

sinema-tiyatro

yl: btr - sayı: iki



sinema-tiyatro

Çıkış Tarihi 20 Nisan 1950 aylık
dergi
yıl: bir
sayı: iki
sahibi:

Şahin TEKGÜNDÜZ
yazı işleri
müdürü:

Ulker AKÇAKOCA
yazı kurulu:

Ülkü BAŞSOY

Ayhan GÖKALP

Nihat ÖZER

Özkan TANER

Turan TANER

Şahin TEKGÜNDÜZ
yazı işleri

tel:

24655

haberleşme

adresi:

p. k. 615

Ankara

idare yeri:

Kavaklıdere

Bestekâr sokak

Akat apartmanı

alt kat

abone:

6 aylık 9

1 yıllık 18 lira

yazılar

geri verilmez

kişiler:

Doğan

kişie atölyesi

Rüzgârlı

matbaa'da

basılmıştır.

Derginizin birinci sayısı
umduğumuzdan
çok ilgi topladı.
Birçok yerden
sevindirici mektuplar aldık.
Hepsinde de
kamçılایıcı sözler vardı.
Gücümüzü arttırdı
bu mektuplar.
İkinci sayımızı
daha bir istekle
çıkardık.

Eğer,

bu sayımızda

birinciye nazaran

daha iyi taraflar varsa

bunun sebebi

teşviklerinizden aldığımız

güçtür.

Bu sayımızda bir yarışma

açtık.

İç sayfalarda

daha çok bilgi verdik.

Bu yarışmayla

amatörlere

yararlı

olacağımızı sanıyoruz.

Dergimizin her sayısında

sinema - tiyatro ile ilgili

"Açık Oturum"lar

yayınlamaya karar verdik.

Bu ay

"Oturma Odası"nın

eleştirilmesi ile başladık.

Karşınıza

her ay bir yenilikle

çıkma arzusunda'yız.

Sinema - tiyatro dergisi

HEPİNİZİ ESENLER

s. t. d.

kapak resmi: yabancı film OSCAR'ı: "Mon Oncle, Fransız — 1958 Jacques Tati"

telif eserler ve...

II

Turgut ÖZAKMAN

Geçen yazımda resmî, hususî ve amatör sahnelerin telif eserlere gösterdiği ilgiyi, örnekler vererek belirtmiş, bu durumun tehlikeli tarafları olduğuna da işaret etmiştim. Daha ilk adımda "tehlikelerden" söz açmak gereksiz bir telâş gibi görünebilir. Önce şu noktada anlaşalım: Telif piyes dâvası, telif piyeslere bol sayıda yer vermek dâvası değildir. Bu, ancak bir merhaleidir. Asıl dâva, telif piyeslerin değeri ve onların değerlendirilmesidir. Tehlike bu iki hususun yanlış takdir edilmesinden doğacaktır. Türk tiyatrosu -halen- dünyanın en genç, en zinde, en ümit verici tiyatrosudur. Türk tiyatrosunun buhranları, -dünya tiyatrolarının aksine- gelişme, serpilme, yaratma buhranlarıdır. Tiyatromuz, tarihinin de en imkânlı safhasını yaşıyor. Bunun sebebi yalnız sahne sayısının artması değil, tiyatroyu teşkil eden unsurların da bir hedefe doğru gelişmekte olmalarıdır. Bu hedef, millî tiyatrodur. En büyük tehlike, bütün "avantajlara" rağmen "en genç ve başarılı tiyatro" olmak fırsatını kaçırmaktır. İşte bu safhada ortaya çıkması muhtemel tehlikelerden ve tedbirlerden bahsedebilmek için, önce "millî tiyatro" kavramı üstünde anlaşmaya çalışalım.

"Millî tiyatro" deyimini eskiden olduğu gibi, şimdi de sık sık kullanılıyor. Bir zamanlar da millî roman münakaşası yapılmıştı. Şu neticeye varıldı: Türk yazarının romanı, millî romandır. Doğru. Pierre Loti Aziyade ile Türk, Bir Sipahinin Romanı ile Cezayirli, İzlanda Balıkçısı ile İzlandalı olmamıştır. Tiyatro için de aynı şeyler söylenebilir. Türk yazarının piyesi -konusu ne olursa olsun- Türk piyesidir. Millî piyes "millîliğini", konusunun millîliğinden, mahalliliğinden almaz. Her yazar kendi tarzı ve üslûbu içinde millîdir.

B. Ergun Sav Tercüman'da yazdığı yazılarda (3 Mart - 21 Mart 1959) millî tiyatroya tamâmen başka mâna veriyor.

Gösterdiği örnekler, düşünceleri, tavsiye ve nasihatleri bu konuyu iyi incelemediğini, hele tiyatro tarihini, tiyatro sanatının özelliklerini ihmal ettiğini açıklıyor. B. Ergun Sav diyor ki: "Seyredilen eserin bütününden, yapısından Türk eseri olduğunu anlamayız." Her iki dikkate değer yazısının ana fikri bu cümlede toplanmış. Bu kanaatte olanların fikirleri de galiba ilk defa bu kadar açık şekilde "formüle" edilmiş. Üstünde durmağa ve gerçeği araştırmağa değer.

Bir bakışta milliyetini belli edecek üslûp, tiyatrodaki nasıl temin edilir? B. Ergun Sav'a göre "yerli olmakla". İlk yazısını da şöyle cana yakın bir ihtarla bitiriyor: "Yerlilikten korkan sanatçılar! Bundan korkmayın ki evrensel olablersiniz."

B. Ergun Sav bu millî üslûbu elde etmek için gerekli olan vasıfları da saymış. Şu anda önümde son on yıl içinde oynanmış telif piyeslerin listesi var. Bakıyorum, çok büyük kısmı B. Ergun Sav'ın "talep ettiği" vasıfları haiz. Ama yine de "seyredince bu, Türk piyesidir" diyebileceğimiz -B. Ergun Sav böyle olsun istiyor- üslûp birliği yok. Bu da çok tabii bir şey. Zira "yerli konuları işlemek", "yerli renkleri kullanmak", "geleneklere yer vermek" gibi çarelerle böylesine bariz, şumullü, derin, keskin hatlı bir üslûba varılamaz. İstense, başka çareler aransa, varılabilir mi? Önce, imkânı olmadığı için, sonra da lüzumsuz olacağı için, hayır.

Açıklıyayım:

Kaynağını belli eden böyle bir üslûp, tiyatrodaki ancak "formel" unsurlarla temin edilebilir. Bu üslûpsa, ancak kapalı kültür muhitlerinde binlerce yıllık tabii bir oluştan sonra istikrar kazanır. Bu tarz üslûp tiyatroları olarak bugün Çin, Hint, Japon tiyatroları kalmıştır. Bir de modern tiyatro ile ilgisi olmayan "halk oyunları". Bizim de önümüzde tabii bir oluş için ge-

(Sonu Yirmibeşte)

john osborne

Derleyen: Ülkü BAŞSOY

Bundan sonra dergimiz her sayıda, çıktığı sıralarda sivrilmiş ve genel başarı kazanmış sanatçıları bu sayfasında okuyucularına tanıtmaya çalışacaktır. Bu ay, geçen aylar içinde Ankara Devlet Tiyatrosunun Oda Tiyatrosunda Öfke adı altında oynanan Look Back in Anger'in yazarı John Osborne'u tanıtıyoruz. Gelecek sayımızda, sinema konusunda sivrilmiş ve genel başarı kazanmış bir kişiyi tanıtmaya çalışacağız.

John Osborne Look Back in Anger (1) adlı oyunuyla büyük başarı kazandı. Osborne'nun dediği gibi Look Back in Anger'in bugünün kuşağının belirli kişilerinin acunda buldukları umut yitilmesinin özeti olan konusu "düzeni bozdu". Öyle ki oyunların özünde umurlu bir yansıması olan, Look Back in Anger'in vermek istediği genel duygunun bir düzeni.

Osborne yirmidokuz yıl önce Chelsea'de doğdu. Gençliğinde, uzun süren hastalıklar öğrenim yapmasını engelledi. Bir süre gündüzlü okulu denedikten sonra, kendisinin "ucuz" diye nitelediği yatılı bir okula girdi. Onyediy yaşındayken tecim dergilerine atandıysa da bunun "kendini acıması" olmadığını anladı. Daha sonra Barry O'Brien'in gezi oyununu olan No Room at the Inn (2) iyle ilgili olan bir arkadaşı, oyundaki çocukların belleteni olan Osborne'nun işe girmesini sağladı. Birkaç ay sonra, yetkililer belletenlikten sahne yöneticiliğine geçeni Osborne'nun gerekli nitelikleri olmadığını anladılar. O'Brien topluluğundan ayrılınca John Osborne, gezi tiyatrolarına girmeğe karar verdi. Sırasıyla Brighton, Kidderminster ve Huddersfield Tiyatro topluluklarıyla çalıştı. Huddersfield'le çalışırken onyediy yaşında yazmaya başladığı ilk oyunu sahneye kondu. The Devil Inside (3) adındaki bu oyunu için Osborne "güzel ve korkunçtu o" diyor. Bundan sonra bir arkadaşıyla birlikte Ilfracombe'a giderek Saga Repertuar Topluluğunu kurdu. Bu topluluk Ilfracombe ve çevresinde, Havling adasında bir gecelik oyunlar oynuyordu. Sonunda bu da bitti ve Osborne işsiz kaldı.

İşte bu sıralarda kendini oyun yazmaya verdi. Emeginin sonucunu da Anthony Creighton'la birlikte yazdığı Personal Enemy (4) ile aldı ki bu yapıtı bindokuz-yüzeleştirte Harrogate'de sahneye kondu. Osborne bu oyunu için "epiycene verimli bir gazetecilik" diyor.



John Osborne

Bindokuzyüzeleştirte temmuzunda Osborne Look Back in Anger'ı Royal Court Theatre'da English Stage Company'e gönderdi ve bir sonraki ayda oyun sahneye konmak üzere satın alındı. Oyunun denemesi (provası) başladığı sırada da bu topluluğa oyuncu olarak katıldı.

Osborne daha önce Anthony Creighton'la birlikte, Epitaph for George Dillon (5) adlı bir oyun yazmıştı, (6) Son oyunu baş rollerini Laurence Olivier ve Dorothy Tutin'in oynadıkları The Entertainer (7) den sonra Love in a Myth (8) i yazmıştır. Osborne bu oyunu için "i:safsız bir komedi, tatlı, çirliik bir Piece Rose" demektedir.

John Osborne bazı çevrelerde Kızgın Genç Adam olarak adlandırılmıştır. Bunun üzerine "hiçbir anlamı olmayan ucuz bir etiket. İnsanları düşünmekten alıkoymak için gazetelerce düşünülmüştü. İnsanların bunlarla münasebetlerini kesme zamanı şimdi - rahatsız edici" diyor. Kimse, şüphesiz ki bunu Bay Osborne ve oyunları için söyleyemez.

- (1) Look Back in Anger: Geçmişte Öfkeyle Bakış. Ankara'da Öfke adı ile oynamıştır.
- (2) No Room at the Inn: Otelde Hiç Oda Yok.
- (3) The Devil Inside: İçimizdeki Şeytan
- (4) Personal Enemy: Kişisel Düşman
- (5) Epitaph for George Dillon: George Dillon İçin Eoitaf
- (6) Epitaph for George Dillon: 1957 yazında Royal Court Tiyatrosunda oynanmıştır.
- (7) The Entertainer: Güldürücü
- (8) Love in a Myth: Mit'te Bir Aşk.

aydınlar sinemayı sevmiyor

Alexandre ASTRUC

Timuçin YEKTA

Sinemanın ekonomik yönü üzerinde durmağa o kadar büyük bir eğilim var ki, sonunda onun aynı zamanda bir sanat olduğu unutuluyor.

Bu sanat kolu gençtir. Bir geçmiş, bir şimdiki durumu ve önünde de bütün bir geleceği var. Bu düzende "çıkamaz"lardan söz açmak bana mevsimsiz, erken gibi geliyor.

Her yıl, en azından bir düzine, talih ve geleceklerine güvenle bağlanabilecek filmler için özel ağılayıcılar tutmak ise bütünü gereksiz.

Çıkamazdan bahsedenler, gerçekte sözü, kişisel duyu ve istekleriyle olduğu gibi sinema; özdeşliği gereği olarak -hem hayal etme, hem de büyük rakamları, toplumun sanatı, olması arasındaki çelişmeye getirmek istiyorlar.

Onu, eşyanın zorunluğu yüzünden, salt resim, roman ve şiirin bulunduğu bir düzene sürüklüyecek bir ayrışma götürmeyi düşünüyorlar.

Ne yeni tekniklerin ortaya çıkışı -renk, geniş perde vb.- ne de eski derf sansür olayı, beni, olması gereken ya da hayal edilen sinemanın değilse bile "olduğu gibi sinema"nın gözden düştüğü yolunda ortaya atılan fikirlerin doğruluğuna inandırmaya yetmiyor.

Renk ve scope, çıkmalarını yöneltti ekonomik etkenler ne olursa olsun, bence müsbet unsurlardır. Geniş perde, sahneye koyuşta "kolay hal çareleri"ne başvurma-

yı öner. Ve hangi rejisör, elinin altında bir de renk imkânı bulunmasından ciddi olarak şikâyet eder.

Sanat eserinin esas ölçüsü -hayal edilenin yaratılması estetik ölçümü- filmin sanatıdır. Her "muammalaştırma" isteği ve bütün "iktisadiye irca" çabaları, artistik tarafını inkâr edilmeliğiyle karşı karşıyadır ki buna sinemanın kendisi de boyun eğmek zorundadır.

Ne olursa olsun Fellini, Renoir, Rossellini, Dreyer yaşıyorlar ve mademki mesele "insel gerçek" ve "öz"e dayanıyor: On yıldan beri Bidone ve Fleuve gibi özlü esere çok az rastladım diyebilirim rahatça.

Fakat merak ettiğim: kısaca, aydınların sinemaya olan düşmanlığı; sinemayı resimli şerit, gösteriş, güdümlü haberleşme şeklinde düşünmeleri; onda yalnız "toplulukların aldatılması" beyin yıkama işlemlerini bulma gayretleri... Yoksa bu, göza'lan, aydınlatıcı dünyaya, "resimlere yalan söyletme" diye tarif yapan o eski ve kurnaz pürten güvensizlikten mi geliyor?

Bu fikirlerin, çarpan, içaçan, teshir eden ve diğer muhayyileleri uyaran yaratıcı muhayyileye karşı olan asırlık kinidir.

Kısaca bu, sanatın reddidir. Çelişmenin, alışılmamışın, ihtirasın ölçüye gelmemenin daha doğru bir deyimle "hayatın reddidir."

ARTS'dan

yarışma açıyoruz

Dergimiz yazı kurulu, amatör yazarlar arasında iki yarışma açmaya karar vermiştir: "Bir perdelik oyun", "film hikâyesi" yarışmaları. Gönderilen oyun ve hikâyeler ilerde açıklıyacağımız bir jüri tarafından incelenecek ve üçüncüye dek derecelendirilecektir. Birinci gelen oyun dergimizde yayınlanacak ve en kısa zamanda derneğimiz repertuarına alınacaktır. Birinci gelen hikâye ise gene dergimizde yayınlanacak, yeterli yazarlar tarafından senaryo durumuna sokulmasına çalışılacaktır.

Bu konuda daha fazla bilgiyi ayrıntılı olarak gelecek sayımızda bulacaksınız.

s. t. d.

entellektüelizm ve düşünce filmleri

Yazan: Jean - Louis TAILLENAY

Çeviren: Erdoğan GÜÇBİLMEZ

Mantık zincirini duyguya, ispatı müşahadeye tercih eğilimi mânasında alındığı takdirde entellektüelizm, şüphesiz Fransız sinemasının anahtarlarından biridir. Söz konusu olan ne bir sinema okulu ne de bir sinema çeşitidir, tersine bir düşünme şekli, bir çalışma metodudur. Çoğu senaryocularımız, çoğu adaptatörlerimiz bir tezden hareket ederek onun doğruluğunu belirten olaylardan senaryolar yapar görülmektedirler. Bir karşılaştırma olarak diyebiliriz ki Amerikan senaryocuları bir hikâyeden hareketle bir motor monte eder gibi senaryolarını kurarlar, en iyi İtalyan sinemasının senaryocularına gelince, bunlar bir olaydan işe koyulup (bu herhangi bir olay olabilir) bu olayla uzaktan yakından ilgisi olan kişileri yaşatırlar.

Yabancı prodüksiyonlarla karşılaştırırsak, böylece Fransız sineması bir düşünce sineması diye geçebilir. Film işletmeciliği ve sansürün ortaya çıkardığı tabuların her yerde olduğu kadar Fransa'da da kuvvetle hüküm sürdüğü düşünülürse durumun ne kadar ilgi çekici olduğu ortaya çıkar: İç ve dış politikanın en kızgın konuları, her alanda en çok tartışılmış meseleler sinemaya yasak edilmiştir, çünkü bir film, masraflarını çıkarabilmek için seyirci tarafından benimsenmelidir. Ciddi bir ideolojik boykotun sonucu olarak belini doğrultamayabilir. Bu yüzden meselâ İtalyan sineması tezli filmlerden kaçınır, gerçekçi müşahadelerinin objektif görünüşü altında sorumluluktan kurtularak gene de işsizlik gibi, avamın kaderi gibi, bir büyük şehir banliyösünde yaşayan zavallı halkın durumu gibi aktüel konulara dokunur. Bunlar öyle konulardır ki derhal politik anlamda sınıflandırılmadan hiçbir Fransız "düşünce" filmi dokunamaz. Meselâ Amerikan sinemasının polisiye filmlerin, hattâ

western'lerin standartlaşmış kalıplarına yerleştirmeyi becerdiği savaş propogandası, komünizm düşmanlığı propogandası da malumdur. Fransızlaraysa, düşünce olarak, yalnız genel düşünceler kalır (çoğu zaman cömert düşünceler).

Tiyatroda romanda olduğu gibi önceden var olan bir tezin olaylarla ispatını sağlayan imkânlardan başka hiçbir şey görmemiş olan berath filozofumuz Jean Paul Sartre'ın sinema imkânlarından faydalanan bir yazar olarak gösterilmesi mânâlıdır. Sinema deneye daha az yakındır. "Les jeux sont faits" ile Jean Dellanoy iyi öğrenci görevi yapmaktan ileri gitmiyor. "Les mains salet" (Kirli eller) se gerektiği gibi sinemaya alınmış bir piyesin taşıdığı değerden fazlasını taşıyor. Bay Pagliero tarafından tartışma götürmez bir sinema kabiliyetiyle çevrilmiş olan "P... respectuese" (saygılı yosma) ysa Fransız tarzında tipik bir "düşünce sineması" örneği veriyor. Nitekim felsefe Fransız sinemasını kendine çeken en büyük unsur olarak duruyor. Tamınmış kabiliyetler yollarını bu alanda arıyor, ünlülerinin uğruna tehlikeye sokuyorlar. Büyük fantezist René Clair, "la beauté du diable"de (şeytanın güzelliği) peygamberimsi ve karanlık bir Faust tasarlayarak eserine bir asalet vermek istiyor. Prévert - Carné çiftinin şairane gerçekçiliği, "les Portes de la Nuit" (gecenin kapıları)ndaki hayatla ilgili düşüncelerle ilk başarısızlığına uğruyor. Şair Cocteau'ya Orphée'yi çevirmekle, şairane bir bütün yazmak istediği kadar bir düşünce bütünü yazmak ta istiyor.

Filmin bütün başka kullanılışlarını ortadan kaldıran peşin bir spesifik sinema tarifine düşmeden "düşünce filmlerini" öbür filmlere vurulan ölçülerle yargılayamayız. Perde, basılmış sayfa gibi, bir savunmaya yahut bir makaleye olabildiği gibi amacını gene kendisinde bulan bir sanat eserine de dayanak noktası olabilir. Ancak gene de arada bir fark kalıyor: Günümüzde bir filmin işletilebilmesi için (yani yapılabilmesi) sıra prodüksiyonların entrikalı hikâyelerinin kalıbından geçmesi gerekir. Birkaç seyrek kısa metrajlı film bir yana, bütün "düşünce filmleri" şu halde hem romanlaştırılmış hikâye hem de ispat olmak gibi soysuz bir türdendirler. Bu esaret tiyatrodan kaçınılmaz olup, tezli

piyeslerin hor görülmesini açıklar. Halbuki sinema için bu kaçınılmazlık söz konusu olamaz. Harb sırasında Birleşik Devletlerde çevrilen "Niçin savaşıyoruz?" serisi bir tezi savunan, bir propogandayı gerçekleştiren entrikasız bir gerçek sinema örneğidir. Fransa'da Paris 1900'den sonra "La Vie Commence Demain" (hayat yarın başlıyor)u çevirmekle Nicole Vedrès, romaneskten sıralan, filmin öz imkânlarıyla aktüel sorular sorabilen parlak bir "düşünce sineması" örneği veriyor.

