

**T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**



ÖZEN YULA'NIN REJİ ANLAYIŞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Musa KAR

**Drama ve Oyunculuk Ana Sanat Dalı
Tiyatro Yönetmenliği Programı**

Ocak, 2020

**T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**



ÖZEN YULA'NIN REJİ ANLAYIŞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Musa KAR
(Y1512.210016)**

**Drama ve Oyunculuk Ana Sanat Dalı
Tiyatro Yönetmenliği Programı**

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Münip Melih KORUKÇU

Ocak, 2020

ONAY FORMU

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ



YÜKSEK LİSANS TEZ ONAY FORMU

Tiyatro Yönetmenliği Anabilim Dalı Tiyatro Yönetmenliği Tezli Yüksek Lisans Programı Y1512.210016 numaralı öğrencisi Musa KAR'ın "Özen YULA'nın Reji Anlayışı" adlı tez çalışması Enstitümüz Yönetim Kurulunun 31.01.2020 tarihli ve 2020/02 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile Tezli Yüksek Lisans tezi 11.02.2020 tarihinde kabul edilmiştir.

	<u>Unvan</u>	<u>Adı Soyadı</u>	<u>Üniversite</u>	<u>İmza</u>
ASIL ÜYELER				
Danışman	Doç. Dr.	M. Melih KORUKÇU	İstanbul Aydın Üniversitesi	
1. Üye	Prof.	Mehmet BİRKİYE	İstanbul Aydın Üniversitesi	
2. Üye	Doç.	Nazım Uğur ÖZÜAYDIN	İstanbul Üniversitesi	
YEDEK ÜYELER				
1. Üye	Dr. Öğr. Üyesi	Sündüz HAŞAR	İstanbul Aydın Üniversitesi	
2. Üye	Dr. Öğr. Üyesi	Hasret Esra ÇİZMECİ AVCI	Çanakkale Onsekiz Mart Üni.	

ONAY

Prof. Dr. Ragıp Kutay KARACA
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans olarak sunduğum “Yazar ve Tiyatro Yönetmeni olarak Özen Yula’nın Reji Anlayışı” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (.../.../20..)

Musa KAR

ÖNSÖZ

"Tiyatro, insanı insana yaklaştırır. En çok da insana insanı sevdirmek için gereklidir." (Yıldız Kenter) Sanatı bir tutkuyla yaşayan insanlara... Yıl 2004...Her şey, üniversitenin son yıllarında yazları gittiğim bir tatil köyünde, müzikal showlar'a yapmış olduğum sahne dekartörlüğü ile başlamıştı. Sahne tozu kavramını yaşamak deyimini ilk orada tatmıştım. O sahne, bana, içinde yaşadığım Dünya'da var olmam gereken yeri görmemi sağladı. Git gide bir tutkuya dönüşen bu his, tarif edilmez bir mutluluk yaşattığı kadar, meşakkatli de bir serüvendi. Hayat şartları bazen insana bir sınav gibi sunulsa da, göstermiş olduğum fedakarlık ve özveri, nihayetinde beni bu günlere getirdi. İçinde bulunduğum şartlarda, yapmış olduğum gayretle, bana, içimdeki tutkuyu gösterebilme şansı veren değerli büyüğüm ve hocam Prof. Dr. Mehmet Birkiye'ye, tez sürecim boyunca bilgi ve birikimlerini kolaylıkla aktaran, her koşulda bana yardımcı olan danışman hocam Doç. Dr. Münip Melih Korukçu'ya, tez araştırma sürecinde yoğun zamanından fedakarlık yaparak, arşiv ve doküman konusunda bana yardımcı olan, hocam, yazar ve yönetmen sevgili Özen Yula'ya çok teşekkürler. Oyunlarla ilgili döküman araştırmasında bana yardımcı olan Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'ne ayrıca teşekkürler. Çocuklarının okumasına, çağdaş bir insan olması yolunda, fikirlerine ve hayallerine saygı duyup destekleyen ve gerekli imkanları seferber eden, sevgili anne ve babama minnettarlığımı sunuyorum.

Ocak,2020

Musa KAR

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	ix
İÇİNDEKİLER	xi
KISALTMALAR	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET	xix
ABSTRACT.....	xxi
1. GİRİŞ	1
2. ÖZEN YULA VE REJİ ANLAYIŞI	3
2.1 Özen Yula'nın Hayatı.....	3
2.2 Özen Yula'nın Reji Anlayışı	8
2.2.1 Yakın Doğu'da Emanet.....	8
2.2.2 Gözü Kara Alaturka	14
2.2.3 Kocasını Pişiren Kadın.....	20
2.2.4 Ay Tedirginliği.....	24
2.2.5 Stop To Tempo.....	28
2.2.6 Şems Unutma!	33
2.2.7 Pusulasız.....	40
2.2.8 Bakarsın Bulutlar Gider	46
2.2.9 Sait Faik	50
2.2.10 Hermias	56
2.2.11 Ben O İstanbul'u Çok Sevdim	61
2.2.12 Kadınlar, Filler ve Saireler	65
2.2.13 Gayri Resmi Hürrem	70
2.2.14 ÂN.....	79
2.2.15 İhanet.....	86
2.2.16 Beyaz.....	93
3. SONUÇ	99
KAYNAKLAR	105
EKLER	113
ÖZGEÇMİŞ	121

KISALTMALAR

VB.	: Ve Benzeri
DJ.	: Disk Jokey Müzik
AVM.	: Alışveriş Merkezi
TV.	: Televizyon
İBB.	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi
DT.	: Devlet Tiyatrosu
DK.	: Dakika
BKM.	: Beşiktaş Kültür Merkezi
İKSV.	: İstanbul Kültür Sanat Vakfı
M.Ö.	: Milattan Önce
Y.Y.	: Yüzyıl

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Yakın Doğuda Emanet, Afiş	8
Şekil 2.2: Yakın Doğuda Emanet, Koreografi (Yerde).....	11
Şekil 2.3: Yakın Doğuda Emanet, Koreografi (Ayakta)	12
Şekil 2.4: Yakın Doğuda Emanet, Dekor Tasarımı, kozalar ve perdeler	12
Şekil 2.5: Yakın Doğuda Emanet, Işık Tasarımı, renk ve ton değişir.....	13
Şekil 2.6: Gözü Kara Alaturka, Afiş	14
Şekil 2.7: Gözü Kara Alaturka, Önde, Rüstem, Figen, Süha, Gönül, arkada Barbaros	16
Şekil 2.8:Gözü Kara Alaturka, Gönül-Rüstem, duvarda beyaz kanatlar.....	17
Şekil 2.9:Gözü Kara Alaturka, Dekor Tasarımı, genel sahne görünümü, son sahne	18
Şekil 2.10: Kocasını Pişiren Kadın, Üç katlı pasta ve üzerinde oyuncular (Hilary, Laura, Kenneth)	20
Şekil 2.11: Kocasını Pişiren Kadın, Dekor Tasarımı, pastanın her katını çevreleyen objeler	22
Şekil 2.12: Ay Tedirginliği, Afiş.....	24
Şekil 2.13: Ay Tedirginliği, Dekor Tasarımı, Adam(Bekir Aksoy) Kadın(Sezin Akbaşoğulları)	26
Şekil 2.14: Stop The Tempo, Afiş.....	28
Şekil 2.15:Stop The Tempo, Oyuncu köşesi, Rolando (Sezgi Mengi)	30
Şekil 2.16:Stop The Tempo, Oyuncu köşesi, Paula (Selin Zafertepe).....	30
Şekil 2.17:Stop The Tempo, Oyuncu köşesi, Maria (Sanem Öge)	31
Şekil 2.18:Stop The Tempo, Sahne Koreografisi.....	31
Şekil 2.19: Stop The Tempo, Işık Tasarımı	32
Şekil 2.20: Stop The Tempo, Kostüm Tasarımı ve makyaj	32
Şekil 2.21: Şems Unutma!, Afiş.....	33
Şekil 2.22:Şems! Unutma! Tavus Hatun.....	35
Şekil 2.23:Şems! Unutma!, Koreografi, Tavus Hatun, Oyuncular ve hikayeci	36
Şekil 2.24:Şems Unutma!, Dekor Tasarımı, Hikayeci ve Mevlana'nın ailesi	37
Şekil 2.25:Şems Unutma!, Sahneye ebru sanatı yansıtılır.....	38
Şekil 2.26: Pusulasız, Afiş.....	40
Şekil 2.27: Pusulasız (Karşıdan izleme).....	42
Şekil 2.28: Pusulasız (Yandan izleme).....	43
Şekil 2.29: Pusulasız (Yukarıdan izleme)	43
Şekil 2.30: Pusulasız, Kolanlara oyuncuların görüntüsü yansıtılır	44
Şekil 2.31: Pusulasız, Enstalasyon (Avrupa Haritası).....	45
Şekil 2.32: Bakarsın Bulutlar Gider, Afiş	46
Şekil 2.33: Bakarsın Bulutlar Gider, Dekor Tasarımı, Betül(Selen Öztürk).....	47
Şekil 2.34: Bakarsın Bulutlar Gider, Karşılaşma Sahnesi, Kaya (Kenan Ece) Betül	47

Şekil 2.35: Bakarsın Bulutlar Gider, Tartışma Sahnesi.....	48
Şekil 2.36: Sait Faik, Afiş.....	50
Şekil 2.37: Sait Faik, Kadro, piyanist, yönetmen, oyuncular, vokalist	51
Şekil 2.38: Sait Faik, Anlatıcı Esin Perileri(Esra Bezen Bilgin, Songül Öden, Demet Evgar), Piyanist (Fazıl Say), Periler hikayeyi piyanist' e anlatır	52
Şekil 2.39: Sait Faik, Hareket Planı, Anlatıcı Esin Perisi(Demet Evgar),.....	53
Şekil 2.40: Sait Faik, Sahne Genel Görünümü, Işık Tasarımı.....	53
Şekil 2.41: Sait Faik, Vokalist (Zeynep Halvaşi)	54
Şekil 2.42: Sait Faik, Vokalist (Serenat Bağcan)	54
Şekil 2.43: Sait Faik, Esin Perileri, yelkenli figürü	55
Şekil 2.44: Sait Faik, Makyaj, Esin Perisi, martı figürü	55
Şekil 2.45: Hermias, Afiş	56
Şekil 2.46: Hermias Efsanesi'nin sembolü madeni para	57
Şekil 2.47: Hermias Efsanesi'nin sembolü madeni paralar.....	57
Şekil 2.48: Hermias, Işık Tasarımı	58
Şekil 2.49: Hermias, Kostüm Tasarımı, çocuk solist Hermias (Laurenz Sartena) ...	59
Şekil 2.50: Hermias, Kostüm Tasarımı, Anlatıcı (Selçuk Yöntem)	59
Şekil 2.51: Hermias, Kostüm Tasarımı, Vokalist (Serenat Bağcan)	60
Şekil 2.52: Ben O İstanbul'u Çok Sevdim, Afiş	61
Şekil 2.53: Ben O İstanbul'u Çok Sevdim, Hareket planı.....	62
Şekil 2.54: Ben O İstanbul'u Çok Sevdim, Kostüm, Sabit (Mustafa Sercan Yener)	63
Şekil 2.55: Ben O İstanbul'u Çok Sevdim, Dekor Tasarımı ve Kostüm, Nesrin(Nurhayat Atasoy), Mine(Zeyno Eracar), Ayhan(Hüseyin Durak), Fide (İlkin Tüfekçi).....	64
Şekil 2.56: Ben O İstanbul'u Çok sevdim, Makyaj.....	64
Şekil 2.57: Kadınlar filler ve saireler, Afiş.....	65
Şekil 2.58: Kadınlar Filler ve Saireler, Dekor Tasarımı, Ferforje yapı (Yan yana farklı renkte evler ve onlara ait eşyalar)	67
Şekil 2.59: Kadınlar Filler ve Saireler, Işık Tasarımı.....	68
Şekil 2.60: Kadınlar Filler ve Saireler, Kostüm Tasarımı, 1.Kadın(Açelya Topaloğlu),2.Kadın(Yasemin Çonka), 3. Kadın (Vahide Perçin)	69
Şekil 2.61: Gayri Resmi Hurrem, Afiş	70
Şekil 2.62: Gayri Resmi Hurrem, Cariyeler, izleyicileri fuayede karşılar ve dans ederek yönlendirirler	72
Şekil 2.63: Gayri Resmi Hurrem, Dekor Tasarımı, Sahne genel görünüm	73
Şekil 2.64: Gayri Resmi Hurrem, Hareket stili	73
Şekil 2.65: Gayri Resmi Hurrem, Kukla kullanımı	74
Şekil 2.66: Gayri Resmi Hurrem, Minyatür Kukla kullanımı	74
Şekil 2.67: Gayri Resmi Hurrem, Çınar Ağacı.....	75
Şekil 2.68: Gayri Resmi Hurrem, Üç Kademeli Merdiven	76
Şekil 2.69: Gayri Resmi Hurrem, Işık Tasarımı.....	76
Şekil 2.70: Gayri Resmi Hurrem, Kostüm Tasarımı(Hurrem)	77
Şekil 2.71: Gayri Resmi Hurrem, Kostüm Tasarımı, kulis, cariyeler	77
Şekil 2.72: Gayri Resmi Hurrem, Makyaj, kulis, cariyeler	78
Şekil 2.73: ÂN Oyun Afişi	79
Şekil 2.74: ÂNMOMENT Belgesel Afişi	79
Şekil 2.75: ÂN, Dekor Tasarımı, Yoğun bakım ünitesi	80
Şekil 2.76: ÂN, İzleyiciler önlüklü olarak içeri alınır	81

