

T. C.
KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FİLM VE DRAMA BİLİM DALI

**DUŞAN KOVAĀEVIĀ'İN “BULUŞMA YERİ”
ADLI OYUNUNDAKİ “MİLİTSA PAVLOVIĀ”
ROLÜNE ĀALIŐMA SÜRECİ**

Yüksek Lisans Tezi

ÖZGE KIRIŞ

İSTANBUL, 2011

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı:	Özge Kırış
Programı:	Film ve Drama
Tez Danışmanı:	Doç. Dr. Çetin Sarıkartal
Tez Türü ve Tarihi:	Yüksek Lisans – Haziran 2011
Anahtar Kelimeler:	Dušan Kovačević, Dusan, Dušan Kovacevic, Buluşma Yeri, M. Nurullah Tuncer, Bilge Emin, İstanbul Büyükşehir Şehir Tiyatroları

ÖZET

DUŠAN KOVAČEVIĆ ‘İN “BULUŞMA YERİ” ADLI OYUNUNDAKİ “MİLİTSA PAVLOVIĆ” ROLÜNE ÇALIŞMA SÜRECİ

Bu tez, 16 Şubat 2011 tarihinde Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi’nde ilk kez oynanmış olan Dušan Kovačević’in “Buluşma Yeri” oyununun Kasım 2010 – Şubat 2011 tarihleri arasında gerçekleşen prova döneminde oluşmuştur. Prova ve oyun sürecinde, bir oyuncunun deneyimlerini aktarmaktadır.

GENERAL INFORMATION

Name and Surname:	Özge Kırış
Program:	Film and Drama
Supervisor:	Doç. Dr. Çetin Sarıkartal
Degree Awarded and Date:	Master - June 2011
Keywords:	Dušan Kovačević, The Meeting Point, Sabirni Centar, M. Nurullah Tuncer, Bilge Emin, Istanbul Municipal Theatre

ABSTRACT

THE CREATION PROCESS OF “MİLİTSA PAVLOVIÇ” IN THE PLAY “THE MEETING POINT” WRITTEN BY DUŠAN KOVAČEVIĆ

This thesis has been developed between November 2010 - February 2011, at the process of rehearsal of “The Meeting Point” written by Dušan Kovačević which its premiere has been at 16 February 2011, at Harbiye Muhsin Ertuğrul Stage. It conveys the experiences of an actress during the process of rehearsal and play.

ÖNSÖZ

2005 yılında İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetimi'nden mezun olduktan sonra santralistanbul'da çalışırken profesyonel olarak tiyatroya geçmek için aradığım cesareti önce kısa bir New York Film Academy deneyiminden sonra Film ve Drama bölümüne girerek buldum.

Okuduğum üç yıl boyunca beni hep bir sonraki adıma taşıyan, tüm ukalalık ve karşı çıkışlarıma dayanabilen hocalarım Çetin Sarıkartal ve Tilbe Saran'a, bana benim bile şaşırduğım şeyler yaptırabilen Müge Gürman'a, on bir yıldır rastlantılar sonucu hep hocam olan ve her seferinde beni heyecanlandıran Şahika Tekand'a, lafımı hiç esirgemedi söyleyebildiğim halde beni dinleyen Övgü Gökçe'ye, bugün profesyonel olarak sahnede olmamı sağlayan Ayşenil Şamlıoğlu'na, bu tezi yazarken bana çok büyük katkılar sağlamış olduklarını gördüğüm Nesrin Kazankaya, Serhan Ada, Grant Neale'a ve elbette her ne kadar benim için korksalar da beni sonuna kadar destekleyen aileme teşekkürü borç bilirim.

Ayrıca "Buluşma Yeri" oyununda beni oynatma cesareti gösteren ve sonrasında her zaman arkamda olduğunu, beni savunduğunu bildiğim yönetmenim M. Nurullah Tuncer'e, gece yarılarında karakter çözümlemeleri ve kafa karışıklıklarıyla aradığımda her zaman yardımcı olan Bilge Emin'e, ne yapacağımı bilmediğim zamanlarda bana tüm iyi niyetiyle yol gösteren Müge Akyamaç'a, hem oyun hem tez döneminde her şeyiyle yanımda olan ve özgüvenimi geri kazanmamı sağlayan Orçun Tekelioğlu'na ve gerek prova gerek oyun sırasında ne kadar değerli olduğunu bildiğim keyifli zamanları yaşatan tüm ekibime teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ	1
2. TEORİK ÇERÇEVE	2
2.1 OYUNUN METNİ	2
2.1.1 OYUNUN YAZARI	2
2.1.2 OYUNUN ÇEVİRMENİ	3
2.1.3 OYUNUN KONUSU.....	3
2.2 DRAMATURJİ.....	5
2.3 KARAKTERLER.....	6
3. ÇALIŞMA SÜRECİ.....	7
3.1 PROVA DÖNEMİ VE METOD OYUNCULUĞU	7
3.2 OYUN DÖNEMİ	16
4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	19
KAYNAKÇA	23
EKLER	25

1. GİRİŞ

Bu tez, 2010 – 2011 sezonunda İstanbul Büyükşehir Tiyatroları’nda sahnelenmiş olan Sırp yazar Dušan Kovačević tarafından yazılmış, M. Nurullah Tuncer tarafından yönetilmiş ve Bilge Emin tarafından Sırpça aslından Türkçeye çevrilmiş olan “Buluşma Yeri”¹ oyununun sahnelenme ve oynanma sürecini anlatmaktadır. Hem oyuncu hem yönetmen yardımcısı olarak içinde yer aldığım bu proje üç aylık bir çalışma sürecinde ortaya çıkmıştır. Bu süre boyunca sahnede olmadığım zamanlarda oyunu, oyuncu ve yönetmen ilişkisini dışardan da gözleme şansım olmuştur. Şu ana kadar aldığım eğitim neden-sonuç ilişkisine dayalı bir oyunculuk ve rejî eğilimindedir. M. Nurullah Tuncer, 1985 yılında profesyonel olarak sahne tasarımı yapmaya başlayan 2006 yılında da profesyonel olarak yönetmenlik yapmaya başlayan bir tiyatro insanıdır². Resim ve plastik sanatlar eğitimi almış bir yönetmenin neden-sonuç ilişkisi üzerine değil görsel bir bütünlük üzerinden bir oyun sahnelemesi olağan sayılabilir. Ancak bir oyuncu için en temel ihtiyacı olan dramaturjik çalışma yapılmadan, oyunun ne demek istediği konuşulmadan, bir resim çerçevesi içerisinde görsel bir obje olarak bir karakteri çıkartması mümkün olabilir mi? Durağan bir resim, hareketli bir sahneye taşınırsa elde edilecek olan yine resimdeki gibi değişmezlerin olacağı bir mükemmel sonuç mu olur, yoksa her oyunda kendini yenileyen oyuncular için rejî tiyatrosu kendini yinelenmek olarak mı kalır?

Prova süresi boyunca Avrupa, Amerika ve Türkiye’deki örnekleriyle rejî tiyatrosunun nasıl algılandığı ve oyuncunun tiyatrodaki işlevselliğini sorgulamaya başladım. Artık oyuncunun oynamasına gerçekten izin var mıydı? Yoksa yönetmenin derdini seyirciye taşımada önemsiz bir basamak haline mi geldi?

Bu tezde yönetmenin ve oyuncuların bir oyunu sahnelerken ne kadar özgür olduklarını, hangi aşamada diğerine ne kadar hizmet ettiklerini ve çatışmalarını

¹ “Buluşma Yeri” oyunu, “The Gathering Place” ismiyle İngilizceye çevrilmiştir. 1989 yılında aynı metinden çekilmiş olan filmse “The Meeting Point” ismiyle İngilizceye çevrilmiştir.

² Bilgiler, M. Nurullah Tuncer’in kişisel internet sitesi olan www.nurullahtuncer.com adresindeki bilgiler kullanılarak yazılmıştır.

araştırmayı planladım.

2. TEORİK ÇERÇEVE

2.1 OYUNUN METNİ

2.1.1 OYUNUN YAZARI

Duřan Kovaćević, 1948 Yugoslavya (Sırbistan) doğumlu bir yazardır. Ayrıca Portekiz, Lizbon'da Sırbistan Büyükelçisi olarak çalışmış siyaset insanıdır. řu ana kadar yayınlanmış on iki adet oyunu bulunmaktadır. On üçüncü olan "Dar Ayakkabıda Yaşamak" isimli oyunu İstanbul Büyükşehir Belediyesi şehir Tiyatroları'nda sergilenmek üzere 2011 yılında tamamlamıştır. Çevirisi Bilge Emin tarafından Sırça aslından yapılan oyun Mitos Boyut Yayınları tarafından basılmıştır. Yazarın üç farklı dönemde yazdığı üç farklı oyun "*İntiharın Genel Provası*" (2009), "*Buluşma Yeri*" (1982) ve "*Dar Ayakkabıda Yaşamak*" (2011) M. Nurullah Tuncer tarafından İstanbul Büyükşehir Tiyatroları için bir üçleme haline getirilmiştir. Ayrıca İstanbul Devlet Tiyatrosu, Işıl Kasapođlu yönetiminde "*Profesyonel*" (1990) isimli oyununu 2009-2010 sezonunda sahneye koymuştur.

Yazar, içinde "*Buluşma Yeri*"nin de olduğu yedi adet oyununu senaryolaştırmıştır. Bunlardan en iyi bilineni Emir Kusturica tarafından filme çekilmiş olan "*Yeraltı*"(1995)'dir. Yazar ilk dönem oyunlarında sosyalizmi sorgularken 1992 yılından sonra Yugoslavya'nın parçalanması üzerine yazmıştır. Oyunlar, politik altyapılı kara-komedi tarzındadır.

2.1.2 OYUNUN ÇEVİRMENİ

Bilge Emin, 1976 yılında Üsküp, Makedonya’da doğmuştur. Ankara Üniversitesi’nde Gazetecilik lisansını tamamladıktan sonra Ankara Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı’nda yüksek lisans yapmıştır. Makedonca, Bulgarca, Sırpça ve Boşnakça’dan çeviriler yapmaktadır. Dušan Kovačević’in “Profesyonel”, “İntiharın Genel Provası”, “Buluşma Yeri” ve “Dar Ayakkabıda Yaşamak” isimli oyunlarını, Dejan Dukovski’nin “Barut Fıçısı”, Ljubomir Simoviç’in “Hasanağa’nın Karısı”, Meşa Selimoviç’in “Kale” ve “Derviş ve Ölüm” adlı romanlarından, Nebojša Bradiç’in uyarlamaları olan oyunlar, Lyubomir Djurkoviç’in “Kassandra” oyunlarını Türkçeye çevirmiştir. Tüm oyunlar Mitos Boyut Yayınları tarafından basılmıştır. Ayrıca Özen Yula’nın “Dünyanın Ortasında Bir Yer” isimli oyununu Türkçeden Boşnakçaya çevirmiştir. 2005 yılından bu yana Türkiye’de ve yurtdışında yönetmen yardımcılığı ve dramaturgluk yapmaktadır.³

2.1.3 OYUNUN KONUSU

“Buluşma Yeri” oyunu yaşayanlar ve ölümler olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Toplamda dört sahne olan oyunun birinci sahnesi “Profesör Mihaylo Pavloviç’in Ölümü” ve dördüncü sahnesi “Deli” başlığı altında canlılar dünyasında geçmektedir. İkinci ve üçüncü sahnesi “Buluşma Yeri” başlığı altında ölümler dünyasında geçmektedir. Oyun, bir arkeolog olan Profesör Mihaylo Pavloviç karakterinin üzerine kuruludur. Profesör’ün hastalanması, ölümü, canlanması ve tekrar ölmesi üzerine kurulu bir süreçte olanları aktarır. Oyunda her iki dünyada da yer alan Profesör ve asistanı Petar dışında yaşayanlar dünyasını Profesör’ün karısının ablası Angelina Teyze, Profesör’ün oğlu İvan Pavloviç, Profesör’ün komşusu Güzel Fırıncı (Leposava),

³ Bilge Emin’in özgeçmişinden düzenlenmiştir.

Profesör'ün berberi ve dostu Simeun Savski, Profesör'ün doktoru Yelena Katiç-Popoviç ve akordeoncu Bata oluşturmaktadır. Ölüler dünyasında ise Profesör'ün karısı Militsa Pavloviç, berber Simeun Savski'nin kardeşi Stevan Savski Keser, Stevan Savski Keser'nin oğlu Yanko Savski, Güzel Fırıncı'nın kocası Fırıncı Marko, Yelena Katiç-Popoviç'in babası Doktor Katiç ve akordeoncu Mesut Ruzmarin vardır.

Oyun metni Angelina Teyze'nin Petar'la Profesör'ün durumu üzerine konuşmasıyla başlar. M. Nurullah Tuncer, yönettiği oyunda orijinal metinde de olan sürekli olarak dışarıda çalmakta olan orkestrayı fuayeden sahneye taşıdığı bir ön oyunla başlatmıştır. Yine Dušan Kovačević tarafından yazılmış olan filmde ise hikaye çok daha önceden Profesör'ün kazı alanında hastalanmasından başlar.

Profesör, hasta yatağında yatarken başlayan oyun Berber'in, onu traş etmek üzere gelmesiyle başlar. O sırada evde bulunan Petar'ın ve daha sonra gelen komşu Lepasava ve Doktor Yelena'nın komünizm tartışmalarıyla devam eder. Profesör'ün oğlu Ivan eve gelir. Bu sırada Profesör ölür. Petar, Profesör'ün evi bir müze olsun diye Belediye'ye bağışladığını açıklar. Ivan, evin babasının ölümünden sonra kendine kalacağını düşündüğünden çıldırır ve Belediye Başkanı'yla kavga etmeye gider. Dayak yer ve geri döner. Evdeki her şeyi dağıtır ve evi Lepasava'ya satar. Bunu gören Petar intihar eder.

Profesör, ölüler dünyasına gelir. Etraftakilerle tanışır ve onlara “şimdiki” zamanda canlılar dünyasından bahseder, ölüler de ona ölüler dünyasını anlatır. Ardından Petar gelir ve evin satıldığını anlatır.

Ölüler, eski günlerden bahseder ve bir uzay mekiği görür. Eski bir mezarı açan Profesör tekrar yaşamaya başlar. Ve canlılar dünyasına geri döner. O giderken kalan herkes dünyadaki bir yakınına vasiyetini söyler.

Geri dönen Profesör, ölülerin söylediklerini canlılara iletir ve tekrar ölür.

2.2 DRAMATURJİ

Oyun, neredeyse hiçbir aksiyonun olmadığı sadece Profesör'ün ölümü üzerine kurulu bir oyundur. Oyundaki her öge doğrudan bir simgeye ve Yugoslavya'daki dağılma sürecine işaret eder. Oyunda komünizm ve sosyalizm tartışmaları açıkça yapılırken aynı zamanda eski eserlerle dolu olan ev, kültür miraslarıyla dolu olan bir ülkeyi temsil eder. Yaşayanlar ülke sorunlarıyla ve daha maddi sorunlarla ilgilenirken ölümler daha spritüel daha duyuşsal bir şeyi sorgular.

