating drama department, which materialized in the fall of 1964, with Prof. Dr. Melâhat Özgü (German Lit.), as its acting head. For the inauguration Prof. Dr. Heinz Kinderman and Prof. Dr. Margarete Dietrich were invited from the University of Vienna. These eminent professors delivered the first lectures in the newly established Drama Department. In 1969 we had our "Institute for Dramatic Research" established.

The man who first emphasized the importance of a Drama Department at the university is someone from outside the academic circles, Muhsin Ertuğrul, a distinguished theatre man, generally known as the "father" of modern Turkish theatre. In 1953, he sent a memorandum to Istanbul University suggesting that a drama department be created within the Faculty of Humanities. In 1956, he expressed again the necessity of university training in the field of drama at the "First International Theatre Congress" held in Bombay. Muhsin Ertuğrul, the grand old man of Turkish theatre is now the honorary member of the "Institute For Dramatic Research" at Ankara University.

The undergraduate curricula for the Drama Department at the University of Ankara, are considered in three sections:

I. General background courses, such as foreign languages, Turkish composition, education, modern Turkish history, etc., providing theoretical and practical background knowledge for students who plan to be future teachers in public schools. These courses are supervised by the Faculty and are not restricted only to the drama students. Audio-visual methods are used in the teaching of modern languages. The compulsory courses for the first year are as follows:

Foreign Language (English, French or German)	: 10 units,
Turkish composition	: 4 units per week
Modern Turkish History	: 2 " " "

During the second year, students are required to do 6 hours of modern languages. During third and fourth years, the following optional courses, mainly on educational principles are offered.

Third Year Courses:

Introduction to Educational Science	: 1 unit per week
History Of Turkish and Western Education	: " " " "
Comparative Educational Science	: " " " "

Fourth year courses:

Educational Psychology	: 1 unit per week
Educational Sociology	: " " " "
"Didactica and Methodica"	: " " " "
History of Modern Turkey	: " " " "

During the last two years, students are required to elect two courses from among the courses given on the above lists.

II. Main courses for drama students, supervised and directed by the Drama Department, cover the second section of the undergraduate curricula. In the first year there are nine compulsory courses:

History of Theatre I	: 2 units per week
Turkish Theatre I	: " " " "
Dramaturgy I	: 1 unit " "
Text Interpretation	: 2 units " "
History of Theatre Technique I	: 1 unit " "
Technical Drawing I	: " " " "
Preliminary Seminar I	: 2 units " "

Recently two new courses, "Phonetics" and "Diction" are added to this list; but instruction has not yet started because a qualified teacher could not be found.

In "History of Theatre I", the origin and the early history of the theatre are covered. Ancient Greek and Roman culture are also treated in this course. "Turkish Theatre I" deals with theatre, players and showmen after the Turkish invasion of Anatolia (1071 A. D.), through the reign of the Seljuks and Ottomans, and until the beginning of the XIX th. Century. Within the scope of this course imperial festivities are examined and compared to the festivals in the European tradition. The Shadow Theatre (*Karagöz*), the puppetry and improvised folk theatre (*Orta Oyunu*) are also dealt with.

"Dramaturgy I" gives preliminary and comparative knowledge on dramatic theories. In the first semester *The Poetics* of Aristotle is examined, while Horace and other important classical masters down to the beginnings of the Renaissance are considered in the second semester.

"Text Interpretation" deals with methods of analyzing plays from the viewpoint of a stage director. Within this course characters, dialogue development, progress of ideas, structure and dynamic units of the scenes are systematically studied on the stage. For this we invite also professional actors to help us on the stage. This course is the first step to advanced "Production" course, which starts first in the third year.

"History of Theatre Technique I" and "Technical Drawing" are two closely related courses. The former deals with the historical development of theatre architecture, scenery and costumes. The latter is a course which teaches students how to draw plans of perspective, elevation and isometry as well as scaled sketches of scenery.

In the "Preliminary Seminar I" students are assigned topics for group discussion by the professor in charge. This course is designed to stimulate the imagination of the students and it also provides an introduction to more extensive discussions to be held in the second year.