Şekil 2.77: ÂN, Annesinin yanına gizlice giren kız	81
Şekil 2.78: ÂN, Kocasının başında Kur'an okuyan kadın	82
Şekil 2.79: ÂN, Göğsü yanan kadın	83
Şekil 2.80: ÂN, Fenalaşan kadın	83
Şekil 2.81: ÂN, Ölmek üzere olan yaşlı kadın ve başında kavga eden kardeşler ...	84
Şekil 2.82: ÂN, İçeride hastalar, dışarıda miras kavgası yapan kardeşler	84
Şekil 2.83: ÂN, Ölümü gerçekleşen yaşlı kadın	85
Şekil 2.84: İhanet, Afiş.....	86
Şekil 2.85: İhanet Darülbedayı Dramaturg Raporu.....	87
Şekil 2.86: İhanet, Kulis,1930'lar ambiyansı, Ankara Hatırası Fotoğrafçısı	89
Şekil 2.87: İhanet, Radyoda Müzeyyen Senar Şarkısını söyler, Macide ve Celal, .	90
Şekil 2.88: İhanet, Dekor Tasarımı 1, Işık tasarımı, Sahne genel görünüm.....	91
Şekil 2.90: İhanet, Dekor Tasarımı 2, Işık Tasarımı, Sahne genel görünüm	91
Şekil 2.90: İhanet, Macide ve Celal, Son Sahne perde kapatılır	92
Şekil 2.91: İhanet, Müzeyyen Senar, Perdeye Aktarılan Fotoğraf Görüntüsü, Aile hatırası.....	92
Şekil 2.92: Beyaz, Afiş.....	93
Şekil 2.93: Beyaz, Dekor Tasarımı, İç içe geçmiş mutfak dekoru	96
Şekil 2.94: Beyaz, Oyuncular üzerine hasta annenin görüntüsü yansıtılır	97
Şekil 2.95: Beyaz, Kostüm Tasarımı Stayling, Kardeş (Deniz Çakır) Abla (Derya Alabora)	97
Şekil 2. 96: Beyaz, Abla ve kardeş barışmayı kutlar	98

ÖZEN YULA'NIN REJİ ANLAYIŞI

ÖZET

'İnsanı insana insanla insanca anlatma sanatı' kavramıyla başlayan serüven, Özen Yula'yı da içine katarak yoğurmuş ve yaşadığı dünyanın gerçekliğini gözler önüne serme şansını ona vermiştir. Yaşadığı coğrafya, içinde bulunduğu toplum, düş dünyası ile birleşerek ona yazınsal anlamda dile gelme yeteneği sunmuştur. 'Konuşamayanların sesi olmak' deyimini tam anlamıyla bizlere gösteren Yula, toplumun dışlanmış, ötekileşmiş, şiddete maruz kalmış, duyarsız yanlarına değinerek, bu kavramları, ortaya koyduğu çağdaş yorumuyla bizlere yaşatmaktadır. Ağırılık olarak, klasik aile dramlarından çok, gündeme gelmeyen, üzeri kapatılan ya da görmezden gelinen konuları işlemiştir. Bu çalışmada, Çağdaş Tiyatro'nun önde gelen yazar ve yönetmeni Özen Yula'nın sahnelediği on altı adet oyunda kullandığı reji tekniğinin analiz edilmesiyle ortaya çıkan tespitlerle, ortak noktalar ve ayrılan yanlarıyla yönetmenin reji yorumundaki bakış açısı belirlenmiş olacak ve geleceğin çağdaş yönetmenlerine izledikleri yolda örnek teşkil edecektir.

Anahtar Kelimeler *Tiyatro Yönetmeni, Özen Yula, Toplu Oyunları, Reji Anlayışı*

ÖZEN YULA'S SENSE OF DIRECTING

ABSTRACT

The adventure, which began with the concept of “humanly art of telling the human with human to human” took Özen Yula into it and oppressed him, then it gave him the chance to reveal the reality of World in which he lived. The geography in which he lived, the society he was in have all been combined with his world of dreams, gave him the ability to express it in writing. Yula, who literally shows us the phrase 'being the voice of those who can't speak', reveals to us with his contemporary interpretation by mentioning the exclusionary, marginalized, violence exposed, insensitive sides of society. Rather than classic family dramas, he mainly has handled the subjects that don't come up, covered up or ignored. In this study, the director's perspective was determined by analyzing the directing technique used by Özen Yula in sixteen theatre plays, the common points and different viewpoints, and this will create an example for future director candidates in the path they follow.

Keywords: : *Theatre Director, Özen Yula, Various Plays, Sense of Directing*

1. GİRİŞ

Bu tez, Özen Yula'nın Reji yöntemlerini konu almaktadır. Bir tiyatro insanı olarak Özen Yula'nın yönettiği oyunlarda kullandığı yöntemler, teknikler ve kodları araştırarak onun reji anlayışını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Dekor, kostüm, ışık, ritim ve oyunculuktaki tercihi nedir? Oyunu sahneye taşırken hangi kodlardan hareket etmektedir? Bunların ortak noktaları var mıdır? Gibi sorulara cevap aranır.

Bu araştırmada, doküman incelemesi yöntemiyle kaynaklar taranıp, makaleler, tezler, dergi ve gazetelerdeki hakkında yapılan eleştiriler, röportajlar, sosyal medya haberleri, sahnelediği oyunların video kayıtları incelenmiştir. Özen Yula'nın hayatı kısmında değinilen, yüksek lisans bitirme tezi olarak sahnelemiş olduğu "Hayvanat Bahçesi Hikayesi" ve doktora öğrenimi için sahneye koyduğu "Ateşli Sabır" ile 2010 yılında Cleveland State University'de ders verdiği dönemde Do Not Call Me Fat! (Bana Şişko Deme), öğrencilerle beraber yazdığı CODENAME: Exile (Kod Adı Sürgün) adlı oyunlarının arşiv bilgisi olmadığı için, inceleme "Yakın Doğu'da Emanet" oyunu ile başlamış, toplamda 16 oyun üzerinde yapılmıştır. Sonuç kısmında sanatçının yönetmiş olduğu oyunlar üzerinden varılan reji anlayışı değerlendirilmiştir.

Günümüz televizyon ve internet çağında geri planda kalan tiyatroya klasik bir yapı ile devam ettikçe unutulmaya yüz tutacağına kaygılarını güden yönetmen, izleyicinin algısını tekrar bu yönde arttırmak ve canlı tutmak için, yapılması gerekenin öncelikle Çağdaş bir yorum getirmek olduğunu görmüş, uygulamış olduğu yöntem ve tekniklerle bunu başarılı bir şekilde ortaya koymuştur. Toplumda ötekileşme, kimlik kaygıları ile değer yargılarındaki bozulmaları sanat yaşamında vurgulamak isteyen yönetmen, bunu seyir geleneğine yeni bir üslup katarak yaşatmak istemiştir. Geleneksel motifler, dönemsel şarkılar ve merak uyandıran, dikkatleri üzerine toplayan ön oyunları kalmayıp, izleyiciyi yer yer hikayenin bir parçası da yaparak ve içeriğindeki öze dair bizi biz yapan

değerlere dokunuşuyla, unuttuğumuz, göz ardı ettiğimiz kendimizden bir şeyleri de bizlere tekrar hatırlatmaktadır.

2. ÖZEN YULA VE REJİ ANLAYIŞI

2.1 Özen Yula'nın Hayatı

1965 yılında Eskişehir'de Dünya'ya gelen sanatçının, tam adı Mutlu Özen Yula'dır. Babasının subay, annesinin de öğretmen olmasından dolayı, Anadolu'nun çeşitli kentlerinde bulunmuştur. Sömestir tatillerinde memleketi Eskişehir'e giden Yula'nın, ninesi, Cumhuriyet'in ilk öğretmenlerinden biridir. Dayısı ise Gaziantep'li bir gazetecidir. Böyle olunca okuma geleneği olan bir evde yetişir. Babasının görevi nedeniyle, çocukluğu Gaziantep'te geçer. 80'li yılların başında lisedeyken Gaziantep'te bir gazetede yazmaya başlar. Bunun yanı sıra, Çin şiirinden çeviriler de yapar. Edebiyat ilgisini çekince, lisede edebiyat sınıfına geçer; hikayeler yazmaya başlar. Bu arada tiyatroyu da sevmektedir; kendince denemeler ve oyunlar yazar. Lise son sınıfta burs kazanarak ABD'ye gider. Oregon West Albany High School da lise öğrenimini tamamladıktan sonra yurda döner. Türkiye'de askeri yönetim sonrası çok partili döneme geçildiği için seçimlerin yapıldığı bir zamana denk gelir. İktisat bölümünün önem kazandığı düşünülerek kendisine üniversite sınavında bu bölümü tercih etmesi tavsiye edilir. Hacettepe Üniversitesi Ekonomi Bölümü'nü kazanan Yula, çok memnun olmasa da üniversite öğrenimini tamamlar. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Sevda Şener'le görüşür ve ona tiyatroya olan düşkünlüğünü ifade eder. Sevda Şener de kendisini sınava almaya kabul eder. Sınavı başarı ile kazanan Yula, yüksek lisans öğreniminin ikinci yılında (1990) tekrar New York'a gider. Postmodernizm üzerine tezini hazırlar. Tez konusu olarak, Handke Tiyatrosu "Kaspar" Oyunu üzerine çalışır.

