

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

BURHAN ARPAD

İLK GECE

İLK GECE

**Burhan
Arpad**



**BURHAN ARPAD'IN
TELİF KİTAPLARI**

Şehir: 9 Tablo (Hikâyeler)	1940
Tunadan Şimale Avrupa (Yol yazıları)	1953
Dolayısıyla (Hikâyeler)	1955
Uçuş Günlüğü (Yol yazıları)	1959
Perde Arkası (Tiyatro yazıları)	1959
Son Perde (Hikâye)	1961
Günü Gününe (Gazete yazıları)	1962
İlk Gece (Tiyatro tenkitleri)	1962
Gezi Günlüğü (Yol yazıları)	basılıyor
Avusturya Günlüğü (Yol yazıları)	basılacak



BURHAN ARPAD

İLK GECE

— TİYATRO TENKİTLERİ —



YEDİTEPE YAYINLARI 121

**Nuruosmaniye, Mengene sokağı
Yeni Han No. 21 — İstanbul.**

(Posta Kutusu: 77, İstanbul)

Telefon : 22 74 73

**Bu kitap 1962 yılında İstanbul'da
Yeni Matbaa'da basılmıştır.**

İÇİNDEKİLER

Peer Gynt (Henrik Ibsen)	7
Otobüs Durağı (William Inge)	10
Cadı Kazanı (Arthur Miller)	11
Tersine Dönen Şemsiye (Sabahattin Kudret Aksal)	14
Öfke (John Osborne)	16
Bir Ziyaret (Friedrich Dürrematt)	18
Hamlet (William Shakespeare)	20, 64
Zafer Madalyası (Thomas Heggen - Joshua Logan)	22
Şarkının Sonu (Willis Hall)	24
Fazilet Eczanesi (Haldun Taner)	25
İkinci Baskı (Refik Erduran)	27
Birtakım İnsanlar (Oktay Rifat)	29
Yarın Cumartesi (Günar Sinner)	31
Baharın Sesi (John van Drutten)	33

Sabur ve Sebat (Abdülhak Hâmit)	34
Raşomon (Fay Michael Kanin)	36
Taşra Kızı (Clifford Odets)	38
Üçüncü Selim (Celâl Esat Arseven - Salâh Cimcoz)	39
Aptal Kız (Marcel Achard)	41
Sinekler (Jean - Paul Sartre)	43
İçimizdeki Arslan (James Thurber Elliot Nugent)	45
Gönül Avcısı (Diego Fabri)	46
Eurydice (Jean Anouilh)	47
Mor Defter (Çetin Altan)	50
Göç (Cevat Fehmi Başkut)	51
Pusuda (Cahit Atay)	53
Nalınlar (Necati Cumalı)	55
Satıcının Ölümü (Arthur Miller)	57
Aman Avcı (Refik Erduran)	58
Cendere (J. B. Priestley)	59
Gecenin Sonu (Orhan Asena)	61
Leblebici Horhor (Dikran Çuhacıyan)	62
Bernarda Alba'nın Evi (Fderico Garcia Lorca)	66
Tütün Yolu (Erskine Caldwell)	68
Lüküs Hayat (Ekrem ve Cemal Reşit Rey)	70

BÜYÜK AKTÖR YOKLUĞU

Eser: Peer Gynt, (Dram 2 bölüm, 16 tablo). Yazan: Henrik Ibsen. Çeviren: S. B. Göknil. Sahneye koyan, dekorlar ve kostümleri çizen: Max Meinecke. Korcografi: Rezzan Abidin. Oynayanlar: Muzaffer Aslan, Müfit Kiper, Nedret Güvenç, Fatma Andaç, Kâni Kıpçak, Sami Ayanoglu, Neşet Berküren, Celâl Balkır, N. Ayrıl, Mahmut Moralı v.s.

(Şehir Dram Tiyatrosunda)

ONDOKUZUNCU Yüzyıl dramına bütün ağırlığıyla girmiş ve kendinden sonrakilere büyük ölçüde tesir etmiş olan Ibsen'in «Peer Gynt» ü, ilk bakışta bir İskandinav efsanesidir. İskandinav halk masallarının renk renk motifleri ile bezenmiştir. Hayal gücüyle akıl, masal ile gerçek sarmaş dolaştır; fakat «İnsanoğlu» nu da anlatmıştır.

Batı tiyatrosunda «Kuzey Faust'u» diye de adlandırılan bu şiir dolu dev eser, Norveç'li Peer Gynt'ün hayal ile gerçek arası serüvenlerle dolu hayatını, delikanlılık, orta yaşlılık ve ihtiyarlık çağları ile anlatır. Fakat Peer,

Faust değildir; o benliğini arıyan ve bunu yine memleketinde ormandaki kulübede bekliyen Solveig'in yumuşak sevgisinde bulan rastgele bir insandır.

Norveç'li İbsen'in bu sınırlar dışı İskandinav kahramanını sevebilmemiz, saatlerce süren renk renk sahnelere, değişik şaşırtıcı olaylara Grieg'in tâ içten saran müziğine rağmen, rolü oynayan aktörün başarısına bağlıdır. Peer Gynt'ü oynayacak artist, «büyük aktör» olmalıdır.

İstanbul Şekir Tiyatrosunda yirmi üç yıl sonra tekrar gördüğümüz «Peer Gynt» ü sahneye koyan Meinecke'nin bütün çabası, bu büyük aktör gerekliliğini azaltmak üzerinde toplanmış; on altı tablonun dekor ve reji çalışmalarında, değişimleri perdeye ve ışıklara baş vurmaktan yapması «Peer Gynt» de daha çok bir sinema tekniği kullanması, büyük aktör zorunluğundan az buçuk kurtulmak için. Bu yolda öyle ileri gidiyor ki, dört saatlik dev eserin tek kahramanı Peer Gynt'ü, genç Peer ve yaşlı Peer diye ikiye bölmekten çekinmiyor.

Meinecke'nin bu yolda direnmesi, Şehir Tiyatrosu kadrosunda «Peer Gynt» ü bütün yönleriyle ve başından sonuna kadar sürükleyecek «büyük aktör» yokluğu ile hoş görülebilir. Fakat tek kişiyi ikiye bölmesi ille gerekir miydi? Peer Gynt'ün gençliğini canlandıran, Muzaffer Arslan'ın, ilk birkaç tablodan sonra hızlı bir gelişme ile rolünü yaşamıya ve yaşatmaya başlaması, Aase'nin ölüm sahnesinde «tam başarı» ya ulaşıyor. Rejideki ikiye bölüş denemesi, bu «başarıyı yakalayış» ı, yarıda bırakıyor. Dokuzuncu tablodan sonraki orta yaşlı ve cana yakın insanı, gemideki saç sakalı karlaşmış güçlü kuvvetli ihtiyar adamı ve nihayet tekrar evine dönen sessiz ve sapsarı yüzlü insanı, Müfit Kiper'in, yaşlı Peer'inde bulmamıza imkân yok.

«Peer Gynt» ün elli altmış kişilik rol dağıtımı, tiyat-

ro sanatının başarılı örneklerinden birkaçını seyretmemize yol açıyor. E. Behzat Lâv, Deli doktoru ile, Şehir Tiyatrosu sahnesinde son yıllarda rastlamadığımız ustalıkta bir kompozisyon başarmış. Fatma Andaç'm Yeşilli Kadın'ı da, ilk andaki sevimsizliğe rağmen, ustaca ve anlayarak oynanmış bir rol. İskandinav ülkesinin bir çocuk kadar temiz ve hayal dolu Solveig'ini canlandıran Nedret Güvenç'i, bütün sahnelerde içten bir hayranlık ile seyrediyoruz. Ne var ki, kucığında son uykuya dalan Pær'e söylediği ninni, Solveig'in ninnisi, bütün başarısını gölgeyor.

Batı tiyatrosunun anıtlanmış sahnelerinden biri sayılan Solveig'in kulübesi önündeki o içten saran, iç burkutan, hüznü ve gönül dolu «Solveig'in Ninnisi» ni, perde perde yükselip, sonra yine perde perde alçalıp öterek Peer Gynt'ün bütün dramını veren müziği bulamıyoruz. Nedret Güvenç'in ses yetersizliği, Solveig'in ninnisini bir başkasına söyletmekle giderilebilirdi; sahenin loş atmosferi buna çok uygundu. Eserin önemli rollerinden biri olan Aase'yi oynayan Şükrüye Atav, belki başarılı ama, ben yirmi üç yıl önce seyrettiğim Neyire Neyir'i arar gibi oldum.

Max Meinecke'in «Peer Gynt» ü modern bir resim anlayışı ile stilize ettiği dekorlar ve kostümleri, kalabalık sahnelerdeki hareket beraberliği, rollerin belirtilmesindeki ölçü ve eserin başından sonuna kadar atmosfere hâkim renk ahengi ile, Şehir Dram Tiyatrosu adını ak ediyor.

(Ekim 1956)



TİYATRO DURAĞI

**Eser: Otobüs Durağı (Oyun 3 perde). Ya-
zan: William Inge. Çevirenler : Y. Ataman ve
M. Vassaf. Sahneye koyan, dekor ve kostüm-
leri çizen: Max Meinecke . Oynayanlar: Ned-
red Güvenç, Şükriye Atav, Neşet Berküren,
Perihan Tedü, Mahmut Moralı, Abdurrahman
Palay, Ertuğrul Bilda, Muzaffer Arslan.**

(Şehir Dram Tiyatrosu'nda)

BİR Amèrikan ilçesinde karlara saplanan otobüsün dört yolcusu, şoförü, durakyeri büfesinde çalışan iki ka-
dın ve bir de kasabanın şerifi, bütün geceyi beraber ge-
çirirler. Sonra yol açılır, otobüs gider. Nedeni bilinmeden
geride kalan tek bir yolcu, çalgısı kolunda uzaklaşır. Bü-
fenin lâmbaları birer birer söner.

Yazar, bir Amerikan ilçesinin gündelik hayatının üç
beş saatini ramp ışığına çıkarmayı deniyor. Saf bir kov-
boy, genç kızlara düşkün bir ihtiyar felsefe doktoru, ka-
saba kasaba iş arayan bir kabare şantözü ve öteki kişiler,
bu gündelik hayatı vermek için yazarın seçtiği tipler. Kı-
sa ve düz konuşmalar, hızla gelişen ve değişen sahneler,
hep bu gündelik Amerikan hayatını verme denemesinin
enstantaneleri. Fakat bütün bunlar, pek zayıf, pek yüzde
bir tiyatro oyunu ortaya koymaktan öteye geçeme-
miş. Birinci perde kapanırken bir şeyler umar gibi olan-
lar, ikinci perdenin ilk sahnelerinden sonra can sıkın-
tısıyla esnemiye başlıyorlar.

Bütün oyun boyunca ne bir atmosfer, ne kişilerin
iç dünyası, ne de insanoğlunun alın yazısıyla ilgili bir
şeyler buluyorlar. Seyircinin bulamadığı bir şeyleri oyun-
cular ve rejisör de bulamamış. «Otobüs Durağı» nda rol

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

alan artistlerin hepsi, derece derece, az veya çok, kendilerini tekrarlıyorlar. Amma, bu başarısızlığın sorumluluğunu sadece onlara yüklememeli. Tiyatro yazarı zayıf veya hiç olmadığı zamanlar, artistin kendi oyununu oynaması olağan şeydir. «Otobüs Durağı» piyesi bir süre afişte kalırsa, bunu, Nedret Güvenç, Şükriye Atav, Neşet Berküren, Perihan Tedü, Mahmut Moralı, Abdurrahman Palay, Ertuğrul Bilda ve Muzaffer Arslan'ın oyununa borçlu saymalı. Zira hepsi de iyi çalışmışlar, rollerine ellerinden geldiğince anlam katmıya çalışıyorlar.

(Nisan 1957)



CARL EBERT'E TEŞEKKÜR

Eser: Cadı Kazanı (Oyun 4 yerde). Yazar: Arthur Miller. Çevirenler: Sabahattin Eyüboğlu - Vedat Günyol. Sahneye koyan: Cüneyt Gökçer, Dekor ve kostümler: R. Eren - H. Eren, Müzik: Sabahattin Kalender, Oynayanlar: Nihat Aybars, Zeliha Berksoy, Semiha Berksoy, Gülgün Kutlu, Falze Özbolhan, Nermin Akagündüz, Muzaffer Gökmen, Beyhan Gönenc, Ayten Kuyululu, Asuman Korad, Halûk Kurdoğlu, Muazzez Kurdoğlu, Ali Algın, Coşkun Orhon, Coşkun Kara, Ekmel Hürol, Şahap Akalın, Turgay Aktüre. Hikmet Orhon.
(Devlet Tiyatrosu: Karaca Tiyatroda).

İNSANOĞLU inandığı ve inancına bağlı kaldığı ölçüde yücelir. Yirminci Yüzyıl, başarılı yönlerini sağlamış olan «inanç» çekismeleriyle doludur. Roma İmpara-

torluğundan bugüne, inanç daima üstün gelmiş ve insan oğlunun yaşama şartları hep daha iyiye yönelmiştir. Ama bu da, «inanç» a bağlı gerçek kahramanların küçük çıkarları hor görebilmesiyle sağlanmıştır. Topluma yeni ve daha iyi bir düzen getirmek için ortaya atılan «inanç», eskiye kese ve midesiyle sımsıkı bağlı «kara kuvvet» çillerin bütün deprenmelerini, her zaman ezmiştir. Karanlığı ve anlaşılmazlığı toplumun uyanmaması için şeytanca kullanmak isteyenler, eninde sonunda ezilmiştir.

Modern Amerikan tiyatrosunun en ilgi çekici yazarı Arthur Miller, Onyedinci Yüzyılın sonunda küçük bir Amerikan şehrinde geçmiş olan aydınlık karanlık savaşını canlandırdığı «Cadı Kazanı» «The Crucible» (1952) p'yesinde bu gerçeği bir daha dile getiriyor. Bunu öyle ustaca başarıyor ki, Onyedinci Yüzyıl sonu Amerikan insanları, cadılara ve cinlere inanmak veya inanmamak uğrunda kıyasıya savaşta, Yirminci Yüzyıl yarışı Birleşik Amerika'nın benzeri problemlerini de ortaya koyabiliyorlar. «Cadı Kazanı» nın başarılı yönü de bu. Arthur Miller bunu başaramasaydı, kendinden önce Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupa tiyatro ustalarının yaptıklarını tekrardan öteye geçemezdi.

Arthur Miller'in tiyatro yazarlığındaki ustalığı, Ankara Devlet Tiyatrosu sanatçılarının oyunculuk ustalığıyla birleşince «Cadı Kazanı» nın Türkçesi, eşine az rastlanır bir ortama ulaştı. Oysa, en küçük roldeki bir sanatçının aksaması, sesini ve hareketlerini yerinde kullanamaması, «Cadı Kazanı» nı hemen aksatabilirdi. Oyunun yirmiyi aşkın kişisi, rollerin ve bütünün iyi yorumlanması dolayısıyla gerçek insanlardı. Sahnede hareket etmesini, el ve kollarını büyük bir ölçüyle kullanmasını bilen genç sanatçılar, «Cadı Kazanı» nı Türk tiyatro tarihine geçmesi gereken bir temsil şaheseri olarak sun-

dular. Fakat Ankara Devlet Tiyatrosu oyuncularının en usta yönü, rahat ve yapmacıktan uzak bir sahne Türkçesini Türk sahnesine kazandırmış olmalarıydı. Ses tonlarıyla yüz ifadesi, vücut hareketleri tam bir birlik halindeydi. Diyaloglar, en sinirli ve gürültücü konuşmalardan en duyulmaz fısıltılara kadar anlaşılıyordu. Kırk yıldır yüzlerce, belki de binlerce oyun seyrettiğim Türk sahnesinde diyalogların hiçbirini kaçırmadan takip ettiğim ilk temsil bu «Cadı Kazanı» oldu. Öylesine güzel, öylesine çekip sürükleyici konuşuyordular. Arthur Miller'in diyalogları onların iki dudağı arasından benim kafama bir anda geçiyordu. Gözlerim kapalı bile olsa, yazarın dile getirmek istediği gerçekler yine de gözlerimin önünde canlanabilirdi.

«Cadı Kazanı» nı oynayanların hepsi de başarılı. Aralarında farklılıklar oluyorsa, bu daha çok, rol imkânlarından. Ama ne de olsa, Semiha Berksoy'un zenci Tituba'sı, Nuri Altınok'un John Proctor'u, Ayten Kuyulu'nun Rebecca Nurse'u, Muazzez Kurdoğlu'nun Elizabeth Proctor'u, Halûk Kurdoğlu'nun Rahip John Hale'i, Şahap Akalın'ın Vali Danforth'unu uzun zaman hatırlıyacağım, üzüntülerini, heyecanlarını ve umutlarını paylaşacağım.

«Cadı Kazanı» nın Türkiye'de bu derece ustaca oynanmasında Cüneyt Gökçer'in büyük payını belirtmeli. Teker teker hepsi değerli sanatçıların, melodrama veya korku piyesi havasına kapılmadan ve rolünün sınırını aşmadan oynayabilmesi, işini yüzde yüz bilen bir usta rejisörle kaabil olabilirdi. Toplu sahnelerin oynanışı, sahnede herkesin yerli yerinde bulunabilmesi, giriş çıkışların aksamaması gibi seyircinin ilk bakışta gözüne çarpmıyan ayrıntılar, az buçuk aksamakla, sanatçıların teker teker başarılarından çok şey kaybettirirdi. Cüneyt

Gökçer, Arthur Miller'in demek istediğini çözerken de yanılmamıştı. Karanlık bir Onyedinci Yüzyıl Amerikan ilçesinin insanları, rejisörün yerinde yorumuyla günümüzün problemlerini dile getirebiliyorlardı.