Burada sözlü edilen bir istisnadır. Bir fikirden bir entrika çıkarmak, inanışları kişilerle ifade, bir ispatı bir hikâyeye ispattan başka birşey olmayan malûm metod çoğu zaman eseri her türlü canlılıktan, gerçeğe uygunluktan boşaltır. Bu alanda olagelmiş belli başlı başarısızlıkları sıralamıyacağız ki bu teşebbüsler de hep iyi niyetten kök almışlardır. İyi bir müşahade, iyi bir dramatik yapı, soyutlamanın yerini alabilirse, başlı başına bir değer olan eser, ayrıca bir niyete de hizmet edebilir. J. P. le Chanois'nın, aktif bir eğitim metodunu olaylarla açıklamaya çalışan fakat sonuç olarak bütün bir köyü yaşatan "Ecole Buissinière"i işte böyle bir eserdir. Gehret'nin "Crime des Juestes"ü aldığı Chamson'un romanı gibi niyetlerle müşahadenin dengede olduğu romanlar vardır ki bunlardan hareketle sinema çalışması kolay olur. Bazı tezler için de aynı şeyi söyleyebiliriz: Meselâ körlerin eğitimi gibi. Böyle bir tezden de "La Nuit est Mon Royaume" gibi geçer akçe filmler çıkar.

Şayet "Allahın İnsanlara İhtiyacı Var" (Dieu a Besoin des Hommes) başarıya ulaşıyorsa bu saydıklarımıza benzer sebeplerden, açıkladığı düşünce sayesinde değil, bu düşünceye rağmenidir. Herşeyden önce Aurenche'le Bost'un Queffelec'in romanından aldıkları tipler canlı ve gerçeğe uygunlar. Sonra Delannoy'nun çalışması ortaya konulan meselelerin soyutlamadan çıkıp kanlı canlı kişilere mal olmasını sağlayan bir olgunlukta. Böylelikle konusunu dinden alan film de "düşünce film"inin bir özel hali oluyor, aynı kurallara bağlanıyor. Bu alanda da öteki alanlarda olduğu gibi niyetler filmi kurtarmıyor. En değerli düşüncelerinin bile üzerine kişiler ve olaylar yamanmış soyutlamalar halinde kaldıkça bir filmin kuruluşunu sağlamıyacağını teslim de ilk hıristiyanlara düşü-

açık oturum

oturma odası

Konu: The Living Room "Oturma Odası"

Yöneten: Şahin Tekgündüz

Oturuma Katılanlar: Sevgi Batur (Oyunun çevirmeni)
Ergun Sav (Tiyatro eleştirmeni)

Mahmut T. Öngören (Tiyatro eleştirmeni)

Emin Çobanoğlu (Tiyatro eleştirmeni)

Erol Aksoy (Tiyatro eleştirmeni)

Ülker Akçakoca (Sinema - Tiyatro Derneği Yönetim Kurulu Üyesi)

Ayhan Gökalp (Sinema - Tiyatro Derneği Başkanı)

TEKGÜNDÜZ — Dergimizin bundan sonra her sayısında sinema ve tiyatro ile ilgili açık oturumlar yapmaya karar verdik. Bunlar, bazan sinemanın bazan tiyatronun en aktüel konularını ve en söz konusu olmaya değer yapıtlarını ihtiva edecek. Bu kez en uygun konu olarak Oturma Odasını bulduk. Oyunun rejisörünü, çevirmenini ve eleştirmecileri çağırdık. Rejisör Nihat Aybars toplantıya gelmeyi kabul etmedi. Eleştirmenlerden de Lutfi Ay, Turhan Dilligil ve Oğuz Bülent Nayman gelmediler.

ÖZER — Rejisör niye gelmedi?

TEKGÜNDÜZ — Rejisör. "Ben anlayışsız ve hüsnüniyetsiz kimselerle oturup konuşmam." dedi.

yor. İnsanoğlunun hıristiyan gözle görünüştünü ortaya koyabilmek için bir film herşeyden önce seyircideki inanışı uyandırabilmeli, hem de kişilerin insanî gerçekliklerine dayanmalıdır. İnanamıyacağımız bir tezli eserin değeri nedir?

"Düşünce filmlerinin tehlikesi, bir tezin gerektiği gibi olaylarla anlatılması ile onu canlandıran insanın gerçeğinin uyumsuzluğu en çok en açık şekilde biografik filmlerde belirir. Çünkü, meselâ tanınmış bir kimsenin hayatı anlatılmak istenirse, bu onun iç gerçeğinden çok düşüncelerini ortaya koymak içindir; üstelik bütün bir hayat hikâyesinin iki saat içinde dramatik yapının bütün kurallarına uydurulması da enderdir. Konusunu dinden, azizlerin hayatından alan filmler de biografik filmin



Ulker Akçakoca - Mahmut Öngören - Emin Çobanoğlu - Ergun Sav - Nihat Özer

SAV — Aynı sözleri bana da söyledi. "Benim hakkında yazdığın yazıda hüsnüniyetsizsin sen." dedi.

ÖNGÖREN — Niçin Oturma Odasını seçtiniz ilk olarak?

TEKGÜNDÜZ — Küçük Tiyatro'da biliyorsunuz Kâbus oynanıyor ki, onu söz etmeğe değmez bulduk. Hurrem Sultan yeni başladı, birçok kimseler henüz görmediler. Üçüncü Tiyatro'da da Gönül Avcısı var. Onu da en az kâbus kadar söz etmeğe değmez bulduk. Oynamakta olan oyunlardan da en göz dolduran şüphesiz ki Oturma Odası.

ÖNGÖREN — Piyeslerden seçtiniz yani.

TEKGÜNDÜZ — Tiyatroyla yakından ilgili aktüel bir olay olmadığı için oyun seçmeyi daha uygun bulduk. İlk olarak Graham Greene ve yapıtı hakkında konuşalım. Sonra, çeviri,

sahneye koyuş oyun ve dekor kostüm bunları izlesin. Bunun için de isterseniz ilk olarak çevirmen Sevgi Batur konuşsun.

BATUR — Eleştirmenlerin konuşması daha uygun değil mi? Çünkü Graham Greene hakkında hepimiz birşeyler biliyoruz sanırım. Sonra ben Devlet Tiyatrosu Dergisinde kısa bir biyografisini yazmıştım. Yeniden üzerinde durmağa değer mi bilmem? İsterseniz eser hakkında konuşalım.

AKÇAKOCA — Ben başlangıç olarak birkaç soru tesbit etmiştim. İsterseniz onlardan başlayalım?

BATUR — Evet, daha iyi olur.

AKÇAKOCA — Ben Graham Greene'in güçlü bir yazar olduğuna inanmışım. Yalnız bir çevirici olarak siz bu güçlü eserin yer yer nelerinde duydunuz? Sonra eserde Graham Gree-

bir özel hali olmaktan kurtulamamaktadır.

Christian Jacque'in "D'hommes en hommes"da karşılaştığı güçlükler, Marcel Blistène'nin veya André Haguët'nin "Sorcier du ciel"de, "Procès de Vatican"da karşılaştıklarından farklı değildir ki bunlara bütün biyografik filmlerde rastlamaktayız. Maurice Cloche'in bilinen ününü yapması için Monsieur Vincent gibi dış davranışları doğrudan doğruya fikri gayesini ortaya koyan film kişileri lâzımdır. Fakat Monsieur Vincent bir istisnadır. Nitekim Maurice Cloche, Docteur Laennec'i çevirmekle bunu ortaya koymuştur.

Maurice Cloche o zamandan beri tezli filmlerden kendisine bir özellik yaratmışa benzer. Ne yazık ki bu filmlerin ne

sanat değeri, ne de hattâ teknik değerleri yaratıcılarının iyi niyeti seviyesinde değildir. "La Cage aux Filles"den sonra "Né de Père Inconnu" en son olarak ta "Rayé des vivants" kimsenin ilgisiz kalamıyacağı işlemekte fakat bu konulara, filmlerinin işlenişinde, artistlerin idaresinde görülen gittikçe büyüyen bir ihmalkârlıkla, her savunucuyu gücünden eden klişelere, alışılmış fikirlere bağlılıkla ihanet etmektedir.

Halbuki meselâ aynı kusurlar André Cayette de görüyoruz.

Bir kere daha söyleyelim ki sinemaya fikir sahibi olmayı, hattâ bu fikirleri savunmayı yasak ediyor değiliz. Perde de, sayfa gibi fikirleri aksettirebilir. Ancak, yaratıcının, yaratma kurallarına bağlı kalması da bir gerekliliktir.



Sevgi Batur - Şahin Tekgündüz - Ayhan Gökalp - Erol Aksoy

ne'in insan çelişmesini ortaya koyduğuna şahit oldum. Ele aldığı her tip iki yahut üçlü çelişmeler içinde. Siz bu çelişmeleri en kuvvetli olarak eserin nerelerinde buldunuz? Çevirmede güçlük çektiğiniz yerler nereler oldu? Çevirmede dil de çok güzel. Bu dili bulmada güçlük çektiniz mi?

BATUR — Çelişmelerin en kuvvetli olduğu yerler bence, Papazın Kıza yardım etmek isteyip edememesi, Rose'la Mrs Dennis'in karşılaşmaları, kızı nsevgisi ile merhametli arasında bocalaması, Rose'un kaçmaya hazırlandığı sahne, -yaşça, ruhça, hiçbir bakımdan gitmeye hazır olmadığı halde gitmek istemesi ve gidememesi- kendisini öldürmeye hazırlandığı sahne, sonra, Teresa'nın ölümüne galip gelmesi gibi sahneler.

AKÇAKOCA — Çeviride ne gibi güçlükler çektiniz?

BATUR — Çok hıristiyanca laflar vardı. Bazılarını atmak zorunda kaldım. Meselâ mütemadiyen katolik kelimesi geçiyordu ki bu seyirciyi yadırgatabilirdi. Ben bazan sofı diye aldım, fazla dindar diye aldım. Sonra hıristiyanların kullandığı öyle deyimler varduki müslüman seyirciyi yadırgatabilirdi. Onlardan kaçındım. Bazı açmalarda bulundum. Meselâ bir yerde diyor ki, "Ben de Allahı terkettiğim zaman Saint Pierre'den farklı hareket etmiyordum." Şimdi cümleyi pek doğru olarak hatırlamıyorum ama, niçin Saint Pierre'den bahsedildiğini anlamıyabilir değil mi hıristiyan olmayan seyirci? Sonra "Kilisenin dışında evlenmiş olsak ta evlenmiş sayılmazdık." gibi bazı cümleler eklemek zorunda kaldım, hıristiyan bir kızın ağzına.

AKÇAKOCA — Biraz röportaj yazarı gibi davranmış olacağım ama, müsaade ederlerse eleştirmen arkadaşlara da bazı sorular soracağım. Genel olarak Oturma Odası başarılı bir oyundu diyebileceğim. Fakat eserin başarısını sağlayan unsur yapıtın sağlamlığı mı, yoksa rejinin ve oyuncuların başarısı mı? Bunun üzerinde konuşsak diyecektim. Hiç olmazsa eserin tahliline ve tenkidine girişmiş oluruz.

SAV — Gayet tabii eser gerçekten iyi bir tiyatro eseri. Fakat oyunun ana fikrini sevmeyim.

BATUR — Ben bir şey sorabilir miyim? Sızce eserin ana fikri nedir?

SAV — Eserin ana fikri demin belirttiğiniz çelişmeler. İnsan ruhunu tamamen psikolojik olarak yazmış. Fakat bu tahlili yaparken, bunu bir aşırı solcu gözü ile görmek var, bir aşırı sağcı gözü ile görmek var, bir de ortadaki adam gözü ile görmek var. Ayrıca, bir fakir adam olarak görmek var, bir çok zengin adam olarak görmek var, bir alın teriyle kazanan adam olarak görmek var. Bu ele aldığı mesele gerçekten iyi bir mesele. Tiyatro tekniği bakımından da iyi işlemiş, güzel motifler bulmuş. Fakat hıristiyan gözü ile, hıristiyan açısından almış. Kendisi zaten dindar bir adam. Oyundaki kahramanları da dindar bir çevrede. Acaip fikirlere ve acayip havaya sahip olan bir çevre. Binaenaleyh bunlar beni -bir eleştirmen olarak değil de- sıradan bir seyirci olarak yadırgattı Sıktı. Ve bu yadırgamayı oyunun sonuna kadar yenedim.

BATUR — Bence Graham Green'in bu piyesi hıristiyanlar üzerine fakat hıristiyanca değil. Bundan sonra yazdığı "The Potting Shed" diye bir piyesi var, aynı fikirdeyim sizinle. Ben kendi namıma onu çevirmeye kalkmazdım.

SAV — Ben onu soracaktım size. Siz bu piyesi çevirirken oynanacağından ümitli miydiniz?

BATUR — Ümitliydim. Ben oynanacağından emin olmasam da Oturma Odasını çevirdim. Çok beğeniyorum piyes olarak. Fakat, Potting Shed'i teklif etseler de çevirmezdim. Sizin bu piyeste bulduğunuz hıristiyanca havayı ben o piyeste buldum. Hıristiyanlık propagandası yapan bir piyes. Ama Oturma Odası böyle değil.

SAV — Hıristiyan propagandası yok ama hava, inceleyiş o.

BATUR — Bence bizim birtakım mutaassıp ailelerimizle bu katolik kadınlar pekâlâ karşı-

laştırılabilir. Ben bu bakımdan kendi hesabıma yadırgamadım. Ve bunlar çoğu zaman hata içinde gösteriliyorlar. Dindarlıkları ve sofuca davranışları yüzünden hataya düğmüş olarak gösteriliyorlar.

AKÇAKOCA — Zaten oyundaki bütün kişileri alın, onları kendi hayatımızda, kendi toplumumuzda bulabiliriz.

SAV — Tıp olarak bulabiliriz fakat, söyledikleri sözler ve hayata baktıkları açı olarak bulamayız. Hayat görüşleri başka. Ben zaten bunu açıklamaya çalıştım. Benzetmeler olabilir. Cadı Kazanında da bizim hayatımıza benzeyen pek çok şey vardı. Kral Lear'de de tipelerin öyleleri vardı ki bunların benzerlerini bizim aramızda sık sık görebiliriz. Bunlar hep insan. Tiyatronun her şeyi evrenseldir zaten. Çünkü insan tek insan. Fakat bütün insanların hayata bakışları başka başkadır. Benim yadırgadığım da bu zaten.

BATUR — Bence bu piyesin meselesi, genç, duygulu bir insanın yeryüzünde yapayalnız kaliverişi. Ne ilim adamından bir hayır görüyor, ne de din adamından. Dennis ilmi temsil ediyor. Papaz da dini. Ve çok ümitsiz, çok yalnız bir anında ikisi de ona yardım edemiyorlar. Üstelik ihtiyar kadınlardan aradığı sevgiyi ve yakınlığı bulamıyor. Kadınlar da kendilerinin suçlu olduklarını biliyorlar. Bir yerde "Sevgi dolu bir eve gelseydi bize içini açardı, dertleşirdi bizimle, böyle bir yol tutmazdı" diyorlar. İşin hoş tarafı da bütün suçlu olan hiç kimse yok.

AKSOY — Zaten oyunun seyirciyi etkileyen tarafı da bu sanırım. Oyunda kötü olan kimse yok. Kusurları ve meziyetleri ile bir sürü masum insan var ortada. Fakat ortada insanları kötüye götüren birşey var. O da müesseseler. İşte Ergun'u rahatsız eden bu müesseseler olmuş. Müessese fikrini de hıristiyanlık fikrine bağdaştırıyor Graham Greene. Halbuki bunun altında yatan, hepimizin bildiği, bizde de paralellerini bulabileceğimiz karakterler, âdetler var. Sanırım ki Graham Greene'in, insana hayatına etkileyen, onun yaşantısını değiştiren, mantığına, düşüncesine etki eden, insanın yaşama isteğine engel olan kayıtlamalar, gelenekler âdetler v.s. bunlardır görün diyen bir demeci bu oyun. Bu demeci verebilmek için Graham Green'e -elinde de katoliklik gibi kuvvetli bir unsur varken- ister istemez Ergun'u rahatsız eden bir çevre kullanmak zorunda idi. Bir Türk yazarı da bunu son derece koyu düşünen bir müslümana uygulayarak yaptı. Graham Greene Türk olsaydı oyununu böyle bir çerçeveye oturtacaktı. O zaman da oyun katolik bir ülkede oynanınca Ergun'un gösterdiği tepkiyi onlar gösterecekti.

AKÇAKOCA — Ergun Bey sizin yadırgamanızı ben de anlıyamıyorum. Madem ki bu eser teması bakımından tamamen insan unsuruna dayanıyor, şu ya da bu ülkede oynanması önemli değil.

SAV — Anlatamadım galiba. Ben tenkidimi eleştirmeci olarak değil, müslüman bir seyirci olarak yapmıştım. Yani anlatım şekli, olayları ortaya koyup çözümlene şekli hıristiyanca demek istedim. Ben müslüman bir çev-

rede yetiştim. Olayları müslümanca bir açıdan görüyorum. Aynı olay benim başıma gelse ne tepki gösterirdim? Aradığım o idi benim. Çevre müslüman olsa idi, kişilerin kıza karşı tepkisi hiç te öyle olmazdı.

BATUR — Nasıl olurdu?

ÖZER — Bu olay müslüman bir alle içinde geçseydi pek değişik bir tepki olurdu ama, bu, ailenin müslüman oluşundan değil o ailenin başka türlü geleneklere bağlı olduğundandır. Örneğin Türk oluşundan olabilir.

SAV — Ama bunlar içiçe kavramlar. Müslüman bir Türk başka, musevi bir Türk başka türlü düşünüyor. Ben müslüman Türk olarak düşündüm.

GÖKALP — Bir de kızla erkeğin durumları var. Dine karşı. "Eğer Allah olsaydı ahlakımızı görürdü." diyorlar. Graham Greene acaba din fikrini mi, yoksa bunlarınkini mi üstün göstermek istemiş?

SAV — Namuslu bir tiyatro yazarı olarak her iki tarafın psikolojik taraflarını gayet iyi veriyor. Herhangi bir tarafı üstün tutması diye birşey düşünülemez. Üstelik bir tez de savunmamış.

AKSOY — Fakat sanırım oyunun sonunda bir tarafa doğru meylediyor. Gerek Rose'un ölmesi, gerekse Teresa Teyzenin "artık ben burada yatacağım" demesi ve gene gerekse Rahibin "Benden yardım istedim fakat bir şey söyleyemedim." deyip onu talihsizliğe sürüklemesi, biraz katoliklik aleyhine sonuçlandırıyor oyunu.

SAV — Meyletmiş değil. Bir oyun yazarı olarak meselenin içinden ancak böyle çıkabileceğini söylemek istemiş.

BATUR — Sadece fikir piyesi yazmak istemiş ama kişileri çok iyi canlandırmış, kuru kuru fikir münakaşası yapmamış.

AKSOY — Deanis'in karakterini ele alalım. İsterik bir kadını yaşamaktan usanmış, kaçamak geneleve giden bir adam. Kırk yaşında olduğu halde yirmi yaşında bir kıza hem de annesinin öldüğü gün yatan bir adam. Herşeyi göze alan bir adam. Fakat Rose öldüğü zaman "Tekrar karımın yanına döneceğim." diyerek tam bir yıkılışı ifade ediyordu.

BATUR — Fakat daha sahneye girer girmez, üzüntü, yorgunluk ve pişmanlık içinde. "Ne iyi ettim de şu kıza baştan çıkardım" diyen bir hall yok.

AKSOY — Tabii. Seven bir insanın hali var onda.

BATUR — Sonra karısı ile bir çeşit dostlukları da var. Kız anlıyamıyor genç olduğu için.

AKÇAKOCA — Zaten oyunun sonuna kadar en az çelişme Rose'da vardı. Çünkü o yalnız seviyordu. Yalnız Dennis'in karısını gördükten sonra çelişme başladı. Merhameti ile sevgisi arasında bir çelişme idi.

BATUR — Rose'da bir de karakter gelişmesi görülüyor. Başlangıçta, çabuk neselenen, heyecanlanabilen bir çocuk, ümit dolu bir insan. Fakat üç hafta geçince, ikinci perdede görüyoruz ki âdeta olgunlaşmış.

ÇOBANOĞLU — Ben biraz uzunca konuşacağım. Eser çok ustaca yazılmış. Graham

Greene muhakkak ki insan ruhunu çok iyi biliyor. Ben ruh doktoruyum. Bana da aynı tip hastalar geliyor. Ölümden korkanlar meselâ Ölümden korkuyorlar ama aynı şeyi yapmıyorlar çok zaman. Durduğu yerde duramıyor. Mütemadiyen gezmek istiyor. Meselâ Rose tipi.

SAV — Rose'da mı hasta?

COBANOĞLU — Rose'da hasta. Zaten Graham Greene piyesinde her tipi ayrı ayrı incelemiş. En zayıf olarak verdiği karakter de Mrs. Dennis tipi. Benim gözümle isterik hasta değil o. Evlenmişler, çocukları ölmüş. Bundan sonra bütün mesele ortaya çıkmış. Bu bir isteri değil.

BATUR — Yani siz Mrs. Dennis'i isterik bulmuyorsunuz?

COBANOĞLU — Evet bulmuyorum. Gelgelelim şu son münakaşalara. Piyas yazma tekniğini ustalıklı buldum. Çevre ister müslüman ister hıristiyan olsun önemli olan kişiler ve işlenişleridir. Piyeste tez antitez yok. Rose'un psikolojisi önemli. Niçin intihar etmek istiyor? Sebep din mi, yoksa sevgisindeki boşalma mı?

AKSOY — Şimdi tez antitez münakaşası. Belki yazar başlangıçta bir tez antitez düşünmemiştir. Fakat her piyasa yazarı kişileri geliştirip düğümleri çözümlerken bir düzene girer. Bu düzende tez antitez her zaman vardır. Kaçınılmaz. Meselâ Rose'da bir yıkılma var. Dennis'te karısına dönerken bir yıkılma var. Terese Hala ben burada yatacağım diyor. İnancılarında bir yıkılma var. Papazın da inançlarında bir yıkılma var. "Ona yol göstermedik" diyor. Bu çökmeler niçin. Çünkü katolik düzen onları ister istemez bir çöklüşe götürüyor.