Körfez krizi çıkınca yurda döner ve tezini tamamlayıp, aynı üniversitede doktora eğitimine başlar. Doktora öğreniminde, "Çağdaş Türk Dramı'nda kadın imgesi ve kadın tipleri" üzerine çalışır. "Arketip"ler, "Prototip"ler ve sonrasında da günümüzde "Steriotip" olarak dönüşümleri üzerine çalışmasını yapar. Bu sırada, İstanbul Yapı Kredi Yayınları'ndan, kendisine, kitaplık dergisini çıkarmak üzere, editörlük teklifi gelir. Doktorasını tez aşamasında

bırakıp İstanbul'a yerleşir. Editörlük, reklam metni yazarlığı, kreatif direktörlük, tiyatro alanında yazarlık ve rejisörlük yapar. Bu sırada hikaye kitapları ve oyunları çıkar. 1993 yılında Fransa Bordeaux'da Tiyatro Festivali'ne Türkiye'deki genç eleştirmenleri temsilen katılır. 1993 yılında yayınlanan "Öbür Dünya Bilgisi" isimli öykü kitabıyla beraber pek çok öykü, hikaye ve tiyatro eserine de imza atar. Oyunları ilgi görür ve uluslararası alana onlarla çıkar. On beş dile çevrilen oyunların, ABD, Almanya, İtalya, İsveç, İsviçre, Avusturya, Fransa, Bosna, Belarus, Finlandiya, Polonya gibi ülkelerde, prodüksiyonları ya da okumaları yapılır. "Aşk Evlerden Uzak" Lehçeye çevrilir; Polonya'da Dialog dergisinde basılır. Ayrıca, ABD, Fransa, Macaristan, Ukrayna ve Bulgaristan'da çeşitli antolojilerde oyunları basılır. ABD'de New York'ta iki kez prodüksiyonu olur. "Sahibinden Kiralık" Sorbonne Üniversitesi'nde karşılaştırmalı çevirisi yapılır. Bir hikâyesi İngilizceye çevrilir ve Kanada'daki Descant dergisinin Türkiye Özel Sayısı'nda basılır. İki arkadaşı ile yazdığı "Eksik Defter", "Tuhaf Kitap", İngilizce, Fransızca ve Türkçe basılarak Lüksemburg'da satışa sunulur.

2001 yılında, "Ay Tedirginliği", Afife Ödülleri'nde Cevat Fehmi Başkut yılın en başarılı oyun yazarı ödülünü ve Arızalı Kalpler adlı kitabındaki "Mazi Taşıyan Trenler" hikayesi Haldun Taner öykü ödülünü kazandırır. 2001'de Viyana'da "Kontext: Europa" Festivali'ne kapanış oyunu olarak seçilen "Ay Tedirginliği" ile, 2002'de son defa yapılan Bonn Bienali'nde, Türkiye'yi yazar olarak temsil eder. Oyun Almanca'ya çevrilir, İsviçre'de de bir tiyatrodan oynanır. 20. Uluslararası Ankara Tiyatro Festivali özel ödülleri, öykü ve roman yazarı olarak, Sevdâ Şener Tiyatro Yazarlığı Ödülü'ne layık görülür. 2002 yılında Gayri Resmî Hürrem, tam ismiyle "Gayri Resmî Tarihe Göre Hürrem Sultan'dan Adap Erkan Dersleri", Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü, 2004 Cevat Fehmi Başkut özel Ödülü ile en başarılı oyun yazarı gösterilir. Oyun, 2004 İsmet Küntay Tiyatro Ödülleri'nde de "En İyi Oyun Yazarı" ödülüne, "Kırmızı Yorgunları" adlı oyun ile birlikte değer bulunur. 2004 yılında Bulgaristan'da okuma tiyatrosu olarak sunulur. 2005 yılında Berlin Tiyatrom Topluluğu tarafından sahneye konur ve son olarak 2008 yılında New York'ta sahnelenir.

Uluslararası alanda farklı yönetmenlerce oyunları seçilerek çalışmalarını yapılan sanatçı, çeşitli Avrupa'lı yazarlarla ortak projelerde görev alır. 2003 Japonya'da

Türk Yılı kapsamında Festival ve Japan Performing Arts Center ortak yapımı “Yakındoğu'da Emanet” Dünya prömiyerini yapar. Oyun, Japonya’da Suziki hareket metodunun yaratıcı yönetmen Tadashi Suziki’nin tiyatrosunda da sahnelenir. 2004’te Mısır Kahire’de deneysel tiyatro festivalinde, sonra da İstanbul Uluslararası Tiyatro Festivali’nde sahnelenir. Oyun, 2009’da Paris’te Maison des Metallos’da “Fransa’daki Türkiye Yılı” kapsamında Özen Yula rejisiyle okuma performansı olarak sahnelenir.

2006 Almanya Orient Expres projesinde görev alan sanatçı, burada beş yazar ile bir araya gelip, bir oyun yazarak, altı vagonlu bir trende, bir saat içerisinde, her vagona dönüşümlü olarak bir oyun sahnelenmesine katılır. Schaubühne am Lehniner Platz’da sahnelenen bu oyunun “İstanbul-Sofya” ayağını yazar. 2007 yılında proje danışmanlığını Can Dündar’ın yaptığı ve Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu (OBKT) eski genel sanat yönetmeni Aydın Üstüntaş adına eleştirmenlere verilmek üzere konulan ödülün seçici kurulunda görev alır. “Sahibinden Kiralık”, İtalya’da ASTI Festivali’nde Mauro Avogadro tarafından sahnelenir. Almanya’da Sechaubühne am Lehniner Platz’da ve Fransa’da Avignon’da Chartreuse’de okuma tiyatrosu performansı olarak sunulur. “Sahibinden Kiralık” 2009’da Paris’te Maison des Metallos’da “Fransa’daki Türkiye Yılı” kapsamında Laurent Muhleisen rejisiyle ve “Yakındoğu’da Emanet” de Özen Yula rejisiyle okuma performansı olarak sahnelenir. 2010 yılında ABD’de Cleveland’da “Creative Fusion” programına seçilen ilk sanatçı olarak, “Artist in Residance” davetlisi olur ve yenilikçi oyunları ile meşhur olan, Cleveland State University’de ders verip üniversitede ve Cleveland Public Theatre’da yazdığı oyunları sahnelenir. 2014-2015 arasında Besteci-piyaniist Fazıl Say’la “Hermias-Yunus Sırtındaki Çocuk” ve “Stelyanos Hrisopulos Gemisi” eserlerinde yazar ve yönetmen olarak çalışır. 2016’da Ankara Devlet Tiyatrosu’nun teklifi üzerine “Gayri Resmi Hürrem” oyununu sahneler. Yine 2016’da, sanatçı “Bir enstelasyonun içinde kurulan hakikat durumu” olarak nitelendirdiği, alışılmışın dışında yapılan, “Ân” oyununu sahneler. TRT’de yayınlanan "Tiyatro Daima!" programının hem sunuculuğunu hem yapımcılığını gerçekleştiren sanatçı, Wiesbaden Tiyatro Bienali’nin Türkiye sorumluluğunu da yürütür.

“Kenarda köşede kalmış insanların hikayelerini anlatmaya çalışıyorum” diyen sanatçı, eserlerinde, şiddet, ötekileşme, duyarsızlaşma kavramlarına değinerek yaşam döngüsü içinde kıyıda kalan insanların çoğu kez ölümle yaşam arasında kaldıkları yalnızlığı ve kırılma noktalarını aktarır. Oyunları ve eserleri üniversitelerde çeşitli tezler ve incelemelere konu olan Özen Yula, halen serbest yazarlık yanında tiyatro yönetmenliği de yapmaktadır. İstanbul ve Ankara’da yaşayan sanatçı İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Drama ve Oyunculuk Bölümü’nde öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır.

Sanatçı, 1996 yılında Ay Tedirginliği, Dünya’nın Ortasında Bir Yer, 1998 yılında İstanbul Beyaz Rakı Rengârenk, Kırmızı Yorgunları, Gözü Kara Alaturka, 2002 yılında Gayri Resmi Hurrem, Sahibinden Kiralık, Yakındoğu’da Emanet, 2004 yılında Aşk Evlerden Uzak, Rahvan Giden Atlılar , İstanbul-Sofya, 2007 yılında Yala ama Yutma!, 2008 yılında Stuttgart Diyalogları ve Bir Monolog, 2014 yılında Bakarsın Bulutlar Gider adlı oyunların yazarlığını yapmıştır.

Yönetmenliğini yaptığı oyunlar ise, yüksek lisans bitirme tezi için 1991 yılında, Edward Albee’nın yazdığı “Hayvanat Bahçesi Hikayesi (The Zoo Park)” (1958) adlı oyunu, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi’nin deneme sahnesi olan Melahat Özgü Sahnesi’nde sahneler. Takip eden süreçte doktora bitirme projesi için 1991’de Şilili yazar Antonio Skármeta, “Ateşli Sabır (Ardiente Paciencia)” adlı eserini sahneler.

2003 yılında Yakın Doğu üçlemesinin ilki olan ve Yakın Doğu’nun geçmişini distopik bir hikaye ile anlatan “Yakındoğu’da Emanet”i sahneler. 2005 yılında Eskişehir Şehir Tiyatrosu’nda “Gözü Kara Alaturka” sahnelenir; oyun burada 5 yıl devam eder. Yine aynı yıl Kenter tiyatrosu’nda “Kocasını Pişiren Kadın” izleyici ile buluşur. 2009 yılında Duru Tiyatro bünyesinde “Ay Tedirginliği” ve Romen Kültür Merkezi yapımcılığında da “Stop The Tempo” oyunları sahnelenir. 2010 yılında Cleveland State University’de ders verdiği dönemde Do Not Call Me Fat! (Bana Şişko Deme) ve öğrencilerle beraber yazdığı CODENAME: Exile (Kod Adı Sürgün) sahnelenir

2012 yılında SALT Galata da “Pusulamız”, 2014 yılında, Cihangir’de BO Sahne prodüksiyonunda “Bakarsın Bulutlar Gider” oyununu sahneleyen sanatçı, yine

bu yıl Bodrum D-Marin Klasik Müzik Festivali'nin siparişi olan, Fazıl Say'ın da yazarlık ve yönetmenliğini teklif ettiği "Hermias Yunus Sırtındaki Çocuk" Efsanesi'nin metnini yazar ve yönetir. 2015 yılında Galata Perform'un düzenlediği Uluslararası projenin bir parçası olan "Ben O İstanbul'u Çok Sevdim" oyununu sahneleyip akabinde de, 2016 yılında, Ankara Devlet Tiyatrosu'nun isteği üzerine, kurmaca bir hikaye olan "Gayri Resmi Hurrem" oyununu ve aynı yıl İKSV Festivali'nin prodüksiyonunda gerçekleşen, uygulayıcı yapımcılığını Nilgün Kurt'un üstlendiği "İnmersive Theatre (Kapsayıcı Tiyatro)" örneği olan "Ân" ı hayata geçirir. 2017 yılında, Ankara Devlet Tiyatrosu'nun, kendisinden bir oyun teklifinde bulunması üzerine, Nahid Sırrı Örik'in; 1930'larda yazdığı "İhanet" adlı oyununu önerir, oyun kabul görür; oyunu sahneler.

2018 yılına gelindiğinde, genç yaşta hayatını kaybeden Fransız yazar ve dramaturg Emmanuelle Marie'nin 2005 yılında yazdığı, Ezop sahnenin yapımcılığını üstlendiği, "Beyaz" adlı oyunu sahneler. Beyaz, Özen Yula'nın en son yönettiği oyundur.

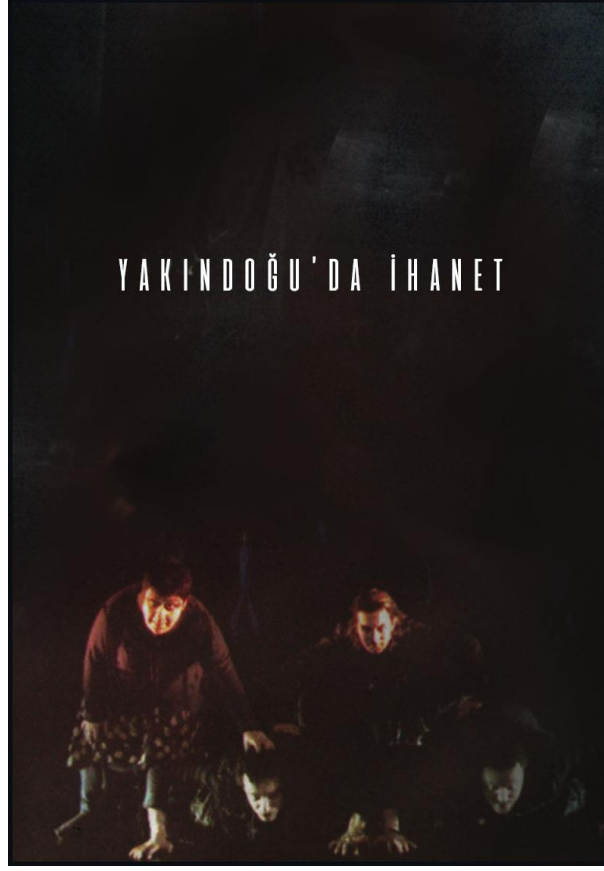
Sanatçının oyunları dışında deneme, öykü ve roman türlerinde de eserleri bulunmaktadır. 2001 yılında denemeler yazmaya başlayan sanatçı, "Jartiyer Kırbaç ve Baby-Doll'ün Ötesindekiler", "Hayattan Apartma", "21 Kadın Portresi" ve 2004 yılında da "Eksik Kitap ve Tuhaf Defter" (Birhan Keskin ve Tül Akbal Süalp ile beraber) isimli denemelerini yazar.