«Cadı Kazanı»nın son perdesi kapandığı zaman oyunun ve oynanışın güçlüğü altında ezilmiştim. Ter içindeydim; fakat sevinçten uçuyordum. Bundan böyle İstanbullular da: «Türkiye'de tiyatro var.» diyebilirlerdi. Ankara Devlet Tiyatrosu'nu gerçekleştirenlere teşekkür borçluyuz. Fakat hepsinden çok, büyük usta Carl Ebert'e!

(Kasım 1958)



ŞEMSIYENİN SUÇU

Eser: Tersine Dönen Şemsiye, (Oyun 3 perde). **Yazan:** S. K. Aksal, **Sahneye koyan:** Mücap Ofluoğlu, **Dekorlar:** Pekcan Koşar, **Oynayanlar:** Altan Karındaş, Çolpan İlhan, Seden Kızıltunç, Suna Ofluoğlu, Mücap Ofluoğlu, Ali Serttaş, Öztürk Serengil.

(Oda Tiyatrosu'nda)

SABAHAATTİN Kudret Aksal, komedinin çekiciliğinden faydalanarak üç perdelik bir oyunla, çıkıyor seyircinin karşısına. Akşamları geç gelen karısı bir gece bütünü gelmiyen koca (Ali Serttaş), ağabeysinin dertlerini paylaşan bir kızkardeş (Seden Kızıltunç), şımarık büyütülmüş genç kız (Çolpan İlhan), önüne çıkan kadına aşık olan bir şair (Mücap Ofluoğlu) ve şair kocanın on iki yıldır her çapkınlığına göz yuman bir kadın (Altan Karındaş), Sabahattin Kudret Aksal'ın başlıca kişileri,

«Tersine Döner Şemsiye», bir duygu komedisi olarak başlıyor, fakat olayın gelişmesi, özellikle ikinci perdede ve son perdenin çoğu, bir vodvil üslubu taşıyor. Hele son perdenin bir erkeği paylaşamayan iki kadın sahnesi, en hızlı vodvillere taş çıkartacak bir tempoda. Bu ölçüsüzlükte yazarın olduğu kadar sahneye koyucunun da payı var. Güllünlü sahnelerin altını fazla çizmişe benziyor. Amma bundan dolayı da Mülcap Ofluoğlu'nu pek yeremiyeceğim. Dapdar bütçeli bir özel tiyatrodaki bir Türk yazarı oynamak babayığittliğini gösteriyor. Türk yazarına sahnesini açıyor. Gişeyi az buçuk göz önünde bulunduracaktır, elbette.

Sabahattin Kudret Aksal, duygu komedisiyle vodvil arasında değişen oyununda, küçük insanların küçük hayat parçalarını sahneye çıkarıyor. Akşamları eve geç gelmeye başlayan genç kızda «onun kanı», anasının kanı var, yazara göre. Rüzgârın sertliğiyle tersine döner şemsiye, insanoğlunun iç dünyasında ve yaşayışının bütününde önemli bir rol oynayabilir. Hayatı ve insanoğlunu bu derece kolay açıklayabilmek isteyen Sabahattin Kudret Aksal, sonunda her şeyi tatlıya bağlıyor. Koca, yine karısına dönüyor. Kadın, on iki yıldır her çeşidine katlandığı koca çapkınlıklarının bu sonuncusunu da unutuveriyor.

«Tersine Döner Şemsiye»'nin oyuncularını, oyunun orta seviyesini aşmayan bir başarı sağlıyorlar. Hattâ Çolpan İlhan, ilk perdenin ilk sahnelerindeki şımarık kızı canlandırması bir yana, orta bile değil. Hele son perdede sevgilisini götürmek için çırpınırken pek yapmacıklık. Fakat bütün rol dağıtımının bir büyük sürprizi var. Hala Şaziment'i oynayan o çok genç sanatçı Seden Kızıltunç, her an varlığını kabul ettiriyor. Baş örtülü ve göz-lüklü evde kalmış görünce, orta halli bir Türk evinin

yüzde yüz Şaziment Hala'sı. Konuşmasıyla, yüz ifadesini ve vücut hareketlerini bu derecede âhenkleştirebilen sahne sanatçısı, tecrübeli artistler arasında bile pek azdır. Seden Kızıltunç, Oda Tiyatrosu'nun küçük sahnesine kocaman bir sanatçı varlığı getiriverdi.

(Aralık 1953)



«SİNCAPLAR VE AYILAR»

Eser: Öfke (Oyun 3 perde), Yazan: John Osborne, Çeviren: L. Erduran, Sahneye koyan: Yıldız Kenter. Dekor ve kostümler: Tarık Leventoğlu, Oynayanlar: Müşfik Kenter, Şükran Güngör, Yıldız Kenter, Tomris Oğuzalp, Suat Taşer.

(Ankara'da Oda Tiyatrosu'nda)

SAVAŞLARI, toplumsal tedirginlikler getirir. Savaşlar da yeni yeni toplumsal tedirginlikleri. Yeni toplum düzenleri getiren dünya savaşlarını bir geçiş bölümü izler. Eski düzenle yeni bir düzen arasına sıkışan bu geçişlerde, tedirginliklerin son kerteye vardığı görülür. Böyle zamanlarda «dün» ve «yarın» çatışmaları, bütün sertliğiyle açığa vurulur. «Dün» e bağlı kalan «yarın» dan umutlanan insanlar, hoşnutsuzluk içindedir. Ne «dün», ne de «yarın» a bağlı olan ara nesil ise, bütünü umutsuz, inançsız ve tedirgindir.

Birinci Dünya Savaşı ile ilk sarsıntıları pek az duyan, İkinci Savaştan sonra iyice çatırdıyan «Büyük Britanya İmparatorluğu» nun İngilizleri, çağın toplumsal değişiklikleri için tipik örneklerdir. Yeryüzünün dört bucağın-

dan adaya taşınan «dünya nimetleri» hızla elden gitmektedir. Dünyanın en verimli ve zengin topraklarına dağılmış İngilizler, çok uzun ayrılıklardan sonra, «ada» ya dönmek zorunda kalmaktadırlar. O «Yeryüzünde Cennet» yerlerden dönenler için «ada» iç karartıcıdır. Savaşın ve savaş sonrasının maddeye ve iç âleme yaptığı yıkıcılıkları günü gününe yaşıyarak yetişenler için de «ada», sıkıcı ve bunaltıcıdır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiliz tiyatro yazarlarının en gençlerinden John Osborne, bu sıkıcı ve bunaltıcı geçiş devresini ele alıyor «Öfke» de. Yarım yüzyıla yakın bir ayrılıktan sonra dönmüş olan albay «hiçbir şey değişmedi!» diye üzülmemektedir' Her şeye öfkelenen ve hiçbir şeyde tat bulamıyan, genç Jimmy ise: «Hiçbir şey değişmedi» diye hayıflanmakta.

«Öfke» yazarı, «ada» insanların yüzyıllar boyu kö-rükörüne bağlandığı boş gelenekleri kıyasıyla alaya alı-yor. «Dün» le bütün bağları koparmış ve «yarın» a hiç-bir inanç ile bağlanamamış Jimmy (Müşfik Kenter), oyun boyunca büyük bir öfke içinde. Her şeye kızıyor, her olaya köpürüyor. Hattâ güzel, iyi yürekli karısı Ali-son'a (Yıldız Kenter) bile. Zira Alison, yıkılan impara-torluğun o bir sürü tuhaf geleneklerine sımsıkı bağlı bir albayın (Suat Taşer) kızıdır. Onu ailesinden koparırcasına almıştır. Ama aralarında yine de bir yakınlık var. Ayrı ayrı çevrelerden de olsalar bir neslin insanı her iki-si de. Ne var ki, bu arada bir kendini belli eden yakınlık, «sincaplar ve ayılar» arasındaki bağlantıya benzer. Jimmy, ormanlarda tek başına dolaşan o kocaman ayılar kadar yapıyaldızdır. Alison da, ağaçtan ağaca sıçrayan küçük ve sevimli sincaplar gibi. Öfke ve tedirginlik dolu beraber yaşayışlarının pek seyrek sevişme anlarında birbirlerini «Benim ayım!», «Benim sincabım!» diye se-verler.

İngiliz yazarı, memleketinin toplumsal yapısını kökünden değiştirmeye giden çöküntüyü yaşıyan «Öfkeli genç insan» ları, problemleri ile başbaşa bırakıyor. Oyunu kötümser bitiriniyor ama, sunduğu bitiriş «orman-daki sincaplar ve ayılar» örneği.

«Öfke» temsili, genç sanatçıların Ankara Oda Tiyatrosu'ndaki büyük başarısı. Müşfik Kentler ve Yıldız Kentler, bu başarıda birinci plânda. Suat Taşer kısacık rolünde hemen ön plâna çıkıyor. Şükran Güngör'ün Cliff'i. Osborne'un kişisi olarak değil de, sanatçının kendisi olarak, sevimli. Tomris Oğuzalp'ın Helenne'si, rol dağıtımının en az başarılı kişisi.

(Ocak 1959)



YAŞLI KADININ GETİRDİĞİ

Eser: Bir Ziyaret, (Oyun 2 bölüm). Yazar: Friedrich Dürrematt, Çeviren: Dr. Kemal Beketa, Sahneye Koyan: H. Kemal Gürmen, Dekor: Turgut Atalay. Oynayanlar: Bedîa Muvaahhid, Türhan Göker, Kemal Tözem, Meto Sezer, Yalçın Akçay, Ferih Egemen, Deniz Uyguner, H. Kemal Gürmen, Nezahat Tanyeri, Esen Görkmen, Engin Akçelik, Reşid Baran, Fethiye Sezer, Hadi Hün, Mehmet Karaca, Şakir Arseven, Neşet Berküren, Atıf Avcı, Feridun Karakaya, Salâhaddin Moğol, Turgut Sayan, Saim Arcıman, Suna Pekuysal, Leylâ Altın, Cengiz Keskinılıç, İsmet Ay, Kadri Ögelman, Güngör Denizaşan.

(Yeni Tiyatro'da)

«PARA, her şeyin başıdır; adalet ve ahlâk parayla sa-
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

tın alınabilir.» İsviçreli tiyatro yazarı Dürrematt'ın oyunu, bu sonuca varıyor. Batı dünyasının yüzyıllar boyu öğündüğü orta sınıf hümanizmini kıyasıya hicveden yazar, paranın ağır bastığı bir toplumda insanın moral değerlerinin, adalet anlayışının parayla yenilenebileceğini savunuyor. Unutulmuş bir küçük şehir olan Güllen'in dürist ve kendi halinde insanları, ters giden ekonomik durumlarını çıkmazdan kurtaracak paranın hatırı için, sevdikleri ve saydıkları, hattâ yeni belediye başkanı olarak işbaşına getirmeği tasarladıkları hemşerilerini boğmaktan kaçınmıyorlar. Rahip, tanrıdan rahmet!.. diyor. Belediye hekimi, kalb durmasından öldüğünü belirten bir rapor yazıyor. Pek az öncesine kadar göklere çıkardıkları hemşerinin boğulmasını oybirliğiyle isteyen Güllen'liler «Adalet yerini buldu!» diye alkışlıyor.

Daha kırkına bile varmamış olan Dürrematt, bir protestan rahibinin oğludur. Felsefe ve teoloji okumuştur. Oyunlarında daha çok ekspresyonist sahne tekniğini kullanır; sahne buluşları ve sert vuruşlarıyla seyircinin ilgisini ayakta tutmasını bilir. Alman dilini kullanan çağdaş tiyatro yazarlarının en güçlülerinden ve geleneğe en az bağlı olanlardandır. Oyunlarının kişileri ve yerleri için takma adlar kullanmasına rağmen, yetiştiği İsviçre toplumunun her şeyin başını parada gören dar dünya görüşünü ele aldığı kolayca anlaşılır. Dili açık, düşündürücü ve iğneleyicidir.

Dürrematt'ın Türk seyircisine «Bir Ziyaret» (Besuch der alten Dame) oyunuyla Yeni Tiyatro'da tanıtılması, büyük bir tiyatro olayıdır. Önemli rollerden Alfred'i de oynayan H. Kemal Gürmen'in rejisi, Şehir Tiyatrosu sahnesinde epiydir rastlanmayan bir ortamda. Yazarın üslubunu ve demek istediğini başarıyla veriyordu. Turgut Atalay'ın dekorlarıyla tam bir işbirliği kurabilmiş olan

rejisörün oyunun kişileri üzerinde de iyi çalıştığı göze çarpıyor. Giyimler, makyajların çoğunda birer kompozisyona varan başarı bunu gösteriyordu. Şimdiye kadar ki sahne geçmişlerinde çoğu zaman yerilmiş olan artistler bile şaşılacak bir başarıya ulaşmışlardı. Ölçüyü elden bırakmıyorlar. Aşırılığa ve yapmacığa düşmüyorlardı. Her şey, herkes ve her söz yerli yerindeydi. Yazarın eski Yunan tiyatrosunun koro tekniğini hatırlatan toplu sahneleri, oyunun ve oynayışın havaşını besliyecek bir canlılıkla başarıyordu.

(Ekim 1959)



Y E D İ N C İ

Eser: Hamlet, **Yazan:** W. Shakespeare.
Ceviren: Orhan Burian, **Sahneye koyan:** Muhsin Ertuğrul, **Dekor - Kostüm:** Turgut Atalay,
Oynayanlar : Abdurrahman Palay, Engin Cezzar, Kemal Bekir, Ulvi Uraz, Erdoğan Gemicioğlu, Hâmit Akınlı, Gazanfer Özcan, İsmet Ay, Arslan Altın, Toron Karacaoğlu, Yavuz Gener, İbrahim Deliden'iz, Zihni Küçümen, Muallâ Kavur, Birsan Kaplangı, Gülistan Güzey, Sibel Göksel.

(Şehir Dram Tiyatrosu'nda)

MUHSİN Ertuğrul, elli yıllık sahne hayatında en çok benimsediğini sık sık ileri sürdüğü Shakespeare'den «Hamlet» trajedisiyle Şehir Tiyatrolarında yeniden işe başladı. Yedinci defa ele aldığı «Hamlet» için «Sözden ve gösterişten ziyade ruha ve iç yaşamaya aktararak oynamak istiyoruz» diyor ve şöyle bitiriyor, yazısını:

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

«Çünkü, bu adım, bugüne kadar Türk tiyatrosunda eksikliğini duyduğumuz bir üslup özelliğinin ilk temel taşı olacaktır.»

Muhsin Ertuğrul'un yedinci «Hamlet» rejisinin en büyük özelliği, gençlerin topluluğuna dayanması. Şehir Tiyatrosu'nun kadrosundan, dışardan, öteki sahnelerden konuk olarak derlenmiş genç sanatçılar.

Engin Cezzar (Hamlet) dan başka, gençlerin çoğu iyi bir sahne Türkçesiyle konuşuyorlar. Fizik yapılarıyla rolleri arasında yakınlık var. Kemal Bekir (Horatio), Erdoğan Gemicioğlu (Laertes), Toron Karacaoğlu (Bernardo), Ankara ve İstanbul konservatuvarlarının yüzünü ak çıkaran bir diksiyonla oynuyor. İbrahim Delideniz (Birinci oyuncu), Kemal Ergüvenç (ikinci oyuncu), Muallâ Kavur (Üçüncü oyuncu), Gülistan Güzey (Gertrud) için de aynı yangıya varılabilir; iyi konuşuyorlar. Fakat «Hamlet»in iki önemli insanını canlandırması gereken Engin Cezzar ve Sibel Göksel için ayrı bir parantez açmalı.

Engin Cezzar, fizik yapısının yetersizliği ve kötü diksiyonu ile «Hamlet»i sevdiremiyor. Genç bir artist olarak «Hamlet»in ağır yükünün altından kalkmak için çırpınıyor, sığıyor, mimiğe sık sık başvuruyor, ses tonları arasında sert değişimler yapıyor ve ilgiyi kendi üstüne çekmeği başarıyor. Amma, sevimli, acıları paylaşılacak bir kişilik koyamıyor ortaya. Fazla sert, sevimsiz bir Hamlet. Sibel Göksel'in Ophelia'sı da Anne Frank'ı hatırlatan ilk pasajlardan sonra, mızımız, silik ve zavallı bir genç kız.

Rol dağıtımının ilgi çekici bir oyuncusu da Ulvi Uraz. İki değişik rol oynuyor. İkiyüzlü ve içinden pazarlıklı Polonius ve babacan, paldır küldür mezarıcı rollerini. Rol dağıtımında adı yazılmasa İkisinin tek aktör oldu-

ğunu çıkarmak güç olur. Fakat mezarcısı ne kadar başarılıysa, Polonius'u bir Shakespeare kişisi olmaktan o kadar uzak. Konuşması, halleri ve yüz ifadesiyle bir «İstanbul efendisi» seyrettiriyor. Polonius'un diyalogları Shakespeare'in kaleminden değil, Musahipzade'den çıkmış kadar, yerli ve Osmanlı. Rolünün yorum yetkisini hiçbir sanatçı böyle sınırsız kullanmaz. Kullanmamalı da.

Yedinci «Hamlet» Muhsin Ertuğrul'un yazısına rağmen göze ve dışa hitap ediyor. Dekor, kostüm ve ışıkların zaman zaman renkli filmin en başarısız örneği olan Technicolor'u andıran alacalı bulacalığı, Hamlet'in sert oyunu, bu yargıya yapıyor. Toron Karacaoğlu (Bernardo) nun son sahnede şövalye zırhları içinde sahneye şangır şungur çıkartılması — ilk gece paradiden salonun pek çok yerine kadar uzun gülüşmelere yol açtı —. Yedinci «Hamlet» in içe dönük üslubu iddiasını sözde ve yazıda bırakıyor.

(Ekim 1959)



WELCOME SAILORS!

