

Sinema!

ül: bir - sayı: dört



tiyatro

**APARTMAN
DAİRELERİ**

**PARA
İKRAMIYELERİ**

KESİDELER

28

**MAYIS
EYLÜL
ARALIK**

**1994
2007**

RAYBANK

sinema-tiyatro

aylık
dergi
yıl: bir
sayı: dört
15 haziran 1959
sahibi:
Şahin TEKGÜNDÜZ
yazı işleri
müdürü:
Ülker AKÇAKOCA
yazı kurulu:
Ülkü BAŞSOY
Ayhan GÖKALP
Nihat ÖZER
Özkan TANER
Turan TANER
Şahin TEKGÜNDÜZ
yazı işleri tel:
24655
haberleşme
adresi:
p. k. 615
Ankara
idare yeri:
Kavaklıdere
Bestekâr sokak
Akat apartmanı
alt kat
abone:
6 aylık 9
1 yıllık 18 lira
yazılar
geri verilmez
klişeler:
Doğan
klişe atölyesi
Rüzgârlı
matbaa'da
basılmıştır.

Kapak resmi: Sadri Alışık (En iyi erkek oyuncu)

Yaz geldi.
Sinema ve tiyatro
mevsimi kapandı.
Sinemalar
eski filmlerini göstermeye
başladı.
Tiyatroların
pek çoğu kapandı.
Bir kaçı da
yaz gezilerine çıktı.
Dergimizi,
yaz aylarındaki
durgunluktan
kurtarmak için
iki özel sayı
çıkarmayı düşündük.
Birisiz Türk Sineması
diğeri Türk Tiyatrosu
konusunda olacak
bu özel sayılar
için
Yazı Kurulumuz
gerekli çalışmalara
girişti.
Derneğimizin vereceği
"Sinema - Tiyatro
Derneği Armağanı"
bazı nedenlerle
bir süre gecikti.
Armağan Kurulu
Haziran ayında toplanıp
armağan verilecek
sanatçıları seçecek.
Yarışmamızın
katılma süresini
bir ay uzattık.
Daha çok özencinin
katılmasını istiyoruz.
Gelecek sayımızda
jüri üyelerini
bildireceğiz.
sinema-tiyatro dergisi
HEPİNİZİ ESENLER.
s. t. d.

tiyatromuzda yerli gelenek nasıl kurulur?

Özdemir NUTKU

Yazma Prof. Redford'un beğendiğim bir sözüyle başlamak amacındayım: "Sanatın olağanüstü yönü şudur: sanat bir ulusu ve o ulusun hayatını yeterli derecede sadakatle anlatıyorsa bu toplumsal ve ulusal sanat tüm insanlık adına konuşuyor demektir." Bu gayetle açık ve doğru bir düşün. Her sanat kolunun ortaya çıktığı kaynağın özelliklerini taşıması tabii bir gelişim. Yalnız kaynağından dışarı fıskıran su nasıl önceleyn kum ve çakıl ile karışıp kaynaktaki arınık durumunu bir zaman için yitiriyorsa insandan doğan sanat da durulmadan, yatağını bulmadan önce akıyor. Kaynağından fıskıran su bir zaman geçtikten sonra kendi yolunu yapacak ve ondan sonra kendine özgü nitelikleriyle durulmuş olarak akımın devam ettirecek. Bir sanat kolunun da kaynağındaki duruluğunu çevresindeki şartlarla birleştirip kazanması için zamana ihtiyacı var.

İyi niyetli genç kalemlerin şikâyeti tiyatromuzun yerli geleneği taşınamaması, yahut bu ülkenin renklerinden irak olması. Bir kısım yazarlar (örneğin, Ö. Hazar) tiyatromuzu 'ekolsüzlük' terimini kullanarak kinamakta. Ben bu düşünüyü kabul etmiyorum. Çünkü ekol 'bay Hazar'ın inandığı gibi zorunlu bir şekilde kurulamaz. Ekol kurmak bir futbol takımı düzenlemeye hiç benzemez. Bu ancak tabii bir gelişimle, hiç bir dış zorlamayı gerektirmeksizin kendiliğinden ortaya çıkar. Yerli mallarımızı korumak amacıyla bir Yerli Mah Haftası tertip ediliyor. Bu güzel bir niyet. Peki ama, bu çaba acaba yerli mallarımızın Avrupa mallarından daha iyi ve daha sağlam olabilmesini sağlayabiliyor mu? Bu çabada da bir zorlama var. Ama bu zorlama yerli mallarımızın sanayideki tabii gelişimini hiç mi hiç etkilemiyor.

Kendi tiyatromuzu ele almadan önce bu sahada bizden yüzyıllar öncesi gelişmiş yabancı ülkelerin yerli tiyatro geleneklerini nasıl kurmuş olduklarına bir göz atalım. Hangi ülkeden başlarsak başlayalım, o ülkenin yerli geleneği kurulana değin tiyatrosunda bir bocalaması vardır. Fransa kendine özgü tiyatroyu Onyedinci Yüzyılın ortalarında kurana dağın tam sekizyüz yıllık bir tarihi ardında bırakmıştır. Avrupadaki Aydınlanma ve Devrim hareketlerinden sonra Fransa birden Orta Çağların karanlık havasından kurtulamamış dinsel ve töre oyunları ile ancak bir eğitim yolu tutmuştur. Onaltıncı Jodelle, Du Bellay, Remi Belleau gibi yazarlar Yunan klâsiklerini taklitte işe başlamışlar. Bu böyle yüz yıldan daha çok devam etmiş. Nihayet taklit ederek bir olgunlaşma yoluna giren Fransa Corneille, Ra-

cine ve Molière gibi büyük yazarların dogumuna sebep olmuştur. Bu yazarlar büyüklüklerini bu uzun süre içindeki gelişmeye borçludurlar. Eğer onlardan önce küçük değerdeki yazarlar klâsikleri kendilerine örnek almamış olsalardı bu işi ya Corneille'in, ya Racine'in, ya da Molière'in yapması gerekecekti. Böylece Fransız tiyatrosunda yerli geleneğin kurulması daha gecikecekti. Bu üç büyük yazar dahi klâsiklerin dramatik kurallarını tam olarak kabullenmedikleri halde onların da içinde yürümeyi doğru bulmuşlardır. Molière hemen her oyununu İtalyan tiyatrosundaki verilere borçludur. Daha sonra bir tek oyunuyla üne erişen Rostand ile Fransız tiyatrosu su katılmamış duruma girer. Edmund Rostand Cyrano'nun burnundan Fransız halkı içindeki en yeğ ve güzel 'pathos'u çıkartabilmiştir. İşte bu devamlı ve uzun bir gelişimin sonucudur. Bu başarının sonucu birçok bunalımlardan sonra elde edilebilmiştir. 1830 da Victor Hugo'nun sahneye konan *Hernani* oyunu tiyatro geleneğinin gelişiminde büyük rol oynar, çünkü bu oyun yeniyi denemiş, Fransız renkleri içinde daha başka olabilmıştır, yani, gelenek zincirinin yeni bir halkasını takmıştır.

Fransanın komşusu Almanya'da bir tiyatro geleneğinin kurulması daha geç başlar. Küçük devletciklerden ortaya çıkmış olan bu halk Onsekizinci Yüzyılın ortalarına değin Fransız ve İtalyan tiyatrolarını taklitte yetinirler. *Haupt - und Staatsaktionen* adı verdikleri taklit ve yabancı verilerin yansırı gürültülü askeri oyunlardan, kaba saba komikliklerden (*Hanwurst*) başka hiçbir tiyatro hareketi olmaz. Ancak 1765 tarihlerinde Lessing gibi bir kaç aydının gerçek bir Alman geleneği kurmak tekliflerinden sonra Alman halkı böyle bir yola girmeyi gerçekleştirmek üzere harekete geçer. Aristotle'in *Poetica*'sından sonra, Diderot hariç, tiyatro üzerinde yazılmış en önemli kitap olarak Lessing'in *Hamburgische Dramaturgie* adlı eleştirmesini kabul edebiliriz. İşte bu noksandan sonra Almanların kendilerini bulmaları için bir yüzelli yıla ihtiyaçları olmuştur.

İngiltere'yi ele alalım... Onaltıncı yüzyılın başlarına kadar gerek savaşlardan gerekse taht kavgalarından tiyatro uyuklamıştır. Bu yüzyıl İngiltere için her sanat kolunda bir uyanma süresi olmuştur. İlk önce *Miracle*'lar (dinsel oyunlar) ve sonra da *Morality*'ler (törence veya erdemci oyunlar) hem okullarda, hem kiliselerde, hem de meydanlarda oynanmıştır. Az sonra üni-

(Sonu otuzbirde)

ayın kişisi:

turgut özakman

Derleyen: Ülker AKÇAKOCA

Turgut Özakman 1930 yılında Ankara'da doğmuştur. 1952 yılında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesinden mezun olmuş, bir süre avukatlık yaptıktan sonra Almanyada (Institut der Theater Wissenschaft - Tiyatro İlmî Enstitüsü) nde tiyatro öğrenimi yapmıştır. Almanyadan döndükten sonra kısa bir süre Devlet Tiyatrosunda daha sonra da Basın Yayın ve Turizm Bakanlığında çalışmıştır. Halen bu Bakanlığın yayınlarla ilgili şubesinde çalışmaktadır.

İlk eserlerinden bu yana, gittikçe daha iyi bir tekniğin, daha yerleşmiş karakterlerin yer aldığı eserlerinin çoğu Ankara Devlet Tiyatrosunda oynanmıştır.

Yazarın ilk oyunu 1946 yılında Halkevinde oynanan ve "Duvarların Ötesi" oyununun ilk şekli ya da başlangıcı sayılabilecek "Masum Katiller"dir. Daha sonra sırasıyla 1951 de "Pembe Evin Kaderi", 1955 de "Güneşte On Kişi", 1957 de "Tufan", 1958 de "Duvarların Ötesi", Ankara Devlet Tiyatrosunda oynandı. Bu yıl "Hastane" ve "Karagözün Dönüşü" adlı birer perdelik piyes yazmış, ayrıca Necil Kâzım Akses tarafından bestelenecek olan "Düğün" adlı bir opera livresi de hazırlamıştır.

Halen ilk eseri sayılan "Pembe Evin Kaderi"ndeki aileyi devam ettiren, ordaki kişileri ele alarak yazdığı ve Haldun Dormen Tiyatrosunun oynayacağı "Pembe Evin Damadı" ile gelecek mevsim için Devlet Tiyatrosuna vereceği "İnsanlar Vesaire" adlı oyunları üzerinde çalışmaktadır.

Öte yandan Türk filmelliğinin eksik bir yönü olan senaryo sorunu ile ilgilendiğini ve bu konuda bir sorumluluk duyduğunu belirten yazar, "Duvarların Ötesi" adlı oyununu senaryo durumuna sokmaktadır.

Turgut Özakman'ın eserlerindeki ustaca kullandığı dialoglar, oyun akışındaki canlı ve aksamayan gidiş, kişilerinin sağlamlığı, aksiyonunun drama elverişli oluşu, esere hakim olan, yerinde esprileri yazarın belli başlı özellikleridir. Kişileri -hemen bütün oyunlarında- kusurları, iyi ve kötü yönleri ile insandırlar. Üstelik yaşama çabası içinde yuvarlanıp giden insan. Özakman, işte kendi dünyalarından çıkarıp oyunlarına soktuğu bu kişilerle uğraşiyor. Yazara göre bu kişiler, oyun yapısı içinde o hale geliyorlar ki artık kendisinin söylemek istediğini değil, kişiliklerinin söylemek istediğini söylüyorlar ve yazara sahip çıkıyorlarmış.

İyilik, -kötülük, suçluluk- suçsuzluk, ülkücü olmak ya da olmamak gibi ilk bakışta birbirinin zıttı görünen, fakat kesin sınırları bu-



Turgut ÖZAKMAN

lunmayan, yanlış anlamlara yol açan bu kavramları yazar oyunlarının teması olarak kullanmıştır..

Özakman'ın tiyatro anlayışı, tam anlamıyla iyi tiyatro vermektir. Tiyatro yazarının en büyük sorumluluğunun bir olduğuna inanmakta ve içinde yaşadığı toplumun sorunlarını ele alan bir tiyatro yazmak çabasından uzak bulunduğunu, tutumunun bazı düşünceleri tiyatro yoluyla seyirciye aktarmak olmayıp, seyirci için iyi, güzel tiyatro eserleri vermek olduğunu söylemektedir. Kendisi, her tiyatro yazarının mutlak olarak esasen yaşadığı toplumdan etkileneceğini ve tiyatro yazmanın bir gereği olan sosyalistlerin ötesinde, yazarın zaten dışarı çıkamayacağı bir çevre içinde yaşadığını ifade etmektedir. Bu sebepten, yazar ister istemez eserlerinde yaşadığı toplumun izlerini görmenin mümkün olacağını söylemektedir.

Özakman hiç bir tiyatro yazarını bir diğeriyle tam anlamıyla üstün göremeyeceğini, her yazarın çeşitli değer ölçülerine vurulabilecek niteliklere ve özelliklere sahip olduğunu, bunla beraber ilgi çekici canlı aksiyonları ile Çehov'un dramatik nitelikleri yönünden de Pirandello'yu beğendiğini, fakat bugün hiç bir şekilde onlar gibi yazmak istemediğini belirtmektedir. Her yazarın başka yöntemlerden değerlendirilebileceğine inanmaktadır.

Ülkemizde tiyatronun en önemli eksikliği, tiyatro yazarlarını ortaya çıkaracak, batıya ulaştıracak olan dramaturglar olduğunu, ve ülkemizde dramaturgların yetişmesinin çok güç olmadığını söyleyerek dramaturgların dram sanatı ve tiyatro nazariyeleri yönünden bilgili, tiyatro üzerinde çalışmış kişilerden olmalarının (Sonu yirmidokuzda)

birinci türk film festivali

T. KAKIÑO

Başlangıcı

Geçen 1958 yılının başlarında, çoğunluğunu rejisörlerin meydana getirdiği bir sinemacı topluluğu, sessiz sedasız ve kendi aralarında birleşerek **Türk Sinema Sanatçıları Derneği**'ni kurmuşlardı. İşleminde Türk sinemasının umut bağladığı gerçek sinema kişileri vardı: birşeyler yapabilmek, yararlı olmak amacıyla ilkleri üye seçiminde titiz davranıyorlardı. Her haftanın son günü, derneğe açık, bir rejisörün yazhanesinde toplanıyorlar, dertleşip türlü tasarılar kuruyorlardı. Bütün öbür kollarda olduğu gibi yakınmaları basının ilgisizliği üzerindeydi ama içlerinden bir tek kurucu üyenin olsun, dernek tüzüğünden birer sayı gazetelerin sinema yazarlarına göndermek, ya da bir basın toplantısı düzenliyerek derneğin ana amacını büyük yığınlara duyurmak aklına gelmişti. Aynı düzensizliğe **Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti**' ile **Yerli Film Yapanlar Cemiyeti**'nin ortaklaşa hazırladıkları **'Sinema Kanunu Gerekesi'**nde rastlanmıştı. İşlemlerinden bir kaçının teklifi üzerine-akılları geç de olsa başlarına gelen- **'Türk Sinema Sanatçıları Derneği'**, seçtikleri bir kurulu (Rejisör **Atif Yılmaz**, **Osman F. Seden**, **Metin Erkan**, **Baha Gelenbevi** ve kadın oyuncuarımızdan **Nurhan Nur**, **Belgin Doruk** ve **Muallâ Kaynak**) önce Belediye başkanına, daha sonra da basının desteğini sağlamak isteğiyle **'İstanbul Gazeteciler Cemiyeti'**ne göndermişti. Bir film festivali düzenlemek, büyük çoğunluğun basın yoluyla ilişkisini Türk filmleri üzerine çekmek ve günlük gazetelerin birinci sayfalarında söz konusu olmak; işte bu ziyaret sırasında düşünüldüğü kabul edildi. Organizasyonu **'Gazeteciler Cemiyeti'** yapacak, film temini ve seçimini ise **'Türk Sinema Sanatçıları Derneği'** halledecekti.

'Gazeteciler Cemiyeti'nde festival meselesi konuşulurken (T. S. S. D.) üyelerinden yalnız biri, jüri konusunda siddetle karşı koydu. (İ. G. C.), jürinin günlük basında sinema yazarlığı ve eleştirmecilik edenlerden kurulu olmasını, bu jüriye ayrıca dışardan bu işe ehil bazı kişilerin de katılmalarının yerinde olacağı fikrini savunuyordu. Fakat sinema eleştirmecilerinden ağzları hayli yanık olan (T. S. S. D.) nin üyeleri, jüride çoğunluğun eleştirmecilerinden olmasını pek hoş karşılamıyorlardı. Sebebine gelince; festivale katılacak filmler, bütün bir mevsim boyunca yurdumuz sinemalarında oynatılmış filmlerdi. Bunlar hakkında gazetelerimizde sinema eleştirmeleri yayımlanmış ve aşağı yukarı eleştirmecilerin ne düşündükleri ve filmlere dair yargıları belirip keskinleşmişti. Kü-

çük jürinin seçeceği film sayısı kaç olursa olsun mademki büyük jüride eleştirmeciler en fazla sayıyı ellerinde tutacaklardı; o halde birinciliğe seçecekleri filmin de bu mevsim içinde yazdıkları yazılarda en çok tuttukları filmden başkası olamazdı. **'Eleştirmecileri İstemiyelim'**

Türk Sinema Sanatçıları Derneği'nin 'faal' üyelerinden biri, tek başına işte bu fikri savunuyordu. Eleştirmecilere, hele hepsine birden jüride yer vermek densizlikti. Eleştirmeciler bilgisizdiler; bu bilgisizliklerini yazılarıyla ispatlıyorlardı; sinemadan da anlamıyorlardı, kültüristüydüler. Hepsinin üstünde Türk sinemasını sevmiyorlardı, Türk sinemasının düşmanıydılar. Basının ilgisizliği bu sinema eleştirmecilerinin yüzündendi. Her fırsatta Türk sinemasına saldırıyorlar, gidişi baltalıyorlardı. (T. S. S. D.) nin öbür üyeleri, bir yönetim kurulu toplantısında, tek üyelerinin bu denli çizgi dışı düşüncelerine katılmadılar ve üyenin eleştirmecilerden kurulacak bir jürinin yargılayıp değerlendireceği bir festivale katılmamayı kabul etmediler.

Böylece Nisan ayı içinde; (İ. G. C.) ile (T. S. S. D.) arasında düzenlenecek **'Birinci Türk Film Festivali'**nin 'protokolu imzalandı ve festivalin hazırlıklarına başlandı. **Eleştirmeciler Geliyor**

Organizasyonu işini yüklenen (İ. G. C.), kendi adına bu işe Akşam gazetesinin yazı işleri müdürü **Osman N. Karaca**'yı görevlendirmişti. Karaca, bir süre önce Yeditepe sanat gazetesinde tiyatro eleştirmeleri yayınlayan aydın bir yazarısları müdürüyü. Gazetelerin sinema eleştirmecilerini bir bir arıyarak, bulabildiklerinden: **Tuncan Okan** (Milliyet), **Semih Tuğrul** (Tercüman), **Çetin Özkırım** (Sinema 59), **Ali Gevgilili** (Vatan), **Salâh Bırsel** (Yeni-sabah) **Halit Refiğ** (Akis) ve bu satırların yazarı (Yeni İstanbul)'nu toplamış ve ilk danışma toplantısını yapmıştı. Yedi eleştirmeci ile birlikte **Osman N. Karaca**, öbür büyük jüri üyelerini seçtiler. Öbür üyeler: **İstanbul Üniversitesi'nde öğretim görevlisi Sabahattin Eyüboğlu**, senaryocu ve tiyatro yazarı **Haldun Taner**, eleştirmeci - fıkracı **Burhan Arpad**, Doçent **Adnan Benk**, müzik eleştirmeciliğinden sinema eleştirmeciliğine geçen **Erdem Buri** idi. Bir eleştirmeci (**Nijat Özön**) Ankaradaydı ve jüride bulunması zorunluymuştu. Cemiyet bir mektupla çağırılmaya ve geriye kalan iki üyenin de (T. S. S. D.) ce seçilmesine karar verdi.