Öykü türünde yazmaya, 1993 yılında "Öbür Dünya Bilgisi" ile başlayan sanatçı, 1995'te "Kayıp kent Üçlemesi", 1998 "Buğuevi", 2002 "Arızalı Kalpler" ve 2005 yılında "Tanrı Kimseyi Duymuyor" isimli öykülerini yazar.

Sanatçı roman türünde ise, 2000 yılında "Hayat Bir Kere" ve 2009'da "Gizli Aşk Bu" adlı eserlerini yazar.

2.2 Özen Yula'nın Reji Anlayışı

2.2.1 Yakın Doğu'da Emanet



Şekil 2.1: Yakın Doğuda Emanet, Afiş

Kaynak: Tiyatrolar.com.tr,2004

Özen Yula'nın yazıp yönettiği “Yakındoğu” üçlemesinin ilki olan 'Yakındoğu'da Emanet', Türk Dışişleri ve Kültür Bakanlığı ile Japon hükümeti tarafından ortaklaşa düzenlenen '2003 Japonya'da Türk Yılı' etkinlikleri kapsamında dünya prömiyerini yapar. Tadashi Suzuki'nin SCOT topluluğunun ve Türkiye'den İstanbul Kültür Sanat Vakfı Tiyatro Bienali'nin ortaklaşa prodüktörlüğünü üstlendiği oyun, 'Toga Bahar Festivali'nde seyircisiyle buluşur. Akabinde İstanbul Tiyatro Festivali'nde oynayan oyun, daha sonra da Kahire'deki deneysel tiyatro festivali'nde sahne alır. Tek perde olan oyun, 55 dk'lık bir gösteri ve karanlık bir gelecek tahayyülü üzerinedir.

Yönetmen yardımcılığını Cem Kenar'ın yaptığı oyunda, Yetkin Dikinciler ve Devrim Naz iki kardeşi oynarken, Serra Yılmaz yaşlı kadın rolündedir. Oyunun koreografi olan Erdal Uğurlu, aynı zamanda oyunda yılan rolünde dansçıdır.

Oyunun müziklerini Alper Maral, ışık tasarımını da Yüksel Aymaz yapmıştır. Alper Maral, sahne üzerinde enstrüman kullanırken, aynı zamanda oyun sırasında kozadan çıkar; kozanın bir parçasıdır. Modacı Ümit Ünal, oyunun hem dekorunu hem de kostümünü tasarlamıştır.

'Yakındoğu'da Emanet' iç savaş sırasında intihar eden bir adamın ağzından anlatılan, seyirciye emanet edilen bir hayat hikâyesidir. Oyun, geleceğin insanların bugünün insanlarına anlattığı 'iharet', 'ölüm' ve 'çürüme' temaları üzerine şekillenen post bir masaldır.(Pak,2003)

Oyunda, Dünya cehenneme dönmüştür. Bu cehennemden ölecek kurtulan "Adam"ın (insan), "gölgesi" ile yüzleşmesini, günümüz Dünyası'nın durumunu mitsel ve arketipsel bir ilişki içinde değerlendirmektedir.(Keskin,2013)

Mitolojik arketiplerden yola çıkan oyun, Habil ve Kabil, ilk cinayet, iç savaşlar ve Orta Doğu'daki bölgesel karışıklıklarla kötü bir gelecek olacağına dair bir kurgudur ve bir adam ile ölmüş ikizinin hikâyesidir. "Adam" ölmüş ikizini yanında taşımaktadır. Bir yılan "Adam"a yol gösterir. Bu yılan Adem ve Havva'ya elmayı yediren yilandır. "Adam", tarihsel derinliğe doğru, kolay anlaşılacak karanlık bir yolculuğa çıkar. Bu yolculukta, bir iç savaşın içine girer ve insanların birbirini öldürdüğünü görür. Bir süre sonra yaşlı bir kadın ile (akıl hocası) karşılaşır. "Adam", yaşlı kadına, gözünü ikizinin kör ettiğini söyler. "Adam"ı himayesine alan yaşlı kadın, onu sıcak su dolu bir küvete (anne rahmine dönüş) oturtur (su: yaratılış ve arınma arketipsel nesnesi; aynı zamanda "su dolu havuz" gölge arketipinin sembollerinden biri olarak kabul edilir). "Adam"ın kan lekeleri temizlenir (yeniden yaratılış). Dokuz ay on gün küvette kalır. Yemeğini bile küvetin içinde yiyen "Adam", yalnızca tuvalete gitmek için küvetten çıkar. İnsanlar mutsuzdur. Kaldırım taşlarını yerlerinden sökmüşler ve sokaklar boyunca yürüyorlardır. Her yerde nefret vardır; nefretin çocukları dünyaya geliyordur. "Adam", kendini koruduğunu düşündüğü küvetten, yeniden duvarlara yazılar yazma isteği ile çıkar. Bu sırada, suyun altında ikizini gördüğünü söyler (bütünlenme). Küvetten çıktığında nefreti yitirmiştir artık ama öfke denizinde yüzen insanlar birbirlerini yok etmişlerdir.

"Adam", yaşlı kadını, bir duvarın dibinde, boynu kırılarak ölmüş olarak bulur. Yollar boyunca yürür, ne bir hayvan, ne bir insan hiçbir canlıya rastlamaz ve

şehrin sıfırını tükettiğini düşünür. Artık oyunun başına dönülür ve “Adam”, kendini bir dağın başında bulur. Yapayalnız olduğunu gören “Adam”, Tanrı’ya bakar ve ağlar. Ama Tanrı onu görmez. Yalnızca gökyüzünde bir savaş uçağı belirir. Savaş uçağı, “Adam”ın atalarından miras aldığı nefreti, kendinden sonrakilere devrettiğinin bir işareti olarak oyundaki yerini alır. Diğer yarısıyla bütünleşen “Adam”, artık derin ve huzurlu bir uyku istemektedir. “Adam”, artık hiçbir şeyin bütünlüklü ve emniyetli olmadığını söyleyerek, insanları dikkatli olmaları yolunda uyarır ve onları önce kelimelerin lanetine, sonra da Tanrı’nın acımasızlığına emanet eder.

“Adam”, gençlerin etleriyle beslenen, kanlarıyla ıslanan ihtiyarları barındıran yeryüzünün acımasızlığından ve kendisine herkesten gizli verilen rastgele bir emanetten bahsetmektedir. Bu emaneti canı pahasına saklayıp, kendinden sonrakilere ulaştırmakla görevlidir. “Adam”ın sözünü ettiği, Adem ve Havva’dan miras kalan öfke ve lanettir. Burada kollektif bilinçaltına ve ilkel zamanlardan birikerek kendisine devrolunan tüm mitoslara, sembollere, alegorilere ve arketiplere çok açık işaret edilmektedir. Öyle ki tüm bunları kendinden sonrakilere devretmekle yükümlüdür.

Carl Gustav Jung’a göre arketipler, insanlığın gelmiş geçmiş tüm atalarının psikik işlevlerinin çökeltisidir ve genel anlamda organik yaşamın milyonlarca kez yinelenmiş ve biçimler şeklinde yoğunlaştırılmış deneyimlerinin birikimidir. İlkel zamanlardan bu yana yeryüzünde yaşanmış tüm deneyimler bu arketiplerde temsil edilmektedirler. İnsan, bireyselleşme arketipleri olan “özben”, “ben”, “persona”, “gölge”, “anima-animus” ile yüzleşmek ve onlarla uzlaşmak şartıyla kendisini gerçekleştirecek, öteki karanlık tarafını asarak özgürleşecektir. Gölge, bilinçdışı benliğin karanlık tarafıdır ve insanın bastırıldığı, kişiliğin istenmeyen özelliklerini barındırır. Arketiplerin belki de en güçlü ve en tehlikelisi olan gölge, vahşi ve acımasızdır; insandaki günah kavramından sorumludur. Dış dünyaya yansıtıldığında şeytani, düşmanca, saldırgan davranışlar ortaya çıkar. Genellikle toplumun onaylamadığı duygu, düşünce ve eylemlerin bilinç düzeyine çıkmasından sorumludur. (Keskin,2013)

Oyun, paramparça bir yapıdan kelimeler ve anlamlar üzerine bütünlüğe yönelik bir yolculuktur. “*Önce kelimelerin lanetine, sonra Tanrı’nın acımasızlığına emanet ediyorum sizi*”, diye biten oyun, yeni 21. Yüzyıl’da iletişimsizlik-

yabancılaşma-yalnızlaşma üçgeni içinde kıvranan bireyin yaşadığı umutsuzluğu vurgulamaktadır (perpakitap.com,2019)

Oyunu dört ana bölüme ayırıp, bölümleri, toprak, hava, su, ateş, unsurları ile bütünleştiren, bunu oyuncuların konuşmaları, hareketleri ve oyunun müziğine göre yapılandıran yönetmen, bununla ilgili olarak şu ifadeleri kullanır; *“Toprak bölümünde yere yakın hareketler, sakin bir konuşma tonu, berekete yönelik imgeler var. Serra, oyunda, adamın hayatında var olmuş kadınları canlandırıyor. Dolayısıyla onun dinginliği, duruşu, adamın ve ikizinin şizofrenisi ve manik halleriyle iyi bir tezat oluşturuyor”* (Yula,2003)

Oyunda müzik ve hareket koreografisi önemli bir yer tutmaktadır. Erdal Uğurlu oyunun özünü destekleyen vücut dilinin kullanıldığı bir koreografi tekniği oluşturmuştur. Oyunda, kardeşler kelimelerle beraber vücudunu kullanarak hareket eder ve birbirinin üzerinden aşar. Örneğin, küvette yıkanma sahnesinde, karşılıklı oturup ayaklarını açarlar ve simetrik olarak beraber ellerini suya değdirip halka yaparlar.



Şekil 2.2: Yakın Doğuda Emanet, Koreografi (Yerde)

Ayrıca, heykel motifinden yola çıkılan koreografide, karakterler, hareketi yaptıktan sonra bir an heykel gibi kalıp sonraki harekete geçmek için hazırlık yaparlar. Heykel ritmini ve şeklini vermek için ışık tonlarından yararlanılmıştır. Ayrıca, yerde, ortada ve yukarıda gelişen 3 hareket düzeni vardır ve bu hareketlerde ışıklarla ayrı bir alan yakalanmaktadır.



Şekil 2.3: Yakın Doğuda Emanet, Koreografi (Ayakta)

Ümit Ünal'ın tasarladığı dekorda, sahne gerisindeki duvar boyunca aşağı inen yırtılmış, döküntü şeklinde perdeler ve yine perdelerden oluşan kozalar vardır. Oyuncular önce kozalarından, sonra da yırtılmış perdelerin arasından çıkar.



Şekil 2.4: Yakın Doğuda Emanet, Dekor Tasarımı, kozalar ve perdeler

Oyunun ışığını ve gölge tasarımını Yüksel Aymaz'ın yaptığı sahnede, üç katman ışık vardır. Oyuncular, farklı renk katmanlarında farklı karaktere bürünmektedir. En üstte amber rengi ışıklar, ortada mavi renk ve altta da sarı ve kırmızı tonda sıcak ışıklar vardır. Oyuncular bazı sahneleri ortada eğilerek oynadıklarında vücutları amber rengi tonlarda aydınlanırken, en alttaki sıcak ışıklarla oluşan kızıla yakın renkle de başka bir atmosfer oluşmaktadır.