There are eight compulsory and four optional courses, two of which must be chosen by the student in the second year:

Compulsories:

History of Theatre II	: 3 units per week
Turkish Theatre II	: 2 " " "
Dramaturgy II	: 2 " " "
Production Preliminaries	: 2 " " "
History of Theatre Technique II	: 1 unit per week
Technical Drawing II	: " " " "

Diction II	: 2 units	"	"
Preliminary Seminar II	: 2	"	"

Optionals:

Radio Plays I	: 2	"	"
Television I	: 2	"	"
Cinema I	: 2	"	"
Introduction to Musicology	: 2	"	"

"History of Theatre II" deals with the theatre in the Middle Ages during the first semester, and in the second with the beginnings of the Renaissance, and with the political, social and cultural changes that it has brought about. "Turkish Theatre II" comprises a special period of Turkish history, in the XIXth. Century, called *Tanzimat*, when the Turkish theatre was subjected to the influence of western European models. This period is also the beginning of dramatic literature in Turkey. "Dramaturgy II" compares various theories in the Renaissance and deals with changing aspects of the Renaissance thought in the XVIIth. and XVIIIth. Centuries.

"Production Preliminaries" is a sequel to "Text Interpretation" of the first year. Here the methods of procedure in preparing a production are taught. Students learn how to prepare a production score, a rehearsal schedule, casting, light script and how to use various stage equipments. Each student is expected to do some practical work within the scope of this course. "History of Theatre Technique II" deals with the comparative study of theatre architecture during the Renaissance. In "Technical Drawing II" students work on more complex plans as well as on plans of carpentry and requisites.

"Preliminary Seminar II" is an advanced phase of free group discussions. Here each student is required to write an original research paper on a given subject.

Among the four optionals, "Radio Plays I" is concerned with the particularities and the technique of radio plays. "Television I" covers the demands and the prospects of television, its relation to sound radio, the film and the stage play. In the first semester "Cinema I" deals with the beginnings, the so-called Kinetographic Theatre, silent films and Charlie Chaplin; and in the second; the development of the sound films. "Introduction to Musicology" is a course for the beginners.

In the third year, there are eight compulsory courses and six optionals, four of which are advanced courses carried on from the preceding year. Students are required to choose one of the two new optionals: either "Stage Lighting" or "Stage Movement". These courses cannot, however, be started due to lack of a qualified instructor. The main courses run as follows:

Compulsories:

History of Theatre III	: 3 units per week		
Turkish Theatre III	: 2	"	"
Dramaturgic Problems	: 2	"	"
Problems in Play Production I	: 2	"	"
Production I	: 2	"	"
History of Theatre Technique III	: 1 unit	"	"
Technical Drawing III	: 1	"	"
Undergraduate Seminar I	: 2 units	"	"

Optionals:

Radio Plays II	: 2 units per week
Television II	: 2 " " "
Cinema II	: 2 " " "
History of Music	: 2 " " "
Stage Lighting I	: 2 " " "
Stage Movement	: 2 " " "

"History of Theatre III" covers the theatre in the Renaissance and in the period of Enlightenment. "Turkish Theatre III" is concerned with a typical phase in the Turkish history of theatre, drama and theatre from the time of the Second Constitution (1908) to the Declaration of the Republic (1923), when theatrical life in Turkey was about to undergo great changes. "Dramaturgic Problems I" is the advanced phase of "Dramaturgy" offered in the previous year. Here, the problems and arguments arising from various modern dramatic theories are discussed. "Problems in Play Production" which is a new course, intends to discover and discuss successful productions and great theatre directors in detail. Every year one epoch-making director is thoroughly studied with his production scores and achievements.

In "Production I" there are planning, executing and supervising production work in set construction, scene painting, costumes, lighting, properties; assignments as house manager and assistant stage manager. Each year third year students share the responsibility of the play produced annually. For the annual production there are extra rehearsal hours, which do not coincide with other courses. The first performance takes place every year on March 27, World Theatre Day. At the end of each academic year documentation of the annual production is completed under the supervision of the production instructor. "History of Theatre Technique III" comprises modern architecture, modern scenery and costumes. "Technical Drawing III" is concerned with plans of modern theatres, drafts of modern settings and costume sketches.

In "Undergraduate Seminar I" free discussions are held and thesis topics are assigned. Students are obliged to complete this by the end of their final year.

In the optionals, "Radio Plays II" emphasizes studio work in a professional broadcasting laboratory. In "Television II" the lay-outs of the script, the production routine and studio work are presented to the student. "Cinema II" covers modern tendencies in the movie world and some aesthetic problems related to this field. In "History of Music" various phases of musical development are taught by the recordings of characteristic musical compositions.

The fourth year brings ten compulsory courses and three optionals. The student must choose one of the optional courses; if he has already chosen "Stage Lighting I" in the previous year, he must proceed to "Stage Lighting II."

