

Sinema-Tiyatro

Yıl: bir - sayı: üç



sinema-tiyatro

aylık
dergi
yıl: bir
sayı : üç
15 mayıs 1958⁹

sahibi:
Şahin TEKGÜNDÜZ

yazı işleri
müdürü:

Ülker AKÇAKOĞA

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

klışeler:

Doğan

klışe atölyesi

Rüzgârlı

matbaa'da

basılmıştır.

İlk sayfamızda
size
güçlüklerden sözetmek
hiç istemedik.
Ama,
amacımız
sesimizi daha çok sana severe
duyurmaktır.
Dergi çıkarmamın
en güç yanı
dergiyi çıkarıp
elinize aldıktan sonra başlıyor.
Bir kez,
satıcı,
eğer dergi
kendi beğenisine uygun
bulmuyorsa,
özgülimi
başlığı alıştığından değişikse
sergisine bile koymaktan
kaçmıyor.
Köşe bucak
saklıyor.
Bir özenci bütçesi
içinde çalıştığımızdan
dergimizin duyurmasını
biz de
yeterince yapamıyoruz.
Okurlarımızdan isteğimizi,
eğer,
"sinema - tiyatro"yu
beğeniyorlarsa
dostlarına da duyurmaları
ve salık vermelelidir.
Bu sayımda
yarışmamızın ilkelerini
açıklayarak
Özenci okurlarımızı
bu yarışmaya çağırıyoruz.
Derneğimiz,
bir armağan kudu:
"sinema - tiyatro derneği
armağanı"
İç sayfalarımızda
ayrıntılı olarak
belirttiğimiz armağanın
sinema ve tiyatro çevrelerinde
yararlı sonuçlar vereceği
konusunda
sinema - tiyatro derneği
HEPİNİZİ ESENLER
s. t. d.

yerlilik üzerine

Ergun SAV

Sevimli oyun yazarı Turgut Özakman, millî tiyatro nazariyesini kurarken, Sinema - Tiyatro dergisinin ikinci sayısındaki yazısını bana ayırmış. Tercüman Gazetesinin 3 Mart, 21 Mart 1959 günlü sayılarında çıkan yazılarımı eleştirerek kendi düşüncelerini belirtiyor.

"Bu kanaatte olanların fikirleri ilk defa bu kadar açık şekilde formüle edilmiş" diyerek aşağı yukarı bütün düşüncelerime karşı duruyor. Sırayla alalım:

1) Özakman diyor ki: "Türk yazarının piyesi, Türk piyesidir."

Ben de diyorum ki: Yazarının nüfus kâğıdına bakmakla eserin milliyeti anlaşılmaz, Nitelik Beckett İrlandalıdır, eserleri Fransız oyunlarıdır. Ionesco Romen-dir, eserleri Fransız oyunlarıdır.

2) Özakman diyor ki: "Gösterdiği örnekler, düşünceleri, tavsiye ve nasihatleri bu konuyu iyi işlemediğim, hele tiyatro tarihini, tiyatro sanatının özelliklerini ihmal ettiğini açıklıyor."

"İngiliz tiyatrosu Elizabeth devrinde, yapısı ve bütünüyle İngiliz olmak çabasında olan yazarlarca kuruldu. (Shakespeare, Lyl. Green, Kyd, Marlowe)

Fransız tiyatrosu, XVII. yüzyılda antik konuları "Fransız gibi" işleyen yazarlarla kuruldu. (Corneille, Racine, Molière) İrlanda tiyatrosu aşırı İrlandalılıkla kuruldu. (Synge, O'Casey, Barrie)

İtalyan tiyatrosu, İtalyan halk sanatları içinde gelişmiş olan tiyatroyu kâğıda dökenlerce kuruldu. (Goldoni)

Amerikan tiyatrosu taklitten ve gereksiz övünmeden kurtulan gerçek Amerikalı, yerli yazarlarca kuruldu. (O'Neill)"

3) Özakman diyor ki: "Yunan tiyatrosu, modern tiyatroya doğru inkişaf ederken (bu mesafe iki bin yıllıktır) Türk te-maşa sanatı çok sonra belirmiş... tekâmül de edememiştir... Devamlılık yoktur, zincir kopmuştur. Modern tiyatro memleketimizde bu tekâmülün son halkası değildir. Bütün unsurlarıyla batıdan alınmıştır."

Ben de diyorum ki: Önce, batıda zincirin kopmadığı kanısı yanlıştır. Koca bir orta çağ boyunca tek gerçek tiyatro eseri yoktur. Miracle'lere, mystère'lere bağlı kalan tiyatro ancak "Uyanış"ta kendine gelmiştir ki bir alanda gelişim için zincirlerin kopması şart değildir

Hem tiyatromuz için ortam hazırdır. Batıdan unsurları alacağız ama, dış unsurları, teknik kolaylıkları, denenmiş sahne metodlarını. İstedigimiz bu ham maddeyi Türk gibi işleyen yazarlardır. Evrensel olmak çabasıyla taklitçiliğe düşmiyelim. Ben ortaoyunu, karagöz uygulaması da istemedim. Ama, Türk Tiyatrosu batı tekniği ve Türk ruhıyla kurulur.

4) Özakman diyor ki: "(Bütününden, yapısından milliyeti anlaşılabilir) tiyatro modern tiyatronun bütünü, yapısı ile uyuşamaz... (B. Ergun Sav galiba başka milletlerin modern tiyatrolarında böyle milliyeti, bütününden, yapısından anlaşılabilen ortak bir üslup vardır sanıyor, yoktur.)... Halkevi piyesleri millî tiyatroyu B. Ergun Sav gibi anlıyanların hazırladığı bir macera idi. Dilimize (Halkevi piyesleri gibi) deyimini hediye etmekten başka işe yaramadı."

Ben diyorum ki: Miller, İnge, Wilder, Williams gibi çağdaş Amerikan tiyatrosunun en ünlü, güçlü yazarlarının eserlerinden, bunların oyunlarının "Yapısından, bütününden" Amerikan olduğu açık şekilde anlaşılır. (Örnekler: Satıcının ölümlü, Dön Bana, Bizim Şehir, Cam Biblolar v.s.)

Ayrıca; ben tiyatroyu hiç bir zaman "Halkevi piyesleri gibi" deyimini hediye edenler gibi anlamadım. Halkevi piyeslerinde ön planda propaganda yapılması isteniyordu. Bence propaganda tiyatro için intihardır. Neyin olursa olsun. Bundan dolayı da bu anlayıştıkları birlik olmadım. Düşüncelerimden de bu çıkarılamaz.

5) Özakman Batu'nun Oğuzata'yı benim anlayışında olanlara göre yazdığını, Güzel Helena'nın ise yabancı konulu olmasına rağmen Münih'te oynandığını belirterek diyor ki: "Benim ölçülerime göre Güzel Helena daha iyi piyes olduğu için Oğuzata'dan daha millidir."

Ben de diyorum ki: Ben kötü oyunların savunmasını yapmıyorum. Yerli oyunların savunmasını yapıyorum. Oğuzata, gerçekten kötü bir oyundur. Ucuz bir anlayışla yazılmış, kötü bir yapıyla kurulmuştu. Konusunun yabancı destandan alınması da birşey değiştirmezdi, eski Türk destanından alınması da. Örnek seçerken kendimizi aldatmayalım.

Ve tekrar ediyorum: Dışarda oynanmak bugün Türk yazarları için ölçü değildir. Ne kötü Türk oyunları var ki dışarda oynanmış, oynanıyor. Tıpkı kötü batı oyunlarının Türkiye'de oynanması gibi. Bu, sonucu değiştirmez.

6) Son olarak eklemek isterim: Tiyatro yazarı soyutlama yapmak için yer ve zamandan sıyrılmak zorunda değildir. Yer ve zamanda somut gibi görünen eserlerle olduğu gibi, belirli ve zaman içinde de soyutlama yapmak mümkündür.

Ben, Türk tiyatrosunda, Karagöz, Ortaoyunundan medet umanlarla değil, Türk olma, yerli olma çabasında olanlarla birliğim. Türk toplumunun meseleleriyle ilgilenen, Türk davranışlı kişiler yaratan, yerli bir üslup ve renkler bütününe varmış yazarlardan yanayım.

ayın kişisi:

luchino visconti

1942 de Luchino Visconti *Ossessione*'ye (1) çevirerek, az sonra bir biri ardından büyük eserler verecek olan yeni - gerçekçilik okulunun ilk önemli filmini ortaya koydu. Bir zamanlar Jean Renoir'ın yardımcılığında bulunmuş olan Visconti, konusunu Amerikalı yazar James M. Cain'in "The Postman Always Rings Twice" (2) adlı romanından adapte ettiği senaryoya dayanarak çevirdiği bu filmde, Fransız naturaliste sinema okulunun ve İtalyan gerçekçi sinemasının ve edebiyatının geleneklerine uyararak, İtalyan ortasını yaşayışını büyük bir gözlem yeteneği, canlı bir gerçekçilikle ortaya koyuyordu. Eser "ahlâki" bakımdan mahzurlu görülerek halka gösterilmedi, fakat özel oynatımlarda genç İtalyan sinemacıları üzerindeki etkisi çok büyük oldu.

Faşist rejim, Visconti'yi çalışmaktan alko-yamadı. "Ossessione"yi tamamladığı vakit, Visconti yeni eserini hazırlamağa koyulmuştu. Bununla birlikte Visconti'nin İtalyan sinemasında yeniden adı işitilmeğe başlaması 1947 ye kadar gecikti. İkinci filmi, "La terra trema" (3), 1947 sonunda çevrilmeğe başladı 1948 yazında tamamlandı. "La terra trema", büyük İtalyan naturaliste daha doğrusu "veriste" yazarı Verga'nın "I Manavoglia" adlı romanına dayanıyordu. Verga bu romanında, Sicilya'daki bir balıkçı ailesinin nesiller boyunca sömürülüşünü, buna karşı giriştikleri ümitsiz mücadeleyi anlatıyordu. Visconti, "La terra trema"yı, "I Malavoglia"ya dayandırmakla birlikte, onu tamamiyle kendi gerçekçi görüşüne uydurmuştu. Bundan başka, Visconti'nin niyeti, "La terra trema"yı, yine Sicilya'daki maden işçileri ile köylüleri ele alan iki ayrı filmle tamamlamakta. Fakat bir sürü maddi güçlükler, "La terra trema"nın yalnız ilk bölümünde kalmasına yol açtı. Fakat "La terra trema" bu ilk bölümüyle bile, yeni-gerçekçiliğin "destan"ı olmak sıfatını hakkıyla kazandı. Visconti, bu filmde Flaherty'nin lirizmini, kendi sağlam gerçekçiliğiyle ustalıklı bir yolda birleştiriyordu. Öte yandan "La terra trema", yeni-gerçekçi yöntemin en yalın örneklerini veriyordu: Visconti, filmini Verga'nın romanının geçtiği yerde, Sicilya'nın küçük limanı Acı Trezza'da çevirmişti. Oyuncuları arasında hiçbir profesyonel yoktu. Köylüler hepsi Sicilya diyalekti ile konuşuyorlardı. Film sonradan bu diyalekten asıl İtalyancaya ait-yazılı ve dublajlı versiyonlarda hazırlanmıştır. Bundan başka Visconti en acı gerçeği verirken, bunun dış görünüşü üzerinde titizlikle durmaktan geri kalmıyor, eseri biçim bakımından da en uygun kılığa sokuyordu. "La terra trema", yeni-gerçekçiliğin bugüne kadar ortaya koyduğu



Luchino VISCONTI

eserler arasında "dört başı mamur" sayılabilecek bir örnektir.

En büyük güçlüklerin her vakit sinemacıların en iyilerine çıktığı şüphe götürmeyen olaydır. 1948 den sonra, hele 1950 yıllarında İtalyan sinemacıları, bir yandan Amerikan sinemasının diplomatik yollardan da desteklenen baskısı, bir yandan dini baskı, bir yandan resmi baskılar ile karşılaşılıyor, hepsinden kötüsü, bütün bu baskılar yapımcılar üzerinde etki yaparak onları son derece ihtiyatlı duruma sokuyordu. böyle bir durumda iyi rejisörlerin eski rahatlıkla çalışabilmeleri büyük engellerle karşılaşılıyordu. Nitekim Visconti de Vasco Pratolini'nin romanından adapte etmek istediği "Cronachedi poveri amanti"den bu yüzden vazgeçmek zorunda kalmıştı -bu roman daha sonra 1953 te Carlo Lizzani tarafından filme alındı. 1951 de çevirdiği "Bellissima" (4) da, bundan dolayı Visconti'nin adına lâyık bir eser sayılmazdı. Bununla birlikte çocuklarını sinema oyuncusu yapmak isteyen anaların psikolojisini büyük bir incelelikle gözömlüyordu.

"Senso", (5) 1950 den sonraki İtalyan sinemasındaki bu bunalımın, bir yandan da "Bellissima"dan alınan dersin sonucunda ortaya çıktı: Yapımcılar, hele büyük yapımcılar artık yeni - gerçekçi filmlerden hoşlanmıyorlardı, çoğu büyük mizansenli tarihi film'ere, ortak yapımlara yönelmişlerdi. Bu arada "Lux" şirketi de Visconti'ye bir "tarihi film" teklifi etti. Visconti bu teklifi reddetmedi. Zira onun düşüncesine göre, bir filmin şu ya da bu çağda

(sonu yirmidokuzda)

O S C A R

"Academy of Motion Picture Arts and Sciences" kısa adıyla AMPAS'ın yıllık armağanları bu yıl da nisan ayının ilk haftasında yapılan özel bir törenle kazanan sanatçılara dağıtıldı.

Otuziki yıldır düzenli olarak verilen bu armağan, "Academy of Motion Picture Arts and Sciences"ın 1927 yılında yaptığı bir toplantıda kararlaştırılmıştır. Armağan, Akademinin çeşitli bölümlerinin her yıl seçeceği adayları Akademiye bildirmeleri ve bu adayların da ikibinden çok üyenin seçiminden geçmesi ile elde edilen sonuca göre dağıtılır. Armağanın verildiği dallar: "En iyi film", "Rejisör", "Kadın oyuncu", "Erkek oyuncu", "Yardımcı kadın oyuncu", "Yardımcı erkek oyuncu", "Senaryo", "Sanat direktörü", "Kameraman", "Kostüm", "Müzik", "Dekor" "Montaj" ve "En iyi yabancı film armağanı"dır.

Bu yıl armağan için aday gösterilen filmler de şunlardır. "The Defiant Ones - Meydan Okuyanlar" (Rejisör: Stanley Kramer, Oyuncular: Tony Curtis, Sidney Potier, Theodore Bikel) "Cat On a Hot Tin Roof" - Kızgın Çinko Dam Üstündeki Kedi" (Rejisör: Richard Brooks, Oyuncular: Elizabeth Taylor, Paul Newman, Burl İves, J. Carson) "I Want to Live" (Oyuncular: Susan Hayward, Pat Colby) "Auntie Mame - Mame Hala" (Rejisör: Morton Da Costa, Oyuncular: Rossalind Russel, F. Tucker, Pat Knowles) "Gigi" (Rejisör: Vincente Minelli, Oyuncular: Leslie Caron, Maurice Chevalier, Louis Jourdan) "Separate Tables" - Ayrı Masalar" (Rejisör: Delbert Mann, Oyuncular: Deborah Kerr, Rita Hayworth, David Niven, Burt Lancaster)

Bu adayların büyük jüriden geçtikten sonra kazananları şöyle ayrıldı: En iyi film: "Gigi", en iyi rejisör: Vincente Minelli (Gigi için), en iyi kadın oyuncu: Susan Hayward (I Want To Live için), en iyi erkek oyuncu: David Niven (Separate Tables filmi için) en iyi senaryo: (Gigi filmi senaryosu için Alan Jay Lerner). En başarılı Operatör: Joseph Ruttenberg (Gigi filmindeki başarısı için) Ayrıca en iyi kostüm, dekor ve müzik armağanlarını da "Gigi" filmi almıştır. Bu yılın en iyi yabancı armağanı Fransız filmcisi Jacques Tati'nin "Mon Oncle" Amcam'ına verilmiştir.

Aşağıda, en iyi yabancı film ve en iyi film armağanlarını alan "Mon Oncle" ve "Gigi" filmleri ile armağana aday olarak gösterilen "The Defiant Ones" filmlerinin yabancı basında çıkmış eleştirmelerinden önemli parçalar bulacaksınız:

MON ONCLE — AMCAM. Reji, Senaryo: Jacques Tati, Rejisör yardımcısı: Jean L'Hote Kamera: Jean Bourgoın, Dekor: Henri Schitt, Müzik: Frank Barcellini, Norbert Glanzberg, Alain Romans, Montaj: Suzanne Baron, Oynayanlar: J. Tati, Jean-Pierre Zola, Adrienne Servantie, Alain Becourt, Lucien Fregis, Estmancolor. Specta - Films, Gray Film, Alter Film (Fransa).

Films del Centauro (İtalya) 1958 Cannes Festivalinde jüri özel armağanı kazanmıştır.).

"Tati, üzerinde konuşulması çok güç bir rejisör, üslubu daha çok seyircilerin beğenisine dayanıyor; benim içinse bu yeni filmi beslediğim "antipathy"yi pekiştiriyor. Tati'de komiklikten ziyade adamcılık kokan bir kuruluk düşünce bağımsızlığından ziyade, düşünceden sıyrılmaya duygusu uyandıran bir yalnızlık var, üstelik plânlarda çalışma tekniği de bu yalnızlığı arttırıyor... Aslında Tati çok eğlendirici olabilir: Zira kendisinde, ancak Fransız müzikhollerinde rastlanabilen o, bir gag'ı geliştirip işlemek, korkunç ve karşı konulma bir saçmalığa varıncaya kadar komik durumları birbiri üstüne yığmak niteliği var. Ama "Mon Oncle", bir düzenden yoksun. Biçim yönünden gelişigüzel ve belli bir yapıdan yoksun olması anlaşılabilir; ama komedi de bir yapıdan yoksun. Seyircilerin tepkileri düzenlenmemiş, elde edilen sonuç da yorucu ve bezdirici olup çıkıyor." (David Robinson, "Sight and Sound").



Mon Oncle (Fransız - 1958)

"Tati bu filmde, Chaplin'in "Modern Times'de yaptığı gibi, çağdaş yaşayışta teknik ilerlemelerin başıboş bir duruma soktuğu ruhu, bir gülme ile rahatlandırmaktansa, tutkulu bir yorumlamaya girişmeyi tercih eder görünmektedir. Bunun sonucu olarak da mekanikleşmiş davranışların ve yapma bir ahlâkın komedisi olan film, kazandığı büyük armağana (Cannes Festivali), çok övücü eleştirmelere ("şimdiye kadar yapılan en büyük Fransız komedisi") ve Fransa'da büyük ticari başarısına (1,400,000 dolar) rağmen, Tati'nin gevirdiği filmlerin en az eğlencelisi durumuna düşüyor. "Mon Oncle" sadece gürültücü bir negeyle dolu... Tati, bütün toplumsal ve felsefi düşünceleri bir yana bırakıp, çaprasık bir komik durumu dokunulsa yıkılacak kadar ince bir yapı üzerine kurmağa kendini verdiği vakit, şimdiki halde sinemada çalışan komedi sanatçılarından en eğlendiricisi olarak karşımıza çıkıyor. İşin aksıyan yönü şurası ki, Tati sadece bir komedi sanatçısı kalmakla yetinmek istemiyor, M. Hulot'nun asıl anlamı üzerine bir sürü yalancı Chaplinesque yorumlara girişiyor... Büyük soytarıların her vakit Hamlet'i oynamak istemeleri ne fena... ("Time").



Gigi (Amerikan - 1958)

"Mon Oncle", değeri apaçık, tartışma götürmez bir film; büyük bir dikkatle çözümlenmesi gereken bir film, zira ne heyecanlı övgülere, ne de aceleyle ileri sürülmüş kusurlara uymıyacak bir eser..." (Gilbert Salachas, "Teé-lé - Ciné").

"Mon Oncle, "Les Vacances de M. Hulot" ya göre, -Tati'nin dünyasının niteliklerini ve Tati'nin kişisel üslubunu sürdürmekle birlikte daha rahat, daha sağlam yapı ve buluş bakımından daha zengindir... Buluşların ardı ardına dizilişi son derece yoğundur, fakat rejide sürekli bir hüznü duyulmaktadır. Nitekim, filmin sonunda, M. Hulot ile kayınbiraderi arasındaki "soğuk harb", Hulot'nun yenilgisiyle sonuçlandığı vakit bu hüznü açıkça çıkıyor." (Ernesto G. Laura, "Bianco o Nero").