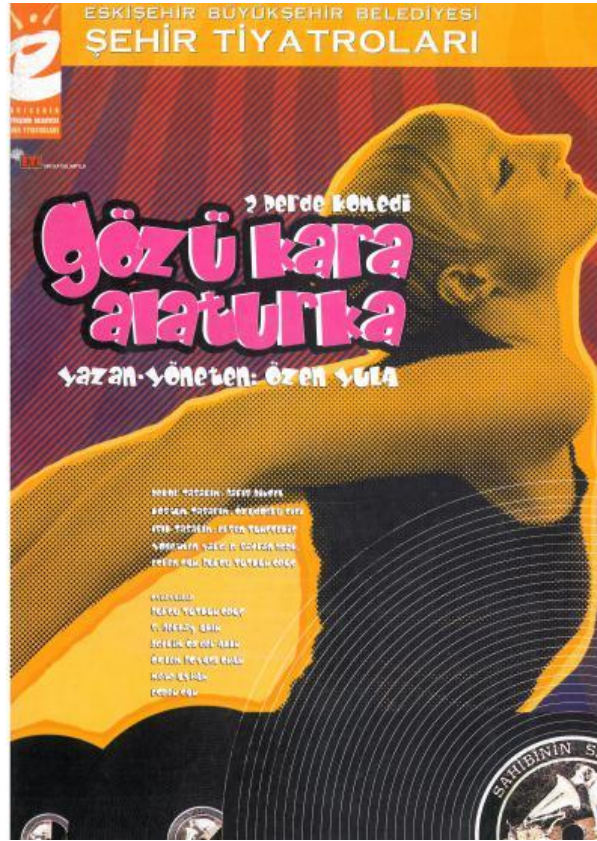
Şekil 2.5: Yakın Doğuda Emanet, Işık Tasarımı, renk ve ton değişir

Ümit Ünal'ın tasarladığı kostümlerde ise, oyuncuların üzerlerinde siyah tonlarda sarkan kumaşlar ve ipler görürüz. Gözlere ise belirgin makyaj yapılmıştır.

Alper Maral, vurmali ve üflemeli enstrüman seslerinin kullanıldığı, kesikli, bir ritim takip etmeyen, kendi ritmini kuran, deneysel müziği ile kaotik bir ortam havası yaşatmaktadır.

Oyunun, simgesel, soyut, kargaşayı, kaousu ve savaşı anlatan bir yapısı ve karanlık bir ruhu vardır. Oyunun geneline bakıldığında hareket ağırlıklı bir çalışmadır. Kelimelerle beraber vücudunu kullanarak hareket eden, birbirinin üzerinden aşan, yer yer heykel sanatından izler taşıyan ve ışık tonlarıyla desteklenen, bir hareket koreografisi vardır. Yönetmen, atonal müzik anlayışı ile seyirciyi dönemin kaotik ortamına götürürken, konuşma dili ile vücut dilini bütünleştirmiş ve ritme uygun koreografide bir akış sağlamıştır.

2.2.2 Gözü Kara Alaturka



Şekil 2.6: Gözü Kara Alaturka, Afiş

Kaynak: Eskişehir.bel.tr, 2005

Eskişehir Şehir Tiyatrosu'nda 2005 yılında sahnelenen oyun, 2 perde, 2 saatlik bir kara komedidir. Özen Yula'nın yazıp yönettiği oyunun, dekorunu Barış Dinçel, kostümünü Meryem Biçer, ışık tasarımını Ersen Tunççekiç yapar. Oyunda, Burcu Tutkun Oruç, Özlem Boyacı Onan, Devrim Özder Akın, S.Berkay Akın ve Mete Ayhan, rol alır. Yönetmen yardımcıları, E.Sevran Perk, Ecren Can Serim ve Burcu Tutkun Oruç'tur. Oyunun dramaturjisini Şafak Özen yapar. Oyun, Eskişehir Şehir Tiyatrosu'nda 5 sene oynar.

Oyunun konusu, Harbiye'de bir ara sokakta, bir apartmanın yüksek giriş dairesinde, yatak odasında geçmektedir. Bir araya gelen beş kişinin hikayesinde, gece boyu sürecektir olan ve nasıl sonuçlanacağı bilinmeyen zorunlu bir beraberliktir anlatılır. Oyunda, karakterlerin, hem eğlenceli, hem absürt, aynı zamanda da şiddeti de içeren bir durumla başa çıkma çabalarını görürüz.

Oyunda, yaşı ilerlemiş, eski konsomatris olan bir kadın(Gönül,55) sevgilisinden dayak yer ve kaçarak aşağı kattaki komşusuna sığınır. Alt kattaki komşusu, bir barda, barmen olarak çalışan genç bir çocuktur(Süha,27). Dışarıda bir deli adam bulunur ve duvara çok mantıklı yazılar yazmaktadır (Rüstem 55). Oyunun seyrinde polisten kaçarak evdekilere katılan mafya tipli bir adam (Barbaros 30) ve beraberinde geldiği genç bir kız (Figen 23) vardır.

Süha'nın kaldığı dairenin salonu yeni boyanmıştır ve sadece yatak odası müsaittir. Salonda bir pencere bulunmaktadır. Pencere açıldığında Haliç'in pis kokuları içeri gelmektedir; perdeler kapalıdır. Gönül ile Süha konuşurlarken, Rüstem, duvara bir şeyler yazar ve Süha'nın dairesinin penceresine bakar, sonra ortadan kaybolur. Bir süre sonra kapı çalar, Süha kapıyı açmaya gider, Gönül buruşmuş olan yatak örtüsünü düzeltmek isterken yatağın altında donuk halde bir kadın cesedi olduğunu fark eder, korkar ve ne yapacağını bilemez. O sırada içeriye Rüstem girer. Konuşmalarda Rüstem ile Gönül'ün zamanında sevgili oldukları ve ayrıldıkları anlaşılır; yıllardır konuşmamışlardır. Ayrılık sonunda, Rüstem delirmiş, Gönül de üvey kardeşiyle üst kata taşınmış ve orada yaşamaktadır. Süha, Gönül ile Rüstem'i baş başa bırakır. Gönül ve Rüstem, birbirlerine uzun zamandır yaptıklarını anlatırlar. Dışarıdan kovalamaca ve silah sesleri gelir. Polis birilerini kovalamaktadır. Kapı çalınır. İçeri aniden bir kız ve bir adam girer. Adam kabadayı tiplidir, kız ise uçuk kaçık bir tiptir. Tabanca ile içeridekileri rehin alırlar. Hepsi birlikte arka odaya geçer. Polis bunların peşindedir. Bu sırada alt katta çılgık çılgığa sevişen bir çift vardır. Gelen seste, adamın, tarzan gibi bağırarak, kadının üzerine atladığı anlaşılmaktadır. Sevişme sesi sırasında odadakiler bir anda donakalır. Bunun dışında, asker uğurlama, polis kovalamacası ve silah sesleri gibi dışardan gelen sesler, içerideki aksiyonu kesintiye uğratar. Oyunun seyrinde anlaşılır ki eve gelen adam ile kız kobra zehri kaçakçılığı yapmaktadır ve zehri müşteriye satacakları sırada polis baskın düzenlemiştir. İkili, korku ve dehşetle polisten kaçarken, kız, adamı bu eve yönlendirmiştir. Kız, aslında Süha'nın sevgilisidir. Süha, sevgilisini kullanarak zehir kaçakçısı adamı kısıtıp, elinden parayı alıp, kız arkadaşıyla beraber kaçmayı planlamaktadır. Ev sahibi kadının bunlardan şüphelenmesi üzerine, Süha, kadının, tığ yaparken, boynunu kırmış ve cesedini de yatağın altına gizlemiştir. Beş kişi yatağın üzerinde, ev sahibi kadın ise bir ceset olarak

yatağın altındadır. Oyun sonunda, ölü kadın yatağın altından çıkartılınca, elinde yün işi ile öylece donuk vaziyette kaldığı anlaşılır. Kadın, Marilyn Monroe kostümlü ve sarı saçlıdır. Herkes birbirini vurmuş, sadece Gönül hayatta kalmıştır. Salonda çok büyük bir kitap vardır, bu, İvan Goncharov'un "Oblomov" kitabıdır. Gönül en sonunda kitabı alır ve yukarı çıkar. Sonrasında sevgilisiyle ve üvey kardeşiyle kavga etme sesleri duyulur ve alt kattan da son olarak sevişme sesi gelir.



Şekil 2.7: Gözü Kara Alaturka, Önde, Rüstem, Figen, Süha, Gönül, arkada Barbaros

Kaynak: Eskişehir.bel.tr, 2005

Tekstinde ironi olan oyunda,

Rüstem: Esat'la mutlu musun?

Gönül: Elbette yoksa bunca zamandır nasıl sürdürürdüm ilişkiyi?...Bu arada sen de mutlu görünüyorsun...

Rüstem: Bunu nereden çıkardın?

Gönül: Pantolonundaki beyaz lekelerden. Anlaşılan kendini epey mutlu etmişsin!

Der. Konuşmaların, birbirlerine dokunarak ve vurarak devam etmesi gibi fizikli komedi ve Rüstem'in utanarak elleriyle lekeleri gizlemesi "Mutluluk bedende değil yürekte olmalı" (Yula, 2007:135) gibi absürt komedi anlayışı görülmektedir. Oyun sırasında, bazen kafası karışan Gönül, kapı ziline de oynamaktadır.

Oyunda, enteresan bir vücut dili kullanılmıştır. Kelimeler adeta ait olduğu bağlamdan çıkmaktadır. Konuşurken beden dili kullanılan oyunda, karakterlerin kendi aralarındaki tartışmalarda söz komiği, aynı odada olmaları, yatağın altında ceset olması ve rehin alınmaları gibi durum komedisi, Gönül'ün armut oturacağına oturup kalkınca “Aauuuv” diye tepki vermesi gibi de kaba komedi unsurları vardır.

Yönetmen bu oyunda farklı komedi üsluplarını bir bütünsellik içinde kurmaya ve kullanmaya çalışmıştır. Ayrıca oyunda geleneksel komedi de görülmektedir. Orta oyunundaki Kavuklu ile Pişekar'ın dönmesinden yola çıkılarak oluşan hareket temrini ile yatak üzerinde hareket planları kurulmuştur. Gönül ve Rüstem sürekli yön değiştirerek konuşurlar ve aynı zamanda da konuşmalarını beden dilene yansıtarak birbirlerine vururlar. Bu kavga sırasında Gönül, yatağın altındaki cesedi ve kaçmayı unutarak, kavgaya yoğunlaşır.



Şekil 2.8:Gözü Kara Alaturka, Gönül-Rüstem, duvarda beyaz kanatlar

Kaynak: Eskişehir Şehir Tiyatroları,2005

Oyunun, kara mizah ama absürte yakın bir dekoru vardır. Barış Dinçer'in yaptığı dekorda, herkes yatak odasında dev yatağın üzerinde oturur. Ayrıca sahne ortasında donuk sarı renkte dev bir ampul ve büyük bir kadın dudağı vardır. Duvarda siyah fonun önünde büyük boyda çarpık halde kartonet gibi duran Marilyn Monroe ile Charlie Chaplin posterlerini görürüz. Özellikle dikkati üzerine çeken, kenarları kalkmış, ortası çukur olan dev bir yataktır. Yatağın başucunda mikado çöpleri, duvarda da bir çift kanat ve kanatlarla

bağlantılı bir pompa vardır. Gönül, serinlemek için pompayı kullanır ve kanatları hareketlendirir.

Ersen Tunççekiç'in tasarladığı doğal ışık ile dışarıya açılan pencerenden sokakta olan bitenler görülmektedir. Gece ışığının geçmesi, sokak lambasının yanması gibi doğal ışıktan yola çıkılarak zamanın geçişi yapılmış, hayal kurdukları ve birbirlerine yalan yanlış şeyler anlattıkları anlarda ise lokâl ışık ile aydınlatma sağlanarak o anki duruma uygun absürt bir atmosfer ışığı yaratılmıştır.