The main courses in the fourth year are as follows:

Compulsories:

History of Theatre IV	: 3 units per week
Turkish Theatre IV	: 2 " " "
Dramaturgic Problems II	: 2 " " "
Problems in Play Production II	: 2 " " "
Production II	: 2 " " "
Theatre Administration	: 2 " " "

Technical Problems	: 1 unit	"	"
History of Theatre Technique IV	: 1	"	"
Technical Drawing IV	: 1	"	"
Undergraduate Seminar II	: 2 units	"	"

Optionals:

Stage Lighting II	: 2	"	"
Pantomime	: 2	"	"
Make-up and Mask	: 2	"	"

Fourth year brings two new courses: "Theatre Administration" and "Technical Problems." The former, in addition to problems of theatre administration tries to make the student familiar with the current laws on copy-right and taxation. "Technical Problems" attempts to find solution to some difficulties and problems of technical nature.

"History of Theatre IV" deals with the XIXth. and XXth. Centuries. "Turkish Theatre IV" is about modern Turkish drama and theatre after the Declaration of the Republic. "Dramaturgic Problems II" is the sequel to the advanced course offered during the preceding year. "Problems in Play Production II" is an advanced course on directors and direction. In "Production II" advanced students are assigned positions as head or assistant head of various technical crews, for example, lights, costumes, properties, paints, stage management, house manager, carpentry, etc. The fourth year students also operate as assistant director and actors.

"Technical Drawing IV" is a classroom and laboratory study of drawing and painting techniques pertaining to the presentation and execution of designs for a stage setting. Problems are set to them both in model and sketch form, and they are asked to solve them using various media such as water color, tempera, pastel, etc. "History of Theatre Technique IV" concentrates on modern architecture and stage structure,

In "Undergraduate Seminar II" further discussions are held and final corrections made on the thesis of the students. Students read the drafts of their work in the class for discussion.

III. The elective courses are designed to provide the student a broad cultural background. Two courses from the following list are selected, one during the third year, and the other during the fourth year. The third year electives are as follows:

Modern Turkish Literature	
Folk Literature	
A Foreign Language	2 units per week
Psychology, Pedagogy	
History of Art	
History of Philosophy	
History of Folklore	
Folkloric Methods and Theories	

The fourth year electives are:

Classical Greek Literature	
Latin Literature	
Modern Turkish Literature	2 units per week
Folk Literature	
A Foreign Language	

Thesis: A student of Drama is required to submit a thesis to prove that he is qualified to enter the final examinations. He must begin his thesis after the second year, and must attend the seminars and take an active part in the discussions. Through his thesis the stu-

dent must prove that he is able to carry out independent research in either historical or critical-analytical aspects of the theatre or drama. If he is doing an analytical work on a play, he must also prepare a detailed production score together with the necessary technical plans. The candidate for the "licence" degree is expected to submit his finished thesis within two calendar years.

As will be seen from the above exposition, the Drama Department at the University of Ankara, considers applications of theory and practice as one of the chief teaching principles. Practical and theoretical courses are interrelated so that modern creative practice is grounded in comprehensive study of the history of the theatre, dramatic literature and related arts. The aim is to acquaint students with all aspects of theatrical art, so that the graduates of the Department are also provided with a broad training, both theoretical and practical, in allied subjects.

Yet intention is something and execution of it is another thing. Does the Drama Department, at Ankara University truly realize all its objectives? I would say, no! Most of the practical courses, though in the schedule of the Department have not yet started; generally because we are not yet ready to accept practice as an academic achievement. We produce our plays not with trained actors and actresses, but with talented boys and girls. We are boy-scouting in Titania's beautiful forest.

Aristotle finds three principal activities in man: recognition, action and creation respectively. And these three activities, according to him, are explored by three sciences: recognition by *theoretice*, action by *practice* and creation by *poetice*. These three principal activities of man embody the core of theatre arts, which is an important means for man in reflecting and recreating himself, and a possibility of realizing the reason of his existence.

Theatre, as a field of scientific research and a platform of artistic achievement, must therefore be taken in three consequent academic planes: instructions in theory, experiments in practice and seminars for creative work. The absence of one of the planes from the curricula of any higher educational institution concerning drama leaves the training of students incomplete. As mere theoretical instruction cannot fulfil the requirements of theatre science mere practice within the bounds is not sufficient to disclose the meaning of it. The divorce of practice from theory, technical matters from academic is as alarming as a surgeon who does not have manual skill even though he has sufficient knowledge of surgery. Intellectual knowledge must be supported by experiments, and experiments must be evaluated by creative work to be developed in the seminars.