Burada, "ben şunu diyorum, benim demek istediğim şudur." diyen bir hava yok.

BATUR — Meselâ bu insanların hiçbirisi kötü birşey yaptığı kanısında değil. Yalnız iyilik anlayışları kıt. İyiliğin ne olacağını kestiremiyorlar. İyi bir şey yapıyorum diye kadın, kızı alıkoyuyor. Ben çok korkuyordum Helen tipi kötü oynanır da oyun melodram olur diye.

TEKGÜNDÜZ — Fakat Heien tipinde gene bir yanlış yorum ya da ters anlama var. Pek çok kimse Helen'i kötü karakterinde görüyor.

COBANOĞLU — Seyircilerde Helen'in Rose'u kışkırdığına dair bir kanaat uyandı. Bilmeyorum eserde bu var mı?

BATUR — Evet var.

TEKGÜNDÜZ — Öyle sanıyorum ki Helen, gerek cahilliğinden, gerek fazla sofuluğundan, gerekse dar görüşlülüğünden acınması gereken bir tip.

BATUR — Bana kalırsa Helen tamamen yumuşak bir tip değil. Sorumluluk duygusu ve evi idare etmesinin ona yüklediği hak öyle davranmasına sebep oluyor. Herşeyi iyilik açısından yapıyor.

SAV — Melodram olma tehlikesi dediniz. Oyun melodram değil mi?

BATUR — Melodram değil.

SAV — Bence oyun melodram. Melodram olarak ta iyi oynandı. Bir kere Mrs. Dennis'le Rose'un sahnesi tamamen melodram.

BATUR — Ben melodramdan akla karanın

belli olarak verilmesini anlıyorum. Bilmem siz melodramdan neyi kastediyorsunuz?

SAV — Duyguya dayanan oyun. Yardımcı bir takım kolay unsurlarla seyirciyi duygusuyla avlamaya çalışmak ki, isterik Mrs. Dennis tipinin sahneye girmesi ile başlayan melodram benim anladığım melodram ölçülerine göre gelişiyor. Çok ta güzel oynandığı için seyirci etkileniyor.

BATUR — Ama bence melodram demek lazım. Zaten duyguya fazla hitabeden sahne yalnız orası. Yani eser melodram değil.

SAV — Bence seyirciye gözyaşı döktürmek temayülü var.

AKSOY — Bence de öyle. Eser müsaade etmediği halde, oyundan olacak, seyircilere bol bol gözyaşı döktürüldü.

ÖNGÖREN — Bence oyunun öyle oynanmaması lazımdı. Eser hakkında da bazı şeyler söyleyeceğim. Eserde bir tek şey eksikti. Graham Green'i ben şahsen hiç sevmiyorum. Oyununu da beğenmedim. Oyununun esnaf tarafı eksik. Seyirciye nefes alıracak bir tarafı yok. Ölüm korkusu, gençlik ihtiyarlık çatışması baştan sona kadar aralıksız devam ediyor. Piyas bittiği zaman seyirciler oh! dediler. Araya daha hafif bir sahne koyabilirdi. Nefes alıracak bir sahne. Bu sahne bir espri bile olabilirdi. Fikirler baştan sona kadar seyirciye atılıyor. Seyirci altından kalkamıyor. Sıkılıyor.

BATUR — Ben konsantrasyonu seviyorum da bu çeşit bir eser hoşuma gidiyor.

SAV — Mahmut Beyin fikirlerine ben de katılıyorum.

GÖKALP — Belki bunu yazar mahsus yapmıştır. O sıkıcı havayı, ağır havayı vermek istemiştir.

ÖNGÖREN — Zaten kabul ediyorum. Belki de piyesin arasına böyle bir sahne koysa bütün bozulacaktı.

SAV — Tercümeden bahsedelim. Ben tercümeyle fazla iddialı buldum. Oyunu takibetmekte zorluk çektim. Yani dilinde kullandığımız fakat konuşma dilinde henüz olmayan öz Türkçeleri sahneye getirmişsiniz. Yadırgadım. Meselâ "Senin kuşağının lazmedeceği sözler değil bunlar" diyor. Bunun daha doğrusunu bulabilirdiniz. Senin yaşındakiler anlamaz diyebilirdiniz.

BATUR — Kuşak deyimi İzmir'de yaşlılar arasında kullanılan bir deyimdir.

SAV — Bir deyimın şurda burda kullanılmasından çok sahne dilinde kullanılması önemli. Fazla devirmişsiniz cümleleri hem. Ve bu devirme Türkçe sentaksından çok İngilizce gramerin etkisi gibi geldi bana. İngilizce tercüme kokan cümleler var. Meselâ "Sahne yapmak" diyor. Türkçe değil. Sonra tercüme aslında güzel ama, siz mütercim olarak ön plâna çıkmak istemişsiniz.

BATUR — Bence mütercimin ön plâna çıkmak istemesi hata. Dikkati kendine çekmeye hakkı yok. Fazla güzel bile olmaması lazım tercümenin. Böyle bir niyetim yoktu. Ben istiyorum ki, çeviriciler fazla olmamak şartıyla bazı deyimleri bize maletsinler.

AKSOY — Bu meseleyi şöyle kapatmak istiyorum. Edebiyatta yeni Türkçeye doğru, bir dil kullanma eğilimi çok kuvvetli. Sahnede bu

böyle olmuyor. Haldun'un da ayrı Turgut'un da aynı bir fikirleri var. Meselâ alaturka bir adam eski dille konuşmalı derler. Ben aksi kanıdayım. Yavaş yavaş sahneye yeni dil, yeni kelimeler girmeli.

SAV — Tutmuş olanlar rahatça girer.

TEKGÜNDÜZ — Yapıt ve çeviri konusundaki konuşmalar bitti sanırım. İsterseniz şimdi sahneye koyuşa geçelim.

ÇOBANOĞLU — Ben rejiyi beğenmedim. Eser çok güzel. Fakat oyunda zaman zaman seyirciyi afaganlar basmasına sebep rejî. Seyircinin katolik etkisi altında kalmasına sebep gene rejî. Nihat Aybars'ın gerek oyun, gerek rejî bakımından gayet düz bir stili var. Hep eli cebinde. Muammer Esi rolünü gayet iyi etüd etmiş, üzerinde çalışmış. En basit kelimesine kadar herşeyi yerinde. Süreyya Taşer'in oyunu çok iyi. Handan Uran'ın biraz daha zayıf. Bu yüzden yanlış anlaşılıyor onun tipi. Gülgün Kutlu iyi oynuyor. Tomris'i beğenmedim. Rolünü anlamamış. Belki eseri ben yanlış anlıyorum. Bana fazla mimik, fazla jest yapıyor gibi geldi. O kadar gürültü yapmaya lüzum yoktu. Sonra, Nihat Aybars'ın oyunu çok kötü. Karısı ile arası açık, genç bir kızı annesi öldüğü gün bastan çıkarmış. Hatta "o gün bizim düğünümüz oldu" diyor. Nihat Aybars sahne de hiç öyle değil. Elleri cebinde doluyor. Hissetmiyor. Sanki mecburiyet var da ondan duruyormuş gibi. Benim kanaatimce Muammer Esi Nihat'ın rolünde oynasa daha iyi olurdu.

SAV — Rejîyi beğendim. Karakterlerin yorumlanması bakımından gayet iyi. Sahnenin darlığına rağmen mizansenî de iyi olmuş. Biraz ağır kalışı da yazara bağlılığından. Oyuna gelince, Çobanoğlu yerden göğe kadar haklı. Nihat gerçekten çok durgun. Elleri cebinde parkta dolaşır gibi dolaşması karakterine uygun değil. Tepkileri yok. Meselâ ilk defa geldiği bir ev onu ilgilendirmiyor. Çok durgun, kalıpcı bir oyunu var ki oynayanlar içinde bence en zayıf olanı. Onun dışında oyuncuların hepsi çok iyi oynuyorlar. Başta Tomris Oğuzalp ve Süreyya Taşer çok güzel kompozisyonlar yaratıyorlar.

ÖNGÖREN — Rejisörün, oyunu sahneye koyarken, onun ne çeşit bir oyun olduğunu bilerek, anlayarak sahneye koyması lâzımdır. Demin kesin olarak tesbit edemedik ama oyunda bir melodram havası var. Seyircinin zayıf tarafına doğrultulmuş oklar var. Bence bu şekilde oynanmaması gerekir. Beğendiğim oyuncular Süreyya Taşer ile Tomris Oğuzalp'ti. Hatırladığım küçük bir hata var: Kız ön tarafa geliyor, kırmızı bir lâmba yüzünü aydınlatıyor. Seyirciyi yadırgatıyor. Sanki rejisör, oyunu hazırlarken hiç karşısına geçip bakmamış gibi geliyor.

ÖZER — Eleştirici gibi değil, seyirci gibi konuşacağım. Bir kez seyrettim oyunu. Ben de beğendim rejîyi. Oyunun özünü anlayarak değerlendirmiş. Bizim biraz önce çıkardığımız sonuca göre teyzelerin ve genç kızın karakterlerine uygun oynanışları var. Bunların sahne içi yaşayışlarını da seyirciyeye uygun bir şekilde anlatmış. Rejiden beklemediğimiz de bu. Oyunculara gelince, bunda hep anlaşıyoruz. Ni-

hat Aybars niye kötü oynadı. nasıl kötü oynadı, söylendi. Bu arada gerçekten zor bir kompozisyonu Esi başarı ile yarattı. Tomris Oğuzalp unutulmaz bir kompozisyon çizdi.

AKÇAKOCA — Ben de şimdiye kadar söylenmiş sözlerin birçoğuna katılıyorum. Rejî iyiydi. Çok kötü bir aktör, iyi bir rejî çıkarıyordu. Tomris Oğuzalp, Gülgün Kutlu ve Süreyya Taşer'in oyunları unutulmuyacak kadar güzeldi. Muammer Esi'nin oyununu beğenmekle beraber, bir noktadan tenkid edeceğim. Rose'un ölümünden sonraki sahnede rahat bir oyun verdi. Yani acıdan bumburuşuk olmuş bir insan halinden çok rahat bir insan halî vardı. Diğer taraftan Nihat Aybars'ın da en son sahnesi en kötü oyunu idi. Rahata kavuşmuş, ne olursa olsun diyen bir halî vardı. Ötekiler için aşağı yukarı söylenen şeyleri tekrar edeceğim. Gayet iyi oynadılar. Yalnız Muammer Esi'de bir şey daha dikkatimi çekti. Acı, ıstırap, dua, yakarma yüklü sözler söylerken ağız mimikleri güler gibi bir ifade alıyordu.

AKSOY — Ben oyundan o havayı aldım. Havayı alınca da rejisör iyi demek isterim ilk elde. Geriye de trafik meselesi kalıyor. Dar sahnede o da iyi ayarlanmış. Bununla beraber Nihat Aybars'ın oyuncu olarak o trafik düzeninin dışına çıktığını gördüm. Ötekilerin durumunu ayarlamış, kendi durumunu ayarlamamış, sanki o bütünden kopmuş gibiydi. Sanki düzenin içinde yer bulamayan bir adamın kaçıışı gibi bir halî vardı. Gene bir noktada Nihat Aybars'ın bir hatası var: Teresa Teyze hastalanıyor birdenbire. Bu Helen'in telkinleri ile oluyor. Kız evden kaçmasın diye. Bu oyunda önemli bir nokta. Fakat ben seyirci olarak birdenbire anlayamadım. Acaba dedim Teresa Teyze gerçekten hastalandı mı? Bunu veremedi rejî. O arada Handan'ın oyunu da biraz kötüydü. Belki de o sebep oldu. Bunun dışında rejide hata yoktu. Yer darlığından olacak Gülgün merdivenlere çıkıyordu, iyi kaçmıyordu. Oyunculara gelince: Nihat Aybars kötü bir oyuncu olarak gözükte. Bir kere konuşması kötü. Diksiyonu son derece kötü. Bana öyle geldi ki Dennis rolü iki türlü yorumlanabilir. Bir Nihat'ın yorumladığı şekilde: Bu adam kırkbeş yaşındadır. Yillardır isterik bir kadınla yaşamıştır, donuktur. Üstelik psikolojik hocasıdır. Herşeyi soğukkanlılıkla karşılar. Bu kızla olan münasebetlerinde biraz parlamıştır. fakat gene olgunluğuna galip gelmiştir. Meseleleri olgun bir şekilde tahlil ediyor. Sanki hastası gelmiş te onu tedavi ediyor gibi. Böyle düşünürsek Nihat Aybars'ın oyunu yorumu tamam. Fakat tiyatro olarak düşünürsek, bu tip seyirciyeye ilgi çekici gösterilemez miydi? Sanırım gösterilirdi. Şu açıdan yakalasaıydı: Yillardır isterik bir kadınla yaşamıştır. Bu yaşantı onda bir takım tikler, rahatsız durumlar meydana getirebilir. Yani sinirli bir insanla yaşayan insanın sinirli huysuz olması gibi birşey. Böyle düşünseydi Nihat enteresan bir tip bulabilirdi kendisine. Nitekim Haldun Tanner'in dediğine göre, Viyana'da oynayan oyuncu böyle bir tip çizmiş kendine.

BATUR — İngiltere'de de sili bir tip çizmişler.

oyun yazarından

Ömer ATILA

AKSOY — Nihat'inki gibi. Nihat'in oynadığı tip hayattaki tipin yorumlanması bakımından gayet iyi. Fakat tiyatro seyircisinin avlanması bakımından yanlış. İkinci tip daha elverişli. Zaten Nihat oynadığı oyunla birinci tipi seçtiğini göstermiş. Fakat nasıl kürklü mantosu kendi gardrobundan alınmışsa, tip de kendi hayatından alınmış. Gülgün'e gelince: İlk girdiği sahnede konuşmuyordu. Çok kandırıcı idi. Konuşmadığı sahnelerde Gülgün gerçekten kırkbeş yaşını seven annesini yitirmiş, ilk defa birleşmenin tadını almış bir genç kızın o erkeğe bağlılığını anlatıyordu. Bu konuşmadığı sahnelerde çok başarılı buldum ben onu. Fakat konuştuğu sahnelerde yavaş yavaş düşünmeye başlayan bir insan olarak o karışıklıkların arasında bunalmaya başlayan bir insan olarak, o gelişmeyi, o kompleksi veremedi. Bundan başka, o sadeliğe de düşmemeliydi. Çünkü basit düşünüyör, yalnız sevmeyi düşünüyor. Etrafında pek çok karışık seyler cereyan ediyor, fakat o yalnız sevmek istiyor. Bunu çıkaramadı Gülgün ve kararsız kaldı. Bu sesinden de geliyordu. Sesini aşağıdan kullanıyordu. Boğazından kullanıyordu. Aksadı. Onun için iyi oynanmış bir oyun diyemedim ben ona. On üzerinden belki yedi verilebilir. Helen Teyze'ye gelince: Helen Teyze seyircilere kötü kadın hissini verecek şekilde oynadı.

Çelişmelerde çok sert kaldı. Teresa Teyze üzerinde konuşmaya hiç lüzum yok. Batı anlamı ile oynanmış bir oyun. Ben Tomris'in oyununu da sevdim. Beğendim. Konuşması, yalvarması, ağlaması, birdenbire masaya vurması, bir takım dengesiz hareketler yapması, intihar etmeye davranması... Bütün bunları başarı ile verdi Tomris. Rahip iyi idi.

GÖKALP — Reji iyi dediniz hep. Ben oyunda sıkıldım. Aybars buna hiç dikkat etmemiş. Rejide birşeyler yapıp, bu sıkıcılığı giderebilirdi. Nihat Aybars kötü bir oyuncu, ayrıca fejisör olarak ta kendisini hiç kullanmamış. Ben oyunda en fazla Süreyya Taşer ile Muammer Esi'yi beğendim.

TEKGÜNDÜZ — Ben de genel olarak fikirlerinize katılıyorum. Yalnız şunu bilhassa belirtmek istiyorum. Bunun üzerinde hiç durulmadı. Tomris Oğuzalp'ın oynadığı rol çok tehlikeliydi. Pek kolayca mübalâğa edilebilir ve o kısım komedi olabilirdi. Fakat Oğuzalp son derece ustalıkla oynadı.

COBANOĞLU — Reji hakkında birkaç sözüm daha var. Aktör Nihat Aybars'ın kötü oyununa sebep rejisör Nihat Aybars. Demek ki rejide de kötü taraflar, aksak taraflar var.

ÖZER — Reji hatası yalnız kendi rolünü kapsadığına göre, Erol'un söylediği anlamda rolünü anlamış demek. Fakat oyuncu Nihat Aybars rolünü o anlayışa göre oynamamış.

SAV — Cümleleri anlamlandırmıyor, yanlış bölüyor. Mimikleri zaten yapmaya da çalışmıyor. Yapmayınca da oyun yalnız konuşmaya dayanır. Konuşması da iyi değil. Değerlendirmiyor sözlerini.

TEKGÜNDÜZ — İsterseniz dekor kostüm ve ışığa geçelim?

SAV — Ayrıca dekoru da beğenmedim.

Ulusal tiyatrodan söz açılınca, tiyatroyla ilgili hemen herkesin kabul ettiği birinci öge oyun yazarı oluyor. Gene aynı kişiler tartışmayı bile gerekli bilmaksızın "bizde oyun yazarı yok ki" düşüncesini belirtiyorlar. Konuşma da bitmiş oluyor böylece.

Oysa, biraz kurcalanınca başka bir yargı daha beliriyor: Oyun yazarı kolay yetişmez; hele kendiliğinden hemen hiç. Bir bakıma sorunun en önemli noktasına geldik sanıyorum.

Oyun yazarı sorunu yalnız bizim ülkemize özgü değil. Fransa gibi tiyatronun çok ileri, oyun yazarının bol olduğu bir ülkede bile yeni oyun yazarının yokluğundan yakınanlar var. Bir kısım eleştirmenler de bundan Jean - Louis Barrault, Jean Vilar gibi düzenleyicileri sorumlu tutuyorlar.

Barrault'ya, Vilar'a çatanlar, Antoine'dan çıkıp gelen büyük düzenleyiciler çizgisini yaratan Ligné - Poe, Paul Fort, Firmin Gémier, Jacques Copeau, C. Dullin, L. Jouvet, Gaston Baty, S. Pitoeff ve başkalarının devamı saydıkları bu iki düzenleyicinin, hocaları denli oyun yazarlarıyla işbirliğine önem vermediklerini söylüyorlar.

Barrault gibi, çağdaş oyun yazarlarını sahneye çıkaran, daha geçen yıl Schehadé gibi bir yeni yazarın "Histoire de Vasco"

Sahne küçük, ortasına kocaman bir masa yerleştirilmiş. Sonra renkler pek zevksiz seçilmiş. Duvarlardaki çiçekli dekor boğucu ve kötü renklerle veriliyordu. Kapanç havayı veren dekordaki renklerin kötülüğü.

BATUR — Clos de fobia havası uyandırması gerek.

SAV — Pastel renkler kullanılıp o duyguyu uyandırabilir. Fakat zevksiz ve kötü renkler kullanılarak değil.

TEKGÜNDÜZ — Aynı şeye ben de katılıyorum. Renk olarak o kapalı ve muhafazakâr havayı verebilirdi. O çiçekler acaba İngiliz evi dekoruna uyuyor muydu?

ÖNGÖREN — Perde açıldığı zaman kimse yok sahnede. Bütün havayı veren dekor.

TEKGÜNDÜZ — Son söz ne söyleyeceksiniz? Ya da gerekli mi bir sonsöz.

AKSOY — Hepimiz iyi niyetliyiz onu söyle.

düzenleyiciye

su ile bir başarısızlığı göze alan, Jean Vauthier'nin "Le Personage Combattant"ı ile ağır bir denemeye girişen bir düzenleyicinin, ya da Fransızların üstüne titre-medikleri Vilar'ın bile bu denli çatışlara uğraması neden? Yazarı yetiştiren düzenleyici mi sanki?

Belki doğrudan doğruya değil, fakat tiyatronun altın çağlarında düzenleyiciyle oyun yazarının elele çalışmalarının iyi sonuçları görülüyor.

Yaratıcılığı hem yazarlık, hem düzenleyiciliğe erişen bir iki büyük yazar dışında, büyük yaratıcılar yazarsa düzenleyiciliğe; düzenleyiciyse yazara ihtiyaç duymuşlardır. Bu denli birlikte çalışmaların en ünlüsü ise kuşkusuz Giraudoux - Jouvét işbirliğidir. 1928 de Jouvét'nin Giraudoux'dan "Siegfried et le Limousin" adlı romanından bir oyun yapmasını istemesiyle başlayan bu işbirliği yaşamalarının sonunadek sürdü.

Bu denli olmasa da, düzenleyicinin tiyatro sanatında gerçek yerini kazanmasından beri, türlü dayanışmalar olmuştur. Bunların arasında Antoine -H. Becque; Lugné-Poe-Mæterlinck; Claudel; Salacrou; Pitoeff - Lenormand; Copeau - Vildrac; Jouvét - Romains, Achard bunların ünlüleri, bize bugün de birşeyler anlatabilenleridir.