Şekil 2.9:Gözü Kara Alaturka, Dekor Tasarımı, genel sahne görünümü, son sahne

Kaynak: Eskişehir Şehir Tiyatroları,2005

Meryem Biçer'in yaptığı kostüm tasarımında, Gönül'ün saçları turuncudur. Göğüslerini daha iri ve belirgin gösterecek şekilde içlik kullanmıştır. Ayrıca tiki vardır ve ikide bir göğüslerini oynatır. Rüstem'in üstü başı yırtık, pasaklı bir hali vardır. Barbaros'un üzerinde kahverengi, geniş yakalı bir gömlek ve koyu renk kumaş pantolon, Figen'in üzerinde hırka ve pijama ve Süha'da ise tişört ve şort görürüz. Oyunculardaki makyaj ise abartılıdır.

"Oyunda İstanbul'un kokusuyla insanların ruh halleri irdelenmektedir. "Süha: Şu salonun penceresini açayım biraz daha! Ama içerisi Haliç'in bok kokusuyla dolacak..." (Yula1998;129). Bu sözlerle İstanbul'da yaşayan herkesin ruhunun çürük ve kötü olduğu izlenimi uyandırılır. Süha gibi diğer oyun kişileri de İstanbul'un bu kokusundan rahatsızdırlar. "Gönül: Haliç'in kokusundan bunaldım. Sanki şehrin gazabı gibi bu koku!" (Yula 1998; 135). Oyun

kişilerinin aslında iç dünyalarındaki sıkıntıdan huzursuz oldukları, ancak bu gerçeğe yüzleşme cesaretlerinin olmadığı anlaşılır. Gönül bu duyguyu korkmadan itiraf eden tek oyun kişisidir. “Bir rüzgâr çıksa da şu bok kokusu gitse! Hadi o gitti diyelim, içimdeki bok kokusu nasıl gidecek? Hangi rüzgâr giderecek bu kokuyu?” (Yula 1998;143). Oyun kişileri bir rüzgârın tüm acıları, kayıpları, hüznüleri silip götürmesini böylece yepyeni bir hayata başlamayı arzularlar.

Türk oyunlarında ev, topluca katılımdan uzaklaştırılan, yalnız bedenleri yansıtan bir mekân olarak işlev kazanır. (Öztürk 2010;114) Ancak Yula'nın bu oyununda 'ev' oyun kişilerinin İstanbul'un karanlık/çirkin yüzünden kurtaramaz. İstanbul ve onun çağrıştırdığı olumsuz kavramlar bazen oyun kişilerinin eylemleriyle, bazen düşünceleriyle bazen de açık bırakılan bir pencereyle evin merkezindedir. (Zerenler,2012:115-116)

Oyunda, Zeki Müren ve Gönül Akkor şarkıları kullanılmıştır. Gönül Akkor ve Zeki Müren'in Türk sanat müziği ve Alaturka müzik için bir form oluşturduklarını ve farklı bir üslup yarattıklarını bu oyunda, bir kez daha görürüz. Bu sanatçıların absürt şarkıları vardır. Örneğin Zeki Müren “*deh deh düldül deh deh düldül sen düldülsün ben bülbül*”, Gönül Akkor da “*Böyle gelmiş Böyle böyle gider güleerrimiz*” diye söyler. Kendi üslupları vardır. Böylesine sağlam üsluba haiz şarkıcılar çok komik ve değersiz şarkıları bile dinlenir hale getirmişlerdir. Oyunda herkesin bir şarkısı vardır; herkes bir şarkı hayal eder ve ona göre de bir sahne kurup oynar. Peş peşe, Zeki Müren, Gönül Akkor ve tekrar Zeki Müren şarkıları gelir. Evin kapı zili, Zeki Müren'in “*deh deh düldül deh deh*” şarkı melodisidir. Oyunu kesintiye uğratan, dış ses kullanılmıştır. Üst kattan gelen, Gönül'ün birlikte olduğu adamın (Esat) sesi, sokaktan gelen asker uğurlaması ve polis kovalamaca sesleri ile alt kattaki adam ve kadının sevişme sesleri gibi.

Özetleyecek olursak, “Gözü Kara Alaturka”, giderek bozulmakta olan bir hayatın, hayat tarzının hikayesidir. Kiminin korkunç, kiminin ise büyüleyici bulunduğu bir kentte, yani İstanbul'da, hem tuhaf hem komik bir hayatın yansımasıdır. Oyun farklı komedi unsurlarının birleştiği bir kara komedidir. İçinde kaba komedi, ironi, söz komiği, hareket komiği, durum komiği kullanılmıştır. Dekorda ve kostümde bir takım şeyler, olduğundan büyük

yapılmıştır. Örneğin plak kapakları çok büyüktür. Oblomov kitabı çok büyük bir kitaptır. Şarkılarda ve kitaplarda söz konusu olan şeyler deformasyona gidilerek büyütülmüştür; gerçekliğin çarpıtılmış halidir. Komedideki abartı, dekorda ve butoforda biçimsel olarak karşılığını bulmuştur. Yönetmen bu oyunda da Geleneksel Orta Oyunu'ndan yola çıkıp bir hareket planı da uygulamıştır.

2.2.3 Kocasını Pişiren Kadın

Debbie Issit'in yazdığı, "The Woman Who Cooked Her Husband", çeviri adıyla "Kocasını Pişiren Kadın", isimli oyun, Aysa Prodüksiyon yapımcılığında, Özen Yula yönetmenliğinde, 29 Kasım 2005'te Kenter Tiyatrosu'nda izleyici ile buluşur. Kara Komedi türündeki oyun, 2 perde ve 1 saat 50 dakikadır.

Yönetmen yardımcılarının Gökçe Durat ve Şafak Uysal olduğu oyunda, Nergiz Çorakçı (Hilary), Şenay Gürler(Laura) ve Erdem Akakçe(Kenneth) rol alır. Nergiz Çorakçı'nın oyundan çekilmesi ile Devrim Yakut (Hilary), adamın karısı rolünü üstlenir. Oyuncular Afife ödülleri en iyi kadın ve en iyi erkek oyuncu adayı gösterilir; Erdem Akakçe en iyi erkek oyuncu ödülünü alır. Sadri Alışık Tiyatro Ödülleri'nde de Devrim Yakut en iyi kadın oyuncu ödülünü kazanır.



Şekil 2.10: Kocasını Pişiren Kadın, Üç katlı pasta ve üzerinde oyuncular (Hilary, Laura, Kenneth)

Kaynak:Tezer,2006

İki ev arasında geçen oyunun iki sahnesi evin dışında geçmektedir. Hilary ve Kenneth'i evlidir. Kenneth'i, karısını, Laura ile aldatmaktadır. Hilary, on dokuz yıllık evlilikten sonra kocasını Laura'ya kaptırmıştır. Hilary, Kenneth ve

Laura'nın üçüncü evlilik yıldönümlerinde onları yemeğe çağırarak gücünü göstermeyi, intikam duygusunu ise gizlemeyi amaçlamıştır. Hilary'nin en iyi yaptığı, Laura'nın da hiç yapamadığı ve Kenneth'nin de tutkun olduğu şey “yemek” tir. Oyun bu geceden itibaren başlar ve geriye dönük anlatım tekniğini izleyerek devam eder. Kronoloji bizi Laura ve Kenneth'nin bir ev partisinde tanışmaları anına ve sonra da ilişkilerinin başlaması sürecine götürür. Oyunda evlilik kurumunun geçirdiği süreç, yıpranma paylarıyla gayet net olarak anlatılır. Evliliğin ilk zamanlarında, Kenneth'i Hilary'e akşam yemeğinde kızarmış kuzu budu pişirecek kadar para bırakırken, sonra spagetti ve köfte pişirecek kadarını bırakır, daha sonra görülür ki Kenneth'i artık hiç para bırakmamaktadır. Kenneth'i karısına da sevgilisine de ayrı ayrı şeyler anlatır. Evlilik dansı ile başlayan oyun, yıllar sonra çiftin birbirlerinden sıkılarak boşanmasına kadar gider. Oyunun sonunda Hilary ve Laura bir araya gelerek Kenneth'yi pişirip yer.

Oyun, doksanlı yılların başında ilk oynandığında Royal Court Theatre ve Edinburgh Fringe'te epey ses getirir. Yazar Debbie Isitt, oyunu hem yönetir hem de Laura karakterini oynar. Isitt, oyunun ön sözünde hiçbir aksesuar kullanılmamasını, hareketlerin kesin ve belirgin olmasını istediğini belirtir. Ayrıca oyununun aslında bir tragedya olduğunu da söyler. Sahnede bir komediye dönüşen oyun, insanlık tarihi kadar eski bir konuyu, kadın erkek ilişkilerini, evliliği, aldatmayı, intikam duygusunu kocasını çok seven kadını, karısı tarafından çok sevilen erkeği, yalnız kalmak istemeyen bir başka kadını ele almaktadır. (Rüzgar,2005) Evlilik kurumunu eleştiren oyunda, yasak ilişkinin legal hale dönüştü, bir aşk üçgeni görülmektedir.

Evliliğin gidişatı, yirmi yılda nelerin değişip eksildiği, kadınların adam üzerinde uyandırdığı heyecan gibi konuların Pop art ağırlıklı olduğu bir oyundur. Ayrıca oyunda “Pop art” ile birlikte “Kitsch” ve akıcı hareketlere tanıklık ederiz. Hilary'nin abartılmış vücut hatlarını, Laura'nın sivriltilmiş göğüslerini kitsch'in bir yansıması olarak değerlendirebiliriz.



Şekil 2.11: Kocasını Pişiren Kadın, Dekor Tasarımı, pastanın her katını çevreleyen objeler

Kaynak:Tezer,2006

Hareketi bol bir oyundur. Oyuncular, oyunda sürekli kostüm değiştirir. Oyunda düşüp kalkmalar, şaşkınlıklar, ani espiriler gibi hareket komiği görürüz. Oyuncuların hareketleri, davranışları, ani tavırları, birbirleriyle karşılaştıklarında yüzlerinde oluşan tepkileri vb. gibi çizgi film estetiği olan bir oyundur.

Veli Şafak Uysal'ın yaptığı koreografi ile ilgili olarak Yula, şu ifadelerde bulunur *“Oyunu hareket koreografisi üzerine, daha çok sessiz sinemada yararlanılan 'gag'ler, çizgi film tekniği ve farklı oyunculuk üsluplarının değerlendirildiği bir yapı üzerine kurdum.”* (Yula, 2006)

Oyun evlilik dansı ile başlar. Arada tango dansı yapılır. Dans sırasında oyuncular aksesuarlarını değiştirirler. Oyuncular birbirlerine bir şeyler anlatırlarken bunu vücut diliyle destekleyerek yaparlar. Bu anlatım gölge oyunu gibidir; pop art ağırlıklı hareket komiği de denilebilir.

“Oyun ve fantazi” kavramından yola çıkarak yapılan oyunun, dekorunu Barış Dinçel, yapar. Sahnede 3 katlı büyük bir düğün pastası görürüz. Bunun, oyunun evlilik üzerine olması ve sürekli bir pasta hikayesinin geçmesinden dolayı olduğu anlaşılmaktadır. Oyuncular, pastanın üzerinde rolünü sergiler. Pasta rengarenk süslerle şekillenmiştir, kenarlarında, süpürge, süzgeç, sütyen’den, düğün çiçeğine kadar ev eşyaları, mutfak eşyaları ve değişik iç çamaşırları gibi iki kadının özelliklerini ve kostümlerini çağrıştıran objeler bulunmaktadır.

Pastanın en üst katı yatak odasıdır. Burada, sexi ve fantazili komedi sahnelerini görürüz. Orta kat, gündelik ilişkilerin geçtiği kattır, en alt kat ise, normal karşılaşmaların olduğu yerdir, burada ise giriş ve çıkışlar yapılmaktadır.