Eser: Zafer Madalyesi (Komedi 2 bölüm),
Yazanlar: Thomas Heggen ve Joshua Logan,
Çeviren: Leylâ Turnier, **Sahneye koyan:** Haldun Dormen, **Dekor:** Duygu Sağıroğlu, **Kostüm:** Erol Keskin, **Oynayanlar:** İzzet Günay, Metin Serezli, Haldun Dormen, Erol Günaydın, Yılmaz Gruda, Oğuz Oktay, Özcan Er, Özdemir Han, Erol Keskin, Altan Erbulak, Nisa Serezli.

(Küçük Sahne'de Dormen Tiyatrosu).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

SAHNE sanatı bir bütündür. Yazar, aktör - rejisör ve seyirci üçkeninden ortaya gelen bir bütün. Bunlardan birisinin yetersizliği, başarının bütününe tehlikeye koyar. Fakat aktörün ve rejisörün yetersizliği, başarıyı sıfıra düşürür. «Zafer Madalyesi»nin Dormen Tiyatrosu sahnesinde düştüğü durum gibi.

İkinci Dünya Savaşı'nda Uzak Doğu denizlerinde A.B.D. donanmasının bir bakım ve donatım gemisinde yaşayan gemicilerin günlük hayatından parçaları veren yazarlar, karadan ve kadından uzak kalmış insan psikolojisini ele alıyorlar. Gülmüş durumlarla hüznün, komikle acının karışımı bir atmosfer. Amma, rejisör Dormen'in yanlış yorumu ve genç aktörlerin aşırı bir komiklikle oynayışı, yazarların vermek istediği atmosferi getiremiyor. Altan Erbulak'ın Teğmen Pulver'ini bu yargı dışında bırakmak gerekir. Erbulak, ezberlediği metni tekrarlayanın aktörlükte başarıya yetmediğini kavramış, üstelik sanatçı mayası olan bir oyuncu. Teğmen Pulver kompozisyonuyla kolay unutulamayacak bir tip çıkarıyor. Ne yazık ki, çevresindekilerin acemice ve yetersiz oyunları, onun başarısını bile yer yer tehlikeye sokuyor. Bereket, arkadaşının ölüm haberini aldıktan sonra düştüğü iç buhranını belirten iyi düşünülmüş ustaca bitiriş sahnesine.

Dormenciler'in «Zafer Madalyesi» başarısızlığı ve şehre bir sahne daha kazandırmak yolunda yıllardır idealistçe direnmeleri karşısında, bir gerçeği belirtmek gerekiyor. Sahne sanatçısı yönü yetersiz bir kadroyla iki oyunu birden çıkarmaktan vazgeçsinler. Kadro imkânlarını iyice hesaplarırsa, hem İstanbul'a bir sahne kazandırır, hem de sahne sanatında başarıya ulaşırlar.

(Şubat 1960)



SAVAŞ VE İNSANOĞLU

**Eser: Şarkının Sonu (Piyes 2 perde). Ya-
zan: Willis Hall, Çeviren: Orhan Azizoğlu,
Sahneye Koyan: Müşfik Kenter, Dekor: Öz
Somer. Oynayanlar: Cahit Irgat, Sadri Alışık,
Şükran Güngör, Kâmuran Yüce, Genco Er-
kal, Müşfik Kenter, Turgut Boralı, Zihni Ro-
na.**

(Karaca Tiyatro)

İNSANOĞLU savaşı hiçbir zaman sevmeyi, insanla-
rı isteye isteye öldürmedi. Fakat hiçbir çağda, son yıllar-
ın insanı kadar şiddetle savaştan nefret duymadı. Tek-
niğin hızla gelişmesi ve çeşitli bilim dallarının yeni bul-
guları ile kıyasıya bir tahrip ve öldürme makinesi kor-
kunçluğuna ulaşan savaş, Yirminci Yüzyıl insanını deh-
şetler ve utançlar içinde bırakıyor. En azından çeyrek
yüzyılda yetişen insanoğlunun yığın yığın öldürülmesi,
dehşet veriyor. Tıpkı kendisi gibi yuvası, sevdikleri, mem-
leketi, çocukları olan karşı taraf insanını öldürmekten
utanç duyuyor. 1914 ve 1939 dünya savaşları, insanoğlunu
gittikçe daha çok barışa bağlıyor. İki dünya savaşının
dünya edebiyatına getirdiği büyük eserler, bunu gösteri-
yor. Yirminci Yüzyıl yazarları geçen yüzyıllardaki roman-
tik ve kışkırtıcı kitaplarla değil, savaşın korkunçluğu ve
çıplak gerçeklerini dile getiren eserlerle ortaya çıkıyor.
Genç İngiliz yazarı Willis Hall'ın piyesi bu gerçeği bir
daha dile getiriyor.

İngiliz sahne edebiyatı İkinci Dünya Savaşı'ndan
sonra hızlı bir kaynaşma içinde; genç yazarlar, günün
toplumsal konuları ile yakından ilgileniyorlar. İngiliz
toplumunun geçirmekte olduğu tedirginliklerin nedenleri-
ni arıyor. Bir yandan da savaşa karşı direniyorlar.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Willis Hall'ın insanları, İkinci Dünya Savaşı'nda Malaya ormanlarında Japon'lara karşı savaşan İngiliz askerlerinden yedisi ve bir Japon esiri. Hiçbiri de olağanüstü kahramanlar değil. Arkada bıraktıkları düz yaşayışlarını, yakınlarını, hattâ kavgalarını seven insanlar. Yazar, oyun boyunca, hep bu gerçeği belirtiyor. Kişilerinin bütün davranışları ve konuşmaları ile hep bu gerçeğin üzerinde duruyor.

Genç İngiliz yazarının barış ve insan sevgisi ile örülmüş eseri, Karaca Tiyatro'nun 1959-1960 mevsimi için en büyük başarı çizgisine ulaşan bir ustalıkla sunuldu. Atmosfer, kişilerin psikolojisi, makyaj ve giyimler, davranışlar, ses tonları yerli yerinde idi ve bu kusursuz sonuç, Müşfik Kenter'in rejisör yorumunun doğruluğunu gösteriyordu. Müşfik Kenter'in aktör yönü de, oyunun en başarılı kişisini veriyordu. Yazarın görüşlerini, savaş ve insanlar üzerine düşüncelerini açıklayan er Banaforth, harikulâde oynadı. Sadri Alışık, Zihni Rona, Cahit Irgat, Kâmuran Yüce, Şükran Güngör, Turgut Boralı ve Genco Erkal, iki saat süreyle Malaya'da, İkinci Dünya Savaşı'nın korkunç gerçeklerini, İngiliz ve insan olarak verdiler.

(Mart 1960)



DERTSAVAR

Eser: Fazilet Eczanesi (Oyun 3 perde). Yazar: Haldun Taner, Sahneye koyan: Ulvi Uraz, Dekor: Turgut Atalay, Oynayanlar: Ulvi Uraz, Nezihe Becerikli, Aslan Altın, Gazanfer Özcan, Rıza Tüzün, Nil Yalter, Rauf Ulukut,

Melâhat İçli, Şaziye Moral, Necmi Oy, Gönül Ülkü, Saltuk Kaplangı, Mete Sezer, Nedret Denizhan, Ertuğrul Bilda, Atıf Avcı, Ercument Behzat Lâv, Selâhattin Mogol, Osman Türkoğlu, Muallâ Kaynak, Feridun Karakaya, Ayşegül Devrim, Fuat Işhan, Bilge Zobu, Filiz Toprak, Yıldız İşçan.

(Yeni Tiyatro'da).

BOĞAZİÇİ kıyı semtlerinden birinin eczacısı Bay Sadettin Dertsavar, eczanesi, çevrenin insanları ve günlük küçük küçük olaylar. Oyunun ana çizgileri, eczacılığı hazır ilaç satmak diye tanımamış eski eczacının insan ve mahalle sevgisini ve mesleğine bağlılığını veriyor. Oyunun bütün olayları Fazilet eczanesinde, ya da kapısı önünde geçiyor. Semtın bütün insanları, şu veya bu fırsatla sahnede görölüyor. Tapucu, doktor, emekli miralay, dondurmacı v.s. ve kişilerden bazıları, oyunun çizgilerini veriyor; bir kısmı da atmosferi besliyor. «Fazilet Eczanesi», derinliğine diyaloglar ve belli başlı birkaç kişi yerine, çevre hikâyesi üslûbuyla yazılmış bir oyun. Hattâ kalıplaşmış görüşle, tiyatrodan çok bir hikâye, ya da revü denilebilir. Fakat, Türk tiyatro edebiyatı için her denemeyi hoş görenlerce iyi karşılanması gereken bir oyun. Kişileri yerli, olayları bizden. Eski bir İstanbul fotoğrafı, bir bakıma da. Küçük bir masada hastalarma reçete yazan hekimleriyle eski bir İstanbul eczanesinin renkli bir fotoğrafı. Haldun Taner'in başlayış ve bitirişte kullandığı teknik de bunu gösteriyor. Perde, canlı bir tablo üzerine açılıyor. Seyirciler arasından koşup gelen bir oyuncu, fotoğrafla ilgili anılarını anlatmaya başlıyor ve canlı tablonun insanları, sekiz on yıl öncenin kişileri olarak günlük olaylarını yaşıyor. Öyle de bitiyor.

«Fazilet Eczanesi» nin bu orijinal yönünü aksatan fazlalıklar, yer yer pek acele ve silik pasajlar da var. Hele ilk perde, semtin bütün kişilerini bir defa olsun sahneye çıkarmak ille de gerekirmiş gibi, pek fazla doldurulmuş. Bu yüzden bazı konuşmalar, konuşmaların ne anlama geldiği anlaşılmıyor.

Ulvi Uraz'ın rejisi ve Şehir Tiyatrosu sanatçılarının yerli oyunlarda çoğu zaman görülen ustalığı, «Fazilet Eczanesi»ni mevsimin en başarılı temsillerinden biri ortamına ulaştırıyor. Otuzu bulan oyun kişilerinden Ulvi Uraz, Gazanfer Özcan, Rauf Ulukut, Ercüment Behzat Lâv, Melâhat İçli, Şaziye Moral, Feridun Karakaya, «Fazilet Eczanesi»nin seviliveren insanları olmasını büyük bir rahatlıkla başarıyor. Fakat ötekileri de unutmamalı. En küçük rollerde olanlar bile, rahat ve sevimli. Ulvi Uraz'ın rol dağıtımında iyi görüşler kullandığı anlaşıyor.

Haldun Taner'in «Fazilet Eczanesi» 1959-1960 başında İstanbul tiyatrolarında rampa ışığına çıkan telif eserlerin en başarılısı, bence.

(Mart 1960)



•İSKARTA KİLİTLER•

Eser: İkinci Baskı (Komedi 3 perde). **Yazan:** Refik Erduran, **Sahneye koyan:** Haldun Dormen, **Dekor:** Duygu Sağıroğlu, **Kostüm:** Güler Erenyol, **Oynayanlar:** Seden Kızıltuğ, Haldun Dormen, Gülriz Süruri, Metin Serez-

İl, Yılmaz Gruda, Erol Günaydın, İzzet Günay, Altan Erbulak, Ayfer Feray.

(Küçük Sahne'de Dormen Tiyatrosu).

REFİK Erduran'ın yeni komedisi, ilk bakışta, Türkiye'de basının içyüzünü yeriyor sanılır. Zira konu, bir gazete idarehanesinde geçiyor. Başlıca kişiler, başyazardan yazı işleri müdürüne, fıkra yazarından muhabire kadar hep gazeteciler. Fakat bu, olayın dış yapısı. Gazeteyi ve gazeteciyi ele alarak yeni komedisini hazırlayan yazar, gerçekte bütün bir toplumun çürük, bozuk, aksak yönlerini hırpalıyor. Oyununun kişilerinden Canavar'ın deyişle «İskarta kilitler»i yeriyor. Canavar, hayata bir çilingir yanında çıraklıkla başlamış, sonradan yoldan çıkmış, bir suçlu insan örneğidir. Hırsızlık, soygunculuk, türlü yolsuzluklar ve bu arada gizli gizli cinayetler de yapmıştır. Çilingir çıraklığında yaptığı ilk iş olan sağlam kilitler arasına karışmış «İskartalar»ı ayırmayı ve atmayı, ustasının öğüdüne uyarak her zaman yapmıştır. Canavar'a göre: «İskartalar'ı, işe yaramıyanları temizlemek kaldırıp atmak» gerekir.

Canavar'ın «İskarta kilitler»i ve Refik Erduran'ın kişileri arasında büyük benzerlikler vardır. Sosyal güvenlik, hak adalet lâfını ağzından düşürmiyen ünlü politikacı, yeni kabineye girme işini sağlama alınca, az öncekine taban tabana zıt bir insan olur. Başyazar, fıkra yazarı da öyle. Anlara, olaylara, çıkarlarına göre sık sık kalem ve düşünce değiştirirler. Bu arada çoğunun pek çok kirli çamaşırları da vardır. Her biri Canavar'dan birkaç defa daha suçlu kişilerdir. Türkçenin arınması diye anlaşılmaz, uydurma kelimeleri sıralayan sekreter bayan da sıkışınca, ağdalı Osmanlıca konuşur. Bütün bu bozuk dü-

zen gidişin ortasında tutunmıya çalışan, direnen yazı işleri müdürü ise, kafasının içinde yarattığı dünya ile avunur. Oyunun sonunda büsbütün çıkmaza girer ve «ıskarta kilitler»den kurtulma işini, Canavar'a bırakır.

Refik Erduran, ilk komedisi «Deli»den bu yana, günümüz Türk toplumunun aksak yönlerini, sosyal çürümeleri iğnelemeyi denemiştir. Bazıları az başarılı olsa da, bu yolda cesurca direnmıştır. 27 Mayıs 1960 dan sonra verdiği yeni komedisinde, çalışmalarının gittikçe başarıya ulaştığını gösteriyor. Gündelik gazete atmosferi içinde ve gündelik olaylardan birkaç çizgi, üç beş cümle, birkaç espriyle bir sosyal yerme denemesini başarıyor. «İkinci Baskı»nın Dormen Tiyatrosu'nda çok başarılı oynanışı, Refik Erduran'ın yaptığını genç sanatçıların da iyice benimsediğini gösteriyor.

«İkinci Baskı»nın, bütün rolleri iyi oynanıyor. Ama bunların içinde ikisi, rol olmaktan büsbütün kurtulup gerçek kişiler olabiliyor. Altan Erbulak'ın Canavar'ı ve Erol Günaydın'ın Üstad Ziya Kadir'i. Bütün hırsızlıklarına, kanunun önünde bütün suçluluklarına rağmen kafasının içi temiz kalmış Canavar'ı ve derin düşünür pozundaki üstat fıkra yazarının dönekliklerini ve çıkar düşkünlüklerini, Altan Erbulak ve Erol Günaydın, genç sahne geçmişlerinden umulmıyan gerçek kompozisyonlar olarak sunuyorlar.

(Ekim 1960)



ÇIMACININ HİKAYELERİ

Eser: Birtakım İnsanlar (Oyun 2 perde).

Yazan: Oktay Rifat, Sahneye koyan: Hâmit

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Akınlı, Dekor: Doğan Aksel, Oynayanlar: Şakir Arseven, Şaziye Moral, Neşe Tandoğan, Fethiye Sezer, Fatma Andaç, Zihni Rona, Rauf Ulukut, Celâl Balkır, Bülent Erbaşar, Muallâ Kaynak, İsmet Ay, Fuat Işhan, Kemal Bekir, Toron Karacaoğlu, Hâmit Akınlı, Birsen Kaplangı, Kemal Ergüvenç.

(Şehir Dram Tiyatrosu'nda)

OKTAY Rifat'ın adı, Türk şiirine yapmacıksız, olağan durumlar ve olayları getiren Üçlerle girdi ve yerleşti. Son yıllarda bazı bazı anlamsıza, gerçek üstüne, soyuta kaçan mısralarıyla neyi getirmek istediği tartışma konusu olsa da, Türk edebiyatının modern şairleri arasındaki yeri çoktan bellidir.

Fakat, on yıl kadar önce «Oyun İçinde Oyun» adlı ilk piyesiyle ramp ışığına çıkan Oktay Rifat'ın son tiyatro denemesi, Türk şiirindeki sağlam tutumuna pek uymuyor. Şiirlielik, geçmiş özlemi, modern sahne denemesi, klâsik trajedi benzerliklerinin ölçüsüz bir karışımı olan «Birtakım İnsanlar», şair - yazarın Türk sahnesinde yepyeni bir hava estirmek isteğiyle dolu olduğunu akla getiriyor. Başarılı pasajların yanında (Nazmiye Hanım'ın yalı odası), yerli film melodramından farksız sahneler (odacının demir parmaklık arkasındaki tiradı) yer alıyor. Maddecilik felsefesiyle, geçmiş özleminin romantik diyalogları bağdaşmıyor. Çımacı'nın on dakika süren prolog tiradının yapmacıklı felsefe kırıntıları, Oktay Rifat'ın şair kişiliğine hiç uygun düşmüyor. Oyunun adı bile, iğreti. Sait Faik Abasıyanık'ın 1940 yılında yayımladığı bir hikâyesinin adı. Şair - yazar, hareket noktası olduğunu sandığım gerçeğe şiir karışımı o çok nefis hikâyeyi sahneye aktarsaydı, başarısı ve Türk sahnesine getireceği eser, çok daha kalıcı olabilirdi.

Tiyatro eseri yapısı yetersiz bir piyesi sahneye koymak çetinliği Hâmit Akınlı'nın başarı şansını önceden engelliyor. «Çılgın Dünya»daki dekor ve maskeleriyle büyük başarı sağlamış olan Doğan Aksel bile, silik ve renksiz. Oynayırlar, genel olarak orta.

«Birtakım İnsanlar», oyunda yardımcı diye tanıtılan iskele çımacısının anlattığı kopuk kopuk hikâyeler demeti, bence.