Throughout the tradition of theatre -though not very long- on the university campus, the distinguishing factor has always been that the methods used and usable for instructing literature have never proved adequate within the scope of dramaturgy. One reason is that while text is the basic material for a literature student, it is only one of the ingredients that student of drama has to deal with. The criterion of the drama students is utterly different from that of literature. Since creation in the field of drama depends upon various interacting factors, the evaluation of it has to be from many angles, both theoretical and practical. The collectivity of theatre arts demands through its particularities, different methods and requires a new attitude in the instruction and training of students.

Today, nevertheless, there are still a few people who think that drama or theatre has no place in a university curricula, and others still who believe that the universities should be concerned only with intellectual but not technical matters. Another typical attitude, which we as instructors of drama and theatre may confess is that we generally have a notion

that technical matters are beneath the dignity of an academic discipline. This kind of conceit, I believe, derives from the idea that practical work is inferior to intellectual. But certainly the practical knowledge and manual skill of a surgeon is superior to the intellectual endeavour of a would-be playwright.

It has been fully recognized today that practical training in such subjects as chemistry, dentistry, medicine, etc. has now become indispensable at the university. But in the sphere of art-I accept theatre as a field of art demanding a great deal of technical knowledge-more precisely of theatre, we generally like to stay on the intellectual plane and concentrate our attention upon history and theory of it. We do not entirely omit the practice at various universities, but we do scarcely aim at bringing up professionals. Why shouldn't we?

First of all, it is necessary to designate what Drama Departments of the universities should aim for! Is it to raise cultural attachés? Is it to fabricate culturally-mollified government employees? Or to bring up intellectual nonentities, for which Drama Departments are in the meantime generally responsible.

Definitely, Drama Departments are not established for such objectives. Yet to be able to train highly qualified men in the field of theatre, universities must conceive to bring up professionals: critics with sufficient technical knowledge, administrators with adequate intellectual experience, directors with a broad cultural background, actors who are also trained in theory. I think the negligence of either theory or practice in instructing drama at the universities results in half-disciplined graduates, who a little later become alienated from the achievements of various workers in the field. Playwright and critic limit themselves within the theory, whereas actor and director are preoccupied more with the technical side of the theatre. And this situation creates a scene where deaf men excommunicate each other. This is why directors and actors condemn critics, and the critics hold them up to public ridicule.

I believe that in dramatic training neither theory nor practice is more important than the other. They make up each other. What is of prime importance is to work upon the imagination of the student. And this can be done not only through theory; theory must be stirred to life by practical demonstrations. Discussions of a play, for instance, should continue on the stage by using professional actors and actresses; the problems that may arise in the text can more vigorously be solved on the stage.

There are however faculties who believe that drama could not reasonably be taught without intermingling practical with theoretical work. Yet even in these departments, as far as I have seen, technical work seems to me rather sketchy. Students spend a great deal of time rehearsing and performing plays; but most of these endeavours, especially in producing classics, are dull and unimaginative, because the students don't have adequate technical training. This is like listening to someone who tries to play a sonata by Mozart on the piano with one finger.

For a successful application of practice and theory in Drama Departments, we have to escape from amateur work and try to attract the professional cooperation for technical instruction in order to have good actors, actresses and able technicians for the stage experiments and dramatic problems. This is the only conceivable way of harmonizing the academic instruction of drama with the demands of contemporary life.

Unless Drama Departments determine for themselves more serviceable and clear-cut aims and accomplish professional training, they will not be taken seriously by other departments of the university and by students. If we wish to change the general impression

that instruction of drama at the university is a bestowal of a little cultural flare, and if we intend to occupy a better place in the academic hierarchy, we are obliged to renew our methods and make them relevant to contemporary needs.

Dr. Özdemir NUTKU
Associate Professor of Drama
University of Ankara, Turkey

Uluslararası Tiyatro Şenliği

LA BIENNALE DI VENEZIA: 30. ULUSLARARASI TİYATRO ŞENLİĞİ

Her yıl Venedik'te düzenlenen "La Biennale di Venezia" adlı şenliğe 22 Eylül-11 Ekim 1971 tarihleri arasında katılarak çeşitli tiyatro ve kültür faaliyetlerini izlemek olanağını elde ettim.