GIGI. Reji: Vincente Minnelli, **Senaryo ve güfteler:** Alan Jay Lerner, (Colette'in aynı adlı ormanından), **(Müzik:** Frederick Loewe (şarkılar), **Müzik:** André Previn, **Kamera:** Joseph Ruttenberg, **Kostüm:** Dekor: Cecil Beaton, **Sanat direktörü:** William A. Horning, **Preston Ames, Yapımcı:** Arthur Freed, **Montaj:** Adrienne Fazan, **Oynayanlar:** Leslie Caron, Maurice Chevalier, Louis Jourdan, Hermione Gingold, Eva Gabor. **CinemaScope. Metrocolor. M. - G. - M., An Arthur Freed Production, 1958.**

"Vincente Minnelli'nin "The Band Wagon"dan bu yana olan çalışması daha çok bir hayal kırıklığı uyandırmıştı: "Brigadoon" ve "Kismet" gibi CinemaScope müzikalleri ancak gelişigüzel meydana getirilmiş ürünler sayılabildi: "The Cobweb" ile "Lust for Life" gibi "ciddi" filmlerine gelince, bunlar da daha çok Minnelli'nin müzikal filmler dışındaki konuları ancak yapma ve tasvirci bir yönden alabileceği şüphesini doğruluyordu. Şüphesiz "Meet Me in St. Louis" ve "The Pirate" rejisörünün yeteneğini küçümsemek için hiçbir sebep yoktur.

nitekim "Gigi'de, zevkle, incelik, çağ ve yer duygusu bakımından sahip olduğu ustalığı göstermek fırsatını buluyor... Yalnız dış sahneler değil iç sahnelerin çoğu da Paris'te, Palais de Glace ve Maxim's gibi yerlerde çevrilmiş. Minnelli bütün bu malzemeyi duyarlık ve anlayışla kullanıyor. Yalnız bir iki yerde, örneğin Magim's'deki zekice fakat oldukça yapma sahnede olduğu gibi fanteziye kaçıyor. "Gigi" her ne kadar M. G. M. müzikallerinin altın çağının yeniden doğuşu değilse bile, gerek konusundaki erginlik, gerekse sadece dış görünüşü üzerinde direnerek bayağılaştırılan büyük mizan-senden kaçınması bakımından, son zamanların müzikli filmlerinin memnuluk verici yolda geliştirilmiş örneğidir." (David Vaughan, "Sight and Sound").

"Eğer "May Fair Lady"yi görmeği düşünüyorsanız, unuttun onu. "Gigi" ondan daha iyi. "Gigi", önümüzdeki yıllarda "The Great Ziegfeld", "On the Town", ve "An American in Paris" ile birlikte adı geçecek bir müzikal. Tam anlamıyla bir yaratma... Taze, orijinal, eşsiz ve olağanüstü eğlendirici... Eğer yapımcı Freed ile rejisör Minnelli'yi yazının sonuna bıraktımsa, bunun sebebi "Gigi'nin her şeyden önce Lerner ile Loewe'in yarattığı bir eser olmasındadır. Yapımcı ile rejisör, vazaların güttüğü amacı beklendiğinden daah uygun yolda yorumluyorlar ve bütün olarak, "Gigi"yi sinema sanatının biçimine en yakın bir üslup ve bayağılıktan uzak bir yolda meydana koyuyorlar." (Peter G. Barker, "Films and Filming").

"Her ne kadar bütünlüğün bir parçası zorunlu olarak kaybolmuşsa da, Colette'in "demi

(sonu otuzda)

türk tiyatrosu ve ötesi

Özdemir HAZAR

Yüzcüncü yılını kutladığımız Türk tiyatrosu, ne yazık ki bu gün için ismini gerçekleştirebilecek durumda değildir. Bu acı gerçeği yazarken, arkasından gelebilecek her türlü tarizleri karşılamaya kendimizi yeterli buluyoruz.

Dünya Tiyatro tarihini incelersek, her bölümde karşımıza Tiyatro denen şeyin, Türk geçmişleri tarafından yönetildiği meydana çıkar. İşte Çin'de İsa'dan 2202 den 250 yıl öncesinde yaşamış olan Türk asıllı Üç sülâle devri Tiyatro tarihinin başlangıcı olarak bazı tarih bilgileri tarafından kabul edilmektedir. Bir başka örnek daha: İsa'dan 5000 yıl önce Nil deltasında yaşamış olan Allah - Kirallar devrinin sahiplerinin de Türk olduğu, yine tarih bilgileri tarafından ispat edilmektedir. Bu devreler, aşağı yukarı Yunan Tiyatrosuna ışık tutulduğu devrelerdir.

Geçmişin yaygın ve parlak devirlerine göre, Türk Tiyatrosunun temelini teşkil ettiğine inandığımız primitif ekolün, yani Karagöz ve Orta oyununu geçen bir asır içinde ortadan silinerek, yerine Türk Tiyatrosu ismini veremeyeceğimiz bir ekolün yerleşmesi bizi gelecek için acı acı düşündürmektedir.

Tiyatro, bir bütündür. Milletlerin aynasıdır. Orada o milletin bütün karakteristik vasıflarını görmek elzemdir. Bizde ise bunun tam aksi oluyor. Tiyatromuz 936 dan bu yana, yenileşme hamlesi ya da hızı içinde yabancı ustaların länse ettikleri ekolü benimsiyerek Türk kişiliğini KAYBETMİŞTİR. Sanatçı Haldun Taner'in (... Ve Değirmen Dönerdi) oyununu alalım ele. Bu oyunun yazarı Türktür. Sahnede oynayanlar Türktür. Bina Türk binasıdır. Rejisör Türktür. Seyirci de Türktür ne yazık ki. Ama, seyrettiğimiz oyun burcu burcu yabancı kokmaktadır. Niçin? Niçin yabancı koksun? O oyun, eğer belirli bir Türk Tiyatro Ekolü içinde sahneye aktarılmış olsa idi daha iyi değilmeydi. Biz, 40 yıl evvel İstanbul Şehir Tiyatrosunda oynanan KÄBUS'u bile, eskinin içinde taklitçilikle yok etmedik mi? Ben, KÄBUS'u Ankara'da seyretmeye giderken, kendimin, kendime has duyguların karşısında oynayacağını zannediyordum. Yandırdığım kostümlerin yapmacıklığında anladım. Oynayanlar da sahneye koyanın emri ile istediklerini değil emredilene yapmaya çalıştılar.

36 dan bu yana Devlet Tiyatrosunu nirengi noktası olarak ele alırsak, bu nirengi noktasının Türk Tiyatrosuna getirdiği iyilik ya da kötülük birbirine eşittir. İyilik getirmiştir. Çünkü, modern tiyatroyu anlamamıza önderlik etmiş; tiyatro se-

yircisi yetişmesine çalışmıştır. Kötülük etmiştir. Çünkü, Yabancı ekolleri olduğu gibi kabul ederek Türk Tiyatro ekolünün kurulamamasını desteklemiştir.

Bir asır sonra, bu nirengi noktasından yavaş yavaş Türk ekolünü bulmaya çalışması gerekir. Bu gün Devlet yardımı ile yaşayabilen o tiyatro, dışardaki hususi tegebbüslerin döküldüğü gibi dökülmeğe mahkumdur. Anne Frankı beğenen yabancı sanatçılar, onu kendi ekolleri içinde beğeniyorlar. Sonra da "Biz de aynı şekilde oynadık" diye burun kıvrıyorlar.

Biz beğenilen o oyunu kendi ekolumuz içinde oynamalıyız. Geçen yıl İstanbul'a gelen Yabancı Üniversite tiyatrolarında bizim de oynadığımız bir çok oyun seyrettik. Ama kendilerine has bir sahneye koyuş ve oynayışla. Bizim bu yazımızda Türk Tiyatrosunun bir asır sonraki geleceği üzerine yakınmamız yabana atılmamalı. Bu gün Türk Tiyatrosunun tek ekolü EKOLSÜZLÜĞÜDÜR...

Bir çok sanatçı dostları yabancı memleketlere gönderelim, bilgilerini artıralım ama, lütfen memlekete dönünce oralardan kopya edip bir şeyler getirmesinler. Oradaki bilgileriyle birlikte Türk Tiyatrosunun ekolünü arasınlar. Bize hangi tarz iyi gelir? Hangisi bizim benliğimizi ortaya koyar? İşte biz bunu istiyoruz. Bunun için de son dakikamıza kadar tartışacağız.

Bu günlerde İzmir'de, Turgut Özakman'ın (Duvarların Ötesi) isimli oyunu oynanıyor. Burcu burcu Amerikan kokan bir oyun. Hem de sırsıklam.. Ziya Demirel, pekâlâ onu yerliştirebilirdi. Öğrendiği kalıpları bırakması lâzım. Kim, ya da hangi sanatçı bu ekolün yerleşmesine çalışırsa gelecek Türk Tiyatrolarının Fuayyeleri onun büstleri ile süslenecektir. Kopya etmek ya da, yerleşmiş bir ekolü parça parça oyunlarda kullanmak bir şey kazandırmıyor. Bir hay huyun içinde tiyatrolarımız bugün. Zengin dekorlar çalınma ışık oyunları, taklit edilen kompozisyonlar.. Türk Tiyatrosunun bu olmadığını onu idare edenler daha iyi bilirler kanısındayız. Biz, sadece ufacıcak aklımızla hatırlatıyoruz. Ashında kabahatin büyüğü, tiyatro yazısı yazan kalemdaşlarda. Bir çok fakatörlerin tesiri altında bu şekilde yazı yazanlar modaya tabi oluyorlar. Bir zamanlar yerli yazar konusunu ele almışlardı. Elhak başarıya ulaştılar. Bir zamanlar tiyatro binası üzerinde durmuşlardı. Onu da yarı yarıya başardılar. Şimdi eleştirme ile vakit geçiriyorlar. O da bir tetkik ürünü olsa.. O kalemdaşlar, ashında Türk Tiyatrosunda olmayan EKOLÜ aramış olsalardı

hayâlî küçük ali ile konuşma



Konuşmayı yapan:
Ülkü BAŞSOY

— Biliyorsunuz başka ülkelerde bizim Karagöz'ümüze benzeyen hayal oyunları varmış. Belki de bize bu ülkelerden gelmiştir. Karagöz, bizde acaba hangi nitelikleri kazanmış, hangi özellikleri almış?

— Karagöz'deki bütün kişiler ülkemizin kişileridir. Karagöz, Sultan Orhan Devrinde Türkiye'ye gelmiş. Ülkemizin geçirdiği bütün devrimlerle beraber o da gelişmiş. Kıyafet devrimine de uymuştur. Kişiler sanatçının hayah ile değiştirilebilir, hattâ bu günün kişileri durumuna bile sokulabilir.

— Bildiğiniz en eski Karagöz'cüler kimlerdir?

— Benim bildiğim en eski Karagöz'cüler Orhan zamanında Hayalî Hafız Efendi. Hattâ perde gazelinde "Hazreti Sultan Orhan rahmetullahtan beri Yedigâr-ı Şeyh Küşteri'den becadır perdemiz." diye söylerdi. Şeyh Küşteri de, Karagöz de, Hacivat da Konya'da yatar. Bunların üçü de Bursa'daki Ulu Camiin inşasında çalışmışlardır. Ratip Salih Efendi, Tezgâhçı Mehmet Efendi, Arap Ömer Ağa, Nazif Bey, Ömer Fahri Efendi en eski Karagöz'cülerdendir.

— Karagöz'ü nasıl öğrendiniz?

— Karagöz'ü kendi kendime öğrendim. Karagöz'ü ilk kez Mekteb-i İptidaiye'de gördüm. İlk kez de Fatih'te ramazan gecesi oynattım.

— Karagöz'ün kişileri ile aranız nasıl?

— Karagöz'ü, Hacivat'ı ve öteki bütün kişileri çok severim. Oynatırken kendimi de onların içinde sanırım.

— Karagöz yaşıyor mu, yaşatılıyor mu?

— Karagöz yaşıyor mu, yaşatılıyor mu? Bazı büyüklerimiz yaşatmak arzusun-dalarsa da... artık... o kadar yeter.

— Karagöz tiyatro olarak sahneye çıkarılıp oynanabilir mi?

— Karagöz sahnede oynanamaz. Çünkü bu başka bir şey. Oynanır ama Karagözlükten çıkar. Yerine orta oyunu var. Sahneye getirilmeye çok uğraşıldı ama bir türlü başarılılamadı. İki özelliği var Karagöz'ün: Hacivat perdeye girerken edeple girer. Bu tavır, Sumerlerin tazim tavrıdır. Hacivat'ın giyimi, (yumruk yumruk üstüne durmuş, başındaki külâhı Sumerlerinkine benzer.) Yani bize Karagöz, Moğol akımlarında ya da Sumerlerden gelmiş. Mısır'daki daha dünkü şey. Karagözün sağ elinin oynaması Sumerler'de fevkalâde tazim sayılıyor. Benim bildiğim ise Karagöz ve Hacivat Bursa'da Ulu Cami yapılırken işçi olarak çalışırlarmış. Çalışırken de

(sonu otuzbirde)

belki şimdiye kadar başarıya ulaşırdı.

Ekolsüz Tiyatro, temelsiz bina gibidir. Bugün hâlâ bir Yunan Tiyatrosu varsa, başlangıçta belirtilmiş ekolüne borçludur bunu. Bir Alman Tiyatrosu derken Ra-nhard'ı hatırlayabiliyoruz. Bir Fransız Tiyatrosu derken, T. N. P. ya da avande-garde aklımıza geliyor. Ama bir Türk Tiyatrosu derken, bunların hepsinin karışımı olan bize yap-yabancı bir şey ortaya

çıkıyor. Bunu yerli oyunlarda pekâlâ gördük. Temelsiz bina nasıl zamansız yıkılırsa, bugünkü gidişle Türk Tiyatrosu da yarına kalamiyacaktır...

Türk Tiyatrosunun yaşaması, gelecek nesillere kalması isteniyorsa bütün şatafatla bir yana, biraz toplanıp elbirliği ile bu ekolü getirmek zorundayız. Bu biraz da milli bir borçtur!..

tiyatroda aksiyon

Orhan ASENA

Daima duyarız: "Eser hareketsizdi" derler, "Aksiyonu zayıftı" derler.. Bundan murat edilen nedir?

Aksiyon: Acaba herkes bu kelimeyi aynı anlamda mı kullanıyor? Aslına bakarsanız yazarı, rejisörü, eleştiricisi kısacası tiyatro ile uğraşan herkesin dilinde bu kelime aynı anlama gelmeli. Oysa çoğumuz onu başka başka anlamlarda kullanırız. Öyle kullanmak ya işimize gelmiştir, ya da kelimenin etimolojik anlamına kapılmışızdır.

Aksiyonun sözlük karşılığı harekttir. Hareket; ama neyin hareketi, nasıl hareket?

Sadece sahnede görülen bir hareket: Birinin girmesi, ötekini çıkması ve benzeri hareketler aksiyon mudur? Ya da şu şekilde soralım soruyu: Bu çeşit hareketler her zaman aksiyon mudur? değilse ne zaman aksiyondur? ne zaman değildir.

Nice piyesler görmüş, ya da okumuştur; dört duvar içinde geçer, içerden dışarıya, dışardan içeriye bir tek şahıs girip çıkmaz ve piyes pekâlâ hareketlidir. Şu son yılların bazı başarılı piyeslerini hatırlayalım: Bir Yastıkta, Anna Frank'ın Hatıra Defteri, Gizli Oturum, v.s.

Buna karşılık yine bir çok piyesler vardır, baş döndürücü bir hareket bolluğu vardır ve piyes aksiyonsuzdur. Bu ikinci tip piyeslerde hareket kalabalığı tıpkı fazla lâf gibi piyesin akışını durdurmuş, hızını kesmiştir.

Demek ki hareket her zaman aksiyon değil, hattâ bazan piyesin akışını ve hızını kestiği için aksi bir unsur dahi olabilmektedir.

Öyleyse aksiyon nedir?..

Belki sözlerime birçok karşı gelecekler olacaktır, ama bana kahrırsa aksiyon oyununu yürüten ögedir. Oyunun içindeki potansiyel güçtür.

Tiyatroda karşımızda bir olay gelişmekte, ve belirli bir sonuca doğru yürümektedir. İşte bu olay her sahnede bir adam daha ilerleyebiliyorsa, her sahnede seyirciye bir yanını daha verebiliyorsa oyun aksiyon bakımından kuvvetli demektir.

Yani kanaatimce aksiyon, sahnede hareket değil, sahnenin hareketli demektir.

Şimdi böyle bir sahne gözönüne getirelim: Bir yandan piyesin şu veya bu tarafını verirken bir yandan da kendinden sonraki sahnenin problemini ortaya koymakta, komplikasyonunu hazırlamaktadır. Ve bütün piyes ardsız arasız, bir an bile

açık oturum:

fransız sinemasında konu bunalımı

Çeviren: Korkut TOĞROL

Konu: Fransız sinemasında konu bunalımı

Oturuma katılanlar: Jean AURENCHE (Senaryo yazarı, Önemli filmleri: Rouge et le Noir, Gervaise, La Traversée de Paris, Notre - Dame de Paris, En Cas de Malheur)

Pierre BOST (Senarist ve tiyatro yazarı. Önemli filmleri: Douce - Jean Aurence ile birlikte - La Symphonie Pastorale, Le Diable au Corps, Jeux Interdits)

Henri JEANSON (Senarist, gazeteci ve yönetici. Önemli filmleri: Entrée des Artistes, Hotel du Nord Boxule de Suif, La Vie en Rome, Fanfan la Tulipe, Nana, Madame du Barry, Bouille)

Roland LAUDENBACH (Senarist, roman yazarı ve gazeteci Önemli filmleri: Le Déroge, Les Mauvais Rencontres, Le Salaire de la Peur, Un Vie)

-Konu bulma güçlüğü hakkında epeyce konuşuldu. Böyle bir güçlük var mı? Eğer varsa sizce sebepleri nelerdir?

AURENCHE — Genel olarak sinemanın bir güçlük içinde olduğunu söylüyorlar. Acaba bunu doğuran sebeplerden biri de konu bulma güçlüğü mü? Bunu doğurabilmek için tam olarak halkın ne çeşit konulardan hoşlandığını bilmek gerekir. Halkın daha güç seçtiği su götürmez bir gerçektir. İnanıyorum ki, halk bu seçiminde savaştan öncekine göre daha çok günlük sorulara doğru dönmektedir.

BOST — Acaba halk çağdaş hikâyelerin anlatılmasını gerçekten istiyor mu?

AURENCHE — Ne şekilde olursa olsun, tarihi bile olabilir. Konuların daha serbestçe işlenmesini istiyor.

kesintiye uğramaksızın bu gibi sahnelerin birbirini takip etmesinden meydana geliyor. Şimdi sırf sahnede istediğimiz kadar girip çıkma göremiyoruz diye bu piyes aksiyon bakımından zayıf diyebilir miyiz?

İnsaflı düşünürsek diyemeyiz. Çünkü piyes önümüzde sahne sahne açılıp yayılmakta, sonra da o belirli zirveye doğru toparlanabilmektedir.

Çünkü burada piyesi yürüten öge (kl aduna aksiyon demiştik) yalnızca hareket

JEANSON — “Konu bulma güçlüğü” yok “film yazarı bulma güçlüğü” var. Yetenekli yazarlarımız var, fakat onların sinema için ne yapmalarını isteyebilirsiniz? Rejisörler için belâya mı girsinler? Bir çok kez roman yazarlarını sinemaya getirmek istedim, kendilerini bekleyen nelerden dehşete düştüler. Çok fazla rejisör. Her ay bir tane doğuyor. Yeteri kadar yazar yok. İşte güçlüğü ortaya çıkaran durum bu. Ve sonra, orta derecede, bayağı film yazarlarının çokluğu... söz aramızda. “Le Rouge et le Noir”ı sinema için yazarken Stendhal’in kitabında karşılaştık. Bu yeniden güven veriyordu. Diğer taraftan yeni bir senaryo yapmayı önerdiğimizde (teklif ettiğimizde) benliğimizle karşılaştık. bilinmeyen bir yerde, diğer yazarların ilgilerinin derinliği kadar uzakta.

LAUDENBACH — Kişi, “şarap bulma güçlüğü var” dermişcesine “konu bulma güçlüğü var” diyemez. La Bruyère’in ilginç sözü “Her nen söylendi. Fakat insanların varlığı ve düşünemediği yedibin yıl sonra anlaşıldı.” Sinemaya da uygulanabilir. Konular hep aynı halkın insanlığının etki alanındadırlar. Eksik olan konu değil, işleniş (üslûp, stil)

BOST — Şu var ki, kişi halkı göstermeyi sever... Biz, Aurenche ve ben bir kez adaptör diye sınıflandırıldık.

— Edebi değeri olan romanları sinema için yazma hakkında ne düşünüyorsunuz? Bunu nasıl anlatırsınız?

LAUDENBACH — Hiç böyle bir roman adapte etmedim.

JEANSON — Adapte etmek, bana göre bir çalışmayı tedirgin etmek, sıkmak ve yeniden yapmak için yıkmaktır. Bu yüzden kişi az beğendiği yahut hiç beğenmediği eserleri adapte etmeli. Ben hiçbir zaman “Adolphe”, yahut “Chartreuse”ü adapte etmeyeceğim... Çünkü onlar en çok sevdiğilerim.