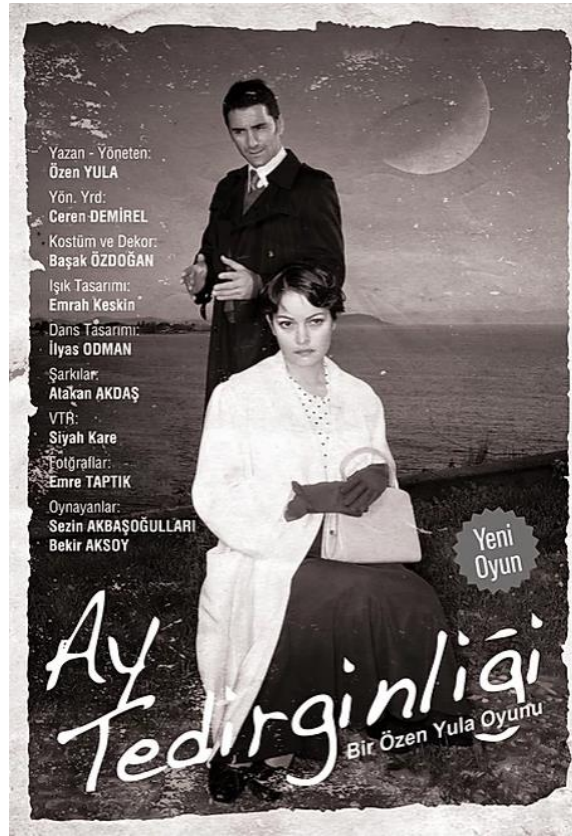
Yakup Çartık'ın yaptığı ışık tasarımı, renkli pop art'tır. Neon ve canlı renkler kullanılmıştır. Pasta dekorunun her katının ayrı bir aydınlatması vardır. İçerisinde de aydınlatması olan pasta, oyun sürecinde, bazen pembe, bazen sarı tonlarda, oyunun sonunda ise beyaz ışıkla, aydınlatılır.

Kara komedi tarzındaki oyun, dönemsel özellik göstermektedir. Bu nedenle altmışlı yılların giysileri, aksesuarları, saç biçimleri kullanılmıştır. Oyun sonunda Kenneth öldüğünde Elvis Presley görünümündedir. Devlet Opera Ve Balesi kostümcüsü Serdar Başbuğ'un tasarladığı kostümler, İngiliz duvar kağıtlarından çıkarttığı desenlerle, Hilary'de ev hanımı ve anaç, Laura'da ise sexi bir izlenim uyandıracak şekildedir. Kostümlerde canlı ve patlayan renkler kullanılmıştır. Altın ve gümüş rengi, pırıltılı, taşlı kıyafetlerdir.

Oyuncular makyajı kendileri yapmıştır. Makyaj abartılıdır, çizgi film tekniği makyaja da yansımıştır. Çevreleri çizilmiş büyük gözler, kırmızı büyük dudaklar gibi canlı renklerin hakim olduğu bir makyaj görürüz. Oyuncularda saç modeli olarak abartılı peruklar kullanılmıştır. Oyunda, Aloha, From, Hawaii, Surrender gibi Elvis Presley şarkıları, Starwars giriş müziği ve Tango müziği kullanılmıştır. Elvis Presley, aynı zamanda Kenneth'nin düşkün olduğu bir sanatçısıdır.

Özetleyecek olursak, farklı komedi üsluplarının bir arada kullanıldığı, kara komedi türündeki oyunda, hayatın ritminden farklı bir ritim yakalamayı amaçlayan, pop art bir dünyanın içine grotesk'i yerleştiren yönetmen, grotesk hareketlerle hareket komiği yaratmıştır. Klişelerle dalga geçerek farklı bir üslup yakalamış ve bu yeni bir üslup'a anlam kazandırarak, sahnede var olan görselliği zenginleştirmiştir.

2.2.4 Ay Tedirginliği



Şekil 2.12: Ay Tedirginliği, Afiş

Kaynak: Duru Tiyatro,2009

Özen Yula'ya, Cevat fehmi Başkut, yılın en iyi oyun yazarı ödülünü getiren Ay Tedirginliği'nin ilk versiyonunu 2001 yılında Mustafa Avkıran yapar. Yula, 2001'de Viyana'da Kontext: Europa Festivali'ne kapanış oyunu olarak seçilen "Ay Tedirginliği" ile 2002'de de son defa yapılan Bonn Bienali'nde, Türkiye'yi yazar olarak temsil eder. Oyun Almanca'ya çevrilir, İsviçre'de de bir tiyatrodan oynanır. Yula, 20. Uluslararası Ankara Tiyatro Festivali özel ödülleri, öykü ve roman yazarı olarak, Seveda Şener Tiyatro Yazarlığı Ödülü'ne layık görülür.

Oyun, 2009 yılında Moda Duru Tiyatro bünyesinde, Özen Yula yönetmenliğinde sahne alır. Tek perdelik polisiye kurgu içeren dram türündeki oyun, 1 saat 20 dakikadır. Yardımcı yönetmenliğini Ceren Demirel'in üstlendiği oyunda, Sezin Akbaşoğulları ve Bekir Aksoy sahne alır. Sahne tasarımı Başak Özdoğan, koreografisini İlyas Odman, ışık tasarımı da Emrah Keskin yapar. Oyun 2 sezon devam eder

Ay Tedirginliği, 1950'lerin İstanbul'unda kuytu تنها bir yerde deniz kıyısında, ılık bir bahar gecesi karşılaşan ve kopamayacakları bir oyuna giren bir kadınla bir adamın sırlarla örölü geçmişlerini ve hayatlarının kesişmesini konu edinmektedir. Adam yazdığı birtakım şeyleri okuyarak denize bırakır, kadın arkadan gelir. Adamı dinlerken çantasından bir tabanca çıkartır. Zaman çok tehlikeli bir zamandır ve orada bulunmak için geç bir vakittir. Kadın tabancayı çantasına tekrar koyup, gitmek üzereyken adam kadını durdurur.

Adam: Ee, nasıl buldunuz?

Kadın şaşırır

Kadın: Burada olduğumu nasıl anladınız?

(Yula,2007:12)

Aralarında konuşma başlar ve hikaye bunun üzerine kurulur. Oyununun örgüsünü karakterlerin anlattıkları hikâyeler, masallar ve anılar oluşturmaktadır. Donuk, tedirgin ve herkes gibi sırları olan bir sanat galerisi sahibesi bir kadın ve içinde yaşadığı hüznü alaycılıkla maskeleyen sosyolog bir adam, kimseyle paylaşamadıkları sırları hikâyeler üzerinden birbirlerine anlatır. (Habertürk.com,2009) O dönemde yaşlı adamlar üzerine işlenen kuytu köşe cinayetleri diye bilinen seri bir cinayet vardır. Adam, konuşma sırasında kadını zorlar ve cinayetleri kadının işlediği anlaşılır. Ayrıca, bu karşılaşmanın rastgele olmadığını, adamın cinayeti ima ederek kadını oraya çağırıldığını ve kadından kendisini öldürmesini istediği de anlaşılır. Bunun nedeni de adam vaktiyle sevdiği bir kadını çok hastalanınca ve hastalığı ağırlaşınca onun ısrarı üzerine öldürmek zorunda kalmıştır ve onun ağrılığını üzerinden atamamaktadır. Kadın vazgeçip yine gitmeye niyetlenir. Daha önce öldürdüğü adamlara tabancayı doğrultup “*mutlu musun*” deyip cevabı beklemeden onları öldürmüştür.

Dedesinin taciziyle büyüyen ve bunu kimselere söyleyemeden içinde büyüten kadın; öldürme ritüelini keşfedene kadar olağan bir hayat sürer. Onun “*mutlu musun*” diye sorduğu kimsesiz, yaşlı adamları öldürme ânı, sürekli olarak geçmişteki anlara dönüş içerir. Bu kişisel tarihi ânı, yeniden yeniden yaratma ve yok etme girişimi kadının yaşamsal sebebi olmuştur. Eril iktidar altında susmak zorunda kalan kadının, küresel düzlemde olağanlaşan bir güç göstergesiyle,

öldürme itkisiyle farklı bir dünyanın içinde erkekle ödeşmesinin bir biçimidir.(Akın,2009:184)

Oyunda çok katmanlı bir tedirginlik duygusu hakimdir. Seyircinin, oyuna ya da adamın başlangıçta anlattığı kurguda, oyun boyunca süren soruların yanıtlarını bulamamasından kaynaklanan tedirginliği, oyun kişilerinin sürekli hikaye kişileri ile anlaşmasından düş(soyut)-gerçek(somut) arasında gidip gelmesinden ve onları tam olarak tanımlayamamaktan kaynaklanan tedirginlik, gerçeklik düzleminde veya doğada var(mış) gibi görünen “tekrar”ın aslında olmadığını belirten söylemin en önemli göstergesi olan doğanın tedirginliği ya da oyuna adını veren Ay tedirginliği’dir (Tekerek, 2006:s.19)



Şekil 2.13: Ay Tedirginliği, Dekor Tasarımı, Adam(Bekir Aksoy) Kadın(Sezin Akbaşoğulları)

Kaynak:cnnturk.com,2010

Oyun, tanışma polisiye bir kurgu olduğu için, birbirlerini anlamalarını ve bir sonraki yapacakları hamleye karar vermelerini sağlar. O hamlede adamın kendisini öldürtme çabası ve bunun için kadını zorlamaya çalışması, dedesi ile ilgili konuda onu taciz etmesi ve sonunda da kadının tabancayı adama çevirmişken kendisine çevirip kendisini vurmasını görürüz. Bu, adamın hayatında unutulmayacak bir derstir. Burada bir yarışma olduğu anlaşılır; kim kimden daha zeki ve kim kime ne yapar?

Kadın ve adam, kullandıkları dil ve bu hikayenin içindeki “Kadın” ve “Adam” ın dilini kullanmaları nedeniyle aralarındaki dil iki farklı noktadan da kırılmaktadır. Yazar, kadın ve adamın iletişim biçimlerini yalın bir şekilde sunarak, görünenin ardındaki gerçeğin indirgenmesine neden olmaktadır. Kadın ve adamın dil üzerinden ürettikleri klişenin asıl nedenleri ise “tipik” kadın ve erkek jargonunun art alanında kalmaktadır.(Meşeci:2010,s.10)

Oyunun tango sahnesinde, kadın ve adam, birbirlerine dokunmadan tango yapar. Koreografisini İlyas Odman’ın yaptığı tango, oyuna biraz erotizm katarken, 50’li yıllarla bugün arasındaki erotizm anlayışı arasındaki farka da vurgu yapmaktadır. (Habertürk.com, 2009)

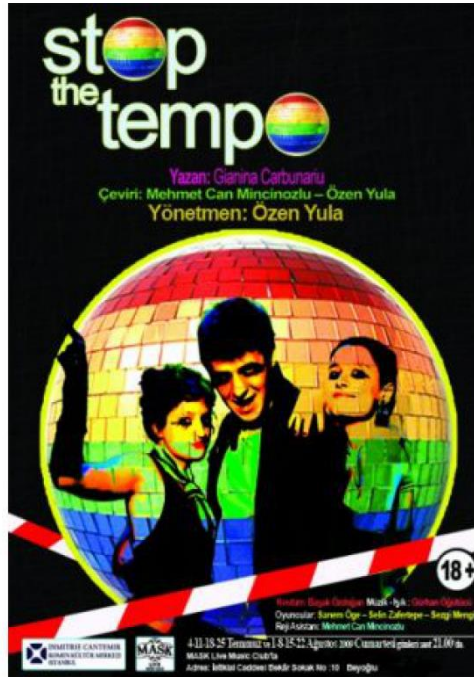
Başak Özdoğan’ın tasarladığı sahnede, dekor olarak, sahnenin her iki tarafında birer sokak lambası, arka alanda sahillerdeki istinat duvarı görevi gören kayalık alan benzetmesi, orta alanda eski bir kaldırım bankı ve yerlere serilmiş irili ufaklı yüzlerce çakıl taşı görürüz. Taşlar altına, sahnenin parke veya ahşap yapısına zarar vermemesi için bir tabaka serilmiş durumdadır. (Bal,2009) Kadın beyaz topuklu ayakkabı, adam ise hafif topuklu bir makosen ayakkabı giymiştir. Kayaların üzerine oturarak ve taşların üzerine basarak konuşmaları geçer.