Benim kendi adıma oyunda çözülemediğini düşündüğüm en önemli dramaturjik problem uzay mekiğidir. Oyunda hem oyuncular tarafından hem seyirciler tarafından bir açıklama bulunamadığını düşünüyorum. Hâlbuki oyunda iki tarafı birbirine bağlayan ve oyunu daha açıklayıcı hale getirecek en önemli öğedir uzak mekiği. Yaşayanlar dünyası 1969 yılında geçmektedir ve Profesör'ün ölümü sırasında evde televizyon açıktır, bu televizyon ilk uzay mekiğini ve insanlığın aya çıkışını gösterir.

Ölümler de aynı uzay mekiğini görür. Bu ölümlerin nereye konumlandıklarıyla ilgilidir. Yazar ölümleri başka bir boyuta, koymamıştır. Ölümler, yaşayanların yakınında başka bir yerdedir. Aynı uzay mekiğini hem ölümlerin hem canlıların görmesi, ölümlerin ölü insanlar değil, aynı dünya üzerinden geçmiş eski medeniyetler olduğunu gösterir. Her iki dünyayı da bağlayan karakter olan Profesör oyunda bu bağlantıyı yapabilecek tek karakterdir.

Ayrıca başka bir dramaturjik hata Profesör'ün ölümünde ortaya çıkar. 1989 yılında çekilmiş olan film “*Sabirni Centar*”ın yönetmeni Goran Markovic, bu sorunu Profesör'ü öldürmeyerek çözmüştür. Profesör bir tür komaya girer, bir tür bilinç kapalılığı durumudur. Ölümler dünyasındaki hareketleri ve konuşmaları yattığı yatakta yaşayanlar dünyasında da görülebilir. Diyaloglarda verdiği cevaplar yaşayanlar tarafından duyulur. Hareket eder, ancak yaşayanlar bu hareketleri sadece yansımalarda görür. Yönetmen aynı zamanda bunu bir komedi öğesi olarak kullanmıştır. Böylece Doktor'un yanlış teşhisi ve insan faktörüyle teknolojinin çatışması ortaya çıkar.

2.3 KARAKTERLER

Oyunda altısı ölümler, altısı yaşayanlar ikisi hem ölümler hem yaşayanlar dünyasında olmak üzere on dört kişi vardır. Gerek yazarın yazma biçimi gerekse dramaturjik çalışma eksikliğinden bu on dört karakterin hiç biri karakter değildir. Hepsi tip olmaya mahkûm olmuştur. Konstantin Stanislavski, “Bir Aktör Hazırlanıyor” isimli kitabında der ki:

“Bir rolde, önceden canlı duygu ile pekiştirilmediği için boş kalan her yeri klişeler doldurur ki en kötüsü de budur. Dahası var, bu klişeler çoğu zaman duygunun önünde koşar, yolu tıkar; bir aktör bu çeşit tuzaklara karşı kendini son derece dürüstlikle korumak zorunda oluşunun gereği ortada. Bu, yetenekli, gerçek yaratıcılıktan nasipli aktörler için de doğrudur.”⁴

Stanislavski'nin söylediğinden yola çıkarak bu canlı duyguların karakterler için uygulanmadığını söyleyebiliriz. Bunun iki sebebi vardır. Birincisi karakterlerin derinlemesine yazılmamış olması, karakterden çok tip öğelerine sahip olmaları, diğeri ise zaten “gerçek” ve “bilindik” bir düzlem üzerinde bir rol çıkarılmamasıdır. Oyunun iki bölümü ölümler dünyasında geçmektedir ve biz dünyevi oyuncular istediğimiz kadar gözlem yeteneğimizi, duysal hafızalarımızı kullanalım asla “gerçek” bir sonuca ulaşamayız. Çünkü bilmediğimiz bir yere ait “yaratıklara” can vermeye çalışıyoruz. Bu durum iki sonuç doğurabilirdi: Birincisi hayal gücüne dayalı, üslup birliğine oturmuş yeni bir dünya yaratılabilirdi; ancak ne yazık ki ikinci seçenek olan klişe oyunculuğa dayandı. M. Nurullah Tuncer'in rejisinde bir üslup birliği olmaksızın, oyuncuların “gerçek hayat”tan alıntılarla, hatta birebir gerçek hayatta gibi oynadığı; karakterlerinin onlara verilmiş az bilgileri doğrultusunda tip ile karakter arasında kalmış klişelere yaslanarak oynandı.

Buluşma Yeri oyunundaki karakterler derinlemesine yazılmamıştır. Dušan Kovačević'in Türkçeye çevrilmiş diğeri oyunlarında da (İntiharın Genel Provası,

⁴ Konstantin Stanislavski, **Bir Aktör Hazırlanıyor**, Suat Taşer (çev.), 1. Basım, Danimarka: Dost Kitabevi Yayınları, 1988, s.34.

Profesyonel, Dar Ayakkabıda Yaşamak) özellikle kadın karakterlerinin önemsizliğini ve yüzeyselliğini görürüz. Erkek karakterlerin çoğu zaman bir hikayeleri, yaşlanabildikleri bir geçmişleri varken kadın karakterlerle ilgili bilgi oyunlarda verilmez; yalnızca birer tip olarak, erkekleri destekleyici yan karakterler olarak girer oyuna. Buluşma Yeri oyununda özellikle kadın karakterlere bakacak olursak Angelina Teyze ile ilgili bilgimiz Profesör'ün çocuklarına bakmış olduğu, onun evdeki ağırlığının altında ezilmiş ve Profesör'le bir gece beraber olduğu kadardır. Güzel Fırıncı Leposava, kocasını uzun zaman önce kaybetmiş; çocuklarını okutmak için dikiş dikmiş, şen şakrak bir kadındır. Doktor Yelena, Doktor Katiç'in kızıdır ve çok yoğundur. Militsa, erken yaşında ölmüştür ve kocası ile ablası arasında geçen ilişki yüzünden onlara kızgındır. Oyunda kadın karakterler ile ilgili tüm bilgi bu kadardır. Ne kendileri, kendileriyle ilgili bilgi verir ne de bir başkası onlarla ilgili konuşur. Erkek karakterler de çok farklı olmasa bile onları savaş ile bağlantılandığı için savaştaki durumlarından ve konuşmalarından biraz daha anlaşılabilir hikâyelere ve işlenebilir karakterlere sahiplerdir.

3. ÇALIŞMA SÜRECİ

3.1 PROVA DÖNEMİ VE METOD OYUNCULUĞU

Buluşma Yeri oyunu provaları 22 Kasım 2010 tarihinde Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi Stüdyo 1'de müzik çalışmalarıyla başladı. Bir hafta sonra birinci ve dördüncü sahneler, yani canlılar dünyasındaki oyuncular çalışmaya başladı. İkinci ve üçüncü sahnedeki ölümler dünyası ise Ocak ayında çalışmalara başladı. Üç grup halinde yapılan çalışmalarda Ocak sonuna kadar hiçbir grup birbirini görmedi ve ilk kez akışta bir bütün olarak izleme imkânı bulundu. Bu özellikle yapılmış bir seçim değildi, ancak hem oyuncuların yoğunluğu hem de yer sıkıntısı yüzünden akış alınana kadar kimse kendi ekibi dışında oyunun bütününe göremedi. İlk okuma provasında ki ekipte o prova sonrasında beş kişide değişiklik oldu, tek bir kez oyun baştan sona okundu. Sonrasında yapılan okumaları canlılar dünyası oyuncularını ve ölümler dünyası oyuncularını ayrı ayrı yaptı.

Lee Strasberg, Sanford Meisner ve Stella Adler “Metod” oyunculuğunun üç ismidir. Hepsi Konstantin Stanislavski’nin öğretisini devam ettirmektedir. Beraber “Group Theatre” isminde bir tiyatro kuran, fakat zaman içinde farklı yöntemleri benimseyen bu üç farklı isim, daha sonra üç farklı oyunculuk stili ile aynı sonuca ulaşmaya çalışır: “Gerçekçi/Doğal Oyunculuk”. Bu üç ismin yöntemlerinde çok az benzer yön vardır ve çoğunlukla diğerlerinin yöntemlerini acımasızca eleştirirler. Ancak nadir de olsa bazı konularda benzer fikirleri vardır. Bunlardan biri oyun için boş okuma yapılmasıdır. Özellikle Sanford Meisner tarafından ayrıca bir egzersiz safhası olarak adlandırılan “By rote” sistemi İngilizcedeki “Rote Learning”, yani “Ezbercik” kavramından türemiştir. “Rote Learning”⁵ açıklaması için wikipedia şöyle diyor:

“Ezbercilik, ezbere dayalı bir öğrenme tekniğidir. En önemli egzersiz tekrar yöntemi ile ezberlemektir. Ana fikir, insan bir şeyi ne kadar çok tekrarlırsa materyalin anlamını o kadar hızlı hatırlayabilir.”

Meisner, oyun okumasına geçmeden önce oyunculara çeşitli egzersizler yaptırır. Bunun oyunla ilgisi yoktur, tümüyle karşıdakine odaklanmakla ilgilidir. Bütün ilgi partnerinin üzerinde olmalıdır. Ağızdan çıkan söz sadece bir araçtır. Meisner’ın yönteminin bazı yapı taşları vardır:

- "Hayali şartları gerçekten yaşayın ve ya gerçekten öyle davranın."
- "Rol yapmak, bir maske ile ya da maskesiz kendini göstermektir."
- "Rol yapmanın temeli, “yapma”nın gerçekliğidir." (Yapar gibi görünmeyin, gerçekten yapın.)
- "Oyuncu, imgelemindeki dünyayı ilgisiyle tutar, ilgisi kesildiği zaman dünyası çöker."
- Temel Çalışma Esasları: "Size bir şey yaptıracak bir şey gerçekleşene kadar hiçbir şey yapmayın ve yaptığınız şey sizden değil karşınızdaki insandan kaynaklanmalıdır."

⁵ Wikipedia, *Rote Learning*, (http://en.wikipedia.org/wiki/Rote_learning#cite_note-6), (26 Mayıs 2011), par.1.

Birinci egzersiz “Objektif Nesne” egzersizidir: İki oyuncu karşılıklı sandalyeye oturur. Kimin başlayacağı önceden kararlaştırılmaz, iki oyuncu kendilerine zaman tanıyarak başlarlar. Birbirlerine odaklanırlar ve o anda karşıdakinin üzerinde olan objektif bir şeyi seçerler. (B oyuncusu siyah pantolon giymektedir)

A: Siyah pantolon giyiyorsun.

B: Siyah pantolon giyiyorsun.

A: Siyah pantolon giyiyorsun.

B: Siyah pantolon giyiyorsun.

A: Siyah pantolon giyiyorsun. (Oyunculardan herhangi birinin dili sürçerse diğer kişi partnerinin söylediği cümleyi tekrar eder.)

B: Siyah pantolon giyiyorsun.

A: Siyah pantolon giyiyorsun.

B: Siyah pantolon giyiyorsun.

A: Siyah pantolon giyiyorsun.

B: Siyah pantolon giyiyorsun.

Hiç bir şekilde duraklama olmamalıdır. Çok hızlı bir şekilde karşıdaki dinlenerek cümlesi bittiği anda tekrar cümlesi söylenmelidir. Yapılacak en büyük yanlış düşünmektir. Meisner tekniği düşünmemek üzerine bir tekniktir, çünkü düşünmek karakterden çıkmak ve oyuncu olarak var olmak demektir.

Bu tekrar bir kişi duraksayana kadar devam eder. Bütün egzersizlerde duraklanıldığı anda yeni bir örnek bulunup baştan başlanmalıdır.

İkinci egzersiz “Detaylı Objektif Nesne” egzersizidir: İki oyuncu karşılıklı sandalyelere oturur. İlk gördükleri ilk şeyi değil, yine objektif olmak koşuluyla daha detaylı nesnelere seçerler.

Son egzersizdeyse iki oyuncu karşılıklı sandalyelere oturur. İlk gördükleri ilk şeyi değil, yine objektif olmak koşuluyla daha detaylı nesnelere seçerler. Ancak bu sefer aynı şeyi tekrarlamazlar. Karşıdakinin sahip olduğu şeyi (Senin...) söyleyen oyuncuya karşılık veren oyuncu "Benim..." diye cevap verir. Ne olursa olsun, oyuncular göz kontağını kaybetmemelidir.

Bu yöntemle hazırlanan oyuncular, öncelikle birbirlerine odaklanmış olur, Meisner'in birincil şartı partnerle ilişkidir. Gerisinin kendiliğinden geldiğini düşünür.

Bunun üzerine bir metot kurmuş olan Meisner, öğrencilerinden metni evde okumalarını ve ezberlemelerini ister. Bu ezberi hiç bir şey düşünmeden, herhangi bir araştırma yapmadan oluşturmalarını ister. Hiç bir tonlama ya da duygu kullanılmadan metin ezberlenir. İki kişilik bir sahneyse örneğin iki oyuncu karşılıklı oturur ve çok hızlı bir biçimde karşılıklı repliklerini söyler. Aynı şekilde hiç bir duygu ya da tonlama olmadan söylenen bu repliklerde oyuncululardan biri takılırsa ve ya tonlama yaparsa (Meisner'in "Metod Oyunculuk" yönteminde her zaman yönetmenin ya da hocanın dış göz olma kuralı vardır. Yönetmen ya da hoca tonlama yaptıkları ya da duygu kattıklarını düşünürse baştan başlatır.) tüm egzersiz baştan başlar. Baştan sona kadar yanlışsız aktığında replikler egzersiz bırakılır. Aynı egzersiz oyun sürecinden önce defalarca ve haftalarca yapılır. Bu yöntem oyuncunun repliğe bağlılığını ortadan kaldırır. Oyuncu repliğini düşünmez hale gelinceye kadar tekrarlanır. Sözler artık oyuncunun bağımsız olarak kullanabildiği bir araç olur ve unutulması çok zorlaştığı için replik hatırlamaya uğraşmaz ve oyuna konsantre olur. Aynı şekilde sözleri anlamından bağımsız ezberlettiği için yönetmen istediği gibi yön verebilir, belli bir fikre, tonlamaya, duyguya saplanıp kalmadan istenildiği gibi yönlendirilebilir.

İlk okuma provasında pek çok oyuncu oyunu okumuş ve zaten karakterini bulmuş şekilde gelmişti. Tek herkesin oyunu beraberce okuduğu provada oyunun kaba taslak bir hali oluşmuştu zaten.