Küçük Jüri

T. S. S. D. ne bırakılan ilk seçimin yapılmasının pek hoş karşılanmadığına sonradan farkına varılmıştı. (T. S. S. D.) bazı dedikodulara yol açabilir kaygusuyla

ilk seçimlerin (İ.G.C.) den en az iki üyenin de bulunduğu bir küçük jüri eliyle yapılmasını ileri sürüyordu. Bu yıl içinde yurdumuzda yüz şu kadar sayıda film çevrilmişti, bunların tek tek seyredilerek seçilmesi ise yorucu ve çekilir bir iş de değildi ayrıca. Eleştirmecilerin teklifi daha akla yakın görünüyordu: filmlerin tümü de mevsim içinde görülmüştü, biliniyordu. Hangisinin festivale katılır nitelikte olduğu bir listeyle tesbit edilebilirdi. Bu teklife de (T. S. S. D.) karşılık çıktı. Herşey mümkündü ama kıyıda köşede, ya da İstanbulda gösterilmeden önce Anadolu'da vizyona girmiş filmler olabilir ve bu görmezlik sonucu hakkı yenebilirdi. Her iki dernek birleşerek bir küçük jüri seçimine razı oldular. Gazeteciler Cemiyeti adına iki eleştirmeci **Erdem Buri** (Dünya) ve **Çetin A. Özkırım** (Sinema 59), (T.S.S.D) den **Baha Gelenevi** ile **Gani Turani**, prodüktörler Cemiyeti'nden de **Sabahat Filmer** (Lâle Film Stüdyosu) ile **İ. Necil Ozon** (Ozon Biraderler) küçük jüriyi meydana getirdiler. Küçük jürinin görevi, festivalde oynatılmak ve değerlendirmek için aday gösterilen 21 filmden onördü adedini seyredip seçmek ve büyük jüriye sunmaktır.

On günlük bir süre içinde 21 film teker teker seyredilerek elenmiş ve içlerinde onördü ilk elemeyi başarıyla kazanarak festivale girme hakkını elde etmişti. Arada hayli ilginç olaylar da oldu. Belirli sayıda bir topluluğa özel olarak gösterilen **Atıf Yılmaz**'ın yeni filmi **'Bu Vatanın Çocukları'**nı küçük jüri beynemedi. Film sonradan büyük jürinin de teslim edeceği gibi, çevrilenlerin içinde en 'seyredilir'iydi.

Küçük jüri; bir türkünün mısraının yanlış söylendiği ve 'Atatürkün amorstan gösterildiği' bahanesini ileri sürerek yerine **Agâh Hün**'ün rejisörlüğünü, küçük jüriden **Sabahat Filmer**'in prodüktörlüğünü yaptığı **'Ben Kahpe Değilim'** onördün içine dahil etmişti. Ereket, festival tüzüğünde büyük jürinin katılmağa değer bulunduğu herhangi bir filmi 'davete' hakkı vardı. Ve **'Bu Vatanın Çocukları'**, (İ. G. C.) nin temsilci üyesi eleştirmeci **Çetin A. Özkırım**'ın siddetli savunmasına ve fakat öbür üyelerin oy birliğiyle reddine rağmen, büyük jürinin bu hakkı kullanmasıyla Festivale onbeşinci film olarak katılıverdi.

Seçilen Onbeş Film

20-26 Mayıs günleri arasında gösterilecek filmler şunlardır: **'Ala Geçik'** (Reji: Atıf Yılmaz, prodüksiyon: Erman kardeşler), **'Bir Kadın Tuzağı'** (Reji: Mehmet Muhtar, Prod.: And Film.) **'Beraber Ölelim'** (Reji: F. Seden, Prod.: Kemal Film), **'Karasu'** (Reji: Turgut Demirağ, Prod.: And Film), **'Dokuz Dağın Efesi'** (Reji: Metin Erksan, Prod.: Birsal Film), **'Ben Kahpe Değilim'** (Reji: Agâh Hün, prod: Lâle Film Stüdyosu), **'Üç Arkadaş'** (Reji: Memduh Ün, prod: Emin Film), **'Dertli İrmak'** (Reji: Muzaffer Aslan, prod: As Film), **'Bu Vatanın Çocukları'** (Reji: Atıf Yılmaz, prod. Dar Film), **'İftira'** (Reji: O. Nuri Ergün, prod: Kemal Film), **'Funda'** (Reji: Nişan Hançer, prod: Ozon Biraderler), **'Yaprak Dökümü'** (Reji: Süavi Tedü, prod: Halk Film), **'Kederli Yıllar'** (Reji: A. Alyanak), **'Zümrüt'** (Reji: Lütfi Ö.



Atıf Yılmaz- "Bu Vatanın Çocukları"
Eubasırlı reji



Metin Erksan- "Dokuz Dağın Efesi"
Jüri Özel Armağanı

Akad, prod: İpek Film) ve 'Ayrılık' (Reji: Sırrı Gültekin, prod: Halk Film).

Bu onbeş filmin aralarında aynı rejisörün iki (Atıf Yılmaz: 'Ala Geyik' ve 'Bu

Vatanın Çocukları'), aynı firmaların ikişer (Kemal Film: 'İftira' ve 'Beraber Ölelim') (Halk Film: 'Yaprak Dökümü' ve 'Ayrılık'), (And Film: 'Karasu' ve 'Bir Kadın Tuzakı') aynı operatörlerin ikişer (Kriton İliadis: 'İftira' ve 'Beraber Ölelim'), (Fredrick Ford: 'Karasu' ve 'Bir Kadın Tuzakı'), (Şevket Kıymaz: 'Funda' ve 'Dokuz Dağın Efesi') ve senaryocular, (Y. Kemal: 'Ala Geyik', 'Bu Vatanın Çocukları', 'Dertli Irmak'), (Sadık Şendil: 'Beraber Ölelim', 'Ayrılık' ve 'Zümrüt') filmleri bulunuyordu.

En başarılı kadın ve erkek oyuncularıyla operatörlere yabancı uyruklu sanatçılardan da adaylar vardı: 'Karasu' ve 'Bir Kadın Tuzakı'yla F. Ford, aynı filmlerdeki rolleriyle Mari Blanchard, Manfred Schuster, İsarco Bavaioli ve Eva Palmer.

Oyunculardan, örneğin: Muhterem Nur, üç: ('Ben Kahpe Değilim', 'Funda' ve 'Üç Arkadaş') ,Fikret Hakan dört: ('Zümrüt', 'Üç Arkadaş', 'Dokuz Dağın Efesi' ve 'Dertli Irmak'), Sadri Ahşık üç: ('Zümrüt', 'İftira' ve 'Ben Kahpe Değilim'), Lâle Oraloğlu iki ('Bir Kadın Tuzakı', 'Karasu') Belgin Doruk İki ('Beraber Ölelim', 'Kederli Yıllar') filmlerindeki rolleriyle adaydılar.

Yine bu onbeş filmdeki adaylardan bir rejisörümüzü, Siavi Teđü'yü geçen aylar içinde toprağa vermiş bulunuyorduk. İçlerinden biri, ilk olarak rejisörlüğe (Nuri Ergün: 'İftira') geçmekteydi. İki rejisör bir kaç yıllık bir aradan sonra filmleriyle festivale (Metin Erksan: 'Dokuz Dağın Efesi', Ağâh Hün: 'Ben Kahpe Değilim') katılıyorlardı. Oyunculardan da Yılmaz Güney, ilk bu yıl, baş erkek rollerine çıkıyordu: 'Ala Geyik' ve 'Bu Vatanın Çocukları'. Filmlerden üçü, daha önce kitap halinde yayınlanmış romanlardan sinemaya



O. Nuri Ergün- "İftira"
Dikkati çekti



**Memduh Ün- "Üç Arkadaş"
Kaybı sürprizdir**

aktarılmıştı: (Kerime Nadir: 'Funda', Reşat Nuri Güntekin: 'Yaprak Dökümü' ve İhsan Koza: 'Zümrüt') Altısı Cumhuriyet öncesinde geçen Konuları işliyorlardı ('Alageyik', 'Karasu', 'Dokuz Dağın Efesi', 'İftira', 'Yaprak Dökümü' ve 'Bu Vatanın Çocukları') Geriye kalanlardan 'Beraber Ölelim' polisiye, 'Kederli Yıllar' müzikli 'Ala Geyik' ve 'Dokuz Dağın Efesi' western, 'Bu Vatanın Çocukları' millî, öbürleri de melodram, ya da yarı melodram türdendiler.

Festival Boyunca

'Türk filmciliğini geliştirmek, yüz akıyla dünya sinema sanatı düzeyine ulaştırmak için yurdumuzda gerekli çalışmalar gittikçe artmaktadır. Bu yolda basıncımız Türk Sinemasına elinden gelen yarımını yapmayı bir ödev saymaktadır. İstanbul Gazeteciler Cemiyeti, sinema sanatçılarıyla el ele vererek, yurtdışında ilk yerli film yarışmasını açmıştır. Bu işin ilk oluşu, etkinlikler, elde olmayan aksaklıklar olsa bile sinema sanatçılarının çalışmalarını hızlandıracağına umar, filmciliğimizin beklemediğimiz başarıya ulaşmasını dileriz.' diyen (J. G. C.) n'in bu umutla düzenlediği festival; 20 Mayıs Çarşamba günü, Saray sinemasında Atif Yılmaz'ın 'Ala Geyik' ile başladı. 'Ala Geyik' ile birlikte Mehmet Muhtar'ın 'Bir Kadın Tuzakı' yanı sıra gösteriliyordu.

'Ala Geyik' (oyuncuları: Pervin Paç, Yılmaz Güney, Talât Gözbalı, Muazzez Arçay; Senaryo: Yusuf Karataylı; Foto: Miko Rafinalyan) Atif Yılmaz'ın sinema serüveni içinde bütünüyle harekete önem verilmesi bakımından, ilgi çekici bir yer tutuyordu. Gerçi filmde işlenmemiş ve el çabukluğuna getirilmiş bölümler - Yılmaz'ın öbür filmlerinde olduğu soydan- yine ağır basıyor idiyse de, yerli olma çabası, bir

kaç yerel renklendirmeye gidmiş, 'Bir Kadının Tuzakı'nı kolaylıkla alt edivermişti.

İkinci günün filmleri: Osman Seden'in 'Beraber Ölelim'i (Oyuncuları: Ayhan İşçik, Belgin Doruk, Ziya Metin, Atif Kaptan, Nuri Ergün; Senaryo: Sadık Şendil; Foto: Kriton İliadis) ile Turgut Demirağ'ın 'Karasu' (Oyuncuları: Mari Blanchard, Manfred Schuster, Lâle Oraloglu, Kemal Edige; Senaryo: T. Demirağ - E. Roberts; Foto F. Ford) idi. Her ikisi de konu yönünden zayıf filmlerdi, 'Beraber Ölelim', -Türkiyede geçmesine imkân olmayan güllünc bir gangster hikâyesini anlatıyordu. 'Karasu', daha önce bir günlük gazetede resimli roman olarak yayınlanmış ağıdalı bir konyu ele almıştı. Üstelik aynı konu, daha önce Semih Evin eliyle 'Çekirdek Ayşe', Memduh Ün eliyle 'Yetim Ömer', adları altında filme de çekilmiş bulunuyordu. İkinci günün filmlerinden 'Beraber Ölelim', reji ve foto olarak 'Karasu'ya üstünlük taşıyordu. Her iki filmde oynayanların oyun bakımından ilginç yönleri pek yoktu.

Üçüncü günün iki filminden biri, festivalde iddia sahibi bulunuyordu. Bu, Metin Erksan'ın *Dokuz Dağın Efesi* idi. Filmde (Oyuncuları: Fikret Hakan, Kadir Savan, Havri Eren, Serpil Gül; Senaryo: Metin Erksan; Foto: Şevket Kıymaz; Fon müziği: Nedim Otyam) ünlü Zeybek Cakırcın'ın hayat hikâyesi, hayli başarılı bir senaryoya dayanarak ortaya konuyordu. Gerçi rejide anlatılmaya çalışılan bazı detaylar sezilmiyor değildi. Fakat bu etkiler, yalnızca etki olarak kalmış ve taklide edilmişti. İkinci film, Ağah Hüsn'ün filmiydi ve küçük jüri elemanlarını nasıl festivalde kabulüğü hayret uyandırmıştı.

Dördüncü günün ilk filmi, festivalin filmleri arasında kazanması muhakkak gözüyle bakılan Memduh Ün'ün *Üç Arkadaş*

daş'ı (Oyuncuları: Fikret Hakan, Muhterem Nur, Salih Tozan, Semih Sezerli; Senaryo: A. Yılmaz - E. Görüş - M. Ün; Foto: Turgut Ören) idi. Gerçekten kuvvetli adaylar gösterilecekse, Memduh Ün'ün 'Üç Arkadaş'ı da fon müziği hariç, foto dahil; aynı şekilde adaylıkları elinde tutuyordu.

Üçüncü günün adayı 'Dokuz Dağın Efesi', dördüncü günün adayı 'Üç Arkadaş'ın karşısına, beşinci gün, Atif Yılmaz'ın festivaldeki ikinci filmi 'Bu Vatanın Çocukları' (Oyuncuları: Nurhan Nur, Talât Gözbak, Attila Dinçer, Yılmaz Güney, Bilge Zübü; Senaryo: A. Yılmaz - Yılmaz Güney; Foto: Mike Rafaelyan) çıktı. Ayrıca aynı gün küçük jürinin en çok beğendiği filmlerden O. Nuri Engün'ün 'İftira'sı (Oyuncuları: Sadri Alışık, Uğur Basaran, Münir Özkul, Leylâ Altın; Senaryo: Bülent Oran; Foto Kriton İliadis) da gösteriliyordu. 'Bu vatanın Çocukları' ile rejide Atif Yılmaz, oyuncuda Talât Gözbak, 'İftira'da ise Sadri Alışık ve Kriton İliadis; ilerde adları üzerinde tartışılacak adaylardı.

Arka arkaya gösterilen Nişan Hancer'in 'Funda'sı, Süavi Tedü'nün 'Yaprak



Osman F. Seden- "Beraber Ölelim"
Bir oyla

Dökümü, A. Alyanak'ın 'Kederli Yıllar'ı Lütfi Ö. Akad'ın 'Zümrüt'ü ve Sırrı Gültekin'in 'Ayrılık'ı gerçi çevrilen yüz kadar filmin içinde ayrı bir yere varıyorlardı, ama, festivalin iddia sahibi filmleri karşısında - 'Zümrüt' de oyuncu olarak Sadri Alışık'ı ve müzikçi olarak Yalçın Tura'yı saymazsak, söz konusu edilmeye değer filmler değillerdir.

Büyük Jürinin Karar Günü

Mayıs ayının 27 nci günü, bütün filmleri halkla birlikte teker teker seyretmiş olan büyük jüri üyeleri (Burhan Arpad, Orhan Arıburnu, Adnan Benk, Salâh Birsnel, Erdem Buri, Ali Gevgili, T. Kakinç, Şadan Kâmil, Osman N. Karaca, Tuncan Okan, Çetin A. Özkırım, Nijat Özön, Taldun Taner ve Semih Tuğrul) Cemiyet binasında toplandılar. İçlerinden iki kişi noksandı. Halit Refiğ, oylarını bırakmış, bir iş gezisine gitmiş; Sabahattin Eyüboğlu da toplantıyı ertesi, yani 28 Mayıs günü bildiği için gelmemiştir.

Büyük jürinin çoğunlukla geldiğini gören başkan Osman N. Karaca oturumu açtı. Eleştirmecilerin dışında kalan üyelerde bir üzüntünün izleri yüzlerinde okunuyordu. Söz alanlar, bu üzüntü sebeplerini açıklamakta gecikmediler. Çoğu, yerli filmlerimizi yıllardır görmüyorlardı. Festival fırsat bilmişler, gitmişler görmüşlerdi ki, yerli filmciliğimiz son derecede seviyesiz bir durumdadır. Oturumun bundan sonrasındaki bütün konuşmalar, filmciliğimizin seviyeli mi, seviyesiz mi olduğu üzerinde söz alıp konuşmalarla geçecekti. Oysa durum bambaşka idi; jüri, sinemamızın seviyeli mi, seviyesiz mi olduğunu tartışmaya toplanmamıştı, bu kadar filmi tek tek bunun için seyretmemişti. Seviyeli tartışmaya da seviyesiz, her iki hali de (İ.G.C.) festivali düzenlemekle bunu baştan kabullenmiş olmuyor muydu? Jürinin görevi, ve jüriden asıl beklenileni kötü de, seviyesiz de olsa kendilerine sunulan onbeş film içinde en az kötü olanı, en az seviyesiz olanı bulup değerlendirmek değil miydi? Çoğunluk sinemaya, birer aydın sıfatıyla haklı hücumlarda bulunuyorlardı. Eleştirmecilerin sinemamıza karşı olan tutumları belliydi. Savunmak onlara düşmezdi. Jüri içinde Türk sinemasının üstelik (T.S.S.D.) iki üyesi de bulunuyordu. Asıl onlar konuşmalılar, onlar sinemamızın şartlarını, ilkelik sebeplerini anlatmadılar, aydın üyeleri kötümserlikten çekip umutlandırmahydılar. Rejisör Arıburnu söz isteyip bazı şeyler söyledi ise, de bütün dedikleri edebî bir kaç cümleden kurulu ve yarı yarıya hücumları kabul eder olmaktan ileri geçmedi.

Oylamalar ve Sonuçları :

Oylama ilkin foto direktörü ve her bölüme üç aday secimiyle başladı. En iyi foto direktörüne iki aday vardı: "Beraber Ölelim" ve "İftira" ile Kriton İliadis, "Üç Arkadaş"la Turgut Ören. Kriton İliadis,

tartışmasız yılın en başarılı foto direktörü seçildi.

Bundan sonra tartışması uzun sürmeyeceği düşüncesiyle en başarılı fon müziksine geçildi. Bu armağana iki aday gösteriliyordu: "Zümrüt" ile Yalçın Tura, "Dokuz Dağın Efesi" ve "Ben Kahpe Değilim" ile Nâdim V. Otyam. Yalçın Tura, fon müzikçiliğinde yeni olmasına rağmen, emektar ve bütünüyle yerli olan Nâdim Otyam'a ondört jüri üyesinden onbirinin oyunu kazanarak üstün bulundu. Böylece, ilk ağızda üzerlerinde pekaz tartışılarak iki bölüm değerlendirilmiş ve seçimleri sonuçlandırılmış oluyordu. Üçüncü olarak seçimine geçilen yılın en başarılı filmi idi. Adaylama üç film ortaya çıkardı: -"Dokuz Dağın Efesi", "Üç Arkadaş" ve "Bu Vatanın Çocukları". Oyları dağıtan diğer filmler: "Beraber Ölelim" ile "Zümrüt" ve "Ayrılık"tı. Daha önce jürice kabul edilen değerlendirme ölçüsüne göre; aday seçimini kazananlar arasında yeniden on üzerinden notlamaya geçilecek ve jüri sayısına bölünecek toplamın en az 6,5'u vermesi beklenecekti. "Dokuz Dağın Efesi" 77,5 "Üç Arkadaş" 61, "Bu Vatanın Çocukları" 65 not alınca, bu üç filmin adaylığı kazanmalarına rağmen hiç birinin barajı aşamadığı üzüntüyle görüldü. Tartışmalar sonunda, jüri, üç ayrı gruba bölündü: "Dokuz ..." tutanlar, "Bu Vatanın ..." tutanlar ve "Üç Arkadaş"ı tutanlar. Tartışma sonunda her üç grup da yekdiğerini ikna edemediği ve her üç film de 6,5'u dolduramadıklarından, en iyi film seçilemeyip kaldı.

En başarılı rejisöre adaylıkları kazananlar: Atıf Yılmaz (24), Osmâ F. Seden (22), Metin Erksan (21), Memduh Ün (7)



Kriton İliadis
Tek Foto Direktörümüz

ve Lütfü Akad (2) şer puan almışlardı. On üzerinden yapılan oylama sonucu, garip oldu. Sebebine gelince, "Alageyik" ve "Bu Vatanın Çocukları" adlı iki filmiyle başarı-
(Sonu otuzüçte)



Atıf Yılmaz- "Ala Geyik"
Biri olmazsa...

sinopsis

Turgut ERİM

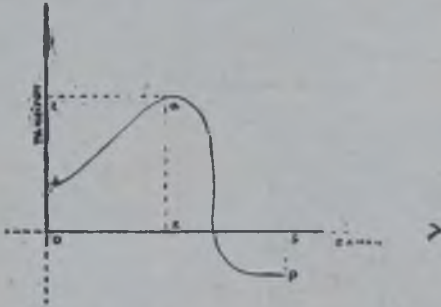
Bu yazımda piyes tahlili için gerekli gördüğüm bazı bilgileri vermek istiyorum. Bu bilgilerin, tahlil metodu hakkında Türk Yurdu dergisinin ikinci sayısına yazdığım bir yazıyla beraber bir anlamı olabilir.