(Aralık 1960)



KENTERLER'DE BİR TÜRK YAZARI

Eser: Yarın Cumartesi (Oyun 3 perde),
Yazan: Güner Sümer, **Sahneye koyan ve dekor:** Lûtfi Akad, **Oynayanlar:** Yıldız Kenter, Müşfik Kenter, Şükran Güngör, Çolpan İlhan, Kâmuran Yüce.

(Site Tiyatrosu).

GENÇ bir yazarın oyununu repertuvara almakla, Kenterler, yararlı bir adım attılar. Türk yazarlarına da sahnelerini açmış oldular. Hattâ bir adım daha attılar. Türk beyaz perdesinin en usta sahneye koyucularından Lûtfi Akad'a da profesyonel bir tiyatrodaki sanatını deneme şansını verdiler. Para engelleriyle her yönden sınırlı bir özel tiyatro başındakilerin böylesine iki ayrı denemeyi göze alması, öğülmesi gereken bir davranıştır. Amma, hemen belirteyim ki, her iki deneme de Kenterler'den yana sonuç verdi. Güner Sümer'in oyunu da, Lûtfi Akad'ın

sahneye koyuculuğu da, Site Tiyatrosu'na gidenleri hayal kırıklığına düşürmedi. Hattâ, umutlandırdı.

«Yarın Cumartesi» yerli filmlerde kullanılsa cıvık melodram olabilecek bir konuyu, ağlamaklı ve ağlatmaklı olmadan sahneye çıkarmanın başarılı bir örneğini veriyor. Yer yer duygululuklar, düşünürlük serpintileri, iyi yüreklilikle bencilliğin, kendine güvenle ruh perişanlığının çatışmaları var, «Yarın Cumartesi» de. Genç yazarın piyesi, bizden olanla bizim toplumdan olmıyan davranışları bağdaştırabiliyor. Anlattığı olayın ana çizgilerine bizim toplumda pek rastlanmamasına rağmen, seyrettirmenin üstesinden geliyor. Bir genç yazar, seslendiği toplumun geleneklerine aykırı davranışlarla yüklü bir piyesi yadırgatmamayı beceriyorsa, başarıyı yakalamış sayılmalıdır.

Güner Sümer, «Yarın Cumartesi» piyesiyle bu yolda. Sahneye koyucu Lûtfi Akad da, bir başka yönden, genç yazarla benzer durumda. Sahne yazarlığı ustalığı olmıyan bir gencin ilk oyunlarından birini, Kenterler g'bi usta tiyatro sanatçılarıyla ve onların seyircisi için sahneye koyuyor. Lûtfi Akad, ilk bakışta ondan yana görünmiyen bu güçlükleri yeniyor. Hattâ kendinden yana yapabiliyor. Bunu, özellikle, Kenterler'in üslûbunda göze çarpan bir yumuşaklıkta buluyoruz. Sert üslûplarını her zaman ustaca kullanan Kenterler. «Yarın Cumartesi»nin Anne'si ve Fikret'inde, rahat yumuşak oynuyorlar. Gerçi Müşfik Kenter bundan büsbütün sıyrılmış değil. Fakat Yıldız Kenter'in Batılı sahne sanatçılığı, «Yarın Cumartesi»nin Türk anasına yüzde yüz uygun kişiliğini yumuşak bir oynayışla veriyor, Lûtfi Akad'ın, ışıkları ve davranışları düzenleyişi, Türk beyaz perdesindeki ustalığını sahneye de aktarabileceğini gösteriyor. Öteki rollerde Kâmuran Yüce, Şükran Güngör sahneye koyuculuk ve baş roller-

deki başarıyı aksatmıyan bir oyun çıkarıyorlar. Çolpan İlhan ise hele ilk sahnelerde, fazla melodrama kaçıyor. Oyunun süresince de, ötekilerden ayrı ve aykırı kalıyor.

(Ekim 1961)



TATLI SALLY

Eser : Baharın Sesi. (Oyun 3 perde). Yazar: John van Drutten, Çeviren: Nesrin Karatay, Sahneye koyan: Müşfik Kenter, Dekor: Lûtfi Akad, Oynayanlar: Çiğdem Selışık, Çolpan İlhan, Genco Erkal.

(Site Tiyatrosu).

YAZARIN Türk sahnelerinde oynanan üçüncü eseri bundan öncekiler, bir melodram (Annemi Hatırlıyorum) ve yalınkat bir piyes (Ben Bir Fotoğraf Makinesiyim)di. «Baharın Sesi» üç kişi arasında geçen bir duygu güldürüsü. Amerikalı iki aktris ve bir subay arasında geçiyor. Duygulanmalarla gülümseyişler, seyircinin de katıldığı bir rahatlıkla, yanyana yürütülüyor.

«Baharın Sesi», Site Tiyatrosu'na da bir bahar getirdi. Adındaki bahar çiçeği kadar taze ve rahatlık veren bir Çiğdem Selışık, Drutten'in biraz romantik, biraz şakacı az buçuk da serüvenci genç kızı, Çiğdem Selışık'ın rahat, gülümseyişlerle duygulanmaları bağlayıştaki sevimliliğiyle, çok tatlı bir Sally oluyor. Onun karşısında, Genco Erkal ve Çolpan İlhan, çok ayrı ve rollerine aykırı. Genco Erkal'ın Bille'i daha çok güldürtüyor. Çolpan İlhan, ilk perdede oynayışı ve giymiyle rolünü bulmuş-

ken, son perdede ölçüyü her yönden kaçırıyor. Göz tırılmalayan giyinişi, yayvan ve şımarık diksiyonuyla.

«Baharın Sesi», Site Tiyatrosu'nun yeni bir yolda olduğunu da müjdeliyor. Müşfik Kenter'in sahneye koyuculuğundan başka, Kenterler yok bu oyunda. Üç artist genç, dekorları çizen Lûtfi Akad, tiyatro bakımından yeni. Bu yeniliğe rağmen, sarı - yeşil - kara ve grimsi - mavi renkleri yerli yerinde kullanarak çok rahat ve inandırıcı bir dekor kurmayı başarıyor.

«Baharın Sesi», rahat seyredilecek, seyredenin yaşına göre duygulanacağı, ya da gülmseyeceği bir oyun.

(Şubat 1961)



UYDURMACILIK

Eser: Sabur ve Sebat (Oyun 11 tablo).
Yazan: A. Hâmit'ten Selâmi İzzet Sedes.
Sahneye koyan: Avni Dilligil, Dekor: Turgut Atalay, Müzik: Mehmet Abut, Koreografi: Deniz Uyguner, Oynayanlar: Kemal Ergüvenç, Samiye Hiin, Gülen Kıpçak, Nuray Ayas, Nezihe Becerikli, Süleyman Çevik, Selâhattin Moğol, Ali Serttaş, Feridun Karakaya, Gazanfer Özcan, Neşe Tandoğan, Reşit Baran, Mehdi Yeşildeniz, Erhan Dilligil, İbrahim Delideniz.

(Şehir Tiyatrosu Üsküdar Bölümü).

BİR sanat dalında kalıcılık, klâsikliğe ulaştırır. Zamanın türlü aşındırmalarına dayanabilen eserler, klâsikliğe ulaşır ve değişen koşullar ne derece başka olsa, hiç

değilse o çağın ve sanat anlayışının başarılı örnekleri olarak, yüzyıllar boyu ayakta durur. Ortaya çıkarıldığı günün eskiliği ve klâsiklik, başka şeylerdir.

Türk tiyatrosu, her bakımdan çok yenidir. Fakat tiyatro eseri bakımından daha da yenidir. Yeni olduğu kadar da yetersizdir. Başlangıç yıllarında oynanmış piyesleri, aradan bunca yıl geçti diye klâsik Türk piyesi saymak, kimsenin aklına gelmez. Olsa olsa, Türk tiyatro tarihinden örnekler, sayılabilirler. Oynandıklarında büyük ilgi görmüş oyunlar olmak şartıyla. Fakat hiçbir, yine de bugünün seyircisi karşısına çıkarılamaz. Örnekler olarak, özel seanslarda oynanabilir.

Bu gerçeğe rağmen Muhsin Ertuğrul, bir süredir zoraki bir Türk tiyatro klâsiği ortaya çıkarma direnmesinde. Ankara ve İstanbul'da bu yolda başarısız denemeler yaptırdı. Bunların en başarısızını, Üsküdar Tiyatrosu'yla tekrarlattı. Türk tiyatro tarihi deyince akla en sonra gelecek Abdülhak Hâmid'in «Sabr-u Sebat» eserini, zorla karşımıza çıkarttı. Diliyle, düşünürlüğüyle bize çok yabancı bir Batı kopyacısı Abdülhak Hâmid'in, tiyatro sanatıyla olduğu kadar Türk nesri veya nazmıyla hiçbir bağı bulunmayan bu oyunu.

«Sabur ve Sebat»ın kişileri, orta oyunu kişileri gibi, Ermeni, Arnavut, Rum, Rumelili, Arap taklidiyle konuşuyor. Oyun tiyatro sanatının hiçbir kuralıyla bir bağ kurmadan, oradan oraya sığıyor. Avrupa kopyacısı yazarın tersine bir halkçılık anlayışı sonucu, atasözleriyle yüklü diyaloglar, çingene falcıların tekerlemeleri birbirini kovalıyor. Bu arada: «Ne ise halin, çıksın falin!», «Kürt çalar, çingene oynar», «O ahlatlari da aha senin gibi ayılar yedi» yollu konuşmalar, gırla gidiyor.

Bütün bunlar, halka tiyatroyu sevdirmek, halkı tiyatro sanatıyla yüceltmek adına yapılıyor! Altmış kişilik ar-

tist kadrosu, on bir tablonun dekoru ve kostümü, sahneye koyucunun ve oynayanların çabası, ilgililerin ve seyircinin iyi niyeti, böylesine kötüye kullanılıyor.

(Mayıs 1961)



«BROADWAY JAPONYA» SI

Eser: Raşomon (Oyun 2 perde). Tiyatroya uygulayanlar: Fay — Michael Kanin, Çeviren: Ayşe Sarıalp, Sahneye koyan: Yıldız Kenter, Dekor: Doğan Aksel, Işık: Lûtfi Akad, Oynayanlar: Bülent Koral, Genco Erkal, Kâmuran Yüce, Müşfik Kenter, Yıldız Kenter, Şükran Güngör, Çiğdem Schişik, Çetin İpekkaya.
(Karaca Tiyatro'da Kent Oyuncuları).

JAPONYA'DA iki ayrı filmcilik var. Eski Japon efsanelerini ve Japon eksotizmini yayan filmcilik ve Japonya'yı olduğu gibi, bütün gerçekleriyle gösteren modern filmcilik. Bunların prodüksiyon bölgeleri bile ayrı. Birinciler, Batının aşırı aydın snoplarının gözünü kamaştırıp festivallerde büyük armağanlar kazanıyor ve Japonya'ya döviz ve hayranlık sağlıyor. Ötekiler de, Japon insanlarını uyarmıya çalışıyorlar. Teknik ustalığa dayanan «Raşomon» ve «Cehennem Kapısı» Japonların «Avrupalı için» yaptığı filmlerden. Amerikalı karıkora yazar Kanin'lerin «Raşomon» filmini uygulayıp hepsi birbirinden ünlü sahne ve perde artistleriyle Broadway'de sunması da, bu görüşü destekler.

Amerikalı karıkocanın Broadway seyircisi için düzenlediği «Raşomon» oyunu, tiyatrodan çok, sinema, Işık oyunlarına, renk çambazlıklarına, müzik ve ses katmalarına dayanıyor. Çoğu sahneler, sinemada kameranın çerçeveleme ve yakın plân tekniğine göre düzenlenmiş. Oyunun müziğini hazırlamış olan genç Amerikalı besteci Laurence Rosenthal'ın; «Raşomon, renk, ses ve hareketin birleşerek ortaya çıkardığı saf bir tiyatro örneği» yolundaki sözleri, hem doğru, hem yanlış. Doğruluğu, «Raşomon»un gerçekten böyle oluşu. Yanlışlığı da, Tiyatro, hele saf tiyatronun «renk, ses ve hareket» oyunu olmayıp, «söz»e dayandığı.

Kent Oyuncular Topluluğu yeni mevsimi açmak için, neden bunu seçti? Broadway örneğinden İstanbul seyircisine ne! Sinema olarak da, «Raşomon», Türkiye'de, aşırı aydın çevre dışına pek çıkamadı. Bundan dolayı da, geniş yığınları kazanma kaygısı akla gelmiyor. Amma, «Raşomon»un Karaca Tiyatro sahnesine uygulanışındaki aşırı zorlamalar, ikinci perdede gülünçlü yönü ağır basan oynayışlar, «Üç Silâhsörler»i hatırlatan kılıç şakırtıları, iri yarı bir haydudun çıplak vücuduyla «Oah, oah!» diye tuhaf sesler çıkarması ile ne elde edilebilir ki!

Kenter'ler karıkoca yazarın ucuz Amerikan esprili diyaloglarıyla ortaya çıkan «Raşomon»undan bir «göz başarısı,» bir «sahne attraction»u sağlamak istediler, belki de! İstediklerini belki de elde ederler! Amma sahne sanatı yönünden Türk tiyatrosuna ne getirmiş olurlar? Üstelik, iki Kenter de harcanmış oldu. Yıldız'ın tiz sesli sahnelerdeki çok kötü oyunu ve diksiyonu, Müşfik'in bütün oyunu, iki değer için de, bizler için de üzücü.

(Ekim 1961)



TİYATROULAR

Eser: Taşra Kızı (Piyes 3 perde), Yazar: Clifford Odets, Türkçesi: Murat Kâmil. Sahneye koyan: Haldun Dormen, Dekor: Duygu Sağıroğlu, Kostüm: Güler Erenyol, Oynayanlar: Erol Keskin, Mehmet Özekit, Oral Arkan, Yılmaz Köksal, Cahit Irgat, Perihan Köksal, Cahide Sonku.

(Küçük Sahne'de Dormen Tiyatrosu)

SANATÇILARIN en bahtsız, tiyatro sanatçısıdır. Ramp ışıklarını tanıdığı andan, son nefesine kadar tedirgin, umutsuz ve topluma karşıdır. Çevresiyle sürgit bir uyumsuzluk durumundadır. İçkili ve gösterişli ya da çok düşük yaşama şartları içindedir. Evlilikte de, evlenmeden veya boşandıktan sonra da tam mutlu olamaz. Bu sahne sanatçısı dramın'n başlıca iki nedeni vardır. Adının ve sanatının kısacak bir ömürle sınırlı olduğunu, hattâ ramp ışığından uzaklaşır uzaklaşmaz unutulacağını bilmesi; sürgit tedirginliğin ilk kaynağıdır. Ömrü boyunca hep başka kişilikler yaratma peşinde koşması da sanatçıyı belirli bir iç dünyadan ve kendi kendinin kişiliğinden yoksun bırakır. Sahne sanatçısı, ömrü boyunca bir genel provadadır. Yazarın kişileriyle sahneye koyucunun ve seyirci denilen acımasız yargıçlar yığınının baskısı altında sürgit bir genel provada...

«Taşra Kızı», kendi de aktörlük yapmış olan bir Amerikan yazarının Amerikan tiyatrocularını anlatan piyesi. Uzun yıllar unutulmuş eski bir sahne değerinin ve ikinci plânda kalıp onu destekleyen eşinin dramı. Dormen Tiyatrosunda oynanışının İstanbul seyircilerine getirdiği ilgi çekici yön, Cahide Sonku ve Cahit Irgat'la

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

perdenin açılması. 1940-1950 yılları İstanbul sahnelerinin romantik kişilikler yaratıcısı Cahide Sonku, unutulmuş büyük aktörün eşini oynuyor. On yıl öncesinin büyük ününe yakışan bir güçle, romantik kişiliği ucuz melodrama kaydırmayan bir sağlamlıkla oynuyor... Şair ve aktör Cahit Irgat da, yirmi beş yılı bulan sahne geçmişi ak edecek bir oyun çıkarıyor. İkinci ve üçüncü perdelere daha da güçlü oynuyor.

Sonku Irgat çiftinin «Tiyatrocular» dramını, melodramsız ve yapmacıksız vermeleri, ne yazık ki, öteki oyuncuların desteğinden yoksun. Öteki bütün roller, çok yetersiz, acemice oynanıyor. Hattâ genç oyuncuların bazıları, konuşmalarım bile şaşıyor. Dormen'in rejisi, «Tiyatrocular» ın dünyasını ve insan dramını veren bir derinlik, bir üslup getirmiyor. Söziin kisası, Cahide Sonku ve Cahit Irgat, «Tiyatrocular» ı yaşayan iki eski sahne değeri olarak, tek başlarına duyuyor ve duygulanmalarını salona da aktarıyorlar. Bu yeniden sahneye çıkışın her ikisi için bundan böyle hep başarılar getirmesini dilerim.

(Ekim 1961)



ELLİ BİR YIL SONRA

Eser: III. Selim (3 perde), **Yazanlar:** Celâl Esat Arseven ve Salâh Cimcoz, **Sahneye koyan:** Behzat Butak, **Dekor:** N. Perof, **Oynayanlar:** Filiz Toprak, Perihan Tedü, Gülistan Güzey, Mete Sezer, Tolga Aşkıner, Kemal Tözem, Turhan Göker, Doğan Sevsevil, Hâdi Hün, Asaf Çiyiltepe, Ali Yürük, Kemal Ergüvenç,

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Celâl Balkır.

(Şehir Tiyatrosu Üsküdar Bölümü)

OSMANLI tarihinin kanlı ve sert olaylarla yüklü bir devrini iyi seçilmiş bir kesit gibi sahneye çıkaran «III. Selim», ilk oynandığı günden tam elli bir yıl sonra yine İstanbul seyircisine sunuldu. Bu sunuş, uzak ve yakın geçmişte yazılmış Türk sahne eserlerini tanıtma yolunda İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun yaptığı denemelerin en başarılısı oldu ve sahne yapısı yerinde bir oyunun kolay kolay eskiyemiyeceğini gösterdi.