Kişisel olarak oyun okumalarının olabildiğince doğal ve az tonlamalı olması, yalnızca oyunun anlaşılması için yapılması gerektiğini düşünüyorum. Ancak istediğim kadar duygusuz okumayı deneyeyim (ki benim gibi başkaları da vardı ilk başta) bir kaç

sayfa sonra hepimiz tonlamalarla oynamaya başlamıştık. Bir okuma provasından çıkmış, okuma tiyatrosuna dönüşmüştü bir anda prova.

Benim için yönetmen yardımcısı olmak hem bir şans hem de bir şanssızlık oldu. Şans olmasının sebebi yönetmenin çalışma biçimini görmem, bir önceki sahneye vakıf olmam ve yönetmenle öncesinden konuşma şansım olmasıydı. Şanssızlık olmasının sebebi ise sadece role odaklanamamam ve yine öncesinden yönetmenle konuşma şansımın olmasıydı.

Provanın ilk gününe yönetmen herkesten ezber yapmış gelmesini istedi. Bir kaç kez hep beraber okunduktan sonra sahneye çıkıldı. Birinci ve dördüncü bölümün provaları bir ay sürdü. Yönetmen kafasında görmek istediği resmi anlatıyordu, oyuncular da o resmin içinde karakterlerini var etmeye çalışıyorlardı. Yeteri kadar açıklama olmadığı için karakterinin içinde kelimenin tam anlamıyla can çekişen oyuncular gördüm. Yönetmen, kafasındaki sonuca ulaşabilmek için bazı oyuncular için kendince çok doğru bir yöntem izledi ve “o” oyuncudan, o karakteri çıkartma yöntemine gitti. Eğer egoları törpülenmiş oyuncular olsaydı karşısında belki de sonuca ulaşabilirdi, ancak insani egolar devreye girdiği için uzun süre bastırılmış oyunculukların dışı vurumu kontrolsüz biçimde oldu, bu da karakterden çok oyuncunun kendisini izlememize neden oldu.

İkinci ve üçüncü bölüm provaları Ocak ayında başladı. İki okuma provasından sonra yönetmen ayağa kalkmamızı istedi ve beş tane case ile oynamamızı istedi, yaklaşık 45 dakikalık bir deneme sonucunda case’ler oyunda duracakları şeklini almıştı. Yönetmenin kafasında resimler hep vardı, her zaman dekorun nasıl olması gerektiğini biliyordu. Asıl problem içine oyuncuları yerleştirmektir. Benim tahminim oyunculardan gelecek olan önerilere açtı, ama oyuncular kendilerini konumlandıramadıkları için öneride bulunamadı.

Beşinci günün sonunda ikinci sahne çıkmıştı, ama aynı şekilde genel provaya kadar (hatta oyun devam ettiği sürece) değişiklikler oldu. Uzun bir süre oyuncular hareketlerini sabitleyemedi, ama yine de beşinci provada özellikle oyunculuklar için yüzde yetmiş tamamlanmış bir süreç oldu.

Benim için özellikle zor bir süreç oldu, çünkü analitik düşünce yapımdan dolayı önce anlamaya ihtiyaç duyuyorum. Ne yaptığımı bilmiyorsam benim için inandırıcılığı olmuyor. İlk provada öne yere oturdum ve yönetmenimiz dedi ki “*Sen burada bir şeyler kazıyorsun.*” O kazı rejisi baki kaldı, ama kazdığım şey beş altı kere değişti. Mezar kazdım; arkeolojik buluntular kazdım; başka yerlerden getirdiğim ve orada topladığım taşları tekrar kazdım; çöplük kazdım... Sonuç olarak ben oyun günü geldiğinde ne kazdığımı bilmiyordum. Pek çok şeyin nedenini oyunu oynarken kendi kendime bir sebep “uydurarak” bulabildim, ama o mezarı neden kazdığımı şu anda bile bilmiyorum.

Ne yazık ki güzel resimler uğruna feda edilmiş bir oyun olduğunu düşünüyorum Buluşma Yeri'nin. Aynı şekilde sebeplendiremediğim ve izleyen herkese ne gördüğünü sorduğum bir sahne var. Üçüncü sahnede uzay mekiği geldiğinde kazı yerinden deniz kabuğu içine dikilmiş, kurumuş bir bonsai ağacı alıyorum. Uzay mekiğine beraberce baktıktan sonra belli bir replikte ben arkamı dönüyorum ve sahnenin arka tarafında case'lerin arkasından sahnenin solundan sağına doğru yürüyorum. Birinci sorun benim dönüp gitmemin hiç bir sebebi yok. Kendimce bir sebep bulduysam da biraz sorgulasam kendimin bile çürüteceğini düşünüyorum. Ayrıca önce Profesör mezarı aşağı indirmeye başladığında ben arkada oluyorum ve önde belki de ölümler dünyasının en büyük aksiyonunu kaçıyorum ve ben arkadan çıktığımda benim duygumla diğer karakterlerin duygusu uyuşmuyor, çünkü ben önde ne olduğunu görmemiş oluyorum.

Bunların hepsinin seyirci tarafından satın alınmış olduğunu düşünelim. Aynı sahnenin devamında, hemen bu aksiyon sonrasında Profesör fenalaşıyor. Militsa karakteri gidiyor ve “*Mişo neyin var? Burada kimseye bir şey olmaz!*” diyor. Profesör de cevap olarak “*İkinci kez ölüyorum.*” diyor. Ve ben çok sevdiğim kocamı bırakıp elimde bonsai ağacıyla birlikte biraz önce yaptığım turu tekrar yapıyorum ve biraz önce geldiğim yere gelip kocam gittikten sonra kocamla vedalaşıyorum.

Ben izleyici olsam buna asla inanmam. “NEDEN” sorusunun cevabını ben oyuncu olarak bulamazken bir seyircinin buna inanması mümkün değil. Simgeler üzerine kurulu bir oyunda benim “insancılığı” temsil ettiğimi konuştuk yönetmenle.

İnsancıl, kadınsı, barışçıl ve huzur kelimeleriyle açıklanan bir karakterin kocası ölürken arkasını dönüp gitmesini karakter olarak sebebrendirebildim, ama oyuncu olarak hiç bir şekilde sebebrendiremiyorum. Ve ne yazık ki rejiiyi veren yönetmenime nedenini sorduğum zaman (çünkü bir sebebe ihtiyacım olduğu her halimden belliydi) “*Ben de bilmiyorum.*” cevabını aldım.

Yönetmen, karakteri çıkartırken bana tek bir bilgi verdi: “Dingin”. Tek bir kelimeyle bir karakter çıkartmaya çalıştım. Ölümler dünyasının en büyük sorunu, uçabilecekken yere çakılmamızdır. Kimsenin görmediğı, hiç bir oyuncunun bilmediğı bir yerle ilgili sonsuz kombinasyon yapılabilirdi, ama biz “gerçek” gibi oynadık. O zaman canlılarla ölümler arasında hiç bir fark olmadı. Bu “nedensizlik” içinde mecburen gerçek hayatta nasıl olursa onu düşünerek bir karakter oluşturmaya çalıştım. Sanki karakterim ölmüş gibi değil, kocam ve çocuklarım ölmüş tarafından oynamak zorunda kaldım. Herkes benzer şekilde kendini kurtarma çabasnda olduğu içinde sahnede ciddi bir üslup ayrılığı oldu.

Yönetmenin isteğı üzerine kocama aşık başladığım karakter, genel provada gelen eleştiriler üzerine kocama kırgın şekilde bitti oyunun sonunda. Bütün bu karakter karmaşası içinde tutabildiğim tek şeyi tuttum: yönetmenin kafasındaki resim içinde var olmaya çalıştım. Bir karakter gibi değil, gerçek bir tuvale çizilmiş bir kadın figürünü “canlandırmaya” çalıştım. Sahneye dışardan bakıp resmi bütün olarak görmeye çalışıp onun içinde, ona uygun şekilde hareket etmeye çalıştım.

Bildiğim ve şu ana dek oyunculukla ilgili öğrendiğim her şeye ters düşen bir prova süreci geçirdim. İçten dışa, dıştan içe, karşı gerçekçi... Tüm bu yöntemleri oyunun içinde nerede neyi yapabilirsem bölük pörçük uygulamaya çalışarak bir bütün oluşturmaya çalıştım.

Richard Wagner, 18’lerin ortasında tiyatroya yeni bir bakış açısı getirdi. *Gesamtkunstwerk* dediğı Ortak Sanat Yapıtı çok disiplinli bir tiyatro yapmak istemesiyle başladı. Wagner, tiyatrodada mimari, resim, yazın ve müziğı birleştiren bir sahneleme yöntemini savunur. N. Uğur Özüaydın, “20. Yüzyıl Tiyatrosunda Estetik

Düşünce” isimli kitabında şöyle yazıyor⁶:

Wagner, rol kişininin duygu durumunu aktarmak için müziğin, sözden daha güçlü bir araç olduğunu düşünür ve sözle aktarılan gerçeği ifade etmek için orkestrayı kullanır.

20. Yüzyıl tiyatrosunda, bütünlük arayışına yönelen tiyatro akımları, bu anlayıştan faydalanmıştır.

Buluşma Yeri de tasarım, müzik, video projeksiyon, resim gibi “sanat” dallarının iç içe kullanıldığı bir oyun. Birbirini destekleyen ve başka bir gerçeklik yaratmaya çalışan bir oyun. Ancak Wagner’in isteği tiyatrodaki yapaylığı kırmak ve seyirciyi içine alan bir sahneleme tekniği geliştirmekken bu oyun gerçeklik duygusundan uzak, mekanın tiyatro olduğunu sonuna kadar seyirciye hatırlatan bir oyun.

Ben artık tiyatroya gittiğim zaman neyi izlemeye gidiyorum sorusunu soruyorum kendime. Tiyatrodan tatmin olarak (mutlu olabilmem için tüm bu şartların olması gerekiyor ki ben Türkiye’de uzun zamandır öyle bir oyun seyretmedim.) çıkmamın iki yolu var: çok iyi işlenmiş oyunculuklar ya da yönetmene sonuna kadar hizmet eden oyuncularla çok iyi buluşlarla kurulmuş ve bir bütüne oturan yenilikçi bir reji.

İzlediğim gösterileri düşündüğüm zaman üç tane reji odaklı işi çok başarılı bulduğumu fark ettim. Bunlardan ikisi dans tiyatrosu biri tiyatro eseriydi ki bunların hiç biri Türkiye’de yapılmış işler değildi. İlki Pina Bausch’un kendi grubu olan Tanzteater Wuppertal ile birlikte yaptıkları İstanbul üzerine yaptıkları bir dans tiyatrosu gösterisi olan “Nefés”ti. Çalışma sürecinde de içinde bulunduğum için en kolay anladığım ve dansçıların nasıl kendilerini bu kadar verebildiklerini bildiğim bir iş bu. Üç hafta boyunca İstanbul’da kalan dansçılar daha sonra Wuppertal’e gidip bir yıla yakın bir süre boyunca İstanbul’un kendilerine ne hissettirdiğiyle ilgili doğaçlamalar yaptı. Pina Bausch, bu gösteriyi oluştururken kendi kafasındaki görüntülerin içine dansçıların yarattığı hislerle doldurdu. Böylece bize anlattığı hikaye eklektik değil, dansçıların

⁶ N. Uğur Özüaydın, **20. Yüzyıl Tiyatrosunda Estetik Düşünce**, 1. Basım, İstanbul: Mitos Boyut Tiyatro Yayınları, 2006

kendilerini var edebildikleri ve onların hikayelerindeki duygulardan çıkıp Pina Bausch'un koreografisine dökülmüş bir iş oldu. Pina Bauch'un gösterisinde dans, tiyatro (dansçılar hangi ülkeye giderse o ülkenin dilini ezberliyor ve o dilde oynuyor), mimari ve video işleri iç içe geçmiş olmasına rağmen asla rahatsız edici ve dikkat dağıtıcı bir biçime bürünmüyor. Sadece İstanbul'un kaosunu anlattığı bölümde tüm bu yöntemleri üst üste bindirerek "seçilmiş" bir dağınıklık kullanıyor.

Bir diğer gösteri ise İsraili grup Kibbutz Contemporary Dance Company'nin Woyzeck metnini yalnızca beş cümle kullanarak ve devamını dansla anlattığı bir işti. Dansçıların bireysel olarak ağırlığı olmadığı ama bir bütün halinde yönetmenin yarattığı dünyaya sonsuz hizmet ettiği, son dönemde izlediğim en iyi gösterilerden biriydi.

Bu tezi hazırlarken nasıl atladığı hiç, ama hiç anlamadığım bir şeyi fark ettim. Sadece dans tiyatroları mı bu örneği verebileceğim, hiç tiyatro oyunu yok mu diye düşünürken New York'ta New York Workshop Theatre'dan izlediğim "**Short Plays by Beckett**" isimli oyunu hatırladım. Hocalarımın defalarca anlattığı, onlarca kitap ve makale okuduğum Beckett'i ilk defa anladığım oyundur bu. Beckett, zaten yönetmene bile ihtiyaç duymayan bir yazar olduğundan bir oyuncunun, bir Beckett oyununun içinde var olabilmesi çok zordur. Beckett, oyunun her bir adımını, her bir tonlamasını elinden geldiğince verir, yoruma yer bırakmaz. Yönetmenin işi oyunu Beckett'in istediğine en yakın hale getirmektir ki oyun sadece o zaman anlamlı olur. Pek çok oyununu seyrettim İstanbul'da, ama hiç biri hocalarımın anlattığı ya da yazıldığı gibi değildi. İçine yorum katıldığı için katmanları kaybolmuştu; karakter ve oyuncuyu aynı anda içinde barındıran oyuncular görmedim. Beckett'in hiçliğini, umutsuzluğunu, kara mizahını görmedim hiç birinde. Hiçbir Beckett oyununa anlatıldığı gibi gülmedim ya da düşünmedim. Ta ki "o oyunu" seyredene kadar. Özellikle "**Sözsüz Oyun I**" ve "**Sözsüz Oyun II**". Ezbere bildiğim oyunlarda metinde yazan dışında tek bir şey bile olmadı. Oyuncunun hiçbir yorumu yoktu ve ne zaman, nereye bakması gerektiğine kadar yönetmenin rejisi oyuncudan okunuyordu. Ama okunan şey zorlanan bir oyuncu değil, tam da Beckett'in istediği gibi aynı anda çaresizce mekânda olanlara müdahale etmeye çalışan karakter ve yönetmenin baskısı altında kendini var etmeye çalışan oyuncuydu ve oyunun ta kendisiydi bu. Bütün bir salonu delicesine güldürüp bir dakika

içinde ağlatabilen bir oyuncuyla ve rejiiyle karşılaştım. Hayatımda daha iyisini izlemediğimi iddia edebilecek kadar tüyler ürperticiydi yaşadığım deneyim.