AURENCE — Kişi böyle değerli bir kitabı adapte ederken kendi bağımsızlığını kataba karşı korumanın güçlüğü ile karşılaşır. Bu bağımsızlık gereklidir. Eğer kişi kendini gerektiği kadar konuya vermezse film yoktur. Bir konuya değimsizlik (liyakatsizlik) ona az da olsa kalbinizi vermeden çalışmanızdır.

BOST — Aurenche’in dediği bağımsızlık



Pierre BOST

sızlık, yazarı ölmüş bir eserde daha kolay sağlanır. Yaşayan bir yazarla sık sık tartışma olur. Değişleri doğrudan sinema tarafından etkilenmiş yazarlarla bile böyledir. Sinema için yazılmış gibi görünen romanların onda dokuzu en güç adapte edilenlerdir

— Sinema yazarı rejisör ile yakından, beraber çalışmalı mı? Bu beraber çalışmayı nasıl anlatırsınız?

AURENCE — Bence senaryocu rejisör ile değil rejisör senaryocu ile beraber çalışmalı. Hiç olmazsa başlangıçta. Gözümüzden kaçabilen kullanışlı birkaç durum rejisör tarafından yakalanıp bize gösterilebilir. Böyle bir çalışma yapırsa filmin çekilişinde araya girecek olan duraklamalar önlenmiş olur.

JEANSON — Soru yanlış düzende sorulmuş. Bana rejisör yazar ile beraber çalış

değil, hareketten başka bir nendir Meselâ diyalogdur.

Nitekim bir çok modern piyeslerde aksiyonu harekette değil, diyaloglarda bulabiliriz. Diyaloglar rivesi alıp götürürler... Meselâ Öfke, meselâ İki Başlı Kartal.. Ölü Kraliçe, Santiago Sövalyesi... v.s.

Eilhassa psikolojik yönü ağır basan piyeslerde bunu daha sık görürüz.

Demek ki hareket, nasıl her zaman

aksiyon değilse, aksiyon da her zaman hareket değildir. Hareket kadar diyaloglar da piyesin aksiyonunu temin edebilir.

Punun aksi de o kadar doğrudur. Nasıl piyesin gerektirmediği her türlü lâl e-bolüğü hikâye, edebiyat, v.s., piyesin aksiyonunu durdurarak aksiyon için zararlı olabiliyorsa, Hareket de sayet piyesin aksiyonunu istikametinde değilse zararlıdır, onunun her keser. Misal mi istersiniz? İstediginiz kadar...



Jean AURENCHÉ

hışmalı mı diye sorun. Bu gereklidir. Jouvet'nin Giraudox ve Jules Romain ile Antoin'nin Courteline, Becque, Shakespeare yahut Pierre Wolf ile beraber çalışması gibi. En büyük hayranlık ve saygıyı Jouvet ve Antoin'a karşı duymaktayım. Onlar zaman zaman hizmet ettikleri yazarlardan bile büyüktüler.

LAUDENBACH — Yazar ve rejisör, sıkıca beraber çalışmalıdırlar. Bu aşikârdır. Evliliğe benzeyen bu beraberlik yorucu, bazan da aldatıcı olabilir. Gerçekte rejisör filmin tek yaratıcısıdır. Filmi çekmeye sıra gelince bize yalnızca seyrettirir.

— "Tam yazar"a inanıyor musunuz? Kökten senaryocu olan sizler rejisör olmayı denediniz mi?

BOST — Tam yazar pek azdır. Clair, Tati, Clouzot'nun bile değerli yardımcıları vardır. Ben rejisörlüğü denemeyi hiç istemedim. Rejisörlük sağlık, fiziki denge, düzenleyici bir kafa ister ki bunlara iye (sahip) olmaktan uzağım.

LAUDENBACH — Düşünüyorum da, tanınmış bir sanat olan sinema her şeyin üstünde bir beraberlik sanatıdır. Bir kişi hem yazıp, hem idare edebilirse çok iyi! Chaplin ömrünüz uzun olsun! Sacha Guitry siz de çok yaşayın!.. (bir) Fakat biliyorum ki bir rejisörün stüdyodaki hayatını yaşayabilecek kadar sabırlı değilim.

JEANSON — Sorunuzu anlayamıyo-

rum. Yazar da vardır, rejisör de. Ne yazar, rejisör, ne de rejisör yazardır... Prévert gibi tam yazar tanımıyorum. Şüphesiz René Clair gibi rejisörlük yapan yazarlar Duvier, Renoir gibi yazarlık yapan rejisörler de vardır. Evet "Lady Paname"yi idare ettim. Şüphesiz başka film yapacağım... Fakat bunu, bana sık sık teklif edileceği için yapmıyorum.

AURENCHÉ — Televizyon yüzünden gelişen teknik belki de ortaya tam yazarların çıkmasını sağlayacak. Amerika'da bunun böyle olduğunu geçenlerde Renoir söyledi.



Henri JEANSON

— Senaryo yazarken önceden kararlaştırdığımız bir yıldız için mi yazarsınız?

JEANSON — Ben yalnız o yıldız değil oynayan bütün oyunculara gözeterek yazarım. Öyle oyuncular var ki onları hiçbir zaman konuşturamam. Örneğin, Raimu, Baur, Tersine, diğerlerine yazarken onlar söylüyor da ben yazıyormuşum gibi olurum... Bunu böyle söylerken Jouvet'yi düşünüyorum. Onu çok fazla özlemişim. Yirmi yıl onun için çalışmışım. Bana "Sen konuşurken kendimi, kendim konuşurken seni duyuyorum." demişti...

LAUDENBACH — Yalnız bildiğim ve



Roland LAUDENBACH

sevdiğim oyunculara yazarken zevk ile çalışırım.

AURENCHE — Bir yıldızı tanımak, sinema yazarı için çok faydalıdır. İçinde kendimizi bulduğumuz çölde bir varlıktır.

BOST — Ek olarak, bu yıldızın kişiliğinin olması gereklidir. Bu durumda onun, bizim yazdığımızı oynamak için kullandığı gibi, biz de onu yazımızı yazdırmak için kullanırız.

— Tasarılarınız neler? Perdeye ne gibi konu getirmek istersiniz?

JEANSON — Konu size bir anda gelir... Fakat senelerdir düşündüğüm konular var: Hak gözetken karşı duruş, polis denetirmeleri (tatbikatı), işkence... özgürlük. Bu sonucu üzerine bir senaryom var. "De Toutes les Couleurs - Bütün Renklerden" Yazık ki sansür var. Şu sıralarda Julien Duvivier ile Jacques Robert'in "Marie Octobre" adlı romanından esinlenmiş (mülhem) bir konuyu sinema için yapıyoruz.

LAUDENBACH — İstek ve ümitler değil, yapılanlar sayılır... Genç bir rejisör için bir polis romanı adapte ediyorum. Sonra Fresnay ve Pascal için bir nen yazacağım.

AURENCHE — **BOST** — En büyük arzumuz, yılda iki filmden fazla yapma-
(sonu otuzüçte)

Sinema- Tiyatro Derneği Armağanı

Sinema - Tiyatro Derneği, her yıl, o mevsim içinde Ankara'da oynanmış tiyatro oyunları ve gösterilmiş Türk Filmlerinin sanatçılarına vermek için bir armağan kurmuştur. Armağan, her yıl haziran ayının başında verilecektir. Armağanın dağıtımını Sinema Tiyatro Derneği'nin kuracağı bir "Armağan Kurulu" yapacaktır. Armağan Bronzdan küçük bir heykelcik olacak ve kaidesinde "Sinema - Tiyatro Derneği, en iyi . . . armağan - 1959" yazılı olacaktır.

Sinema - Tiyatro Derneği Armağanı aşağıdaki konularda verilecek. (Ancak sinema konusunda verilecek armağanların sanatçılarına secebilmek için daha önceden oynanmış filmleri özenle izlemiş olmak gibi durum gerektiğinden, yalnız bu yıl, sinema konusundaki armağanlar bire indirilmiştir. Bu armağan da en iyi Türk filmine verilecektir. Gene yalnız bu yıl olmak üzere en iyi Türk filmine verilecek armağan, İstanbul'da Gazeteciler Derneğinin yapmakta olduğu Türk Filmleri Festivalinde birincilik kazanan filme verilecektir.)

ARMAĞANLAR :

Sinema:

- 1) — En iyi film armağanı
- 2) — En iyi senaryo armağanı
- 3) — En iyi yönetici (rejisör) armağanı
- 4) — En iyi oyuncu (kadın) armağanı
- 5) — En iyi oyuncu (erkek) armağanı
- 6) — En iyi fotoğraf armağanı
- 7) — En iyi film müziği (Orjinal) armağanı
- 8) — En iyi dekor - kostüm armağanı
- 9) — Sinema - Tiyatro Derneği Özel Armağanı

Tiyatro:

- 1) — En iyi tiyatro oyunu armağanı (Bu armağan yalnız Türk oyunlarına verilecektir.)
- 2) — En iyi yönetici armağanı
- 3) — En iyi oyuncu (kadın) armağanı
- 4) — En iyi oyuncu (erkek) armağanı
- 5) — En iyi dekor - kostüm armağanı
- 6) — Sinema - Tiyatro Derneği özel armağanı

kolay oyun, kolay oyuncu

Ülker AKÇAKOĞA

— Bizler, 20. yüzyıl Türkiye'sindeki bütün sanatçılar, anlaşılmanın harcanması içindeyiz. Hele aktörler... Aktörler, eleştirmeciler tarafından olsun, seyirciler tarafından olsun çok daha kolay harcanırlar. Öteki sanatçılar için, bugün değilse bile yarın anlaşılma ümitleri vardır. Ama aktörün bu şansı yalnızca yaşadığı süre için vardır. Aktör ölümü ile sanatını da yitiren talihsiz sanat kişisidir. Buna karşılık bu kısa süredeki değerlendirilmesi, ya da harcanması çok daha kesin, çok daha geliştiği güzel olur.

— Siz aktörlerin değerlendirilmesini harcanma diye adlandırıyorsunuz. Bu bence hiç te doğru değil.

— Yurdumuzda bugün için doğru. Anlatacaklarım belki sizi inandıracaktır. Ben bir aktör olarak bunu çok düşündüm. Bunlar bir aktörün çoğu kez dile getiremediği derhtleridir. Bir aktör düşünün, kendini bulma çabası içinde. O bu çabadan hiç bir zaman kurtulamıyacaktır, kurtulmamalıdır da. İşte bu aktör gerçekten değerli bir sanatçı ise, kendini her zaman yenilemek yeniden yitirmek yeniden bulmak zorundadır. Sanat kişiliğini en iyiye götürmesi demek olan bu çabaya biz aktörün kendi kendini araması diyelim. İşte bu aktörün kendi kendini araması sırasında dayandığı şey seyircidir. Aktör kendisini yansıtan bir ortam olan seyircisiz düşünemez varolamaz. O halde aktörün bu çabasında başarılı ya da başarısız olması seyirciye bağlıdır. Çünkü aktör seyirci içindir, seyirciye göredir, seyirciyle şekillenir. İşte şimdi, bugün bizde aktörlerin neden harcanıldığı ortaya çıkacak.

Sözünü ettiğimiz bu aktör güçlü iyi güzel bir oyun çıkarımsız olsun. Bu oyun pek öyle kolayca anlaşılabilir, gülünebilir ya da ağlanılabilen bir oyun olmayabilir. Perde kapandıktan sonra insanı düşündüren etkileyen bir oyun olabilir çoğu kez. Şöyle diyelim, bu oyunu çıkarırken aktör kişiliğini kocaman hatlarla hemen görülürverecek büyük temalarla değil, ince küçük nüanslı işlemlerle ortaya çıkarmıştır. Bu oyun seyirciyi katılasıya güldürmemiş, göz yaşları döktürmemiş, nefret ettirmemiş heyecanlandırmamıştır. O halde bu oyununuzu beğenmiyecektir. Gelişi güzel alkışlar, o kadar. Fakat çoğu eleştirmeciler ise, içlerinde beğenenleri olacaktır şüphesiz, "aktöre çok imkân veren bir oyundu, gene de" "aktör başarısını yazara borçlu" ya da "aktör yaşatamadı" demekle yetineceklerdir.

Bunun bir de ters yüzü var. Sahnede iri iri mimikler, gereksiz büyük çizgiler, aşırı oyunlar, kullanmışsınız; diyelim ağlamış, ağlatmış, bağırmış, saç baş yolmuş-

sunuz. Sezersiniz salonda bir heyecan başlar, seyirci etkilenmiştir, sonunda müthiş bir alkış. Artık harcanıyorsunuz demektir. Artık o noktada aktör önünde açılan büyük bir kolaylık kapısı bulacaktır.

Aktör artık kendini arama daha iyiye gitme niteliklerini bir yana bırakıp çabasız kolay oyuna gidebilecektir. Üstelik bu aktörü yaşatan seyirciye de uygun gelecektir. Aktörün seyirci gözünden başarısını sağlayacaktır. Öte yandan kolay beğenen eleştirmeciler de buna yardım edeceklerdir. Bugün en çok okunan eleştirmeciler hemen her zaman hoşgörülü olan kolay beğenen yermekten kaçınan eleştirmeciler. Bu durumda aktör ne yapacaktır? ya bu kolaylığa uyacak ya da yalnız kalma pahasına da olsa mücadele edecektir. Bunun için de çok güçlü olmak gerek.

— Bence bir aktör olarak siz seyircileri fazla suçluyorsunuz. Tiyatromuzun çok kısa bir geçmişi olmasına rağmen eleştirmecilerden olsun seyircilerden olsun tiyatroyu gerçekten anlıyanları sevenleri hiç te az değil. Gerçekten iyi olan oyunlara karşı öyle yerinde, öyle anlayışlı tepki gösterebiliyorlar ki..

— Evet, fakat yeteriz. Belki bundan kırk yıl öncesinden daha talihliyiz. Hiç değilse artık tiyatro gerçek bir sanat olarak kabul ediliyor. Yalnız atılmış yedi ilimizden yalnız birkaç tanesinde tiyatro olduğu düşünülürse... Batıya göre ne kadar geciktirilmiş ortaya çıkacaktır.

— O halde?

— O halde bu gecikmeyi daha da geciktirecek olan kolay oyun kolay seyirciden vazgeçmemiz gerekli. Bunu da ancak kültür sağlayabilecektir. Kültürlü yazar, eleştirmeci, seyirci elbette ki kolay aktöre fırsat vermeyecektir. Aktörün çabası kültürlü seyirciyle beraber başlayacak, kültürlü seyircinin ihtiyacına cevap verecek iyi yazarların ortaya çıkması mümkün olacaktır.

— O zaman sizin iyi yazar, iyi eleştirmeci, iyi rejisör, iyi aktör ümidiniz hep iyi seyirciye dayanıyor. Belki de kültürlü bir topluma..

— Evet.

— Sizce aktörü kolay oyundan geliştiği güzel oyundan seyirci uzaklaştırır öyle mi?

— Evet. Bir aktörü geriletken kolay beğeniler kolay alkışlar, ya da nedensiz gereksiz yermelerdir. Ben aktör olarak nasıl kolay beğenilmek istememliysem, beni eksik yetersiz bulacak, benim oyunumu beğenmeyip benden daha iyisini bekleyeceklerin de yetkili olmalarını beni değerlendirirken nedenini gereğini göstermelerini de istemeliyim.

sinema-tiyatro

yarışması

Sinema - Tiyatro dergisi, geçen sayımızda da belirttiğimiz gibi özenciler (amatörler) arasında bir sinema ve tiyatro yarışması açmıştır. Bu yarışmanın amacımıza yardım edeceğine inanmaktayız. Bütün özencilerimizi bu yarışmaya çağırır ve katılmalarını dileriz. Yarışmada uyulması gerekli ilkeleri aşağıda bulacaksınız.

SİNEMA

- 1 —) Film hikâyeleri dosya kâğıdının bir yüzüne daktilo ile yazılmış olmalıdır.
- 2 —) Hikâyeler, en az beş ve en çok on sayfalık olmalıdır.
- 3 —) Hikâyeler olabildiğince arı bir Türkçeyle yazılmalı ve Arapça Farsça kelime ve deyimlerden kaçınılmalıdır.
- 4 —) Hikâyeler en geç 1/Temmuz/1959 a dek "sinema - tiyatro - sinema yarışması p. k. 615 Ankara" adresine gönderilmelidir.
- 5 —) Her yazar yarışmaya en çok üç hikâyesi ile katılabilir.
- 6 —) Yazarlar kimliklerini ve açık adreslerini aynı adrese bildirmelidir.
- 7 —) Hikâyeler 1/Temmuz/1959 da, dergimizde daha sonra bildirilecek olan yarışma kurulunca okunup değerlendirilecek ve birinci, ikinci, üçüncü olarak derecelendirilecektir.
- 8 —) Derece alan üç hikâye dergimizde yayınlanacak, birinci hikâyenin yeterli bir vazar tarafından senaryo durumuna sokulması sağlanacaktır.

TİYATRO

- 1 —) Oyunlar dosya kâğıdının bir yüzüne daktilo ile yazılmış olmalıdır.
- 2 —) Oyunlar bir perdelik olmalı ve en az eniki, en çok otuz sayfalık olmalıdır.
- 3 —) Oyunlar olabildiğince arı bir Türkçeyle yazılmalı ve Arapça Farsça kelime ve deyimlerden kaçınılmalıdır.
- 4 —) Her yazar yarışmaya en çok üç oyunla katılabilir.
- 5 —) Oyunlar en geç 1/Temmuz/1959 e dek "sinema - tiyatro - tiyatro yarışması p. k. 615 Ankara" adresine gönderilmelidir.
- 6 —) Yazarlar kimliklerini ve açık adreslerini aynı adrese bildirmelidir.
- 7 —) Oyunlar 1/Temmuz/1959 da, dergimizde daha sonra bildirilecek olan yarışma kurulunca okunup değerlendirilecek ve birinci, ikinci, üçüncü olarak derecelendirilecektir.
- 8 —) Birinciliği kazanan oyun dergimizde yayınlanacak, diğer iki oyunla birlikte sinema - tiyatro derneği tiyatro kolunca en kısa zamanda oynanacaktır.

— Ben Türk Tiyatrosunun oluşu için de aktöre de büyük sorumluluklar düştüğü kanısındayım. Nasıl seyirci aktörü etkileyebiliyorsa aktör de seyirciyi etkileyebilir. Kolay oyun kolay başarı, aktörlerimizin de işine geliyor. Onlar da yetiniyorlar kendileriyle. Aktörün seyirciyi etkilemesi daha da yerinde. Nihayet aktör bir kişidir, seyirciye nazaran daha çok imkânı vardır. Kendince en iyiyi vermesi seyirciyi alıştırması, kendini seyirciye göre adapte edeceği, yerde seyirciyi kendine göre adapte etmesi mümkün değil mi?

— Bu aktörün görevi değil ki. Siz aktöre eğitim görevini de veriyorsunuz. Bunu belki rejisör yapabilir. Ama yapmalıdır demiyordum. Bu biraz da aktörü seyirciden uzaklaştırmak, ayırmak oluyor.

Bu bir aktör için kendi kendini inkâr demektir.

— Peki sizce tiyatromuzun bir sorunu bir derdi olan bu kolay oyundan kurtulmanın çaresi olan kültürlü seyirci nasıl yetişmeli?

— Toplumumuzun tiyatroya alışması sevmesi için bütün yurttaki tiyatro açılması gerekli bence. O zaman halkın zorlayıcı, etkileyici tiyatro arzusu tiyatromuzun pek çok sorunlarını halledecek. Bu tepki daha çok tiyatro severi daha çok tiyatro açılmasını, daha çok aktörü, daha çok tiyatro yazarını ortaya çıkaracak bir oluşa kavuşturacak bizi. Bu ise gittikçe daha çok genişleyen çemberler içinde mutlu bir gidişe bizi götürebilecek.

bir tiyatro serüveni

Geçen sayımızda yayınlamamız gereken bu serüveni, yazılarımızın çokluğundan bu sayı-
za aktarmak zorunda kaldık. Özür dileriz.

Provalar yapıldı. Ülkünün evi marangoz atölyesine çevrildi; dekorlar, aksesuar hazırlandı. Afişler çizildi. Programlar düzenlenip bastırıldı. Haftalarca uğraşıldı. Sinema - Tiyatro Derneği Konya'ya gidiyordu. Üç günlük bir sinema ve tiyatro şenliği olacaktı Konya'da. Bu iki konuda konferanslar, sergiler ve gösteriler vardı.