Günümüz Amerikan tiyatrosunda da böyle bir işbirliği örneğine rastlıyoruz: Tennessee Williams . Elia Kazan. T. Williams son oyunlarından "Cat on a Hot Tin Roof" "Kızgın Çinko Damdaki Kedi"yi oynanması için Elia Kazan'a verdiğinde Kazan üçüncü perdenin birkaç noktadan değiştirilmesini uygun olduğunu ileri sürmüş T. Williams bu değişikliği yaptıktan sonra, şöyle bir açıklama koymuş oyunun başına: "Zaman elverirse bir gün güçlü bir düzenleyicinin oyunun sahneye konmasından önce de, sahneye konması sırasında da, oyunun gelişimindeki etkilerinin tehlikeli ve iyi yönleri üstüne bir yazı yazmak istiyorum. Bunun tehlikesi, yazarın çok uysal, kolay etkilenen, düzenleyicinin de o oranda kendi yorumlarında, düşüncelerinin

de direnen kişiler olması halinde belirir. Elia Kazan ile ben bu derece patlayıcı bir ilişkinin iyi yönünden yararlanmasını bilip, tehlikelerinden kaçınabildik. Çünkü birbirimizin yaratıcı görevine karşılıklı saygımız vardı. Üç kez, aramızda en küçük bir çatışma olmaksızın birlikte çalıştık, her çalışmamız karşılıklı güvenimizi arttırdı. Oyununuzda bir düzenleyicinin etkisi olmamasını isterseniz bunun iki yolu vardır: Birincisi oyununuzu düzenleyiciye vermeden önce onu değiştiremeyecek gibi yazmanız, sonra da düzenleyiciye ister al, ister alma demenizdir. İkincisi, oyununuzu sahneye koyacak düzenleyicinin kendine özgü düşünceleri olmamasından emin olmamızdır. Yaşayan yazarlar içinde Elia Kazan gibi çok anlayışlı bir düzenleyiciden kendi yapıtı hakkında öğrenecek birşeyi olmayan kimsə bulunabileceğini düşünemiyorum. İhtiras Tranvayı'nda böyle oldu: Kazan'a tam anlamıyla bitmiş bir oyun verilmişti. Bu oyunda ise (Kızgın Çinko Damdaki Kedi) Kazan, hazırladığım metni okuyunca çok heyecanlandı. Fakat üçüncü perdede bir takım duraksamaları vardı."

T. Williams, Kazan'ın özellikle üç noktadaki isteklerinden ikisini haklı bulmamakla birlikte üçüncü perdeyi yeniden yazıyor, oyun bu haliyle oynanıyor. T. Williams, yazısının sonunda oyunun beğenildiğine bakılırsa E. Kazan'ın görüşünün doğru olabileceğini söylüyor.

★

Yurdumuzda oyun yazarlığının da düzenleyiciliğin de geçmişi kısa, gelenekleri yok denecek durumda. Gerçek anlamda düzenleyiciliğin, yurdumuzda gereğince olduğu bile tartışılabilir. Fakat birkaç ad da olsa, düzenleyicilerimizin kendileri denli az olan yazarlarımızla işbirliği yapmalarını bekliyoruz, umuyoruz.

Bu çeşit çalışmaların dünya tiyatrosuna kazandırdıklarını düşünerek Ulusal Türk Tiyatrosunun kurulup, gelişmesinde oyun yazarı düzenleyici işbirliğinin çok yararlı sonuçlar sağlayacağını sanıyorum. Oyun yazarlarımız böylece yaratıcı yorumlara kavuşurken, düzenleyicilerimiz de adını, yaşamının süresinden öteye geçirecek güçlü yaratıcılara kavuşacaklardır.

Tiyatromuzun yazara olduğunca böyle olumlu düzenleyicilere de ihtiyacı var.

yüzelli yıl önce yazılmış türk oyununa dair.

Nureddin SEVİN

Evvelki yaz Doçent Berna Moran bana Profesör Fahir İz'in bundan yüzelli sene evvel yazılmış Bir Türk Tiyatro eserinin metnini Viyana Milli Kütüphanesinde bulup fotokopisini aldığını söyledi. Hemen o hafta Profesör İz'le Edebiyat Fakültesinde buluşmak üzere vaad aldım. Fakat Edebiyat Fakültesinde bir hademenin yanlışlığı yüzünden buluşmamız kaabil olmadı ve Ankara'ya dönmeye mecbur olduğum için bugüne kadar eseri görmem kaabil olmadıydı.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dil ve Edebiyatı Dergisi'nin son sayısında, bir buçuk senedir dört gözle beklediğim bu eseri Doçent Moran Ankara'dan geçerken bana bıraktı; bir nefeste okudum. Eserin ismi "*Vakay-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Kefseger Ahmed*". Türkçe metninin sonunda *İskerleç* isminde birinin imzası var. Fakat bu, eseri kopya edenin ismidir. Aynı yazma mecmuada Almanca, Fransızca ve İtalyanca tercümeleri de varmış. Prof. İz İtalyanca tercümenin sonundaki binsekizyüzdokuz tarihine bakıp İstanbul'a gelen Avrupalı Kumpanyaların oyunların tesiriyle meçhul bir Türk Muharririnin eski farısları andıran bir toplaması olduğu kanaatindedir. İkiz kardeş elemanının Lâtin tiyatro yazarı Platus'un "İkizler"iyle Shakespeare'in "Yanlışlıklar Komedi"si" gibi bir çok eserin tesiri altında olduğunu; bundan başka türlü hikâyelere giren dokuzyüzdokuz altın motifiyle paylaşılan hediye ve dayak unsuruna bakarak eserin bir Fransız veya İtalyan farısının Türk hayatına tatbik edilmiş şekli olması ihtimalini ileri sürüyor. Giriş-çıkışların batı tiyatrosu tekniğine uygun olmasına rağmen oyunun bütününde orta oyunu zevkinden bir hava kaldığını da ilâve ediyor. Eserin dilinin Ondokuzuncu Asrın ikinci yarısında kullanılan tiyatro dilinde olduğu gibi sade olduğuna da dikkati çekip Şinasi'den elli sene evvel yazılmış, yazarı meçhul bir Türk eseri karşısında mıyız? diye soruyor.

Eseri dikkatle okuyunca bu oyunun batı tesiriyle yazılmış bir oyun metni olmaktan ziyade dokuz asırlık devamlı bir geleneği olan halis Türk Tulûat oyunu olması ihtimali daha kuvvetle beliriyor. Zira onbirinci asrın sonunda, Bizans Prensesi *Anna Comnena*'nın *Alexiad* isimli tarihinde adı geçen Kılıçaslan oyuncularının oynadığı "*İmparator Akaxius'un Nikris Yelleri*" oyunundan Teophile Gautier'nin Ondokuzuncu asır ortalarına doğru, İstanbul'da gördüğü "*Meyhaneciyle Hamal*" oyununa kadar meselâ Kanunî Sultan Süleyman devrinde oynanan oyunlardan bahseden Holânda'lı ressam *Peter Coeck* gibi *Michel Baudier de Languedoc* gibi Onaltıncı Asır yabancı yazarlarının eserlerinden bizim bol hareketli, dekorlu kostümlü bir çok tulûat oyunlarımız olduğunu öğreniyoruz. Kanunî'nin kırkaltı senelik sanaltanatı içinde At Meydanında altı defa yaptırıldığı, herbiri haftalarca süren düğün şenliklerinde oynanan oyunları anlatan *Hünernâme*'yi ve Binbeşyüzlükte Üçüncü Murat Sürnamesi'nde gene At Meydanı'nda yapılan sünnet düğünü şenliklerinde oynanan yüzlerce oyundan bahseden Lokman Çelebi'yi okuyup her iki eseri de üç yüze yakın resimle süsleyen Nakkaş Osman'ın resimlerini gördükten, Evliya Çelebi'nin Dördüncü Murat devri şenlikleriyle o devirde mevcut oniki oyuncu kolu hakkında verdiği izahattan başka Binyedyüzdokuz şenliklerinden bahseden Vehbi'nin Sürname'sini okuyup Levni'nin ikiyüzlü aşan resimlerini teklik ettikten sonra elde edilen bilgilerle bu eseri karşılaştırınca şu sonuca varmak kaabilirdir.

Bir — Bu eser bir taslaktır. Zira üç faslı yirmilüç sayfa tutan bu oyun bu haliyle ancak kırk dakika sürer. "*Çok ahî figan ile oraya şuraya gider*", "*Birdenbire hekim kapısından şamata ile zuhur eder*", "*Bin maskaralıklar ile ölü gibi kapuya dayanır*" gibi tarifler metnin ezberlenmeyip bu mealde bol tulûat, nükte, cinas ve tekerlemelerle beslenmesi gerektiğini gösterir. Karagözcülerin de böyle defterleri vardır, fakat bir oyunu isterlerse yarım saatte isterlerse iki saatte oynayacak kadar tulûat yaparlar. Bu da tulûat oyununa esas olarak bir taslaktır. Lisanın sade oluşu da bundandır.

İki — Kanunî devrinden beri yüzlercesinin resmini gördüğümüz esnaf teşekküllerinden ayakkabıcı esnafının oyunu olabilir, zira eserin en mühim kahramanı *Kefseger (yani kepeçci)* Ahmet mest denilen ince ayakkabı diken bir pabuççudur. Vak'a pabuçu dükkânında başlar.

Üç — Tulûatçılar mevcut meddah hikâyeleriyle duyulan aktüalite dedikodularından oyunda faydalanmayı çok iyi bilirlerdi.

türk yazarlığı ve geleneği hakkında bazı notlar

Yazan: Prof. Grant H. Redford Ankara Üniversitesi Tiyatro Enstitüsü A. B. D. Washington Üniversitesi İngilizce Bölümü

Türkiyede, bu memleketten, yahut da başka memleketlerden bir kişinin işte bu Türk eseridir, diye gösterebileceği edebiyat, mimari, resim, musiki, el sanatları eserleri, var mıdır? Bu kültürün kendi vatandaşlarının olduğu kadar, dünyadaki başka memleketlerin de tanıdığı ve anladığı bir aksi, bir imgesi yaratılmış mıdır?

Amerikadaki bir naşirden yakınlarda aldığım bir mektupta "Amerikada kimse Türkiye hakkında fazla bir şey bilmiyor, işin kötüsü kimsenin ilgi gösterdiği de yok" deniliyor. Bu naşirin fikri genel olarak doğru da, yanlış da olabilir. Bunun zaten önemi yoktur. Amerikalılar dünyanın bu tarafındaki birçok kültürlerin ve milletlerin acınacak derecede cahildirler.

Fakat asıl Türkiyenin içindeki durum nasıl? Türkler kendi millet ve kültürlerini biliyorlar, anlıyorlar mı? "Ben bir Türküm" dedikleri vakit bundan nasıl bir insanı kastediyorlar ve neler hissediyorlar?

Türkiye, bilhassa Ankarada binlerce Amerikalı ve başka memleketler vatandaşları var. Onlar memleketlerine döndüklerinde beraberinde götürcekleri Türkiye hayali nasıl bir hayal olacaktır? Böylece dünyanın başka bölgelerinde bu millet ve bu kültürün ne çeşit bir tasvirini yarata-

caklardır? Bu mesele de önemli sayılmaz; yeter ki Türklerin kendi haklarında düşüncükleri ile yabancıların başka memleketlere ilettikleri görüş arasında göze batacak farklılıklar bulunmasın.

Onun için asıl önemli olan nokta bir Türkün kendi nazarında ve dostlarının nazarında nasıl bir kişi olduğudur. O halde sorumuz şu oluyor: Bir Türk kendi nazarında nasıl bir insandır? Yüreğinde taşıdığı doğru ve yeterlikli memleket tasviri, Türk kültürü tasviri nedir? Başka memleketlerde Türkler için düşünülenler Türklerin kendi haklarında düşüncükleri ile aynı olabilir.

Bu soruları cevaplarını bildiğim için sormuyorum, cevaplarını bilmiyorum çünkü. Bu soruları milli ve kültürel şuur ve sanat hakkındaki bazı düşüncelere başlangıç olsun diye ileri sürüyorum. Bu düşünceler özellikle Türk yazar ve tenkitçilerinin önlerine çıkan fırsatlar ve üzerlerine düşen sorumluluklarla ilgilidir.

Başından geçen ve görüntüde birbirleri ile ilgisi yokmuş gibi görünen iki olay bu düşüncelerime yol açtı. Birincisi Ankara Üniversitesi Tiyatro Enstitüsünde verdiğim derslere hazırlık olmak üzere yaptığım çalışmalar. Bu ders yılı başlarında klâsik Yunan eserlerini inceledikten sonra ilk

a — Dükkâncıyı lâfa tutup dükkândan uzaklaştırarak dükkân soymak.

b — Dokuzyüzdoksandokuz altın olursa almam bin olmalı duası Nasreddin Hoca masalının dramatize edilmesidir.

c — İhsanın yarısına ortak çıkıp ihsan yerine dayanını yemek Harunürreşid'e atfedilen binbir gece masalıdır.

d — Maskaranın ölü taklidi yapması, çarpıp düşürenin korkudan ölüyü başkasının düşürebileceği yere götürüp dikmesi; nihayet üç kişinin de aynı şekilde ölüyü düşürüp korkması ve mahkemede hâkimin yakalanan sonuncunun idamına hüküm vermesi üzerine ikincinin vicdan azabı duyup suçu üstüne alması, bunun üzerine birincinin asıl suçlu benim diye ortaya çıkması da pek eski bir "Kırk Vezir" hikâyesidir.

Dört — Fasil taksimi batı usulü tiyatro tâbiri olmaktan ziyade üç ayrı bölüm manasına Karagöz'de bile vardır. Halbuki bu oyunda ölü perdeli plâtfömlü bir sahne bahis konusu olmaz, zira *Nazargâhın bir tarafında İsmail Ağa'nın konağı görünür. İki tarafta bazı dükkânlar görünür, mabeyinde pabuççu dükkânı* "Dört tarafa gezip" gibi tarifler oyun meydanında, Üçüncü Murat Sürnamesinde gördüğümüz, tekerlekli *mansiyon* nev'inden dükkânlar ve binalar getirildiğini gösterir. Nazargâh dediği yer de At Meydanı gibi bir açıp hava oyun meydanıdır.

Bu eserin Binsekizyüzdoksandokuzda İtalyancaya tercüme edilmiş olması onun ancak yüzelli sene evvelki bir oyun olması demek değildir. Belki Onaltıncı Asır oyun düzenlerinin yarattığı bir eser olabilir. Kopya eden de Avusturya Elçiliğinde tercümanlık vazifesi gören bir Çek olabilir. Eski harflerle *İşkerleç* gibi yazılan ismi bazan *İşkerlet* bazan da *İşkerletch* şeklinde olabilir.

İtalyancaya tercümesi tarihi olan Binsekizyüzdokuzdan çok sonra orta oyunu adıyla anılmaya başlayan oyun tarzı bizim zamanımızda çok ağırlaşmış, çevikliğini kaybetmiş olmakla beraber ordu ve esnaf oyunlarının devamıdır.

Taslak ta olsa böyle dört başı mamur bir eseri bize kazandırdığı için tiyatro tarihimiz Profesör Fahir İz'e çok borçludur.

Roma tiyatro eserlerini ele aldık. Beni bu fikirlerle sevkeden ikinci olay da sömestr tatilinde Ankara'dan Beyrut'a otomobille, Beyrut'tan Kudüs'e uçakla yaptığım yolculuktur.

Giderken Toros dağlarının ünlü Gülek boğazından geçtik. Halep'ten Baalbek'e kadar Suriyeyi katettik, dağların üzerinden Beyruta vardık ve sahil yolunu takip ederek Türkiyeye döndük.

Akdenizin ve onu çevreleyen karaların Avrupa uygarlığının beşiği olduğunu söylemek bir teşbihten ibaret değildir. Bu çevre Doğu uygarlığına da damgasını vurmuştur. Bu yerleri tanımak önemli bir şey, fakat bu yerleri eti ile, kemiği ile karşısında görmek insanı heyecandan boğan bir tecrübedir. Meselâ, Beyrut'un sahilinden itibaren bir kaç mil kuzeyinde olan Biblos'da arkeolojik kazılar yapılmış ve bu kazılardan gömüldüğü çömleğin içinde çömelmis yatan taş devri insanı, Asvan granitinden lâhitlerinde uzanan Yunan ve Romalı kemikleri bulunmuş. Onların üzerinde Haçlıların ve onlara karşı kendilerini savunanların yaptırmış oldukları kaleler yükseliyor. Bütün bunlar bugün iki düşman birliğe ayrılmış ve daha biz Beyrut'ta iken bile iki kişinin ölümüne ve bir çoğunun yaralanmasına sebep olan kuvvetlerin tahrip etmiş olduğu modern evlerden yüz mil ötede bile değil.

İnsan dramının bu elle tutulur işaretleri karşısında durup da kendi ölümlülüğünü ve budalalığını idrak etmemek elden gelmiyor. İnsan iyi ve güzel şeyler yaratmak imkânları karşısında ise bir yandan heyecanlanırken bir yandan bunları yapmakla görevli hissediyor.

Devrini tanımlamak sorumluluğu her devrin sanatçısına düşer. Taşa biçim veren, çömleği yapan, resmî çizen, siiri ve nesiri yazan almazsa, bizim de buralardan geçmiş olduğumuzu, bizim de dostluklarımızın, hayallerimizin, güzelliklerimizin bulunduğunu ilerideki kuşaklara anlatacak olan şeyler neler olacaktır? Bir mağarada tesadüfen saklı kalmış, yahut da bir tepenin eteğinde ağaran bir kaç kemik parçası mı?

İnsan bu üretici topraklarda bulunup dünyanın belli başlı dinlerini besleyen, bu günün ve yarının olaylarını hazırlayan bu güçlü hissettikten sonra, sanatçı olmak, biçim veren, yapan olmak, bir çağın gözü, kulağı, parmak ucu olmak güzel şey demekten kendini alamıyor. Hatta, kendi kendine soruyor; insanın, hayatını vakfedeceği bundan büyük bir amaç bulunabilir mi?

Geçmişin başarıları üzerinde düşünürken bir de bakıyorsunuz ki yaşadığımız zamanın gerçeklerine dönmüşünüz. Ben de o zaman Enstitüdeki talebelerimi, yaşadıkları dünya ile uğraşan o yaratıcı ve tenkitçi zihinleri ve onların bu dünyaya piyesleri ve tenkitçi çözümlenmeleri ile bir biçim vermek için sarfettikleri gayreti düşündüm.

Bir de baktım ki bu yazının başında soruları kendi kendime soruyorum: Bir Türk nasıl bir insandır? Türkiye nasıl bir memleketdir?

Bu soruların cevaplarını bilmediğim, belki de hiç bir zaman öğrenemeyeceğim halde bu cevapların Türk vatandaşlarının zihinlerinde ve gördükleri işlerde mevcut olduğunu ve Türk sanatçılarının eli ile şekil bulacağını anladım. Türk milleti sanatçılarının taşla, boya ile, veya kelimelerle aksettirecekleri imgeler vasıtası ile kendini dünyaya, hatta, kendi kendine tanıttırıyor. Bu, her toplum için böyle olmakla beraber, Türkiye gibi intikal çağında olan ve bir oluş çabası geçiren bir toplum için özellikle böyledir. Türkiye eşi bulunmaz bir geçmiş, ümitle bakacağı bir geleceği olan, yaşadığı zamanda ise gerilim halinde bulunan bir millettir. Bu memleket sanatçısının elinde eşi bulunmaz bir fırsat bulunmaktadır: Yaşadığı toplumu çeşitli şekillerle aksettirmek fırsatı. Bu, aynı zamanda üzerine düşen bir sorumluluktur da. Sanatçı geleneği sadece tamamlamakla kalmaz, istidadı ve güçlü el veriyorsa, onu yaratır da.

Son zamanlarda geçirdiğim tecrübeler işte bu noktada düşüncelerime katılıyor. Romalıların tiyatro edebiyatını okuyup bu sanatın, taklide yeltendiği Yunan sanatının erişmiş olduğu ululuğa nispetle ne kadar zayıf kaldığını görünce tarihin gerçek olarak kabul ettiği şu durum dikkatimi çekti: *Taklitten öteye geçmeyen taklit sonunda soluk ve kansız kalmağa mahkûmdur.* Roma dramı zayıftı çünkü bir gelenekten hız alıyordu. Geleneği olmadığı için de kendi hayatının aksini değil, başka hayatların aksinin taklidini yaratmağa çalıştı.

Bu düşüncem doğru ise, bu gün kendi sanatları için manidar bir konu ve uygun bir şekil aramakta olan Türk yazarlarını yakından ilgilendirmesi gerekir. Türkiye yüzünü Batıya çevirerek Batı kültürünün verebileceği en iyi şeyin peşine düşmüştür. Birçok Türk yazar ve sanatçıları da Roma yazar ve sanatçıları gibi ilham kaynaklarını başka memleketlerin eserlerinden almağa çalışıyorlar.

Böyle bir karşılaştırmayı ileri götürmekte tehlike olmakla beraber şu hususa dikkat etmek öğretici olur: Roma, Yunan sütunları, Yunan heykelleri ve Yunan piyesleri ile dolu muazzam bir yığın haline gelmişti; fakat bu sanat eserlerinde onlara can verecek olan Yunan ruhu yoktu; aksine bu eserler birer şekilden ibarettir. Şekil taklit edilebilir, fakat hayat verecek olan sadece ruhtur. Gelenek olmadan, millet ve toplum hayatının asal nitelikleri bir fikir belirmeden Romalıların kendilerine has sanatlarında şekil bulacak olan bir ruh meydana gelemezdi. Romalıların kendilerine has olan ve bütün güçlerini kullandıkları sanatları fetih sanatı idi. Fetih sanatı, ahlâk ve toplum bakımından iflâs et-

miş olanların sanatıdır. İşte budala Musso-
lini, tamahkâr Georing, deli Hitler. Bu
adamlar başkalarının sanat eserlerini talan
etmekle, içlerinden kendilerinde bulunma-
dığını iyi bildikleri bir şeyi yaratacakları-
nı sandılar ama ümitleri hep boşa çıktı.