Bir çok tiyatro terimi gibi sinopsis de değişik anlamlarda kullanılır. En yaygın şekliyle sinopsis piyes olaylarının geçtiği yer ve zamanı belirten ve piyesin basına konan bir açıklamadır. Değişik bir şekli olan genel sinopsis piyesin sahne tahlili demektir. Burada sözlünü edeceğimiz sinopsis, genel sinopsisdir. Genel sinopsisin uygulanması herhangi bir piyesde iki elemanı açık ve seçik kılar: Perspektif ve olay. Bu iki elemanın zorunlu sonucu seyircinin dikkatini ayakta tutacak olan gerilimdir. (tansiyon ve distansiyon).

Bu üç kavramı önce ayrı ayrı, sonra da bir tek ışık altında incelemeye çalışalım.

PERSPEKTİF:

Perspektif, piyes "Kahramanları"nın ruh hallerini ifade eden teorik bir diyagramdır. Adından da anlaşılacağı gibi zaman içindeki ruhi değişiklikleri gösterir. Diğer bir deyimle perspektifin iki boyutu vardır: zaman ve ruh halleri (1).



Şema : 1

Yukardaki şemada O noktası piyesin başlama noktasıdır. Piyes O zamanında başlamakta S zamanında bitmektedir. PP eğrisi piyes "Kahraman"ın ruh halleridir. Bu ruh hali belli bir tansiyonla başlamakta, belli bir distansiyonla bitmektedir. PP eğrisi üzerinde alınacak herhangi bir "a" noktası bize şu denklemi verir:

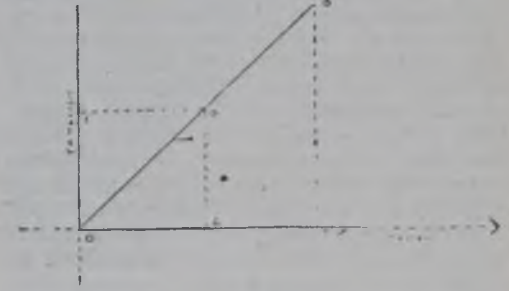
$$z : f(t)$$

veya kelimelerle: belli bir zamanda ruh hali belli bir gerilim derecesindedir. Bu çok basit bir gerçek olmakla beraber birazdan açıklayacağım gibi önemlidir.

OLAY :

Aynı koordinat sisteminde olaylar göz-

den geçirilirse bunların belli bir zincirlenme meydana getirdiği görülür. Gerçekten olaylar seyircide isterseniz piyes kişilerinin diyelim - belli bir gerilim yaratmak üzere sıralanır (2).



Şema : 2

Yukarıdaki şemada O noktası piyesin başlama noktasıdır. Piyes O zamanında başlamakta S zamanında bitmektedir. OO doğrusu eğrisi üzerinde alınacak herhangi bir "a" noktası bize perspektifin verdiği fonksiyonun eşini verir:

$$z : f(t)$$

Bu iki fonksiyonun cebirsel olarak açıkladığı gerçeği Aristo bize şöyle ifade eder: "Plot - olaylar zinciri, aksiyonun taklididir" (3). Şüphesiz bir sonuç ancak bir tek aksiyon tarifleriyle açıklanır: "AKSİYON RUH HALLERİNİN KAT'İ İFADESİDİR" (4)

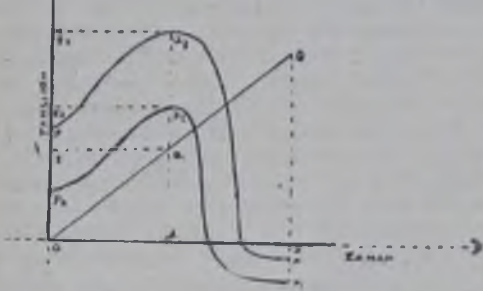
GERİLİM :

Yukardaki açıklamalardan gerilimin yeter derecede tamamlandığını sanıyorum. Buna rağmen tansiyon ve distansiyon terimleri üzerinde biraz daha duralım: herhangi bir tiyatrodaki seyircinin uyuklamaması iki şekilde sağlanır: illüzyon ve artistik uzaklaşma (5). Seyircinin benliğini sahneye birleştirmek, sahne kişisiyle seyirciyi bir ve tek yapmak şeklinde tarif edilen illüzyon hipnoz halindeki dikkattir. Bu durumun zorunlu sonucu dikkatin perspektifle veya perspektiflerde, birleşmesi ve seyircinin kendini piyes olayları içinde hissetmesidir. Daha karışık bir kavram olan artistik uzaklaşmada dikkat perspektifle birleşmez ve piyes olayları ile perspektiflere paraleldir. Diğer bir deyimle seyirci bağımsız bir tanık gibi durumu muhakeme edebilmektedir. Dikkatin fizik ve ruhi görünüşü ne şekilde olursa olsun gerginlik, bu gerginlik depresyonlarında bile yok olmaz. Gerilim terimi bu bakımdan tansiyon ve distansiyona uygulanabilir.

PIYES ANA HATTI :

Üç kavramı ayrı ayrı gördükten sonra şu soruyu sormak yerinde olur: bu üç kavramın birleşik tarafı nedir? Yukarıda olayların perspektif ve gerilimin bir tek formülde birleştiğini gördük. Bu bir tek formül yine bir kavramı meydana getirir: piyes ana hattı (6). Piyes ana hattı sezgi ile bulunacak bir kavram olmakla beraber muhakeme yoluyla bu kavrama varmak daha doğru olur.

Aynı koordinat sisteminde olaylar zincirini, perspektifleri birlikte gösterelim.



Sema : 3

Yukarıda semada P1P1', P2P2' iki "Kahraman"ın perspektifleri, 00 olaylar zinciridir. Olaylar zinciri üzerinde alınacak herhangi bir "a" noktası, perspektifler üzerine projekte edilirse "a₁" ve "a₂" noktaları elde edilir. Bu noktaların tansiyon ordonatı üzerindeki iz düşümleri bize şu üç denklemleri verir:

$$z : f (t) , z : f (t_1) \text{ ve } z : f (t_2)$$

Diğer bir deyimle herhangi bir "z" zamanında perspektif olaylar zinciri değişik gerilimler gösterir. Aynı zamanda birden fazla kişi sahnede bulunursa seyircinin gerilimi ne olacaktır? Soru oldukça ilginçtir. Gerçekten belli bir anda üç ayrı gerilim derecesi bulunmaktadır. Bu durumda şu dört şık kabul edilebilir:

1 — Seyircinin gerilimi olayların gerilimi derecesinde olacaktır.

2 — Seyircinin gerilimi birinci perspektifin gerilimi derecesinde olacaktır.

3 — Seyircinin gerilimi ikinci perspektifin gerilimi derecesinde olacaktır.

4 — Nihayet seyircinin gerilimi bu üç gerilimden farklı bir derecede olacaktır.

Genel olarak dördüncü şık kabul ve formüle edilmiştir: piyes ana hattı (7).

Yukarıda takip ettiğimiz muhakeme oldukça spekülâtiftir. Bu sebeple piyes ana hattı kavramına bir diğer yoldan varmayı deneyelim. Tiyatro seyircisi olayları şu iki açıdan görebilir: aksiyon, mimari düzen. Mimari düzen zaman içinde yer aldığına göre değişmez. Fakat tiyatro tecrübelerimiz bize bazı sahnelerin gerçekte olduğundan daha uzun -veya daha kısa- oynadığını veya bize öyle geldiğini göstermiştir (8). Bunun sebebi icra yanlışı olabileceği gibi gerilimin derecesi de olabilir.

Çünkü gerilim belli bir dereceden sonra zamanı durdurur (daha doğru bir deyimle zamanın durduğu sanısını verir) (9). Şu halde gerilimle zamanın (mimari düzenin) ilgisi vardır. Bu ilgi direk, ya da indirek olabilir. Eğer indirekse yukarıdaki muhakemeyle piyes ana hattına varılır, aksine direkse mimari düzen -dolayısıyla olaylar zinciri - perspektifle bir ve tek olarak düşünülebilir. Bu birleşme "herhalde" piyes ana hattıdır (10).

Piyes ana hattı bir kaç şekilde tarif edilebilirse de ben sadece iki tarif vereceğim:

1 — Öyle bir perspektiftir ki olayları ve perspektifleri beraberce ve belli bir zamandan belli gerilim bağlantısıyla ifade eder.

2 — Maşeri bir yaşantı -maşeri bir süre- yaratan ve piyes olaylarıyla perspektifleri bir ve tekmiş gibi gösteren bir aksiyom'dur.

SONUÇ:

Konumuzun başında kullandığımız genel sinopsisin gerçek ve tam tarifini artık verebiliriz: genel sinopsis piyes ana hattını bulmak amacıyla yapılan bir tahlildir. Bu tahlilin yapılması bize şu faydaları sağlayabilir:

1 — Perspektifleri açık ve seçik olarak çizebilir.

2 — Piyesin kümülâtif etkisini gösterebilir.

3 — Temponun genel düzenlenmesini sağlayabilir.

Genel sinopsisin yukarıdaki faydalarına karşılık bir kaç zararı da vardır:

1 — Sinopsis bir soyutlama ve parçalamadır. Yaratıcı faktörün birleştirici niteliği kaybolabilir.

2 — Perspektiflerle olayları bir ve tek gibi düşünme alışkanlığın yaratarak prezantatif piyeslerde icracının işini güçleştirebilir.

Sonuç olarak denilebilir ki bütün tiyatro kavramları gibi sinopsis de iyice, açık'anmamış olan, üzerinde düşünülmesi gereken bir kavramdır.

(1) Perspektifin iki boyutlu olarak gösterilmesi doğru olmayabilir. Fakat ruh-halleri teriminin zorunlu olarak şu üç faktörü ifade ettiğini sanıyorum: çevre, tevarüs, süre.

(2) S. H. Butcher-Aristotle's Theory of Poetry and Fine art. Dover Pub. Inc. New-York 1951, S: 25-27. "Plot aksiyonun taklididir. Plot teriminden olayların düzenlenmesini anlıyorum... Peripeteia yahut durumun tersine çevrilmesi ve Tanıma sahneleri plotun kısımlarıdır" Bir başka yazımda belirteceğim gibi Feripeteia ve Tanıma terimleri belli bir tansiyonu işaretler.

(3) Butcher-A.g.e.s: 25

(4) Özel konuşmalarda sık sık kullandığım bu tarifi açıkla ve münakaşasını bir başka yazımda yapacağım.

açıkoturum :

türk oyunları

Konu: "Türk Tiyatrosunun Sorunları-IV ve Bu Mevsim Ankara'da Oynanan Türk Oyunları"

Yöneten: Ülkü BAŞSOY

Oturuma Katılanlar: AKÇAKOCA Ülker (sinema - tiyatro derneği yönetim kurulu üyesi)

AKSOY Erol (Tiyatro Eleştirmeni)

ÖNGÖREN Mahmut (Tiyatro Eleştirmeni)

SAV Ömer Atılâ (Tiyatro Eleştirmeni)

BAŞSOY — Efendim Derneğimiz geçen yıl yaptığı "Türk Tiyatrosunun Sorunları" adlı tartışmalı konferanslarının dördüncüsünü bugün için hazırladı. Açık oturumda "Türk Tiyatrosunun Sorunları" açısından, bu mevsim Devlet Tiyatrosunda oynanan beş Türk oyunu eleştirilecek ve bu oyunların Türk Tiyatrosuna neler getirdiği tartışılacak. Önce AKÇAKOCA Ülkerden rica ediyorum.

AKÇAKOCA — Bu mevsim Ankara'da oynanan Türk Oyunlarının bünyesine girmeden önce bir iki noktaya değineceğim. Bugün hepimiz biliyoruz ki, Türk Tiyatrosu bir oluş, bir yönünü bulma çabası içinde. Bugün kendini bulma çabası içinde bulunan tiyatromuzun en önemli sorunu tiyatro yazarına düşüyor. Bu bakımdan, Türk Tiyatro Yazarının sorumlulukları, değindiği konular, Türk Tiyatrosuna kazandıracığı özellikler, nitelikler, değerler olabilir? Bu yıl oynanan oyunları konu alan konuşmamız bize önemli bir ip ucu verecektir.

Bu yıl oynanan oyunlar, Haldun Taner'in "Ve Değirmen Dönerdi". Orhan Ase-

na'nın "Hürrem Sultan", "Halit Ziya Uşaklıgil'in Munis Faik Ozansoy tarafından yenileştirilen "Kâbus", Cevat Fehmi Başkut'un "Tablodaki Adam" ve Turgut Özakman'ın "Duvarların Ötesi" oyunlarıdır. Benim konuşmam daha çok Türk Tiyatrosuna bir şeyler getirmek bakımından Türk Yazarını ele almak olacaktır. Bu yüzden saydığım oyunlardan bazıları konu dışı bırakacağım. "Kâbus", Halit Ziya Uşaklıgil'in bir oyunu. Bugünkü Türk Tiyatrosuna yalnızca bir eskiyi anma değeri olmaktan başka bir şey getirmemiştir. Eskimiş bir oyun, hattâ biraz daha ileriye giderek, tahammülü güç bir oyun diyeceğim. Orhan Asena'nın "Hürrem Sultan" oyunu Kanunî Sultan Süleyman'ı konu alan bir oyun. Dialogları iyi yerleştirilmiş, tekniği daha önceki oyunlarına göre bir hamle yapmış ve gerçekten ustaca yazılmış bir oyun. Fakat bunu da konu dışına alacağım. Çünkü, bu da tarihi bir oyun olarak görülüyor. Ve benim ileri süreceğim sava göre tarihi oyunların Türk Tiyatrosuna getireceği yenilik ve özellik benim üzerinde duracağım yön olmayacak. "Tablodaki Adam" oldukça zayıf bir oyun. Bir dram tekniği mevcut değil bile denilebilir. Oyunun akışında zorla yazılmış bir hava olduğu seziyor. Sonra gene benim fikrimce söylemek istediği bir şey yok, Haldun Taner'in "Ve Değirmen Dönerdi" adlı oyunu bir sanat amacı ile yaşama çabası arasındaki kaygısını gösteriyor. Yer yer hikâye özellikleri var. Söylemek istediklerini seyirciye duyurabilecek bir gücü yok. Bu bakımdan söylemek istedikleri için oyunu zayıf bir

(5) John E. Dietrich . Play Direction. Prentice Hall Inc. New-York 1953. S: 49-50-51-52-53. "İllüzyon... hiç değilse iki yoldan sağlanır... cevap vurgusu, temaşa edilen aksiyon veya obje'yi (içinde hissetmek)... Hissî birleşim... seyirci kendisini piyes içindeki bir karakterle (birleştirince) vekâleten sahne kişisinin heyecanlarını tecrübe eder... Artistik uzlaşma... Langfeld bu terimle seyircinin tesama objesinden fizik ve psikik uzaklaşmasını kastetmiştir". Bu üç kavramın tatbikatı için bakınız. Bernard Hewitt, M. S. Wolle, J. F. Foster-Play Production. Lippincott. Philadelphia 1940. S: 43-44.

(6) Suat Taşer . Üç Duvarlı Dünya. ?-Ankara 1951. Stanislavski'nin makalesi. Bu makalede kullamlan piyes ana hatları terimi değişik anlamlı olabilir. Suat Taşer'in tercümede hangi kelime

karşılığı olarak bu deyim kullandığını bilmiyorum.

(7) Taşer. Adı geçen makale.

(8) Küçük Tiyatroda 1957 sıralarında oynanmış olan IV. Henri adlı piyes güzel, daha doğrusu çirkin bir örnek oldu: halkın övgüsüyle kıymetini sulandıran Gökçer, Pirandello'nun şu direktifini garip bir şekilde yorumladı: "Piyas garip bir canlılıkla oynanacaktır." Ve bütün piyesin icrası bir pazar gününün 68 dakikasına sığdırdı. Yarışın sonucu, saygı değer sanat savcılarımızın Cüneyt'e sevgi Luigi'ye yergileriyle belli oldu: yaşasın icra, kahrolsun sanat.

(9) Dietrich. A.g.e. S: 176. "Geniş dramatik ilgi, yahut heyecan ihtiva eden sahneler yavaş icra edilmelidir, çünkü tansiyon sahneyi tutar."

(10) Daha etraflı bir muhakeme takip edemediğim için herhalde diyorum.

araç olmuş. Kişileri iyi çizememiş. Çizemediği için de bir yüzdencilik göze çarpıyor. Fikirimce bu yılın en başarılı oyunu Turgut Özakman'ın "Duvarların Ötesi" oyunu. Bu oyunun özelliği, yerinde kullanılmış esprilerin varlığı, dialogların çok mükemmel akışı, ele aldığı temayı, söylemek istediklerini olduğu gibi söyleyebilmesi bakımından mükemmel bir oyun. Türk Tiyatrosuna getirelecek yenilikler söz konusu olunca Turgut Özakman'ın getirmesini ümit ettiğimiz yönleri ortaya çıkıyor. Bununla beraber, oyunda tenkidi gerektiren yönler de var. Oyun, esprileri ve konuşmaları bakımından gerçekçi bir tarz ifade ediyor. Bununla beraber bazan belki oyunu yürütebilmek için çaresizliğin verdiği bazı tarafları vardı. Umulmadık bir zamanda -konuyu bildiğinizi düşünüyorum- üç mahpusun rehlin olarak aldıkları kızın hastalamaması, ölüm sahnesindeki hata, bütün suçlu kişilerin aslında iyi olduğuna inanmış olmak gibi biraz gereksiz bir iyi niyet. Şöyle ki: pek çok kötülükler yapmaya yeterli ve yapmış olan kişiler sonunda iyi bir kızın telkinleri ile derhal yumuşayıyorlar ve bu noktada yazar, suçu derhal topluma yöneltiyor. Aslında bunların iyi insan olduğuna, kötü şartlar içinde kötü işlemlere yönelmiş olduklarına inanıyor. Fikirlerini söylediğim bu oyunlar içinde müşterek yön, bu oyunların Türk Toplumunun sorunlarına dokunmaması. Hiç birisi Türk Toplumunun problemlerine, sorunlarına, neşelerine, özelliklerine dokunmamış. Oysa bugün, birçok sebeplerle devamlı değişen yenilikler gösteren, çelişmelere maruz kalan yerleşmiş bir toplum içinde bulunuyoruz. Bu toplumun ele alacak sonsuz sorunları olabilir. Bu sorunlara oyun yazarlarımız dokunmuyorlar. Ve adeta bu toplumsal sorunlardan kaçarak bir durumu var. Belki oyun yazarları şöyle diyebileceklerdir: niçin bir oyunun toplumsal olması gerekir? Toplumsal olmazsa o oyun değerli olmayacak mıdır? Şüphesiz pek çok tiyatro oyunu zamanıyla ferdi temaları, psikolojik temaları ele alıp toplumsal temalara dokunmayabilirler. Ve bunlar değerli oyunlar olabilirler. Ben bir oyun yazarının bu sorumluluğu duymasını istiyorum. Toplumun sorunlarını didikleyecek, araştırarak, karıştıracaktır. Buna mecbur mu? Eu sorumluluk onlara yüklenbilir mi? Burası ayrı bir konu. Fakat bunu duyan aydın bir kişi olarak bunları oyunlarına aktarmaları şart. Bu oyunlarından ferdiyetçi olmaktan pek uzak, büsbütün beşerî oyunlar çıkarabilirler. Memleketimizde konu yok, hayat şartları yeknesak yaşamamızı gerektiriyor. Bu hayat şartlarından dramatik unsurları taşıyacak bir oyun çıkarılıp çıkarılamayacağı şüpheli diyenlerimiz de olacaktır. Fakat pek çok yeknesak hayata sahne olmuş memlekeler vardır ki, burda gayet iyi yapıtlar ortaya çıkarmış yazarlar olmuştur. Gogol'a

bir soru soran arkadaşı geliyor aklıma şu anda. "Memleketimiz o kadar yeknesak ve basit ki, tiyatro için hiç konu yok," demiş arkadaşı Gogol'a. Gogol da demiş ki, "Yalnızca çevrenize bakmak, yalnızca günlük hayata bakmak yeter bunu bulmak için" Benim kısaca söyleyeceğim ve ele aldıklarım bunlar. Teşekkür ederim.