On - onbeş gün önceden Özkan Konya'ya varıp gerekli görüşmeleri gerekli kişilerle yapmıştı. Getirdiği haberleri kötünden iyiye doğru sıraya koyarak verdi. Devlet Tiyatrosu'nun ve bundan önce Konya'ya giden amatör toplulukların oynadığı "Kitaplık" salonu alınmıyordu. Çünkü Konya Valisi, Konya sınırları içinde tiyatroculara yardım edemeyeceğini bildirmiş. Özkan Belediye Gazinosunun müsteciri ile anlaşmış ve şenliğin orada yapılabileceğini söyledi. Oturup bir çok varsayımlar üzerinde düşünüldü. En olumlu ve en olumsuz sonuçlar gözönüne getirildi. incelendi. "Her hal-ü kârda" -bu deyim bizimkilerin oyuncagıdır- faydalı ve gerekli bir iş olacaktı bu Konya şenliği.

Programlar, afişler, biletler gönderildi Gazinosunun Müdürüne. Hazırlıklar bazı eksiklerle tamam sayıldı. Ve dayandı kapıya otobüs; yüklendi emekler üstüne. Ramazanın ilk günü Konya'ya bir otobüs dolusu tiyatrocuyu yollandı.

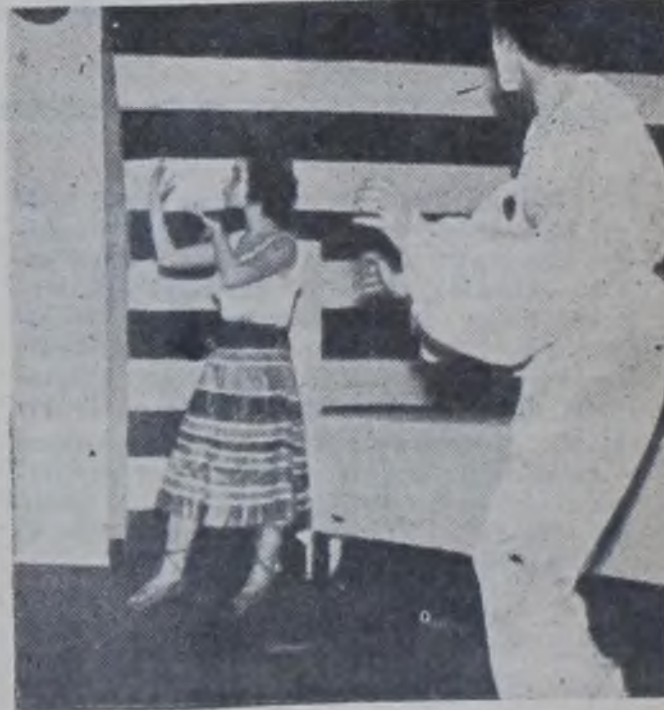
Konya yolu, Gölbaşı'nı geçince engebesiz, çıplak, uyusuk bozkıra uzanıp yatıyor. Düz, kıvrıntısız, boğucu bir düzenle yatıyor. Gün ılıkça başladı. İlerledikçe daha ılıyor. Korkut esprilere başladı. Ülkü Başsoy alaturka şarkılar söyledi. Şaşık. Sevgi otobüs tutmanın diye gözlerini yumdu. Alaturka şarkıların dışında her türlü davranış tiyatro ile ilgili oluyordu. Korkut'un esprileri, Mete'nin anıları, Türkay'ın yargıları. Başsoy'un alaturka şarkıları da şu bakımdan tiyatro ile ilgiliydi: herhalde tiyatro dışında kalan gerçekleri hicvediyordu böylece.

Yolda bir iki kez otobüs durduruldu. Üstüne bağlı panoları rüzgâr hırpalıyor. Hırpalamak ne; birkaçını tüm bozmuş, parçalamış. Bu, eksikli ve kusurlu yapılan işlerden ilki oluyordu. "Denemelerin öğrettikleri" adlı listeye yazdığımız ilk madde: dönüşte yükleme işi daha sağlam ve dikkatli yapılacak. Bir saat kadar gidildi. İnsan ağaç özlemeye başlıyor. Biraz daha zaman geçince ağaç diye dilenesi geliyor insanın.

Konya bir aydınlık kent. Açık mavi gökyüzünün altında alçak gönüllü renklerle duru ve gülleg genişledi önümüzde. Sonra gittik içinde bir noktada durduk. Çevremizde birçok adamlar oluverdi. O kalabalığa bir garip oyuncular gibi gelen boyalı, üstünde türlü biçimler olan eşyamızı indirdik. Adamlar bize de eşyamıza baktıkları gözleriyle bakıyorlardı. Herkesin karnı acıkmıştı. Bacakları uyusmuş, sırtları yorulmuştu. Fakat acıkmanın sırası değil ki. Daha önemli sorunlar var. Önce bir otel aradık. Korkut, Nevzat, Avarkan eşyanın başında

beklediler. Gözümüzün bebeği eşyamızın. Uzun ve dik merdivenlerden Konak Oteline çıktık. Oraya yerleştik. Ucuz ve uygun bir oteldi. Özkan, Nihat, Başsoy, Belediye Gazinosuna gittiler. Gazinosunun iki adı daha var: Torrance ya da Alâeddin Gazinosu. Alâeddin Tepesinde oldukça büyük harcama ile yapılmış büyük, çalılımlı bir yapı. Topenin bir ucunda da Alâeddin Camii var. Bu cami olduğundan halk gazinoya bir türlü ısınmıyormuş. Zaman zaman yıktırılması düşünülmüştü. Gazinosunun Müdürü Mösyo Lefter ile görüşemedik. Orada yoktu. Salonu gözden geçirdik. Geniş, ışıklı, gösterişli bir salon. Sahnesi yok. Biz burada yapma bir sahne kuracağız. Üç - dört gün önceden gönderdiğimiz biletler, program kâğıtları olduğu gibi Mösyo Lefter'in odasında duruyordu. Üzüldük buna. Fakat fazlaca üzerinde durmadık. Oradaki afişleri, programları Otele götürdük. Bir somunla biraz helva alındı. Odada iskemlenin üzerine konuldu. Gelen giden avuçluyordu. Özkan araba götürdü garaja. Oradaki gözümün nuru eşyayı Gazinoya taşıdılar. Kendi çantalarımız, bavul ve diğer bazı nesnelere otele geldi. Şimdi program kâğıtlarını caddede, sokaklarda dağıtmak afişleri vitrinlere, duvarlara asmak düşünüldü. Hemen ellerinde destelerle kâğıt, delikanlılar dağıldı kente.

Yollar boyunca oturan adamlar vardı. Saatlerce oldukları yerde oturan adamlar. Caddeleri aksamüstü kalabalığı basıyordu yavaş yavaş. Evlerine dönen kalabalık. Bizimkiler tiyatro seyirciliğine uygun buldukları kimselere yaklaşıyor, herbiri kendi üslubunca onları davet ediyorlardı. Yani program sunuyorlardı. Hepimiz bu işi ilk kez yapıyorduk. Belki us-



Aria da Capo - Bingöl YENER, Nihat ÖZ



Yeni Kıracı - Yavuz CANEVİ, Nihat ÜZER, Avarkan ATASOY

talık isteyen bir işti. Beceremiyor olabilirdik. Programı uzattıkça yüzümüze bakıyorlardı. Bazılarımız gülümsüyor, bir kısmımız selâmlıyor, ya da ciddiyetle yürüyüp geçiyor, diğer birkaçımız sözler ekliyorduk. Bu arada belirgin vitrinlere afişleri koymak için mağazalara uğruyor ve sahiplerine rica ediyorduk. Hepsine aynı sözleri tekrar ediyorduk. "Vitrin kapanır kardeşim." "Tiyatro ise olmaz aslanım." "Resim varsa, oğlum, koyamayız." gibi ilginç karşılıklara rağmen afişlerin hepsini yerleştirdik.

Gece indi. Tüm insanları deliklere sindirdi. Bilinmez; acaba Konya'da geceleri yaşayan kimse yok mu? Sokaklar bomboş kaldı. Yapılar sustu. Otelde toplandık. Bizler de durmuş-tuk. Durmaktan bunalıyor, acınıyorduk. Yapmamız gereken işler bizi gecenin içinde kuşatmış sıkıyordu. Konya'nın gecesi ise kollarımızı ayaklarımızı bağlamış bekletiyor. Otelde yarınki işleri plânladık. Kararlar aldık. Yarınki işler; sahneyi kurmak, dekorları yerleştirmek, salonu düzene koymak, biletleri satmak ya da sattırmak. En önemli karar şu: Konya'da hiç değilse birkaç kişiye muhakkak tiyatro seyrettirmek. Bu kararımız kesindi. Buradaki durumun Ankara'da hayal ettiğimize uymadığını anlamıştık. Ankara'da para bile kazanacağımız sanmıştık. Hayallerimizi daha ötelere doğru uzatmış, kazanacağımız para ile illerde ortaya koyacağımız gösterileri ve uğraşları genişletmiş, çoğaltmış, zenginleştirmiş-tik. Şimdi ise, yaptığımız harcamaların karşılantılmıyacağı açıkça görülüyordu. Varsın olsun. Gösterilerimiz gene üç gün sürecekti.

Perşembe sabahın sahnenin kurulmasına başlandı. Salonun alt ucuna masalar dizildi. Bir set yapıldı. Bunların üzerine caz plâtfomu kondu. Dışarda bozulan, yırtılan, kırılan pano ve aksesuar onarılıyor, boyanıyor. Bir köşede provalar yapıyor. Bazılarımız bilet satmak için yeniden sokaklara düşüyor. Dün Güler'le tanışmıştık. Bugün öğleden önce geldi. Kon-

ya'da geniş bir çevresi var. Biletler elimizde, bizimle beraber kapı kapı dolagıtı. Doktorlara, avukatlara, bankalara gidiyoruz. Güler yol gösteriyor, tanıdıklarını zorluyor. Evet zorla da olsa, tiyatro seyredecekler. Bizim ödevimiz bu. Biz iddialı bir topluluğuz. İnsanların tiyatro seyretmeleri gerekli. Konyalıların oruç tutmaları, camiye gitmeleri kadar. Öyle ki, bizce, zorunludurlar hattâ. Onlara bu zorunluluğu duyurmak ise bizim ödevimiz. Fakat yine de bir çok yerlerden eli boş, daha doğrusu gönlü boş döndük. Yemek sorunu da önemli. Ucuz yemek arıyoruz. Orduevine gittik. Öğle yemeği vaktiydi. Bir paşa salonda oturuyordu. Mete durumu anlattı ona. "Vatan - millet aşkına tiyatro yapıyoruz" dedik. Paşa, "Vatan - millet aşkına" tiyatro yapan gençlere tabldot çıkarılmasını emretti. Sonra, varsa, yatacak yer de istedik. Paşa yine emretti. Altı kişimize Orduevinden yatak verildi. Sevindik.

Öğleden sonra panolar çakıldı. Salonun sandalyeleri sıralandı, numaralandı. Bunlar yorucu işlerdi. Özkan başta olmak üzere, Korkut, Yavuz, Nevzat, Avarkan uğraşıyordu bunlarla. Ülkü de yanlarında. (Bizim bir de kız Ülkümüz var. Karışmasın diye erkeğe Bassoy diyeceğiz.) Hem yardım ediyor, hem de çalışma güçlerini artırıyordu. Grupun Ankara'dan-beri en kaytarıcı adamları Nihat, Mete, biraz da Avarkan'dı. Onlarında boş durduğu yoktu ama, ya kolay işleri seçiyorlardı daha çok, ya da çalışmalarını diğerleri kadar yararlı olmuyordu. Zaten böyle özden çalışan bir topluluk içinde boş durmak kötürümlerin bile elinden gelmezdi.

Cuma günü Güler, Mete ve Nihat Belediye Başkanına gittiler. Başkan, nazik ve olumlu karşıladı onları. Gösterilerin duyurulması için Belediye hoparlörünü parasız verdi. Şeker Fabrikası, Et Kombinasi ve diğer bazı yerlere bilet götürmek için belediyenin jeplerinden birini görevlendirdi. Bilet götürdük oralara.

(sonu otuzda)

mizansenin tehlikeleri

Jean MERCURE
Ülker AKÇAKOCA

(geçen sayıdan)

Samtmi olalım bu tip karışıklıklar çok enderdir. Şüphesiz bir piyesin ortaya çıkması gittikçe daha pahalıya malolduğu için, bugün az ya da çok bir müesseriyele geminin kumandasını ele alacaklar her zaman için bulunacaktır. Fakat bu, tam mânasıyla her zaman için sahneye koyucu olmayacaktır.

Hemen söyleyeyim ki sorumlulukları geçiştirmek istediğimi sanmayın, fakat ben size mizansenin tehlikelerinden söz edeceğimi vadetmişim. Bu tehlikelerin nereden geldiğini işaretlememiz gerek.

Jouvet'ye göre: Sahneye koyucular âşıktırlar. Fakat tiyatrodaki herkes âşıktır. Onları gelin de tanıyın bakalım.

Daha iyisi, isterseniz amatörlerle profesyoneller arasındaki farkı belirtmeyi deneyelim.

"Niyeti bozuk olan rezil olsun." (1)

Önce en önemli olayı ele alalım. Bu mizansen hakkında bir fikri olan ünlü bir oyuncunun hikâyesidir. Mademki sahneye koymak, aynı zamanda da bazı fikirlerle sahip olmak demektir.

En meşhur örnek Tartuffe'te Lucien Guitry'dir. Hikâyeyi bilirsiniz. Lucien Guitry turnede, Orta Fransa'da bir piyeste oynamıştı. Açıklıyalım: Auvergne bölgesinde, Trenden inşinde kendisinin karışılmasına gelen dostlarına muzafferane haber verdi:

— Harikulâde bir şey oldu. Tartuffe'e rastladım. İkimiz beraber yemek yedik. Birkaç hafta sonra babacan adamın "fo-uchtra" şivesiyle birleştirerek Tartuffe'ü sahneye koyuyordu.

Burada yazarın düşüncesine asla ihanet edilmiyordu. Yalnız belki mırslar âzap çektiler. Fakat Molière'in piyesleri daha neler gördüler.

Tartuffe hariç, diğer kişiler gerçek şivelerini saklıyorlardı.

Lucien Guitry'yi tanımadım. Onu Tartuffe'de görmedim. Siz de görmediniz sanırım. Fakat bana ondan söz eden herkes harikulâde olduğunu belirttiler.

Ne olursa olsun bugün onun sahneye hücum edercesine girişini görmek için ne isterseniz verirdim.

Molière de böyle yapardı eminim.

Diğer meşhur bir örnek, İbsen'in "Bebek Evi" piyesinin Almanya'daki temsiline aittir. Hepiniz piyesin sonucunu bilirsiniz: Nora ansızın kadın olarak mevkii-nin sefaletini sezer. (1880 yıllarındayız)

Nora bir hiçtir. Kocasını, taptığı kocasını, alçaklığını ve bencilliğini ortaya koymuştur; Nora kocası için bir oyuncaktan başka bir şey değildir. Nora'nın çocuklarını yetiştirmek hakkı bile yoktur. Nora, hayatını kazanmak bu durumu ile mücadele etmek ve erkekleri düşünmeye sevk etmek için yuvasını terketmeye karar verir. O devire gidersek, bu, kadınları vesayetten kurtarmak için hazırlanmış cesurane bir müdafaanamedir.

Nora'yı sahnede yaratan Alman oyuncusu, bitiş bu çüretkâr trajedisinden vicdanen muazzep oluyor. Bir anne, çocuklarını terkedebilsin? İmkânsız!..

Sonra, işte olayların nasıl sıralandığı:

Nora, piyeste yazılı olduğu şekilde küçük valizini alarak gidiyordu, kocası yüzü avuçlarının arasında ve bir sandalyeye yığılmış olarak sahnede yalnız kalıyordu. Fakat perde kapanmıyordu. Bir kaç saniye sonra Nora tekrar sahnede görünüyör ve kocasının kolları arasına atılıyordu. Çocuklarının odası önünde diz çökerek şüphesiz "İhtiyar adam" daki gibi, fısıldıyordu, "Yapamam, yapamıyacağım."

Burada ciddi olarak bozulan, ve hatalı bir şekilde değiştirilen piyesin bütünlüğü, ruhu ve anlamı oluyor. Eser, bizatihi körleştiriliyor.

Bununla beraber İbsen'in bu değişikliğe razı olması muhakkak ki Almanya'da oynamasından önceydi.

İbsen'in ileri fikirlerinden korkmuş herhangi bir belediye reisinin bu sonucu daha az yıkıcı yapmak fikrinden mühlhem olarak müdahale etmesi ihtimaline ben daha büyük bir zevkle inanırdım.

Bu size bir politikacının, fırsat düşüğü zaman mizansen dahî yapmak isteyeceğini ispat etmez miydi?

Henri Becque'in "Parisli Kadın" (Parisienne") piyesinde Alice Cocéa'yı gördünüz mü? "La Parisienne" bize gerçekliği getiren ender şaheserlerden biridir. Bu piyes, bize, bir memurla evlenmiş genç bir Parisli kadının hayatını anlatır. Çok mütevazî, küçük bir taşra şehrinde. Piyesteki kadın kahraman aile bütçesinin mütevazî imkânları ile geçinebilmek için mucizeler yapar. Onu, kocasının ilerlemesini temin için çalışırken görürüz.

Alice Cocéa'nın maruf istidadı ile sahneye çıktığı piyeste perde açıldığında göz kamaştıran bir şaşaa ve tantana ile karşılaşıldı. Kendisinin evinde olduğu zehabını, uyandırmak için Alice Cocéa elinden geleni yapıyordu.

Dektor olarak, zavallı memurun bir ay-

lık maası ile ödeyemeyeceği bir çiçek bol-
luğu vardı. Alice Cocéa sahneye her giri-
şinde salonun içten hayranlığını üzerine
çeken yeni bir elbise ile görünüyordu. Çok
ilgi çekiydi, çok alkışlandı.

Fakat bu artık Henri Becque'in "La
Parisiëne"i değil, Alice Cocéa'nın "La
Parisiëne"i idi.

Şimdi La Fontaine'in basit bir fabli-
ni, "Ağustos Böceği ile Karınca"yı ala-
lim ele. La Fontaine'in bütün fabl'leri, bi-
lindiği gibi küçük ölçüde dramdırlar. Şim-
di bir fablin, nasıl bozulduğunu görelim.

Öteki türlü istenildiği kadar tuhaf
kaçmıyacağı için karıncaı veya ağustos
böceğini veya her ikisini politik bir ağız-
la konuşturmak bana daha uygun geliyor.

Farz edelim ki, açıkça ve samimi ola-
rak "reaksiyon" gösteren bir dinleyici top-
luluğu karşısında bulunuyoruz.

Ağustos böceğini diik bir sesle, anti-
patik, gülünç ve biraz hoppa, iyi niyetin-
den şüphe ettirecek tarzda konuşturmak
yetecektir.

Ödiyeceğim, der ağustos böceği

Ağustostan önce. Hayvan sözü size.

Karınca nedamet dolu sıcak ve tatlı sesle
Eh iyi şimdi de dansediniz.

Şimdi dinleyicileri duygulandırmaya
çalıştığımızı ve ileri görüşlü bir dinleyici
kitlesi karşısında bulunduğumuzu farze-
delim.

Aktör zavallı ağustos böceğinin acıklı
sonu hakkındaki konuşmasının ilk kelime-
lerinden itibaren mütehassıs olacak ve ni-
hayet o kadar tatlı ve o kadar ahenkli bir
sesle o kadar az şey istiyecektir ki:

Geçinmek için bir kaç tahıl tanesi

Yeni mevsime kadar

Ödiyeceğim der ağustos böceği

Ağustostan evvel. Hayvan sözü size.

Karınca, kuru, uyuzmaz, şüpheli bir ses-
le sorar:

Sıcak günlerde ne yaptınız?

Ve sonra ağustos böceğinin o kadar do-
kunaklı öztür dilemesini duyup:

Gece gündüz her zaman

Şarkı söylüyordum, ayıplamayınız.

Karınca büyük altından gülerek:

Şarkı mı söylüyordunuz? Umurumda mı?

Ve son mısra, bir kapının sert çarpı-
şını andıran bir şekilde şimdiden donmuş
ve yarı ölü ağustos böceğine fırlatılacak:

Eh iyi! Şimdi de dansediniz.

Diyeceksiniz ki bu sadece bir masal-
dır ve oyuncunun kasten yaptığı bir sap-
madır. Tamamen yanlışsınız. Çün-
kü muhayyilenin icat ettiği bu deneme-
-Zannederim George Beer tarafından ya-
pılmıştı. dramatik sanat kurlarında uygu-
lana gelmektedir.

Fakat aynı tarzın zamanımızda pek
çok piyeslerde de başarı ile uygulandığını
görüyoruz.

Bilhassa Picator, bunu Schiller'in
"Haydutlar"ı ile ispat etti.

Size, bizzat kendisi buna mazhar ol-
muş bir yazarı da söyleyebilirim. Bu Ro-
bert Sherwood isimli çok tanınmış bir A-
merikalıdır. Piyesinin başlığı "There shall
be no night" (Asla gece olmayacak)tı.

Bu piyesini 1939 da yazmıştı, birkaç
ay sonra da New York'ta oynandı.