Oyuncunun ismine defalarca bakmış olmama rağmen ismi ne aklımda kalmıştı ne de kim olduğunu algılamıştım. Beynimin neden dört yıldır bu gerçeği reddettiğini gerçekten çok merak ediyorum. Oyunun yönetmenini bulmak için *NY Times*'taki eleştiriyi açtığımda oyuncunun fotoğrafını sanki ilk defa görüyormuşçasına ağzım açık kaldı. Okuduğum isim Mikhail Baryshnikov'du ya da bizim alışık olduğumuz haliyle Mihail Barişnikov, dünyanın yaşayan hatta gelmiş geçmiş en iyi baletlerinden biri; belki de yaşayan en ünlüsü.

Bu bir rastlantı mı bilmiyorum, ancak kişisel beğenime uygun üç gösterinin ikisi dans tiyatrosu, biri ise dünyanın en ünlü baletlerinden birinin oyunu. Acaba dans/bale eğitimi bu kadar hocaya dayalı ve sert bir eğitim olduğu için mi dansçılar yönetmene bu derece kendini bırakabiliyor ve ortaya çıkan gösteri bir bütünlük içinde olabiliyor?

3.2 OYUN DÖNEMİ

16 Şubat 2011 tarihinde saat 20.30'da oyun prömiyer yaptı. İlk oyunlar hem yönetmen izlediği için hem de yönetmen son genel provaya kadar değişiklikler yaptığı için biraz genel prova gibi geçti. Ancak oyuncular sahne üzerinde rahatlayınca oyunun değişmeye başladığına tanıklık ettim.

Özellikle uzun süredir kurum tiyatrosunda olan oyuncular, oyun sırasında sıkılıyor. İki hafta üst üste oyun oynandığı düşünülürse bu toplamda on dört oyun demek. Prova, gala gibi fazladan oyunlar da olunca iki hafta kesintisiz oyun oynanmış oluyor. Anlayabildiğim, ama hak vermediğim bir şekilde oyunun içinde oyun alanı yaratmaya çalışıyor oyuncular. Bu kadar fazla oyun oynamak hem oyundan uzaklaştırıyor hem de gerçekten bir memuriyet hissi veriyor. Oyuncular da birbirlerini güldürmeye çalışıyorlar ya da farklı mizansenler, farklı laflar söylüyorlar. Oyun ilk

başta olduğundan çok farklı bir yere gidiyor. Tuluat yaparken bunun olması çok normal, oyun zaten doğaçlamalara izin verdiği için, bu oyuna renk katıyor. Ancak klasik kurallı bir oyun oynandığında oyunun anlamını değiştiriyor bu tür fazlalıklar.

Buluşma Yeri, nazaran bu tür değişiklikleri kaldırabilecek bir oyundu. Ancak tanıklık ettiğim başka bir oyun var: Bakhalar. Bakhalar, hiç bir değişikliğe müsaade etmeyen, saniyesi saniyesine hiç bir sekme olmadan yönetmenin istediği gibi oynanması gereken bir oyundu. Ancak oyuncular oynarken birbirlerinden etkilenerek rejiyi değiştirdi, zaten Türk seyircisi için anlaşılması çok zor olan dramturjiyi çarpıttıkları (sonucunda mecburen topluluğa uymak zorunda kaldığı için herkes, çarpıttığımız) için ortaya yönetmenin rejisinden çok uzak hiç anlaşılmayan bir oyun çıktı.

Bu oyundaysa değişiklikler daha çok birbirini güldürme, tuzağa düşürme odaklıydı. Ve bir oyuncu olarak iki seçeneğim olduğunu gördüm ya bu oyuna dahil olacaktım ya rolümü sımsıkı tutup dağılmaması için uğraşacaktım. İlk önce sahnede olanları yok sayarak olabildiğince karakterime sarıldım ve süregelmesine uğraşım. Ama partneri olmayan bir oyuncunun asla oynayamayacağı gerçeğiyle karşılaştım ve olabildiğince kendimi oyuna bıraktım. Bu bana şöyle bir sorun yarattı; artık normalde kullandığım duyguları çağırımıyordum, çünkü o süreç oyun arkadaşlarıma cevap ya da tepki vermekle geçiyordu, dolayısıyla rolden de vazgeçtim sadece doğal olarak var olmaya çalıştım. Her oyunda, oyunculuğu sorgulamaya başladım. Benim karakterim çok belli kenarları olan, çok değiştirilemeyecek, üzerinde oynanamayacak bir karakterdi. Her oyunda kendime bir yöntem bulmaya çalıştım, bazıları oldu, bazıları benim için hiç tatmin edici değildi.

Oyunculuğun, en azından Şehir Tiyatroları'nda prova döneminde değil, oyun döneminde oluştuğunu fark ettim. Ne olursa olsun sahne üzerinde temsil edilen varlık prova süresinde gelişmiyordu, ama bu aramaya devam etmekle ilgili bir şey de değil. Bu, o karakter olarak ayaklarının üzerinde durmaya çalışmakla ilgili.

Doğduğumdan beri bir diksiyon problemim var. –S harfini söylerken tıslıyorum. Hayatımın hiç bir döneminde bunu düzeltmek istemesem de yoğun baskılar yüzünden düzeltmek için yıllarca çalıştım, ancak çok yakın zamanda tek çözümün

konuşma terapisi olduğu ve problemin bir ağız yapısı bozukluğundan değil, nörolojik olduğu söylendi doktorlar tarafından. Bu oyun kendimle çatıştığım en sert süreç oldu. Yurtdışında çok tolerans gösterilen bir konu olmasına rağmen ülkemizde bu konu neredeyse “tabu” sayılıyor. Jamel Debbouze, belli bir sosyal sınıfın mutlaka karşılaştığı bir oyuncudur. *“Le fabuleux destin d’Amélie Poulain” (Amélie)*, *“Astérix & Obélix”* serisi, *“Angel-A”* gibi filmlerde ve pek çok Fransız filmde oynayan Faslı oyuncunun diksiyonu, artikülasyonu ve Fransızcası bozuktur. Ayrıca on beş yaşında tren raylarında oyun oynarken geçirdiği kaza yüzünden sağ kolunu kullanamamaktadır. Oyuncu, 2006 yılında Cannes Film Festivali’nde En İyi Erkek Oyuncu Ödülü’nü kazanmıştır. 2002 ve 2003 yıllarında César’da En İyi Yardımcı Oyuncu Ödülü Adayı olmuştur. Avrupa’da, konuşma bozukluğu ve fiziksel engelli biri başarıya ulaştırılıyorken ülkemizde “mükemmel” arayışı yüzünden “prototip” oyuncular yetişmektedir.

Diğer örnek ise Buluşma Yeri oyunu sırasında karşılaştığım bir oyuncu olan Shoshannah Stern. Amerika Birleşik Devletleri’nde Fox’da yayınlanan *“Lie To Me”* dizisinin üçüncü sezonunda girmiş bir oyuncu, ailesindeki dördüncü kuşak sağır dilsiz. İlk dili Amerikan İşaret Dili, İngilizceyi daha sonra öğreniyor ve dudak okuyabiliyor. Ancak konuşması anadili İngilizce olmayan birinin anlayamayacağı kadar bozuktur. Şu ana kadar içinde Romeo ve Jüliet’in de olduğu ve Jüliet’i oynadığı yedi tiyatro oyunu var. Ayrıca Amerika Birleşik Devletleri’nin popüler dizilerinden ER ve Cold Case gibi dizilerde de uzun soluklu rolleri olmuş.

Ülkemizde kırılması çok zor bir tabu ne yazık ki düzgün konuşma meselesi. Hâlbuki doğru kullanıldığında oyunun rengine katkıda bulunacağını düşündüğüm bir mesele bu.

Şubat ayında oyuna ilk başladığımızda kendimi bu dil problemi yüzünden çok kastım. Kuliste kimse bir şey söylemese, tam tersine desteklese de beni bir oyuncu arkadaşımın internette benimle ve bu problemle ilgili yazdığı hem cesaret kırıcı hem de biraz haksız eleştirilerle karşılaştım. Moral bozukluğu ve sahne üzerindeki rahatsızlığımdan dolayı oyun öncesinde ne kadar dil temrini yaparsam yapayım sahne üzerinde sadece “-s” harfini düşünmeye başladım. Oyunla arama mesafe girdi ve ben düşündükçe “-s” harfleri daha da kötüleştirdi. Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi’nde

oyanan ilk iki haftanın ardından iki hafta boşluk oldu. Bu süre boyunca bu sorunla ilgili ne yapabilirim diye düşündüm. Bu kadar kısa sürede yapabileceğim hiçbir şey yoktu. Uzun düşünceler sonrasında bu konuya ne kadar çok takılırsam o kadar kötüleşeceğini fark ettim, kendime bulacağım tek çözüm “keyif” almaktı. Mart ayında Üsküdar Müsahipzade Sahnesi’nde oynadığımız oyunlarda sadece sahnede olmaktan ve yaptığım işten keyif aldım, oyunu oynadım. Oyun arkadaşlarımdan da, izleyici arkadaşlarımdan da “-s” harflerinin duyulmayacak kadar azaldığı söylendi. Problemi yaratan aklım olduğu için onu kontrol altına almak problemi de kontrol altına almıştı. Sondaki “Eleştiriler” bölümünde seyirci yorumlarında Şubat ayı yorumlarıyla Mart ayı yorumlarının arasındaki bu büyük fark da buradan geliyor. Ve eleştiriler farklı şekillerde gelmeye başlayınca özgüvenim arttığı için asıl önemli hale gelen oyunun kendisi oldu.

4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Reji tiyatrosunun problemi bence oyun kuranın oyuncular olmaması. Yönetmen, rejii öyle bir oturtuyor ki en büyük rol rejinin oluyor. Oyuncular arka planda kalıyor ve bu durum yönetmenin çalışmasının bir sonucu oluyor. Bu şekilde çalışmasına tanıklık ettiğim tüm yönetmenler, öylesine kendi dertlerini anlatmaya odaklılar ki oyuncuyu bir birey olarak görmeyi unutup bir tasarım objesi olarak algılamaya başlıyorlar. Oyuncuyu özgür bırakmak adı altında onunla konuşmayıp sonuçta görmek istediklerini anlatıyorlar.

Günümüz tiyatrosunda, tiyatronun sinema ile yarışmaya ve ayakta kalmaya çalıştığı bir dönemde tiyatronun evrilmesi gerektiğini düşünenlerdenim. Sahne üzerinde kurulan oyunların çoğu bana artık yalan geliyor. Tiyatroyla ilgili bildiğim her şeyi bir kenara bıraktığımda yukarıda asılı spotlar, kenara gerilmiş kötü siyah kumaştan kulis perdeleri, arkada dolanan teknik ekip, tekerlekli ağır dekorların sahne arasında seyirciyi oyalayarak değiştirilmesi; tüm bunlar benim için bir önceki yüzyıla ait. Seyirciye, orada olan oyunun gerçekmişçesine yutturulmaya çalışıldığı bir tiyatro yapıldığında bence

bunu yutturduğunu sanan tek kişi tiyatrodakiler.

İstanbul’da tiyatronun artık sadece entelektüellere ya da sosyokültürel düzeyi düşük gelenekçi orta sınıf için yapıldığına inanıyorum. Ben, kendi adıma ustalık seyretmeyi seviyorum, bu ustalığın biçimi beni ilgilendirmiyor; bu bir oyuncunun ustalığı da olabilir, bir yönetmenininki de. Sahne üzerinde olanlara inanmıyorum, onun için rejî tiyatrosunda izlediğim işler, hatta bazen performansla yaklaşan işlerin ki Avrupa ve Amerika tiyatrosu elli yıl önce yapıp geçti bu işleri, ilerlenebilecek en doğru yol gibi geliyor.

Eğer oyuncu yönetmenin istediği doğrultuda, onun “emirlerine” itaat edecek bir obje haline geldiyse, bir dekordan farksız durumdaysa, oyun alanı baki kalıp oyun hakkı elinden alındıysa ve bu oyun alanı artık yönetmene aitse artık oyuncuya ihtiyaç duyulduğunu düşünmüyorum. M. Nurullah Tuncer’in yönettiği, Özen Yula’nın yazdığı “*Dünyanın Ortasında Bir Yer*” isimli oyun bunun için çok iyi bir örnek. Oyun tümüyle tasarım üzerine kurulu bir oyun, öylesine baskın bir tasarım var ki oyuncular olmasa keşke diye düşündürüyor insana; oyuncular sahneyi bozuyor. Böyle bir durumda bir karakter yaratmak; bir role can vermek mümkün değil, çünkü oyuncunun söz hakkı yok. Ancak kullanılan metnin, tıpkı Beckett örneğinde olduğu gibi zaten oyuncu ve yönetmen, hatta yazar çatışmasına dayalı olması lazım. Oyuncu, oyuncu kimliğinin içinden, asla onu unutmadan ve unutturmadan karakterle arasında iki düzlemli bir gerçeklik oluşturması gerekiyor.

Tiyatroda son on yılda Augusto Boal tarafından geliştirilmiş bir sözcük var: “spect-actor”. Wikipedia’nın “*Theatre of the Oppressed*” adlı makalesinin “*Spect-actor*” bölümünde şöyle açıklıyor:

*Theatre of the Oppressed*⁷

Bu terim Augusto Boal tarafından Forum Tiyatros’ndakileri tarif etmek amacıyla yaratılmıştır. Herhangi bir gösteriyi izlerken hem gözlem yapan hem de dramatik bir anlam ve aksiyon yaratan, sürece hem izleyici hem

⁷ Wikipedia, *Theatre of the Oppressed*, (http://en.wikipedia.org/wiki/Theatre_of_the_Oppressed#Spect-actor), (01 Haziran 2011)

oyuncu olarak katılarak çift rol üstlenenleri ifade etmek için kullanılmaktadır

Aynı şekilde, “spect-actor” terimi Görünmez ve İmge Tiyatrosu’ndaki katılımcılara da atfedilebilir.

Görünmez Tiyatro⁸

Görünmez Tiyatro, genellikle kamusal alanda gerçekleştirilen, oyuncuların belirlenen bir konu üzerine bir fikir sunarak seyirci-oyuncuları da oyuna katılmaya kışkırttığı bir Ezilenlerin Tiyatrosu pratiğidir. Seyirci-oyuncular, bir tiyatro eyleminin içinde olduklarını fark etmeksizin oyuna dâhil edilir ve belirlenmiş konu üzerine düşünmeye ve eylemeye teşvik edilirler.

Forum Tiyatrosu’ndan farklı olarak Görünmez Tiyatro, seyirci-oyuncuların müdahaleleri ile değişen koşullara uygun dinamik bir metin gerektirir. Ayrıca oyuncular, seyirci-oyuncuları inandırmak ve kurgusal kökeninden habersiz oldukları bir oyuna çekebilmek için rollerini yaşayarak oynamalıdır.

İmge Tiyatrosu⁹

İmge Tiyatrosu, seyirci-oyuncuların bir konu üzerine kafalarındaki imgeleri sergiledikleri bir Ezilenlerin Tiyatrosu pratiğidir.