BAŞSOY — Teşekkür ederiz, Şimdi Aksoy Erol'dan rica edeceğiz.

AKSOY — Efendim, bu yıl oynanan yerli oyunlarımızı iki yönden incelememiz gerekir kamınsındayım. Birincisi, her oyun kendi başına belli kurallar altında ne denli değerlidir, nitelikleri nelerdir? İkincisi, bu oyunlar ayrı ayrı olarak içinde bulunduğumuz, tartışmakta olduğumuz, bilincine varmak istediğimiz, fakat varamadığımız Ulusal Türk Tiyatrosu kavramı içinde yerleri nelerdir? Beni daha çok bu ikinci yön ilgilendiriyor. Bu bakımdan bu yıl Devlet Tiyatrosunda oynanan beş yerli oyunu ikinci yönden ele almaya çalışacağım. "Kâbus" oyunu, biliyorsunuz yenileştirilmiş bir oyun. Namık Kemal'in "Akif Bey"i ile başlayan bir tutumun yeni bir örneği. "Akif Bey" oynandığı zaman Türkiye'de bu hareketi destekleyen tek eli kalem tutan adam olarak ortaya çıkmıştım. Bir takım lâflar da almıştım üstüme. İstiyordum ki, eski ile bağıntı kuralım böylelikle. Bizim tiyatro geleneğimiz yoktur. Bunun için tiyatromuz zayıftır. Ulusal tiyatroya bunun için varamıyoruz diyorlar ya. İşte "Akif Bey" gibi eski oyunları modern bir görüşle sahneye getirirsek, bu geleneğimizi suni de olsa kurmuş oluruz. Bu bir yoldur, diyorduk. Arkasından "Abdülhak Hamit'in "Finten"i geldi. Bu oyun tiyatro değildi gerçi ama, çok iyi sahneye konması, sonra, Ahmet Muhip Dırnas gibi bir şairin elinden ikinci olarak çıkmış olması bize kendisini seyrettirdi. Fakat, "Kâbus"-un şimdi iki yönünü tesbit etmek gerek. Birincisi "Kâbus", bir Osmanlı hayatını bize aktarıyor. Her ne kadar geride bıraktığımız bir hayatsa da bizde hâlâ izleri bulunan bir hayattır. Bu bakımdan toplumumuzun bir görünüşüdür diyebiliriz. Bu bakımdan "Kâbus"u Ulusal Tiyatromuza yardım edecek, ona bir taş koyabilecek bir hareket olarak karşılamamız gerekir. Ancak "Kâbus"un bir ikinci yönü vardır ki, tiyatro yönü bu, bu yön son derece zayıftır. AKÇAKOCA arkadaşımızın da belirttiği gibi, insanın canını müthiş sıkın kötü bir tiyatrodur. Şimdi burada bir tercih yapmak gerekir. Acaba kendi hayatımızı bize gösteren, yani ulusal tiyatromuzun şartlarından birini yerine getiren bir oyun kötü yazılmasa tutmamız gerekir mi? Hayır! Her şeyden önce tiyatro gerekir. Tiyatro kurallarına göre yazılmış olması gerekir. O halde "Kâbus", bizim ulusal tiyatromuza yeni bir şey getirmiş değildir. "Akif Bey"den itibaren başlayan hareket için bir kazanç değil, bir kayıptır. "Tablodaki Adam": Cevat Fehmi Başkut, Türk

Tiyatrosunda oldukça iyi bir yeri olan bir yazar -alkış anlamında değil bu iyi- "Tablodaki Adam", daha önce yazmış olduğu oyunlara bir istisna şeklindedir. Bilirsiniz Cevat Fehmi Başkut, daha çok yersel kişileri, şehirde yaşamayan, yaşasa bile, daha alt kademede kalan kişileri ele almıştır. "Tablodaki Adam" ise biraz daha sosyetik bir plânda ele alınmış bir oyundur. Cevat Fehmi Başkut, üslûbu dışına çıkıyor ele aldığı kişiler bakımından. Bu bizi sevindirmişti duyduğumuz zaman. Fakat tiyatroya gittik. Eski Cevat Fehmi, yine Cevat Fehmi. Yalnız kişilerini değiştirmiş, Kişilerini değiştiren de eski Cevat Fehmi çok şey yitirmiş. Çünkü, Cevat Fehmi, öteki oyunlarına, özellikle "Paydos"ta, kişileri ele almakta ustalığını, bu sosyetik plândaki kişileri ele almakta gösterememiş. Ortaya koyduğu tem, klâsik bir tem. Cevat Fehmi Başkut'un ne dediği bellidir. Gayet basit bir şey söylüyor. İçinde yaşadığımız şartlar karşısında her insan kötü oluyor. Bu konu tartışılabilir. Fakat kötüler bir yazar olarak bu oyununda Cevat Fehmi Başkut'un düşüncesi budur. Buna saygı duymamız gerekir. Ancak Cevat Fehmi Başkut, bu düşüncesini iyi bir tiyatro tekniği içerisinde inceliyememiş, ele alamamıştır. Ortaya bir takım böyle teferruat kişiler sokmuştur. Doktor meselâ, ondan sonra, o ölen elini telefona dokundurmayan akraba, evin oğlu. Bunlar olayın genel çatısı içinde olaya hizmet eden kişiler değildir. Bunlardan dolayı yazarı, bir olayın genel çatısı içinde teferruat kabîlinden kalan kişileri oyununa sokmuş olması bakımından suçlayamayız. Cevat Fehmi Başkut, bir tez ortaya koyuyor. Sonra alıştığımız anlamda bir tiyatro tekniği kullanıyor. Yani Fransızların mükemmel üç perdelik oyun tekniğini ortaya koyuyor. Bu teknik içinde teferruat kişilerin kullanılması ben özürülü bulmayorum yazar için. Çünkü sonunda birisi ölüyor. Öbürü sadece vazifesini görüyor çıkıyor. Sadece seyirciye komediyi vermek için koyulmuş kişiler. "Ve Değirmen Dönerdi"ye gelince: Haldun Taner'in "Günün Adama" adlı oyununu okumuştum. Türlü dedikodulara yol açmıştı. Fazla ümidim yoktu onu okuduktan sonra. Ancak Devlet Tiyatrosunda oynanan "Dışardakiler"i seyredince sevmiştim Haldun Taner'i. Bir şeyler yapacak demiştim. Üstelik iyi hikâyeci Haldun Taner. Esprisi olan bir yazar. Fakat "Ve Değirmen Dönerdi"yi görünce bu kanımı yitirdim. Sebep: "Ve Değirmen Dönerdi"de iki çevre kullanılmış. Birinci çevre, ressamın arkası, usta ve ilham perisi şeklindeki o hanım kız. Bu İstanbul'un, malûm, Batıyı taklit eden sosyetik çevresi. Bu bizim çevremiz değil. Bu her ne kadar bizim çevremiz ise de, öz çevremiz değil, Batıdan aşırma bir çevre. Snop bir çevre. İkinci çevre ise Festekiz Ailesi. Bu çevre bizim çevremiz. Alaturka, Düşünceler kayıtlayıcı, sınırlandırıcı.

Şimdi yazar burada, bu iki çevreyi çatıştırarak demek istediğini ortaya koyabilir. Fakat maalesef, Festekiz Ailesine getirdiği bir takım simetrik düşüncelerle oyununu bir komedi şeklinde seyirciye sevdirmek istemiş. Böylece "Ve Değirmen Dönerdi"de Haldun Taner büyük bir zaafa düşmüş oluyor. Seyircinin zevkine bağlanarak iyi tiyatroyu yitirmek zaafı. Kısaca, "Ve Değirmen Dönerdi" için de iyi bir tiyatrodur diyemeyeceğim. Bizim ulusal tiyatromuza bir şeyler getirmiştir diyemeyeceğim. "Hürrem Sultan" için düşüncelerim AKÇAKOCA arkadaşımın ayrı. "Hürrem Sultan" bu yıl seyrettiğim en iyi Türk oyunlarından. Belki de en iyisi olarak kabul ediyorum. Çünkü "Hürrem Sultan" AKÇAKOCA arkadaşımın dediği gibi, tarihi bir oyun değildir. "Hürrem Sultan" demek istediklerini tarihî bir çevre içinde ortaya koymak isteyen bir yazarın eseridir. Esasen, tarihi bir oyun yapmak isteseydi Orhan Asena, türlü noktalarda tarihe ihanet etmezdi. Bu da onun fikrini açıkça ortaya koymuştur. Sonra, "Hürrem Sultan" da Orhan Asena'nın çok büyük bir ustalığını görüyoruz. Eski tarihi konuşma dilini yeni şekilde, yani hepimizin anlayacağı şekilde bize sunmuş olmasıdır. O bakımdan da kendisini alkışlamamız gerekir. "Duvarların Ötesi"ne gelince Turgut Özakman'ı Türk Tiyatrosunun kazandığı değerli yazarlardan biri olarak saygıyla karşılamış bir kişiyim. Daha çok Batıyı takiben bir yazar. Bu özelliği ile Turgut Özakman, her oyununda biraz daha Türkiye'den kaçan bir yazar olarak karşımıza çıkıyor. Çünkü, Turgut Özakman şuna inanıyor: Diyor ki, "Ben bir oyun yazarı olarak, senin karşına dört başı mamur, sağlam, seveceğin, hoşlanacağın bir oyun getirirsem bana ne dersin? Bu elmas iyi elmasa Türkiye'den çıkmış ya da çıkmamış olması seni ilgilendirir mi?" Turgut Özakman bu düşünce. Kendine güvenen bir yazar. Kendine güvenmesinde haklı. Dialogları son derece sağlam. Ele aldığı bütün tezleri bu dialoglar içinde eritmesini bilen, üstelik arasına bir sürü espri katarak edileşmeden seyirciyi kendisine çeken bir yazar. Bu tekniği elde ettikten sonra Turgut Özakman, ben bir Türk kişisiyim. Benim yazdığım oyunlar da Türk Oyunlarıdır. Diyor. Şimdi "Duvarların Ötesi"ni düşünelim. Dört tane mahkûm var. Bu dört mahkûmu siz, Cinli de yapabilirsiniz, Türk de yapabilirsiniz, Rus da yapabilirsiniz. E, o halde, bunlar Türk kişileri değil. Türk yapıyorsunuz ama, Amerikalı da yapıyorsunuz. O halde bunlar Türk kişileri değil. Bunu böylece tesbit etmek lâzım. Ama burada Turgut Özakman bir şey kaybetmiş midir? İyi bir oyun sunmuştur. Bir Türk yazarı olarak bir şey kaybetmiş midir? Ulusal tiyatro kavramımız için aleyhimize tesbit edilecek bir nokta var mıdır? Turgut Özakman'ın bu piyesi, Tur-

gut Özakman'ın aleyhine tesbiî edilecek bir noktadır aynı zamanda. Çünkü, o dört mahkûm, bizim Türk kişileriymiş olsaydı yani içimizden aldığımız, tanıdığımız, böyle Türklere has nüansları olan, Türk davranışları olan kişiler olsaydı, biz onları daha iyi benimseyecek, daha iyi anlamıyacak mıydık? Daha iyi anlayacaktık. Ben anamı babamı, dışardakilerden daha iyi anlarım, Bilirim, kendisine has, kendi ailemize has bir takım nüanslar vardır. Ben Türkü Amerikalıdan daha iyi anlarım. Çünkü toplumu daha iyi anlarım da ondan. Bu bakımdan Turgut Özakman, seyircisinin karşısına çıkarken kişilerini bizim aramızdan seçseydi, biz onun kişilerini daha iyi anlardık, Yazarı daha iyi anlardık. İşte Turgut Özakman burada kaybetmiş, Şimdilik bu kadar, Mersi.

BAŞSOY — Teşekkür ederiz. Şimdi **ÖNGÖREN** Mahmut'tan rica ediyoruz.

ÖNGÖREN — Bu yıl oynanan yerli piyeslerin Türk Tiyatrosuna getirdiği nitelikler, yenilikler diye bir iki kelime geçti. Bence Türk Tiyatrosunda piyes yazarlığı bakımından yazarların getireceği yeniliği aramak henüz çok erken. Onların getirebileceği yenilikler, diğer memleketlerde daha evvel yazılmış olan tiyatro kuraları olabilir. Meselâ, arkadaşlarımızın söylediği, benim de katıldığım iyi piyes olarak bütün fikirler Turgut Özakman'ın "Duvarların Ötesi" adlı oyununda toplanıyor. Ve gerçekten oynanan öteki piyeslerden çok ilerde bir piyes. Benim en çok beğendiğim tarafı karakter yapısı. Bunu öteki piyeslerde görmedik. Yen bu Türk Tiyatrosuna getirilen bir yenilik kabul ediyorum. Ama bu daha önce dünya tiyatrosunda görmediğimiz bir şey değil. Çok kullanılmış. Hem de yıllarca evvel. Bence Türk Tiyatrosunda karakter bakımından, konu bakımından yenilik aramak lâzım. Ama Türk Toplumuna ait bir şey aramak bence çok daha yeni. Türk Tiyatro yazarı olarak eğer yalnız piyeslerini sahneye çıkarmış olanlara yazar derssek çok yanlış bir şey olur. Yalnız tiyatromuzda kalacak ayınların sahiplerine Türk Tiyatrosu yazarı demek daha yerinde bir hareket. Bir piyes yazarken, karakterde ve hikâyede çok şey aramak lâzımdır. Meselâ karakteri ele alırsak, ilkönce bu karakterin düşüncesini, daha doğrusu fizyolojik, sosyolojik, psikolojik bakımından ne durumda olduğunu yazarın seyirciye vermesi gerekiyor. Ben ilk olarak bu karakter vasfına en yakın olarak "Duvarların Ötesi"ndeki insanları gördüm. Hepsinin bir isteği var. Yapmak istediği bir şey var. Onları harekete sevk ediyor. Davranışlarını tayin ediyor. İkincisi de hikâye. Hikâyeyi de konudan ayırıyorum. Çünkü olan vak'a; konu tabii başka şey. O vak'a'nın çizilişi, tiyatro için çizilişi her hangi bir vak'a olarak değil. Bu da çok önemli. Ve zamanımızda yani çağdaş tiyatrodaki karakterden daha mühim piyesin hikâyesi. Ve tabii bir sürü piyes

de var ki, karakter en başta. Yani olay, karakterin içindeki bir zaafıtan, büyüklükten, yahut böyle bir unsurdan doğuyor. Bir de bir çok piyeslerde vak'a hikâyeden doğuyor. Yani karakter içindeki bir kusur- dan ya da eksiklikten dolayı öyle hareket etmiyor da hikâyeye göre kendini uyduruyor ve ondan çıkıyor bütün piyes. Bence Özakman'ın piyesinde karakter hikâyeden önemli idi. Ve öyle olması da herhalde çok daha iyi oldu. Kimse üzerinde durmak istemedi. Fakat ben duracağım. Bu piyesin vak'ası, yani olayı, Türk olmadığı gibi, daha evvel gördüğümüz bir filmde, bir piyesten alınmış bir vak'a. Gerçi bunu Cumhuriyet Gazetesinde kendisi açıkladı. Yani onlardan almadım dedi. Tabii kabul o da. Fakat daha evvel bu hikâyeyi görmüştük. Eu elinde olmadan yaptığı bir kusur bence. İkincisi hakikaten bu vak'a ve bu şahısların piyesin sonunda polis tarafından öldürülmeleri "Türk" değil. Ama ben bunu bir kusur olarak görmüyorum henüz. Eelki bir tiyatro olarak alırsak kusur, fakat daha bizim tiyatromuzda bir kusur değil. Ve bu tipler Türk de olabilirse, Amerikalı da olabilirse. Erol Beyin söylediği gibi, bence daha iyi. Çünkü, tiyatro yalnız bir cemiyete hitabetmemeli. Bir çok cemiyete hitabetmeli. Fakat bu karakterin içinde bir de tabii, bildiğimiz topluma ait bir şeyler bulunmalı. Bence o yoktu. Piyesin en büyük kusuru da belki oydu. Fakat ben bunun üzerinde durmak istemiyorum. Çünkü, daha tiyatromuz yazarlık bakımından çok yeni. İlerde daha iyi piyesler yazdığı zaman Turgut Bey ve diğerleri her halde bu noktaları, evvelki piyeslerinde yazmış oldukları noktaları nazarı itibare almalıyacaklardır. Bir de Ülker Hanım, piyeslerin söylemek istediği bir şey yoktu dedi.

Bence o da büyük bir kusur değil. Bunu bir cevap olarak söylemiyorum. Ben de zaten üzerinde duracağım. Her piyesin muhakkak bir şey söylemesi şart değil. Bu bir kusur değil. Fakat buna rağmen gene tabii piyeste, tiyatro olduğunu, piyes olduğunu gösterecek bir şey bulunması lâzım. Meselâ bir çok piyesler için mesaj piyesleri derler. Bir fikir vardır. Bir fikrin propagandasını yapmak isterler. Buna en büyük bir misal de, Hauptman'ın "Örücüler" adlı piyesi. Muazzam bir fikir ve propaganda var içinde. Fakat meselâ "Ay Mavidir" diye bir piyes de var. Filmi de oynamıştı. Söylemek istediği hiç bir şey yok. Sadece hafif bir komedi. Tabii, muhakkak her piyeste bir şey söylenmesi icabettiğini savunanlar belki o piyesten de bir şeyler çıkarırlar. Bence yok. Fakat ona rağmen gene tiyatro. Belki pek kıymetli tiyatro değil fakat yerleşmiş ve kabiliyetli bir kalemde çıkmış tiyatro. Diğer piyesler üzerinde durmak istemiyorum. Bence ne tiyatro olarak, ne karakter olarak, hikâye olarak, yahut tiyatrodaki aradığımız diğer kısımlara hiç bir şey, hiç bir

yenilik getirmediler bence. Ve doğrusunu isterseniz üzerinde de pek konuşmaya değmez o piyeslerin. Benim de söyleyeceğim bu kadar.