Başlıca amacı tiyatro, tartışma ve açık oturumlar yolu ile uluslararası bir yakınlaşmaya yardım etmek olan bu şenliğe her yıl çeşitli ülkelerden yirmi-yirmibeş kadar genç davet ediliyor. Çoğunluğu öğrencilerden oluşan bu kişilerin yanında oyuncu ve yönetmenlere de yer veriliyor. Ayrıca yine değişik ülkelerden çağrılan tiyatro toplulukları çağdaş bir anlayışla sahneye koydukları klâsik eserleri ve yeni oyunları oynuyorlar; sonra da bu oyunlarla ilgili, halka açık tartışmalar yapılıyor. Şenliğin amaçlarından biri, tecrübeli tiyatro adamlarını davet edip, düzenlenen açık oturumlarda onların düşüncelerini öğrenmek, öğrencilerle tartışma olanağı hazırlamaktır. Bundan başka öğrenciler, kendi tiyatrolarını ve kültür çalışmalarını açıkladıkları özel toplantılar düzenliyorlar.

Bu yılki program, şenliğin amaçları göz önünde tutularak hazırlanmıştı:

1- İtalyan ve daha birkaç ülkenin tiyatro adamlarınca yürütülen yuvarlak masa toplantısı: Bu yıl ancak iki kez yapılabilen bu oturumlarda 1971 yılı şenliğinin ana konusu olan "Tiyatroda Kriz, Karşıtlık, Çelişki ve Çatışma" ele alındı.

2- Uygulanacak program ve gösterilecek oyunlar hakkında açıklamalar yapıldı.

3- Şenliğe katılan gençler, kendi tiyatroları üzerine özel tartışmalar düzenlediler.

4- Oyunların ertesi günü eleştiriler düzenlendi.

5- Tiyatronun dışında, Venedik'deki sergi, sinema ve konser gibi başka sanat olaylarını izlemek olanağı da sağlanmıştı. Ayrıca, televizyon filmlerinden ve geçen yılki şenlikte filme alınan oyunlardan örnekler seyrettik. ("Philoktet", "Antigone", "Rüya Oyunu", "Le Chinoise").

Şenliğe katılan oyunlar ise şunlardı:

- 22 Eylül 1971 Teatro la Fenice Teatro, Insime-Roma: C. GOLDO-
NI, 'Aşık Asker'. Yön. Gia-
como Colli.
- 24 Eylül 1971 Teatro di Palazzo Grassi,
Deutsches Theater Berlin
(Alman Demokratik Cum-
huriyeti): F. G. LORCA,
'Dona Rosita'. Yön. Sieg-
fried Höchst ve Horst Sa-
gert.
- 26 Eylül 1971 Teatro la Fenice, Deut-
sches Theater Berlin: ARİS-
TOPHANES, 'Barış'. Yön.
Benno Benson.
- 28 Eylül 1971 Palazetto dello Sport, Mest-
re, Gruppo Teatro Libero,
Roma: ITALIO CALVI-
NO, 'il Barone Rampante'.
Yön. Armando Pugliese
- 30 Eylül 1971 Teatro la Fenice, Prospect
Theatre Company London:
W. SHAKESPEARE, 'Kral
Lear'. Yön. Toby Robert-
son.

- 2 Ekim 1971 Teatro di Palazzo Grassi, Teatr Wybrzeze, Polonya: J. JOYCE 'Ulisses', Yön. Zygumnt Hübner.
- 3 Ekim 1971 Teatro la Fenice, Basler Theater, İsviçre: DIETER FORTE, 'Martin Luther ve Thomas Münzer'. Yön. Kosta Spaic.
- 6 Ekim 1971 Teatro la Fenice, Narodni Divadlo, Prag: BERTOLD BRECHT, 'Cesaret Ana' Yön. Jan Kacer.
- 7 Ekim 1971 Palazetto dello Sport Mestre, La Logetta, Brescia-Laboratorio Aperto, Firenze: GIULLIANO SCABIA, 'Scontri Generali'. Yön. G. Scabia.
- 9 Ekim 1971 Teatro di Palazzo Grassi, Il Gruppo della Rocca, Firenze: VOLTAIRE'den uygulayan Roberto GUICCIARDINI, 'Candido' Yön. R. Guicciardini.
- 10 Ekim 1971 Theatre de la Cite, Villeurbanne: ROGER PLANCHON 'Bluus, Blancs, Rouges'. Yön. R. Planchon

Şenliğin ilk oyunu, Fenice Tiyatrosunun önündeki meydanda, podyumların üzerinde temsil edilen "Talihli Isabella" adlı Commedia dell'Arte'den alınmış bir gösteriydi. Bu temsilden sonra Fenice tiyatrosunda Goldoni'nin 'Aşık Asker'i (L'Amante Militare) oynandı. *Teatro Insime*, Roma topluluğu oynadıkları bu iki eserde özgürlük, adalet ve karşıt fikirlerin çatışmasına yer vererek Commedia dell'Arte ile İtalyan Tiyatrosu arasındaki ilişkiyi göstermek istediler.