«Üçüncü Selim» ilk perdesi rahat kurulmuş, yapısı özellikle ikinci perdede ustaca gelişip dramatik gerilimi sona kadar çıkarabilen bir tarih dramı. Bütün aksaklık, birinci ve ikinci perdelerin yanında çok cılız kalan son perdede. Tahttan indirilmiş olan Üçüncü Selim'in iki kadın arasındaki ruh hallerini, Sultan Mustafa ile fikir ve kişilik çatışmalarını çok iyi veren Celâl Esat Arseven, son perdede birden kesiliveriyor. Bunun kendisi de farkında. Bir yazısında: «Yarım yüzyıl önceki sonu değiştirmek ve yeni şekiller bulmak, belki mümkündü.» diyor. Ama yine de bunu yapmıyor ve: «Elli yıl önce yazılmış, oynanmış ve iyi kötü artık tiyatro tarihimize mal olmuş bir telif eser için eski şekli olduğu gibi» bırakıyor. Oysa yapmalıydı. Bir sahne eserini başkasının, ya da kendi yazarının sonradan değiştirdiği görülmemiş değildir. «Üçüncü Selim», yazarın da gördüğü üçüncü perde aksaklığı giderilmekle, Türk tiyatro repertuarı için canlı ve başarılı bir tarih dramıdır. Hem yalnız dramatik yapı bakımından değil... Fikir yönü de sağlam ve konunun sınırları içinde, ilerli...

«Üçüncü Selim» bu sağlam dramatik yapı ve ustalıklı diyaloglara rağmen, hiç de başarılı sahneye konul-

muş değil. Dekorlar da öyle. Butak ve Perof işbirliği, Arseven'in gerçekten bir Türk sahne klâsîği kişiliğindeki «Üçüncü Selim» i için çok yetersiz. Kostümlerin düşünümlüş ve dekorların tasarlanması, belki Osmanlı gerçeğine uygun; ama sahneye koyuculuk ve dekor ressamlığı, tarihe uygunluktan daha öteye bir çaba, bir yeniden yaratma ister. Buna karşılık, başlıca roller iyi oynanıyor. Perihan Tedü, Cevri Kalfa'yı inandırıcı ve bir saray kadını olarak oynamakla «Üçüncü Selim» in sürükleyiciliğinde önderlik ediyor. Gülistan Güzey, dar görüşlü ve tedirgin güzel İkbâl'i ve Hâdi Hün, tahttan indirilmiş bir iyi yürekli sultanı, yazarın kişilerine uygun canlandırıyor.

İlk olarak 6 eylül 1910 günü Minakyan Efendi'nin Osmanlı Dram Kumpanyası'nda Celâl Esat Arseven'in rejisi ve dekorlarıyla oynanmış olan «Üçüncü Selim», İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun 1961-1962 mevsimi başlangıcı oyunlarının çoğundan daha başarılı... Hem bu oyun, ilk oynayıpta rol almış Nurettin Şefkati, Minakyan, Muvaahhid, Hakkı Necip, Onnik ve Eliza Binemeciyan kardeşlerin Türk sahne tarihindeki değerli adlarını anmamıza da yol açtı...

(Ekim 1961)



SAF VE SEVİMLİ

Eser: Aptal Kız (Komedi 3 perde). **Yazan:** Marcel Achard, **Çeviren:** Çetin Altan. **Sahneye koyan:** Kâmuran Yüce, **Oynayanlar:** Müştik Kenter, Şükran Güngör, Bülent Koral, Genco Erkal, Bakı Turanlı, Yıldız Ken. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

İLK GECE

ter, Çiğdem Selışık, Alev Koral.

(Karaca Tiyatro'da Kent Oyuncuları)

CİNAYET komedileri İstanbul sahnelerinde gittikçe daha çok repertuvara giriyor. Bu tür oyunlar, seyircinin ilgisini çekiyor olmalı. Marcel Achard'ın bu oyunu da, bir polis komedisi. Ama, ötekilerden az buçuk ayrılıyor. Oyununun baş kişisi hizmetçi kızı bir karakter olarak çizmeyi deniyor. Fakat, polis komedisinin önceden belli amacıyla sınırlı olmak, başarısını köstekliyor. Üç perde arasındaki dengesizlikler de, yazardan yana değil. Birinci perde renksiz, ikinci perde ustalıklı; üçüncü perde ise bir saate yakın sürüyor ve hiç de gerekli olmıyan kelime ve küçük küçük zekâ oyunları ile, kişiyi yoruyor. Bereket, rol dağıtımının yerinde oluşu ve hemen hepsinin çok sevimli oynanışı, «Aptal Kız» ın sıkıcı olmasını önüyor. Hattâ sevdiriyor.

Bülent Koral ve Çiğdem Selışık'ın biraz ayrı ve yapmacıklı kalan oyunları bir yana, bütün kadro, ideal rollerini bulmuşçasına rahat oynuyor. Müşfik Kenter; öfkesiz ve küfürsüz rolünde, iyi kalbli, fakat gerekince kaya gibi, bir sorgu yargıcı, Yıldız Kenter: Aptal değil, fakat saf-sevimli-cin gibi bir hizmetçi kız. Genco Erkal: Kendi fiziğine, yüz ifadesine, sesine ve üslûbuna çok uygun bir mahkeme kâtibi. Alev Koral: Üst perdeden konuşan bir güzel kadın. Şükran Güngör: her iki rolünde de inandırıcı.

Sözün kısası: Marcel Achard'ın değil, Kent Oyuncuları'nın başarısını alkışlamalı.

(Kasım 1961)



TANRILAR VE İNSANLAR

Eser: Sinekler (Oyun 2 bölüm), **Yazan:** Jean-Paul Sartre, **Çeviren:** Asude Zeybekoğlu, **Sahneye koyan:** Beklan Algan, **Müzik:** Mehmet Abut, **Dekor:** Bülent Erbaşar, **Kostümler:** Nevzat Kasman. **Oynayanlar:** Mahmut Moralı, Beklan Algan, Avni Dilligil, Aylâ Algan, Samiye Hün, Mücap Ofloğlu, Muhip Arcıman, Hülya Gözalan, Deniz Uyguner, Fatma Andaç, Birsen Kaplangı, Leylâ Altın, Tolga Aşkiner, Gönül Yaltırık, Evîl Ilgar, Semra Özman.
(Yeni Tiyatro'da)

«SİNEKLER», varoluşçuluk felsefesinin savunucusu Jean - Paul Sartre'ın ilk tiyatro eseridir. Paris'te Nazi çizmelerinin kaz adımıyla yürüdüğü yıllarda, diktatörlere, dolayısıyla dokunmak ve insanoğlunun gerektiğinde tanrılardan üstün olabildiğini anlatmak amacını güden ve tiyatrodan çok felsefeye yatkın bir oyun. Binlerce yıl öncenin bir Yunan efsanesine kadar uzanan yazar, iki saat boyunca sadece «söz ve düşünlülük» le yüklü bir oyun koyuyor ortaya. Özet: Tanrılaşan bütün diktatörleri tek bir insanın bile yıkabileceğini göstermek, hürriyeti tadan tek bir insan'ın bile yerleşmiş toplum düzenine kafa tutabileceğini ve yıkabileceğini söylemek. Oynanması, tiyatro sanatında iyice pişmiş güçlü artistler gerektiriyor, bu bakımdan.

Şehir Tiyatrosu'ndaki «Sinekler»i bu açıdan ele alınca, bir gerçek hemen göze çarpıyor. Sahne sanatçılığının, tanrı vergisi ve kültürün yanısıra uzun bir «çıracılık» bir «işçilik» gerektirdiğini iyice ortaya koyuyor. Rol alan sanatçılardan üçü (Avni Dilligil, Mücap Ofloğlu,

Samiye Hün) hemen öne çıkıyor. İkisi (Mahmut Morali ve Muhip Arcıman) epiyce geriden, amma yine o «üçler» in peşinden, gidebiliyor. Amma oyunun iki baş kişisini oynayanlar (Beklan ve Ayla Algan çifti), başta gidenlerin hiçbirine yetişemiyor. Sartre'ın tanrılara kafa tutan, doğmalara direnen genç adamı, pelte gibi, yumuşak görüntüslü ve mızımız konuşmalı bir kişi, Beklan Algan'da! Kafa tutmakla pişmanlık arasında bocalayan Elektra ise Ayla Algan'ın oynayışıyla, ağlamaklı sesli ve ağlamış yüzü bir besleme kızını akla getiriyor. Arada, sert el ve kol hareketleri yapan, bakışlarını şuraya buraya diken bir Elektra!

Bereket, yukarda adı geçen üçlerden Avni Dilligil katıldığı her sahnede ve Mücap Ofloğlu daha çok ikinci bölümde, baş roldekilerin yetersizliğini, yanlış ve kötü oyunlarını silecek güçte üstün bir sanat anlayışı ortaya koyuyorlar. Avni Dilligil, kötü bir aktörün elinde gülünçleşecek tanrı Zeus rolünü, bağırp çağırmadan, aşırılığa kaçmadan oynuyor. Yazarın, tanrı sembolünün arkasındaki diktatör kişinin insan yanını iyice veren; ses tonlarıyla ve bütün davranışlarıyla çok iyi ölçülmüş ve çalışılmış bir oynayı. Şehir Tiyatrosu'na doneliberi her rolünde kendini aşan Avni Dilligil'in Zeus'ünü hiç unutamıyacağım. Mücap Ofloğlu'nun kötü kiral Aigisthos rolünde Zeus'la konuşma sahnesi, hele ölümünü verişteki ustalığı da övülecek güzellikte. Mücap Ofloğlu, Türk sahnelerinde hatırlayabildiğim «oyuncu ölümleri» nin en inandırıcısını veriyor.

«Sinekler», Şehir Tiyatrosu sahnesinde sunulan üçüncü Sartre piyesi. Daha önce «Gizli Oturum» ve «Saygılı Yosma» oynanmıştı. Bu oyun, öteki ikisinden çok daha başarıyla verildi.

Yukarıda ayrıntılarını çizdiğim usta oynayılar ve

Beklan Algan'ın Oreste rolündeki kötü oyununu silecek güçteki sahneye koyuculuk başarısı «Sinekler» i ilgiyle seyrettirecektir. Beklan Algan'ın sahneye koyuculuğu, «Tarla Kuşu» nda verdiği umutları arttıran bir başarıya ulaşıyor. Asude Zeybekoğlu'nun çevirisi de, «Lilliom» dan bu yana bütün çevirilerini aşan bir sahne Türkçesi örneği... İki yeni ad olan Bülent Erbaşar'ın dekorları ve Nevzat Kasman'ın kostümleri, «Sinekler» başarısını bütüne ulaştırıyor.

(Aralık 1961)



«AMERİKANİZM!»

Eser: İçimizdeki Arslan (Komedi 3 perde), **Yazanlar:** James Thurber ve Elliot Nugent, **Çeviren ve sahneye koyan:** Nüvit Özdoğru, **Dekor:** Turgut Atalay, **Oynayanlar:** Oya Eren, Perihan Tedii, Nüvit Özdoğru, Aysegül Devrim, Atacan Arseven, Şakir Arseven, Yalçın Akay, Arslan Altın, İlhan Hemşeri, Filiz Toprak, Argun Kınal.

(Yeni Tiyatro'da)

İSTANBUL Şehir Tiyatrosu, Türkiye'nin kültür başkenti İstanbul'da belediye tiyatrosu olmaktan çıktı da, okul kulüp sahnelerine benzer bir kılığa girdi. Önüne gelen sahneye çıkıyor. «Baş rejisör» e her şirin görünen bir oyun sunuyor. Bunun yükünü ve sanat günahını, İstanbullu çekiyor. Komedi adıyla sunulan şu yeni oyunda, tiyatro sanatından ve sahne sanatçılığından gayri ne arasanız var! Bağırıp çağıran, zıplayıp hoplayan, yum-

ruklaşan, cıyak cıyak koşuşan bir kalabalık, sahnede nasıl duracağını bilmeyen, Türkçeyi berbat eden bir sürü insan ve komiklik diye, yığın yığın soğukluk!... İşte bütün bunlara katlanabilirseniz, gidip şu «İçimizdeki Arslan!» oyununu, görün! Bütün bunların ne anlama geldiğini kestiremiyecektim ama, oyunun bir yerinde: «Amerikanizm» deyimini geçiyor. Belki de, yeni bir deyimdir. Fakat, benim hiçbir anlam veremediğim bu oyun ve oyunculuğa çok uygun düşüyor.

(Aralık 1961)



ŞİPŞİRİN BİR YALANCI

Eser: Gönül Avcısı (Komedi 3 perde).
Yazan: Diego Fabri, Çeviren, sahneye koyan ve dekor: Tarık Leventoğlu, Oynayanlar: Ulvi Uraz, Altan Karındaş, Aliye Rona, Tolga Tigin.

(Site Tiyatrosu'nda)

KENDİSİ de tiyatrocu olan Diego Fabri'nin İtalyan halk komedisi tekniğini kullanarak verdiği şirin bir komedi. Gönüllü her güzele açık bir İtalyan erkeği ve üç kadın. Biri sarışın, biri esmer, üçüncüsü kıvılc saçlı olan güzeller, oyunun tek erkek kişisi kırkılık Emilyo'ya gönülden bağlı. Fazla bir entriği olmayan komedi Emilyo'nun gönül plânlarına ve baştan başa diyaloga dayanıyor.

Devlet Tiyatrosu'nun dekor eskizcisi usta Tarık Leventoğlu, Site sahnesinin daracık sınırlarını zorlayan buluşlar ve dört artisti en güzel rollere kavuşturan bu ilk sahneye koyuculuğuyla, İstanbul seyircilerine iki saatlik neşe ve rahatlık sunuyor. Yeni yıla rahat, neşeli ve iyimser girmek isteyenler, Site Tiyatrosu'na gidip Ulvi

Uraz ve üç kadın sanatçı arkadaşını bu sevimli «Gönül Avcısı» nda görürler.

«Gönül Avcısı» mevsim başından beri türlü aksilikler, bahtsızlıklarla çarpışan Ulvi Uraz'a da mutluluk ve iyi şanslar getirecek, sanırım. Ulvi Uraz, Emilyo'yu ilk perdede rolün sınırlarını aşan bir ustalıkla çok canlı, sevimli ve başarılı oynuyor. Komedi geliştikçe yer yer ağırlaşmaktan kurtulduğu ölçüde, ilk perdenin başarısını bütüne ulaştıracaktır. Gönül avcısı Emilyo'nun üç sevgilisinin üçü de birbirinden sevimli. Amma bu, Altan Karındaş, Aliye Rona ve Tolga Tiğin'in sevimli oynayışlarından, daha çok.

Altan Karındaş, komediyenliğin en nankör türü olan taklitli oyunu, Alman kadınının şive ve ruh hallerini verişteki ustalığıyla, büyük bir kompozisyona ulaştırıyor. Kattıldığı sahnelerin seyrine doyulmuyor. Amma, Altan Karındaş'ın usta komediyenliği, öteki sanatçıları gölgelemiyor. Karındaş - Rona - Tiğin üçlüsü, Mozart'ın «Singspiel» lerinin neşeli müziğini andıran bir canlılık ve beraberlik örneği veriyor.

«Leventoğlu - Uraz - Karındaş - Rona - Tiğin» beşlisine «Gönül Avcısı» nın yüzüncü oyununda buluşma dileğiyle, başarılı bir yeni yıl.

(Aralık 1961)



E F S A N E !...

Eser: Eurydice. (Oyun 3 perde). **Yazan:** Jean Anouilh. **Çevirenler:** H. Taner ve V. Gün-yol, **Sahneye koyan:** Müşfik Kenter, **Dekor:** Doğan Aksel, **Oynayanlar:** Genco Erkal, Kâ-
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

muran Yüce, Çiğdem Selışık, Alev Koral, Bülent Koral, Oğuz Oktay, Tuncel Kurtis, Ay-san Sümercan, Şükran Güngör, Çetin İpek-kaya, Necdet Erzaim, Cengiz Asral.

(Karaca Tiyatro'da Kent Oyuncuları).

ÜNLÜ Fransız piyes yazarı Anouilh, «bütün konuların benden önce ele alındığını gördüm» diyeliberi, gerilere, tarih sayfalarına, mitolojiye uzanır; sık sık. Tiyatroyu ve kulisi iyi bilen, sanatının teknikçilik ve şairlik gereklerini ustaca yerine getiren bir yazar olarak da, çoğu ilgi çekici oyunlar ortaya koyar. Kötümserliği savunan «Kara oyunlar» ında ya da neşelilikten yana «Pembe oyunları» nda olsun, söylemek istediğine, hiç değilse oyun boyunca seyirciyi inandırır. Yeter ki, sahneye koyucu, Anouilh'un gerçeğe gerçek üstü arası kişilerini ve atmosferini yorumlayabilmiş, sanatçılar da gerçeküstü bir tüle belli belirsiz bürünüp yazarın yer yer şiirli havasını yakalayabilsinler. Bunlardan yoksun bir Anouilh, anlamsız, hattâ sıkıcı gelir. Kent Oyuncuları'nın «Aşk Efsanesi» adıyla sahneye koyduğu «Eurydice» piyesinde olduğu gibi.

«Aşk Efsanesi» nin gerçeğe, gerçek üstünün sınırlarını iyice zorlayan, bunlarla iç içe olan çok çetrefil bir yapısı var. Yazarın, şu yalan dolan dünyanın kirliliklerinden aşka sığınan, bu uğurda ölümü bile sevimli görmiye başlıyan insanlarını verebilmek, oyuncunun fiziği, sesi, kişiliğiyle de çok yakından ilgili. Rolle, oyuncunun kişiliği arasında sıkı yakınlıkları gerektiriyor. Bir de sahnede iyice pişmiş olmak zorunluğu var. Kent Oyuncuları'nın «Aşk Efsanesi» nde ise bunların çoğu yok. Ancak birkaçı, o da pek az var.