BAŞSOY — Teşekkür ederiz, **SAV Ömer Atılâ?**

SAV — Efendim ben, konuşmanın konusunu pek bilmiyordum. Bana arkadaşların lütfedip gönderdikleri davetiyeye göre "Türk Tiyatrosunun Sorunları - IV ve Bu Mevsim Ankara'da Oynanan Türk Oyunları" adlı açık oturum davetiyesi geldiği zaman meseleyi daha başka bir yönden düşündüm. Belki o sırada içinde bulunduğum düşünce düzeninin de bunda etkisi oldu. Bundan bir kaç yıl önce ulusal tiyatronun gerekleri ve bu gereklerle düşünülebilecek ulusal tiyatronun öğeleri ve bunların birbirleri ile ilişkileri hakkında üç ya da dört yazı yazmıştım. Bunları son zamanlarda yeniden düşünmeye ele almaya mecburiyet hissettim. Ve tam bu şey üzerindeyken bu davet geldi. Ben de kendimce 1958 - 59 tiyatro mevsiminde Ankara'da Devlet Tiyatrosunun oynadığı beş Türk Oyununu bu açıda düşündüm. O da şu: Ulusal tiyatronun gereklerini düşündüğümüz zaman ulusal tiyatronun genellikle kabul edilmiş dört ya da beş ögesi var. Bunların burada tartışmasına girmek istemiyorum. Yalnız bunların içerisinde yazar, rejisör -ki ben ona düzenleyici diyorum, aktör, oyuncu, eleştirmen ve nihayet seyirci, Yirminci yüzyıl tiyatro kuramları biliyoruz ki bunlardan oyun yazarını en ön plâna çıkarıyor ve birinci derecede oyun yazarının bir ulusal tiyatronun varlığı için şart olduğu kanaati yirminci yüzyıl tiyatrosunda genellikle kabul edilmiş bir kural oluyor ki, ben de bu düşünceye taraftarım, bu düşünceden yanayım. Böyle olunca oyun yazarı bizim ulusal tiyatronumuzun, bugün belki tam mânasıyla kurulmuş bir Türk Tiyatrosu var diyemeyiz ama bir takım da eserleri var. Bir Devlet Tiyatrosu ve bugün Yurdun çeşitli bölgelerinde çalışan bölge tiyatroları var. 1914 yılından beri çalışan bir Şehir Tiyatrosu var. Ve bunların ortaya çıkardığı bir takım oyunlar var. Bunlar bir Türk Tiyatrosunun varlığı için belki tek başına yeterli belirttiler değil. Şu halde tam anladığımız dört başı mamur Türk Tiyatrosunun varlığı için neler lâzım? Ve ilk akla gelen de oyun yazarı oluyor. Türk Oyun yazarlarının bu mevsim oynanan oyunları deyince, ben dedim ki kendimce, oyun yazarının diğer ulusal tiyatronun öğeleri ile ve bilhassa oyun vakıasını, oyun olgusunu tamamlıyan diğer öğeler ki düzenleyici ve oyuncu, bunlarla olan münasebetleri nedir? Oyun yazarı muhakkak ki kolay yetiştiriyor. Bizim memleketimizde, batı anlamında tiyatroyu kabul edersek, yüz yıllık bir geçmişi var. Onun için de başlangıç olarak Şinasi'nin "Şair Evlenmesi"ni kabul ediyoruz. "Şair Evlenmesi"nden bu yana Türk Tiyatrosunun oyun yazarı ba-

kımından aldığı mesafeyi düşünürsek, bundan on yıl önce Devlet Tiyatrosu çalışmaya başladığı zaman çok ümit verici değildi. Burada Turgut Özakman arkadaşımı geçenlerde bir konuşma yaptı. Onların arasından kendine göre büyük yazarlar çıkardı. Fakat bugün bu büyük yazarların hiç birisi mevcut değil. Ve şimdi yeni yetişmekte olan bir yazar kuşağı var. Bunların büyük bir kısmı da Devlet Tiyatrosunun sahnesinde yetiştiler aşağı yukarı. Ve arkadaşlarımin da belirttiği gibi bilhassa Turgut Özakman'ın "Duvarların Ötesi" ve bence Orhan Asena'nın "Hürrem Sultan"ı Türk Oyun yazarı bakımından büyük ümitler veren oyunlar. Ben Haldun Taner'in "Ve Değirmen Dönerdi"sini de kusurlarına rağmen Türk Oyun Yazarlığı bakımından önemlice bir eser sayıyorum. Kusurlarıyla da bize ders verecek bir eser. Kusurları var tabii ki. Bunlar da oyun yazarlarına bir şeyler öğretecek şekildedir. "Kâbus" için ilerde konuşuruz. Uzun uzun konuşmak isterim. Onun da kendine göre bir kazandırdığı var gibi geliyor bana. Tabii mevsimin maalesef en zayıf oyunu, en geçmişi uzun olan oyun yazarımızın oyunu "Tablodaki Adam". Onun için ben yine kendi görüşü açımdan elimden geldiği kadar açıklamaya çalışayım. Efendim benim düşüncem şuydu: Ben diyorum ki, madem ki oyun yazarının kolay yetişmediğini kabul ediyoruz. Şu halde, Batı ülkelerinde, oyun yazarlarının bolca bulunduğu ülkelerde, iyi oyun yazarları, kuvvetli oyun yazarları nasıl yetişmiş? Bilhassa tiyatro bakımından nasıl yetişmiş? Nihayet kültür ve diğer şahsiyetin teşekkülüne sebep olan kazançları yazarların tabii tahsil ve diğer şeylerle temin edilir. Ama bir de tiyatroya itisabetmek isteyen bir yazarın tiyatro içinde yetiştirilmesi var. Bunda, Batıda bilhassa yirminci yüzyılda büyük yazarların yetişmesinde düzenleyicilerin oyun yazarları ile beraber çalışmalarının oyun yazarına kazandırdıkları olarak düşünmüştüm. Tabii bunun klâsik misalleri var. En başta gelen misal de Louis Jouvet ile Giraudox arasındaki işbirliğidir. Bunun gibi oyuncuların da oyun yazarının yetişmesinde büyük payı olduğu kanısındayım. Bunun da Batıda örnekleri var. Onları burada tekrarlamak mühim değil. Yalnız şu var. Bundan beş - altı yıl önce bir Türk Oyun yazarının oyunu Devlet Tiyatrosunda nasıl karşılanıyordu? Bugün nasıl karşılanıyor? Bu bakımdan oyun yazarının durumu tiyatro içinde sağlam mıdır? Ben tiyatrodaki perdenin ötesinde olan bir insan değilim. Yani sahne tarafında değil, daha ziyade salon tarafındayım. Ve bir oyun yazarının karşılaştıklarını, cektiklerini tam anlamıyla bildiğimi ileri sürecek durumda değilim. Yalnız bizim de sahneden bu yana gördüğümüz bazı seyler var: Bana öyle geliyor ki, on yıl hattâ beş yıl öncesine göre Türk Oyun yazarının oyunları

sinema-tiyatro

yarışması

Geçen sayılarımızda özenciler arası bir yarışma açmış ve yarışmanın ilkelerini bildirmiştik. Yarışmanın sonuçlanma tarihi 1/ Temmuz/1959 olarak gösterilmişti. Yazı kurulumuzun aldığı bir kararla bu tarih 1/ Ağustos/1959 olarak değiştirilmiştir. Yarışmanın ilkelerini yeniden yayınlıyoruz:

S İ N E M A

- 1 —) Film hikâyeleri dosya kâğıdının bir yüzüne daktilo ile yazılmış olmalıdır.
- 2 —) Hikâyeler, en az beş ve en çok en sayfalık olmalıdır.
- 3 —) Hikâyeler olabildiğince arı bir Türkçeyle yazılmalı ve Arapça Farsça kelime ve deyimlerden kaçınılmalıdır.
- 4 —) Hikâveler en geç 1/ Ağustos/ 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/ Ağustos/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 yazar tarafından senaryo durumuna sokulması sağlanacaktır.

T İ Y A T R O

- 1 —) Oyunlar dosya kâğıdının bir yüzüne daktilo ile yazılmış olmalıdır.
- 2 —) Oyunlar bir perdelik olmalı ve en az oniki, 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/ Ağustos/ 1959 a dek "sinema - tiyatro - tiyatro yarışması p. k. 615 Ankara" adresine gönderilmelidir.
- 6 —) Yazarlar kimliklerini ve açık adreslerini aynı adrese bildirmelidir.
- 7 —) Oyunlar 1/ Ağustos/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 dergisi tiyatro kolunca en kısa zamanda oynanacaktır.

Devlet Tiyatrosunda daha ciddiye alınmaya başlamıştır. Turgut Özakman, -zannedirim ki ilk piyesi 1951 yılında oynanmıştı, ilk piyesi oynadığı zaman karşılandığından daha ciddi şekilde karşılanıyor, tiyatro içinde. Seyirci arasında çok daha ciddi karşılanıyor. Mademki seyirci de tiyatronun bir ögesi, bunun da oyun yazarına verdiği önemi ve payeyi düşünmek zorundayız. Yani ben öyle sanıyorum ki, 1958 - 59 tiyatro yılı, şu beş Türk Oyununa karşı gerek düzenleyici ve oyuncunun, gerekse seyircinin ve eleştirmenin verdiği önemle Türk Tiyatrosunun ilerlemesinde büyük bir aşama olmuştur. Binaenaleyh bu bakımdan 58 - 59 tiyatro yılında oynanan oyunların Türk Tiyatrosu için ben bir kazanç sayıyorum. Bu bakımdan Bay ÖNGÖREN'in fikrine katılıyorum ben de yani bugün için bir Türk Tiyatrosunun varlığını ileri sürmek iddia etmek için daha

vakit erken. Evet yeni genç yazarlar yetişiyor ve bunlar bize büyük umutlar veriyor ama bunların varlığı ile Ulusal Türk Tiyatrosu oyun yazarı bakımından tam olgunluk derecesine erişmiştir, tiyatromuz altın çağına varmıştır demek kolay değil. Bu bakımdan ben 58 - 59 tiyatro mevsimi kapanırken Türk Oyunları bakımından kendi hesabıma sevinçliyim. Ve beş oyundan dört tanesi için, kusurları ile beraber, içlerinde kusurları az ve çok olanlar var, kusurları ile beraber dördüne iyi oy verdim. Yani bu mevsimi bir kazanç sayıyorum. Oyunların incelenmesine gelince bunda hazırlıklı değilim anlattığım sebeplerden dolayı. Mamafih, arkadaşlarımla anlaşılacak şimdi tartışması yapılacak, o zaman düşüncelerimi de açıklamaya ve için bu dört oyunu beğendiğimi ve bunları Türk Tiyatrosu bakımından bir kazanç saydığımı da belirtmeye çalışırım.

geçen mevsimde

- sinema -



Beyaz Geceler

BEYAZ GECELER

● "Beyaz Geceler", şimdiye kadar başka bir milletten hiç bir rejisörün erişemediği canlılık ve kişi sevgisiyle, bilinen sevinçlerinizi ve acınızı beyaz perdeye olduğu gibi yansıtan İtalyalı Luchino Visconti'nin filmidir.

Visconti harp sonrası yeni - gerçekçiliğinin bütün önemli tohumlarını "Tutku" adlı filmiyle diğer filmcilerin kalbine ve beynine serpmiş bir rejisördür. Buna rağmen Visconti, "Beyaz Geceler"de gerçeği ve gerçekte yaşayan kişileri değil, belki gerçekte olabilecek bir hikâyeyi ve gerçekte yaşayabilecek kişileri daha önce filmlerinde tuttuğu yoldan ayrılarak anlatıyor. Bunun sonucunda ortaya yeni bir sinema akımı mı çıkacaktır? Yoksa yeni - gerçekçiliğin tohumlarından bambaşka bir sinema lirizmi mi fıktırılmıştır? Bu sorulara cevap vermek için beklemek gerekiyor. Şimdilik gördüğümüz, sadece nefes sahnelerle anlatılan, Dostoyevski'nin bir eserinden derinleştirilerek meydana getirilmiş bir ask hikâyesindeki kişilerin sıaklığı, sevdası, derdi, kuvveti, endişesi ve tutkusudur.

BOĞA GÜREŞÇİSİ

● İtalya, Amerika, Fransa ve İngiltere gibi büyük ülkelerin sinema pazarında önemli yerler almış olmaları küçük ülkelerde yapılan filmleri dikkatten uzaklaştırır. Fakat bazen büsbütün rastlantılarla, bazan da içindeki biraz ilgi çekici sahneler yüzünden getirticileri aldatan filmler oluyor. Torero da bu şansa adı yüzünden kavuşabilmiş bir film. Daha önce gördüğümüz Kanlı Meydan, Kanlı Kılıç vs. gibi boğa güreşi filmlerine göre özellik gösteren bir film. Daha çok dokümanter amaçla çevrilmiş olduğu

konusunu veriyor. Sekansların düzenlenişi ve sinema dilinin -kamerayla anlatım- kullanılışı şaşırtacak kadar ustalıklı ve iyi. Konuşmalar yalnız ağız hareketlerinde kalıyor, fakat buna karşılık fonda kahramanın sesi bütün filmi baştan sona seyirciye anlatıyor. Filmin hiç özentsiz ve gerçekçi olarak çekilmiş olması ve boğa güreşçilerinin destanını veren bir hikâyeye olarak anlatılması onu dokümanter kılmaya yetiyor. Ayrıca fotoğraflar ve gerçek boğa güreşçisi olan oyuncular da filmi bir başka yönden başarıya ulaştırmaya yetiyor.

İHTİRAS KADINI

● "İhtiras Kadını"nı Avrupa'da eleştirmecilerden iyi not alan ve Cannes'da armağan kazanan filmler arasında görüyoruz. İçinde Michele Morgan ve Gerard Philippe gibi iki seçkin sanatçı da oynuyor. Bazı sahneler seyircinin ilgisini derhal çekecek kadar güçlü ve sürükleyici. Ayrıca hikâyenin gerçek dekoru kişinin, filmin havası ile bağdaşmasını kolayca sağlıyor.

Bunlara rağmen "İhtiras Kadını"nın çeşitli gevşek yönleri sahip olduğunu da hemen yukardaki sözlerimize ekliyelim. Başta senaryo geliyor. Hikâyenin temposu son derece ağır. Bazı sahneler başarılı sayılsalar bile senaryonun içindeki ödevleri yersiz görülmüyor. Diğer bazı sahneler de oldukça uzun tutulmuş.

Bu filmde romantik unsurun ön plâna alındığını ileri sürenler olduğu gibi "İhtiras Kadını"nın gerçekçiliğinden söz açanlar da var. Michele Morgan'ın bel kemiğine işne yapılan sahneyi gereksiz bulanlar var. Aynı sahnenin filme çeşitli değerler kazandırdığını iddia edenler var. "İhtiras Kadını" için ortaya atılan



Fakar Aşıkların Romansı

bu birbirinden değişik düşünceler filmin belki de gerçek değerinden daha yükseklere çıkmasına sebep olmuştur.

PATHER PANCHALI

● "Pather Panchali", kuzey Hindistan'da oturan bir ailenin son derece duygulu hikâyesini anlatıyor. Belki filmde batı zevklerine uygun birkaç özelliğin bulunmadığı söylenebilir. Bir kere, "Pather Panchali'de oynayan "yıldız" yoktur. Çözüle çözüle başarıyla bir sonuca erişen karışık bir hikâye yoktur. Sonuncusu da, rejisör Satyajit Ray romantik bağlardan daha çok hayata önem vererek "Pather Panchali"yi çevirmiştir.

Ne denirse densin, filmde eksik olan bu özellikler "Pather Panchali'nin belki daha büyük bir başarıya ulaşmasına sebep olmuştur.

"Pather Panchali", Bengal'de oturan bir ailenin hayatın darbeleri altında ezilişini, aile kişilerinin geçmişle olan bağlarını koparıldıktan sonra acı, şaşkınlık ve hüzün içinde yeni günlere doğru göç edişini anlatan duygulu bir film. "Pather Panchali"yi çevirmeden önce rejisör Ray'ın sinema tekniği üstünde etrafıca çalıştığı belli oluyor. Ray'ın asıl başarısı tertemiz bir sadelikle son yılların en etkileyici filmlerinden birini çevirmiş olmasıdır.



Pather Panchali

alışkanlıkları filmin kaderi üzerinde önemli rol oynayabilirdi. Ve filmi kötü bir melodram yapabilirdi. Fakat Tea and Sympathy iyi film niteliğine erişebilmiş bir filmci.

KAN DÖKMEYELİM

● Eğlence unsuru ile ağır başlı bir temayı birleştiren Amerikan filmleri için gösterilecek en güzel örneklerden biri "Kan Dökmeyselim"dir. "Kan Dökmeyselim" 1957 Cannes Film Festivalinde Büyük Armağanı kazanmıştı. Eu başarıyı filmin kusursuz oluşunda değil, artık dünyanın ciddi bir düşünceyi bile mizah ve umutla açıklayan filmler görmek istemesinde aramalı.

Son yıllarda gördüğümüz en iyi aile komedilerinden biri sayılan "Kan Dökmeyselim", Quaker mezhebine bağlı bir Amerikan ailesinin hikâyesini eğlendirici ve duygulu bir şekilde anlatmaktadır. Ne var ki, senaryoda ve rejide ağır basan komedi unsuru filmin ağır başlı temasının ikinci plâna düşmesine sebep olmuş. Bunun sonunda da Güneyli askerlerin çiftliği yağma edişini gösteren sekans gibi diğer bazı sekanslar da inandırıcı olmaktan çok uzak. Aynı sebepten ötürü Hollywood'un en duygulu rejisörü diye tanınan William Wyler "Kan Dökmeyselim"de verebileceğinden daha azını veriyor.

TEHLİKELİ ARZULAR

● Usta filmci yalnız iyi filmler yapan kimse değildir. Bazan da Nicholas Ray gibileri çıkarıyor ve ustalıklarını başka bir yönde, belirtmeden kullanıyorlar. Ticari film yapıp sanat ünlülerinden yitirmektense hem keseyi hem de alkışı hak etmek için ikisini birden beceriyorlar. Nicholas Ray'ın Türkçeye "Tehlikeli Arzular" diye uydurma bir adla çevrilen filmi "Bigger Than Life" ta böyle. Ucuza kaçmadan hem seyirciyi hem eleştirmeni avlamasını bilen bir film.

Basit bir konusu var filmin. Bir ilâcın dozunun normal aştığı zaman insan üzerinde ne ka-



Kan Dökmeyselim

İÇLİ MACERA

● Tiyatro-sinema uygulaması bir film olmasına rağmen, Wincent Minelli'nin usta yöneticiliği ile tiyatro olma tehlikesinden ancak sıyrılabilmiş bir film. Robert Anderson'un aynı isimli piyesinden sinemaya uygulanmış. Efemine görünüşlü, fakat aslında normal ve terbiyeli bir gencin çılgın Amerikan gençliği içinde yer bulamayışını anlatır. Konuda bir de içli tutku var. Wincent Minelli'nin kendine öz kamera çabukluğu sekansların tiyatro düzeni dışında, sinema diline uygun kullanılışı Tea And Sympathy'yi iyi film niteliğine ulaştırmış. Deborah Kerr ve John Kerr'in Broadway'de aynı oyunu bir çok kereler oynamış olmaları filmde bir rahatlık ve sakin oyun kurulmasına sebep olmuş. Filmde daha çok karakter işlemesine önem verildiğinden oyuncuların yetileri ve oyuna

dar korkunç etkiler yapabileceğini ve bunun nelere mal olacağını anlatıyor. Gerek Nicholas Ray'ın hareketli kamerası gerekse James Mason'un son derece ustalıkla oyunu film sinematografik yönünü daha bir yükseltmiş. Üstelik sinemaskop tekniğinin renkle birlikte iyi kullanıldığı ender filmlerden biri "Bigger Than Life".

İNSANLIK UĞRUNDA KAHRAMAN MÜSLÜMAN

● Tehlikeli bir durumun kişileri ve olayları üstündeki etkilerini anlatan filmlere sık sık rastlıyoruz. "İnsanlık Uğrunda Kahraman Müslüman" da bu tip filmlerden bir tanesi. Yalnız, bu filmde durumların kişileri üstündeki etkisi değil de, çeşitli olayların bir durum üstündeki etkisi ön plâna alınmış. Durum açık denizde dolaşan bir balıkçı gemisinin, zehirlenen tayfalar için yardım istemesiyle meydana geliyor. Bundan sonra gemiye ilaç göndermek gayesiyle çırpınan kişilerin önüne çeşitli güçlükleri birer birer görüyoruz. Duysal sebepler, formaliteler, kurallar, yanlışlıklar, bedeni aksaklıklar, bilgisizlik, politik sebepler ve tabiat kuvvetleri filmdeki durumu etkileyen güçlükler arasında yer alıyor. Bu arada, gemide kolayca bir sonuca bağlanan bir din meselesi ve birkaç küçük anlaşmazlık ta görülür. Gemideki durumla ilgili kişilerin önüne çıkan engeller o kadar çok ki seyircinin heyecanı bol keseden harcanmış. Bu sebepten de "İnsanlık Uğrunda Kahraman Müslüman" daha ilk sahneden itibaren seyircinin ilgisini topluyor.

İDAM MAHKÖMÜ

● Son yıllarda memleketimizde de başarılı filmlerini gördüğümüz Alec Guinness'in, Jack Hawkins'le beraber başarıya götürdükleri iyi bir filmi "İdam Mahkümü". Konu daha çok kişinin inanç ve düşüncelerine el komak, onları türlü ve iğrenç yollarla, işkence ile dışarıya vurdurup sonra kötüye kullanmayı, topluma ve toplumun her türlü özgürlüğüne baskı yapmak için âdet edinmiş demir perde memleketlerini anlatıyordu bize. Alec Guinness inandıklarına her şeye rağmen bağlı kalmaya karar vermiş ve kendini inançlarına adanmış bir din adamını, Jack Hawkins ise korkunç zekâ ve geytanlığını



Kahraman Müslüman

bir sistemin hizmetine vermiş ruhbilimci rolünü oynuyorlardı filmde. İyiliğe adanmış tinsel varlığını türlü işkencelere karşı korumayı bilen din adamı sonunda kişisel tutkularının açıklanması ve kurduğu, nice zorluklar çekerek yüceltiği isminin geçmişe ait olaylar yüzünden karalanacağını anlayınca her şeyi kabullenir. Yıkılmış, önemseydiği güvendiği değerler kaybolmuş olarak işkence evini terkeder.