Piyes, Rus işgali sırasında Finlândi-
ya'da geçen bir aktüaliteyi konu almıştı.
Fakat onsekiz ay sonra Rusya, Allié ta-
rafından savaşa katıldığı zaman eserin
başarısı ve süksesı zayıflamak ihtimalin-
den çok uzakta idi.

(1) Bir Fransız atasözü. Belki, "Çorbadan
dönenin kaşığı kırılırsın" diye çevrilebilirdi.
(Devamı var)

okur soruları

Sayın
Osman AKYÜZ
İstanbul

Sorduğunuz sinema dergilerinin önemli
bir kısmının ad ve adreslerini öğrendik.
Aşağıda bulacaksınız. Ayrıca edinebilme
yollarını da öğrenebildiğimiz kadar size bil-
diriyoruz.

Fransızca dergilerden aşağıda ad ve
adresleri yazılı olanlara Ankaradaki Cen-
tre Culturel Française'e bir mektup yaza-
rak abone olabilirsiniz.

İngiliz dilinde olan dergilerden başta-
ki yazılı üç tanesine İstanbulda Ayaspaşa
Kamarot Sokak Reşat Bey Apartmanın-
daki İngiliz Kültür Heyeti İstanbul şubesi
kanalıyla abone kaydolabilirsiniz. Diğer
ingilizce dergiler için Ankaradaki Ameri-
kan Haberler Merkezi'ne mektupla baş-
vurmanız gerekir. Bu konuda daha açık-
layıcı bilgi edinebilmek için İstanbuldaki
Amerikan, İngiliz ve Fransız Kütüphane
ve Yayın Bürolarına giderek bibliyograf-

yalardan yararlanabilirsiniz.

Fransızca dergiler:

— Cahiers du Cinéma (Aylık) - 12 sayısı
3.600 fr.) 146, Avenue de Champs - Elyées
Paris (8-e)

—Image et Son (Aylık)

3, Rue Récamierü Paris (7-e)

—Cinéma 59 (Aylık - 12 sayısı 1.600 fr.)
2, Rue de l'Elysée Paris (8 - e)

İngilizce dergiler:

—Films and Filming (Aylık - 12 sayısı 35
TL.) Hansom Books Ltd. 21 Lower Belgra
St. Buckingham Palace Rd. London.

— Sight and Sound (3 aylık - 4 sayısı 21
TL.) Shell - Mex Hause. Strand, London
W. C. 2)

—Cinema and Today's Cinema
Cinema Press Ltd, 93.95 Wardour St. Lon-
don W. 1.

—Film Culture (Aylık)

215 W. 98 th. St. New York 25 USA

—Film

975 de Bullion Montréal USA

film eleştirmeleri :

le notti bianche

“beyaz geceler”

Şahin TEKGÜNDÜZ

“Beyaz Geceler”i çevirişimin pek çok nedeni var. O sıra İtalya’da film yapımı pek zorlu bir devredeydi. Az bir süre içinde çevirebileceğimiz gerçekçi bir film düşündük. İçine biraz da düş (hayal) katalım istedik. Emilio Cecchi sahik verdi “Beyaz Geceler”i. Bu küçük romanı, gerçekten ayrılabilme imkânı sağlayabildiğinden hoşlandım. (Cahier du Cinema)

Visconti, ünlü yazar Dostoyevski’nin “Beyaz Geceler” adlı romanını filme almasına neden olarak bunları söylüyor. Sinemada ilk yapıtlarını büsbütün bir gerçekçilik çerçevesi içinde veren Visconti, sonraları bu tutumundan uzaklaşmış ve melodram türünde filmler yapmıştır. “Siamo Donne”, “Senso”, “Le Notti Bianche” bunlara örnektir. Son filmi olan “Le Notti Bianche - Beyaz Geceler”de Visconti, daha güçlü bir işe girişmiştir. Ünlü bir yazarın büsbütün öze dayanan (subjectif) bir romanını sinemaya uygulamıştır. Gerçekçi ve yüzden anlatımlı bir romanın bile sinemaya aktarılmasının ne denli güç zir iş ol-

duğu ve sinemanın başına ne çıkmazlar açtığı gözönüne getirilirse Visconti’nin bu çabasını başlangıçtan alkışlamak gerekir. Ne var ki, “Beyaz Geceler” başka (subjectif) “karakterli” yapıtlardan ayrılık gösteren, hele sinemanın karşısına büsbütün soyut anlatımla çıkan bir yapıt.

Bir Mario (Marcello Mastroianni) var. Mahcup, çekingen, “hayalci” bir genç. Yaşantısı yalnız iç acununda. Dışarı ile ilintisi Natalia’yı (Maria Schell) tanıdıktan sonra başlar. Natalia da onun gibi. Yalnız onun değişik bir yönü daha var. Çokça neşeli. Yıllarca kör ve yaşlı babaannesinin dizî dibinden ayrılamayışının onda doğurduğu bir tepki. Onun da iç acunu yaşantısında büyük yer tutar. Maria ile tanışmasında bir boşalma “fırsatı” edinmiştir. Natalia’yı bu boşalma ile tanırız. Roman ve filmin asıl kişileri bunlar. Olay da bunlar arasındaki birkaç gecelik kısa bir serüven.

Dostoyevski, gerek Mario’nun, gerekse Natalia’nın özlerini, iç yaşantılarını as-



Le Notti Bianche
(İtalyan - 1957)

linda kısa olan romanında yalnızca en önemli noktalarına değinerek, fakat büyük bir ustalıkla vermiş. Bir rahatlık içinde anlatmış. Daha çok Mario'yu soyut kavramlarla anlatmış. Aslında onun yaşantısında olaylar hiç önemli bir yer tutmadığı için yazar da böyle bir anlatım çeşidi kullanmak zorunda idi. Ama ne var ki, sinemada durum büsbütün değişik. Soyut kavramları "kamera" gücüyle anlatabilmek pek olanaksız bir iş. Bunun üstesinden de ancak büyük bir başarı sağlayarak gelinebilir. Visconti bunu bu başarıyı sağlayabilmiş midir?

Visconti başlangıçta düşse dayanan bir film yapmak isteği ile işe giriştiğinden olacak, "Beyaz Geceler"i en romantik olan bir açıdan ele almış. Olayları, "kamerayı", çevreyi ve "dekoru" hep bu görüş açısından uygulamış. Bu arada gerçeğe de kıymak istememiş, bunun uğruna romanda da değişiklikler yapmış, Natalia'nın mektubunu Mario'ya yırttırmış, Mario'yu bir sokak "fahişesi" ile gidecek kadar "maddileştirmiş. Filmde romandakine göre bir de tek önlülük, ya da ters anlatım var. Roman daha çok Mario'nun yaşantısı ve serüveni üzerine yazıldığı halde filmde "esas karakter" Natalia olmuş. Bu da Vis-

conti'nin romanda soyut kavramlarla anlatılan Mario'yu "kamera" yolu ile vermekte güçlük çekmesinden olmuş. Filmin ağır yönü de böylece Natalia ve çevresinde toplanmış. Deyeceğim Visconti, romandaki Mario'yu filmde anlatamamış, verememiş.

Filmdeki ile romandaki çevreler de birbirinden başka çevreler. Romanın konusu Peterburg'da geçer. Visconti bunu bir İtalyan şehrine uygulamış. Böylece çevre ile kişiler arasında bir uyumsuzluk bir "izole" doğmuş. Bunu, zaman zaman bazı "sekanslarla" gidermek, kişileri çevrede eritmek isteğiyle olacak filmde ek anlatımlar kullanılmış. Örneğin, Mario'nun "pansiyonunda" geçen "sekanslar" Mario'nun sokak "fahişesi" ile olan küçük serüveni, "bardaki" çılgın dans "sahnesi" v.s. gibi konuya sonradan eklenmiş bölümler gibi.

Daha önce yapılmış pek çok "roman - film" uygulaması gözönünde tutulursa Visconti'nin bu isteki ustalığı, "kamerasının" "ruh hallerini" vermekteki başarılı kullanılışı "inkâr" kabul etmez. Onun bu başı- rısı "Osessione" ile "néo réalisme" in kuruculuğunu yapmışsa "Le Notti Bianche" ile de "roman - film" türünün "école" unlu kurmuştur" dedirtiyor insana.



Die Letzte Brücke (Alman - 1954)

İkinci Büyük Savaşta Almanların Balkanlardaki çarpışmaları, Yugoslav Milli yetçilerinin onlara ceteler halinde karşı koymalarını anlatan bir Alman filmi. Savaşın ne denli kötü bir davranış olduğunu, ve onun ne gibi sorunlar doğurduğunu ortaya koymaya çabalayan bir film. Ayrıca

die
letzte
brücke
son
köprü

filmde asit komi olarak ön plana geçmiş bir tem daha var. "İnsanlık duygusu". Bu öylesi bir duygudur ki, karışığında yitirilebilecek her türlü değeri hiçe saydıracak kadar küdretlidir. Savaş durumunda olunan bir düşman millete, pek çok fedakârlıklarla birlikte yardım ettirecek kadar insanı bir duygudur.

tiyatro eleştirmeleri :

kapının dışında kalan yazar: borchert

Özdemir NUTKU

Geçen ay içinde İstanbul Üniversitesi Gençlik Tiyatrosu Ankara'ya gelerek şimdiye değin seyircimizin tanımadığı, bir çağdaş oyunu sundu. Wolfgang Borchert bir tek oyunu ile üne erişmiş talihsiz bir gençtir. İkinci Dünya Savaşının içinden insanlığın sorumluluk yükünü duyarak çıkan bu genç öldürücü bir yara almış ve iyileşmek umudu ile İsviçre'ye gitmiştir. Ölüme yakın olmanın verdiği bir duygululuk ile içinde zaptedemediği, bağırarak herkese duyurmak istediği düşüncelerini bu verisinde toplandı. Borchert öyle sınaması olan bir tiyatro yazarı değildi. O bu oyunu, yirminci yüzyıl ortasında insanlık üzerine duyduğu sevginin sesini, insanların zavallılığını göstermek amacıyla kaleme aldı. Oyunun başında ve sonunda Tanrı baba sahneye gelir ve "Zavallı yavrularım, ihşanlarım, benim; benim zavallı yavrularım" diye ağlar. İşte Borchert'in ölümüne yakın, yatağında duydukları buydu. Bu veriyi Borchert'in, yahut insanlığın tüm sorumluluğunu iliklerine değin duyan bir adamın son çılığı olarak betimleyebiliriz. Onun için bazı yerli eleştirmecilerin yazdığı denli bu oyunu tiyatro yönünden kınamak pek de yerinde değil. **Draussen vor**

der Tür yazarın geride bıraktığı insanlara bir vasiyetnamesidir. Bu verimin içindeki duyguyu ve samimiyeti, insanlığa özlemi izliyerek bunu bir dramatik şiir olarak da önerebiliriz.

Ancak Borchert'i bir tiyatro yazarı görünmesinden kapının dışında bırakırken oyunun bazı özellikleri yönünden önemli bir tiyatro devrimi içine sokabiliriz. Hemen tiyatroyla ilgili herkesin ilk bakışta göreceği denli bu veride Brecht'in etkisi çoktur. Sahnelerin zincirleme bir gelişmeyle olmaması, kesim kesim tablolarından kuruluşu, bazı kavramların sahnede kişilik kazanması (Tanrının ve Elbe ırmağının sahneye oyuncu olarak çıkması: bu olayı sık sık Brecht oyunlarında görebiliriz. Bu nen en çok Brecht'in ilk verilerinde vardı, bunlardan biri, örneğin, **Mannist Mann** oyunudur), oyunun içindeki düşüncenin seyirciye bir tez olarak verilmesi, oyuncuların kendi rollerinde yabancılaşarak kazanarak (Verfremdungseffekt) oyunun içinden çıkıp kendi rollerini gözler duruma girmeleri, ikide bir tiyatro ile gerçek arasında fark olduğu belirtilmesi (bunu kabare direktörünün ağzından işitiriz: direktör sanat üzerine konuşurken sanatın

Alman orduları Yugoslavya köylerinde Partizani denilen milliyetçi çetecilerle döğüşmektedirler. İçlerinde Helga. (Maria Sehell) adında kadın bir doktor var. Bir Alman askeri sever. Bir ara Helga kadın bir partizan tarafından hileyle kaçırlır. Partizanlar doktoru gerekmiştir. Kendi yaşlı doktorları ölüm döşegindedir. İlk Helgay'ı güç kullanarak çalıştırmalar. Bir kaç kez kaçmaya başvurur. Çabaları boşa çıkar. Bu arada Helga Partizanların yurtlarını ne gibi zor şartlar altında savunduklarını ve neler cektiklerini görür. Onlara bir insan olarak ısınır. Artık isteyerek çalışmaktadır. O sırada çıkan bir tifüs salgını Helgay'ı işine daha çok bağlar. Hattâ bir ara Almanların eli altındaki bölgede bulunan tifüs serumlarını getirmek için köylü kadın kılığına girerek gizlice Almanların arasına süzülür. Orada sevgilişiyle karşılaşır. Geri dönmesi gerektiğini ileri sürer. Zorla ayrılarak hastalarının yanına dönmek için yola çıkar. O sırada Almanlarla Partizanlar arasında bir çarpışma başmıştır. Ne tarafa gideceğini kestiremeyen Helga'nın köprüde vurulması ile film biter.

Geçen aylarda gördüğümüz Christian

Jacques'in "Si Tous les Gars du Monde" unun konusu gibi Helmut Kautner'in "Die Letzte Brücke"ünün konusu da iyimser bir görüş açısı altında düşünülmüş. Bir yandan savaşın korkunçluğunu insan öldürmenin, yuva yıkmayı, köy yakmanın vahşiliğini anlatırken, diğer taraftan da insanın yardım içgüdüsünü ve düşman ulusa yardım içgüdüsünden doğan cesur ruh durumunu anlatıyor. 1954 de Berlin Film Festivalinde iyi yönetici armağanı almış bir film olmasına rağmen son köprünün oyuncularında ve çokluk Maria Schell de başarısız, doğulu kalıpta bir oyun çeşidi var. Maria Schell'in "Bevaz Geceler"ini gördükten sonra böyle başarısız bir oyunuyla karşılaşınca insan ister istemez bu güçsüzlüğü yöneticiye yüklemek zorunluğunu duyuyor. "Son Köprü"deki birkaç sahne cerceve dışı bırakılırsa kötü bir yöneticinin elinden çıkmış bile denebilir. Filmin teknik yönü de oyuncu zayıf. Fotoğrafların çok başarılı ve çok başarısız olduğu bölümler var. Ses de yerli filmlerimizde olduğu gibi inee perdeden gürültülü ve kirlili kullanılmış. Seyircinin kulaklarını tırmalıyor. Üstelik kadroda Türk köylerini ve camileri gördükçe seyirci zaman zaman yerli film seyrettikçi kanısına bife kaplıyor.

gerçek olmadığını söyler), seyirciyi oyunun akımına kaptırmadan onu hep gördüğü olaylar karşısında düşünmesini sağlayacak şekilde bir uzaklıkta bırakma yolu Brecht'in Epik Tiyatrosu özellikleri içindedir.

Bu oyunun sınıflamasını yaptıktan sonra sıra oyunun sahneye konuluşuna geliyor. Max Meinecke bu oyunu Almanya'da ilk sahneye koyan rejisörlerin arasında. Oyunun amacını kavramış olduğu muhakkak. Yalnız oyunun başarılı olması yolunda bu oyun türünün gerektirdiği noktaların ancak bir bölümünü yerine getirmiş. Örneğin, sahneleri tablo tablo bölmeye rağmen, oyuncularını duygululuktan kurtaramamış. Borchert'in hasta yatağında maraz bir durumda yarattığı Beckmann'ın maraz görünmesini biraz daha disiplinli ve kontrollü bir yola aktarmak gerekirdi. Beckmann savaşın bütün acı taraflarını görmüş, insanların bütün kötü durumlarını yaşamış bir adamdır. O feleğin çemberinden derin inlemeler içinde geçtiğinden artık duygululuğunu zaten yitirmiştir. Beckmann insanların birbirine attığı sille ve tokattan artık kayıtsız bir duruma girmiştir. O hikâyesini anlatırken sanki bir şey duymuyormuş gibi görünmektedir. (Nitekim gerek Hamburg'da ve gerekse Heinz Hilpert'in Göttingen'de sahneye koyduğu oyundaki Beckmann tipi böyle kayıtsız bir Beckmann'dır. Böyle olmasına rağmen savaşın ardından insanların içinde bulunduğu evrensel durum seyirciyi daha çok etkilemiştir. Bunun gibi 1947 yılında Göttingen Film Atölyesi tarafından çevrilen filmde gene Brecht'in önerdiği "Yabancılaştırma" durumu göze çarpmaktadır). Meinecke oyunun bu özelliğini belki de bilerek ortadan yok etmiştir. Çünkü bu denli bir oyun tekniği için sınaması bu yolda olan oyunculara ihtiyaç var. Oysa İstanbul Üniversitesi'nin genç ve kabiliyetli elemanlarının henüz bu denli oyun türünü tam olarak yürütmeleri hemen hemen imkânsızdır. Belki Meinecke de bunu düşünmüştür. Meinecke'nin sahneye koyuşta dikkatli olmadığı başka bir yön de söz rejisidir. Türkçenin tiyatro konuşmasındaki vurgular ve düzen bir çok yerlerde yanlış olarak seyirciyi sunuluyor. Bunda tabii ki oyuncuların diksiyon hataları büyük rol oynuyor.

Meinecke'nin iyi ve etkili bir şekilde oyuna getirdiği yön karakterlerin birbirine olan ilgisindeki düzenli anlamdır. Tipler iyi ve doğru olarak seçilmiştir. Gerek projeksiyon panosu, gerekse ışık aralamaları doğru düzenlenmiştir.

Okuyucuların üzerine bir iki söz etmeden oyunun konusunu şöyle kısaca gözden geçirelim. Savaşın sonra Sibirya'da bir müddet esir kaldıktan sonra yurduna dönen bir asker'in hikâyesi. Bütün kaplıkların suratlarına çarpıldığı ve askerlerin sokak ortasında kaldığı bu savaş sonrası Alman-

yasında cepheden dönen her asker için olan bir hikâye... Karısını başka bir erkekle yatakta bulmuştur, karısının kendisini bir yabancı gibi Beckmann diye çağırması üzerine kapıyı çekip gider ve kapıyı kapamadan önce de elektriği söndürür. Anası ve babası havagazı ile kendilerini zehirlemişlerdir. Bunun bayan Kramer gayetle loğan, bir dille Beckmann'a hiç acımadan anlatır. "Yazık, o kullandıkları gazla bir ay yemek pişerdi," diye cevap verir. Ölümüne binbaşısının buyruğu ile sürüklendiği onbir asker arkadaşının hatırası, onu rahat bırakmamaktadır. Her gece düşlerinde bu ölenlerin "Beckmann, Beckmann" diye bağırdıklarını duyar. Her gece bir kadının Beckmann kocamı ne yaptın?" bir kızın, "Beckmann nişanımı ne yaptın?" bir ananın, "Beckmann oğlumu ne yaptın?" ve bir çocuğun, "Beckmann babamı ne yaptın" diye fısıldadığını işitir. İşte bu sorumluluğu binbaşısına vermek için evine gider. Savaşın sonra sivil hayata dönmüş olan binbaşı gayetle rahat bir hayat sürmektedir. Beckmann ona gittiğinde ailecek yemeklerini yemektirler. Beckmann'a ona ne istediğini anlattığında binbaşı ve ailesi onu ciddiye alamaz. Binbaşı ona şu üstündeki partalları çıkartmasını ve elbisesini değiştirip insan olduktan sonra gelip konuşmasını söyler. Bunun üzerine Beckmann'ın ve ölüm döşeginde Borchert'in çığlığını işitiriz: "Ben mi insan olayım. Peki, siz insan mısınız? İnsan olayım ha? Eğer siz insansınız, ben vazgeçtim insan olmaktan..." Ve oradan kaçır gider. Elbe ırmağının sularında barışı bulacağını sanan Beckmann yanılmıştır, Elbe onu dalgalarıyla tekrar karaya, kaçtığı hayata atar.