Deutsches Theater'dan Lorca'nın "Donna Rosita" sı ile Aristophanes'in "Barış" ını seyrettik. Reji, Lorca'nın şiirsel dünyasını yansıtmada yer yer başarılı olabilmış. Ama, ifadesiz yüzler, birbiri üzerine yığılmış hay-

van, bebek resimleri, çiçekler ve şapkalardan oluşan dekor, yazarın üslûbuna uygun düşmemişti. Bütün sembolleri birden somut olarak sahneye getirmek seyircinin dikkatini eserden uzaklaştırıyordu.

Topluluğun ikinci oyunu "Barış" ise çok yalın, stilize dekorları ve Peter Hacks'ın uygulaması ile günümüz seyircisi için de geçerli bir oyun olmuş, teknik olanaklardan bilinçli olarak yararlanılmıştı. Fonda duyulan caz müziği oyunu destekliyordu.

Shakespeare'in "Kral Lear"ini *Prospect Theatre* Topluluğu sundu. Yönetmen Toby Robertson, bu eserin, zamanımızı "Hamlet"ten daha iyi yansıttığı gerekçesi ile oyunu, belirli bir stilizasyona gitmeden ele almak istemiş. Gereksiz kalabalıktan ve sahne takımlarından kaçınarak başarılı sayılacak bir yorum ortaya çıkarmış.

Polonya'dan *Teatr Wybrzeze* ise James Joyce'dan Maciej Slomezynski'nin uyguladığı "Ulisses"i seçmişti. Zygumnt Hübner'in yönetmenliğini yaptığı bu oyun, bizim için soyut tiyatrosunun ilginç bir örneği oldu. Hübner'e göre çağdaş dramaturgide insan yaşantısını ve ölümünü bu kadar derinliğine işleyen bir yapıt daha bulmak zordur.

Şenlikte İsviçre'den *Basler Theater* da genç yazar Dieter Forte'nin "Martin Luther ve Thomas Münzer ya da Muhasebeciliğin Başlangıcı" adlı eserini oynadı. Dinsel gelişmelerin ekonomik ve politik güçlerle nasıl sıkı sıkıya bağlı olduğunu anlatan bu oyunun yönetmeni Kosta Spaic idi. Yönetmen bu çalışmasında tarihi olaylara girmeden, tarihsel ilişkilerin bizi ilgilendiren yönlerini çatışan düşünce ve durumlarla belirtmiş. Bu yönü vurgulamak için de dekor ve giysilerden çok, sürekli tartışmalardan faydalanmış.

Brecht'in "Cesaret Ana" sı *Berliner Ensemble* geleneğinden ve Brecht'in oyunlarını Çekoslovakya'da ilk temsil eden topluluklardan olan *Narodni Divadlo* (Ulusal Tiyatro) tarafından oynandı. Yönetmen Jan Kacer, eserin yapısını değiştirmeden, ka-

rakterlerin yorumunu psikolojik açıdan vurgulayan ve oyundaki dramatik yönü ortaya çıkaran bir çalışmayı uygun görmüştü.

İtalyanların başarısız sayılacak birkaç denemesinden başka, Roger Planchon'un "Bleus, Blancs, Rouges" adlı eseri de gösterilen oyunlar arasındaydı. Bu oyun, Fransız İhtilâli ve sonrasında bölümler göstererek aksak yönleri ve bazı politik kişileri eleştiriyor. Oyunun yönetmenliğini de yapan yazar, epik stili ile, kısa kısa bölümler ve konuşmalarla gelişen bir anlatım biçimi uygulamış.

Bu gibi festivaller tiyatro dalında eğitim gören ve çalışanlar için gerçekten yararlı oluyor. Herkesin gelirken getirdiği çeşitli yazılar ve ayrılırken şenlik hakkında düşüncelerini yansıtan raporlar vermeleri iyi düşünülmüş bir özellikti. Ancak, bunun bile yeterli olmadığı görüldüğü için gelecek yıllarda şenliğe katılacakların film, resim, kitap ve plâk gibi daha geniş bilgi ve örneklerle gelmeleri öngörüldü ve olumlu karşılandı.

Nevin KINACI