Ama bu yenilgisi yine de topluma bir fayda sağlamıştır, hiç bir şeye inanmayan ruhbilimci (Jack Hawkins) yaptığı için ağırlığı altında yıkılmış, kötü gücünü kaybetmiştir. Ünlü oyuncu Guinness'in insanı inandıran, sağlam oyunu karşısında hemen hemen ona denk bir oyun tutunu ile Jack Hawkins filmde dengeyi sağlamaktadır.

JÜL SEZAR

● Hollywood'da çevrilen Shakespeare filmleri "Jül Sezar" ile bir devreyi tamamlamış oluyor. Çünkü Amerika'da ilk defa filme alınan Shakespeare piyesi gene "Jül Sezar" dı. Eseri 1908'de Vitagraph film şirketi çevirmiştir.

John Houseman'ın "Jül Sezar" tam Shakespeare filmi özelliğini taşır. Ama bu özellik tek başına filmi başarıya götürmüyor. Shakespeare'nin özelliği. "Jül Sezar" da sinemaskop ve renk karışımına önem verilmediği için ortaya çıkmaktadır. Bu film çevrildiği sırada Amerikan film endüstrisi sinemanın gerçek değerinden uzaklaşıyor, seyirciyi daha çok sinemaskop, stereofonik ses, renk ve benzeri yeniliklerle avlamaya çalışıyordu. "Jül Sezar"ın bu yeniliklerden kaçınılarak, siyah-beyaz çekilmesi film seçtirmecileri arasında memnuniyet uyandırdı.

"Jül Sezar"ın diğer bir özelliği de filmde Joseph L. Mankiewicz gibi usta bir rejisörün ve John Gielgud, James Mason Edmond O'Brien ve diğerleri gibi usta aktörlerin çalışmasıdır. Üstünde durulmadan geçilmemesi gereken bir nokta da bu ünlü aktörlerden yalnız John Gielgud'un Shakespeare koşuğuna (vezin) uygun olarak konuşmasıdır.



Jül Sezar

SON KÖPRÜ

● 1954 yılında, Cannes Film Festivalinde milletlerarası armağanı ve aynı yıl Berlin Film Festivalinde rejî armağanı kazandığı halde Ankara'da "Beyaz Geceler"le aynı hafta gösterildiği için esas değeri derhal ortaya çıktı. "Son Köprü'nün.

Alman olmasına rağmen İkinci Dünya Savaşında Yugoslav çetecilerine tıbbî bakımdan yardım eden, fakat milliyetini unutmayan bir kadın doktorun hikâyesini anlatıyor bu film. Yalnız o kadar mı? Savaşın kötülüklerini de açıklamaya çalışıyor. Ne var ki, insanlık duygusu ile çarpınan kadın doktorun iç dünyasına istenildiği kadar giremiyoruz. Ayrıca savaşın kişiler ve hayat üstündeki etkileri yer yer belirlemekle beraber seyircide bir izlenim bırakmıyor.

Oyuncusunu duygusu ve zekâsı ile etkiliyen bir rejisörle, oyuncusunu uzaktan idare eden başka bir rejisör arasında karşılaştırma yapmak isteyenler Maria Schell'in "Beyaz Geceler"deki incelikle düzenlenmiş duygulu oyununa ve "Son Köprü"deki çoğunlukla başıboş bırakılmış, kuru oyununa bakmalıdırlar.

KADER KÖPRÜSÜ

● Bu yıl Ankara'da seyrettiğimiz filmlerin oyun ve konu yönünden ilginç olan bir tanesi de "Kader Köprüsü"ydü. Film genellikle sağlam bir oyun çıkaran Rod Steiger'in çevresinde dönüyordu. Büyük ve kirli bir işin başından birdenbire ayrılmak zorunda olan bir iş adamı (Rod Steiger) yaşadığı memleketin sınırını aşmak ve kendini izleyen polisten kurtulmak için çabalar. Bu sırada başka bir suçluyu öldürüp onun kimliğini çalmak ister, fakat o suçlu memleketinde kahraman olarak bilinmektedir. Film, iş adamının yabancı ve kendisine yaptığı kötülük yüzünden düşman olan bir şehirde sürünerek yaşama arzusunu çizmek istiyor son sekanslarda. Ama suçluyu cezalandırmak gerekmektedir. O da hiç gereği yokken melodrama kaçan bir biçimde halledilmiş, yaşamak için hiç bir şeyi gözü görmeyen suçlu, bir köpeği kurtarmak isterken polisin eline ölü olarak geçer. Anlatmak istedikleri hayli bulanık olarak verilmiş, yalnız baş rolü oynayan Rod Steiger'in başarıya yaklaşan oyunu ile ayakta durabilen bir filmde "Kader Köprüsü".

ÇAYHANE

● Amerikalıların Uzak Doğu'yu, Kore Savaşları sayesinde tanımaları Hollywoodun işine yaradı. Yeni bir ülkeyi, yeni bir ülkenin kişilerini satışa çıkarmak onlara kârlı bir geldi ve derhal işe giriştiler. Bu arada iyili kötülü pek çok film çıktı. Çayhane de bunlardan biri. Çayhane aynı adlı bir piyesten sinemaya uygulanmış. Baştan sona tiyatro özelliği gösteren bir film. üstelik yönetici Daniel Mann filmi tiyatro olma tehlikesinden kurtarmak için herhangi bir çaba da göstermemiş. Marlon Brando'nun değişik bir oyunu. Fakat alışılmış kalıptan çıkmış olması yüzünden başarısız bir oyun. Buna karşılık Glenn Ford'un oyunu filmde en göz dolduran öge oluyor. Yerel sahneler ve Japon örf ve âdetlerinin batılılara hoş gelen yönlerinin perdeye aktarılması seyirciyi benimsetmeye yetiyor.



Marcel Camus-Orpheu Negro

cannes

★ Her yıl olduğu gibi bu yıl da Cannes Film Festivali 1 Mayıs - 15 Mayıs tarihleri arasında yapıldı. Fransız yöneticisi Marcel Camus'nün "Orpheu Negro" adlı filmi "En Başarılı Film Armağanı"nı aldı. "Orpheu Negro" ile ilk kez sinema oyunculuğu yapan iki zenci Marpassa Dawn ve Brenno Melon başarılı oyunlar çıkarmışlardır.

Festivalde "En Başarılı Rejisör" armağanı "Les 400 Coups" adlı filmiyle Fransız rejisörü François Truffaut kazandı. "En Başarılı Kadın Oyuncu" armağanı "Room At The Top" adlı İngiliz filmindeki oyunu ile Fransız oyuncusu Simone Signoret'ye verildi. Bu yıl da geçen yıl kadın oyuncuların aldığı gibi "En Başarılı Erkek Oyuncu" armağanını üç erkek aldılar. Bunlar, Orson Welles, Bradford Dillman ve Dean Stockwell adlı Amerikan oyuncularındır ve armağanı "Compulsion" adlı filmdeki oyunlarından aldılar.



Öfke

ÖFKE

Yirminci Yüzyılın, aydınlık denen, evrenin bütün gizliliklerini çözen, kişiyi mutluluğa kavuşturan bilgi ve görüş üstünlüğü artık bir tedirginlik doğurma yolundadır. Aydın kişi, bilen kişi, çavaşının ve toplumunun hayat düzeninden utanmaz, onun sıkıcılığını, basitliğini anlamış ve dışına çıkmak için çırpınmaktadır. Ne din, ne ahlak, ve ne de kişiyi hayata bağlayan diğer bağlar artık bir azap, bir öfke dürtüsü olmaktan başka bir iş görmemektedir. John Osborne Öfke adlı oyunuyla bunları söylemek istemiştir. Ağız dolusu küfürler savurmuş her şeyi. Fakat bütün bunları usta bir tiyatro tekniği içinde vermiş. Kişilerini sert, siyah çizgilerle çizmiş. Oyununu bir dantelâ gibi, dialoglarla örmüş. Yıldız Kenter'in, oyundaki tempo-yu her an koruyan ve düşünelere yer vermeyen rejisi Müşfik Kenter'in oyununun mükemmelliği ile başarısını tamamladı. Oyundaki "Öfke" temasının simetriği olarak kullanılan "ayı-sincap" benzetmesi, rejinin gereken değeri vermesi ile bir trük olmaktan ileri gidemedi.

geçen m

- t i y a



Oturma Odası

OTURAMA ODASI

İngiliz roman yazarı Graham Greene'in kişinin, evrenin bütün güzelliklerine karşı olan ülkücü sevgisi ile gerçek arasındaki çatışmasını anlatan "Oturma Odası" adlı oyunu Sevgi Batur'un iyi gevirisi ile Oda Tiyatrosunun ikinci oyunu olarak sahneye çıkarıldı. Nihat Aybars'ın rejisi ve diğer oyuncular üzerindeki çabası oyunu üst seviyede ancak tutmayı sağlayabildi. Süreyya Taşer, Handan Uran ve Cülgün Kutlu'nun oyunlarındaki ustalık temsilin en güzel dolduran yönderindendi. Tomris Oğuzalp küçük fakat küçük olduğu kadar da zor rolünde çok büyük bir başarı kazandı. Nihat Aybars'ın bir sahneye koyucu olarak bu oyunda en büyük kaybı kendisinin de oynaması oldu.

VE DEĞİRMEN DÖNERDİ

Maldun Taner'in üç perdelik oyunu. Bir sanatçının hayat düzeni ile sanatı arasındaki çatışması, bu ikilik içerisindeki bunalımı, çabayı anlatıyor. Epeyce işlenmiş bir konu olmasına rağmen daha güçlü ele alınsaydı başarıya ulaşabilirdi. Esas, soluklu bir eser değildi. Eksik bir yönü vardı. Dialogların iyi olduğu yerler vardı oyunda. Fakat bu, dramdan çok hikâye havası taşıyan bir oyundu.

Ziya Demirel'in iyi bir rejisi vardı.

Oyunda en önemli karakteri canlandıran (Sanatçı) Çetin Köroğlu yer yer çok başarılıydı. Ancak, özellikle son perdedeki ilgisiz ve sorumsuz oyunu üzücü oldu. Ahmet Evrintan, Tijen Par, gerek oyuna yerleşmiş fizikleri ve gerekse oyunları ile başarılıydılar.



Ve Değirmen Dönerdi

evsimde

t r o -

DUVARLARIN ÖTESİ

● Turgut Özakman'ın başarılı tekniği, esprileri, iyi diyalogları ile yazar için iyi bir eser vermenin özelliklerini taşıyan "Duvarların Ötesi" üç perdelik bir oyun.

Konu, hapisten kaçan idam mahkumu suçluların daha bir süre yaşayabilmeleri için rehine olarak kaçırdıkları genç bir öğretmenin kızla geçirdikleri bir kaç günü anlatıyor. Yazarın söylediği, suçların sorumlulukları yalnız suçu işleyenlerde değildir. Ailenin, toplumun sorumlulukları da vardır. Katil olduklarını bile bile bu dört kişiye acıyoruz, hak veriyoruz ve hatta onları seviyoruz.

Yıldırım Önal, Yalın Tolga, Tekin Akmansoy ve hiç konuşmadığı halde İlyas Avcı iyi oynadılar.

KÂBUS

● Yıllarca önce bir roman yazarı tarafından yazılmış bir oyun denemesi. "Kâbus"u Halit Ziya Uşaklıgil'in osmanlıcasından Munis Faik Ozansoy dilimize ve yeniden sahneye uygulamıştı. Tiyatro oyunundan çok roman havası olan "Kâbus" ta pek çok tiyatro niteliği eksikti.

Saim Alpago'nun ustalığı ve oyuncuların iyi niyetleri ile ancak seyredilebilir bir duruma gelmişti "Kâbus". Saim Alpago'nun daha önce seyrettiğimiz güçlü rejileri yanında "Kâbus"taki zorunlu güçsüzlüğü hemen göze çarpıyordu. Oyuncular da büyük bir sabır ve iyi niyetle oyunu kurtardılar.

TABLODAKİ ADAM

● Cevat Başkut'un üç perdelik oyunu. İnsanların kötü şartlar altında hep aynı kadere sürükleneceklerini söylemek istiyor ve biraz da bugünkü toplumun gidişinden yakınıyor. Tiyatro işçiliği eski olan ve tiyatro tekniğini bilen bir yazarın kötü bir oyunu. Gereksiz kişileri, yerleşmemiş aksiyonları uzun ve anlamsız diyalogları ile oyun âdeta zorla sürükleniyordu.

Kişilerin seçimindeki uygunluk temsiline en başarılı öğelerinden biriydi. Suat Taşer'in rejisi de oyunun biraz olsun kurtarılmasına en küçük bir yardımda bile bulunmuyordu. Oyuncular ellerinden geldiğince çaba gösteriyorlardı. Bütün bu iyi niyetli çaba ve zorlamalara rağmen oyun gene de bize bir şey vermiyordu.



Duvarların Ötesi



Kâbus



Tablodaki Adam

SAMAN YOLU

Alman yazarı Karl Wittlinger'in iki perdelik komedisi. Kişinin toplumla daha doğrusu kaderiyle savaşını anlatır. Oyun iki kişiliktir. Bir hastanede başlar. Bir hasta ile hekim oyuncular bütün rolleri.

Oyun geçen mevsim Oda Tiyatrosunda ilk kez sahneye çıkmıştı. Bu mevsim de Küçük Tiyatroda oynandı. Saim Alpago'nun seyirciyi etkilemek amacıyla yaptığı rejil ve mükemmel oyunu pek çok alkış topladı. Bilhassa bu mevsim daha çok tuluatla oynadığı Baş Hekim rolünde seyircinin unutamıyacağı bir kompozisyon çizdi. Coşkun Orhon Saman Yolunda iyi oyunlarından birini verdi.



Saman Yolu

CADI KAZANI

● Arthur Miller'in oyunu. Konusu 17. Yüzyıl sonunda Amerikanın Salem Kasabasında geçen bir gerilik olayını anlatır. Oyunun ilk üstünlüğü konusunun dünyanın bütün ülkelerine ve insanlarına uygulanabilecek nitelikte olmasıyla başlıyor. Bunu usta bir tiyatro tekniği izliyor. Karakterlerin işlenişi ve oyun düzeninin çok iyi kullanılması güçlü bir yapıt çıkmasına sebep olmuş. Bu oyunda aklın ve mantığın kör bir inançla nasıl harcanmış, erdemli ve sağduyulu bir insanın yaşamakla yaşamamak arasındaki çabası vardı.

Cüneyt Gökçer'in güçlü rejisi ve oyuncuların bütün halindeki çabası Refik Eren'in de iyi düşünülmüş dekorları ile iyi bir tiyatro çıkardı ortaya.

KRAL LEAR

● Shakespeare'in en ünlü trajedisi. Krallığını kızları arasında payettikten sonra hiçbir yerde tutunamayan Kral Lear'ın alın yazısı ile savaşını anlatır. İrfan Şahinbaş'ın iyi çevirisi ve Cüneyt Gökçer'in yerinde mizansenleri ile Kral Lear Devlet Tiyatrosunda iyi bir oyun seviyesine ulaştı. Oyuncuların, bilhassa Cüneyt Gökçer, Semih Sergen, Halük Kurdoglu, Gülgün Kutlu ve Ertuğrul İlgün'in oyunları dikkati çekti. Damrau'nun estetiğe önem vermiyen, yalnızca kullanışlı olması düşünülerek yapılmış dekorları temsilin aksayan yönlerindendi.

REHİN SANDIĞI

● A. B. Shiffirin'in üç perdelik komedisi. Güçsüz, seyirciyi sarmıyan bir eser. Yazar, bize insanların dış görünüşleriyle içlerinin çoğu zaman değişik olduğunu; borç para alan insanların sıkıntı üzüntü ve çaresizliklerini ve Amerikanın maddî, fakat aşk, sıkıntı ve parasızlık çeken insanlarını anlatmak istemiş. Fakat demek istediğini diyemiyen, dağınık bir oyun olmuş. Oyunu Salih Canar sahneye koydu. Oyuncularından Canar, Handan Uran ve William Holden taklidine rağmen Kerim Afşar iyiydiler. Dekorlar da Turgut Zaim'indi. Temsil sıkıcı olmaktan ileri gidemedi.



Cadı Kazanı



Kral Lear

HURREM SULTAN

● Oyun yazarlarımızdan Orhan Asena'nın üç perdelik dramı. Osmanlı İmparatorluğu tarihinin en önemli bir bölümünü konu alan ve ustaca işlenmiş bir oyun. Bu oyunda Kanûni Sultan Süleyman'ı güçlü ve ünlü imparator olarak değil, sevgisi, acı, öfkeli, pişmanlığı ve yalnızlığı ile bir insan olarak gördük. Kanûni Devrinin Hurrem Sultan'ını Rüstem Paşasını, Şehzade Beyazıt ve Selimini, Şair Yahyasını hep insan oluşları açısından gördük ve benimsedik.

Şahap Akalın iyi bir rejikle çok iyi bir Kanûni verebilirdi. Yalnız ses tonunun bazı yük-selileri yersizdi.



Hurrem Sultan

Ertuğrul İlgin, Nihat Akçan, Nur Sabuncu iyi oynayanlardandı. Oyunu sahneye Ertuğrul İlgin koymuştu. Dekorlar Damrau'nundu. Bu oyundan sonra seyirci kendi kendine: "Neden bu komedi? başkası yok mu?" diye soruyordu.

GÖNÜL AVCISI

● İtalyan tiyatro yazarlarından Diago Fabri'nin değişik esprili ve kişilerini zarif çizgi-lerle veren bu oyunu, halkın haklı sevgisi ve ilgisiyle karşılandı. Ziya Demirel'in zek ve in-celikle sahneye koyduğu, Tarık Levendoğlu'nun başarıyla çevirdiği ve dekorları ile süslediği bu oyunun konusu, üç kadını ayrı ayrı seven bir erkekle üç ayrı çeşit kadının yaşantılarını ve aldatılışlarının onlarda doğurduğu tepkiyi anlatıyordu. Umran Uzman tek erkek rolünde sevimli bir yalancıyı, hak verilen bir çapkını, iyi kalpli, duygulu, zevklerine düşkün bir erkeği en istenilen ölçüler içinde verdi. Diğer oyuncular içinde Macide Tanır, bilhassa mükemmel oyunuyla Mediha Gökçer pek çok alkışlandılar.

HIRSIZ

● George Tervaque'ın 3 perdelik oyunu. Hafif bir komedi. Çok işlenmiş olan hırsızın iyiliği, ya da suçunu mazur gösterecek sevimliliğini, ele alan, insanı rahatça eğlendirebilecek oldukça esprili bir oyun. Eserin kuruluş ve oluşmasında eksik bir yön var. Eser kendi kendine güç kazanamaz. Sanatçılardan bekliyor bunu. Onlar da oyunu sevmemiş bile olsalar isteyerek ve başararak yaptılar bunu. Bilhassa



Rehin Sandığı



Gönül Avcısı



Evlât Evlâttir

EVLÂT EVLATTIR

● İtalyanın ad yapmış tiyatro yazarı Eduardo de Filippo'nun 3 perdelik oyunu. Konusu, uzun yıllar çocuklarını etrafına toplayıp bir aile kurmak istemiş, fakat beraber yaşadığı adamla evlenmeyi başaramayıp bir kadının yalandan ölüm halinde hasta gibi görünüp bu adamla evlenmesinden sonra başlayan olaylar, bu kadının üç oğlundan birinin beraber yaşadığı adamdan olduğunu söylemesiyle geliyor. Sonunda üç oğlunu aile yuvasında birleştirmek isteyen bir annenin insana acı veren uğraşları, toplumun her zaman ortaya çıkmasını istemediğimiz bazı gerçeklerinin aydınlanması ve ne olursa olsun evlât yine evlâttir dedirten bir evlât sevgisi var eserde. Oyunu Melek Ökte sahneye koydu. Kişileri iyi seçmiş, mizansende aksak yer bırakmamış; kendisi de Filumena Marturano-anneyi-ince ve duygulu bir oyunla verdi.