Ruhen züğürt olan kişi kendindeki bu
eksikliği başkasınınkinden beslenmekle te-
lâfi edebileceğini sanır. Şu basit gerçeği
bilmez: Ruhi açlığı Tanrıdan hayat bulan
ve olsa olsa insan kalbinde bulunabilen bir
ruhla beslemek gerekmektedir. Bir insan
için doğru olan bir millet için de aynı şe-
kilde doğrudur: İkinin de ruhi güçleri
kendlerinde aranmalıdır. Bu Tanrısal esas
bir millet de daha yoğundur ve milletin
topluluk şuru ve gururu ile daha da önem
kazanmıştır. Bir milletin sanatı o milletin
ruhi kaynaklarının genişliğini ve niteliğini
belirtir.

Buna ilgi çekici bir örnek olarak
Amerika Birleşik Devletlerinin ilk tiyatro
eserleri gösterilebilir. Bu eserler koloniler
daha bir millet olarak birleşmeden önce
ve birleştikten hemen sonra, meydana ge-
tirilmiş eserlerdir. O sıralarda Amerika
iddialı olmakla beraber henüz milli bir gu-
rura sahip değildi. O zaman yazılan bir
kaç oyun Batı kültürünü tutuk bir dille
taklit ediyordu. Bunlar "Biz herhangi biri
kadar, hattâ çoğundan da daha iyiyiz"
demek isteyen teşebbüslerdi. İngiliz gen-
leman"i ile alay ediyor, Amerikalı mertli-
ğini, eli açıklığını, açık sözlülüğünü öv-
yorlardı. Çocukluğun blyüsünden mahrum
olan çocuksu eserlerdi bunlar.

Bu teşebbüslerin zayıf kalışının tek
bir sebebe bağlamak güvenilir bir yol ol-
mamakla beraber Amerikanın Romada
olduğu gibi, yaratıcılıkta da, mükemmeli-
ğe erişmede de bir geleneğe sahip olma-
mış olduğunu görmek ilgi çekicidir.

Amerikalılar o sıralarda ithal edilen
her şeye karşı zaaf duyuyorlardı. Ameri-
ka Birleşik Devletlerinde yirmi beş yıl ev-
veline kadar bir tüccarın malı için ileri sü-
rebileceği en iyi övgü, o malın ithal malı
olduğunu söylemektir.

Ancak yüz yıl kadar önce yeter dere-
cede canlılığı olan bir Amerikan geleneği
gelişerek yazarların ilham kaynaklarını
kendî malzemelerinden ve fikirlerinden
aramalarını mümkün kıldı. Ressamlar da
hâda da uzun zaman beklemek zorunda kal-
dılar. Ancak bu yüzyılın başında Ameri-
kan edebiyatı ve resmi memleket içinde
başka memleketlerin eserleri ile aynı de-
recede değerli olarak kabul edilmeğe baş-
landı.

Bu gelenek yaratma meselesini Ed-
mund Wilson London Times'in I Şubat
1952 sayısında yapılan bir mülâkatta tartı-
şmış. Edmund Wilson Amerikanın en ta-
nınmış ve en inandırıcı tenkidçilerinden bi-
ridir. Avrupa ve Amerikan edebiyatlarının bir-
birine kıyasla ne seviyede olduğu sorusuna

karşılık olarak Fransız edebiyatının Avru-
panın en canlı edebiyatı olduğunu, çünkü
"Fransızların o olağanüstü edebî geleneği-
nin herhangi bir milletin edebî geleneğinin
den kuvvetli" bulunduğunu söylüyor.

Amerikan edebiyatı hakkında ise Wil-
son şöyle diyor: "Bu memlekette iki büyük
edebiyat devrimiz oldu sanırım: Biri ge-
çen yüzyılın ortalarında Hawthorne, Em-
merson, Threau, Melville, Wlat Whitman,
nın yaşadığı devirdi. Sonra bir fasıla girdi.
İç harplerin ardından gelen devir, edebi-
yat için kötü bir çağ oldu. Amerikalı ya-
zarlar ve ressamlar İngiltere ve Fransaya
göç etmişlerdi.

Wilson ikinci başarı devriminin 1912-
1916 arasında filizlenmeğe başladığını ve
1929 sıralarında iyi eserler meydana getir-
diğini söylüyor: "Artık Amerikan mesele-
leri ile meşgul olunuyordu. Bir çok Ame-
rikalılar hâlâ memleket dışına gitmeğe
devam ettikleri halde bizler Amerikan ede-
biyatını kendimize iş edinmiştik. Ameri-
kalı olan bir şey meydana getirmeğe, bir
Amerikan kültürü yaratmağa çalışıyorduk.
Politikada da edebiyatta da insanı sınırlen-
diren üstelik te çok yaygın olan zihni-
yet memleketten uzaklaşma zihniyetidir.
Unutmayalım ki dikkatimizi bu memleket
üzerine yöneltmemiz gerektiği gerçeğinden
uzaklaştığımız an dayanak noktamızı kay-
betmiş oluruz".

Bana öyle geliyor ki genel olarak mil-
letlerin ve toplumların hayatı Wilson'un
dediklerini haklı çıkartıyor. Sophocles'in
ve Aristoteles'in Yunanistanında O'Neill ve
Faulkner'in Amerikasına, Chekhov ve Pas-
ternak'ın Rusyasına kadar bütün memle-
ketlerin kayıtları aynı şevî gösteriyor: BÜ-
yük edebiyat bireysel istidat ile millet ha-
yatının birleşmesinden meydana gelir. Böy-
le bir birleşme hem bir geleneğin sonucu
olarak ortaya çıkar, hem de geleneği yarı-
tır.

Ben enternasyonalist olduğum için poli-
tika bakımından Wilson ile aynı fikirde
değilim. Bununla beraber, daha evvel de
söylemiş olduğum gibi Wilsonun sanat
hakkındaki görüşlerine katılıyorum. Mo-
dern dünyada politikanın görevi millet ve
devletlerin istedikleri ve çıkarları arasın-
da bir denge kurmağa çalışmak, hepimizi
yok etmek tehdidinde bulunan harbe baş-
vurmadan uygulanabilecek bir sulh sağla-
maktır. Biz sadece mülterarası bir iş birli-
ği ile, Birleşmiş Milletler sayesinde böyle
bir denge kurup onu devam ettirebileceği-
mizi ümit edebiliriz. Fakat sanatın görevi
bir zümrenin hayat ve emellerine nesnel
bir şekil vermektir. Zümre haytı denilen
şey ise bir toplum, bir çevre, yahut da bir
millet hayatıdır.

Sanatın olağanüstü tarafı şurasıdır:
O bir millette ve o milletin hayatını yeter
derecede sadakatle anlatıyorsa bu toplu-
sal ve milli sanat bütün insanlık namına
konuşuyor demektir. Bunu sağlayabilmek
için sanatçı da yeter derecede ustalıklı ol-

malı, derinliklere nüfuz edebilmelidir. Büyük Yunan yazarları eserlerini, muhtemelen bu günkü Ankaradan daha küçük bir şehir için yazıyorlardı. Tıpkı Pariste Moliere'in, Londra'da Shakespeare'in yapmış oldukları gibi. Hz. Muhammed kutsal görevinin ilk üç yılında sadece ailesine ve yakın arkadaşlarına vaaz verdi. Böyle olmakla beraber bütün bu büyük kişiler her zaman ve her yerde bütün insanlara hitap etmekte devam ediyorlar.

Gazetelerin mübalağalarına alışmış olan bizler gazete başlıklarına geçmeyen şeyleri önemli saymıyoruz. Fakat sanat birinci sayfa görelen haberlerden değildir. Zaten bir sanatın canlılığını ve kalıcılığını bu gelip geçici gazete haberlerine bakarak tayin etmeğe çalışmak sanatın mahiyetini anlamamak olur. Sanat bir milletin hayatını tanıtarak manidar bir kalıba döker.

Shakespeare o sakin adasında Lear'den Oswald'a, Lady Macbeth'den Ophelia'ya, Othello'dan Shylock'a, Caliban'dan Ariel'e kadar uzanan çeşitli karakterlerinde İngilterenin binlerce tasvirini yarattı. Türk yazarları yaşadıkları zamanı ve kendi insanların aksettirmek için neler yazıyorlar?

Hitit geyiği ve aslanı, Selçuk kemeri, Karagöz kendi zamanlarının temsilcisidirler. Peki bugün Türk yazarları içinde yaşadıkları devri temsil edecek neler meydana getiriyorlar? Umarım ki onların meydana getirecekleri eserler başka memleketlerin bir taklidi olamaz. Şekiller taklid edilecekse bile bu şekillerin Türk hayatını teneffüs etmesine dikkat edilmelidir. Çeşitli şekillerde meydana getirmiş her türlü eseri yakından her yerde ve her zaman faydalı, hattâ ana bilgiyi edinmek için şarttır. Büyük sanatçılar bunu çok iyi biliyorlardı. Fakat bu büyük sanatçılar başkalarının eserlerinden elde ettikleri bilgiyi kendi özel görüşlerinin emrinde kullanmışlardır.

Bu tarzda çalışmakta olan, Türkiye'nin eski yüzünü unutmadan yenisini yaratmağa uğraşan bir çok Türk yazarları vardır herhalde. Burada kendi tanıdığım bir kaç Türk eserinin ismini saymakta tereddüt gösteriyorum; belki de benim tanıdıklarım Türkiye'de meydana getirilen başarılı sanat eserlerini en iyi şekilde temsil edenler değillerdir. Bununla beraber benim tanıdıklarım kendi başlarına da hatırlanmağa değer eserler ve ben bu eserlerin şahsında Türkiye'de yer alan bütün değerli çalışmalarını selâmlıyorum.

Tiyatro alanında Büyük Tiyatroda çok etkili bir temsile kavuşmuş olan *Hürrem Sultan* adlı oyunun yazarı Orhan Asena'nın çalışması bende çok iyi bir intiba bıraktı.

(Şurasını da belirtirim ki Ankaradaki Tiyatro temsillerinin seviyesi Amerika Birleşik Devletlerinin herhangi bir yerindeki. hattâ belki dünyanın herhangi bir

yerindeki temsillerin seviyesi ile aynı yüksekliktedir. Şu sıralarda Ankarada bulunan bir İngiliz piyes yazarı ve romancısı Kral Lear'in temsili hakkında aynı görüşü ifade etti ve bunun görmüş olduğu en iyi Kral Lear temsili olduğunu söyledi.)

Dr. Asena piyesinin konusunu tarihten almış ve soyunu devam ettirme isteği ile bir arada yürüyen şahsi iktidar hırsları ile iktidar çatışmasını işlemiş. Bu, akıllıca ele alınmış değerli bir piyes malzemesidir.

Aynı derecede değerli olan ve akıllıca yazılmış bulunan bir başka Türk eseri de Ahmet Kutsi Tecer'in *Köşebaşı* adlı oyunudur. -Nüvit Özdoğru bu eseri İngilizceye çevirerek Amerikada Wisconsin Üniversitesinde temsil ettirmiş. -Bu piyeste çağdaş İstanbul'un bir köşesini görüyoruz. Hayat, ölüm ve gelişmenin bir biri ile keşişen akımları bu oyunda duygululukla yaratılmış. *Hürrem Sultan* ile hem çok farklı olan, hem de onu tamamlayan bu güzel eser, yaircinin ikisi arasında bir karşılaştırma yapabilmeleri için bu gün yeniden sahneye konga ne iyi olurdu.

Bu tiyatro yazarları çağdaş tiyatro şekillerini tanıtıyor fakat bu şekilleri Türkiye'den aldıkları malzeme ve Türk insanların tanıtmak için kullanıyorlar.

Nermin Menemencioğlu'nun tercümelelerinden okuduğum bir kaç Türk şiiri arasında Bedri Rahmi Eyüboğlu da var. Daha çok bir ressam olarak tanınan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun çalışması bana gıpta edilmeğe değer bir çalışma olarak göründü. Bu sanatçı ve modern ressamları ve şairleri incelediği halde Türk köklerine, Anadolu'nun folkloruna ve sanatına dönmüş.

Muhittin Görelî'nin Sanat Severler Klübü için yaptığı ve içinde Türk renklerini ve motiflerini kullandığı dekorasyon da çok doyurucu olmuş.

Ancak iki Türk bestecisinin eserlerini dinleme fırsatını buldum: İlhan Usmanbaş'ın senfonisi ve Nüvit Kodallı'nın Van Gogh adlı operası. Başka bestecilerin, özellikle Adnan Saygunun da çok övüldüğünü işittim.

Bütün bu yaratıcı istidatlar bir yandan geçmişin verimli geleneğinden haberdar olurlar ve ondan az veya çok yararlanırlarken bir yandan da Türk sanatının yeni geleneğini vücûda getiriyorlar.

Francis Fergusson *The Idea of a Theatre* adlı kitabında "Modern yazarlar elde ettikleri sanat başarılarına rağmen, bu yazarların yaşadıkları modern dünya ile ne münasebetleri olduğu belli değildir. Bir anlayış mihrakı olmayan, müşterek değerleri bulunmayan, sorumluluk gücünden bir toplumda böyle bir münasebet kurmak mümkün olur mu?" diyor. Modern toplumun bir "anlayış mihrakı" olmaması noktasında Fergusson'a hak versek bile geçmişimiz bizi böyle bir mihrak noktası aramağa zorlar. İstesek de istemesek de bizim olan bu

yabancı gözüyle türk tiyatrosu

Yazan: Joseph T. Shipley

Türkçesi: O. B. N.
(Christian Science Monitor'dan)

"Yazar, geçen yıl yurdumuza hükümetin konusu olarak gelmiş ve Türk Tiyatrosunu etraflıca incelemiştir."

Bir tiyatrocü gözüyle, Türk Tiyatrosu en iyi tiyatrolardan sayılır. Genel bir görüşle ise çok canlı bir tiyatro demek gerekir.

Tiyatroya ilgi, imparatorluk zamanında başlamış ve saray oyuncularını için bir okul açılmıştır. Bu okul sonradan, Türkiye Cumhuriyeti olunca Devlet Konservatuvarı haline gelmiştir.

Bubün konservatuvar, profesyonel orkestranın, operanın ve tiyatronun kaynaklığını yapmaktadır. Kabiliyetli çocuklar dans ve müzikle, özellikle küçük yaşlarda öğrenim çağında Devlet tarafından

yüce gücü kurmak sorumluluğu bize aittir.

Türkiyede ve Akdeniz memleketlerinde geçmişe ait öyle güzel sanat eserleri var ki bunların karşısında insan aşağılık duygusuna kaplıyor şekiller sanki şunları söylüyorlar: "Başka insanların daha evvel yapmış oldukları şeyleri bu insanlar da yapabilirler; hem de daha iyisini yapabilirler."

Bu sanat eserleri bizim geçmiştekilerden daha iyi yapabileceğimizi ve daha iyi yapmamız gerektiğini ileri sürüyorlar çünkü biz onlardan bize kalan gayret ve başarı mirasına sahibiz. Bu miras, bizim görüşümüzü geliştirmiş, kinatı görebilmemizi sağlamıştır; bu miras bizim sesimizi yükseltmiş, fısıltımızı dünyaya duyurabilmemizi mümkün kılmıştır; bu miras güneşi kucaklayabilecek kadar erişme gücümüzü arttırmıştır.

Bu ateşli ve çok kere karışık zamanda Türk yazarlarına ve sanatçılara özel bir görev düşüyor. Milletinizi sadece dünyaya değil kendi kendine de tanıtacak olan onların yarattığı imgelerdir. Bu sanatçılar, "Türk nasıl bir insandır?" sorusuna yüzlerce şekilde önemli ve belki de kalımlı cevaplar veriyorlar.

Tercüme eden: Sevda ŞENER

desteklenmektedirler. Londra'da, Sadler's Wells'den Dame Ninette de Valois, her yıl ilkbaharda Ankara'ya gelerek bale okulu öğrencilerini sınavdan geçirir. Tiyatro bölümü liseden sonra dört yıldır. Yüksek kısmı iki yıldır.

Okuldan Sonra İş Garantilidir.

Okulu bitirenler Devlet Tiyatrosunda sekiz yıl çalışmak zorundadırlar. Bir yıllık öğrenim için, iki yıl görev zorunluluğu vardır. Fakat evlilik, sinema alanında iş bulmak, ya da diğer hallerde, devletle para ödemek yolu ile bu görevden ayrılmak mümkündür.

Fakat oyunculardan çoğu, zorunlu görev süreleri dolsa bile yine tiyatrodaki kalmaktadırlar. Tiyatrolar repertuar tiyatrosu durumundadır ve kabiliyetli gençlere değişik şanslar vardır her zaman.

Başkent Ankarada, üniversite ve diğer amatör topluluklar sayılmazsa, beş tiyatro vardır. Bu New York tiyatrolarının sekizinde biri demektir. Bunlardan dördü Devlet Tiyatrosudur. Büyük Tiyatroda, tiyatro ve opera beraberdir. Oda Tiyatrosunda ise çok sıcak bir atmosfer yaratılmıştır.

Amerikan Tiyatrosuna İgi

Amerikayı yakın bir dost bilen Türkiye, dolayısı ile Amerikan Tiyatrosuna da yakın ilgi göstermektedir. Ankara Üniversitesinden İrfan Şahinbaş Türkçe olarak, bir Amerikan tiyatro tarihi yazmıştır. Amerikan oyunları sık sık Türk sahnelerinde görülmektedir. Bindokuzyüzdelliyedi - ellisekiz döneminde, "Dön Bana Küçük Sheba"; "Ümitsiz Saatler" çok güzel temsil edildi ve ilgi topladı; "Anne Frank'ın Hatıra Defteri"; "Bir Yastıkta"; Gerald'den "Sevmek"; Fodor'dan "Çöl Faresi" ve ayrıca altı yeni Türk oyunu sahneye çıkarılmıştır. Özel tiyatrodaki ise, "Sırça Kümesi"; "Küçük Dünyamızı Ziyaret" temsil edildi.

Ankaradaki temsillerden sonra üç grup bölgelere gider. Ben Bursa'dayken, "Anne Frank'ın Hatıra Defteri"nin çok başarılı ve insanı etkileyen bir temsilini gördüm.

O gece otelde, Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü Direktörü Nurettin Sevin'le tanıştım. Geç vakitlere kadar, tiyatrodan dönen eski öğrencileri oyuncularla oturup konuştuk. Bay Sevin öğrencilerine, tarafsız ve kesin düşüncelerini söyledi. Nurettin Sevin, bir çok defa New York'u ve Amerikan üniversitelerinin tiyatro bö-

hümlerini ziyaret etmiş, incelemelerde bulunmuştur. Shakespeare çevirileri vardır, bir keresinde Efes'te, Roma amfiteatrında, yirmibin kişi öntünde, "Romeo ve Juliet"i temsil ettirmiştir. Aynı zamanda, geleneksel Türk tiyatrosunun korunması ve sürdürülmesi için uğraşmaktadır. Nurettin Sevin çok güzel Karagöz oynatır.

Yakın Doğu'nun kültür başkenti olan İstanbul bir çok amatör ve profesyonel tiyatro topluluğuna sahiptir. Amatör toplulukların en ileri geleni Genç Oyuncular'dır. Bu yıl Molière'in "Skapenin Dolapları" nı, Marcel Achard'ın "Benimle Oynar mısınız?" adlı Farce'ını ve Ionesco'nun "İskemleleri"ni temsil ettiler. Türkiye, ayrıca avant - garde topluluklar tarafınca Ionesco'nun en çok tutulduğu memleketidir. Yaz başlarında bir sahil kasabası olan Erdek'te Genç Oyuncular, Elmer Rice'in "Hesap Makinası" nı oynadılar.

İstanbul Sahneleri

İstanbul Belediye Tiyatrosu, Bindokuz-yüzonbeşte Fransız dehası Antoine tarafından kuruldu. Sonra Muhsin Ertuğrul üç bina ve seksen oyuncusu olan büyük bir organizasyon haline getirdi bu kurulu.

Bu tiyatrolar Batı ve Türk klâsiklerini temsil etmeyi bir gelenek haline getirdiler. Sophocles, Shakespeare, Corneille, Shaw, Pirandello ve O'Neill gibi bütün büyük tiyatro devlerinin oyunları temsil edildi.

Muhsin Ertuğrul Ankara Devlet Tiyatrolarının başına getirilince Belediye Tiyatroları repertuarında daha çok çağdaş yazarların oyunlarına yer verilmeğe başlandı. Geçen yılın temsilileri arasında Anouilh'in eğlenceli güldürüsü, "Romeo ve Jeannette" vardı. Bu oyun daha New York'ta temsil edilmemiştir. Bundan başka Fransız ve İtalyan yazarlarından bir çok hafif güldürüler, Cornell'de tiyatro öğrenimi yapmış Refik Erduran'ın "Deli" adlı güldürüsü ve John Steinbeck'in "East of Eden" in den aktarılmış bir oyun temsil edildi ki; bu, mevsimin en az ilgi gören oyunu oldu. Bu üç binada Belediye Tiyatrosu, geniş ve değişik bir repertuar uygulamaktadır.