Beckmann'ı bu içi-kan ağlayan durumunda haklı çıkaracak tipler var oyunda... Binbaşı, Kabare Direktörü ve Bayan Kramer... Bunlar ne denli inandırıcı oynarırsa, Beckmann'ın çığlıkları o denli haklı oluyor. Bu rolleri oynayan arkadaşların seyirciyi insanlıktan hiçbir sorumluluk duymadıklarına inandırmaları gerek ki Beckmann'ın iniltileri de seyirciyi gözünde havada kalmasını ve gereksiz görünmesini. İstanbul Üniversitesi öğrencileri yer yer büyük başarıya ulaşabildiler. Ancak bu üç önemli rol Beckmann'ı oynayana ve öbür küçük rollere kıyasla zayıf kalmıştı. Binbaşı rolünü oynayan arkadaşın konuştuklarına ve yaptığı nareketlere inanmayan bir durumu vardı. Oynadığı sorumsuz adam rolünü istemiyerek yaptığı hemen belli oluyordu. Tiyatro direktörünü oynayan arkadaş biraz da inandırıcı idi iclerinde. Söylev verir denli konuşması doğru, doğru ama, kelimelerin sonunu yanlış bir vurguya sokması diksiyon yönünden seyirciyi rahatsız ediyordu. Bayan Kramer'i oynayan arkadaş hareketlerinde kontrollü ve oldukça inandırıcı idi, yalnız konuşması onun roldeki başarısını gölgeledi. Tiyatro sevgisi ile bu denli verilerin oynanmasında bü-

oniki ötkeli adam

Ayhan ÇİLİNGİROĞLU

Bir işçi,
bir mimar
bir borsa simsarı,
ve böyle hepsi ayrı kişilikte oniki erkek,
bir masanın çevresinde oturuyorlar. Bunlar, Reginald Rose'un "Oniki Ötkeli Adam" adlı oyununun oniki adamı. Öfkeleri de, boğucu yaz sıcağında bir odaya kapanıp zamanı kendi isteklerine kullanamamaktan ileri geliyor. Başka bir insanın hayatı bahis konusu olsa bile, güç onlar için beyzbol maçına gidememek ya da işlerinden güçlerinden uzak kalmak. Bu oniki adam, babasını öldürmekten sanık 19 yaşında bir gencin "suçlu" ya da "suçsuz" olduğunu belirtecek yargıcılar - kurulunun üyeleri-dir.

Oyun başından sonuna, ortasında büyük bir masa bulunan yargıcılar - kurulu toplantı odasında geçiyor. Oyunun başında toplantı odasının duvarındaki ses - yükselticisinden duruşma yargıcı duyuluyor. Öğreniyoruz ki yargıcılar - kurulu duruşmayı başından sonuna izlemiştir, şimdi toplanıp durumu tartışarak yargıya varacaktır. Ancak yargının oybirliği ile alınması gerek.

Yargıcılar - kurulu üyelerinden onbiri, yargıların daha toplantı odasına girerken vermişlerdir. Sanığın suçlu olduğuna inanmışlardır. Yalnız bir tek üye şüphecidir, onun verilmiş kesin bir yargısı yoktur. O, "belli savcı yanılmıştır, tanıklar gerçeği söylememişlerdir" diyebiliyor. Oyun böylece bire karşı onbirlik bir çekişme ile baş-

lıyor. Onbir kişinin bir kişiyi inandırması gerek ya da tersi. Oyun bu tartışma ile, dekor ve kişiler değişmeden, sürüyor.

Kimi eleştirmenler oyunu, duygusu ile davranan kişilerin usu ile davrananlarla karşılaştırılması gibi gördüler. Kimi de yargıcılar - kurulunun sakat taraflarını ortaya koyuyor dediler. Onlara göre oyunun bildirisi, "duyguya, önyargılara kapılmayıp usun gösterdiği yoldan gitmelidir." Bana kalırsa oyun daha başka bir şey de söylüyor. Diyor ki, insanoglu hiç bir zaman kişiliğinden, duygularından sıyrılamaz. En uscu görünen bile bildiğinden değil, bilmediğini bildiğinden uscu sayılır. İnsan her zaman duygularının etkisi altındadır. Cübbesini giymiş, saatlerce kürsüde oturan bir yargıcın (diyelim basurunun rahatsızlık verdiği anda) usunu nasıl kullanacağını anlatmak istiyor. İnsanlardan kurulu, yani duyguları, kaygıları ve yaşantıları olan insanlardan kurulu bir mahkemede her cezalandırılanın gerçekten suçlu olması gerektiğini sezdiliyor. İnsanoglundun adaletinin zayıflığından söz açıyor. Gerekince başka kişilerin var ya da yok olmalarına yargı vereceklerin ne büyük sorumluluklar altında bulduklarını düşündürüyor.

Avrupa sinemaları "Oniki Ötkeli Adam" filmi 1957 de gösterdiler. Henry Fonda ve Sidney Lumet'in yapmış oldukları filmin rejisörü Sidney Lumet'dir. Çarpışan iki düşüncü Henry Fonda (8. üye) ve Lee J. Cobb (3. üye) canlandırıyorlar-

yük emeği gecen üniversitelileri diksiyon yönünden kınamak amacıyla değilim. Çünkü bu önemli özelliği bu amatör arkadaşlardan beklemek fazla olur. Yalnız konuşmalarını biraz daha arıtsalar ve hecelerine biraz daha dikkat etseler hiç de fena olmaz.

Beckmann rolünü oynayan arkadaş yer yer profesyonel oyunculara taş çıkartacak başarıya gitti. Ne var ki, sesindeki çok mübalâğalı ağlamaklı ton onu batılı oyuncu dediğimiz kontrollü ve disiplinli bir oyuncu olmak fırsatından alıyordu. Sesinde hiçbir artikülasyon yoktu. Burada, biz bilhassa Beckmann'ın monoton konuşmasını istedik, denli bir sav ortaya konulabilir. Ancak unutulmamalı ki monotonluk renkli bir çeşitleme ile yaşantılı bir duruma girebilir.

Canaze Servisi Müdürü rolündeki arkadaş o tipin kavramını iyi verebildi, ancak o da hicurıkta biraz ileriye gitti. Bu arkadaşın oyunun içindeki başarılı oyuncuların biri olarak saymak yerinde olur. Öbür rollerde, İhtiyar adam, Elbe ırmağı

ve Çöpçü gözümüzü doyuran oyunculardı.

Borchert'in oyunu çağımız için aktüel bir konu. Yirminci yüzyıl insanının kafasını kurcalayan sorumluluk kavramı işte bu verinin bel kemiği. Oyunun çağlar boyu tiyatro sahnesinde kalıcı olabileceğini pek düşünemiyorum. Çünkü yazımın başında da dediğim denli bu veri bir tiyatro oyunundan çok insanlık üzerine yazılmış bir destandır. Çünkü Beckman gibilerimiz bugün onun su sözlerinden çok şey anlayabiliyorlar: "Karım bana masa der gibi sadece Beckmann dedi."

Yazımı bitirmeden önce Ankara'nın kültürlü tiyatro seyircisinin oyun gününe düşen aşağı kısmı üzerine bir iki söz etmek isterim. Oyunda Kabare Direktörü Beckmann'a öğütlemeye bulunur: "Seyirci gıdıklanmaktan hoşlanır çimdiklenmekten değil." İyî güzel ama o günkü seyirci de sırf gıdıklanmak için gelmişti, Beckmann onları biraz çimdikleyp sorun düşüncesine getirdiği anda kalkıp salonu terk ettiler ve muhakkak ki kendilerini gıdıklıya gıdıklıya yataklarına girip sızdılar.

dı. Henry Fonda iyi bir oyunla isteneni veriyordu. Lee J. Cobb ise kötü bir adam yaratıyordu, bence bu da söylenmek istenene pek uygun düşmeyen bir tutumdur. Filmde de olay kapalı bir odada geçer. Rejisör hikâyeyi anlatmaktan kaçınmıştır, böyle davranış, olumlu da olumsuz da değerlendirilebilir. Filmin eleştirmesini burada yapıyarak oyunu incelemeye devam edilirse:

Oyunu Türkçeye Cemal Berk çevirmiş. Sahne dilinin aksamasından bilgili bir tiyatro adamının çevirisi belli oluyor.

B. Müfit Kiper oyunu başarı ile sahneye koymuş. Ancak bir odada geçen, kişileri değiştirmeyen böyle bir oyunda dekor ve efekt çok dikkatle ele alınmalı. Böylece oyunun havası daha iyi verilebilir. B. Turgut Atalay'ın hazırladığı dekor, olayın çok sıcak bir günde geçtiğini iyi belirtmiyordu. B. Sami Ayanoğlu'nun bir ara yüzünü yıkamasına, B. Kadri Ögelman'ın durmadan mendilliyle terini silmesine rağmen sıcaklık sahneden salona geçemedi. Bir pencerenin arkasından bütün boğuculuğu ile farkedilmesi gereken mevsimi, ancak 7. üyenin toplantı odasına girerken "çok sıcak bir gün" demesinden anladık.

Oyunun dönüm noktası yağmurun yağdığı dakikadır. Nasıl yağmur yağması ile dışarda bir serinlik olmuşsa kafalarda da o anda bir durulma olur. Bu verilmedi. Diyelim yağmurun sesi verilse hattâ yargıcılar - kurulu bir an cama çarpan damlaların sesini dinlese dönüm noktası belirebilirdi.

Giyim de pek gerektiği gibi seçilmmişti. 6. üye işçi için pek sık düşüyor ve yaz sıcaklığında yadırganıyordu. Filmde önemli bir buluşla 8. üye beyazlar giymiştir. Bu hem onbir kara düşünüşe karşı tek olan beyaz düşünceyi veriyor, hem de yaz havasını kolaylıkla getiriyordu.

B. Sami Ayanoğlu iyi bir oyun gösterdi. Fakat oyunun başında ses tonu, düşüncüklerine toplumun önem vermediği insanları gibi, heyecanlı değildi. İnandırmak için bir zorlama olmalıydı sesinde. "Belki" sözcüğüne de daha fazla basmalıydı. Bütün oyun boyunca B. Sami Ayanoğlu fazla sakin kaldı. Gerçi olgun bir insanı oynuyordu, taşkınlıklar yapmıyacaktı, ama 8. üye de melek değil insandı. Hiç olmazsa, yer yer, hakarete uğrayınca sesinde bir titreme olmalıydı. Oniki kişinin en iyisinin, en olgununun bile davranışlarına zaman zaman duygularının etki ettiğini göstermek oyunun ruhuna uyardı.

3. üyede B. Kâni Kıpçak, bence, önem verilmeme kompleksinde bir adamı oynamalı idi. Onun sinirli çıkışları bu kompleks vermeli, seyirciyi duygulandırmalı, kızdırmalı, hattâ onun hesabına üzmelidir. Oysa zaman zaman seyircilerin güldüğü oluyordu. Kısaca, B. Kâni Kıpçak zayıf kalıyordu.

Rolünü en iyi işlemiş ve anlamış olanlardan biri de B. Ercüment Behzat Lav-

dı. Rolünün gereğini bütün incelikleri ile veriyordu. B. Kemal Ergüvenç 10. üyede, elverişli vücut yapısı, sesi ve başarılı oyunu ile dikkati çekiyordu.

B. Atif Avcı'nın oyunun başındaki başarısız girişi, birinci perdenin sonunda düzeldi. B. Ertuğrul Bilda, 5. üyenin کنار mahallelerde yetişmekten kazandığı aşagılık duygusunu gereğince canlandıramadı. Giyinişi de görmüş geçirmiş ailelerin nazlı çocukları gibi idi. B. Ertuğrul Bilda âni kızışlarında âdetâ "rölans, şimdi kızacağım" gibi dansıklı bir hal takınıyordu.

7. üyede B. Kadri Ögelman cümlelerin yarısını yutmasına rağmen başarılı idi. Yargıcılar - kurulu üyelerinin zamanı kendi isteklerince kullanamamaktan gelen sıkıntılarının en somut örneği onun saat sekizdeki maçıydı. Oyunun dönüm noktalarından biri de 7. üyenin "suçsuz" oyuna katılmasıdır. Burada sıcağın aşırı etkilenen 7. üyenin, yağmur sonrası serinliğinin verdiği rahatlığı daha iyi sembolleştirmesi gerekirdi.

B. Müfit Kiper bir çok sahneye kuyucuların tersine, önemli bir rol almaktansa ikinci plânda kalmayı yeğlemiş. 9. üyede yaşlı bir üyenin heyecansız sevimliliğini iyi veriyordu.

6. üyede B. Mehdi Yeşildeniz'e gelince, işçi rolüne ne yapısı ne de giyinişi ile uygun değildi.

Belirtmeye çalıştığım gibi, İstanbul Şehir Tiyatrosu genel olarak başarılı bir oyun hazırlamıştı. Hele müşterek hata diyebileceğim diksiyon bozukluğu da olmasa.

İSRAF YIKAR
TASARRUF YAPAR.

OMUR
BOYUNCA
AYLIK
GELİR

VAKIFLAR BANKASI

VERİR.

tablodaki adam

Nihat ÖZER

Hikâyenin özeti şu:

Zengin bir kaptan kendi mallarını çalmak zorunda kalıyor. Bir miktar para ve mücevher çıkını ile eski bir konağa sığınıyor. Konak, elli yıl kadar yaşamış kimselelere ait. Salondaki tabloun önünde (Konağın sahibi bayın portresi) durup düşünüyor: bu adam benim yerimde olsaydı ne yapardı? Cevat Fehmi Başkut tablodan adamı indirip Kaptanın yaşantısına gönderiyor ve Tablodaki Adamın Kaptanın şartları ve ortamı içinde onun gibi yaşamağa zorunlu olacağını savunuyor.

Bu oyun yabancı bir yazarın olsaydı üzerinde durmazdık. Değmezdi çünkü. Fakat Türk yazarlarının kötü oyunları üstünde bile düşünmeği ödev sayıyoruz.

Şimdi kısaca aykırılıkları, yanlışlıkları, noksanları göstermeğe çalışalım:

I — Önce yazarın savını ele alıyoruz: Herkesce bilinen sakat bir mantık oyunu vardır; şöyle düzenlenir: İnsan akıllıdır-Ahmet te insandır-Ahmet akıllıdır. Başkut ta bu türlü bir nantık kurmuş oyunda, Kaptan çalmağa zorunludur-Tablodaki adam da Kaptandır-Tablodaki adam çalmağa zorunludur.

Evet, tıpkı böyle bir şaka yapıyor Başkut. Ve oyunu seyreden her kişi kendini Kaptanın yerine koyduğunda ayrı davranış biçimleri düşünüyor. Dolayısıyla Başkut'un savını yanıltıyor. Neden 'bir olay içinde ya da karşısında iki insan aynı davranışlarda olsun? Hele bir genelleme yapmağa kalkışmak cesaret işi doğrusu. Demek ki, Tablodaki adamı olaya karıştırmak yersiz. Yalnızca Kaptanın hikâyesini anlatmak belki daha iddiasız bir çabaydı ama daha inandırıcı olacaktı. Yazar, yaptının bir tezi olsun istemiş. Fakat zoraki tez olmaz ki.

II — Olayın önemi, gereği ve kandırıcılığını düşünelim:

Yaşlanmış, hasta ve zengin Kaptan, en yakın çevresinin düşmanca tutkuları içinde hırpalanmaktadır. Bu çevreyle çarpışması, ona karşı direnişi, türlü çırpınmaları gösterilmektedir. Olayın akışı da saptıyor ki, çevrenin gücü, Kaptanın iradesi ve gücünden yoğun, büyük. Fakat seyirci, bu usul nedene karşılık yine de Kaptanın yenilgisini acıkılamıyor. Nedenini aşağıda anlatacağım.

Olayın gereği nedir? Bir iviler takımı var; Kaptan. Dadısı. Metresi. Bir de kötüler takımı; Karısı, Kayınbiraderleri, Oğlu. Bu iki takım karşılaşıyorlar, oynuyorlar, iyiler yeniliyor. Gerek oyunlarda, gerek romanlarda iyi-kötü savaşı, salt bu savaş; çağlar boyu işlenmiş. kolay ucuz ve dönemi kapayan bir yoldur. Üstelik, Tablo-

daki Adamın olayı bugün hiç bir toplumu kötü kötü düşündürecek türden bir sorunu ele alan - bizim toplumumuzu dahi. bir olay değil. Bu olaydaki kötülük ne somut yanıyla ne de soyut yanıyla toplulukları çokça etkileyen, çokça düşündüren bir sorun değildir. Ancak, küçük ve belirli çevrelerin sorunudur.

Bu yüzden seyirci olayı, hikâyeyi de pek önemsemiyor. Haklıdır.

III — Kişilerin gerçeği ve değeri nedir?

Kaptanın iradesi ile çevrenin iradesi çatışıyor ve olayın gidişine göre çevrenin iradesi ağır basıyor demistik. Fakat demistik, olayın bu gidişine karşılık, seyirci Kaptanın yenilgisini bir türlü acıkılamamakta. Neden? Çünkü iradesi güçlü çevrenin, kişisel varlığı çok çelimsiz. Buna karşılık iradesi az güçlü Kaptan kişi olarak daha canlı, daha sağlam ve olumlu. Yani kaptan kuklaların ortasında çırpınan bir insan durumunda. Sahneye kukla tipler çıkarılmaz mı? Çıkarılır şüphesiz. Fakat oyunun tutumu, türü gerektiriyorsa yapılır bu. Bir insanı bunaltan, boğan, tutsak eden çerçevelerin sebebi kuklalar olursa seyirci bir türlü anlayamaz. Kişilere uyan tutkuları kuklalarda görürse seyirci kandırılmaz.

Kaptanı kuşatan tipler tek tek bakılırsa kişilik kazanabiliyorlar. Fakat oyunun içine yerleştirilip durumları ve birbirleriyle ya da Kaptanla olan ilişkileri gözönüne alınca kişiliklerini hemen yitiriyor, kukla oluveriyorlar. İşte bu yazarın yetersizliğinden. Tezli oyun yazmak çabasından ileri geliyor.

IV — Oyunun kuruluşu ve düzeni: Bu konuda Cevat Fehmi Başkut başarılı oluyor diyebiliriz. Perdelerin, sahnelerin bölümlenmesi sıralanması; kişilerin giriş çıkışları; olayın merak ve duygu noktalarının yerleştirilmesi gibi yapımların incelikle edildiği faydalar. Fakat ne yazık ki, bu oldukça ustalıkla kalıp, dayanaksız ve çirkin bir madde dökmüş.

Oyunun sahneye aktarılması, yazarın verdiği olanaklar çerçevesinde uygun ve başarılı. Yaptın çözümlenmiş, kişilerin yorumlanması yerinde. Suat Taşer, yalnız kuklaları kişi yapmak için bir caba göstermemiş. Oysa ki, sahneye koyucu olarak, bunu yapmağa çalışmalıydı. Aksine, makyajlarla kişilere çizdiği bazı davranış modelleri ve kalıplarıyla tüm yazardan yana olduğunu gösteriyor.

Çıyuncular, gerek yazarın, gerek sahneye koyucunun dileğine göre oynuyorlar.

konse vatuvâr'da hamlet

Ülkü BAŞSOY

Geçen ay içinde Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü öğrencileri, öğretmenleri, Yıldız Kenter'in miselen scène'leriyle Hamleti oynadılar. Acunda pek çok tanınmış oyuncu bugüne dek ayrı ayrı anladıkları bu oyunun kişiliklerini Bayan Kenter öğrencileri bir çeşit çekingenlik içinde verdiler. Babasının ölümünden sonraki Hamletin usunun işleyişi önceki gibi midir? Hamlet böyle mi görünmek istemektedir. kurduklarını başarabilmek için? Yoksa gerçekten us dengesini yitirmiş midir? gerçekten bu çekingenlik pek olağanüstü bir şey sayılmamak gerekir. Nice tanınmış oyuncular bu büyük, oyuncuyu yere seriveren, oyuncunun neni olacağı yerde oyuncuyu kendi neni yapan bu kişilikler karşısında bocalamıştır.

Orhan Burian'ın çevirisinden oynanan oyun, bir öğrenci ya da özenci (amatör) tiyatro topluluğuna özgü bir dekor içinde oynandı. Hamlet'te Kartal Tibet, Ophelia'da Gülsen Tunççekiç'i, Leartes'te Üner İlsever'i gördük.

Bay Tibet Hamlet'i keskin, sert çizgi-lerle verdi. Yumusak, aşağı tonlara souplesse'i henüz oluşmamış. Bu da Hamlet gibi bir rolde olağan bir şey. Diksiyon, artikülasyon bakımından sesinin doğal olacak, kısıklığı dışında çok iyi.

Bayan Tunççekiç Ophelia'nın o ince, güzel kişiliğini başarıyla verdi. Yalnız kanımızca bu rolü bir sopranonun oynamasıdır uygun olan. Oysa Bayan Tunççekiç bir alto idi. Bu yüzden hareketleri ile sesi arasında bir zıtlık apaçtıktı.

Leartes'te Bay İlsever yetersizdi. Beden ve kafa hareketlerini daha iyi bir kontrol alması gerekirdi.

Hamlet'i Yıldız Kenter sahneye koymuştur. Geçen yıl da aynı sahnede Hırçın Kız'ı koyduğunu hatırlıyoruz. Bu bakımdan Devlet Tiyatromuzun pek başarılı bir oyuncusu olan Bayan Kenter, Devlet Konservatuvarı uygulama sahnesinde kendini bir Shakespeare'ci olarak deniyor demektir. Bu da çok iyi bir şey. Artık Devlet Tiyatromuzda bir Shakespeare'ci, bir İb-sen'ci, bir Yunan klâsikliği beklemeğe başlamalıdır. Bu yönden Yıldız Kenter de epey umut verici görülüyor.

ankara players

Geçen ay içinde Ankara tiyatro bakımından epeyce zenginleşti. Gençlik Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatrosu, Amerikalıların Ankara Playersi, İngiliz Kültür Derneği Tiyatrosu...