KAPILARIN DIŞINDA

● Mevsim içinde Ankara'ya gelen tiyatro toplulukları içinde amatörler de vardı. Bunlardan İstanbul Üniversitesi Gençlik Tiyatrosu Nisan ayı içinde Üçüncü Tiyatroda iki temsil verdi. Alman yazarı Wolfgang Bocher'tin "Kapıların Dışında" adlı radyofonik oyununu oynadılar. Oyun daha çok söze dayanan ve savaş dönüşiğinde açıkta kalan bir Almanın çarpışmalarını veren yüksek sesli bir mesajı. Oyunu Max Meinecke sahneye koymuştu. Meinecke oyunun büyüsüne kapılarak, daha çok seyirciyi etkileyecek

gökilde bir rejil yapmıştı. Bergman rolünü oynayan oyuncunun yeteneği ve geniş soluklu oyunu, fizik yapısının da uygunluğu ile önemli öge idi. Diğer rollerde de Kabare Direktörünü oynayan oyuncudan başka göz doldurana yoktu.

SAHNE Z

● Bir yıldır İstanbul'da çalışmalarında bulunan Sahne Z kurucularından Güner Sümer'in yönetiminde hazırladığı iki oyunla Mayıs ayı içinde Ankaraya gelerek Üçüncü Tiyatroda iki temsil verdi. Oyunlardan ilki Turgut Özakman'ındı ve "Hastane" adını taşıyordu. Bir perdelik oyunda bir sanatoryum hastalarının günlük sorunları verilmek istenmişti. Güner Sümer'in sahneye koyduğu oyunda belki de sahneye koyuş hatasından olacak bir hastahanedeki çok hapise havası vardı. İkincisi Çehov'un herkeşe bilinen tek perdelik oyunu "Teklif" ti. Onu da Güner Sümer sahneye koymuştu. Gerek karakterlerin tek tek ele alınması gerekse oyunun tümünün yorumu mübalâğalı bir komedi idi.

ONİKİ ÖFKELİ ADAM

● Yıl içinde Ankaraya gelen tiyatro toplulukları içinde en önemli yeri tutan Şehir Tiyatrosu'ydü. Şehir Tiyatrosu üstelik iyi bir eser ve başarılı bir oyunla gelmişti. Eser, Reginald Rose'un "Oniki Öfkeli Adam" adlı oyunuydu. Üç perdelik oyunda, oniki kişilik bir jürinin genç bir mahkûmun suçlu olup olmadığı hakkında verecekleri kararı ve bu kararı vermek için ne kadar güçlü çektiklerini anlatıyordu. Bütün konu bir masa başında geçtiği halde oyunda büyük bir hareket ve aksiyon gücü vardı. Tiplerin oyunculara göre dağıtılmasındaki isabet oyundaki başarıyı önceden başlatmıştı. Müfit Kiper'in rejisi de, oyundaki birlik ve mizansen buluşlarının yerinde oluşuyla başarı kazanıyordu. Oyunculardan bilhassa Sami Ayanoğlu, Kemal Ergüvenç, Ercüment Behzat Lav iyidiler.



Kapıların Dışında

mizansenin tehlikeleri

Jean MERCURE
Ülker AKÇAKOCA

(Geçen sayıdan)

Çoğu kez sahneye koyucu yazarlar da bulunur.

"L'Impromptu de Versailles" la bize yazılı bir mizansen eseri bırakan Molière'den başlayarak, daha yakın zamanlardaki Victorien Sardou, George Feydeau, Henry Bernstein, Sacha Guitry ve özellikle Bertold Brecht'e kadar sahneye koyucu yazarların sayısını çoğaltmak mümkündür.

Bertold Brecht yalnızca geleceğin unutmıyacağı bir yazar olmakla kalmıyacak aynı zamanda çağımızın şüphesiz en verimli en büyük sahneye koyucularından biri olarak ta anılacaktır.

Brecht tiyatro sanatının en güzel gelişmesi olan "tüm tiyatro" ya yaklaşmış, onun en saf kaynaklarını bulup çıkarmıştır.

Brecht tüm tiyatronun eriştiği bu saf kaynaklarından mizansene uygulanacak pek çok öğeler ve yetenekler de ortaya koymuştur.

Fakat sahneye koyucu bu yazarlar yanında, öyle yazarlar da vardır ki her an sahneye koyucuya karışmadan yapamazlar. Oyuncularla konuşmaya, onları bir köşeye çekip kendilerine rollerini açıklamaya bayılırlar.

Seslerine yüksek bir eda vererek şöyle derler:

— Anlıyorsunuz değil mi dostum? Benim piyesim... Erdemle dünyanın çarpışmasıdır. Siz erdemsiniz. Adamlı bilirsiniz değil mi? Alceste rolünün açıklamasını hatırladınız mı?

Halbuki bahse girerim ki Molière tamamen başka şey söylemiştir.

Yazarların içinde gevezeleri de vardır. Onlar da:

— Bakın... "Bırak ta yüksek sesle düşüneyim" repliğini söyleyeceksiniz ya... İşte orada... Öyle bir durumdasınız ki.. Böyle değil... öyle değil.. Yani tam öyle değil.. Daha tesirli olmalı.. Daha iğneli.. Yok yok iğneli değil.. Nasıl denir? Bakın anneniz varmı? Neyse onu bırakalım.. Daha iyi nasıl anlatacağımı pek bilemiyorum. Benim eserimde saklanmış gizli bırakılmış tuzaklar yok.. Gizli hiç bir tarafı yok eserimin.. Ben Adamov değilim.. Şaşırmasın bir haliniz var dostum, olmuyor mu? Durun.. Kendinizi bitlenmiş, bitlerinden bir türlü kurtulamamış bir bir insanın yerine koyun.. Tutun ki bu insanın derisi altındasınız.. İşte! kaşınıyorsunuz "Bırak ta yüksek sesle düşüneyim" repliğini şimdi söyleyin.. Öy-

le değil mi? Hadi elinize bir bardak alın şimdi..

Oyuncularını iyi tanıyan bir sahneye koyucu, yazarın düşündüğünü ve söylemek istediğini elde etmek için her oyuncuya ne söylemesi gerektiğini gayet iyi bilir.

Oyuncuların ne olduklarını, hangi ölçüde ne olabileceklerini sezebilirler. Oyuncularla tamamlıyacakları şeylerin ya da çıkartılması gereken şeylerin ne olacağını denemeleriyle öğrenmişlerdir.

Yazara gelince, mesleğinin verdiği sığuk kanlılığı yoksa, etrafındakilerin baskı ve etkileri ile ezilir gider. Yazara göre, piyesini yazarken piyesindeki kişiler onu büyülemiş etkilemişlerdir. Halbuki şimdi sahnede onları yaratmaya çalışırken yine aynı kişiler niçin etkilemiyorlar? Tabii sahneye koymada hızla oluşan bir durum vardır. Yazarsa soyut konuşur, oyunculara olumlu açıklamalarda bulunmak ister, sonunda bu kişiler kendi bildiklerine giderler.

Piyes ne kadar zarif, kişiler ne kadar çok olursa olsun bu durumda eserin köpeklerin çelik çomak oyununa benzemesi pek mümkündür. Sonuç kelimenin tam anlamıyla bir felâket olabilir.

İnsanın kendi kendini aldatmasının bundan daha güzel bir örneği olamaz.

Dekoratörlerden söz açmadan mizansenin tehlikelerini anlatmış olmayız.

Dekoratör de bir sahneye koyucudur. Çünkü onun da düşünceleri vardır. Fakat dekoratör oyunculara ihtiyaç duymayan bir sahneye koyucudur. Çoğu kez piyesin dışına çıkmak piyesi aşmak ister.

Dekoratör yaptığı maketinin bir tarafına küçük bir işaret çizer ve size şöyle der:

(devamı var)

ayın kişisi :

turgut
özakman

(Besten)

ve batı ülkelerindeki örnekleri incelemiş bulunmalarının şart olduğuna, bunların Türk Tiyatrosuna yararlı olacağına inanmaktadır.

Özakman dilimizin arılaştırılmasına taraftardır. Fakat tiyatrodan bunun çabuk yapılması gerektiğine ve bazen tehlikeli bile olabileceğine inanmaktadır. Oyunlarında kullandığı dil, çabdan uzak, fakat Türkçeyi seven bir yazarın dilidir.

Tiyatro seven herkeste bir tiyatro sorumluluğunun bulunmasını ve önemine inandığı amatör toplulukların da bu sorumluluğu duymalarını gerekli gören Özakman'ın titiz çalışması, kendisinde böyle bir sorumluluk bulunduğunun örneğidir..

yılın en iyi filmleri

(ankara)

Her yıl olduğu gibi bu yıl da İstanbul'da eleştirmenler tarafından yılın İstanbul'da gösterilmiş en iyi on filmi seçildi. Geçen yıllarda yapılan seçimlere Ankara eleştirmenleri ve Sinema - Tiyatro Derneği de katıldı. Bu yıl yalnız İstanbul gazetelerinde yazan eleştirmenlerle Ankara'dan Adnan Ufuk seçmeye katıldılar. Ankara'da gösterilmiş filmler için aynı seçimi Dergimiz yaptı. **Oğuz Bülent NAYMAN**, **Mahmut T. ÖNGÖREN**, **Özkan TANER** ve **Şahin TEKGÜNDÜZ**'ün seçtiği filmlere ait listelerle, İstanbul eleştirmenlerinin listeleri aşağıdadır:

Oğuz Bülent NAYMAN: 1 — Beyaz Geceler, 2 — Pather Panchali, 3 — İdam Mahkûmu, 4 — Fakir Aşıkların Romanı, 5 — Kader Köprüsü, 6 — Kan Dökmiye-

lim, 7 — Jül Sezar, 8 — İçli Macera, 9 — İnsanlık Uğruna, 10 — Tehlikeli Arzular.

Mahmut T. ÖNGÖREN: 1 — Beyaz Geceler, 2 — Pather Panchali, 3 — İdam Mahkûmu, 4 — Kader Köprüsü, 5 — Son Köprü, 6 — Jül Sezar, 7 — Kan Dökmiyelim, 8 — İnsanlık Uğruna, 9 — İhtiras Kadını, 10 — Tehlikeli Arzular.

Özkan TANER: 1 — Pather Panchali, 2 — Beyaz Geceler, 3 — Kan Dökmiyelim, 4 — Boğa Güreşçisi, 5 — İdam Mahkûmu, 6 — İçli Macera, 7 — Son Köprü, 8 — Çayhane.

Şahin TEKGÜNDÜZ: 1 — Beyaz Geceler, 2 — Pather Panchali, 3 — Boğa Güreşçisi, 4 — Fakir Aşıkların Romanı, 5 — Kan Dökmiyelim, 6 — İçli Macera, 7 — Tehlikeli Arzular, 8 — Son Köprü, 9 — İhtiras Kadını, 10 — Kader Köprüsü.

(istanbul)

İstanbul Eleştirmenlerinin Listeleri:

Semih TUĞRUL: 1 — Bisiklet Hırsızları, 2 — Sen Bir Melektin, 3 — Beyaz Geceler, 4 — Yuvasızlar, 5 — Günün Kadını, 6 — Boğa Güreşçisi, 7 — Hepimiz Katiliz, 8 — Lâle Sokağı, 9 — İçli Macera, 10 — Pijamalı Güzeller.

Salâh BİRSEL: 1 — Beyaz Geceler, 2 — Sen Bir Melektin, 3 — Bisiklet Hırsızları, 4 — Lâle Sokağı, 5 — Günün Kadını, 6 — Fakir Aşıkların Romanı, 7 — Yuvasızlar, 8 — Hepimiz Katiliz, 9 — Boğa Güreşçisi, 10 — Fedakâr Öğretmen.

Adnan UFUK: (Ankara'da gösterilen filmlere göre) 1 — Bisiklet Hırsızları, 2 — Beyaz Geceler, 3 — Boğa Güreşçisi, 4 — Son Köprü, 5 — İhtiras Kadını, 6 — Kaçak Aşıklar, 7 — İçli Macera, 8 — Jül Sezar, 9 — Günün Kadını, 10 — İnsanlık Uğruna.

Erdem BURİ: 1 — Sen Bir Melektin, 2 — Bisiklet Hırsızları, 3 — Beyaz Geceler, 4 — Hepimiz Katiliz, 5 — Yuvasızlar, 6 — Lâle Sokağı, 7 —, 8 —, 9 — Beraber Yaşyalım, 10 — İçli Macera.

Tarık KAKINÇ: 1 — Bisiklet Hırsızları, 2 — Hepimiz Katiliz, 3 — Sen Bir Melektin, 4 — Beyaz Geceler, 5 — Fakir Aşıkların Romanı, 6 — Günün Kadını, 7 — Çalınmış Gerdanlık, 8 — Lâle Sokağı, 9 — Cehennem Yarışı, 10 — Yuvasızlar.

Halit REFİĞ: 1 — Bisiklet Hırsızları, 2 — Sen Bir Melektin, 3 — Beyaz Geceler, 4 — Pijamalı Güzeller, 5 — Hepimiz Katiliz, 6 — Günün Kadını, 7 — Boğa Güreşçisi, 8 — İçli Macera, 9 — Lâle Soka-

ğı, 10 — Jesse James'in Maceraları.

Tuncan OKAN: 1 — Bisiklet Hırsızları, 2 — Sen Bir Melektin, 3 — Beyaz Geceler, 4 — Lâle Sokağı, 5 — Hepimiz Katiliz, 6 — Boğa Güreşçisi, 7 — Günün Kadını, 8 — Yuvasızlar, 9 — Aşk Arzuları, 10 — Pijamalı Güzeller.

Çetin A. ÖZKIRIM: 1 — Bisiklet Hırsızları, 2 — Sen Bir Melektin, 3 — Beyaz Geceler, 4 — Yuvasızlar, 5 — Hepimiz Katiliz, 6 — Lâle Sokağı, 7 — Günün Kadını, 8 — İçli Macera, 9 — Beraber Yaşyalım, 10 — Kader Köprüsü.

Ali GEVGÜLLÜ: 1 — Bisiklet Hırsızları, 2 — Sen Bir Melektin, 3 — Beyaz Geceler, 4 — Günün Kadını, 5 — Hepimiz Katiliz, 6 — Boğa Güreşçisi, 7 — Yuvasızlar, 8 — Lâle Sokağı, 9 — Aşk Arzuları, 10 — Pijamalı Güzeller.

İstanbul eleştirmenlerinin seçtikleri filmlerin listelerinin birleştirilmesi ile aşağıdaki on film seçilmiş ve yılın en iyi filmleri olarak ilân edilmiştir. Ayrıca yılın en iyi rejisörü olarak **Vittoria De Sica** (Bisiklet Hırsızları), en iyi kadın oyuncu: **Maria Schell** (Sen Bir Melektin), en iyi erkek oyuncu: **Pierre Brasseur** (Lâle Sokağı)nı seçmişlerdir.

Yılın, İstanbul'da gösterilen en iyi on filmi:

1 — Bisiklet Hırsızları (Ladri di biciclette - 1948 - İtalya) De Sica

2 — Sen Bir Melektin (Gervaise - 1956 - Fransa) René Clément

3 — Beyaz Geceler (Le Notti Bianche - 1957 - İtalya) Visconti

tiyatromuzda yerli gelenek...

(dörtten)

versiteli aydınların harekete geçtiklerini görüyoruz. Adını duyurmuş, Kyd, Lyly ve Green gibi, ilk yazarlar Seneca ve Plautus'u ustaları olarak kabullenmişler ve onları taklitle başlamışlardır işe. Yerli tiyatro geleneğinin ilk kurulma emareleri Marlowe, Shakespeare ve Ben Jonson'un oyunları ile belirmeye başlar. Bu Yazarlar dahi eski Yunan ve Latinleri kendi verileri içinde uygulamayı denemişler. Ancak Onyedinci Yüzyılın ilk yarısında İngiliz Tiyatrosu adını verebileceğimiz bir yerli geleneğin tohumları atılabilmıştır.

Ya Amerika'da... İlk oyun 1598 de Onate'nin Rio Grande sahillerine ulaşması şerefine Kaptan Farfan adında biri tarafından İspanyolca olarak yazılan bir veridir. Bundan sonra, aşağı yukarı ikiyüzyirmibeş yıllık bir sürede, yerli yazarlar İngiltere'yi taklit etmişler ve yazdıklarını İngiliz oyunlarına benzetmeye çalışmışlardır. Amerikan tiyatrosunun geleneği Onsekizinci Yüzyılın sonlarına rastlar. İlk Amerikan halk tiyatrosu 1750 tarihlerinde Chapel Hill'de kurulmuş, ilk gerçekçi oyun ise 1890 da James A. Herne tarafından yazılmıştır. Amerikanın belli başlı eleştirmecilerinden Gassner'e göre Yirminci Yüzyılın O'Neill'i bile Amerikan kültürünün başca dayanağı değildir. (*Gassner: The Theatre in Our Times*).

Bu kısa örneklerden de anlıyoruz ki tiyatronun yerli geleneği öyle bir zorlama ile hemen kurulamıyor. Önce bir özellik kazanabilmesi için doğduğu kültürün çeşitli denemelerinden geçmesi gerekiyor. Zaten gelenekten anladığımız kavram bir kültürün belirsiz bir süre içinde yolunu ve yatağını hazırlayıp akarak gelişmesi. Bu gelişmenin süresi belirsiz, diyorum, çünkü bir kültürün olgunlaşım durulması çevresinin ve toprağının yapısına bağlı.

Şimdi gelelim Türk Tiyatrosunun geçirdiği denemelere. İlk çağlardaki sünnet düğünlerinde yapılan günlük oyunlar ve taklitler bir yana, çok oyunculu meydan oyunlarının başlangıcı 1740 da Padişah Birinci Mahmut'un zamanına rastlar (Çok oyunculu oyunları sayarken 1582 yılına değin eskiye giden yabancı ballet ve pantomim'leri saymıyorum). Birinci Mahmut'un önünde yapılan oyunlara daha çok hü-

nerler veya kol oyunları diyebiliriz. Benim asıl ele almak istediğim bu kol oyunlarından gelişen orta oyunlarıdır. Kol oyununun bu adı alması Padişah İkinci Mahmut zamanına rastlar, yani Ondokuzuncu Yüzyılın ilk yarısına. Orta oyununun konusu halk içindeki çeşitli lehçeleri ve çeşitli ırkları kullanarak gelişir. Halkın beğeneceği şekilde hazırlanmış nükteleri ve taklitleri yapar oyuncular. Ayrıyeten köçekçeler, curcuna bu oyunun başlangıç ve sonucunu teşkil eder. Kısacası, bu oyun *Osmanlı halkını* yansıtır. Tipler problemler, konular hep Osmanlı yaşayışından kopup gelir.

Türk olan başka bir oyun da Karagöz. Bu oyunun ilk izlerine Türk Moğollarında rastlanıyor. Türkler Anadoluya doğru kaydıklarında bu oyunu İran daha sonra da Araplara taşıyor. Onüçüncü Yüzyılda Mısır'da hüküm süren Türk Memlûkları zamanında orada bu oyun üzerine bir kitap yazılmıştır. Bildiğimiz bir şey varsa o da Karagöz'ün Orta Oyunundan da eski oluşu. Karagöz oyunu üzerine bol miktarda vesikaya Onaltıncı Yüzyılda rastlıyoruz (bak: Ritter *Karagöz*, Hannover, 1924) ve (Georg Jacob: *Geschichte des Schattentheaters* Hannover, 1925). Karagöz'ün konusu da günlük olayları nükteli bir şekilde tuluat yaparak seyirciye göstermek ve onlara hoşça vakit geçirmek.