İmge Tiyatrosu’nda öncelikle seyirci-oyunculardan belirlenmiş tema üzerine bir imge göstermeleri istenir. Diğer seyirci-oyuncular, bu imgeyi onaylamazsa ikinci bir imge gösterebilir. Bu şekilde, bütün katılımcıların ortaklaştığı bir imge elde edilene kadar çalışmaya devam edilir. Elde

⁸ Wikipedia, *Ezilenlerin Tiyatrosu*, (http://tr.wikipedia.org/wiki/Ezilenlerin_Tiyatrosu), (01 Haziran 2011)

⁹ Wikipedia, *Ezilenlerin Tiyatrosu*, (http://tr.wikipedia.org/wiki/Ezilenlerin_Tiyatrosu), (01 Haziran 2011)

edilen bu imge, baskının bir temsiliyeti olan gerçek imgedir. Sonra seyirci-oyunculardan bu baskının yok olduğu bir ideal imge yaratmaları istenir. Bu noktada tekrar gerçek imgeye dönülür. Katılımcılardan gerçek imgeden ideal imgeye geçiş aşamasını gösteren bir olası geçişin imgesini yaratmaları beklenir.

İmge Tiyatrosu'nda her seyirci-oyuncu, bir rolü oynuyormuş gibi davranmalı, kendi kişisel karakter özelliklerini asla sergilememelidir. Augusto Boal, "Ezilenlerin Tiyatrosu" kitabının "Aristoteles'in Baskıcı Tragedya Sistemi" başlığı altında Aristotelyen katharsis tiyatrosunu analiz eder. Seyircinin düşünme ve eylemde bulunma etkinliğini sahne üstündeki oyuncuya devreden edilgen bir rol üstlenmesi Boal'in karşı durduğu ana unsurdur. Aristotelyen katharsis tiyatrosunda tiyatral üretim araçlarını elinde bulunduranın yazar, yönetmen, oyuncu ve tiyatro etkinliğini düzenleyen şahıslardır; seyirciye yüklenen işlev ise kendisine gösterilenler üzerine fikir yürütmesidir. Freire'nin "Ezilenlerin Pedagojisi"nde ileri sürdüğü ezen-ezilen ve öğretene-öğrenen karşıtlığı, Boal'e göre, Aristotelyen katharsis tiyatrosunun oyuncu-seyirci karşıtlığına tekabül eder. Bu açılımı baskı kurmaya yönelik bir model olarak ele alan Boal, eylemde bulunma iradesinin seyirciye devredilebileceği bir alternatif model önerir. Seyirci ve oyuncu ayrımının ortadan kalktığı bu yeni tiyatro anlayışında yeni bir terim ortaya çıkar: seyirci-oyuncu [spect-actor].

Wagner'in Ortak Sanat Yapıtı ile geliştirmeye çalıştığı sahne sanatları bugün disiplinler arası ve çok disiplinli sanat eserlerine dönüşmüştür. İnsan, beş duyusu olan bir varlıkken tek boyutlu sanatlar artık yeterli değildir. Seyirciler için tiyatrodaki yalnızca görsel ve işitsel duyu ile yaratımı yetersiz buluyorum. Seyirci-oyuncu bunun için gerekli bir kavramdır. Reji tiyatrosunun gideceği ve gitmesi gereken yer oyuncularla kurulmuş tiyatro oyunları değil; çok yakında, kendiliğinden gelişen ve izleyicilerin oynadığı tiyatro oyunları olacağına inanıyorum.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Ayşegül Yüksel, **Samuel Beckett Tiyatrosu**, 2. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1997

Ayşın Candan, **Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro**, 1. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1994

Christopher Innes, **Avangarde Tiyatro 1982-1992**, Beliz Güçbilmez & Aziz V. Kahraman (çev.), 1. Basım, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2004

Sanford Meisner & Dennis Longwell, **Sanford Meisner on Acting**, 1. Basım, ABD: Vintage Books, 1987

Sevda Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, 3. Basım, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1998

Stella Adler, **The Art of Acting**, New York: Applause Theatre & Cinema Books, 2000

İnternet Siteleri

The Internet Movie Database (IMDb) www.imdb.com

M. Nurullah Tuncer'in Resmi Sitesi, www.nurullahtuncer.com

Mimesis Dergi, www.mimesis.org

Tiyatro Dünyası, www.tiyatrodunyasi.com

Wikipedia, www.wikipedia.org

Diğer Yayınlar

Joanne Akalaitis (Yönetmen), **Short Plays by Beckett**, New York: New York Theatre Workshop, 2007

M. Nurullah Tuncer (Yönetmen), **Dünyanın Ortasında Bir Yer**, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, 2010

Pina Baush (Koreograf), **Nefés**, İstanbul – Wuppertal: Tanztheater Wuppertal, 2003

Rami Be'er (Koreograf), **Upon Reaching The Sun**, İsrail: Kibbutz Contemporary Dance Company, 2009

Samuel Baum (Creator), **Lie To Me** (Tv Serial), USA: Fox, 2009-2011

Tiyatro Tiyatro (Dergi), İstanbul, Nisan 2011

EKLER

Buluşma Yeri İle Buluşamadım – Duşan Kovaçeviç – İBBŞT¹⁰

Melih Anık

Türkiye’de Duşan Kovaçeviç

Duşan Kovaçeviç’i İntiharın Genel Provası (2008) isimli oyunu ile tanıdık. Ardından Profesyonel (1989) geldi. Şimdi de Buluşma Yeri (1981). Parantez içlerinde oyunların ‘basım’ tarihlerini verdim.

İlk oyununu 1972 yılında yazmış olan 1948 doğumlu D. Kovaçeviç’in tiyatro kariyerinin ‘köşe taş’larını sondan başa doğru izlemiş olduk. Şimdi sırada Dar Ayakkabıyla Yaşamak (2010) varmış. En ‘yeni’den yeniden başlayacağız anlaşılın.

Kitap ve Sahneleme Zamanı

Oyun Şubat 2011’de seyirci ile buluştu. Kitap olarak ise 2010 yılının sonlarında yayımlandı. (Mitos/Boyut 396) Kitabın içinde oyunun kadrosunu birkaç değişiklikle bulabiliyorsunuz. Kitapta Nihal Kaplangı görünüyor ama kostüm tasarımını Nurullah Tuncer ve Taciser Sevinç yapmışlar. Yönetmen yardımcısı olarak kitapta İrem Aslan Aydın’ın ismi var, oyun dergisinde Hanife Ser, Özge Kırış, Deniz Evrenol’un adları yazıyor. Kitapta Hanife Ser ve Ceysu Aygen asistan olarak görünürken dergide İlker Kapıcı, Ece Göktay ve Sevda Can’a ‘gönüllü asistanlar’ olarak teşekkür edilmiş. Kitabın yeni baskılarında düzeltmek gerekecek. Demek ki Ekim 2010 da kadro belli, oyun seçilmiş. Oyun sahneye 2011 Şubat’ta çıkıyor.

Oyun Dergisinden....

Önemli bulduğum husus oyun dergisinden aktaracaklarım ile ilgili.

Oyunun yönetmeni Nurullah Tuncer ‘Ölüleri Ölüler Gömsün’ (bu başka bir

¹⁰ Melih Anık, **Buluşma Yeri İle Buluşamadım – Duşan Kovaçeviç – İBBŞT**, <http://mimesis-dergi.org/2011/03/bulusma-yeri-ile-bulusamadim-%E2%80%93-dusan-kovacevic-%E2%80%93-ibbst/>, (28 Mayıs 2011)

oyunu hatırlatıyor ve bana bir şey demiyor) başlıklı yazısında oyundan seçtiği bir cümleyi vererek oyundan 'açlık' temasına vurgu yapmayı seçmiş ve 'yazar 30 yıl öncesinden bu gerçeği görmüş' demiş. Oyunu 'fail-i meçhul'lere ithaf etmiş.

Oyunu tercüme eden Bilge Emin, 'Ölümlerle Hayat Bitmez' başlıklı kısa yazısında 'Kırgınlıkların, kızgınlıkların, savaşların, düşmanlıkların anlamsız olduğu bu yerde, insan bütün çaresizliği, yalnızlığı ve özlemiyle, sonsuzluğun bir parçasıdır. Ardında iz bırakanlar aramızdan ayrılmaz. Yaşayanlar ve ölümler arasındaki ilişki görecelidir. Bizim için değerli olanlar, öldükten sonra da bizimle beraberdirler' demiş.

Kitabın önsözünü de yazan Prof Dr. Hülya Nutku 'Buluşma Yeri: Dünyanın ve yaşamın algılandığı bir yer midir?' başlıklı yazısında "yazar burada sanatın, yaşamın bir provası olduğuna atıfta bulunuyor. Yaşam ve ölüm vazgeçilmez iki gerçek. Yaşam sonrası Einstein'in dediği gibi 'Başka bir şey başlıyor' ama önemli olan biz diğerinin neresindeyiz?... Yaşayanlar ve kaybedip de yüzleşemediklerimiz irdeleniyor... Yazarın kendi yaşadığı toplumsal sürecin hesaplaşması ve izlerine de rastlıyoruz" demiş. Prof. Dr. Nutku'nun 'uygarlığın durumu, yok oluşa dur demenin yolu' vurgulamaları da ilginç.

Tercüme eden, yöneten ve inceleyen aynı oyundan vurgulamaya değer bulduklarının birbirine bu kadar 'uzak' olmasını ve aynı dergide buluşmalarını nasıl anlatsam!

Oyundan 'Tıp cerrahidir, onun dışında her şey kaderdir' (sayfa 14) 'Hastanın kaderi tecrübeli ve akıllı bir doktorun elinde olmalı. Bilgisayarlar bilgisayarları, insanlar insanları tedavi etsin' (sayfa 62) repliklerini seçerek, yazar, tıbbın bugün geldiği noktayı görmüş de diyebilirdik. Ama doğru olmazdı.

Oyunun Temaları

Buluşma Yeri, zekice düşünülmüş bir 'fantezi' üzerine kurulu. Varsa 'Öte taraf' nasıldır? Gidip geri dönen olsa ne olur? Ne 'taraf' gerçek?

Oyun iki 'taraf'ın birbirini 'görmediği' varsayımı üzerine kurulu. Profesör koma durumunda 'öte taraf'a gidiyor eski tanıdıklarla buluşuyor, onlara bu tarafı

anlatıyor. Komadan çıkınca da 'bu taraf'a 'öte taraf'tan getirdiği mesajları iletiyor.

Oyunun temalarını özetleyen replikler şunlar: "Çocukların sizin savaşınızla ne alakası var" (s74); "sağ birileri bizi bulursa demek ki biz ölü değiliz" (s57) Yanko'nun "yaşam öncesi konuşması" (s 66) Yanko: "insanlık tarihi bir savaşın tarihidir. Arada bir yeni silahların icat edilmesi ve eski silahların temizlenmesi için ara verilir" (s67); "biz ölüler için güvenilir bir geçmiş olan güvensiz bir geçmiş seni bekliyor olacak"; "komayı atlatanlar hep yakınlarıyla görüştiklerini anlatırlar" (s62); Ölümle değişen ne var? "sen ölüm teşhisi koydun o ise yaşam"(s79)

Esas olarak Alman/Nazi'lerin topluma etkisi- savaş karşıtlığı; ölüm/ müze/ hatırla(n)mak; geleneksel ve çağdaş tıp; ölümden sonra hayat konuları vurgulanmış. Duşan Kovaçeviç kendi toplumundaki gündeme 'humor' ile dokunmaya çalışmış.

Tarihin Işığında Kovaçeviç

Çok fırtınalı bir coğrafyanın acımasız bir dönemini yaşamış olan D. Kovaçeviç'in ülkemizde sahneye çıkan üç oyununa tarih bağlamında bakarak bir değerlendirme yapmanın daha doğru olacağını düşünüyorum.

Srbistan 2008'de bağımsız bir devlet olmuş, Nato'ya kabul edilmiş, Avrupa Birliği yolunda ilerlemekte. 'Sermaye'li bir dönem başlıyor. O dönemin oyunu: İntiharın Genel Provası. Her şey satılık, para satın alır, toplum düzenbazları.

1989'da Miloseviç, yönetime gelmiş. Çok partili demokrasi ile tanışma yılları. Kadife eldiven içinde demir yumruk var. O dönemin oyunu: Profesyonel. Siyasal muhalefet denemeleri, geçmiş düzenin sorgulanmaya başlanması, mizahın toplumsal eleştiride kullanılışı.

1981'de Yugoslavya Sosyalist Cumhuriyeti dönemi. II. Dünya Savaşı sonrasında denge bulma yılları. O dönemin oyunu: Buluşma Yeri. Metafizik konular, yaşam, ölüm, savaş sonrası dış düşman (Alman/Nazi) algılaması.

Vurgulanması gereken bir diğer husus da, 1981 ile 2008 arasında D. Kovaçeviç oyun yazmayı öğreniyor. Bizim talihsizliğimiz bu yolu tersten aldık, yani en iyi

oyunundan görece olarak en kötüsüne doğru giden bir yol. (Şu anda yeni seyretmeye başlayacak seyirci için sorun yok. İsteyen baştan sona izleyebilir.) Ülkemizde sahnelenen üç oyun arasında bence tiyatro dili olarak en başarısız olanı, *Buluşma Yeri*. Ama Kovaçeviç'in 'humor' ve zekâsına diyecek hiçbir şey yok.

Buluşma Yeri sahnelenen ilk oyun olsa seyirci, Kovaçeviç'i bu kadar sever, merak eder miydi? Aynı anda üç oyunu sahnede olan yazar, şanslıdır. Ama sondan başa giden seyirci açısından ise şanssız bir durum var.

Nurullah Tuncer'in Rejisi

Metni öne çıkardığı için *İntiharın Genel Provası*'nda çok başarılı bir sahneleme yapan Nurullah Tuncer, *Buluşma Yeri*'nde metnin 'defo'larını görüp onları kendince telafi etmeye çalışmış. Bunu, 'popüler' bir yazarın bir oyununu, öncekilerin 'ışığına' getirme çabası diye yorumladım. Bu çabada "makyaj" öne çıkmış. *Buluşma Yeri*'nde, fazla makyaj çirkinleştirmiş. *Buluşma Yeri* fazla makyaja ihtiyacı olmayan naif bir oyun. Hatta naifliği vurgulansa daha da iyi. Dekor tasarımının en başarılı isimlerinden biri olan ve *İntiharın Genel Provası*'nda yönetmenliği ile beni şaşırtmış olan Tuncer, *Buluşma Yeri*'nde sahneyi görsel atraksiyonlarla doldurmuş. Perdeler, dijital yansımalar, ışık oyunları... Müziği abartılı kullanarak beklentiyi yükseltmiş. Aslını bozarak ulaşılmaya çalışılan mükemmellik. Sadelikten zenginliğe ulaşmak mümkün iken zenginleştirme merakı oyunu bozmuş. Budama aceleye gelmiş gibi. Humor yok olmuş.