İstanbul'un altı özel tiyatrosundan biri de Küçük Cep Tiyatrosu'dur. Elli koltuklu bu tiyatro Haldun Dormen tarafından kurulmuştur. Geçen dönem, Labiche'in

"İki Sıkılğan"ı, Saroyan'ın "Merhaba Dışardaki" adlı oyunu temsil edilmiştir burada. Fakat Dormen okul arkadaşı Tunç Yalman'la beraber daha geniş bir tiyatro olan Küçük Sahne'yi ele alarak burada verimli bir çalışmaya girişti.

Dormen Yalman topluluğu, biri "ciddi" diğeri "ticari" iki piyes oynamaktadırlar. "Ticari" olanı, varlıklarının sürebilmesi içindir. Haftanın yarısında, "Karaağaçlar Altında", "Hedda Gabler", "Çikolata Asker" diğeri yarısında da, "Teyzesi" ve "Kamp 17" oynanmaktadır. Bu sonuncusu, yüzonbeş temsille büyük bir başarı kazanmış, kuvvetli bir sahneye koyuşa sahip, sağlam oynanılan bir oyundu, bu halile New York'ta bile aynı başarıya ulaşması düşünülebilir.

Bu topluluk, ayrıca bir okul yönetmektedir. Burada öğrencilere İngilizce, dans, tiyatro tarihi, oyun çözümlenmesi, sahne tekniği, öğretiliyor. Başka tiyatrolarda oynanan oyunlar burada incelenip, eleştirilmektedir. Okuldan çıkanlar arasında yetenekli öğrenciler profesyonel topluluklarda iş bulmaktadırlar.

Güldürü Tiyatroları

Küçük Sahne'den sonra en çok tanınmış ve tutulan topluluk Karaca Tiyatrosu'dur. Hafif Fransız komedilerini kendi nükteleri ve anlayışları ile değiştirerek, çok ilgi çeken güldürüler oynuyorlar.

Karaca Tiyatrosu türünde bir çok tiyatro daha var, halk bu tiyatrolara da yakın bir ilgi gösteriyor.

Pek derinliğine varamadığım halde, gördüğüm yerli oyunlar, usta bir kuruluşa ve Amerikan türünde biçişe getirilmiş yüce noktalara sahiptirler. Dil engeli yüzünden oyunların yalnız seyircilerde yarattığı etkisi ile oyundan sonra yazarlarla yaptığım (Fransızca) konuşmalardan çıkardığım sonuca göre, Türk tiyatro yazarı, Türk toplumunu, bizim oyunlarımızda görülen melodramatik çehreden daha çok gerçeğe yakın bir şekilde yansıtmaktadırlar

Özür dileriz.

Geçen sayımızdaki "Shakespeare ve Kral Lear"ın yazarı Dr. Emin Çobanoğlu'nun adı unutulmuştur. Özür diler, düzeltiriz. s. t. d.

suavi tedü

Melli VASSAF

Süavi Tedü'nün vakitsiz ölümüyle, İstanbul Şehir Tiyatrosu, en güzel eserlerini yeni yeni vermeye başlayan, değerli bir rejisörünü kaybetti. Yirmiiki sene önce, yağmurlu bir sonbahar günü, aktör olmak isteğiyle Muhsin Ertuğrul'a müracaat eden uzun boylu, zayıf ve ürkek delikanlı, Bindokuzyüzdellidokuz Yılı'nın güneşli bir sonbahar gününde, aynı kapıdan arkadaşlarının omuzlarında çıkıyordu. Bu yirmiiki yıl içinde neler yapmamıştı Tedü?..

İlk başarısı bindokuzyüztuzdokuz-kırk Sezonu başında Shakespeare'in Romeo Jül-yet" trajedisinde olmuştu. Filhakika ondan evvel, figüran olarak, "Aşk Mektebi" operetinde sahneye çıkmıştı ama, Muhsin Ertuğrul bu genç delikanlıdaki kabiliyeti sezerek, tiyatroya girdiğinin ertesi yıl Romeo gibi güçlü bir rolde, Cahide Sonku gibi olgun bir sanatkarın karşısında oynamıştı onu... Romeo'dan sonra, sanat ufukları açılmıştı Süavi'ye! "Azrail Tatil Yapıyor" piyesinin karado'su, Dostoyevski'nin "Aptal"ındaki İvolgin, Wilde'in "Lady Windermere'in Yelpazesi"nin Dambi'si, Shakespeare'in "Hamlet"inde Prens Hamlet, Shiller'in "Emilia Galotto" dramında kont Appiani, "Don Carlos" trajedisinin Don Carlos'u, "Othello"nun Cassio'su. "O Kadın"ın Ekrem'i, Barrie'nin 'Bulanmaz Usak" komedisindeki Lord Broklhurst, "Miras"ın Moris Tousand'i, Reşat Nuri'nin "Yaprak Dökümü", Shakespeare'in "Kral Lear" trajedisindeki rolleri Suavi Tedü'yü daha pek genç yaşında birinci sınıf sanatkarlar safına geçirmişti.

Sahneyi seviyor, göze çarpan roller alıyordu. Ama, en büyük isteği iyi bir rejisör olmaktı. Bu arzu ile çalıştı, uğraştı ve sonunda, Pirandello'nun "Cakomino Kendine Gel" piyesindeki rejisi ile, parlak bir imtihan verdi. Gazeteler piyesin sahneye konusunu övüyor, eleştirmeciler yeni bir Rejisör'ün doğuşunu müjdeliyorlardı. Sahneye koyduğu ikinci eser, Shakespeare'in "Veronali İki Centilmen"i oldu. Bunu Van Druten'in "Annemi Hatırlıyorum", Anouilh'un "Hayal Köşkü" piyesleri takip etti. Eline aldığı her piyes üzerinde titizlikle çalışıyor dekor ve kostümlerini bizzat çiziyor, en ufak teferruata dikkat ve itina ederek, bütünüyle seyirciyi tatmin eden oyunlar sahneye koyuyordu.

Geçen yıl Alejandro Casona'nın "Sahipsiz Tekne"sinin ve rahmetli Reşat Nuri Güntekin'in "Tanrıdaki Ziyafeti"nin rejisörlüğünü yaptı. Bu yıl daha da ileri giderek, üç piyes sahneye koyma işine girişti. Dram Tiyatrosunda Ustinov'un "Dört Albay'ın Aşkı" çok beğenildi. Eminönü Bölümünde Yvon Noe'nun "Ayda Bir" komedi-



Süavi Tedü

si, üzerindeki tozlardan silkinerek, cazip bir piyes olarak karşımıza çıktı. İlk gece seyirciler, daha ilk sahne'de Süavi'nin nefis mizansenini, uzun uzun alkışladılar. Üçüncü piyes olarak Cevad Fehmi'nin "Tablodaki Adam" piyesinin provaları ile uğraşmaya başladı. Çok çalışıyordu. gece gündüz demiyor, temsilin mükemmel olabilmesi için, insan üstü bir çaba gösteriyordu. "Tablodaki Adam"ın çok güzel olmasını istiyordu, Sanki bu piyesin son sahneye koyduğu eser olacağını bilmiş gibi...

Piyesin Prömiyerine beş gün kala, sanat âlemi acı, hem de çok acı bir haberle sarsıldı: Süavi Tedü ölmüştü!... Geride sevgili eşi Perihan Tedü'yü, Minicik yavrusunu va sanat arkadaşlarını, dostlarını, seyircilerini bırakarak gidivermişti. Tiyatro için büyük bir kayıptı bu. Cristian Noak'ın "Hayaller Limanı"ndaki Gaston, Steinbeck'in "Cennet Yolunda"sındaki Benn ve Rostand'ın "Cyrano de Berjerac"ındaki Cristian, sahnede son rolleri olmuştu, "Cyrano'nun ikinci temsiline, dördüncü perdede harp sahnesinde rol icabı öldüğü zaman, figüranlar sedyeyle sahenin önüne getirip bırakmışlar, perde kapandığında vücudunun bir kısmı dışarda kalmış, içerdekiler'de kendi işlerine dalıp onu unutup gidince, içeriye verdiği sinyaller para etmemiş ve seyircinin gözü önünde dirilerek, kalkmış içeri girmişti. İşte bu seyircilerine bıraktığı son tatlı hatıraydı...

mizansenin tehlikeleri

Jean MERCURE
Ulker AKÇAKOCA

(geçen sayıdan)

Görünürlük mefhumu şu halde tamamen değişken ve eserin anlaşılmasına bağlıdır. Racine ya da Molière'in "görünmez" mizansen var olmayabilir.

İyice anlıyorum ki formül (görünmez mizansen) sahneye koyucuları tevazuya yönelttiği ölçüde eleştirmecileri ve yazarları çekiyor.

Louis Jouvet'in iki çeşit mizansen sınıflandırmasını tercih ederim:

Biri, içe dönük (interne) olup, esere iyice sadık olan ve bir tiyatro için muteber bulunan mizansendir.

Diğeri dışa dönük (externe) olup birincisinin aksine olarak burada eser mizansenin yaratıcılığı ve sahneye koyucunun muhayyilesi için âdeta bir bahane farzedilir.

Bütün mesele, aldanmamak ve birini yaparken diğeri yaptığını sanmamaktır.

Mizansen eserin fonksiyonudur. Mizansen şaşıklı veya saygılı, gelişi - güzel veya incelikle, şairane veya gerçekçilikle, damgalanmış veya tevazuya yöneltilmiş olarak olayları takip edebilir.

Sahneye koyucunun bir tarzı bir tutumu varsa bunun eserle uyuşmasını, aksi takdirde hiç değilse eseri rahat bırakmasını temenni edelim.

Piyes tutunmuşsa yazar bazan sahneye koyucunun başarıları kendisine maletmesi ile gölgede kalabilir. (Bu yazar Giraudoux ise şüphesiz böyle olmaz.)

Fakat bir piyes tutunmamışsa... Bir piyes tutunmadığı zaman bu hep sahneye koyucunun hatasıdır.

— Ne bekliyordunuz? Bu olacaktı. Zaten sahneye koyucu hep kendi bildiğini yaptı. Dostlar olayları tefrik edemiyorlar.

Başarısızlıkla canı sıkılmış olan yazarın dostları işi kulağına fısıldarlar.

— Eser çok güzeldi fakat mizansen o kadar değil. Siz piyesi bize okuduğunuz zaman ne kadar iyiydi.

Bizimkiler derhal bizi pohpohlarlar:

— Çalışmanız harikulâde, bravo!.. Fakat piyes.. Neyse.. Hoşça kal..

Bununla beraber eğer bir sahneye koyucu yoksa, on tane, yirmi tane, kulisin kapısını aşındıran bir sürü kimse vardır.

Sonra son dakikalarda giydirici kadın çıkagelir, başrolü oynayacak oyuncuya: "Bu saçla dünyada sahneye çıkamazsınız, durun düzeltivereyim." der. Direktör geçerken, baş rolü oynayacak, hali kalmamış oyuncuya: "Dostum şimdi sizi bir suya daldırmak lazım. Size söylenen herşeyi unutun ve nasıl duyuyorsanız öyle oynayın." Doğrusu oyuncu o sıra ne duyduğunu pek kestiremez bile, zavallı.

Rejisör, sonra yazar, sonra direktör birinci kısımdan sonra perdenin açılıp açılmıyacağını sormaya koşarlar. Yazar, "Hayır!.." der; direktör, "Evet." der. Hadi bakalım!..

Onbeş yaşındaki masum genç kız rolünde ilk defa sahneye çıkacak olan genç kız, yüzü heyecandan kıpkırmızı: "Şimdi, birinci perdenin sonundaki o güzel replik n'olacak? Son provada karar verilmişti. Söyliyecek miyim?" Yazar "Evet." der, direktör "Hayır." der.

Aksesuarı, sigara kutusuna Brezilya sigaralarını koymuştur. Yazarın fikrine göre, maruf sanatçı bunlara bayılmaktadır. Fakat genç kızın babasının bürosundan bu sigaraları aşırması gerektiği son dakikaya kadar unutulmuştur. Çok fena!.. Bu büyük bir falsodur.

Elektrikçi direktörün isteği üzerine ramptaki renkli ışıkların kapaklarını kaldırır. Daha neşeli bir hava vermek için.. Fakat oyunculara haber etmek unutulmuştur. Olur şey değil! Son dakikada!.. Ve oyuncuların derhal bu ışıklarla gözleri kamaşacak, körleşeceklerdir. Ve maruf oyuncu öfkelenip kafa tutacaktır.

Antrakta bu kapakları tekrar yerine koymak gerekince, bu iş, perdenin altından emekliyerek ve dört ayak üzerinde sürüklenerek yapılacaktır. Şaşırmayalım.. Aman başlayalım!.. Başlayalım..

Ve bütün bunların yanında "Sizin yerinizde olsaydım, sizin rolünüzde olsaydım, denemeliydiniz... Yazar ne düşünüyor?.. Ben mi?.. Evet.. evet.. Belki.. Bu da bir fikir" gibi olan sözleri hiç saymıyorum.

Sahneye koyucu, yokluğunda zafere ulaştır.

(devamı var)

te lif eserler ve...

(Sayfa dörtten)

reki yüzlerce yıl bulunsaydı .ve bekleme- nin ciddi bir faydası olsaydı-, meselâ orta oyununun tekâmül ede ede, tiyatro sana- tının ve kültür şartlarımızın icaplarına göre alacağı son ve istikrarlı üslûbu bek- ledik. Ama neticede elde edeceğimiz, modern tiyatronun yanında ve dışında, zen- gin ve "orijinal" bir halk tiyatrosu olur- du. Modern tiyatro çözülmemiş meseleleri ile yine ortada kalırdı.

Yunan tiyatrosu, modern tiyatroya doğru inkişaf ederken (bu mesafe iki bin yıllıktır) Türk temaşa sanatı çok sonra, köy oyunu, esnaf alayları, orta oyunu, ka- ragöz, kukla, meddahlık gibi kollarla be- lirmiş, bu kollar kendi bünyeleri içinde hemen hemen tekâmül de etmemiştir. Türk temaşa sanatının daha eski çağlara uzandığını gösteren tek tük örnekler yok değil. (Tarihte Halk Tiyatrosu, Temaşa- sı, Eğlenceleri, André Boll, 1947, bk. Ön- söz.) Ama devamlılık yoktur, zincir kop- mustur. Modern tiyatro, memleketimizde, bir tekâmülün son halkası değildir. Bütün unsurları ile batıdan alınmıştır. Açık kül- tür muhitlerinde gelişen yerli tiyatrolar, kültür alış verişleri sonunda birbirlerine benzemişler, nihayet ortak vasıflı millet- lerarası bir sanat müessesesi haline gel- mişlerdir. Modern tiyatro, memleketimiz- de, orta oyunu gibi, karagöz gibi halk temaşa sanatlarının yumuşattığı bir mu- hit bulmuştur. Modern tiyatro ile Türk temaşa sanatı arasındaki rabita bundan ibarettir.

"Bütününden, yapısından milliyeti an- laşılabilir" tiyatro, modern tiyatronun bütünü ve yapısı ile uyuşamaz. Suni bir gayret ile de kurmağa -yukarda anlatma- ğa çalıştığım sebeplerle- imkân yoktur. Halkevi piyesleri, "milli tiyatroyu" B. Er- gun Sav gibi anlatanların hazırladığı bir macera idi. Dilimize "halkevi piyesleri gi- bi" deyimini hediye etmekten de başka işe yaramadı.

likten kaçtığı için bir türlü kurulamıyor,

Millî tiyatromuz, Türk yazarı millî- likten kaçtığı için bir türlü kurulamıyor, değildir. Türk tiyatro yazarı -B. Ergun Sav'ın "yerli olmaktan korkmayın!" ika- zına rağmen- yerli olmaktan hemen he- men hiç uzaklaşmamıştır. Bir iki istisna için bir bardak suda fırtına çıkarmak, me- selelerin üstüne eğilmemektendir. Yanıl-

mıyorsam mahallilikten kaçınan ilk sevi- yeli Türk piyesi Gölgeler'dir. Gölgeler "gayr-i millidir" de, Kleopatra'nın Mezarı mı millî dir? B. Selâhattin Batu Güzel Helena'yı yazınca B. Ergun Sav gibi dü- şünen, düşündüğünü de yazan çok oldu. B. Selâhattin Batu "yerleşmek" kaygısı ile Oğuz Ata'yı yazdı. Rejisör, bu kay- gıyı, fon perdesine Atatürk'ün hayalini aksettirecek kadar hararetle destekledi. Ne oldu? Güzel Helena modern Türk ti- yatrosunu şerefle temsil etmek üzere, Münih Tiyatrosu repertuvarına alındı, Vi- yana radyosunda oynandı. Oğuz Ata'yı başka bir Türk sahnesi bile oynamadı. Benim ölçülerime göre Güzel Helena da- ha iyi piyes olduğu için, Oğuz Ata'dan daha millidir.

Pirandello İtalyan sahne geleneklerinin hepsini yıktı. Şimdi en millî yazar. Zira hepsinin en beşerisi ve şöhretlisi.

B. Ergun Sav galiba, başka milletle- rin modern tiyatrolarında böyle "milliyeti bütününden, yapısından anlaşılabilen" or- tak bir üslûp vardır, sanıyor. Yoktur. (Bu konuyu ilerde daha geniş olarak ele ala- cağım.)

Her yazar kendi üslûbu ve tarzı için- de millidir.

Çıktığımız noktaya dönelim: Millî ti- yatro nasıl kurulacaktır? Türk yazarının iyi oyunları ile.. Bu oyunların Türk sah- nelerinde en mükemmel şekilde oynanma- ları ile.. Bu oyun ve oynanışların Türk u- mumî efkârı tarafından değerlendirilmesi ile..

Türk sahnelerinin, şu veya bu vasıfta oyunlara değil, önce ve sadece "iyi oyun- lara" ihtiyacı vardır. Millî tiyatro davası nın yazarın payına düşen kısmı, "iyi o- yunlarla" çözülecektir. Gerisi teferruattır. Millî geleneklerimize yer vermemişiz. Bu, konu ile ilgili basit bir mesele. İca- bediyorsa, elbette. Üçüncü Selim, Fransız saray âdabı ile işlenmez. Tanrıdağ Ziya- fetinde vak'a, Orta Asya'da hayalî bir ül- kede geçiyordu. Bu, mekândan bilerek kaçıştı. Bu kaçışla, yazar, kaba alaydan hicve yükseldi. Korku millî mücadeleye oturtulunca, -o iyi piyesten- ortaya bir ucûbe çıktı. Tiyatroyu, kendi kanunları ile yargılamalıyız.

"Millî tiyatro" kavramını açıklamaya devam edeceğim.

ihtiyar adam ve deniz

Mahmut T. ÖNGÖREN



Spencer Tracy

İhtiyarlık nedir bilmediği halde ihtiyarın birine bağlanan bir çocuk: "Talihin açık olsun, ihtiyar adam."

İhtiyarlığı, hayatı, hülya kurmasını, en kötüsü de talihsizliği gayet iyi tanıyan bir ihtiyar adam: "Teşekkürler."

Denize açılmak için son hazırlığını yapan ihtiyar balıkçı ile Kübalı çocuk arasında bir sabaha karşı geçen sözler bunlar. Sonra deniz, bekleyiş, büyük av, dönüş, köpek balıkları ve gene rüyasında aslanları gören ihtiyar balıkçı. Başarılı veya başarısız olduğu tartışmalara yol açan bir film bu: "İhtiyar Adam ve Deniz"

"İhtiyar Adam ve Deniz" yazarın daktilosunda sinema perdesine altı buçuk yılda geçmiş. Önce film prodüktörü Leland Hayward eski dostu olan Hemingway'den film çevirme izni alıyor. Yazar, Peter Viertel'in senaryolarını beğenmektedir. Uzun hikâyesinin senaryosunu yazmasını istiyor ondan. Hem de Küba'da, olayın geçtiği yerde. Viertel Küba'nın sıcak, ateşli kıyısına taşınmıyor. Balıklar, akıntılar, oltalar ve sıcak hava. Senaryo yazarı iklimle dayanmıyor. "İhtiyar Adam ve Deniz" in senaryosu ancak New York'ta sona erecektir.

1955'de ilk kamera çalışmaları başlıyor. Bir ekip "fon sahnelerini" çekmek için Küba kıyılarında. İkinci ekip te, Heming-

way de dahil olduğu halde, Peru'ya ait Capo Blanco koyunda. Capo Blanco balıkçıların cenneti, filmdeki dev balığın efsanevi sığınağıdır. Aylarca sonra her iki ekiple elde edilen kordelâların filmde kullanılmaya elverişli olmadığı anlaşılıyor.

Ancak bir yıl sonra gene Küba'da çalışmalar yeniden başlıyor. Aktör Spencer Tracy ve rejisör Fred Zinnemann da oradalar. Ama dört aylık çalışmanın sonucunda Spencer Tracy huzursuz, prodüktör Hayward da sabırsız olmuştur. Meydanda tamamlanmış bir sahne yok. Rejisör-prodüktör geçimsizliği ise sık sık görülen aksaklıklardan biri. Sonunda, rejisör Zinnemann ödevini bırakmak istediğini açıklıyor prodüktöre.

Filmde ihtiyar adamın yalnız başına, denizin ortasında avını beklerken gözünün önüne getirdiği bir sahne var. Gençliğinde bir zenci ile kuvvetini ölçtüğü sahne. Zinnemann bu sahnede Spencer Tracy'yi arkadan filme çekmek istemiştir. İleri attığı düşünce kabul edilmiyor. Günlerden beri gerilmekte olan sinirlerin kopmasına yetiyor bu olay. "İhtiyar Adam ve Deniz" rejisörsüz kalmıştır.