Bu değerli oyunlar neden Türk tiyatrosuna geliştirip devam ettirmemiş diye bir soru durur gözümüzün önüne. Bunun yanıtı biraz güç. Yalnız, bu oyunlar da öbür ülkelerde gördüğümüz töreci ve dinsel oyunlar gibi oldukça ilkel. Hele yirminci yüzyılın seyircisini doyurabilmek için oldukça eski. Bu oyunları devam ettirmemiz şart. Bunları geliştirerek, zamana uydurarak yeniden canlandırmak bizim için büyük kazanç. Ancak, bu oyunlar halkın içinden kopmasına rağmen, bugünün çerçeve sahnesi ve meydan tiyatrosu için yetersiz. Osmanlı halkından bu yana Türk halkında önemli değişiklikler oldu. Cumhuriyet ile yaşantımız başka yola yöneldi. Osmanlı halkını güldüren, oyaları *Kanlı Nigar* gibi tiyatro arşivimiz için değerli oyunlar bugünün seyircisine ne diyebilir? Diyelim ki, bu oyunlar yenileştirildi, acaba bundan da olumlu bir tiyatro geleneği kurabilecek miyiz? Zaten tiyatro, çağının aynası değil mi? Çağının problemlerini, yaşantısını yansıtmaz mı? Bunun için diyeceğim, kurulma yolunda olan tiyatro geleneğimiz içinde bu Türk oyunlarının da yaşatılması. Hem de bunlara gereksiz bir şekilde yenilik getirmeden. Orta Oyunu da, Karagöz de

4 — Hepimiz Katiliz (Nous sommes de assasins - 1952 - Fransa) Cayatte

5 — Lâle Sokağı (Porta des Lilas - 1957 - Fransa) René Clair

6 — Günün Kadını (La Donna del Giorno - 1957 - İtalya) Maselli

7 — Yuvasızlar (Il Tetto - 1956 - İ-

talya) De Sica

8 — Boğa Güreşçisi (Torero - 1956 - Meksika) Carlos Vela

9 — Fakir Aşıkların Romani (I*ogni nel cassetto - 1957 - İtalya) Castellani

10 — Pijamalı Güzeller (The Pajama Game - 1957 - Amerika) S. Donner

kendi ilkel renkleri içinde ilginç dramatik unsurları. Bunları renklerinden edip, yeni renklere bulamak hem anlamsız hem de olumsuz olur.

Tanzimat hareketi ile başlayan Türk sahne hayatı ise bu eski Türk oyunlarından tüm başka. Çerçeve sahne'nin Türk tiyatro hayatına girmesi ile Türk tiyatrosu da bir dönüm noktasına giriyor. Bundan sonra bir takım kurallarla, bir takım yeniliklerle disipline giriyor sanat. Sanat ilkel durumunda ilginçtir. Ama bir disiplin altına girdi mi değerli olur. Çünkü disiplin ile sanat zevki de yükselir. İşte biz Türk tiyatrosunda yerli geleceği kurarken bu disiplinli tiyatrodan söz ediyoruz. Bu disiplinli tiyatroyu ise yabancı bir unsur olarak kabullenmek en büyük yanlışlık olur. Bu tiyatrodaki gelişimin tabii bir sonucu. Şimdi Tanzimatın getirdiği tiyatro hareketine bir göz atalım. Yazarlar Batının değerleriyle ilgili. Hâmit Shakespeare ve Corneille'in ardından giderken Şinasi Molière dönmüş. Namık Kemal'in türü Hugo'nun üslûbunu andırır. Bunlar bizim ilk disiplinli tiyatromuzun önderleri. Sahneye kadınların çıkması da bizim halk için başka bir değişiklik. Oyunları halk ile birlikte oynamak yerine onları daha yüksekte halka gösterme şekli hep tiyatromuza giren yenilikler. Sonra bizi Osmanlı hayatından bıçak gibi kesen Cumhuriyet devrimleri var. Gayetle olumlu ve yerinde olan ve Türk halkına kabul ettirilen bu devrimler bizi Batı'ya da çok iter. Yüzünü Doğu'ya çevirmiş bir halkı birden Batı'ya çevirmek bu. Tabii ki ilk başlarda bir bocalama, hattâ bir bunalım devresi olacak. Görüşleri yüzseksen derecelik bir açıyla değişen bir halkın acaba hemen kendisini bulmasına imkân var mı? Tabii ki, baktığımız yönün etkisinden bir zaman kurtulamıyacağız. Cumhuriyetin kuruluşu daha kırk yıl olmadı bile. Bu kadar zaman içinde durulup yatağımızı bulmamıza imkân olabilir mi?

Bazı yazarlarımızın düştüğü en önemli hatalardan biri, tiyatro kavramını "bizim tiyatromuz" ve "onların tiyatrosu" diye ayırarak sınırlandırmaları. Tiyatro evrensel bir sanat koludur; anlamam herkesin olmakla bulur. Biz tiyatrodan neler duyuyorsak, Afrika kabilelerinin birinde yaşayan kara derili bir insan da aynı şeyi duyar. Unutmayalım ve tiyatroyu 'bizim', 'sizin', 'onların' diye parçalamayalım. Tiyatro bir bütündür, çünkü sanatta değişmeyen bir nokta var; o da formül değil öz. Bu öze yüzyıllar boyunca İnsan demişler. Tiyatro İnsan kavramını baştan sona tüm ayrıntılarıyla inceleyen tek sanat koludur. Bugün edebiyatta doğruyu, yani insanı yakalamış olan nice sanatçılarımız var. Saif Faik'in Panco'sunun Hamburg'taki Thomatius'tan ne ayrılığı var? İstanbul'daki Panco Hamburg'lu Thomatius'un özü içindedir. Paris'teki Atilla İlhan'ın Mırcı Teksas'lı Joe'dan başkası olabilir mi? Bu insanların

duyguları, dertleri, sevgi ve nefretleri aynı, ancak bunları ifade ediş yönleri ayrı... Bu da onların aynı insan olmadıklarını göstermez. Tiyatro'nun özü evrenseldir, çünkü insan evrenseldir. Tiyatronun diyeceği aynı, çünkü insanların diyeceği aynıdır. Yalnız bu insanların deyiş türleri ayrıdır, çünkü hepsi ayrı toplumların ürünüdür.

Şu halde, Türk toprakları içinde, dertleri, güzellikleri, çirkinlikleri yakından tanıyan her Türk yazarının verisi de Türktür. Bugün yerli yazarlarımızın bazıları 'burcu burcu' Batı koksı da bu oyunlar Türk oyunları olma niteliklerini yitiremezler. Dedğim gibi, Batı'nın kokusu zayıflayınca kadar yazarlarımız da Batı'nın etkisinden kurtulamazlar. Biz tiyatromuz içinde henüz taklit devresini atlatmış değiliz. Ancak yılların verdiği ve vereceği tecrübe ve gözlem ile tiyatromuzda yerli gelenek kendiliğinden kurulacaktır. Bu gelenek zorlama ile, bir takım formüllerle ortaya konamaz. Bu gelişimi tabii akımına bırakmak en doğru yapılacak iştir. Sorarım: dünyanın hangi yerinde ve hangi ulus kendi geleneğini çöye şıp diye bir takım formüllerle kurabilmiştir? Ben bu yazımda tiyatro alanında ileri olan ancak dört ülkeden bahsettim. Başka ülkeleri de örnek alıp baksak, kendi geleneğini bir atılımda dört başı mamur duruma hiçbir ulusun getirmemiş olduğunu görürüz. Kendimizi Batı'nın adımlarına uydurmaya çalışırken kendi kişiliğimizi yitirmiş olamayız ki. Ben önden giden George'un adımlarını kovalarken Ahmet olduğumu yitiremem ki, çünkü ben taşıyla toprağıyla kendi ulusumun özelliklerini taşıyım. O adım atarken ben de atarım. Nasıl olsa bir yol kavşağına erişince yollarımız ayrılacak. Oysa, bu yol kavşağına erişecek kadar ilerlemiş durumda değilim, çünkü zamana ihtiyacım var.

Bırakalım her sanatçıya hakkı olan kendini bulma zamanını. Yerli geleneğimizi kurmak o zaman daha doğru ve tabii bir gelişim içinde olacak. Bugün tiyatromuza oyunlar veren kuşak geleceğin kuşağına bir köprüdür. Bu kuşak taklit etmezse gelecekteki kuşak taklit edecektir. Hem bu kuşak geleceğin yazarlarına fedaice yardım etmekte, onların yöneleceği yola dizlerinin üstüne kadar suya girip köprü kurmakta.

Yazımı bitirmeden bir de 'ekol' kurmak gibi boş bir çabanın peşinde kosmuş olan rejimlerin başarısızlığını görelim. Ekolcülük, ne de olsa eskiye bağlı kalmak kavramını getiriyor. Bu çeşitli ülkelerde zaman zaman gereksiz bir şekilde çıkmış gene kaybolmuştur. Örneğin, 1850 tarihinde Avrupadaki 'eskiye bağlılık' tiyatrodan kavbolan romantizmi canlandırmak içindi. Henri Becque'in *La Parisienne* ve *Akrabalar* gerçekçi oyunlarının halk tarafından tutulmasına rağmen tiyatro yönetmelerinde bu eskiye bağlı kalmak kay-

festival

(onbirden)

gusu kaybolmamıştı. Ancak Fransa'da Becque, Zola ve Antoine gibi sanatçıların, Rusyada Stanislavsky ve İskandinavya'da İbsen'in tiyatrodaki tabii gelişme ayak uydurmaları (tiyatrodaki gelişim halkın genel isteği ile dengelidir) bu gereksiz çabanın ömrünü kısaltmıştır. Nazi Almanya'sının eskiye bağlılığı başka oldu. Sardou ve Scribe'ye sırt çevirenler insan üzerindeki deneme yöntemini de yıkmış oldular. Bu da Nazi'lerin zorbalığı ile oluyordu. Almanya'da (Gustaf Gründgens: *Wirklichkeit des Theaters*, Suhrkamp Verlag, 1954). Böylelikle, oniki yıllık bir süre içinde Almanya'da saygıya değer hiçbir oyun yazılmadı. "Deutschland über alles" türküsüyle kollarını sıvıyan Alman yönetmenleri, kendilerinin zaten varolan geleneklerini daha dar bir çerçeve içine sokmağa çabaladılar (örneğin, Yahudi olan yazarları, oyuncuları, yönetmenleri kapı dışarı ederek). Başka yeğ' bir örnek de İspanyada. Lope de Vega, Calderon, Alarcon ve Tirso gibi yazarlarla yıkılmaz bir duruma gelen İspanyol geleneginden, Lorca'nın öldürülmesi tarihi olan 1936 dan beri, bir iki okul oyunundan başka bir şey kalmamıştır. Bu İspanyol toprakları içinde böyle. Yoksa başka ülkelerde yaşayan İspanyol yazarlarından bahsetmiyorum. Zaten başka ülkelerde yaşayan bu yazarlar da kendi İspanyolluklarından sıyrılıp yaşadıkları ülkelerin gelenekleri içine girmişlerdir. İspanya'daki fanatik bir şekilde eskiye bağlılığı yeni verilerin yaratılmasına bir engel oluyor.

Bu kısa örneklerle bir kerre daha anlıyoruz ki, ekol öyle zorlama ile kurulamıyor, bilakis gelenegın gelişme imkânlarını sınırlandırıyor. Bir de ekolcülüğün başka olumsuz bir yolu var o da tiyatro değeri az olan verileri klasik adı altında oynatarak. Bizde bu Türk Klasikleri adı altında oldu. Batının taklidi olan oyunlar Türk klasiği diye öne sürüldü. Oysa, bu oyunlar bir başlangıçtı. Bir verinin klasik olabilmesi için gelenegın kurulmuş olması ve bu verilerin kurulu olan gelenegın içinde yuğrulması gerekli. Bence, Türk tiyatrosunu geliştirmek için yapılacak şey, Klasik Türk Tiyatrosu diye olumsuz yollara sapmaktansa, klasik Türk tiyatrosunun kurulması için davranılarda bulunmak ki, bu da yeni yeni başladı. Türk tiyatrosunda henüz klasik yoktur. Eğer klasik arıyorsak, o da bundan sonra gelecektir.

Şu halde, kendine özgü tiyatro diye herhangi bir zorlamaya girişmek hem versiz hem de sonuçsuz. Eğer kendi gelenegimizi kurmak istiyorsak yerli renkler içinde yeni yeni ifade türleri arayalım. Arayarak, bularak oyun yazarlığımız ve tiyatromuz kendiliğinden gelişecek ve tabii olarak sanatçılarımızın paletlerindeki renkleri alacaktır. Sanatçılarımızın kalemi ve fırçası ile ortaya çıkacak olan Türk Tiyatrosu da, istediğimiz, 'kendine özgü' tiyatro olacaktır.

lı filmlerde adaylıktan birini kazanan Atif Yılmaz'ın karşısına, adaylıkta söz konusu olmayan "Beraber Ölelim" ile Osman F. Seden çıkıyordu. Birincisi iyi konulu bir filmle, öbürüsü iyi işçiliğiyle (91) -er notlu eşit oy topluyorlardı. Jüri iki defa rejisörler üzerinde tartışmadan açık el oylamasına geçti: Atif Yılmaz ile Osman F. Seden bu kez de eşit (6:6) oy topladılar. Bu arada, toplantıyı terkederek tenefüse çıkan bir üyenin gelmesiyle, işin rengi değişmeye yüz tuttu. Durum üyeye anlatıldı ve değişmeyi sağlayacak oyunu kullanması istendi: Üye Atif Yılmaz'a oy kullanınca her iki oylama başa baş geldiği için Atif Yılmaz Osman F. Seden'i bir oyla geçti ve yılın en başarılı rejisörü oldu.

Oyunculara armağan dağıtımına geçmeden, başkan üyelere her türlü bölümde olduğu gibi, bu bölümü de bir armağan vererek değerlendirilip değerlendirilmeyeceğini sordu: Üç aleyhte oya karşılık jüri, kadın oyuncuya armağan verilmesini kabul etti. Sonuç üç oyuncuyu Altan Karındaş, Muhterem Nur ve Lâle Oraloglu) adayladı. Notlamada bu üç kadın oyuncumuzdan biri barajı aşacak sayıyı toplamadığı için, bu yıla vergi, kadın oyuncu armağanı verilemedi. Senaryo konusunda ise jüri oybirliğiyle armağana hak kazanacak nitelikte senaryo bulunamadığını gözüne alarak bu bölümü de boş bıraktı. Geriye erkek, oyuncu seçimi kalıyordu. Adayları: Sadri Alışık, Fikret Hakan, Talât Gözbak ve Ziya Metin idiler. Notlamada Sadri Alışık: Yapılan bunca seçimin içinde barajı büyük bir ayırımla geçerek 106 not toplayıp yılın en başarılı erkek oyuncusu armağanını kazandı.

Jüri özel armağanı için bu yıla vergi olarak film seçilmesi kabul edildi ve daha önceden en iyi filme aday gösterilen ve seçilemeyen üç filmden en çok not toplayanını (Dokuz Dağın Efesi) jüri özel armağanına layık görüldü.

BİZE GELEN YAYINLAR :

★ YEDİTEPE — Yeni Seri sayı: 4, 5 — 16 - 31 Mayıs, 1 - 15 Haziran 1959 Büyük boy, 16 sayfa, 100 kuruş, Posta Kutusu: 77 İstanbul.

★ ÇAĞRI — Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sayı: 17-Mayıs 1959 - 16 sayfa 100 kuruş. Posta Kutusu: 99 Konya.

★ SANAT EDEBİYAT SOSYETE — Onbeş günlük dergi. Sayı: 85. 1. Haziran. 1959 Orta boy. 16 sayfa. 100 kuruş. Selânik Cad. 64/3 Ankara.

okur soruları

Sayın

İ. Melih ÖLÇER

Ankara

III — Devlet Tiyatrosu Dergisinde John Osborne'un "Love in a Mith" adlı oyununun "Love is a Mith - Aşk Bir Masaldır" diye yazıldığını bilmiyorduk. Bu oyunun adı "Love in a Mith" dir. (1)

"Mith" sözcüğü, "tarih öncesine danan efsane" anlamına geliyor. (2) Diyeceğimiz "mith" sözcüğünün Türkçemizde, yukardaki anlamı kapsayan tek bir sözcük olarak karşılığı yoktur. Onun için sözcüğü öylece almayı uygun bulduk.

"Chelsa"nin yerini belirtmemiş olmamızın bir kusur olduğunu kabulleniyoruz. Dikkatimizden kaçmış olabilir.

"Hurrem Sultan" yazısında geçen (Alosman) deyimini söylenişe göre yazılmıştır. Orhan Asena'nın "Hurrem Sultan" oyununun metninde de (Alosman) olarak yazılıdır. Yazarın, sahne fonetiğine oyuncuyu uydurabilmesi için bazı kurallardan uzaklaşması gerekiyor. Bu arada tabii dil kurallarından da. Sözlükte yazılı olan şekline bakarak nasıl okunacağına dair bir

kaniya varılamaz. Sözlükte "yazılı" doğru şekli (Al-i Csman) dir. Metinde yazılı olduğu gibi oyuncular da oyun anında (Alosman) olarak söylüyorlardı.

IV — Sizin kullandığınız dil karşısında bizim Türkçemiz gerçekten kulak tırmalayıcı oluyor. Verdiğiniz örnek için teşekkür ederiz.

V — Dergimizde bir yenilik olarak rakamları yazı ile yazmayı uygun bulduk. Bunu metinlerdeki tarih ve rakamlara da uygulamayı denedik. Sizin de dediğiniz gibi yararlı bir yenilik olarak çıkmadı, karşımıza. Sonunda yazılardakileri olduğu gibi bıraktık. Biz, yazıdaki güzelliği rakamda bulamıyoruz. Sayılar harflerle yazıldığı zaman aralıksız olurlar. Çünkü, her sayı bir tek kavramı kapsar. Sözgelimi, "binsekizyüztuzdokuz" sözcüğünün tümü bir kavramı anlatıyor. Aralıksız yazılır.

(1) — Bak: Plays and Players. Cilt: 4. No: 8, Mayıs - 1957. Sayfa: 3

(2) — Bak: Türkçe Sözlük. 1955 İkinci baskı. T. D. K. Sayfa: 529

T. C. ZİRAAT BANKASI

TASARRUF HESAPLARI

1959 YILI İKRAMIYE TUTARI

TAMAMI PARA OLMAK ÜZERE

4.000.000 lira.

ÇEKİLİŞ TARİHLERİ :

27 NİSAN, 27 HAZİRAN,

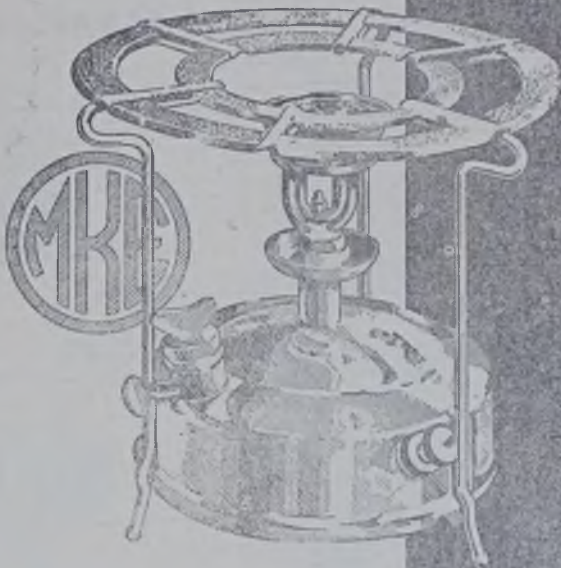
27 AĞUSTOS, 27 EKİM,

27 ARALIK

VADELİLERDE HER 50, VADESİZLERDE

HER 100 LİRAYA BİR KURA NUMARASI.

MAKİNA VE KİMYA ENDÜSTRİSİ KURUMU



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

Kavaklıdere Şarapları



KURULUŞU: 1929

Altın Köpük

İlk tabii Türk Şampanyası
Müessesemiz tarafından tıbbi ve
piyasaya arz edilmiştir.

ŞAMPANYA



DESER ŞARAPLARI



Tallı Sekt Kırmızı - Porto Tipi
Aperitif ve deser şarabıdır

Tallı Sekt Beyaz - Şeri Tipi

Aperitif ve deser şarabı olup yalnız
başına veya soda ile içildiği gibi cin
veya votka ile biraz limonsuyu karış-
tırılırsa Ankara, İstanbul sosyetesinde
ve Kordiplomatik nezdinde meşhur
olan KAVAKLIDERE KOKTEYLİ
yapılır.



KALİTE ŞARAPLARI



Vakot Damlası Kırmızı

Av elleri, üzgür, kızartma etler, pey-
nir, elma, hindik gibi kuru meyşler
vesaire ile

Canlıya Yılıbısı Beyaz, Sek

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



SOFRA ŞARAPLARI



Dikmen Kızı Kırmızı

Av elleri, üzgür, kızartma etler, pey-
nir, elma, hindik gibi kuru meyşler
vesaire ile

Ankara Kırmızı Beyaz, Sek

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



Ankara Kırmızı Beyaz, Sek
PASTA

Pasta, şekerleme, tatlı ve meyveler ile
(Soğutularak)

SERİNLETİCİ ŞARAP

Lal Pembe

Soğutulduğu takdirde yalnız olarak
veya yemeklerde meyva ile