Oyun öncelikle teknik tasarım öğeleri ile öne çıkartılmaya çalışılmış. Hamlet 'Fazla masraf olmasın diye ölü için kızartılan etler düğün sofrasına söğüş oldu' der ya, *Buluşma Yeri*'nde Profesör'ün evindeki sandıkların, buluşma yerinde sanduka olduğunu görünce onu hatırladım.

Oyun, metne göre, "arkeoloji müzesini andırmaya başlayan..." (s11) bir evde başlar. (sahne tasarımı Nurullah Tuncer) Bu ev 'somut'tur. *Buluşma yeri*, yani 'öte taraf' 'soyut' olduğu için bu evin 'somut' ve 'dünya'ya ait olması önemlidir. Nurullah Tuncer bu evi de soyutlaştırmıştır. Bu evdeki sandıklar öte taraftaki 'sanduka' olmuş. Eve girişi çıkışlar her iki 'taraf'ta da iplerden oluşturulmuş perdeden yapılıyor. Perde

üzerine yansıtımlar, ışık-gölge oyunları her iki 'taraf'ta da var. Bu bir bakışla "Hangi 'taraf' gerçek? Hayat mı ölüm mü? Hayat mı rüya, ölüm dünyası mı?" sorularını vurgulamak için yapılmış olabilir ama önce 'taraf' olması lâzım, değil mi? Oyunda 'taraf' yok olmuş. Bence Nurullah Tuncer fazla 'derinlere dalarak' resmi bulanıklaştırmış. 'Bu taraf'taki yarım olan heykelin 'öte taraf'ta tamamlanmasına fazla dalmış ama Septimus Severus'u yeterince vurgulamamış. Kovaçeviç, heykelin Septimus Severus'a ait olduğunu belirtiyor. Bedeni 'ölümlüler', kol ve başı 'ölüler' arasında kalmış olan Severus, Romalı bir general ve Kovaçeviç'in onu anarak dönemin yöneticilerine bir ima yapması muhtemel.

Sahne önü platformu kullanılmış ama döner sahnenin olanakları unutulmuş. Oysa döner sahne başka olanaklar verirdi.

Ben oyunu okuduğumda profesörün yatağının sahnede olmasını hayâl ettim. Aslına bakarsanız ilkinde Profesör bir yere gitmiyor, ona 'geliyorlar'. Döner sahne üzerinde kurulacak 'taraf'ların saat yönü tersine dönüşte öte tarafı saat yönü dönüşünde bu tarafı getirmesi fena mı olurdu? Ayrıca dekor değiştirme için yitirilen ve oyunu boğan sahnelere de gereksinim duyulmazdı. Hele döner sahnede oynuyorsanız mekân değişimleri daha da kolay olurdu. Ayrıca Profesör'ün Buluşma Yeri'ne ilk gidişi ile ikincisi arasında fark olmalı. Örneğin öte tarafa kalıcı olarak giden Petar yürüyerek giriyorsa Profesör ikinci girişinde yürüyerek girmeli.

Mekân algılaması da sorunlu. Sahnenin arkası, düğün yapılan komşunun bahçesi mi ölüm döşegindeki profesörün odası mı? 'Öte taraf'ta ip perdenin arkasından gelinen yer neresi?

Öldü sanılan profesörün odasındaki değişim (s68) 'buruk ve hüznü' bir gerçeği vurgulamak için belirtilmiş ama bu farkı göremiyoruz sahnede.

Kovaçeviç iki tarafı bağlayan simgeler kullanıyor. Öte tarafta çalınan Akordeon geri götürülüyor; öte taraf'ta sadece yoğurdu özlüyor (s32) bu tarafta "yoğurt istiyor" (s70); Petar'ı öte tarafta 'görüyor'; bu tarafta eksik heykelin parçalarını 'öte taraf'tan getiriyor; doktor, 'öte taraf'ta gerçekleri söylediğine kanıt olsun diye profesörün cebine bir iki taş koyuyor; 'bu taraf'ta 'süs' olan arkeolojik taşlar 'öte

taraf'ta hayatın parçası. Yönetmen bu vurguları öne çıkarmamış.

Profesör, her iki perde sonunda öte tarafta söylenen şarkıyı dinler, izler; sahnede ise söylüyor. Perde sonlarındaki bu şarkı söyleme sahnelerinin anlamı var. En son şarkı yan avludan gelir ve Profesör bunun 'anlamını bilir.'

Profesörün öte taraftan bu tarafa gelirken Militsa'nın ve Angelina'nın "Mişo Mişo" replikleri iki tarafı birbirine bağlıyor ama berber sahnelerinin gereksiz uzatılmış olması bu olanağı ortadan kaldırıyor. Perde sonunda Profesör'ün yeniden hayata dönmesinden sonraki sahne düzeni gereksiz kalabalık ve karmaşa yaratıyor.

İvan'ın Yelena ile konuşmasında istihza anlaşılıyor.

İkinci perde başında sahnedeki sandukaların iki kez yer değiştirmesi mizansen değildir herhalde? Şapkaları ve hasta koltuğunu ise anlamadığımı itiraf ediyorum. O sahnedeki şarkı ve söyleyen ses aklımda kaldı.

Sahne önü platformun iniş çıkışı anlamsız kalmış ve gereksiz bir 'atraksiyon' olmuş.

Yanko, "çocuğuna onu rahat çağırabileceğin bir isim vermen gerekir" der ve "isim" ile ilgili tiradına başlar. (S49) Tuncer'in bu sahneyi önemsememiş olmasını anlamadım.

Metindeki "baksanıza hala tırnakları saçı ve sakalı uzuyor" (s60) bana Marquez'i hatırlattı. Marquez, Aşk ve Öbür Cinler'de (1994) "Ustabaşı, insan saçının ölümden sonra da ayda bir santim uzadığını anlattı bana" der. Buluşma Yeri'nde (1981) Yanko tırnaklarının cadı tırnağı gibi uzamış olduğunu söyler ve "Hayat ölümlerin üzerinde büyük etki bırakıyor" der.

İp perde üzerine düşürülen dijital görüntülerin gelişigüzel hali anlamı yok etmiş. Öte yandan arka perdeyi o kadar kullanan bir yönetmen 'öte taraf'ta gösterilen fotoğrafları neden yansıtmamış anlamadım. (Efekt tasarımı: Ersin Aşar-Işık Tasarımı: Fatih Mehmet Haroğlu-Canlandırma: Aksel Zeydan Göz)

Oyunun başlamasına 10 dakika kala fuayede eğlenceli bir müzik (Oliver Josifovski) ve dans (koreografi: Handan Ergiydiren) başlıyor. Müzik ve dans önce salona sonra sahneye taşınıyor ve oyunda anlatılan yan bahçedeki düğüne bağlanıyor. Metinde yan bahçedeki düğünden gelen müzik bir yanda ölüm bir yanda düğün sözüne yapılan bir gönderme. Yaşam ve ölüm iç içe yani. "Atmosfere hiç uymayan şarkı söylenir" (s29) ifadesi de bunu vurgulamak içindir. Oyunda müziğin kullanılışı bu duyguyu kaybettirmiş ve gereksiz bir beklentiyi kışkırtıyor. Bir oyuna o coşkuda başlarsanız ve sonra bunun oyuna katkısını gösteremezseniz, sonuç hayal kırıklığı olur.

En tuhaf bulduğum 'şey' ise Nurullah Tuncer'in bu oyunu "Fail-i meçhullere" ithaf etmesi.

Oyunculuk

Oyunda ortak bir oyunculuk anlayışı yok. 'Öte taraf'ı nasıl anlatmalı? Hüznü, üzgün... (mü?) Onu seçtiğinizde 'bu taraf' ortaya çıkacak! Profesör öte tarafa ilk gidişinde hem ölü hem değildir. Dolayısıyla o bu ince nüansı vermeli. Tuncer, kadrosundaki usta oyuncu Sezai Aydın'dan yeterince yararlanmamış, şansını kullanmamış. Oyuncular 'Gelgit'lere çok da dikkat etmeden oynuyor. Aslına bakarsanız oyuncularda genel bir bıkkınlık hali gördüm.

Oyuncu seçimini uygun bulmadım. Bu kadro başka bir rol dağılımı ile yeniden düzenlenebilir. Örneğin Bennu Yıldırımlar, Militsa, Özge Kırış doktor olabilirdi. Arda Aydın, İvan'ı oynayabilirdi.

En başarılı oyuncu Müge Akyamaç. Onun samimi, halk tipi komşu tiplemesini sevdim, oyunun ruhuna çok uygun buldum. Bora Seçkin'in oyuncululuğunu beğendim.

Kovaçeviç "içinde Tanrı korkusu olan yaşlı bir kadın girer" (s11) der. Bu Angelina'dır. Sahnede ben onun bu yönünü göremedim.

Oyun Sonunda

Oyun öncesi fuayede Beylikdüzü'nden gelmiş iki hanımla sohbet ettim. Onlar uzaklık nedeniyle, suarelere gidemiyorlarmış. (Bir oyuncu matine oynamaktan nefret ediyordu kimdi o?) Yazarın diğer oyunu Profesyonel'i görmek için çabalıyorlar ama bilet bulamıyorlarmış. (Buluşma Yeri'ni seyrettikten sonra seyredeler mi kuşkuluyum.) Onlara oyunu, yönetmeni övdüm. Oyun başlamadan önce bir arkadaşım la karşılaştım. Profesyonel'den tanıdığı Kovaçeviç için gelmişti oyuna. "Yazarı çok severim" dedi. Arkadaşım asık bir suratla ilk perdenin sonunda oyundan çıktı; oyun sonunda ben de hanımlara görünmemeye çalışarak salondan kaçtım.

NOT:

Sorular

İBB Şehir Tiyatroları neden Beylikdüzü'ne, Çekmeköy'e düzenli olarak gitmez? Açıklanan aylık programlarına girmeyen oyunlarla neden turne yapmaz? Engel ne? Kadrosundaki oyuncuların diğer işleri mi? Madem İBB Şehir Tiyatroları düzenli gidemiyor, İBB Kültür A.Ş. neden İstanbul gibi bir mega kentte özel tiyatroların oyunlarını çevre belediyelerin salonlarına götürmez?

Septimus Severus

"Septimus Severus Roma'nın idaresini muhalefetle karşılaşmadan ele geçirdi. Severus'un Roma Senatosu ile ilişkileri hiçbir zaman iyi olmadı. Başından beri ordu yardımı ile elde ettiği gücü nedeniyle gözden düşmüştü. Severus kendisine karşı kötülük ve komplo planladıkları gerekçesiyle düzinelerce Senatörün idamını emretti ve onların yerlerine kendisine yakın adamlarını yerleştirdi. Aynı zamanda İmparatorun kişisel muhafızı olan Praetorian muhafızlar'ı kendi adamlarıyla yeniden düzenledi.

Yaptıklarıyla Roma'yı askeri bir diktatörlüğe dönüştürdüğü halde, Commodus döneminin moral çöküntüsü ve sınırsız yozlaşmasından kurtulan Roma'lı yurttaşların gözünde oldukça popülerdi. Pers Ülkesinden zaferle dönmesi anısına Roma'da Septimius Severus Zafer Takı'nı diktirdi.

İmparatorluğa pahalıya malolan askeri temayüllerine rağmen Severus, zamanında Romanın ihtiyacı olan güçlü bir yöneticiydi. Takip eden birkaç yöneticinin

de dahil olduğu Asker İmparatorların başlangıcıydı. Her halükârda, bazı bakış açılarına göre ihtiyaç olduğu halde, Ordu imtiyazlarını artırma politikası çağdaşları Cassius Dio ve Herodianus tarafından eleştirildi: Özellikle de, yeni ordunun beslenmesi için sivil halk üzerinde artan zorlukları (vergi artışları) işaret ettiler.”
(http://tr.wikipedia.org/wiki/Septimius_Severus)

Süre

Oyun 2 perde ve 2 saat.

Melihanik.blogcu.com

Çanak Çömlüklerin Elden Çıkarılması, Satılması: Buluşma Yeri¹¹¹²

Üstün Akmen

Oyunları yirmi dile çevrilmiş Sırp oyun yazarı Duşan Kovaçević'in (1948) 2009–2010 tiyatro sezonunda İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları yapımı olarak sahnelenen "İntiharın Genel Provası", aynı sezonda İstanbul Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelenen "Profesyonel"den sonra "Buluşma Yeri" başlıklı oyunu da İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları repertuarında 2011–2012 sezonu oyunu olarak sahneye taşındı.

Oyundaki kentin insanları, öldükten sonra gittikleri buluşma yerinde, hayattaki yakınlarının küçük hesapların peşinden koştuklarını görüyorlar. Yaşarken gerçekleştiremedikleri hayallerini, burada gerçekleştirmeye çalışıyor, gerçeği ve hayatı anlamak için ölmek mi gerekir sorusunu seyirciye sorduruyorlar. Bu soruya buluşma yerindekilerin yanıtı ise: "Burada her şeyi anladık, her şeyi, ama çok geç..."

¹¹ Eleştiri, Nisan 2011 tarihli Tiyatro Tiyatro Dergisi için yazılmıştır.

¹² Üstün Akmen, **Çanak Çömlüklerin Elden Çıkarılması, Satılması: Buluşma Yeri**, <http://www.tiyatrodunyasi.com/makaledetay.asp?makaleno=1753>, (28 Mayıs 2011)

İki sezonda izlediğimiz üç oyun, hiç kuşku yok ki hem Balkan tiyatrosu, hem de Kovaçeviç konusunda (alışılagelmiş deyimiyile) Türkiye’de yepyeni bir açılım. Kovaçeviç, Türkiye’de oyun yazarları açısından da incelenmesi gereken bir yazar. Nedenine gelince, Kovaçeviç’in fevkalade evrensel bir dili ve yaratısı var. Bu açıdan “Dar Ayakkabıyla Yaşamak”ı da sahneye hazırlamakta olduğunu öğrendiğimiz yönetmen M. Nurullah Tuncer’e en azından bir teşekkür borcumuz bulunmakta.

Esasında ölüm ile yaşamın kesişme noktasına oturan “Buluşma Yeri”ni sahneye koyan, dekorunu ve kostümlerini de hazırlayan M. Nurullah Tuncer, düğünü yeni bir hayatın başlangıç noktası olarak düşünmüş, düğün ile ölümün aslında iç içe olduğu gerçeğini yakalamış, bir yanda kurulan yepyeni bir yaşamı, diğer yanda ölüm gerçeğini birleştirmiş ve düğün orkestrasını oyun başlarken fuayeden salona dâhil ederek oyuna bambaşka bir boyut kazandırmış. İyi de bu eğlenceli, neşeli girişi neden fuayede başlatmadığını anlayabilmiş değilim.