Kameralar, magazinler, mikrofonlar, reflektörler, film ekipleri toplanıyorlar. Doğru Hollywood'a. Hayward, Tracy ve

rejisör John Sturges arasında görüşmeler, konuşmalar. Sturges, Hemingway'in hayranlarındandır. Spencer Tracy ile beraber "Bad Day At Black Rock" (Zafer Madalyası)nda da çalışmıştır. Teklifi kabul ediyor zaman geçirmeden.

Çekim ekipleri Peru, Meksika, Kolombiya ve Panama sahillerine dağılıyorlar yeniden. Deniz altındaki köpek balıkları ile çekilen sahneler son derece önem veriliyor bu sefer. Walt Disney'in arşivlerinden 5,000,000 kademe film satın alınıyor. Hayward ile Hemingway'in arasında bir anlaşma vardır: Balıkların görüldüğü sahnelerde film hilesi kullanılmayacak. İhtiyar balıkçının sandalının kenarına bağladığı kocaman yapma balık haric, filmde görülen diğer balıklar denizin altında filme çekilmişlerdir gerçekten. Köpek balıklarını filme almak günlerce sürmüş tabii.

Gökyüzünün ve denizin görüldüğü "manzara sahneleri" ise Hawai adalarında çekiliyor 1957 yılında. İç sahelere de beş haftada Warner stüdyolarında hazırlanıyor. Film, yalnız uzun hikâyenin ve yazarının isimleriyle son derece sade bir şekilde başladığı zaman perdede görülen çeşitli yönlerden çekilmiş bir kıyı ve dalgalar, duyulan fonda Dimitri Tiomkin'in müziği ve Hemingway'in kaleminden dökülen ilk sözlerdir:

"İhtiyar bir adamdı. Bir başına küçük teknesine atlanmış, avlanmaya çıkmıştı. Golf Stream'de seksendört gün dolaştı, tek balık yakalayamadı."

"İhtiyar Adam ve Deniz" eşi ender görülen filmlerden bir tanesi. Baştan sona kadar bir kişi filmin yükünü taşıyor omuzlarında, İhtiyar balıkçıyı canlandıran Spencer Tracy... Geçen yıl "The Spirit of St. Louis" (Atlantik Fatihi) adlı bir film görmüştük. Bu filmde de James Stewart yalnız başına görünüyordu uzun zaman beyaz perdede. Fakat iki film arasındaki benzerlik ne kadar azsa, iki oyuncunun yaratıkları karakterler arasındaki ayrılık ta o kadar çok.

Spencer Tracy hemen hemen 60 dakika yalnız oynuyor "İhtiyar Adam ve Deniz'de. Bütün filmin süresi ise 86 dakika. İhtiyar balıkçı bir başına teknesine atlayıp, denize açıldı mı, Spencer Tracy'yi seyrediyoruz kıyıya düşünceye kadar. Ara'da görülen başka bir sahne var yalnız. İhtiyarın gençlik günlerinden birinde kuvvet denemesi yaptığı kısa bir sahne... Filmin dramatik yapısını meydana getiren tek kişilik sahnelerden önce ve sonra ihtiyar balıkçıyı küçük bir çocukla da görüyoruz. İhtiyarın dostu bu çocuk. Balıkçı ile çocuk arasındaki bağ ihtiyarlıkla gençlik arasındaki ilgiyi açıklıyor. Diğer sahnelerde de birkaç balıkçı, bir iki turist, bir de barmen var.

İhtiyar balıkçının dev balıkla ve köpek balıklarıyla yaptığı mücadele filmin temelini meydana getiriyor. Bu temel seyirci-

yi inandıracak bir güçle perdede belirtilmesinin sebebi kısmen Spencer Tracy'nin başarısındadır. Bununla beraber Spencer Tracy filmin her yerinde Hemingway'in ihtiyar adamı değil. Ara sıra ihtiyar adamın karakteri yurttıyor ve içinden Spencer Tracy'nin her filminde gördüğümüz yönü sırtıyor. Bütün Hollywood sanatçılarında gördüğümüz bir özellik ve eksiklik bu. Ne kadar başarılı olurlarsa olsunlar yarattıkları karakterin dışına çıkıp, gerçek yönlerini de göstermeden yapamıyorlar. Yazık ki "İhtiyar Adam ve Deniz'de seyirci Spencer Tracy'yi yalnız ihtiyar balıkçı olarak görmek istiyor. Spencer Tracy'yi ara sıra da olsa gerçek Spencer Tracy olarak değil..

Prodüktör Hayward ile senaryo yazarı Peter Viertel'in küçük hikâyeye sığdırmış olan güçlü anlamı gördükleri ve bu anlamın onları duygulandırdığı belli. Filmin senaryosu vazırken ve film çevrildikten ihtiyar balıkçının acısı ön plâna alınmış. İhtiyarın çektikleri, kişinin yaşamağa devam etmek için kaçınmadığı mücadeleyi ve inadı hemen hemen bir destan biçiminde anlatıyor. İnsanın mücadelesi bütün gerçeğiyle seyircinin önünde. "İhtiyar Adam ve Deniz'in başarılı yönlerinden bir tanesi de burada işte. Son sahnelerden birinde, Hemingway'in güttüğü tema filmin görünmeyen spikeri tarafından açıklanıyor: "İnsanlar yok edilebilirler, fakat yenilgiye uğratılamazlar."

Filmin görünmeyen spikeri gene Spencer Tracy'dir. Baştan sona kadar sahibi görünmeyen bir sesin, hemen hemen aralıksız konuşması zayıf bir film tekniği. Bununla beraber Hemingway'in kaleminden gelen sözler ve Spencer Tracy'nin son derece temiz Amerikan İngilizcesi seyirciye unutulmaz dakikalar yaşatıyor. "İhtiyar Adam ve Deniz'deki bu özellik sinemadan daha çok radyo piyesleri için elverişli. İstanbul Radyosunda başarıyla radyofonize edilmişti zaten Hemingway'in bu uzun hikâyesi.

"İhtiyar Adam ve Deniz'deki temayı John Huston'un çevirdiği "Moby Dick" (Deniz Ejderi) adlı filmde de görmüştük. "Moby Dick" te kişinin beyaz bir balina ile yaptığı sembolik mücadeleyi anlatır. Yalnız bu filmin kahramanı önceden edindiği tecrübelerin etkisi altında hareketlerini ayarlayan bir insandır. John Huston onu inceleyen çevresindeki kişilerle olan bağlarını da göstermiştir filmde. Hemingway ise uzun hikâvesinde ve filmde ihtiyar balıkçının hayatındaki yalnız bir bölümü anlatıyor bize. Öyle bir bölüm ki bu, okuyucunun veya seyircinin önüne neler sermiyor. Yorğun ve ihtiyar balıkçı yalnız insanlığın acısını anlatan bir kişi midir? Yoksa bu karakterde daha başka anlamlar da mı gizli? Hikâyede son derece açık, filmde ise pek anlaşılmayan bir nokta var. İhtiyarın ellerinin kana bulanmasında, ellerine batan çivilerin verdiği acıda buluyoruz

si tous les gars du monde ...

"eğer dünyanın bütün delikanlıları..."

Şahin TEKGÜNDÜZ

Eğer dünyada herkes Christian Jacques'ın imgelediği gibi olsaydı dünyanın nüfusu bir misli daha fazla olurdu. Christian Jacques bu filmde ideal insanı konu olarak almış. Olmasını arzuladığını perdeye getirmiş. Dünya ölçüsünde bir kardeşlik kurmak istemiş. İdeal ölçülerle çalışmış. Hem bu ölçüyü bazan o kadar kaçırmış ki, insan ne kadar iyi niyetli olsa gene de kafası kabul etmiyor bir türlü.

Bir balıkçı gemisi vardır Lutece adında. Gemide oniki kişi vardır. Müslüman olan arap Muhammed'den başka hepsi Fransızdır. Balıkçıdır. Birgün Norveç açıklarında denize ava çıkarlar. İki gün kadar açılırlar denizde. Jose adında bir tayfa, gemiye karısının yaptığı fume jambondan getirmiştir. Müslüman olduğu için domuz etinden jambonu yalnız Muhammed yemez içlerinde. Diğerleri de aslında hayat ve zehirli olan jambondan teker teker hastalanırlar. Kaptanı bir telâştır alır. He-

men telsizin başına geçer, bütün dünyaya mesajlar vermeye başlar. Herkese ne. Kimse onların telsiz mesajlarından haberdar değildir. İş amatörler kalmıştır. Bu arada Afrika'da Dapango bölgesinde oturan bir Fransız tesadüfen onların mesajlarını alır. Bütün imkânlarını seferber eder. Onlara ilkin bir doktor yardımıyla öğütlerde bulunur. Sonra geçer telsizin başına sinyaller verir. Onu, Paris'te gene bir amatör telsizci ıtır. Genç ve enerjik bir çocuktur. Hiç durmadan çalışmaya koyulur. İlaçları edinir ilkin. Sonra o da Berlin'e, tanıdığı başka bir amatör telsizciye durumu anlatır. Ondan yardım etmesini ister. Berlin'deki âma telsizci de elinden geleni geri koymaz. Serumu resmî makamlara ulaştırır. Sonunda askerî bir uçakla serumlar, son ümitlerini de yitirmek üzere olan gemi adamlarına iletilir. Onların ölümden kurtulması sağlanmış olur.

Konu birçok bakımlardan akla yatkın

bu noktayı. İhtiyar balıkçı İsa'yı da mı temsil ediyor? Filmde bunu açıkça belirten yalnız bir sahne var. İhtiyar balıkçı, sandalının direği sırtında, yokuş yukarı tırmanır ve bir ara yükünün ağırlığı altında yere düşer. İnsanın da bizi tepeye sırtında çarımhla düşse kalka çıkarıldığını biliyoruz.

Filmde denizin, büyük balığın ve köpek balıklarının en az ihtiyar balıkçı kadar inandırıcı olmaları gerekiyor. Çünkü ihtiyarın kavgası yalnız denizle değil. Bu kavgadaki sembolik anlam çok daha başka, çok daha derin. Ne yazık ki bazı sahneler seyirciye hiç te inandırıcı gözüküyor. Filmin yer yer büyüklük bir su tankında çekildiği meydana. Deniz, açık denizlerde görmediğimiz kadar durgun ve tuhaf bir renkte. Gök yapma bulutlardan ve boya olduğu anlaşılan mavi fondan meydana gelmiş. Işık son derece sahte. Sonra tiyatro ışığın hatırlatıyor insana. Dev balığın görüldüğü sahneler de iyi ayarlanmamış. Balık uzakta görüldüğü zaman perdede oltanın ipini tutan bir çift el de vardır. Balığın ve ihtiyar balıkçıya ait olan ellerin ayrı ayrı filme alındıkları ve sonra laboratuvarında birleştirildikleri besbelli. Her ikisinin ışıklandırılması arasında son derece fark var. "İhtiyar Adam ve Deniz"

de en güzel ve gerçeğe en uygun sinema fotoğrafları kıyının ve sabaha karşı denize açılmaya hazırlanan balıkçıların bulunduğu sahnelerde görülüyor.

Filmin bazı sahnelerinde eksik olan etkiyi yaratmak için müziğe baş vurulmuş. bütün Hollywood filmlerinde olduğu gibi... Boşlukları doldurması bekleniyor müzikten. Dimitri Tiomkin'in bestesi güçlü ve etkileyici. Fakat filmi seyrederken Hemingway'in "İhtiyar Adam ve Deniz"ini düşünen seyirci müziğin kendisine oyun oynadığını seziyor hemen.

Herşeye rağmen "İhtiyar Adam ve Deniz", Hollywood'un sık sık çevirdiği basit filmlerden biri değil. Akıl, güzellik ve duygunun etkisi altında meydana getirilmiş bir film olduğunu kabul etmek gerekiyor. Hemingway'in kaleminin yardımıyla da yılın en başarılı filmlerinin arasında kolayca yer alabilir. Başarısız sayılacak yönlerinden bir yukarıda da açıkladığı gibi teknik bakımdan. Zaman zaman Spencer Tracy'nin Hemingway'in "İhtiyar Adamı"nın dışına çıkması ve ihtiyarın dostu olan çocuğun biraz erken gelişmiş görünmesi de başarısızlıklar listesine eklenebilir. Yazık ki "İhtiyar Adam ve Deniz" yalnız İstanbul'da oynadı. Ankara seyircisi hâlâ göremedi bu filmi.

değil. Son derece iyi niyetli bir görüş açısı var. Ancak bu bir temenni olduğu için bu kadar iyimserlik hoş karşılanabiliyor. Üstelik bir de konuya istenilen yolu verebilmek için bazı gerçekleri çığnemişler. Bunun kusurunu da senarist Jacques Rémy'ye mi, yoksa rejisör Christian Jacques'a mı yüklemeli bilinmez. Örneğin, bütün resmi makamların telsizlerinin mesajlardan hiç birisini duymayacak kadar sağır olması, sonra amatör telsizcilerin yaptıkları işin önemine son derece inanamaları ve bağlanmaları, gerçeğe pek uymuyor. Senaryonun en ilginç yönü de insanla insan çatışması ve yardımlaşmasının bir arada verilmesi. Bir taraftan bir çok kimseler onların hayatları için kendi hayatlarını tehlikeye atarken onlar gemi içinde birbirlerini yemekten çekinmezler. Jose müslüman Muhammed'le geçinemez. Gerçek ortaya çıkıncaya kadar gemiye hastalığı onun getirdiğine inanmaktadır. Bir ara onu öldürmeye bile kalkışır. Sonunda tamamen zararsız, hattâ yararlı bile olduğunu, iyi bir insan olduğunu göerek yaptıklarına pişman olur ondan özür diler.

Senaryonun adaptesinde Clouzot'da çalışmış. Ankara seyircisi onu "La Saleur de la Peur" ve "Le Diabolique"ten tanır. Bu filmde de Clouzot'un parmağı kendini derhal gösteriyor. Sürprizli geçişler, sürprizli kamera kullanışları var. Örneğin, Lutec'in mesajını ilk alan Fransızın tel-

sizin başına geçinceye kadar, durumla hiç ilgisi olmayan bir kısmın varlığı; ikinci telsiz mesajını alan Fransız delikanlısını istasyondan evine kadar motosikleti ile izledikten sonra sürprizli durumla karşılaşmamız. Hiç ummadığımız halde telsizle mesaj alır. Bunlar ve buna benzer daha pekçok sürprizli durum var filmde. Senaryo Jaques Rémy'nin. Ustalık ve hareketli bir kamerayı gerektiren bir senaryosu var filmin. Christian Jacques ta bu senaryoyu yeteri gibi kullanmayı bilmiş. Daha çok yakın plânlarda çalışmayı tercih etmiş. Ayrıca kameraya artistik bir anlam da yüklemiş. Böylece, kolayca göze batabilecek bir kusuru da bertaraf etmiş. Denizdeki sahneleri çekerken, geminin salınışlarına kamerayı da uydurmuş. Siyah - beyaz fotoğraflar, ışığın başarılı kullanışının büyük payıyla olacak filmin teknik üstünlüğünü bir başka yönden tamamlıyor. Siyah - beyaz kontrastın keskinliği bazan göze hoş gelmemekle beraber, genel olarak iyice. Jenerik te bir kompozitör ismi de vardı. Fakat film sonuna kadar hiçbir yerde fon müziğine rastlamadık. O kompozitör, jenerik boyunca süren kısa müzik parçasının kompozitörü olsa gerek.

Si Tous le Gars du Monde, -denize düşen yılanı sarılır kabilinden- Ankara seyircisinin filmsizlik yüzünden seyretmek zorunda kaldığı iyi niyetli vasat bir film.

KUMPANYA

Sinemamızın meseleleri üzerine eğilenler, ondan yakınlar, çareler arayanlar bilhassa bu günlerde pek çok. Hepsi de kendi kanılarınca bazı teşhisler koyuyorlar. Kimi sinemacının yokluğunu, kimi yetkili, kültürlü rejisörün yokluğunu, kimi malzeme kıtlığını v.s. ileri sürüyor. Bu arada en önemli bir eksiklik ya geçirtiliyor, ya da unutuluyor. Bence en önemli eksik te bu sinemamızda: Ciddiyet ve iyi niyet. Kumpanyayı seyrettikten sonra bunun yokluğuna daha çok inandım.

Kumpanyanın senaryosunu, ünlü hikâyci ve romancı Orhan Hançerlioğlu yapmış. Konu aynı adlı bir hikâyesine dayanıyormuş. Basit bir hikâyesi var filmin. Bir tulûat kumpanyası ve onun genel sorunları anlatılıyor. Fakat öylesi bir anlatış ki... Gereksiz, ticari amaçla yapılmış

sahnelerle dolu, yüzden bir anlatış. Bütün Türk filmlerinde olduğu cinsten, Sulu melodram. Ama onun da biraz soylucası. Bu Soyluluğu da, Atif Yılmaz'ın ustalıkla fakat pratik rejisinden ve kamerasından almış. Bütün öteki Türk filmlerinde olan şeyler var dedim. Bir delikanlı var. (Eşref Kolçak) Gazinounun patronunun oğlu. Yakışıklı, jönpromiye. Bir sevgilisi de var. (Serpil Gül) Mektepli bir genç kız. İyi kalbli, temiz. Kötü adam da var. (A. Tarık Tekçe) Sinemanın patronu. Kötü üvey ana, o da var. (Muzaffer Nebioğlu) Zavallı pinpon bir baba, o da var: Muhteşem Bey. (Sadi Tek) Bir de pis zampara var. İsmi hatırlıyamıyorum. Talât Gözbak'ın oynadığı tip. Tayfalar da vardır. Kötü adamın tayfaları. Tipler noksanları ile beraber bunlar. Şimdi bu kişi-

lerin yarattıkları olayları sıralıyalım: Toy yakışıklı delikanlı, Kumpanya şehirlerine gelir gelmez, dansöz kadına akıverir. O da ötekine tabii. Hattâ eski zamparasına yüz vermez artık. Sonra genç kız gelir. Daha ilk peşin genç kıza kötü adamın e-linden kurtarır yakışıklı delikanlı. Sonra aklına gelebilen sahneler: Sevdiği kızın sahneye çıktığını duyunca delikanlı meyhanede körkütük içer, sonra gider tiyat-ronun oynadığı sinema salonuna. Arka kapıdanberi etrafına bakınmadan sahneye yürür, belâhları da eker. Sahneye çıkar çıkamaz zavallı kızcağızı tokatlar. Dışarda meydan kavgasında altı kişiyi hırpaladıktan sonra sopayı yer, pestil olur. Pinpon baba ve toy kız, üvey ana zampara ve kötü adam üçgeni ile aldatılır. Kız tuzaga düşürülür. Delikanlı bunu son dakikada işitir. Motosikletine atlar, hızır gibi kızın imdadına yetişir. Kötü adamı döver, kıza kurtarır. v.s.

Ayrıca dans sahneleri de pek bol. Fakat tuldat kumpanyasının filmi olması bunu bir derece affettirebiliyor. İşte bu yukarıdaki malzemeyle yapılacak film, kumpanya gibi bir film olur. Nerde kaldı Orhan Hançerlioğlu'nun senaryosu, nerde kaldı Atif Yılmaz'ın iyi rejisi. Senaryo-sunun hazırlanışından sonuna kadar bir gevşeklik, bir boşverme, bir ciddiyetsizlik havası hâkimiyetini herşeyiyle göstermiş filmde. Olaylar pek çok yerde kumpanya çevresinden uzaklaşıyor. Zaten yüzden bir anlatıma ancak erişebilmiş filmde bazı sahnelerin de başka başka amaçlar için başka başka anlatımlarda kullanılması filmi çok daha zayıflatmış.

Atif Yılmaz sadece kamera kullanmış. Keşke filmin yalnız kameramanlığı-yı yapsaydı da kendi yerine başka birisi rejisyle ilgilenseydi, hiç olmazsa oyun da biraz daha iyi olurdu. Anlaşılan Atif Yılmaz daha ilerde daha iyi filmler yapabilmek için kamera talimleri yapıyor. Senaryosunu beğenmediği filmleri de tecrübe tahtası yapmaktan çekinmiyor.

Oyuncular üzerinde pek durmak istemiyoruz. Onlar kendi yetenekleri neyi gösterdikleriyorsa onu yapmışlar. Hepsisi de sanki başka başka filmlerde, başka başka kışkıları oynuyorlar. Aralarında bir ansambl bile kuramamışlar.

Fotografılar da iyi değil bu filmde. Ortalara doğru biraz düzelir gibi oluyor,

Devlet Tiyatrosu, Büyük Tiyatro'da. Arthur Miller'in Cadı Kazanı, Shakespea-re'in Kral Lear'ından sonra Orhan Asena'nın Hurrem Sultan'ının oynanmasına baş-ladı.

KONUSU:

Oyun, Hurrem Sultan'ın "Korkuyorum" cümlesiyle başlar, "Ben, Osmanlı sarayının birinci hasekisi, padişahımız efendimizin birinci kadını ben, korkuyorum."

Sarayda, Budin seferinden dönmüş olan Kanuni'yi karşılamak için beklemektedirler. Hurrem'in korkusu, padişahın, halkın, herkesin Kanuni'nin ilk karısı Gülbahar'dan olan oğlu Şehzade Mustafa'yı sevişindendir. Hurrem zekice düzenler çevirerek padişahı Mustafa'dan soğutmak azmindedir. Böyle olunca taht kendi kandan gelenlere kalacaktır.

Nitekim damadı Rüstem Paşa'nın sadrazam oluşu ve padişahın çok yakınında, onun güvendiği bir adam bulmuşundan da faydalanarak onu Mustafa aleyhine kışkırtırlar.