Müşfik Kenter'in sahneye koyuculuğu Anouilh'un

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

şiiirli, karamsar havasını tattırmak şöyle dursun, sıkıcı ve çok ağır bir tempoyla geliyor. Hele son perdede bu tempo iyice kötüleşiyor. Son perdede rol gereği uyuyan babanın (Kâmuran Yüce) horultularıyla insanın gerçekten de uyuyası geliyor.

Dekorlar, sadece sevimsiz. Oysa sevimsiz değil, bu-naltıcı, sıkıcı olması gerekiyor.

Yetersizlikler ve yanlış yorumlar oyunlarda daha açıkça göze batıyor. Fiziği «Aptal Kız» ın mahkeme kâ-tibine çok uygun olan Genco Erkal, Eurydice'in tut-kunu genç çalgıcıyı nasıl verebilsin? Onun ne buna, ne de başkaca her hangi bir jön rolüne uygun gitmiyecek olan fiziğini zorlamak neden? Genç bir sahne kabiliye-tini tüketmek olmaz mı, bu? Çiğdem Selışık, ilk perde-deki rahat, sevimli olağanın sınırını aşmıyan romantik oynayışını sonraları yitiriyor. Sevgilisini görünce kendin-den geçiveren okullu bir kız gibi kendisini kapıp koyu-veriyor. Oysa Bayan Selışık, Cahide Sonku'dan beri boş duran romantik genç kadın rolleri için çok umut verici bir aday. Şükran Güngör'ün «ölüm keder» sembolü rolü de, yazarın insancıl kişisini çok aşan bir yumuşak-lıkla, hattâ yer yer sırtkanlıklarla oynanıyor. Alev Ko-ral ve Bülent Koral çifti, tiyatro oyuncularının yapma-cıklı, gönül serüvenlerini verecek yerde, doğrudan doğ-ruya yapmacıklı oyuncular oluyorlar. Kâmuran Yüce'-nin diksiyon ve ses tonu yetersizliği, bu oyunda seyirci-yi daha çok rahatsız ediyor.

Kent Oyuncuları'nın «Eurydice» i «Ölmez Aşk» ef-sanesini öldürüyor!.

(Aralık 1961)



BASSIZ GÖVDE

Eser: Mor Defter, (Piyes 3 perde), Yazar: Çetin Altan, Sahneye koyan: Şirin Devrim, Dekor: Turgut Atalay, Oynayanlar: Nedret Güvenç, Atıf Avcı, H. Kemal Gürmen, Nezahat Tanyeri, Abdurrahman Palay, Okan Bilgütay. (Şehir Tiyatrosu Fatih Bölümü)

FELSEFE, edebiyat, mizah üzerine «düşünce kırıntıları»nın bir araya getirilmesi bir tiyatro eseri ortaya çıkarırsa, «Mor Defter» e «oyun» diyebiliriz. «Mor Defter» den birkaç «düşünce kırıntısı diyalog»:

— Başsız gövdelere, siyaset sahasında rastlanır. Gövdesiz başlar, kimsenin dinlemediği uzmanlardır.

— İlimle uğraşanlar, kitaplarda ve formüllerde yaşar.

— Burası Türkiye'dir. Kimin neyi sevdiği belli olmaz. Burada herkes kendi karanlığını yaşar.

— Hayatı gerçekten yaşamak, düzenin dışına çıkmaktır.

— Dertli veya dertsiz olmak, basit insanların harcı değildir.

— Kadınlar mong masalarında daha güzeldir.

— Çevremden çok sıkılıyorum. Budala ruhlu ve ruh-suz insanlardan çok sıkılıyorum. Gideceğim, bu memleketten.

— İnsan, şahsında insanı yenmelidir.

— Sokrat «insan, karısı iyiye mesut, değilse filosof olur» der.

«Mor Defter», yazarına göre; bir «piyes» tir. Ne demek istediği, kimi yermek, hangi görüşü savunmak istediği anlaşılamıyan bir «piyes» tir. «Mor Defter» in, başlıca kişisi sarhoş şair Suphi'nin çevreyle uyumsuzlukları-

nı anlatmak isediği söylenebilir. Amma kuruluşu, gelişmesi, çözümü ve bütün diyaloglariyle bunlar, sarhoş Suphi'nin şairlik — filosofluk özentisi saçmalamalarıdır. Bence «Mor Defter» in adı «Bir Ayyaşın Hezeyanları» da olabilirdi. Böyle bir ad, eski melodram — cinayet oyun türüne de uygun düşerdi.

Oyunun sahneye koyuculuk yanı ve oynayılar üzerinde fazla bir şey söylemiyeceğim. Şirin Devrim, mor ışıklar ve dekorda mor renkle, oyuna bir anlam katmak istiyor olmalı. Oyunculuklar, hiç de kötü değil; hepsi de, yazarın «oyun» undan daha fazlasını verebiliyorlar.

(Ocak 1962)



BAŞKUT VE KAPICI

Eser: Göç (Komedi 3 perde). Yazar: Cevat Fehmi Başkut, Sahneye koyan: Vasfi Rıza Zobu, Dekor: N. Perof, Oynayanlar: Mete Sezer, Süleyman Çevik, Rıza Tüzün, Uğur Kıvılcım, Uluer Süer, Necmi Oy, Şehime Erton, Kâmuran Usluer, Tefik A. Gelenbe, Filiz Toprak, Reşit Baran, Rauf Ulukut, Şaziye Moral, Behzat Butak, Ali Serttaş Mazlum Şakrak.

(Yeni Tiyatro'da)

YAZARA göre, bu «Göç» komedisi: «İstanbul'un son on, on beş yıl zarfındaki macerası» dır. Bu büyük sözleri okuyunca, sahnede İstanbul'un ve memleket insanlarının son yıllardaki sosyal ve ekonomik sorunlarını aramıya kalkışmayın! Zira Türkiye'nin büyük şehre akın

probleminin derinliğine inemiyen yazar, gazete haberleri ve bazı sıradan gazete yazarlarının kulaktan dolma ön yargılarıyla, aklınca bir sosyal yerme deniyor. Yazar: «Anadolu'da işsiz, toprak yetersizliğinden, kuraklıktan aç kalanlar, yahut büyük paralar kazanarak ömürlerinin geri kalan kısmını burada paralarını yiyerek tamamlamak isteyenler geldiler ve İstanbul'un gittikçe daha pahalı, gittikçe daha gürültülü, daha kalebalık olmasından en fazla ıstırap duyan bir kısım orta sınıf mensubu emekliler, dar ve sabit gelirliler gittiler.» diyor.

Böyle diyor amma, «Göç» ün üç perdesinde gördüğümüz kişilerden sadece ikisi: Kapıcı Hüseyin ve yeğeni Ahmet, Anadolu'dan gelenleri canlandırıyor. İkisi de tüm dalavereci. Kapıcı Hüseyin, para kazanmak için şantajdan, Amerikan sigarası ve viski kaçakçılığına, tefecilikten muhabbet tellâllığına, curnalcılıktan karaborsacılığa kadar yapmadığı kötülük ve iğrençlik kalmıyan bir kişi; yamak aldığı yeğeni Ahmet de, o yolda yetişiyor. Yeğeni Ahmet'in yakında gelecek memleketlisi Süleyman bile onlardan: Davul hırsızı Süleyman!

Başkut, yazar sorumluluğunu azbuçuk kavrasaydı, Türkiye'nin büyük şehre göç sorununu, gazete haberlerini ve yazılarını dikkatlice okuyarak da, yine bir şeyler başarabilirdi. «Göç» teki ucuz lâflar, soğuk tekerlemeler, «Paydos» üslûplu duygu pasajları; İstanbul'un serüvenini değil, Başkut'un yetersiz ve düşünürsüz dünyasını ortaya koyuyor.

Türkiye'nin ve İstanbul'un gerçekten büyük sorunu «göç» ü sahneye aktarmak için, Bay Başkut, Şişli'de bir apartman kapıcısını ele alıyor. Oysa, oturduğu semte Şişli kadar yakın olan Gültepe'yi seçmesi gerekirdi. Zira İstanbul'a «göç» ün çözüm yerlerinin belli başlı bir semti, o Gültepe. Beyaz otomobiliyle önünden geçmiş ol-

ması gerekirdi; geçmemişse bile, Yaşar Kemal'in «Cumhuriyet» te geçen yıl çıkan Gültepe röportajlarını, görevi dolayısıyla okumuş olması gerekir.

Amma Bay Başkut'un gerçek amacı, Türkiye ve İstanbul'un sosyal ve ekonomik sorunlarını deşmek, dile getirmek değil; öyle yapar görünüp, geçer akça bir oyun çırpıştırmak ve yüklüce kasa geliri ele geçirmek. «Göç» te de bu yolda; uydurma Anadolu ve şehir kişilerini, tuhafatla ortaoyunu tekerlemesi tuhaflıklarla konuşturup kalabalık seyirci çekmek. Gazetede ki köşesinde veya yazı ve haber başlıklarında «Atatürk ve Devrim!» i ağzından düşürmeyip gericilere ateş piskürtür görünürken, Türk sahne kitaplığına gerilik örneği karalamalar yetiştirmesi bu yüzden.

On beş yıldır «Sana Rey Veriyorum», «Makine», «Kleopatra'nın Mezarı», «Kadıköy İskeleyi», «Paydos», «Soygun», «Hacıyatmaz» larda yaptıklarını, «Göç» te de tekrarlıyor. Tiyatro yazarlığındaki yetersizliği böylesine ortada, yapabilecekleri böylesine bilinen bir Bay Başkut'dan elbette bir sanat eseri, bir sahne sanatı örneği beklenemez. Hattâ böylesine belli bir «Göç» ve yazarı için, sanat sayfasında tiyatro tenkidi de yazılmamalı. Ne var ki, Başkut'un on beş ve daha fazla yıldır oynayan sahne, Türkiye'nin kültür ve sanat başkenti İstanbul'un Şehir Tiyatrosu'dur; aydın İstanbul hemşerilerinin öğünmek istediği bir sahnedir.

(Mart 1962)



DURSUN VE YILANOĞLU

Eser: Pusuda (Komedi 1 perde), Yazan: Cahit Atay, Sahneye koyan: Hâmit Akınlı, De-

kor: Turgut Atalay, Oynayanlar: Necdet Mahfi Ayral, Feridun Karakaya, Suphi Tekniker.
(Şehir Tiyatrosu Fatih Bölümü)

«PUSUDA», tek perdenin ve iki kişinin sınırlarını aşan bir güçle, korkunç bir memleket gerçeğini, tiyatro yazarlığının tekniğini olduğu kadar düşün ve duygu yanını da bilen bir ustalıkla, veriveriyor. Her yanıyla zavallıların zavallısı bostancı Dursun, daha nice nice «Dursun» u titreten Yılanoğlu ağa gerçeğini, elli dakika süreyle düz bir köy dekorunda karşılaştırıp, Türkiye'nin en acı sorununu verebilen Cahit Atay, değme tiyatro yazarımızın üstesinden gelemediğini başarıyor. Eserini sunan yazısında: «Dursun'a güleceksiniz» diyor. «O, Anadolu'nun ciddi gülünç insanlarından yalnız bir tekidir. Fakat bu gülmenin altında acı bir göz yaşı tadı duyurabilsem, işte o zaman hayırlı evlât sayarım kendimi.»

Bütün oyun boyunca Dursun'a gülemedim. Feridun Karakaya'nın aşırıya kaçan gülünçleştirmelerine rağmen. Ama yer yer içim burkuldu. Hele sonunda, Dursun: «Neden yapamıyacak mışım? Neden benim de atım, evim olmasın?» diye direndiği, kendi büyük gücünü kavradığı sahnede «Acı bir göz yaşı» nın tadına eriştim. Feridun Karakaya, biraz kendisini frenlese, ya da Hâmit Akınlı yorumunu biraz daha yazara yaklaştırsa, Cahit Atay'ın Dursun'u, gülünçlükten sıyrılıp yüz binlerce Dursun'un yürekler acısı durumunu, yazarın vermek istediği yalın gerçekle, seyirciye tanıtabilse! Feridun Karakaya'nın yer yer yanlış yorumuna karşılık, Necdet Mahfi Ayral, zehir gibi bir Yılanoğlu'ydu. Bütün Dursun'ları kul köle eden bir «aga» ydı. Necdet Mahfi Ayral, son yılların en ustaca oyununu bu Yılanoğlu ile verdi.

(Mart 1962)



DÖNDÜ BACI'NIN DOLAPLARI

Eser: Nalınlar (Komedi 2 perde, 1 tablo)

Yazan: Necati Cumalı, Sahneye koyan: Mahir Canova, Dekor: Doğan Aksel, Oynayanlar: Müşfik Kenter, Şükran Güngör, Yıldız Kenter, Kâmuran Yüce, Alev Koral, Çiğdem Selışık, Genco Erkal.

(Karaca Tiyatro'da Kent Oyuncuları)

TÜRKİYE'NİN büyük sorunları, bütün acı gerçekleri, daha çok Anadolu'dadır. Yaşama şartlarının kötülüğüyle, toplum düzeninin geriliğiyle, koskoca bir Anadolu gerçeği var Türkiye'nin. Türkiye'nin bir de azıcık sayıda aydın azınlığı var. Bu aydınların sanatçı olanları, daha çok roman ve hikâyelerde acı Anadolu gerçeklerini ele alıyor; sanat gücü yeterliğince de başarılı örnekler veriyor. Bir de, Anadolu gerçeklerini kilim motiflerinde, halk türkülerinin oynak melodilerinde görüp, salonlarına süslü yün çorap asan, yere kilim seren Türk sanatçıları var. Böyleleri şimdiye kadar resimde ve müzikte görüldü. Necati Cumalı, «Nalınlar» komedisiyle, Türk tiyatro yazarlığına bu anlayışın bir örneğini getiriyor.

«Nalınlar», Molière'in dört yüz yıl önce «Les Fourberies de Scapin» de yaptıklarını, bir Türk köyünün kız kaçırma temasında tekrarlıyor. Türk seyircilerinin Ayar Hamza diye tanıdığı Scapin, Necati Cumalı'nın çok şirin Döndü Bacı'sı. Fakat Döndü Bacı'dan başkaları, pek öyle fazla inandırıcı, daha yerinde bir deyişle, cana yakın değil; çocukların suyla ıslatıp defter sayfalarını süsledikleri çıkartmaların renkliliğinden öteye geçmiyorlar.

İLK GECE

Oysa, gerek Necati Cumalı, gerek Mahir Canova, «program» da büyük sözler ediyorlar. Hiç yazmasalar, daha yerinde olurdu. Şirin, hafif, iddiasız bir farce'da bol bol gülmenin verdiği rahatlıkla, yetinirdik. Hattâ yer yer, Muhlis Sabahattin'in operetlerini hatırlattığına sevinirdik.

Oynayışlar ve sahneye koyuculukta en göze batan, bütün kişilerin ilk sahneden son perde kapanıncaya kadar, hep şive taklidi yapmaları! Bunu yazarın mı, yoksa sahneye koyucunun mu istediğini bilemiyorum! Ama hangisi yapmış olursa olsun, yanlış. Cümle yapısına verilecek özelliği ve bazı cümlelerde kullanılacak karakteristik birkaç şive örneği, oyun kişilerinin köylü havasını beslemeye yeterdi. Ulvi Cemal Erkin'in «Köçekçeler» inin pek fazla gümbürtülü çalınması da hoş kaçmıyor. Bir geçiş, bir bağlantı, bir atmosfer aracı olarak kullanılarak müzik, arka plânda kalmalıdır.

«Nalınlar» ın başlıca kişisi, Döndü Başı, Yıldız Kenter ustalığıyla, birkaç sahnede ölçüyü kaçırmayı, bir yana, gerçekten şipşirin ve bizdendi. Şükran Güngör'ün muhtarı, lehçeyi pek fazla taklide kaçmasından ötürü kelimeleri yutması dışında, katı ve cahil bir köy muhtarıydı. Çiğdem Selışık, Muhlis Sabahattin'in operetlerinde rol almış bir subret gibiydi. Müşfik Kenter, Genco Erkal, Kâmuran Yüce'nin oynayışları için hiçbir yorum yapmıyacağım. Ama Alev Koral, rolünün kişisini en ciddiye alan ve üstesinden gelen bir oyun çıkardı; Necati Cumalı ve Mahir Canova, «Nalınlar» ı böylesine ciddiye alsalardı, salondan çıkarken: «Aman ne şirin! Aman ne çok güldük!» demekle yetinmezdik.

(Mart 1962)



BOŞLUKTA BİR ADAM

Eser: Satıcının Ölümlü, Yazan: Arthur Miller, Çeviren: Orhan Burian, Sahneye koyan: Avni Dilligil, Dekor: Bülent Erbaşar, Oynayanlar: Samiye Hün, Avni Dilligil, Erhan Dilligil, Ekrem Birerding Ali Poyrazoğlu, Neşe Tandoğan, Muhip Arcıman, Doğan Sevsevil, Ali Yürük, Hâle Rakunt, Zihni Rona, Oral Yenci, Leylâ Altın.

(Şehir Dram Tiyatrosu'nda)

İSTANBUL Şehir Tiyatroları, beş sahnede gününe göre on ayrı oyun vererek sürdürdüğü 1961-1962 mevsimi repertuvarının en önemli piyesine, 26 mart 1962 akşamı başladı. Acımasız Amerikan kapitalizminin, acımasız ve yürekli yericisi Arthur Miller ustanın dünya sahne klâsikleri arasında yer alan «Satıcının Ölümlü» piyesi, İstanbul Şehir Tiyatrosu sahnelerinin bu mevsimdeki birçok günahlarını bağışlayacak bir sanat gücüyle oynanıyor. Melodrama kaçmıya ya da sıkıcı olmıya pek yatkın «Satıcının Ölümlü», Avni Dilligil'in sahneye koyuculuğundaki seziler ve uygun yorumlar, oynayışındaki ölçülü davranışlarla, nefes kesen bir sanat dalgası gücüyle sürükleyip götürüyor. Hem de üç saat süreyle.