Oyunun başarılı çevirmeni Bilge Emin’in yazdığı şarkı sözlerine Makedonya’dan gelen Oliver Josifovski müzik yapmış. “Kiraz açar bayırlarda/Artık ilkbahar da yolda/Her şey aynı memlekette/Sadece ben yokum artık/Sadece ben yokum artık (Mitos Boyut Yayınları–2010/ Sayfa 46 ve 86)” diye başlayan şarkının gerçekten son derece akılda kalıcı bir hüznün ezgisi olduğunu söyleyebilirim.

Oyunun başkarakteri Profesör Pavloviç’in yıllarca biriktirdiği tarihi eserlerin tümünün bir günde elden çıkması ise insana ister istemez yakın geçmişteki savaşları, isyanları, yönetim koltuklarında oturan kurabiye kafalıları anımsatıyor, dolayısıyla insanın içini hüznün ile öfke aynı anda basıyor. Irak’taki savaş sonrası tarihi eserlerin, müzelerin ne olduğu konusunda bir bilginiz var mı? Gazeteler, geçenlerde Mısır’da meydana gelen isyanda Mısır Müzesi’nin bir anlamda yağmalandığını, beş bin yıllık mumyaların sokaklarda sırtlanarak taşındığını yazmadı mı? İzmir’in Bergama İlçesi’nde bulunan Alliano Antik Kenti’nin Yortanlı Baraj suları altında kalmasının önünde engel kaldı mı? Ayol daha yeni... Başbakan Recep Tayyip Erdoğan, Yenikapı-Üsküdar arasını Boğaz’ın altından birleştirecek Marmaray projesinin neden geciktiğini anlatırken: “Çanak, çömlek çıktı diyerek bizi üç buçuk yıl oyaladılar” diye bilim insanlarına uluorta amiyane tabirle posta koymadı mı?

Başbakan'ın "çanak çömlek" dediği, dünya üzerinde mucize sayılan karadaki ahşap batıklar... Yenikapı'da tam otuz altı ahşap gemi batığı. Eski Theodosius limanı. İstanbul'un tarihini değiştirip, 1000 yıl öncesine çeken Neolitik döneme, yani M.Ö 8000'lere ait kalıntılar. Yenikapı'da 13. yüzyıla tarihlenen bir kilise. Üsküdar ayağında 12. yüzyıla tarihlenen bir yapı. M.Ö 4 ve 13. yüzyıl arasında kalıntıların çıktığı "100 Ada" denilen bölge. Hayvan, bitki kalıntısı da dâhil olmak üzere muhteşem bir zenginlik... Sayıları on binleri geçen sikke, keramik, heykel, mezar. Daha neler de ne "çanak çömlekler".

Kovaçeviç bir anlamda bu somut gerçeklere koşut şeyler söylüyor: Bir ülkenin ya da bir toplumun binlerce yıllık biriktirdiği tarihin belli dönemlerine ait olan kültür mirasının bir günde nasıl heba edildiğini/edilebileceğini izleyenin gözüne sokuyor. Kendi kültürüne, mirasına sahip çıkmayan ulusların geleceğindeki karanlığı gösteriyor.

M. Nurullah Tuncer'in sahne tasarımı, oyun başlamazdan önce görselliğin oyunun önüne geçeceği izlenimini veriyorsa da, yazarın betimlemelerdeki ustalığını, aksesuarları, giysileri ve tanımladığı dekor eşyalarını, ayrıntı titizliğini kendi ustalığıyla neredeyse bire bir aktarmış olması nedeniyle oyun sonunda özel alkışı hak ediyor. Dekor oyunun önüne geçmiyor, aksine seyirci ile oyun arasında etkileşim sağlıyor. Eserin gelişmesini bir anlamda dekordan da izlemek olası. M. Nurullah Tuncer'in dekoru, sahnede sergilenen oyunla eşgüdüm içinde, hatta müziğe dahi eşlik ederek oyunun grafiğini yükseltiyor, alçaltıyor, sonuca ulaştırıyor. Dekor, kalabalık sayılacak sayıda ve devinim içindeki oyuncuları kenara köşeye sıkıştırmıyor, aksine bedensel görüntülerinin birleşerek seyirciye geçmesine katkı sağlıyor. Aynı imzayı taşıyan giysiler de başarılı.

Handan Ergiydiren'e söyleyeceğim, koreografi düzenlemesinin belli bir kuralı olmaz, tamam da, bu koreografin yaratıcılığı da olmaz anlamına gelmiyor ki! Hülya Genç'in maskları, Aksel Zeydan Göz'ün canlandırması, Ersin Aşar'ın efektleri iyi. Fatih Mehmet Haroğlu, oyundaki tüm dekor değişimlerini, fonları mükemmel hesaplayarak dekorun hangi bölümünün hangi "mertebede" gösterileceğine kadar didiklemiş. Oyuncuların dekor önünde durmalarında gölgelerinin dekora gitmesini de engellemiş. Kutlanacak bir ışık tasarımı sergilemiş.

Sıra oyuncuların değerlendirmesine geldiğinde ilk önce Muge Akyamaç'ın Lepasava'ya fiziksel ifadeyi gözleriyle, yüzünün ve mimiklerinin yardımıyla kazandırdığını söylemeliyim. Berber, Petar ve Angelina ile olan tabloda gözlerinin dile getiremediğini sesiyle ele almasını ayrıca kutlamak isterim. Sözcük kullanımı, tonlamaları gayet iyi... Angelina'da Zümrüt Erkin, gövdesinin yapaylıklarla ve gerilimlerle olan savaşını kaybetmiş. Ivan Pavloviç'te İbrahim Can'ın sesindeki gerilim tınısına, telaffuzuna, tonlamasına zarar veriyor, ona esnekliğini yitirtiyor, kabalaştırıyor. Petar'da U. Arda Aydın'ın, Bata'da Volkan Ayhan'ın iç aksiyonlarıyla dışa dönük hareketleri arasındaki uyumsuzluğu isterlerse halledebileceklerine inanıyorum. Benim gözbebeğim oyuncuların Yelena Katiç-Popoviç'te Bennu Yıldırım'ın psikolojik yönelimlerini bu kere de başarıyla oluşturmasını kutlamak istiyorum. Selçuk Soğukçay; eski berber, bir ayağı sakat, profesyonel olarak da mesleki deformasyona uğratılmış Simeun Savski karakterini pek incelememiş, zayıf kalıyor. Hareket ve diksiyon kontrolünü de ne yalan söyleyeyim, eksik buldum, bilmem yanılıyor muyum? Tankut Yıldız'ın Fırıncı Marko'da M. Nurullah Tuncer'in tüm verdiklerini aldığını ve uyguladığını söyleyeceğim. Militza Pavloviç'te Özge Kırış'a, Stevan Savski Keser'de Gürol Güngör'e ve Doktor'da İlhan Kilimci'ye ise coşkularını yönetmeye ve onları izleyiciye okutmaya biraz daha çalışmalarını önereceğim. Mesut Ruzmarin'de Nihat Alpteki, yeteneği belli bir oyuncu. Bütünlüklü doğalcı oyuncululuğunda, psikolojik ve davranışsal olarak müthiş olumlu işaretler veriyor.

Bora Seçkin Yanko Savski'yi keşfetmiş, incelemiş, araştırmış, tartmış, tanımış ve ömrünü meyhane masalarında geçirmiş, açık göz aylak Yanko'nun aksiyon çizgisini açığa çıkartmış. Bravo doğrusu. Usta oyuncu Sezai Aydın ise, pasif bir halin bile nasıl teatral terimlerle yansıtılacağını gösteren bir oyun sergilemekte. Pasif halin böylesine başarılı aksiyonunu genç oyuncular Sezai Aydın'ı Mihaylo Pavloviç karakterine can verirken izleyerek umarım belleklerine yerleştireceklerdir.

Bana sorarsanız "Buluşma Yeri", ibret-i alem için mutlaka izlenmelidir.

Üstün Akmen

Evrensel

Tiyatro Dünyası Yorumlar¹³¹⁴

ilkay güvenli - (2/2/2011)

24/02/2011 e biletimi aldım sabırsızlıkla bekliyorum

tiyatro meraklısı - (2/14/2011)

*bennu yıldırımlar oynamıyormu bu oyunda?resimlerde var ama oyuncularında
gozukmuyor arkadaşlar?*

ayışığı - (2/15/2011)

intiharın genel provası çok başarılıydı. bu oyunuda merakla bekliyorum

nehir - (2/17/2011)

*2 perdelik bir oyun bennu yıldırımlar oynuyor ihtiharın genel provası kadar
başarılı bir oyun duğun alayı eşliğinde salona girmek isterseniz kapılar açılınca hemen
içeri girmeyin izlemenizi tavsiye ederim*

nehir - (2/17/2011)

güzel bir oyun tavsiye ederimmm

Neslihan - (2/17/2011)

*Dün akşam ilk sahnesiymiş ve tesadüfen gittim. Gerçekten çok beğendim.
Özellikle müzikleri çok etkileyici.*

¹³ Kalın yazılmış yazılar benimle ilgili eleştirilerdir. Tüm Yorumları paylaşmamın sebebi seyircinin, oyunla ilgili birbirinden çok farklı olan yorumlarıdır.

¹⁴ Tiyatro Dünyası, **Buluşma Yeri**, http://www.tiyatrodunyasi.com/tyatro_detay.asp?oyunid=446, (28 Mayıs 2011)

seda - (2/18/2011)

oyunu dün izledim ama benim için tam bir hayal kırıklığı oldu. Oyuncular muhteşem söyleyecek söz yok fakat oyun çok sıkıcıydı. Oyunun tek eğlenceli yanı koridorda müzikli karşılama yapılması oldu:) Yinede emeği geçen herkese teşekkürler.

Emrah Eren - (2/18/2011)

Oyunu başarılı buldum. ama ikinci kez izlermiyim bilmiyorum. Ama görülmesi gereken bir oyun. Oyunculuklarda çok başarılı olanlar vardır, vasat olanlar da vardı. Oyunun başlangıcındaki düğün orkestrası oldukça renkli. Bennu Yıldırım'ların rolü çok arkada kalmış. sezai hocanın oğluna kıyağı tarzında bir oyun.

Anıl Ayvalıoğlu - (2/19/2011)

Çok güzel bir oyundu.Hele o oyun başlamadan önce ki düğün alayı.Oyunculukların başarılı olanı da var vasat olanı da.Özellikle Özge Kırış-tan bahsetmek istiyorum.O S-leri söyleyemedikçe ben oturduğum yerde rahatsız oldum.Oyunda neden bir hindi olduğuna anlam veremedim.Kesinlikle gidilip görülmesi gereken bir oyun.

Canan Kaplan - (2/22/2011)

Benim ömrümde izleyebileceğim en güzel ve anlamlı oyunlardan biriydi..Buradan tüm oyunculara teşekkür ediyorum..Ben hiç bir oyunda ağlamamıştım..Beni inanılmaz duygulandırdı,o kadar çok farkındalık sağlayan ve düşüncelerinizi pekiştiren bir senaryo ancak bu kadar bir arada olabilir..Duşan Kovaçeviç ve tüm oyuncular tek kelimeyle harika bir oyun ortaya koymuş..

- (2/23/2011)

oyunu çok merak ediyorum. özellikle Bennu yıldırım'lar-inbütün oyunlarına gidiyorum. BU OYUNUNDA GÜZEL OLACAĞINA İNANIYORUM

Pablo - (2/24/2011)

Vasat bir oyun. Cesitli gorselliklerle izlenir hale getirilmeye calisilmis olsada casting secimi de cok kotuydu. Profesurun esi rolundeki bayan text okuyor gibi konusuyordu ama onu da beceremiyordu.

stanislavski - (2/24/2011)

Oyun vasat bir oyun olmakla beraber bir tiyatroda -s leri söyleyemeyen biri oynayamaz kuralını kim koydu? Oyuncular o kadar vasat ki bir iki oyuncu dışında bence takılması gereken en son şey bir oyuncunun -s leri söyleyememesine takmak. Tiyatronun söz söyleme sanatı olduğunu zannedenler bence bir kaç kitap karıştırıp tiyatronun ne olduğunu öğrensinler.

serdar - (2/24/2011)

On beş yıldır şehir tiyatrosunun hiçbir oyununu kaçırmıyorum. Hepsini izliyorum. İzlediğim en iyi oyunlardan biriydi. Bütün olarak. Rejisiyle, oyunculuğuyla, estetiğiyle, dekoruyla, ışığıyla, müziğiyle. Cast seçiminin çok doğru olduğunu düşünüyorum.Emeği geçen herkesi kutluyorum.

Fatih şeker - (2/24/2011)

Sabırsızlıkla bekliyorm

mehmet demiral - (2/24/2011)

oyunun muzikleri cok basarliydi. ama s problemi olan o profesurun karisi rolundeki o oyuncuyu şehir tiyatrosunun nasıl kadroya aldığı saskınlık verici.tum oyun boyunca oyuna konsantremi bozdu o s.ler. sanırım yönetmen torpil gecmis ona rol vererek. duragandı oyun. ayrıca profesor alt dünyadan ust dünyaya yuruyerek gıdıyordu:)ama muzikler muthis ti. oyun yerine oyun muzikleri gorucuye cikmis gibi...

ahunur denizer - (2/24/2011)

oyunda oyunculuga rastlayamadım ..

alejandra - (2/25/2011)

o kadar zaman ayırıp yollara düşüyorsun istanbulda, güzel bir oyun izlemek için,hatta arkadaş davet ediyorsun ısrarla ama davet ettiğin kişilerde mahcup oluyorsun...ne kadar sıkıcı ve kötü bir oyun...belki oyunun konusu çok iyi ama oyuncular da hiç enerji yok...çok kötü oynuyorlar...profösörün karısı felaket --SSS-- nasıl oynatmışlar anlamadım...en güzeli düğün alayının seyirciler arasından geçmesi...ondan sonraki bölümler tam bir felaket....asla tavsiye etmeyin kimseye pişman olursunuz...

picasso - (2/25/2011)

14 oyuncunun birini eleştiriyorsun casting kötüydü demişsin o ha

sibel - (2/27/2011)

merakla beklediğim bir oyundu ama hayal kırıklığına uğradım çok sıkıcıydı oyunculardan sürekli bir yolu yoktu sürükleyici biy oyun değildi beğenmedim bennu yıldırımlar niye oynamış hiç anlamadım toplam 10 dakika yoktu sahnede

candy - (2/27/2011)

Güzel bir ouundu tavsiye ederim

pinar - (2/28/2011)

Merhaba.Ben de oyunun daha iyi olabileceğini düşünenlerdenim.Fakat oyun sırasında 2 kez koro halinde söylenen o şarkıya vuruldum,kaldım.Ekşi sözlükte sözleri var fakat saatlerdir googleda arama yapmama rağmen şarkıya ulaşamadım.Bu şarkıyı nerelerde bulabilirim acaba:(

picasso- picasso - (2/28/2011)

yorum ezdi geçti hepimizi.. özellikle konu tiyatroyken -o ha- lı bir yorum çok kötü... keşke biraz daha okusan ... düşünsen. casting ne ... ingilizceye kadar gitmişsin. ama türkçeye gelemeden....

hüseyin yılmaz - (2/28/2011)

sanat yapanlar kendi egosu için istediği kadar saçmalayabilirler, ama bir hayvanı buna dahil ederek onu doğal ortamından koparıp ona işkence yapanlar... şuna dikkat etmelidir, s lerin çilesine hindinin çilesi

sezgin vural - (2/28/2011)

tiyatro güzel söz söyleme sanatıdır da.. bence biraz daha okuyalım.. düşünelim...