Bunlardan Ankara Players Thornton Wilder'in "The Skin of Our Teeth" Dişimizin Zarı adlı oyununu oynadı. Ankara'daki amatör Amerikalılarca oynanan oyun, Wilder'a yakışır şekilde verilmedi. Ankara Players, Dergimizi bu oyuna çağırmadığından yalnızca bir kez görebildik. Bu yüzden mise en scène ve öteki tiyatro nitelikleri bakımından ayrıntılı bir fikir veremeyeceğiz.

türk-ingiliz kültür derneği

Nedense bu gibi konularda titiz diye tanıdığımız İngiliz Kültür Merkezi de basım umursamıyor pek. Çağrılmadığımız halde ancak Küçük Tiyatro'nun balkonundan görebildiğimiz oyun iyi bir kişilik (ansambl) içinde amatörlerle özgü olmadan çok daha iyi olarak oynanmakta idi. Bunda Devlet Tiyatromuzdan Kenter Kardeşlerin de rolü yok değil tabii. Yalnız, insanın aklına neden başkası değil de "The Importance of Being Earnest" diye bir soru geliyor. Oysa İngiliz toplumu tiyatro yazarı bakımından epeyce mutlu bir topluluk. Bir Rattigan, bir Bridie, bir Christie, bir Eliot, bir Ustinov da oynanabilirdi ve eğer tiyatroya bir sanat gözüyle bakıyorsak bunlar bu konuda daha da etkile-yici olurdu. O kadar güldürmezdi ama.

MUSTAFA GÜLLÜOĞLU

İstanbul Kitabevi . Urfa Kitabevi
(Merkez) (Şube)

Her dilden kitap ve roman alınır
satılır Merkez : Bulvar Pasajı Yeni
şehir . Ankara

Şube: Kocabeyoğlu Pasajı No: 67

Yenişehir — Ankara

mine

Türkân T.

Kadın - erkek ilişkilerinde hâlâ mantıklı bir düzene kavuşmuş değiliz. Büyük şehirlerimizde bile toplumun kadınlar üzerinde büyük baskısı var. Bu baskı, çeşitli biçimlerde kötü sonuçlar vermektedir. Mine, bu yüzden adam öldürmüş tek kişi, tek kadın değil. Kadının yaşamamızda erkek kadar önemli roller aldığı bu zamanda, ona, istediği gibi davranma hakkını veremiyoruz.

"Yedi sekiz yıldır evliyim, kocam yaşlıcadır. Evlendiğim gündenberi kayınpedirim kocamı aldattığımdan şüphe ederdi. Son zamanlarda kâhyamızla aramda bir şeyler olabileceğinden şüphelenmeye başlamıştı. Kâhyanın yemeğini hergün tarlaya kayınpedirim götürürdü. Bir gün, halsizliğini, bahane etti, yemeği tarlaya benim götürmemi istedi. Götürdüm. Yemek kabını kâhyanın önüne koydum. Sepetin dibinde biraz dut vardı. Dutu, kâhyanın önündeki taşın üstüne silkelirken, kayınpedirim bizi iki kurşun atımı öteden gözetlemiş, kucak kucağa gibi görmüş. Daha ben köye dönmeden gördüğü sandığı şeyi de önüne gelene yaymış. Köye döndüm ki, önüme gelen, karşına çıkan bana başaçık orospu muamelesi yapıyor. Kahrımdan üç beş gün ne yapacağımı bilemedim. Kendimi öldürmeyi düşündüm. Olay günü yanımda Havva vardı. Havva'ya derdimi açtım. Birlikte damın penceresinden baktım. Gördük ki, kayınpedirim karşıda meydanda etrafına kim varsa toplamış, pencereyi işaret ede ede dilinin zehrini saçıyor gene. Havva, anladın ya şimdi fenalığın kimden geldiğini, dedi, kendine niye kıyacan, düşmanına kıy! O sıra elime geçen bıçağı kavradım, meydan yerine fırladığım gibi, kayınpedirim gırtlak altına sapladım."

Necati Cumalı'nın "Mine" adlı oyununa öz olan olay kuru anlatımıyla bu. Yazar bu haberi gazetede okuduğu zaman Mine'nin dramını yazmayı kafasına koyuyor. Fakat başka bir kılıkla çıkıyor Mine'nin dramı; Mine adı var, bir de başından sonuna dek Mine üzerindeki baskı ve Minenin tükenen sabrı.

Bu ilçe "Gölköy"dür. Ön kişi Mine. Böyle o'unca olay daha çok Mine'nin bulduğu istasyon binası ve çevresinde geçmektedir.

Mine'nin kocası (Cemil) istasyon şefi. Orta yaşlı. Karısının kadınca isteklerine karşılık veremiyen, yetersiz, "silik" bir kişi. Onun bu durumu, çevresindekilere güzel karısı için kötü şeyler düşündürür.

Ofisçi Mineyi elde etmek çabasıdadır. Ona mektuplar yazar, penceresinin karşısına bir sandalye atar oturur. Ofisçi, olayların gelişmesinde ve istenilen sonuca varılmasında kullanılan bir tiptir.

Yaşamaları aynı hava ve aynı kişiler içinde sürüp giderken öğretmen (Perihan)'ın Ağabeysi (İlhan) gelir ilçeye. Yeni bir yüz, yeni bir hareket. Herkes İlhanı kendi yararına kullanmak ister. Fakat İlhan, hakettiği yaşamaya kavuşmamış, buradaki zehirli hava içerisinde kalmak zorunda olan Mineyi sever. Mine de İlhanı bağlanır. Ama "Mine için ikili bir bağ söz konusu olamaz, aşığından beklediği karşılığı bulursa, kocasını bırakır, aşığı duygularına gereken saygıyı göstermezse, zafını yenebilir."

Mineyle İlhan arasındaki yakınlık, Ofisçinin ön yargı ve hayalindeki kocası yaşlı, güzel bir kadınla, genç ve türlü meziyetleri olan bir erkek arasındaki münasebet şekillerinin yardımı ile dedikodu konusu olur. Bu dedikoduya Kaymakam ve doktor da katılır. Mine, sabrını taşıran bir hareketi sonunda Ofisçiyi öldürür.

Cumalı, Mine adlı yapıtının çıktığı sıralarda "Mine Üstüne" adlı bir yazı yazdı. Yapıtında anlatmak isteyip anlatamadığı bazı noktaları açıklıyordu. Önce neden olay yeri olarak bir ilçeyi seçtiğini anlatıyor:

"Önce, ilçeleri iyi tanyordum. Bunun yanında da büyük şehirlerimizin pek dar aydın çevreleri bir yana bırakılırsa toplumumuzun ana dâvalarında bir kasaba yarı aydın seviyesinin hakimiyet kurduğuna gün günden daha iyi görüyordum." diyor. Sonra "Önceleri, bu dramı yazmak istediğim ilk günlerde, Mine'nin etrafındaki kişilerin kim'er olabileceğini, tanıdığım köylülerle karşılaştırarak çahştım. Tasarladığım dram, olaylar arasındaki çatışma bu yolda bir türlü ortaya çıkmıyor, gelişmiyordu. Çünkü tanıdığım köylü kadınları için çevrelerinin bu türlü bir baskısı söz konusu değildi. Evli de olsalar, genç kız da olsalar istekleri hareketlerine yön veriyordu."

Clayı ilçeye götürmekle Cumalı Mine'yi bilinçli bir kişi yapıyor. Duygularıyla değil de bilinciyle, mantığıyla davranan bir kişi.

ayın kişisi :

luchino visconti

(beşten)

geçmesi ile filmin gerçekçi olması arasında bir ilgi yoktu. Nitekim, İtalya'nın milli bağımsızlık için mücadelesi ettiği "risorgimento" çağındaki (1815-70) bir olaya dayanan "Senso", tarihi filmlerin bütün görünüşünü, üstelik nefis dekorlar, nefis kostümler ve nefis bir müzikle ortaya koymasına rağmen, bunların hepsinin üstünde bir milletin en buhranlı bir çağındaki çeşitli sınıftan insanın davranışını, aynı tarih olayı karşısındaki tutumlarını şaşılacak bir anlayış ve olgunlukla ortaya koyuyordu. "Senso"-yu mutlaka sınıflandırmak gerekirse, tarihi dekorlar içinde yeni-gerçekçi bir eser, "yeni gerçekçi tarihi eser" adı verilebilirdi.

1953 te çevrilen "Senso"dan 1957 deki "Le Notti bianche"ye (6) kadar Visconti yine maddi güçlüklerle karşılaştı. Sinema kadar pahalı olmayan diğer temasa sanatı tiyatro ve operada kendini avuttu. Düzinelerce modern ve klâsik tiyatro eseri ve üç opera sahneye koydu. Bu arada, oyalanma kabilinden "Siamo donne" (7) adlı ortaklaşa çevrilen filmin bir bölümünde çalıştı. "Le notti bianche" yine yapım güçlüklerinin, çevrilecek film üzerindeki etkisini duyuracağı şartlar altında meydana getirildi. Senaryocu Susso Cecchi d'Amico, oyuncu Marcello

Mastrolanni, Visconti ve yapımcı Franco Cristaldi, filmin yapım masraflarını paylaşmışlardı. Filmin küçük bir bütçesi vardı. Bu bütçeye göre, seyircinin ilgisini çekecek oyuncu adı gerekiyordu: Jaean Marais ile Maria Schell bunun için tutuldu. Gerek bu oyuncuların angajmanları, gerekse filmin mümkün olduğu kadar kısa zamanda çekilmesi gerekliliği, "Le notti bianche"nin en geniş plâtosunda kurulan bir Livorna içinde meydana getirilmesine yol açtı. Senaryo ise, yine seyircinin ilgisini çekecek bir ada, Dostoyevski'ye dayanıyordu. Fakat adaptelerinde çok serbest davranan Visconti, bu sefer en serbest adaptasyonunu yapmış ve Dostoyevski'nin St. Petersburg'unu bugünün İtalyasına nakletmişti. "Le notti bianche", stüdyo dekorları içinde elde edilecek en gerçekçi görünüşler "Le notti bianche"de yer alıyordu. Fakat Dostoyevski'nin romantik kahramanları, bu gerçekçi görünüşü adamakıllı zayıflatıyordu. bununla birlikte film yine de sık sık ileri sürüldüğü gibi "yeni - romantik" sıfatını alacak bir eser değildi, olsa olsa, yapımcıların azizliğine uğrayan bir büyük sinema ustasının giriştiği bir biçim denemesiydi ve Visconti bundan en az zararlı çıkmış, devamı istenecek bir yol olmakla birlikte, nefis bir görüntüler senfonisi ortaya koymuştu. "Le notti bianche"nin Venedik festivalinde kazandığı gümüş aslan, yapımcıları yine Visconti'ye yanaştırmış olmalı ki, şimdi yeniden eski tutumuna dayanarak, boksörler üzerine bir film hazırlığıyla uğraşmaktadır.

- (1) Ossessione - Tutku
- (2) The Postman Always Rings Twice - Postacı Kapıyı İki Defa Çalar
- (3) La Terra Trema - Yer Sarsılıyor
- (4) Bellissima - En güzel
- (5) Senso - Duygu
- (6) Le Notti Bianche - Beyaz Geceler
- (7) Siamo Donne - Biz Kadınlar

"Minenin kadın haklarını koruyabilecek bir kişiliği olmasını seyirciyi bu yönden inandıracak güce sahip olmasını istiyordum" diyor. Cumalı ama biz, Mine'de böyle bir kişilik, okuyanı inandıracak bir güç göremedik. Seyreden bulabilecekse bunları bilmeyiz. Sonunda Ofisçiyi öldürmesi de güçsüzlüğünden ileri gelmektedir.

Milli Tiyatro kavramı üzerine sık sık tartışıldığı şu günlerde Cumalı, milli tiyatromuza bir yapıt kazandırabilme durumunda iken işlemedeki yetersizliği, belki de aceleciliği yüzünden bu şansını yitirmiş.

Bir tiyatro yapıtında ereğe hizmet etmeyen karşılıklı deyişlerin hiç yeri yoktur. Bir istasyonda bulunması gerekli kişileri sahneye çıkarmak istemiş yazar. Örneğin, su satan bir küçük çocuğun "Ben Anadolu istasyonlarında varım. Beni de unutma." demesinden duygulanarak oyununa onu da almış. Bizce o iki köylünün de yeri yoktur bu oyunda.

Fakat Cumalı'nın cevabı vardır: "Kişiler iyi çizildikten sonra varsın sayıları artsın"

Bu yapıtta bütün kişilerin iyi çizilmiş olduğunu kimse savunamaz. Mine, kalıbı ve işçiliği iyi olmayan bir oyun. Daha çok, dili temiz bir büyük hikâye.

"Mine Üstüne" adlı yazıda, oyunda nedenini bulamadığınız bütün sorunların karşılığını bulabilirsiniz. Yalnız Mine'nin dramının neden hikâye olarak değil de oyun olarak yazıldığıнын nedenini bulamazsınız.

Yapıtın bir bölümü İstasyonda, bir bölümü bezik oyununda geçtiğine göre bunları alarak, bir perdelik, dağınık olmayan, özlü bir piyes yazabilirdi. Cumalı.

Minebu durumuyla oynanması zor ve gereksiz bir oyun.

oscar

(altıdan)

- monde"lar masaldaki öz, tamamiyle zede-
necek kadar yumuşatılmamıştır. Zaten insani
şaşırtan da, kaybolandan çok filmde kalan böl-
ümlerdir. "Gigi", yapısındaki bütünlüğü, reji-
sör, dekorcu, besteci ve güftecinin birlikte ça-
lıştıkları ustalığına borçlu... "Gigi"de herşey
yüzeyle kalıyor ve filmin bütün değeri de da-
ha çok tasvirci. Fakat film, çağdaş eğlence
dünyasının en tecrübeli sanatçılarından bir top-
luluğun kendilerine çok uygun gelen bir mal-
zeme üzerinde elbirliğiyle çalıştıkları vakit
beklenebilecek bir sağlamlıkta." (P. H., "Mon-
thly Film Bulletin").



**THE DEFIANT ONES - MEYDAN OKU-
YANLAR.** Reji, Yapım: Stanley Kramer, Se-



The Defiant Ones - (Amerikan - 1958)

naryo: Nathan E. Douglas, Harold Jacob Smith, **Kamera:** Sam Leavitt, **Sanat direktörü:** Fernando Carrere, **Müzik:** Ernest Gold, **Montaj:** Frederic Knudtson, **Oynayanlar:** Tony Curtis, Sidney Poitier, Theodore Bikel, Charles McGraw, Lon Chaney. Stanley Kramer Co., 1958.

"Bir rejisör olarak, Kramer, "The Defiant Ones"da çağdaş Amerika'nın güçlü bir efsanesini meydana getirmektedir; sürekli olarak insanı tedirgin eden, zaman zaman büyük bir başarıya erişen bir efsane. Güney devletlerindeki ırk gerginliğiyle ilgili gerçek bir film belki de hiçbir vakit yapılamıyacağı için, "The Defiant Ones", seyircinin insan dayanışması üze-

rindeki görüşlerine derin etkisi ve uyandırma-
ğa çalıştığı alaycı tutumla çok iyi bir film ola-
rak kalacaktır... Kayıtsız bir gözlemci olarak
çalışan kamera ve taşınabilir bir radyodan ta-
şınan caz sesinin eşliğinde iki kaçağın peşine dü-
şen kana susamış budalalardan meydana gelen
topluluk, hikâyeye birdenbire sembolik bir ni-
telik kazandırıyor... Nathan E. Douglas ile Ha-
rold Jacob Smith'in senaryosu, gerçekçilik pe-
şinde... Fakat bütün filmde baştan sona hâkim
olan hava gerçek dışı. Kramer'in çevre üzerine
hiçbir fikri yok... Güney Devletleriyle gerçekte
ilgisi olan hiçbir şey yok... 1930 yıllarının
bazı büyük toplumsal filmleriyle ("They Won't
Forget", "I Am a Fugitive from a Chain
Gang"), hattâ "Strom Warning" ya da "The
Southerner" gibi küçük denemelerle karşıla-
ştırılırsa, bu film bir belgeden çok ahlâki bir
hikâyeye olarak kalır... Oyuncular, kameracı ve
rejisör en güçlü başarıyı filmin son bölümün-
de yaratıyorlar. İnsan, filmin uyandırdığı öf-
kenin sesiyle sarsılıyor. "The Defiant Ones",
Amerikan davranışı ve yaşayışının feci sonuç-
ları üzerinde Hollywood'ta yeni bir uyanıklığı
ortaya koymaktadır. Her ne olursa olsun, Stan-
ley Kramer, en sonunda, çağdaş sinemacıların
ön safına doğru ilerlemiştir." (Albert Johnson,
"Sight and Sound").

bir tiyatro serüveni

(onyediden)

O gün öğleyin Ayhan geldi. Akşama oyna-
yacaktık. Ama önemli bir işi Başkana bırak-
mıştık. İzin alınacaktı. Ayhan bu iş için Vilâ-
yete gitti. Hem Valiyi akşamki oyuna çağıra-
caktı. Hiçbir terslik beklemiyorduk. Ama Vali
hiç ummadığımız şekilde zorluk çıkarmış. Ne-
redesye izin vermiyormuş. Hele ki, başka işi
çıkarmış ta yardımcısından izini almış. Birin-
ci Şubeye, oradan Üçüncü Şubeye oradan ahlâk
zabitasına. Ayhan, niye ahlâk zabitasına
gönderdiklerini anlayamamış, sormuş. Terslen-
miş. Saat beşe yaklaşıyor. İzin alınmazsa ak-
şama oynıyamıyacağız. Ayhan'ı heyecan bas-
mış. Ayrıca tiyatrocunun vesikalarımızı sormuşlar.
Ayhan amatör tiyatro olduğumuzu anlatabil-
mek için aklı karayı seçmiş. Fotoğraf, hüviyet
cüzdanı istemişler, sonunda Üniversite şebeke-
lerini kabullenmişler. Bir rapor yazmışlar: "Ay-
han Gökalp idaresinde Sinema - Tiyatro Der-
neği tiyatro kumpanyası..." diye başlayan bir
rapor. Yeniden başlayarak raporu imzalatmak
için, Üçüncü şubeye: "daire şefi camide."; bi-
rinci şubeye: "daire şefi camide." Emniyet
Müdürüne: "Emniyet Müdürü İstifa etti." U-
zun çabadan sonra Vali Yardımcısı İhsan Beye
izni imzalatmak nasip olmuş.

Akşam Gökhan da geldi. Işıkları kurmağa

başladı. Sinema makinesini de getirmişti. Oysa, sinema gösterisinden ve konferanslardan vazgeçilmişti. Bu akşam ilk oyun vardı. Öğleden sonra provaları yapıldı. Sahne perdesizdi. Bazı eksikler ve aykırı durumlar giderilemiyordu. Herkes gerilmiş yay gibi bekliyordu. Başsoy, "Azizim ciddi olalım." "Ne olur yapmayın ya-hu" "Hadî tamam başlayın." diyor ve kollarını hızla sallıyor, çay içmeyi unutuyordu. Özkan, "İmkânı yok olmaz." "İşte tamam bu böyle oldu mu olmaz." "Olmaz!" üstüne konuşuyordu. Özkan'ın "olur"ları ve "olmaz"ları aynı genişliktedir. Nihat, ne derlerse yapıyor, fakat duygulanmıyor öyle. Herkesin gerginliği ve telaşı etkilemiyor onu.

★

Yirmilotoza yaklaşıyoruz. Salonun kapısı kapandı. Kitap ve afiş sergisi çepeçevre hazır. Şöyle bakıldı mı, o zenginlikten başka özelliği olmayan salon daha bir soyu görünmeğe başladı. Çünkü bir sahnesi oldu. Duvarlarda Devlet Tiyatrosu'nun afişleri. Masalarda tiyatro kitapları. Biraz sonra seyirciler gelmeğe başladı. Kapandık kulise. Makyajımız oldu. Kostümler giyildi.

-Aria da Capo- oynandı. -Kahvaltıdan Önce-yi atlattık. -Yeni Kiracı- karmakarışık bit-ti.

Aria da Caponun ne olduğunu bilemediler. Oysa iyi oynamıştık. Fakat, Yeni Kiracıda döküldük. Neden? Günlerdir sinirleri geren olayların çokça etkisi altında kalınmıştı. Salt buydu sebebi bence. Ve bir hataydı bu bizim için. Ertesi akşam düzelecekti. Oyundan sonra Yavuz kuliste ağladı. Oyunu başaramadığımız için dökülen gözyaşları. Dünyanın en saygıdeğer gözyaşları.