Avni Dilligil, Arthur Miller'in satıcı Willy'sinde ömrünün en güzel oyununu veriyor; Amerikan kapitalizminin çarklarında bütün yaşama gücü sömürüldükten sonra, acımasızca sokak ortasında bırakılıverilen satıcı Willy, Avni Dilligil'in usta icracılığıyla bütün benzeri insanların, «boşlukta giden bir adam» ın dramını yaşıyor. Ama, başarıyı tek başına Avni Dilligil'in usta oyunculuğuna bağlamak, sahne arkadaşlarının hakkını yemek olur. Samiye Hün de, olanca rahatlığı ve olağanlı-

giyle, iyi yürekli bir eş, bir ana ve başka memleketlerde de yüz binlerce benzeri bulunan bir Amerikan kadını oluyor. Uzun ve kısa her rol, bütünün başarısını sürdürüyor, hiç değilse aksatmıyan «oyunculuklar» la oynanıyor. Sahneye koyuculuk, hele «geriye bakış» larda ve en son bitiriş sahnesinde, gerçekçilikle duygululuğun iyice bağdaştığı bir üslup taşıyor.

Avni Dilligil'i ve bütün sahne arkadaşlarını, içtenlikle kutlarım. İstanbul Şehir Tiyatroları Müdürlüğü, mevsimi Tepebaşı'nda «Satıcının Ölümü» yle kaparsa, İstanbul tiyatro severlerinin gönlünü kazanmış olur.

(Mart 1962)



«İNSAN KARDEŞ»

Eser: Aman Avcı (Komedi 3 perde), **Yazan:** Refik Erduran, **Sahneye koyan:** Hâmit Akınlı. **Dekor:** Turgut Atalay, **Oynayanlar:** Mücap Ofluoğlu, Agâh Hün, Zihni Küçümen, Muallâ Kavur, Özdemir Özkara.

(Şehir Tiyatrosu Kadıköy Bölümü)

ERDURAN, «Aman Avcı» da yeni bir deneme yapıyor. Kendisi, komedi diyor. Ben, kesin olarak şu veya bu kalıba sokamayacağım. Olsa olsa, düşün komedisi diye bir deyim kullanabilirim. Fakat, «Aman Avcı» nın beni en çok ilgilendiren yanı, İsviçreli yazar Friedrich Dürrematt'ı hatırlatması.

«Aman Avcı» yla, Dürrematt arasında bir benzeyiş, doğrudan doğruya bir yakınlık elbette yok. Fakat bu oyunun kişileri, olayın gelişmesi ve görüşleri, Dürrematt'ın inancını yitirmiş ve her şeyi hınzırca yeren yanım akla getiriyor. Ne var ki, Erduran'la Dürrematt arasında, teknik ve sanatçı gücü bakımlarından aleyhte fark var: Erduran'ın aleyhine.

Erduran, İsrail ve üç kişiyle, insan ve toplum üzerine kötü düşündüren umut kırıcı görüşleri ileri sürüyor. Diyaloğları — birkaç ucuzcası bir yana — iyi kullanmakla, seyirciyi güldürüyor da. Ama, güldürürken, derinlemesine düşündürebildiğini sanmıyorum. Yazarın olması akla yakın İsrail'in, insanlar ve toplum üzerinde bir sürü kötümserin kötümseri düşüncelerden sonra, bulduğu çıkar yol da, inandırıcı değil. Yığınları mutlu yarınlarına ulaştırmak isteyen «ilerici aydınlar» ı da, yığınların sırtından geçinen bir madrabazlar azınlığını da yok etmeyi dünyanın kurtuluşu çaresi sanan İsrail, keyfince yaşıyan güzel bir yosmayı kucakladığı gibi: «Ne o, ne bu... güleryüz her şeyden önce!» diye bitiriyor.

«Aman Avcı», iyi oynanıyor. Ağâh Hün, Zihni Küçümen, Muallâ Kavur, yazarın düşünce kişilerini, aşırılığa kaçmıyan bir komiklikle, sevimli yapıbiliyorlar. Mücap Ofluoğlu, uzun ve zor rolünü aksatmıyor. Ama ciddi ile gülünç karışımı olması gereken İsrail'i biraz daha hafif oynansa «Aman Avcı»nın düşünce komedisi havasına daha uygun gider. Hâmit Akınlı ve Erduran da, metni bir daha gözden geçirip, ucuz üç beş diyalogu ve fazla durgun pasajları yeniden işlemeli.

«İp Oyunu» ve «İkinci Baskı» da, yazarın güçlü yanları iyice belirdi. «Aman Avcı» da, bu iki apayrı üslubu bağdaştırmayı deniyor. Ne yazık ki, başaramıyor. Başardığı gün, Türk sahne edebiyatı bir Dürrematt kazanacaktır.

(Nisan 1962)



PARTİ — GİZLİ POLİS

Eser: Cendere (Piyas 3 perde). Yazan: J. B. Priestley, Çeviren: Yıldız Serpen, Sahneye

koyan: Abdurrahman Palay, Dekor: Turgut Atalay, Oynayanlar: Nedret Güvenç, Abdurrahman Palay, Müfit Kiper, Perihan Tedü, Turhan Göker, Necdet Mahfi Ayrıl.

(Şehir Tiyatrosu Üsküdar Bölümü)

BATI aydınlarının çoğu, yıllardır, büyük bir iç tedirginliği, bir sarsıntı geçiriyor. Bağlandıkları düzenin çöküşünü görüyorlar. Fakat çevreleri ve düşünürlük yönleri, daha başka bir dünyanın olabileceğine elverişli değil. İnançlarını yitirmiş kişiler olarak, bocalıyorlar.

İngiliz yazarı J. B. Priestley, bu durumda olan aydınların çıkmazını anlatırken, kendi düşünürlük yönünü de ortaya koymuş oluyor.

Birleşik Amerika'da, proteinler üzerinde araştırmalar yapan genç İngiliz bilim adamı Alan Marley, Amerikan gizli polisi ve kanun dışı sayılan Amerikan Komünist Partisi arasında terleyip durur. Marley, ne partiden, ne de gizli polisten yanadır. Ama ikisi de peşini bırakmaz. Gizli polis, genç bilim adamının önemli araştırmalarını büyük bir kuşkuyla kollar. Parti de, bulunan formülün kapitalistlerce kullanılamaması için tertipler peşindedir. Sonunda, ne gizli polis, ne de gizli parti, istediğini elde edemez.

Edemezler ama, J. B. Priestley'in bulduğu çözüm de, pamuk ipliğinden daha çürüktür. Önemli formülü pipo tütününü kesesine gizlemiş olan bilim adamı, karısının peşi sıra yatak odasına dalar. Işıkları da söndürerek.

«Cendere», J. B. Priestley'in tekniği ve düşünce yanı sudan bir oyunu. Şehir Tiyatrosu Üsküdar Bölümünde oynanışı, iyi ve kötü yanlarıyla, orta. Abdurrahman Palay, genç İngiliz bilim adamının tedirginlik ve sarsıntılarını, aşırılığa kaçmadan veriyor; fakat sahneye koyu-

culukta, başarıya ulaşamıyor. Daha yerinde bir deyimle, oynayışlarda bir üslûp birliğinden vazgeçtik, bir yakınlık olsun kuramıyor.

Altı kişilik rol dağıtımında, yazarın kişisine en uygun oyunu, Müfit Kiper ikinci ve üçüncü perdede veriyor. Yasak bir partinin her yola başvurarak çalışan gizli ajanını, soğukkanlı, ölçülü ve beşeri bir üslûpla oynuyor. Müfit Kiper'in başarısı, Turhan Göker'in gangster filmi parodisi oynayışı karşısında, daha da önemli gözüküyor. Palay'ın, rejisör olarak, bu aşırılığı yumuşatması gerekirdi.

Oyunun iki kadın kişisini oynayan Nedret Güvenç ve Perihan Tedü için birer satır yazacağım. Bayan Güvenç, İstanbul sahnelerinin duygulu genç kız tipini, yer yer fazla çırpınarak, sürdürüyor. Bayan Tedü, rolünün kişisine yaklaşan bir üslûpla sert ve yer yer yapmacıklık da olsa, oynuyor.

«Cendere» yi bir öğrenci gecesinde gördüm, gerilimin en sona zorlandığı sahnelerde bile, bol kahkahalar yükseliyordu. Palay'ın sahneye koyucu olarak yanlış yorumunu gösteren kahkahalar.

(Nisan 1962)



TEK PERDELİK

Eser: Gecenin Sonu (Piyes 1 perde, 5 bölüm), **Yazan:** Orhan Asena, **Sahneye koyan:** Celâl Balkır, **Dekor:** N. Perof, **Oynayanlar:** Sibel Göksel, Erdoğan Gemicioğlu, Mehdi Yeşil Deniz, Fethiye Sezer, Celâl Balkır, Nilüfer Koçyiğit, Vildan Gürelman, Devrim Parsacan, Metin Çoban, Metin Rasin, Gülen Kıpçak.
(Yeni Tiyatro'da)

TIYATRO, yazı sanatlarının içinde şiir kadar, hatâ belki şiirden de güç olanı. Amma tek perdelik oyun yazmak, tiyatro yazarlığının en gücü. Roman, çoğu zaman hikâyeden kolaydır. Yazar, enine boyuna yayılır, bol bol konuşur ve konuşturur. Pek acemi değilse, aksayan yanları, yüzlerce sayfanın arasında gözden kaçabilir. Amma birkaç sayfaya sıkışması gereken küçük hikâyeci için iki yol vardır. Ya çok iyisini, ya da çok kötüsünü yazacaktır.

Tek perdelik tiyatro yazarı, küçük hikâyeci durumundadır. Yerine göre, tek bir kişiyi telefonda konuşturarak, ya da bir iki insanı karşılaştırarak, anları, ruh hallerini, atmosferi veriverecektir. Bunu yapamıyan yazarın, oyununa «bir perdelik piyes» demesi, hiçbir şey getirmez.

Orhan Asena, alışageldiği çok perdeli ve tablolu oyun yazarlığı tekniğiyle bir «Gecenin Sonu» tek perdeliğini sunuyor. Beş bölümde, birçok kişinin girip çıkıp bir sürü beylik lâf ettiği bir oyun. Bu beş bölümü biraz daha uzatmakla, iki saatlik bir oyun ortaya çıkabilirdi. Yazar için daha iyi bir sonuç verebilirdi, sanırım.

Ne var ki, bu başarısız sonuçta, Celâl Balkır'ın sahneye koyucu olarak büyük sorumluluğu var. Sahneye koyuculuğu bilen bir tiyatro adamı, «Gecenin Sonu» nu tek perdelik türe az buçuk da olsa, yaklaştırabilirdi.

(Nisan 1962)



ÇUHACIYAN USTA

Eser: Leblebici Horhor (Komik opera 3 perde). **Yazan:** Takvor Nalyan, **Müzik:** Dikran Çuhacıyan, **Orkestra ve koro şefi:** Jirair

Arslan, Sahneye koyan: Kevork Kabaracıyan. Dekor: Turgut Atalay, Koreoğrafi: Evgenia Nanasov, Koro: Beyoğlu Asoğık ve Üsküdar Miatzial, Danslar: Olga Bowenko, Ohannes Garavaryan. Oynayanlar: Alis Kitapçı, Agop Topuz, Lahut Tiregül, Jirair Çarkçı, Nurhan Rüçhan, Janet Donikyan, Hovhannes Uçar, Meline Hazaryan, Silva Bursalıyan, Mari Papazyan.

(Şan Sineması'nda Arslan Opereti temsili)

MÜZİKLİ Türk tiyatrosunun ilk ustası, en ünlü eseri ile geçen akşam, İstanbulluları yine büyüledi.

Bu unutulmaz geceyi başaran sanatçılar, genç amatörler. İstanbul Şehir Operası solistleri, gerekli bir yolu açtılar. Çok sesli müziğin yavaş yavaş yayıldığı, opera sahnelerinin sayısı artmaya başladığı Türkiye'de, klâsik operetin önemini hatırlattılar. Hem de, bu güç sanat kolunu yüzyıla yaklaşan bir geçmişte başarmış olan ilk Türk müzikçisi Çuhaçıyan'ı ele alarak.

«Leblebici Horhor» un, ilk oynanışından seksen altı yıl sonra verilen bu temsil, profesyonel bir opera komik topluluğu için kullanılması gereken ölçülere vurulmamalıdır.

Çoğu amatör gençler, ayrı ayrı yerlerde çalışan orkestra üyeleri, başka amaçlar için yetişmiş koroyla salsonsuz, sahnesiz bir tek gece için verilecek bir temsil hazırlamışlardı. Klâsik operetlerin, sırasında bir operadan çetin olan icracılığı, onlardan yana değildi.

Bütün bunları gözönünde bulundurunca, «Leblebici Horhor» un Arslan Opereti temsiliini övebiliriz. Şehir Operası sopranelarından Alis Kitapçı, aynı rolü, yıllarca önce uzun bir süre oynamış olmanın verdiği güvenle, sevimli bir Fadime'ydi. Çuhaçıyan'ın müziğini bütün ö-

zellikleriyle veren, zevkle dinleten, rahat ve gür bir okuyuşu vardı. Şehir Operası tenorlarından Agop Topuz, tenor rolü Hurşit Bey'i daha yeni bir ses sanatçısına bırakarak, Leblebici Horhor Ağa'yı üzerine almıştı. Son yıllarda zaman zaman yorgunlaşan tenor sesini zorlamadan ve rahat bir okuyuşla, aşırılıktan uzak bir saflıkla, sevimli ve inandırıcı bir Horhor Ağa oldu ve oyunun bütününe büyük ölçüde kurtardı. Jirapir Çarkçı (Samsar), Hovannes Uçar (Cingöz) de, oynayışları ve okuyuşlarıyla, Çuhacıyan'ı dile getirdiler. Lahut Tiregül'ün tenoru (Hurşit Bey), saydığımız sanatçılara kıyasla hem küçük, hem çok yeniydi.

«Leblebici Horhor» temsiline aksayan yanı, bu çapta bir müzikli oyunu sahneye koyan Kevork Kabaracıyan'ın sahne ve topluluğun yetersizlikleriyle büsbütün artan müzikli tiyatro geleneğinden yoksun olmasıydı. Bu yüzden ki, temsil dört saate yakın sürdü. Birçok sahneler uzadıkça uzadı. Koronun gerektiğinden çok daha kabarık sayıda tutulması, sahne düzenini zaman zaman tıkadı, müzikli tiyatronun baş şartı olan hafif ve tempolu havayı ağırlaştırdı.

Ama, bütün bunlar, başlarken de belirttiğim gibi, güçlüklerin büyüklüğü karşısında, küçük küçük kalır. Arslan Opereti, bu güzel yolda yürümeli ve ilk gecenin denemesinden de yararlanıp, «Leblebici Horhor» u sık sık oynamalıdır.

(Mayıs 1962)



GÖKÇER'İN BİLÂNÇOSU

Eser: Hamlet, (Trajedi 2 bölüm), Yazan:
W. Shakespeare, Çeviren: Orhan Burian,

Sahneye koyan: Cüneyt Gökçer, Dekor: Refik Eren, Kostüm: Hâle Eren, Müzik: Sabahattin Kalendar, Oynayanlar: Şahap Akalın, Cüneyt Gökçer, Turgut Savaş, Ahmet Evintan, Halûk Kurdoğlu, Gürbüz Bora, Haşim He-kimoğlu, Erdoğan Göze, Erol Kardeşçi, Coşkun Orhun, Oğuz Bora, Nurtekin Odabaşı, Engin Akaoğlu, Tenasüp Onat, Erhan Ergüler, Nermin Sarova, Gülşen Alınacak, Muzaffer Gökmen, Nuri Gökseven, Suat Taşer, Dinçer Sümer.

(Devlet Tiyatrosu bahar turnesi oyunları, Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda)

KLÂSİK sahne eserlerinin günümüz insanını sarması, sahneye koyucunun ve başlıca rollerdekilerin, yorumu ve sanat gücüyle sınırlıdır. Modern oyunlarda, bu gereklilik daha az duyulur. Zira, sahneye koyucu, yazarın demek istediğini pek iyi kavramamış olsa da, sanatçıların başarısı düşük de olsa, oyunun konusu ve sorunu, günümüz insanına yine bir şeyler söyler.

Klâsik sahne eserlerinden birini görmiye giderken, umutla can sıkıntısı karışımı bir duygu duyarım. Ya parlak bir oyunculuk ve ilgi çekici bir sahneye koyuculuk, ya da kötü oynayışlar ve yanlış yorum. Bunlardan ikinci durumla karşılaşırım, çoğu zaman.

Cüneyt Gökçer'in İstanbullulara sunduğu «Hamlet», az rastlanacak bir başarıyla, birinci durumdakilerden. İçerik kapalılıkla heyecan patlamalarını ölçüyle kullanan bir Gökçer - Hamlet'i var, karşımızda. Klâsik trajedi oyunculuğunda aşırıyla ölçülüğü bağdaştırmanın gerektiğini gösteren bir Hamlet Gökçer.

Bu güçlüğü rahatça aşan Cüneyt Gökçer, sahneye koyucu olarak daha da başarıya ulaşabiliyor. İyi konuşan, davranışları yerli yerinde oyuncular, Danimarka Prensi Hamlet'in üzüntülü ve içine kapanık dünyasını uygun bir atmosferde, rollerinin kişileri olduğuna inandırıyorlar. Hâle ve Refik Eren'in kostüm ve dekorları, gri-siyah, gri-bej, mor, zeytin, bembeyaz ve kapkara renkleriyle, atmosferi başarıyla destekliyor.