Bu ara, gerçekten padişahın yaşlandığını ileri sürerek tahta kudretli, genç Mustafa'nın geçmesini isteyenler de vardır. Kanuni, derin düşüncelerdedir. Kendi oğlu, kaderini çizecektir. Belki de onu öldürecek, yerine geçecektir. Atalarının geçirdiği denemeler, kardeş öldürme, oğul öldürme psikozları tam olgun bir insan olan Kanuni'nin yaradılışında etki yapmaktadır. Günlerce geçirdiği sıkıntılı saatler, bunaltıcı dakikalardan sonra Kanuni, Alosman'ın kaderini çizen ve Mustafa'nın sağlam kanı yerine Sarı Selim'in hastalıklı kanının hükmedeceği muazzam imparatorluğun bahtsız tecellisini emreder. Mustafa öldürülür.

Ama bu kara hükümden sonra da Kanuni'nin güvenini ne Hurrem kazanabilmiştir, ne oğulları, ne damadı. Nitekim oyun Hurrem Sultan'ın "Korkuyorum" sözüyle biterken, buna Rüstem Paşa da katılır: "Ben de."

ESER:

Hurrem Sultan'ın özelliklerini üç grupta toplamak isterim:

Bir) — Tarihte uygunluk: Hurrem Sul-

sonra tekrar eski şekline dönüşüyor. Müzik sanırım filmin en iyi öğresi. Pek çok yerlerde iyi kullanılmış. Şekildeki alaturka özde de kendini göstermemiş.

Diyeceğim dört elle sarılmamış bir film Kumpanya. İş daha ciddiyetle ve iyi niyetle ele alınsaydı, bir "La Starada" ün- neği doğabilirdi.

sultan

Ergun SAV

tan'ın konu olarak gelişimi, bütünüyle tarihten çıkarılmış, doğru olduğu kabul edilmiş gerçeklere dayandırılmıştır. Yazar olayların sebep ve sonuçlarını kendine göre değiştirmemiş, yorumlamamıştır. Bazı teferruat sayılabilecek olayları sahne tekniğine uydurmak için yer değiştirmelerine uğratması ise tarihe bir ihanet sayılamayacağı gibi, yazarına da "özel bir tarih görüşü" kazandırmaz.

İki) — Olayları oyuna yerleştirme. Çatı: Asena'nın işleyeceği olayları oyun bütününe yerleştirilmesi, sahnelerde taşkınlıklar, uzatmalar yapmadan seyircinin konuya ilgisini uyanık tutabilmesi başarılıdır. İki değişik sahneye çok çeşitli olayları (yer yer, oynatmadan çok anlatma tekniğine başvurulmadıkça birlikte) yerleştirebilmesi esere tiyatro yapısı olarak çok şey getiriyor.

Üç) — Örgü: İyi kurduğu sağlam çatı altında işçi olarak Asena'nın çok kuvvetli yönleri olduğu gibi aksıyan yönleri de var. Önce dili çok iyi. Dört yüzyıl öncesinin Osmanlı saray dilini bugünkü seyirciye verebilmek güç bir işti. Asena, bunu gayet ölçülü ve duru bir Türkçeyle, yer yer zamanın özel deyimlerine başvurmak suretiyle başarmış. Kulağı hiç rahatsız etmeyen, akıcı bir sahne Türkçesini sağlamış. Hatta bu oyundaki dili Asena'nın şimdiye kadar uyguladığı en başarılı dil olarak kabul edebiliriz. Meselâ, Korku'da, çağdaş, soyut bir yapıya rağmen eski kaçan bazı kelimeler vardı. Hürrem Sultan'da ise temiz Türkçenin tarihi bir oyun içinde iyi yerleştirilmiş şekli var.

Konunun iyi gelişmesine karşı, dramatik örgü biraz ağır kahyor. Yukarıda bahsettiğimiz "anlatma tekniği" oyunu biraz yavaşlatıyor. Gerçi bu ağırlık, olayların ilgi çekiciliği dolayısıyla seyircinin dikkatinin dağılmasına sebep olmuyor (biraz da tarihi oyun olmanın özelliği) ama, yardımcı olaylarla bu ağırlığa bir tempo kazandırılabilir. Fakat bu noktada yapılan tenkidlerin yazardan çok sahneye koyucuya yöneltilmesi daha doğru. Çünkü yazar, eserin metninde bu ağırlığı hafifletmek için kendine göre bir sahne yapısı tasarlamış. Sahneyi üçe bölerek, ortaya salonu, sola arz odasını, sağa da has odasını koymuş. Böylece tablo aralarında seyircinin bekletilmesini önleyebileceği gibi sahnede bir hareket sağlanmasını düşünmüş. Bu şekil uygulansaydı ne olurdu, sağlanan hareket tempo getirebilir miydi kestiremiyorum. Yalnız, şu oynanan sahneyle oyunda bir tempo ağırlığı var.

SAHNEYE KONUSU:

Şahap Akalın, daha çok göze hitabeden bir rejî düzenlemiş. Bunun için ya-

zarın sahne yapısını değiştirerek bütün sahneden oyun boyunca geniş alanda faydalanmak istemiş. Bu düşünüş, gerçekten muazzam dekorlar ve harika kostümlerin yardımıyla her sahnede ayrı bir güzel tablo halinde beliriyor ve seyirci, plâstik güzelliğe her devrede hayran kalıyor. Yalnız o tempo ağırlığını da bu sahneye konuş şeklinin getirdiğini kabul etmek gerekli.

Akalın'ın eseri işleyiş, çalışkan bir rejisör olduğuna hemen ortaya koyuyor. Küçük rollerde bile aksanmaması, ezber tamlığı eserin iyi işlenmiş olduğunun açık belirtileri.

Karakterlerin yorumu da ince noktalara kadar düşünülmüş. Ağır ve "saray" havası içinde fazla jest, mimik yapmadan, dekor bölüntülerinden faydalanmadan verilen kişilikler başarıyla düzenlenmiş. Yalnız Rüstem Paşa'nın ve Sayınur'un karakterlerinin yorumlarında terslik olduğunu sanıyorum. Bir de Kanuni'de gereksiz çıkışlar, yükselmeler vardı.

DEKOR — KOSTÜM:

Rejinin göze hitabeden başarısında muhakkak ki büyük pay dekorcu Refik Eren'le, kostümcü Hâle Eren'indi. Refik Eren'in artistik çizgilerle, teferruata boğumadan büyük plânda verebildiği dekorlar hem oyunun gelişmesine yardımcı oluyor, hem de tek başına bir güzellik taşıyordu.

Kostümlerden bazıları (özellikle Hürrem Sultan'ınkiler) galiba yeniden dikilme değilmiş. Fakat bu, Hâle Eren'in başarısını gölgelemez. Kiyafetlerin zamanının havası içinde ve zevkli seçilmiş renkleri ve biçimleri dekorun tamamlayıcısı oluyor. Yalnız Hürrem Sultan'ın giydiği yüksek ökceli ayakkabılar yadırganıyor.

OYNANIŞ:

Bir edebiyatçımız "Asena'nın büyük cesaret. Ben olsam Kanuni'yi sahneye çıkaramazdım" diyordu. Gerçekten hem de insan yönüyle ele alarak, bu efsaneleşmiş "Muhteşem Süleyman"ı sahnede canlandırmak istemek büyük cesaret. Fakat ondan daha büyük cesaret isteyen bir iş var. "Kanuni'yi oynamak". Ben de yukarıdaki sözden esinerek diyeyim ki: "Ben Akalın'ın yerinde olsam Kanuni'yi oynayamazdım" Çünkü, bu insanı gerçekleştirebilmek için bir oyuncunun insanüstü bazı özellikleri toplamış olması gerekli ki imkânsız. Akalın'ın fizik yapısının da temsili resimlerinde gördüğümüz Kanuni'ye benzemeyiş yaptığı bu "fedakârlığı" büsbütün zorlaştırıyor. Fizik yapısıyla "muhteşem"lik vasfının verilemeyeceğini düşünen Akalın, bunun gerçekten tek çıkar yolu olan sesle bu yüceliği vermiş çalıyor. Ama zaman zaman büyük tersliklere düşerek. Sese dolgunluk, kendine ve yaptığı işlere güven, kısaca büyüklük vermesi gerekirken, Akalın bunu yerli yersiz bırakmakla sağlama çalışıyor ki yanlış. Yazarın istediği, rolünün getirdiği ve zor-

sinema - tiyatro çevresi

la yaptırdığı "yumuşak oyun" sahnelerinde ise Akalın daha inandırıcı, o büyük adama yakışan bir kişilik kazanıyordu.

Hurrem Sultan'da Nermin Akagündüz fiziğinin de yardımıyla sağlam bir kompozisyon yapıyor. Büyük Kanuni'ye etki yapabilen, onu dişiliğiyle avlamaya çalışan Birinci Kadın'ın endişeleri yanında, tutkularını, ıstıraplarını da verebiliyor.

Halûk Kurdoğlu, beklenen, umulan bir Şehzade Mustafa. Gerçekten Kurdoğlu'nun Mustafa'sında "cennetmekân dedesi Yavuz Selim Handan nişan" var. Şaşılacak fizik benzerliğinin yanında dolgun sesiyle de Mustafa'nın "iyi konuşur, iyi yazar, iyi ata biner, iyi kılıç kullanır, kuvvetli, cesaretlî, dirayetli" kişiliğini verebiliyor. Yazarin ön plâna çıkardığı bu mert şehzadenin iç dünyasını da verebiliyor.

Beyazıt'ta Semih Sergen dekorlu kostümlü oyunlarda daha başarılı olduğunu doğrulayan iyi bir ırca çıkarıyor. İyi fiziği, düzgün diksiyonuyla Kral Lear'deki oyunundan sonra Hurrem Sultan bir kere daha gösteriyor ki Sergen tarihi oyunlarda daha doyurucudur.

Cihangir'de ilk defa büyük bir rolde gözükten Ejder Akışık, parlak bir kompozisyonla isminden bahsettirmesini biliyor. Bundan sonraki oyunlarda da şans tanırorsa herhalde kendisinden iyi oyunlar göreceğiz. Cihangir'in mariz, çocuksu karakterini görüyor, Kanuni'nin "Dost, düşman bana Büyük Süleyman der, Muhtesem Süleyman der, Korkusuz Süleyman der ve ben senin şu masum, şu çocuk gözlerine korkusuz bakamam" deyişine de hak veriyor. Çünkü bu esrarlı, âdeta gaip ten sesler duyan Cihangir'i Akışık iyi ve canlı bir şekilde verebiliyor.

Asuman Korat'ın Rüstem Paşa'sını yorum olarak beğenmedim. Çünkü gerek tarihte, gerek oyunda Rüstem'de Korat'ın yapmak istediği kadar iki yüzlülük, sinsilik bulamadım. Gerçi Rüstem Paşa, sevmediklerine, istemediklerine karşı her kötülüğü yapabilen, her yirtici davranışı hoş gören bir insan ama, dâvasına, padişahına da inanmış bir adam. Yaptıklarının devlet menfaatine olduğunu düşünüyor. Kanuni ona "tahtımın etrafında senin gibi uyanık, senin gibi müdebbir vezirler lâzım" derken samimidir. Çünkü Rüstem Paşa dirayetini, devlet işlerindeki bilgisini kabul ettirmiş ve uzun yıllar sadrazamlık yapmıştır. Bu yorumla Korat "kötüler bir tarafta, iyiler bir tarafta" gibi bir düşünüşle kendini kötülerden saymış ve Rüstem'i ona göre yorumlamış. Ama bu ters yorumu üzerine kurduğu karakteri iyi işlemiş olduğu da inkâr edilemez. Rüstem Paşa'yı İago karakterinde kabul edenler, Korat'ın oyununu başarılı bile sayabilirler.

Sarı Selim'de Atılâ Eldem, Şair Yahya'da Haldun Maral'ın başarılı oyunlar çıkarıyorlar.

Sayınur'da Hepşen Ünal, hiç te o mert,

★ OSCAR armağanları dağıtıldı. Amerikan Millî Film Akademisi Oscar armağanlarını dağıtmıştır. En iyi yabancı film Jacques Tati'nin "Mon Oncle - Amcam" adlı filmi. En başarılı kadın oyuncu "I Want to Live - Yaşamak İstiyorum" adlı filmde Susan Hayward'a, en başarılı erkek oyuncu "Separate Tables - Ayrı Masalar" filmindeki rolü ile David Niven, en iyi rejisör, "Gigi" filmindeki başarısından dolayı Wincent Minelli. En iyi film "Gigi". En başarılı operatör, "Gigi" filmindeki başarıyla Joseph Ruttenberg, En iyi senarist "Gigi"nin senaryosunu hazırlayan Alan Jay Lerner'dir.

★ Ankara Players 17 ve 24 nisanında Üçüncü Tiyatroda Thornton Wilder'in "The Skin of Onur Teeth" "Dişimizin Zarı" adlı oyunu oynayacak.

★ İstanbul Üniversitesi Gençlik Tiyatrosu Ankara'ya gelerek 10 nisan cuma günü Üçüncü Tiyatroda Wolfgang Borchert'in Kapıların Dışında adlı oyununu oynadı.

★ "Sinema - Tiyatro Derneği" "Yeniden Başlayan Türkü" ve "Yeni Kıracı" adlı oyunları Hukuk Fakültesi ve Gazi Eğitim Enstitüsü sahnelerinde oynadı.

★ "Türkiye Sinema Sanatçıları Derneği", İstanbul Gazeteciler Derneği ile işbirliği yaparak bir Türk Film Festivali hazırlamaktadır. Önümüzdeki ay yapılacak olan bu festivalde, geçen sinema mevsimi içinde çeşitli kollarda başarı gösteren sinemacılar seçilecektir. Hazırlık komitesinin kararlaştırdığı esaslara göre, önce geçen yılın filmleri arasında on dört tane si ayrılacak, daha sonra bu on dört film arasında rejî, senaryo, fotoğraf, oyun bakımından en başarılı olanlar, özel bir jüri tarafından ayrılacaktır. Festival her yıl tekrarlanacaktır.

★ Rejisör Memduh Ün'ün çevirdiği "Üç Arkadaş" filminin Cannes Festivaline gönderilmesi için ilgililerle temasa geçilmiştir. Ba-

duygulu, kudretli Alosman'ın kaderini ele alabilecek çapta olan Mustafa'yı kendine bağlayabilecek gibi gözüküyor. Ürkek davranışları, cılız kişiliğiyle "saraylı" gibi değil.

Beyhan Gönenç te Mîhrimah Sultan'ın karakterini iyi çizemiyor. Renksiz, silik bir kişilik.

SONUÇ:

Hurrem Sultan iyi "tiyatro yapısı" olan, temiz bir dille kurulmuş bir oyun. İyi oynanmış, özellikle çok güzel dekor ve kostümlerle sağlanan şaşaalı bir hava içinde bize, tarihimizden ilgi çekici yapıtları çevirtiyor.

sın - Yayın ve Turizm Vekâleti'nce kurulan jüri uygun gördüğü takdirde, "Üç Arkadaş" festivale katılacaktır.

★ Genç Amerikan rejisörü Stanley Kubrick, son yıllarda çeşitli ülkelerde büyük başarılar sağlayan "Lolita"yı çevirmeye hazırlanmaktadır. Bilindiği gibi yaşlı bir adamın küçük bir kızı tutkusunu anlatan Vladimir Nabokov'un bu romanı müstehecen olduğu iddiasıyla İngiltere'de yasak edilmiş, bunun üzerine İngiliz aydınları ikiye ayrılmışlardı. Şimdi kitabın İngiltere'de de basılması için harekete geçilmiştir. Clément'in "Zazie"sinde olduğu gibi herkesin merak ettiği nokta, "Lolita" rolünü kimin canlandıracağıdır.

★ Fransız yazarı Françoise Sagan şimdi Hollywood'ta "La Bohème"nin modern bir adaptasyonunu hazırlamaktadır. Tanınmış yapımcı Jerry Wald'in hazırladığı filmde Puccini'nin müziği sadece fon müziği olarak kullanılacaktır.

METİN AND'IN

Yeni Kitabı

KIRK GÜN KIRK GECE

Eski Donanma ve Şenliklerde

Seyirlik Oyunları

YAKINDA ÇIKIYOR

MUSTAFA GÜLLÜOĞLU

İstanbul Kitabevi — Urfa Kitabevi

(Merkez)

(Şube)

Her Dilden Kitap ve Roman alınıp satılır

Merkez : Bulvar Pasajı Yenışehir — Ankara

Şube : Kocabeyoğlu Pasajı No. 67

Yenışehir — Ankara

BİZE GELEN YAYINLAR

Yeditepe - Yeni seri Sayı 1-2 — 1-15, —

16-30 Nisan 1959 Büyük boy 16 sayfa 100

kuruş. P. K. 77 İSTANBUL

**ZENGİN
PARA
İKRAMİYELERİ**

VADELİ her
75 LİRAYA
VADESİZ her
150 LİRAYA
BİR KUR'A
NUMARASI

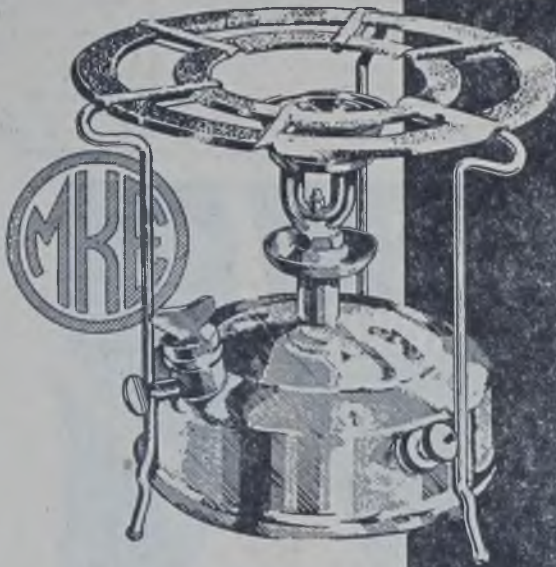
28 MAYIS
28 TEMMUZ
28 ARALIK

RAYBANK

APARTMAN
DAİRELERİ

KEMAN
DEĞER

MAKİNA VE KİMYA ENDÜSTRİSİ KURUMU



Fennî esaslarla hazırladığı gaz ocaklarını bol yedekleri ile piyasaya arz etmiştir. İstanbul ve Ankara mağazalarımızdan arayınız.

PETROL OFİSİ

Kuruluş Tarihi : 1941

Memleketin akaryakıt ihtiyacını karşılamak üzere hariçten ithalât yapar
ve piyasanın tanziminde
Nâzım rolü oynar

İstanbul, İzmir, İzmit ve İskenderun'da
4 büyük ana depoya
ve

Memleketin muhtelif yerlerinde
27 tâli depoya sahiptir

Ayrıca memleketin her tarafına dağılmış (350) yi müteceviz acente ve
müstakil bayii ile (500) kadar satış ve tevzi istasyonu emre amadedir.

ANA DEPOLARI:

- | | |
|--------------|----------------|
| 1 — İstanbul | 3 — İzmit |
| 2 — İzmir | 4 — İskenderun |

TÂLİ DEPOLARI:

- | | |
|----------------|----------------|
| 1 — Adana | 15 — Gazimir |
| 2 — Afyon | 16 — Giresun |
| 3 — Balıkesir | 17 — Güvercin |
| 4 — Bandırma | 18 — Konya |
| 5 — Batman | 19 — Kuruçeşme |
| 6 — Boğazköprü | 20 — Kütahya |
| 7 — Ceyhan | 21 — Malatya |
| 8 — Çubuklu | 22 — Merzifon |
| 9 — Diyarbakır | 23 — Mudanya |
| 10 — Erzincan | 24 — Rize |
| 11 — Erzurum | 24 — Samsun |
| 12 — Eskişehir | 26 — Söke |
| 13 — Etimesgut | 27 — Yeşilköy |
| 14 — Frengülüs | |

Kavaklıdere Şarapları



KURULUŞU: 1929

Altın Köpük!

İlk tabii Türk Şampanyası
Müessesemiz tarafından Kitharla
piyasaya arz edilmiştir.

ŞAMPANYA



DESER ŞARAPLARI



Tatlı Sot Kırmızı - Porto tipi
Aperitif ve deser şarabıdır

Tatlı Sot Beyaz - Şeri tipi

Aperitif ve deser şarabı olup yalnız
başına veya suda ile içilirdiği gibi cis
veya votka ile biraz limonsuyu karış-
tırılarak Ankara, İstanbul sosyetesinde
ve Kordiplomatik nezdinde meşhur
olan KAVAKLIDERE KOKTEYL'i
yapar.



KALİTE ŞARAPLARI



Vakot Dömleş Kırmızı

Av otleri, üzgür, kızartma otler, pey-
nir, elma, hindik gibi kuru yemişler
vesaire ile

Canlıya Yıldız Beyaz, Sot

Tavuk, balık, midye, istiridyö, istakoz,
yumurta, peynir vesaire ile
(Soğutularak)



SOFRA ŞARAPLARI



Dikmen Kızı Kırmızı

Av otleri, üzgür, kızartma otler, pey-
nir, elma, hindik gibi kuru yemişler
vesaire ile

Ankara Kıyması Beyaz, Sot

Tavuk, balık, midye, istiridyö, istakoz,
yumurta, peynir vesaire ile
(Soğutularak)



Ankara Kıyması Beyaz, Dömleş

Pasta, şekerleme, tatlı ve meyveler ile
(Soğutularak)



SERİNLETİCİ SARAP

Lal Pembe

Soğutulduğunda taktirde yalnız olarak,
veya yemeklerde meyva ile