MRT - (2/28/2011)

Emeği geçen herkesi tebrik ederim. Çok güzel bir oyun olmasına rağmen başarısız oyunculuklarda yok değildi. Orkestra ve müzikler gayet başarılıydı. Bora Seçkin, Tankut Yıldız, Nihat Alptekin öne çıkan başarılı oyuncular arasında. Daha önce yorum yapmış Meryem hanıma katılıyorum. Ne oyuncular görüyorum ayakta durmayı beceremeyen. Bu s-leri söyleyemeyen kızın en azından ne dediği anlaşıyordu ve inanarak oynuyordu.

hale - (3/1/2011)

Cumartesi günü izledim müzikler oyuna renk katmış tabi Arda Aydın olunca daha bir güzel oluyor tavsiye ederim

linda - (3/2/2011)

3. sırada oturmama rağmen ve kulaklarımda hiç bir işitme problemi olmamasına rağmen oyunculardan bir bayanın söylediği hiç bir kelimeyi anlayamadım.Şehir tiyatrolarında oyuncu olmayı isteyen bu kadar insan varken neden bazılarının oynadığı ilginç geldi.

ayhan - (3/6/2011)

müthiş bir reji gösterisi. ışık dekor müzik süper. oyuncuların çoğu zayıf. sezai aydın olmamış. karısının konuşma bozukluğu kulakları tırmalıyor,

oynayamıyorda. arda aydın, müge akyamaç, nihat alpteki öne çıkıyor. oyun genel olarak çok çok çok iyi.

Selin - (3/6/2011)

Bu oyun daha akıcı ve iyi olabilirdi ama yine de başarılı.Orkestra-nın fuayeden gelmesi çok hoş renk katmış.Oyuncularıda tebrik ederim. Bennu Yıldırımlar-ı daha aktif görmek isterdim açıkçası.Herkez yorumlarda Özge Kırış-ın SSS lerinden bahsetmiş ama ben oyunu izlerken hiç rahatsız olmadım aksine çok başarılı buldum ses tonu ve duruluğu gerçekten güzeldi.Oyundaki gerçek hindileri anlayamadım yazık o hayvanlara.Bence izlemeye değer bir oyun tavsiye ederim.

seda d. - (3/8/2011)

oyun güzel ama ilk yarı biraz sıkıcı geçiyor. yani eğlenelim kafa dağıtalım diyenler gitmesin. dekordaki hindi ne anlama geliyor hala çözemedim bence gereksiz bir ayrıntı. müzik ve oyunun başlama ve bitiş şekli güzeldi. süper oyunculuklar da kötü oyunculuklar da vardı. yani yok yoktu:)

Çağkan BAŞER - (3/13/2011)

İntaharın Genel Provası nı izleyip beğendiyseniz buna bayılacaksınız .

Özellikle Sezai Aydın mükemmel bir oyunculuk çıkarmış . Oyunun şarkısında muhteşem . Kesinlikle gidin izleyin . Eğlendirirken de düşündüren bir oyun .

Gitmeyenler için ufak not ekleyeyim : Tiyatro başlayana kadar tiyatro kapısının önünde bekleyin :)

Emre - (3/17/2011)

Arka fonda işlenen düğün, oyuna müzikalmişçesine bir hava katmış. Özellikle seyircilerin arasından girerek bizi düğüne dahil etmesi harikaydı. Işık muntazam biçimde tasarlanmıştı. ilk oyun olması itibariyle bir kaç ufak aksaklık vardı; ama düzelecektir . Çok anlamlı bir konusu var. herkese tavsiye ederim.

gamze - (3/19/2011)

naıl bilet alabilirim yardımcı olurmusunuz

Selda Nalân TİLEYİ - (3/20/2011)

Düğün Töreni,mükemmel balkan müzikleri ve seyircilerle birlikte salona girilerek oyunun başlaması enerjiyi üst seviyelere çıkarıyor.Oyun içerisinde yüksek bir oyun performansı sergilenmemesine rağmen diğer dünya ve yaşanan dünya arasında kişiye de duruş yerini ve ölümden sonrasını düşündürerek güzel bir paylaşım yaratıyor.Bennu Yıldırımlar için yapabileceğim yorum kısa bir bacak şov yaparak dizilerde geri kalmış dişiliğini burada ön plana çıkardı kaldı ki oyunda geri plandaydı.S leri söylemekte zorlanan prof. karısı bence iyi bir seçimdi duru bir güzelliği vardı genelde Şehir tiyatroları TRT gibi kurumlar mükemmellikler ülkesi olarak görülür kaldı ki insani kusurlarımız vardır bu gözardı edilmemeli ,.1. ve 2. perdenin sonunda koro halinde söylenen müzik vurgun noktasıydı hatta Arda Aydının tiz çıkışları içime işledi dönüş yolu boyunca aklımdan çıkmadı bu güzel müzik.İzlenmesini tavsiye ederim.Bir de Surname oyununu şiddetle tavsiye ediyorum özellikle en ön ve arka set önüne bilet bulabilirsiniz oyun sizin için daha keyifli olacaktır.

Esra - (3/20/2011)

Tek kelimeyle muhteşem bir oyundu.Tavsiye ederim

dilek - (3/21/2011)

Çok beğendim, özellikle oyunun başlangıcındaki düğün alayı çok hoştu, iyi düşünülmüş. :) Oyuncular, konu sahne çok iyiydi, kesinlikle izlenilmeli...

Rukiye Çavuş - (3/24/2011)

oyunu bu haftasonu izleyeceğim açıkçası çok merak ediyorum oyunculara denecek laf yok umarım güzel bir oyundur.

gökhan AKCAY - (3/24/2011)

ilk yerini ni izleye bildik :s devamına kalamadım :s

bahadır baltutan - (3/25/2011)

oyunla alakalı bilgilerde -oyunun süresi- niye yazmaz!!! oyunla ilgili en önemli bilgilerden biridir zira insanlar bu süreye göre işlerini ayarlarlar.bu eksiklik giderilir umarım...

Serpil - (3/26/2011)

Oyunu bu akşam izledim.

Her ay en az mutlaka bir tiyatro izleyen biri olarak sunu söyleyebilirim ki, gerek oyunculuklar, gerek sahne, gerek muzikler, gerekse konu mukemmeldi. Herkese siddetle tavsiye ediyorum.Mutlaka izlenmeli. Ozge Kırıs hakkında yapılan eleştirilere ise kesinlikle katılmıyorum. Super bir is cikarmıslar. Emegi gecen herkese tesekkurler. (Dugun alayı kopardınız beni :))

Fahriye - (3/27/2011)

Duşan Kovaçeviç-in felsefesini,sanatını ve iletilerini anlamayan kişiler bu oyunu BEĞENMEZLER tabi.Nasıl beğenmediniz anlamıyorum.Hele müzikleri insanı alıp götürüyor...

bediscan - (3/28/2011)

Arkadaslar,

her ay en az 1 defa tiyatro izleyen bir seyirci olarak sunu söyleyebilirim ki 2010-11 sezonunda -Istanbul Hatırası-ndan sonra bence en iyi 2. oyundur. Konu, oyunculuklar, dekor, kostumler ve konsept mukemmel. Ozge hanımın diksiyonu da harika. Her soyledigi kelime harfi harfine anlasiliyor.

Ayrıca on sıralarda oturmama rağmen cıan dumandan hic bir rahatsızlık duymadım.

ilk perde de ikinci perde de su gibi akıcılığa sahip. Oyunun sarkısının

melodisi hala kulaklarımda. Konusundan bahsetmiyorum yeteri kadar bahsedilmiş zaten. Kendinizi ve dünyayı sorgulatan bir oyun. Ve bunu mukemmel bir kaliteyle basarıyor. Emegi gecen herkese tesekkurler.

Yasemin Naz - (3/28/2011)

süper bir oyundu.gerçekten çok güzel bir oyundu.Oyuna gitmeyen kişilere tavsiye ederim.sadece oyunda 1 kişi rolüne yakışmamış.diğer oyuncular çok güzel oyun sergilediler.

handan - (3/29/2011)

BERBERİN DANSI- muhteşem bir oyunculuk performansı.bora seçkin!den inanılmaz performans..müge akyamaçın sürekli ve oyuna uymayan ağlamaları..anlamsız ve ne olduğunu anlayamadığımız angelina..inanılmaz bir reji...ve hafızalardan silinmiyecek bir berber performansı..SELÇUK SOĞUKÇAY-IN OYNADIĞI İNANILMAZ BERBER PERFORMANSIYLA RENKLENEN OYUN. SON SAHNEDE Kİ BERBER DANSIYLA DORUĞA ÇIKIYOR..SELÇUK SOĞUKÇAY-IN BERBER DANSI UNUTULMAZ BİR RİTÜELE DÖNÜŞÜYOR..BAŞATA NURULLUH TUNCER OLMAK ÜZERE HERKESE BİNLERCE TEŞEKKÜRLER.

HALİS CEM BATUR - (3/29/2011)

bora seçkin ve selçuk soğukçay-dan şov.özellikle selçuk soğukçay-ın berber yorumu harika..nurullah tuncer yine doruklarda...

gülseren - (4/1/2011)

berber rolünde selçuk soğukçay muhteşemdi..angelina rolünü oynayan zümrüt erkin oyundan çok kopuktu..ölüler bölümü fazla eğlenceli olmuş ve oyuncular çok abartılı geldi..ışıklar muhteşemdi..nurullah tuncer yine mükemmel bir reji yaratmış..

tuba özyılmaz - (4/4/2011)

dudağım da bu oyun için mi vaktimi harcıyorum edasıyla iğreti bir gülüşle izlediğim ş.tiyatroları fiyaskosu..

Nedret Akkalem - (4/5/2011)

Konusuyla, dekoruyla güzel bir oyun. Tavsiye ederim. Tek eksikliği, bazı oyuncuların oyundaki kişilikle tam oturmamış olmasıydı. Mesela, Bennu Yıldırımlar rolüne tam oturmamış, suni kalıyor. Bunun dışında zevkle izleniyor.

nehir - (4/9/2011)

oyun ne kadar sürüyor ? intiharın genel provasını izlememiştim bu da konu olarak onun devamı niteliğindemi yoksa intiharın genel provasını izlemeden de anlayabilir miyiz ?

su - (4/10/2011)

nurallah hoca eline emeğine sağlık çok güzel olmuş..oyun süper oyuncular süper.. özellikle bora seçkin.. emeğinize sağlık

sofi - (4/11/2011)

yoğun ışık ve dekor barkavizyonla birleşince seyri zor bir oyun oluyor..ölüler bölümündeki şamata gereksiz ve abartılı.oyuncular arasında uyum yok..bora seçkin yanko da 65 yaşında öldüm diyor ama delikanlı gibi zıp zıp zıplayan bir ölü oynuyor.ve hiç de 65 yaşın ağırlığını taşıyor.sarhoşluğu yer yer karikatüre kaçıyor,rolün ağırlığı ve felsefi boyutu kayboluyor.sezai aydın sanki bu rolde olmamış gibi..ölüler bölümü oyunun amacına uzak kalmış.yaşayanlar bölümü ise sanki daha sahici ve doğal geldi bana..selçuk soğukçay-ın berber yorumu ise harika..hele 4.cü bölümde ki tıraş sahnesi uzun yıllar unutulmayacak gibi geldi bana olağaniüstüydü.oyunun tek gerçek ve yaşayan dramatik tipiydi diyebilirim..ibrahim can istekli.müge akyamaç abartılı,zümrüt erkin oyunun anlamsızı..bennu yıldırımlar şaşkırtanı..arda aydın oldukça iyi...her şeye rağmen konusundan dolayı seyredilmesi gereken bir oyun..

zeynep - (4/13/2011)

Harika bir oyundu.berber rolünde selçuk sogukcay harikaydı. Müge akyamac oldukça iyiydi. Ölüler bölümü gereksiz esprilerle doluydu. Bora seçkin iyiydi ama

rolüne uymamisti. Yankov daha ağır ve etkileyici olmalıydı..diğer roller fazla komediye kacmisdi rejiyi. Çok begendim.konusu oldukça fantastik. Mutlaka görülmeli

bengü - (4/13/2011)

Oyunu harbiye de galasını seyrettim.muhteşem bir reji vardı dekor ışık büyüliyor du berber rolünde selçuk sogukcay olağanüstü bir kompozisyon yaratmış di muhteşem bir show sundu bizlere aynı derecede müge akyamac olağanüstü idi. Merak ettim bu yılki afife jale ve sadri alışıık adaylarına baktım ne selçuk sogukcay ne de müge akyamac ı göremedim.şaşırdım doğrusu. Ama onlar ödülleri seyirciden alkislarla aldılar.gidin ve görün

dilara - (4/14/2011)

Yer yer temposu düşüyor ama harika bir oyun.selçuk sogukcay ve müge akyamac harika. Sezai aydın fazla duragan.bora seçkin gereksiz abartılı bir komedi peşine düşmüş.zaten ölüler kısmı genelde abartılı.sanki biz daha komik olalım derdine düşmüşler.ama harika bir oyun.

nedim - (4/15/2011)

Şef nurullah tuncer yönetiminde muhteşem bir senfoni. Virtüöz berber rolünde selçuk sogukcay. Ve harika solist müge akyamac. Sade onlar.yeterli seyretmek için.

sezen - (4/16/2011)

Karizmatik oyuncu selçuk sogukcay show yapıyor.müge akyamac ona eşlik ediyor.ibrahim can yine iyi.zumrut ergin arada kaybolmuş..bennu yıldırım oyunun süsü.bora seçkin genç kalmış ve abartılı olmuş.diğerleri sırtmıyor ama fazla katkıları da olmamış.reji ye bayıldım.

dionisos - (4/25/2011)

buluşma yeri kağıthane...mukemmel bir oyun..yalnız ışıkların fazla düşük olması zaman zaman gözlerimizi yordu..müge akyamac,arda aydın ve selçuk soğukçay çok başarılı..

burak - (4/25/2011)

buluşma yerinde buluştuk...harika bir düğün alayı ile başladı..ama kağıthanede ışıklar çok azdı..selçuk soğukçay ve müge akyamaç a tebrikler..ölüler bölümündeki oyuncular çok bağırarak oynadılar..ve çok abartılıydılar...ama oyunu çok sevdik..

bahar - (5/11/2011)

muhteşem bir oyun 2011 yılının en iyisi yüreğinize sağlık

can - (5/11/2011)

tek kelimeyle muhteşem