Yığıtçe bir sorumluluk duygusu. Başsoy birşey söylemedi pek. Olmuştu bir kere. Yarın akşam böyle olmayacaktı. Çay içecek yer aradık gece yarısı. Özellikle Başsoy çay içmeliydi. Geç vakitlere değin yataklarımızda konuştuk. Korkut gece jimnastiğini yaptı. Jimnastiğin göğüsünde ve omuzlarındaki faydalarını aynada kontrol etti. Yarına çıktık.

Cumartesi bütün gün provalarla geçti. Bir ara Özkan Ankara ile konuştu. Telefonda durumunu Şahin'e anlatıyordu. Şahin "Yok be!", "Yapma!" diyordu öte uçtan. Dergileri yollamıştı.

Bu akşam -Ders- ve -Yeni Kiracı- oynanacak. Türkay, Sevgi ve Mete -Ders- için çalıştılar. Prova boyunca hep kıyasıya tartıştılar. Türkay'ın tüm davranışları ciddi. -Yeni Kiracı- nın dünkü aksamasını gidermek için gerekli çabalar gösterildi. Biz elimizden gelen her ted-biri almış olmalıydık. "Denemelerin öğrettikleri" mümkün olduğu kadar az bulunmalıydı. Başsoy, bu konuda herkese çokça yükleniyordu. "Azizim anlamıyorum" diyordu. Oyundan önce Ionesco ve bu iki yapıtı hakkında konuşulsun dedik. Başsoy konuştu. Bu akşam öğrenciler çoktu. Konuşma gerekli ve faydalı oldu herhalde. -Ders- ve -Yeni Kiracı- beğenildi sayılır. İkisi de iyi oynanmıştı bu akşam. Yataklarımıza daha yorgun fakat daha mutlu girdik. Şüphesiz çay içildi yine ve Korkut jimnastiğini yaptı.

Pazar günü müzeyi, bazı camileri ve Mevlâna'yı dolaştık.

Son gösterimiz de bu gece. Çok az bir seyircinin önünde başladık oyuna. Yine konuşma yapıldı. Yirmibeş - otuz kişi seyretti bizi. Konya'nın gazetecileri de vardı bu akşam. Üç gecede olduğu gibi bütün gücümüzle o anlaşılması ve sevilmesi şarta bağlı seyirciye duyurmaya ve sevdirmeye, hiç değilse onları ilgilendirmeye çalıştık. Bizim ödevimiz de bu değil mi zaten?

Bütün bunları, konuşmalarda seyircilerin kendilerine de söyledik.

Oyunlar bitti. Şenlik te bitti. Gözümüzün nuru eşyamızı topladık. Gazinodan hesabı kestik. Hesap kesme işinde bazı kuşkularımız vardı. Gazinonun Müdürü Müsyö Lefter umulmadık bir anlayışla bizi yolcu etti. Yalnız elektrik masraflarını aldı bizden. Teşekkür ettik kendisine tüm tiyatroya hizmet edenler adına.

Sabah oldu Ankara'ya döndük.

★

Ankara'da oturup eleştirdik kendimizi. Derneğin bütçesi oldukça sarsılmıştı. Bazı beceriksizliklerimiz olmuştu. Çok çaba gösterilmiş fakat o oranda verimli olmamıştı çalışmalarımız. Her adım planlandığı halde genel yürü-üş plânsız gelişmişti, v.s.

Buna karşılık; baştan sona kadar Özden ve ciddi bir çalışma örneği vermiştik kendi kendimize. Kazancımız, "denemelerin öğrettikleri" ve ödevimizi iyi - kötü başarmış olmak.

hayâlî küçük ali ile konuşma

(dokuzdan)

birbirlerine söz atar, şaka ve boşboğazlık ederlermiş. Bu yüzden Padişah tarafından idamları emredilmiş. İdam haberi Hacivata verildiğinde iki elini yumruk yaparak "Taş taş üstünde kalmasın" demiş. Karagöz de sol elile sakalını tutup sağ elini sallayarak "Adam sen de" demiş.

— Yaşınız kaçtır? Ne zamandan beri Karagöz oynatıyorsunuz? Meddahlık yaptınız mı? Orta oyunu oynadınız mı?

— Yaşım yetmişten fazla. Ellibeş yıldır Karagöz oynatıyorum. Meddahlık yaptım. Uzun süre de orta oyununda oynadım.

— Meddahlarla kıssahanlar aynı kişiler midir?

— Meddah ve kıssahanlar ayrı kişilerdir. Kıssahanlar Anadolu'dan gelmiş İs-

tanbul'a. Çok kuvvetli kişilermiş bunlar. Coştururlarmış halkı. Meddahlar ise İstanbul'a özgüdür. İstanbul halkını almışlar bunlar. Rum, ermeni v.s.

— **Yunanlılar Karagöz'ü Paris'e götürmüşler diye duyduk. Ne dersiniz?**

— Karagöz çeşitli ülkelerde var. Ama bu adla yalnız bizde var. Başka ülkelerde de hayal oyunları var tabii. Onlar tayf-ı hayal diyorlar. Çin ve Mısır'da hayal oyunu var. Yunanlılarda da varsa, bunun adına onlar başka bir şey demeliler. Karagöz öz be öz Türktür. Onlardaki başka bir şey olmalı. Yunanlılar Karagöz adıyla hayal oyunlarını Paris'e götürdüler. Bu bizim kusurumuz. Kendi malımızın sahibi çıkmıyoruz. Önem verilmiyor bir sanat olarak Karagöz'e. Karagöz'le en çok yabancılar, özellikle Almanlar ilgilenmişlerdir. Hamburg müzesinde, bizde bile olmayan pek değerli tasvirler var. Boston müzesinde de öyle. Bunlar, saray yıkılınca yağma edilmiş. Yabancı ülkelere götürülmüş. Kimsenin aklına muhafaza etmek gelmemiş bunları. Karagözcülerden bir kısmı da Birinci Büyük Savaşın sonrasına parasızlık yüzünden satmışlar tasvirlerini. Birinci Büyük Savaş temizleyivermiş Karagözcüleri. Ben, benden önce gelenin tırnağı bile olamam. Bizde kalmamış. Kerbelâ vak'ası bile unutulmuş bizde.

— **Bugün bile ilçelerimizde, hattâ illerimizde tiyatro oynayanlar hor görülüyorlar, küçümseniyor, belki de ayıplanıyor. Sinema - Tiyatro Derneği geçen ramazan ayında Konya'ya gitmişti. Halk, ramazanda tiyatro oynanır mı diye bakıyordu yüzümüze. Ayıpladılar da bizi. Eskiden Karagöz ve öteki oyunlar için de böyle bir durum var mıydı?**

— Eskiden Karagöz ve Karagözcüler çok sevilirdi. Sevilen iki kişi vardı. Sünnetçi ve Karagözcü. Yok öyle şey!.. Ne demek ayıplamak!..

— **Geleneksel Türk Tiyatrosunun Karagöz ve Orta Oyunundan çıkacağına inanıyoruz bizler. Ne dersiniz?**

— Bizim piyesler de yerli malı olmalı. Devlet Tiyatroları Shakespeare oynuyorlar, yabancı yazarların eserlerini oynuyorlar. Bizim tiyatro bizden çıkmalı. Bizim çevremizden. Yerli mallarımıza da kendi güzelliklerimizi vermeliyiz. Atatürk Halkkeplerinin kuruluşunda bedava tiyatrolar oynanmasını emretmişti, halk için. Tiyatro zevkini aşılacak istemişti halkımıza. Bu zevki aşılatabilmek için de (gülerek) mümkün olduğu kadar aç kalacaksınız. Ben bu sanatı bugüne getirinceye değin çok zaman küflü ekmeğe yemişimdir. (O sırada yanımızda oturan karışım göstererek) Onunla beraber yedik. Çocuğumuzla beraber aç kaldık. Bakkala da gidememiştik o günlerde çekiniyorduk. Bugünlerin birinde biz çoluk çocuk, kollarımızı sıvamış, çamur içinde ev yapmaya çalışırken biri geldi. Cadde Bostanında Karagöz oynamamı istedi. Ev sahibi Abbas Celâlettin Beydi. Karagöz'ü pek severdi bu zat. Oynattık. O zamanın parasıyla otuz altın vermişti. Evimizi o parayla yaptırmıştık.

— **Bugün orta oyunu var mı bizde?**

— İstanbul'da var. Orta oyuncusu olarak İsmail Dümbüllü Efendi var. Meddah yok.

— **Orta oyunu sahneye uygulanabilir mi?**

— Orta Oyununda sahne yok. Bizde sahne yoktur zaten. Bize Güllü Agop getirmiş sahneyi. Orta Oyunu yeni dünyada oynanır. Tabii bugünün esprisine, anlayışına sokularak. Türk Tiyatrosu orta oyunundan çıkarılabilir. Bunlara ısındırmak gerek seyirciyi.

— **Zenne rolü bugün kadınlarca oynanabilir mi?**

— Zenne rolünü kadın oynarsa kaybeder orta oyunluğundan o. Meselâ erkeğin kadınlığı müstehçen sayılmaz da pek, kadınıki sayılır.

— **Bize başka diyeceğiniz var mı?**

— Karagöz gürültüye gidiyor. Orta oyunu da gidiyor. Meddah kalmadı. Bunların ihyası himaye ile olur.

— **Biliyorsunuz ki, bugün Karagöz'ü kendi imkânlarıyla yasatan tek kişisiniz. Orta Oyununda da Sinema - Tiyatro Derneğine yardım ederek onu da kurtarmak istiyorsunuz. Amacımız geleneksel Türk Tiyatrosunu yaşatmak ve geliştirmek. Bunun için olanca kuvvetimizle çalışacağız. Güçlükler rastladıkça da, sizinkilerin bizzimkilerden daha siddetli olduğunu düşünerek ve kuvvet bulacağız. Teşekkür ederiz**

sinema - tiyatro

ya

abone olunuz.

P.K. 615 Ankara

sinema-tiyatro çevresi



★ Sinema - Tiyatro Derneği, 13/Nisan/1959 tarihli yönetim kurulu toplantısında, tiyatro alanındaki büyük başarılarından ve Sinema - Tiyatro Derneğine gösterdiği yakın ilgiden dolayı Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü Sayın Cüneyt GÖKÇER'e şeref üyeliği vermeyi kararlaştırmıştır. Dernek yönetim kurulu bu kararı 9/Mayıs/1959 cumartesi günü Sayın Cüneyt GÖKÇER'i Genel Müdürlük odasında ziyaret ederek uygulamıştır.

★ İstanbul'daki Türkiye Film Sanatçıları Derneği ile "İstanbul Gazeteciler Derneğinin birlikte düzenledikleri Türk Film Festivali" küçük jürisi, ilk seçmeyi yapmış ve 14 film seçmiştir. Bu ondört filmden yapılacak ikinci seçme sonunda kazanan filmlere ve sanatçılara armağanları dağıtılacaktır.

★ Milletler Arası Cannes Film Festivali Nisan ayının son haftasında açıldı. 15 Mayıs'ta son bulacak olan Festivale bu yıl aşağıdaki filmler katılmıştır. Türk filmcisi Memduh Ün'ün "Üç Arkadaş" adlı filmi jüri tarafından seçilmesi geciktikinden Festivalde yetişmemiştir.

Festivale gönderilen filmler:

Policarpo (Mario Soldati), Middle of the Night (Delbert Mann), Compulsion (Richard Fleischer), Room at the Top (Jack Clayton) Nella Citta L'inferno (Renato Castellani), Orpheu Negro (Marcel Camus), Hiroshima, mon Amour (Alain Resnais), Les 400 Coups (François Truffaut), Helden (Peter Wirth), Baba Ocağı,

Başkalarının Çocukları (Rus filmi), Luna de miel (Michael Powel).

★ Tiyatro alanında Pulitzer Armağanını Macleish kazandı. Archibald MacLeish, Pulitzer armağanını Tevrat'ta Yakubun hikâyesinden modernize edilerek hazırlanan "J. B." adlı tiyatro oyunu ile almıştır.

★ Devlet Tiyatrosu eski genel Müdürü Muhsin Ertuğrul İstanbul Şehir Tiyatrosuna Mütihassis Rejisör olarak atanmıştır. Muhsin Ertuğrul 29 Nisan'da özel bir törenle yeni görevine başlamıştır.

★ Fransız Kültür Merkezi Sinema Kulübü, Fransız Rejisör Jean Dreville'in "La Cage Aux Rossignols" adlı filmini 13 Mayıs çarşamba günü saat 18.15 te üyelerine göstermiştir.

★ İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği Gençlik Tiyatrosu 150 yıl önce yazılmış ilk Türk oyunu olan Pabuççu Ahmet'in Serüvenleri adlı oyunu hazırlamaktadır. Oyunu Erhan Dilligil sahneye koymaktadır. Roller de Güneş Uğurlu, Oktay Arayıcı, Okay Sağtürk Şemsi İnkaya, Teoman Sepici, Gürdal Onur, Tolga Tigin ve Gündüz Aykut arasında paylaşmıştır.

★ Sinema - Tiyatro Derneği 25/Mayıs/1959 Pazartesi günü saat 18.00 de Sanat Sevenler Kulübü Lokalinde bir "Açık Oturum" düzenlemiştir. Açık oturumun konusu "Bu mevsim Ankara tiyatrolarında oynanan Türk oyunları"dır. Tiyatro eleştirmenleri, oyun yazarları ve önemli tiyatro kişilerinin katılacağı bu açık oturumda konuşulanlar "sinema - tiyatro"nun gelecek sayısında yayınlanacaktır.

★ Devlet Tiyatrosu bir İstanbul turnesi programı düzenlemiştir. Programda geçen yılın ve bu yılın dört başarılı oyunu yer almaktadır. 13 Mayıs'ta 7 Haziran tarihleri arasında yapılacak olan bu turnede, Onikinci Gece, Öfke, Samanyolu ve Oturma Odası oyunları oynanacaktır.

Ayrıca Küçük Tiyatro Sahnesinden Tablodaki Adam oyunu 17 Mayıs tarihinde kaldırılacak ve bu sahnede mevsim sonuna kadar Samanyolu ve Öfke adlı oyunlar oynanacaktır.

açık oturum:

(onüçten)

mak... Şu anda konusu bir İtalyan romanından, Gambini'nin "Les Regates de San Francisco"sundan alınan ve oyuncularını 14,15 yaşlarında çocuklar olan bir film için çalışıyoruz. Onun ardından Marcel Aymé'nin "Le Chemin des Ecoliers"i gelecek.

(bir) Konuşma yapıldığı zaman Sacha Guitry henüz hayatta idi.

Unifrance Film

Bir Fırsat Kaçırıldı

Martin 13, 14 ve 15 inci günü akşamları Alâeddin Gazinosunda sessiz, sedasız bir gösteri yapıldı, gösteri gurupu Ankaradan nasıl sessizce gelişmişse, yine öyle sessizce gitti.

Gelenler kimdi, niçin ve ne maksatla gelmişlerdi, hangi fırsat kaçırılmıştı? Şimdi kısaca bunu açıklayalım:

Gelenler, hepsi de Üniversiteli gençlerden ibaret olan sinema-tiyatro derneği mensuplarıydı, asrın en yeni sinema ve tiyatro anlayışını ilk defa turneye çıktıkları Konyada izah etmek, örnek ve seçme temsiller vermek, film göstermek, sergi açmak ve konuşma yapmak için gelmişlerdi. Fırsatın kaçışına gelince, bunu iki taraf ta kaçırmıştır.. İlk defa geldikleri şehirde kendilerini reklâm etme, gayelerine böylelikle erişme imkânını beceremediklerinden dolayı Dernek Üyeleri... Küçük mikyasta da olsa vitrin afişlerinin manâsına ererek bu enteresan temsilleri gösteremediklerinden dolayı Konyalı hemşehirliler..

... Evet. Sırf iyi prezante yapılmayış yüzünden ciddi ve mühim bir emek tıpkı Türkay Yazıcı'nın Filoloji izahı gibi, tıpkı Ülkü Ongan'ın gürültüleri gibi gürültüye gitti.

(N. A. Yeni Konya 17/Mart/1959 salı)

İnsan ve Eşya

... Ionesconun piyeslerinde ya iki ya üç şahıs bulunur. Eserin havasına uygun olarak seyirci sayısı bu iki miktarın altı katı olmayan bir salonda Ankara Sinema-Tiyatro Derneğine mensup üniversiteli gençlerin başarılarını, sahneye koydukları eserlerle gönülden alkışlamak fırsatını bulduğumuz için kendimizi bahsiyar hissediyoruz.

Sanata saygı göstermek için okur-yazar olmak şart değil.

(Feyzi Halıcı Öz Demokrat Konya 17/3/1959 Salı)

METİN AND'ın

Yeni kitabı

KIRK GÜN KIRK GECE

Eski donanma ve gençliklerde seyirlik oyunları

YAKINDA ÇIKIYOR

(Sinema - Tiyatro)

... Sinema - Tiyatro dergisi, büyük boy otuz altı sayfa. Kapak ve sayfaların titizce hazırlandığı hemen göze çarpıyor. Yazılar da çeşitli ve doyurucu. Yazarlarının çoğu gençler. Böyle oluşu bir bakıma dergiden yana. Sinema - tiyatro konusunu ele alarak ciddi dergilerin karşılaştacağı güçlükleri yenmek için gençliğin enerjisi gerekir. Sinema ve tiyatroyu sevmek te gerekir, elbette. Bu amaçla bir dernek kurduklarına ve bir yıldır çalıştıklarına göre o da var gençlerde. Derginin ilgi çekici bir özelliği de, bir ay öncenin piyes ve filmleri üzerine derli toplu tenkitlere yer verilmesi.

(Burhan Arpad Vatan 23 Mart 1959 pazartesi)

Sinema - Tiyatro

"1958 yılının Şubat ayında Ankara'nın sinema ve tiyatro sevenlerinden beş-on gencin bir araya gelerek kurmuş oldukları Sinema-Tiyatro Derneği başarılı çalışmalarına bir yenisini ekledi." 15 Mart 1959 tarihinde ilk sayısı yayınlanan Sinema-Tiyatro Dergisi bütünü ile çok ilgi çekici. Kağıtından başlayan bir hoş yenilik son sayfasına dek sürüp gidiyor Sayfaların bölümlü, derginin genel düzeni, yazıların dizimi, üstelik özlü yazılar, sizi gerçekten yeni bir dergi olduğuna inandırıyor. Gençleri kutlularız.

Naci Girginsoy Bizim Şehir - İzmit 29/Mart/1959 pazar.)

BİZE GELEN YAYINLAR

Kınar Hanımın Denizleri - Ece Ayhan'ın Şiirleri - Açık Oturum Yayınları - 4 - 48 Sayfa - 250 kuruş posta kutusu 188 Ankara

Sanat Edebiyat Sosyete Onbeş günlük dergi. Ortaboy 20 sayfa 100 kuruş. Selânik Caddesi 64/3 Ankara.

Yeditepe - Yeni seri Sayı - 3 - 1-15 Mayıs 1959 Büyük boy - 16 sayfa - 100 kuruş posta kutusu 77 İstanbul

T. C.
ZİRAAT BANKASI

TASARRUF HESAPLARI

1959 YILI İKRAMİYE TUTARI

TAMAMI PARA OLMAK ÜZERE

4.000.000 lira.

ÇEKİLİŞ TARİHLERİ :

27 NİSAN, 27 HAZİRAN,

27 AĞUSTOS, 27 EKİM,

27 ARALIK

VADELİLERDE HER 50, VADESİZLERDE

HER 100 LİRAYA BİR KURA NUMARASI.

Kavaklıdere Şarapları



KURULUŞU: 1929

Altın Köpük!

İlk tabii Türk Şampanyesi
Müessesemiz tarafından İttiharla
piyasaya arz edilmektedir.

ŞAMPANYA



DESER ŞARAPLARI



Tallı Sört Kırmızı - Porto tipi
Aperitif ve deser şarabıdır

Tallı Sört Beyaz - Şeri tipi

Aperitif ve deser şarabı olup yalnız başına veya soda ile içildiği gibi cin veya vodka ile biraz limonsuyu karıştırılırsa Ankara, İstanbul sosyetesinde ve Kordiplomatik nezdinde meşhur olan KAVAKLİDERE KOKTEYL'İ yapılıır.



KALİTE ŞARAPLARI



Vakut Damlası Kırmızı

Av etleri, üzgara, kızartma etler, peynir, elma, fındık gibi kuru yiyecekler vesaire ile

Canhaya Yıldızı Beyaz, Sek

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



SOFRA ŞARAPLARI



Dikmen Kızı Kırmızı

Av etleri, üzgara, kızartma etler, peynir, elma, fındık gibi kuru yiyecekler vesaire ile

Ankara Kırmızı Beyaz, Sek

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



Ankara Kırmızı Beyaz, Dömsük

Pasta, şekerleme, tatlı ve meyveler ile (Soğutularak)



SERİNLETİCİ ŞARAP

Lal Pembe

Soğutulduğu takdirde yalnız olarak veya yemeklerde meyva ile