Cüneyt Gökçer'in «Hamlet» i, bu trajedinin nasıl ele alınması gerektiğini göstermesi bakımından çok yerinde oldu. Son yıllarda «Hamlet» adı altında gördüklerimden sonra, istemiye istemiye gittiğim o oyundan, Cüneyt Gökçer'e hak vererek ayrıldım. Gökçer, yerinde ve gerekli bir iş yaptı. Klâsik bir sahne eserinin nasıl ele alınması konusunda, ana çizgileriyle sağlam ve öğretici bir örnek verdi.

Cüneyt Gökçer'in «Hamlet» inin bir başka özelliği de var. Hamlet rolü ve öteki rolleri ezmeden oynuyor. Önemsiz bir iki rol bir yana, bütünüyle başarılı oynayışlarla Cüneyt Gökçer, Devlet Tiyatrosu başına geçtiğinin beşinci yılında, başarılı bir bilânço veriyor, «Hamlet» i ile.

(Mayıs 1962)



BEŞ GENÇ KIZ

Eser: Bernarda Alba'nın Evi (Trajedi 3 perde). **Yazan:** Federico Garcia Lorca, **Çeviren:** İlhan Berk, **Sahneye koyan:** Mahir Canova, **Dekor ve kostüm:** Ulrich Damrau, **Oynayanlar:** Melek Ökte, Süreyya Taşer, Meliha Ars, Hepşen Akar, Nurşen Özkul, Tijen Par,

Faize Özbolhan, Ayten Kaçmaz, Melek Tantan, Belma Savaşgı, Gülşen Çıdamlı.

**(Devlet Tiyatrosu bahar turnesi oyunları,
Karaca Tiyatro'da)**

ÜNLÜ İspanyol şairinin son sahne eseri. Bir İspanyol köyünün, geleneklere sımsıkı bağlı bir evinde yaşayan beş genç kızın trajedisidir. Baskıcı ve sert ananın dört duvar arasına kapattığı her yaştan ve karakterden beş genç kız.

«Bernarda Alba'nın Evi», yazarın şiirini veren, cümle yapısı sağlam bir dille Türkçeye aktarılmış. En başarılı yönü, hence, bu dili.

Buna karşılık, sahneye koyuculukta aşırılıklar, yanlış yorumlar ve kötü oynayışlar var. Sanatçıların çoğu, trajediyle melodramı birmiş gibi oynuyorlar, hattâ daha çok, melodram oynuyorlar. Hareketleri aşırı, konuşmalar ağlamaklı. Zaman zaman çok da bağırıyorlar.

Oysa, günümüzde eski Yunan trajedileri bile daha yumuşak, daha bizden üslûpla ele alınıyor. Hem Lorca'nın kişileri, eski Yunan trajedisinin tanrıları değil, günümüzde yaşıyorlar. Geleneklere bağlı İspanyol köylü kadınları da olsalar, bize benzeyen kişiler. «Bernarda Alba'nın Evi», bu yanlış reji yorumuyla oynanıyor. Sanatçılar, kendi havalarına, sezgişlerine oynuyormuş gibiler. Bu başıboşluk ve yanlış oynayış, son perdenin en son sahnesinde birden düzeliyor, ya da oyunun atmosferi, sezgişlere sınıyor ve bitişte, insancıl bir trajedi bulabiliyoruz. Lorca'yı, modern trajedisini, İspanyol köylü kadınlarının iç dramını, hemen sadece bu en son sahnede tadabiliyoruz.

Böylesine yanlış bir yoruma kurban giden «Bernarda Alba'nın Evi»nde, bir iki sanatçı yine de kurtuluyor; belki de sezgişleriyle kendi kendilerini kurtarıyor. Faize Özbolhan, bütün oyun boyunca başta gidiyor.

Kambur, kurumuş kızın iç dramını, büyük bir ustalıklarla ve en küçük bir aşırılığa kaçmadan oynıyor. Ayten Kaçmaz'ın Adela'sı, oyunun en canlı ve gerçek kişisi. Bütün oyuna sinmesi gereken Bernarda rolü. Melek Ökte'nin pek sert ve bağırmalı üslubu yüzünden, gücünü çok yitiriyor. Oysa, ikinci perde ve üçüncü perdede, bir ara yumuşak oynadığı anlarda, rolün ve Melek Ökte'nin gücünü hemen yakalıyoruz.

«Bernarda Alba'nın Evi»'nden ağlamaklı ayrıldım. Lorca'nın kurban edilmesine, içim parçalanarak.

(Mayıs 1962)



BAŞARI YOLU

Eser: Tütün Yolu (Oyun 3 bölüm). Yazan: Erskine Caldwell, Çeviren: Filiz Ofluoğlu, Sahneye koyan: Engin Cezzar. Dekor: Duygu Sağıroğlu. Oynayanlar: Engin Cezzar, Pekcan Koşar, Nur Sabuncu, Gülriz Süruri, Gülbin Eray, Nural Kovaçoğlu, Orhan Aydınbaş, Ayten Ürkmez, Mine Cezzar, Orhan Alkan, Ali Yalaz.

(Küçük Sahne'de: Gülriz Süruri — Engin Cezzar topluluğu)

KÜÇÜK Sahne adlı bir tiyatro salonu açılalı, on bir yıl bitti. Aklımda kaldığına göre, 1951 ilkbaharında, Ankara Devlet Tiyatro ve Operasından davet edilen değerli ses ve sahne sanatçılarının da katılmasıyla kapılarını açmıştı. İlk oyun, Amerikan yazarı John Steinbeck'in «Fareler ve İnsanlar» piyesiydi. Baş rollerden Lenni'yi Nuri Altınok oynamıştı.

Bunları, geçen akşam Küçük Sahne'den umut ve sevinçle dolu çıkarken hatırladım. Hem de, aradan geçen

on bir kûsur yılın yine bu küçüclük Küçük Sahne'de, arada bir de olsa tattırdığı pek çok sanat heyecanlarını da bir bir hatırlıyarak.

Bütün bu güzel anıları yeniden yaşamamı, «Tütün Yolu» nu bir başarı yolu yapabilen genç tiyatro sanatçılarına borçluyum. Tiyatro sanatından başka bir dost edinemiyen bir tenkitçi olarak, bu gerçeği belirtmeliyim. Erkine Calwell'in Türk seyircisi için epiyce çetin piyesini, natüralizmin aşırılıklarına hiç düşülmeden, sundular.

Küçük Sahne'n'n yeni topluluğu, Engin Cezzar ve Gülriz Süruri'nin önyak olduğu genç sanatçılardan meydana geliyor. Hiçbirinin sahne geçmişı, okullardaki ve amatör topluluklardaki oynayıları da hesaplansa üç beş yılı geçmiyor. Profesyonel olarak en kıdemlileri Gülriz Süruri; bir de, üç yıl önce Hamlet'le İstanbul Şehir Tiyatrosunda başlıyan Engin Cezzar...

«Tütün Yolu», tempolu oynanıyor. Yukarda da belirttiğim gibi, natüralizmin aşırılığına hiç düşülmüyor. Günümüz gerçekçi Amerikan yazarlarının sert ve buruk esprili düşünürlüğüne çok uygun bir yorum ve oynayıla sunuluyor.

«Tütün Yolu» nun sahneye konuluşı ve oynayış beraberliğı, rollerin teker teker ele alınması işini güçleştiriyor. Kısaca, hepsi de çok başarılı, demeli. Amma yine de bazıları, ya rollerini çok sevdiklerinden, ya da içlerindeki sanat ateşı birden iyice alevlendiğinden, aradan sıyrılıp ön plâna çıkıyor. Pekcan Koşar gibi.

Pekcan Koşar'ı, ilk olarak dört yıl önce Üniversiteler arası tiyatro festivalinde «Modern Antigone» de görmüştüm. Bir asker rolündeydi. Oyunun önemsiz rollerinden birindeydi. Amma o gün en çok ilgimi çeken Pekcan Koşar olmuştı. O günden bu güne nerde onun adını görsem, ilk görüşümde yanılmadığımı ortaya koydu.

«Tütün Yolu» ndaki Jeeter Lester rolü, son yıllarda İstanbul sahnelerinde rastladığım en usta oynayırları arasında.

«Tütün Yolu» ndan sonra, bir gazeteci arkadaş, bizim seyirci bu oyunu tutar mı diyordu? Neden tutmasını? Amerika'nın Georgia eyaletindeki toprak ırgatlarının dramı, Çukurova'dakilerinden pek mi farklı? Onların ve bizimkilerin yaşama şartlarındaki insanlığa utanç verici durumlar arasında ne farklılık var? Bence, «Tütün Yolu» uzun süre afişte kalacak. Bu yargım doğru çıkmazsa, sorumlusu, İstanbul tiyatro severleri olacak. Sorumluluğu ne genç sanatçılara, ne de kendime yükliye-mem.

Engin Cezzar, Gülriz Süruri, böyle bir oyunu ve bir-biriyle uyuşmalı bir topluluğu başarıyla sundular. Sanırım, 1962-63 mevsimini büyük başarıyla açan ilk özel topluluk olmak şansını ele geçirdiler. Başarı yolu açıldı. Bundan ötesi, yine kendi ellerinde.

(Ekim 1962)



MUAMMER KARACA - 1963

Eser: Lüküs Hayat. **Yazan:** Ekrem Reşit Rey. **Müzik:** Cemal Reşit Rey, **Sahneye koyan:** Tevhit Bilge, **Orkestra şefi:** Carlo Kapoçelli, **Dekor:** Turgut Atalay, **Koreografi:** Maritza Boralı. **Onıyanlar:** Mesude Eker, Süheyl Gürkan, Âsuman Arsan, Meriç Başaran, Timuçin Caymaz, Zafer Önen, Rıza Kutsal, Muammer Karaca, Tevhit Bilge, Mürüvvet Caymaz, Zati Özgüler, Hikmet Karagözlü, Hüsamettin Seyhan.

(Karaca Tiyatro topluluğu)

SANAT eserinin kalıcılığı, ilk günlerin - gürültülü de olsa - başarıları çok su götürür. Eser, on binlerce okunsa,

aylarca oynansa, dillerden düşmese de, ilk hız geçti mi, unutulur gider. Gürültülü başarının şu veya bu rastlantı sonucu olduğu anlaşılır. Amma, unutuldu sanılıp da günün birinde eskisinden daha pırıl pırıl, çok daha çekici olarak yine ortaya çıkanları vardır. Bu, bazan çeyrek yüz yıl, hattâ çok daha sonra olur. Fakat bir defa da oldu mu, o eser ölümsüzlüğe kavuşuverir.

Muammer Karaca'nın yeniden operete başlarken ilk ele aldığı «Lüküs Hayat», böyle oldu. Otuz yıl öncelerin İstanbul Şehir Tiyatrosunda ve o günün en gözde artistleriyle ilk oynandığı sıra uzun süre dildne düşmiyen, şarkıları, melodileri bir türlü unutulmıyan «Lüküs Hayat», Muammer Karaca'nın sanat ateşiyle, taptaze ve eskisinden daha alımlı, yine karşımızda...

Ekrem Reşit Rey'in yazdığı ve Cemal Reşit Rey'in hoş ve oynak melodilerle süslediği, «Lüküs Hayat», Karaca Tiyatroyu her gece dolduranları neşeye boğuyor, hafifletiyor ve müzikle espri karışımı bir Karaca likörüyle sarhoş ediyor.

Bu büyük başarıda, her şeyden önce, Ekrem Reşit Rey'in sağlam yapılı librettosu ve Cemal Reşit Rey'in se-vererek bestelediği fıkır fıkır ve bizden melodiler, ağır basıyor. Fakat, Muammer Karaca'nın büyük ustalığını da hemen belirtmeliyim. Librettonun sağlam yanlarını ve melodilerin karakteristiğini bulup çıkarmakla yetinmiyor. Günün esprilerini, ölçülü ve şipşirin, librettoya yerleştirmekle, otuz yıl öncenin «Lüküs Hayat» ını 1963 modeli yapıveriyor.

Operetlerin librettoları zaman aşımına pek dayanmaz. Bestelerin yüzyılları kolayca yenmesine rağmen, librettolar çabuk eskir. Bundan dolayı da, her ele alınışta, temel yapıyı bozmadan, küçük rötuşlar ve yenilemelerle gözden geçirilir. Klâsik Viyana operetleri bile bunun dışında kalmaz. Viyana Devlet Operasının Volkso-per bölümünde İkinci Dünya Savaşı'ndan beri aralıksız

İLK GECE

başarı toplayan eski operetler, bu anlayışla ele alınıyor. Bunun en son ve başarılı örneğini, daha iki hafta önce Leo Fall'ın «İstanbul Gülü» operetinde gördüm. Yalnız modern bir anlayış ve dekorla sahneye uygulanmakla yetinilmemişti; librettonun şurasına burasına güzel buluşlu baleler, diyalogların arasına aktüel şakalar, espriler serpiştirilmişti.

Muammer Karaca, sevimli Tevhit Bilge ve değerli ressam Turgut Atalay'la ele aldığı «Lüküs Hayat» da bunu sağlamıştı. Kattığı espriler, danslar, buluşlar, gerçek sanatçı alçak gönüllülüğüyle «tulûat!» diye, küçümsenecek gibi değildi. Karaca, «Lüküs Hayat» ı aktüel yapmıştı.

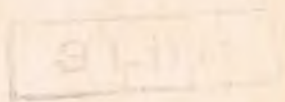
«Lüküs Hayat» 1963 - Karaca şekli, en küçük ayrıntılarına kadar başarılı. Turgut Atalay, Avrupa operet sahneleriyle her zaman boy ölçüşecek, ince, modern ve atmosferli bir müzikli oyun dekoru veriyor. Tevhit Bilge'nin sahneye koyuculuğu, Turgut Atalay'ın modern dekoruyla atbaşı bir başarıda. Rol dağıtımındaki kişilerin hepsi için başarılı diyeceğim. Belki hepsini sayamıyacağım. Fakat, Mürüvvet Caymaz, Zati Özgüler, Asuman Arsan, Mesude Eker, Hüsamettin Seyhan ve Zafer Önen'i övmekten edemeyeceğim. Hele Zafer Önen, ünlü operet jön komikleriyle boy ölçüşecek bir seviyede. Oyunuyla olduğu kadar, sesi ve danslariyle. Danslardan söz açınca bayan Mariça Boralı'nın emeğini belirtmeli. Başta Carlo olarak Kapoçelli ailesinin orkestranın dar imkânlarını aşan başarısı da var.

Muammer Karaca'nın «Lüküs Hayat-1963» ünü, duygululuk veya dostluktan böylesine övmedim. Daha on, on iki gün önce Berlin ve Viyana'da üç operet gördüm. Berlin'de Theater des Westens'de «My Fair Lady» yı, Viyana Rainund Theater'de «Der Vogelhaendler» i ve Volkso-per'de «Die Rose von İstanbul» u. Karaca'nın başarısını bu üçüyle karşılaştırdım ve bu yargıya vardım.

(Esentepe, 31 ekim 1962)

YEDİTEPE YAYINLARI

- 1 — **SAM AMCA** (Hikâyeler): **Samim Kocagöz**. (Resimleyen: **Orhan Peker**). Tükenmiştir.
- 2 — **SİVASLI KARINCA** (Şiirler): **Fazıl Hüsnü Dağlarca**. (Resimleyen: **Nurullah Berk**). İkinci Baskı. 250 kuruş.
- 3 — **GAR SAATİ** (Hikâyeler): **Umran Nazif**. (Resimleyen: **Hayrullah Tiner**). Tükenmiştir.
- 4 — **AŞAĞI YUKARI** (Şiirler): **Oktay Rifat**. (Resimleyen: **Füreyâ Kılıç**). Tükenmiştir.
- 5 — **EGENİN DİBİ** (Hikâyeler): **Halikarnas Balıkcısı**. (Resimleyen: **Halikarnas Balıkcısı**). Tükenmiştir.
- 6 — **TELGRAFHANE** (Şiirler): **Melih Cevdet Anday**. (Resimleyen: **Bedri Rahmi Eyüboğlu**). Tükenmiştir.
- 7 — **ÇAMAŞIRCININ KIZI** (Hikâyeler): **Orhan Kemal**. (Resimleyen: **A. Arad**). İkinci baskı hazırlanıyor.
- 8 — **AYRI DÜNYA** (Hikâyeler): **Bekir Sıtkı**. (Resimleyen: **Hasan Kavruk**). Tükenmiştir.
- 9 — **BRANDA BEZİ** (Piyes): **Nâzım Kurşunlu**. (Devlet Tiyatrosunda temsilindeki resimlerle). Tükenmiştir.
- 10 — **ORTALIK** (Şiirler): **Cahit Irgat**. (Resimleyen: **Metin Eloğlu**). 100 kuruş.
- 11 — **GÜNAYDIN YERYÜZÜ** (Şiirler): **İlhan Berk**. (Resimleyen: **Fethi Karakaş**). 100 kuruş.
- 12 — **CESUR DELİKANLI** (Hikâyeler): **William Saroyan**. (Çeviren: **Suat Taşer**, resimleyenler: **Şadan Bezeyiş**, **Abdurrahman Öztoprak**). Tükenmiştir.
- 13 — **ATATÜRKLE KONUŞMALAR**: **Mustafa Baydar**. (Fahri Rıfık'ının önsözü ile). Tükenmiştir.
- 14 — **BİZANS DEFINESİ** (Hikâyeler): **Oktay Akbal**. (Resimleyen: **Fethi Karakaş**). Tükenmiştir.
- 15 — **HALK TÜRKÜLERİ** (Birinci cilt): **Eflâatun Cem Güney**. (Resimleyen: **Bedri Rahmi Eyüboğlu**). Üçüncü baskı. 300 kuruş.



Fiatı 200 Kuruş