Oyunda doğal atmosfer ışığı kullanan Emrah Keskin, ortamı Ay ışığı ile aydınlatmaktadır. Adam ve kadının yüzleri seçilecek şekilde bir ışık kullanılmıştır. Arada bir masal anlattıklarında ya da birbirlerine yalan hikayeler anlattıkları yerde ışıkta değişimlere gidilerek, atmosfer ışığı yaratılmıştır. Sokak lambasının cılız ışığının aydınlattığı sahne ise, oyuncuların kostümleri, çakıl taşları, bir bank ve deniz manzarasıyla eski bir film karesini andırmaktadır. Gerçekçi bir özelliğe sahip olan oyunda, kostümler, koyu renk ve dönem kostümleridir. Başak Özdoğan’ın tasarladığı 1950’lilerin kostümleri kullanılmıştır. Selin Akbaşoğlu’nun makyajı ise o dönemin kadınlarına has, gözleri daha belirginleştirecek, renklerin daha koyu ve belirgin olduğu, sürmeli bir makyajdır. Oyunda müzik kullanılmamıştır. Efekt olarak rüzgâr ve deniz sesleri gibi doğa sesleri duyulur. Ayrıca yürüme sırasında üzerine bastıkları taşların sesleri de duyulur. En sonunda ise kadının ateş etme esnasında, içeriden, kurusıkı tabanca sesi duyulmaktadır. Video art tekniği kullanılan oyunda, fondaki film perdesinde yakamoz görüntüsü görülmektedir.

Karakterler oyunun sonlara doğru konyak içerler. Soğuk havada üşüyen vücutlarını ısıtırken, bir taraftan birbirlerine karşı ısınırlar. Kadın da erkek de, karakter olarak eşit oranda suçlu ve eşit oranda güçlü insanlardır. Dönemin karanlık yapısını anlatan, o dönemde Türkiye tarihindeki başlayan değişime işaret eden, bir oyundur.

Metaforlar ve zihni meşgul eden kelime oyunlarının yanı sıra oyunda inceden bir aşk hikâyesi de vardır. Aşk'ın klişeleri, aşğın beylik cümleleri yok belki ama, aşk vardır. Bir de oyunun üçüncü karakteri sayılabilecek bir cinayet. Tüm bunları anlatırken, hayata dair, bildik bir şeyleri de anlatmaktadır. Bir daha görmeyecek olmanın rahatlığıyla tanımadığımız bir insanla, sırlarımızı daha kolay paylaştığımız gerçeğini ve sözlerle işlediğimiz mecazi cinayetleri bizlere hatırlatmaktadır.

2.2.5 Stop To Tempo



Şekil 2.14: Stop The Tempo, Afiş

Kaynak: Romen Kültür Merkezi,2009

Yapımcılığını Romen Kültür Merkezi'nin yaptığı, Mask Bar'ın da katkılarıyla sahnelenen oyun, Romen yazar Gianina Carbutariu'nun en beğenilen oyunudur. Yula, asistanı, Mehmet Can Mincinozlu ile beraber oyunun çevirisini yapar ve Türkiye'ye uyarlar.

Günümüz Romanya'sındaki üç köksüz, bağısız, sıradan gencin yaşadıkları ani ve büyük dönüşümü anlatan "Stop the Tempo", 4 Temmuz 2009 Cumartesi gecesi saat 21.00'de yazarın katılımıyla Beyoğlu Mask Live Music Club'da galasını yapar. 1 saat 10 dakika boyunca alternatif bir seyir deneyimi yaşatan oyun Temmuz ve Ağustos ayları boyunca her cumartesi gecesi saat 21.00'de Mask Live Club'da sahne alır. "Stop the Tempo" devrim sonrası Romanya'sında yeni kurallar ve yaşam biçimiyle baş etmeye çalışan gençlerin anarşist hikâyesini, 2009 yazının popüler parçaları eşliğinde anlatmaktadır (Romen Kültür Merkezi,2009) 75 kişi izleyici ile sınırlı olan oyun Mask Bar'ın ilk oyunudur. Oyun daha sonra Hayal Kahvesi'nde sahne alır.

Yönetmenliğini Özen Yula'nın yaptığı, Sanem Öge, Selin Zafertepe ve Sezgi Mengi'nin oynadıkları oyunun müzik seçimi, DJ'liği ve ışık tasarımı Gürhan Öğütücü'ye ait ve kostümler Başak Özdoğan'ın seçimidir. (Romen Kültür Merkezi,2009)

Romanya ile ilgili ulusal içeriği fazla olan bir oyundur. Oradaki milliyetçileri, ekonomik çarkın işleyişini ve dönüşümünü, para babalarını anlatmaktadır. Romanya'nın politik açıdan yakın dönemde büyük bir değişim içine girmesi ile kendisine bir çıkış kapısı arayan üç genç, ekonomik sıkıntıdan, aile baskısından, sevgili arayışlarından bıkmıştır. Tesadüf icabı aynı barda yalnızlıkları ile karşılaşan bu insanlar istem dışı yakınlaşma içerisine girerler. Grup seksle başlayan ilişki çemberi, yaşadıkları trafik kazası ile ayrılmaz bir bütünlüğe doğru yol alır. Sistemin getirilerine karşı isyan etmek için, gittikleri barların, sinemaların, alışveriş merkezlerinin, tiyatroların elektrik şartellerini indirmeye başlarlar. Oluşturdukları kargaşa ile yaşadıkları çıkmazı insanlara da tattırmak niyetindedirler. (Kaya,2017) Temposu çok hızlı giden dış dünyada, hayattan bıkmış, başarısız olmuş, bu üç gencin, insanları durup düşünmeye davet etmeleri üzerine kurulu bir oyundur. Gençler bunu bir kaç kez yapar ve sonunda da öldürülür.

Yönetmen, oyunun içine Romanya milli marşı yerine "Romanya Romanya bulunmaz eşi" gibi uyarılama yapmıştır. Yapılan ilk bar oyunlarından biridir. Genç ve dinamik oyunda, Seyirciyi de oyuna katma durumu vardır. İzleyiciler masada ya da ayakta içeceklerini yudumlarken oyunu seyrederek. Oyuncular bardaki canlı müzik sahnesini ve kolonlardaki çıkıntıları kullanır.



Şekil 2.15:Stop The Tempo, Oyuncu köşesi, Rolando (Sezgi Mengi)

Oyun normal bir bar atmosferi ile başlar. Oyuncular, barda, normal müşteri gibi bir süre aralarda durup dolaştıktan sonra, içkilerini alıp yerlerinde otururlar. İçlerinden bir tanesinin aniden yükselen uyarı sesi ile müzik kesilir. Konuşmalarından, sürekli hareket ve koşturmaca durumundan ne kadar rahatsız olduklarını anlayan seyirci, oyunun başladığını da anlamış olur.



Şekil 2.16:Stop The Tempo, Oyuncu köşesi, Paula (Selin Zafertepe)

Seyirci, hangi taraftaki oyuncu konuşuyorsa o tarafa yüzünü döner. Bir süre sonra ışık kapatma olayı olur. Sadece kullanılan alanların ışığı kapanır; barın normal ışığı açıktır. Bazen barın ışığı da kapatılır; sessizlik olur. Sonra aniden büyük bir sesle oyun tekrar başlar ve akış bu şekilde kese kese devam eder.

Sütunların yanında duran oyuncular birbirlerinin yanına giderek yer değiştirirler.



Şekil 2.17:Stop The Tempo, Oyuncu köşesi, Maria (Sanem Öge)

Değişim sırasında, üçgenler çizilerek bir hareket planı gerçekleşir. Sonrasında sahne kısmında bulunan bar sandalyelerine oturan oyuncular, dönerek konuşurlar. Yan yana oturma planında, farklı yönlere bakış açıсындаyken konuşmaktadırlar; yüz yüze gelmezler. Bu, iletişimsizliği gösteren bir hareket planıdır. Birbirleri ile konuşurlar fakat karşılaştıkları başka yüzlerdir.



Şekil 2.18:Stop The Tempo, Sahne Koreografisi



Şekil 2.19: Stop The Tempo, Işık Tasarımı

Işığın Mehmet Can Mincinozlu'nun yaptığı oyunda, belli ışıklanmış bölgeler kullanılır ve bu bölgelerde üç oyuncunun köşeleri vardır; birbirlerinin köşelerine hareket ederler. Bu, sade bir ışık düzeni ile pratik bir şekilde yapılır. Ayrıca disko ışığının da kullanıldığı bir aydınlatma planı vardır. Kostüm seçimini Bahar Özdoğan'ın üstlendiği oyunda, styling tarz uygulanmıştır; kıyafetler, renkli ve deridir.



Şekil 2.20: Stop The Tempo, Kostüm Tasarımı ve makyaj

Makyaj olarak, oyuncuların, farklı siyahlıklara boyanmış gözlerinde, siyah aşağı inen çizgiler görürüz. Bu, onların, toplumdan kopmuş olduklarını, daha farklı bir noktada durduklarını ve gündelik hayatta rastladığımız insanlar gibi olmayıp geceye ait insanlar olduklarını göstermektedir.

Müzik seçimini Özen Yula'nın, kontrolünü de Mehmet Can Mincinozlu'nun yaptığı oyunda, o zamanın önemli şarkıları kullanılır. Madonna ve Marilyn Manson ile aralarda Rammstein şarkıları çalmaktadır. Şarkılarla dans eden oyuncular bir anda şalteri indirir ve kargaşa çıkmasını sağlar.

Özetleyecek olursak, bu kadar ses, tempo ve koşturmaca ile başka şeylerin unutturulmaya çalışıldığıнын anlatıldığı oyunda, seyirciye farkındalık yaşatmak amaçlanmıştır. Yönetmen seyirciyi oyunun içine katmıştır. Nesne insan ilişkisi üzerinde bir hareket çalışması kurulmuştur. Hikayenin özüne uygun mekanın kullanıldığı birebir gerçeklik duygusuyla katılımcılara hareketli dünyadan kopma ânı yaşatan yönetmen, oyunculara simetrik bir hareket planı oluşturmuş, yer değişimlerini üçgenler çizerek gerçekleştirmiştir. Ayrıca aralarındaki iletişimsizliği gösteren hareket planı kullanmıştır.

2.2.6 Şems Unutma!



Şekil 2.21: Şems Unutma!, Afiş

Kaynak: lapsuscalamium.blogspot.com,2012

Özen Yula'nın yazıp yönettiği "Şems!.. Unutma!..", 2011 yılında CEF Tiyatro ve Aysa Prodüksiyon ortaklığında, 31 Ekim Pazartesi akşamı saat 20:30'da Ataköy Yunus Emre Kültür Merkezi'nde tiyatro severlerle buluşur. Dram türündeki oyun, 1 saat 40 dakikadır. Oyunun koreografisini Cihan Yöntem

üstlenir. Oyunda, Yetkin Dikiciler(Hikayeci), Teoman Kumbaracıbaşı(Veled), Sinan Tuzcu(Alaeddin), Sema Keçik(Kerra hatun), Beste Bereket(Kimya Hatun), Jehan Barbur(Tavus Hatun) rol alır. Müziklerini Jehan Barbur ile Cenk Erdoğan'ın hazırladığı oyunda, Mert Önal canlı perküsyon performansı sergiler. Utku Demirkaya, Orçun Okurgan, Melis Baykal, Ece Gözmen'in dansçı olarak yer aldığı oyunda; ışık tasarımı Yakup Çartık, sahne tasarımı ve kostüm Başak Özdoğan ve Fatoş Öztürk imzasını taşıırken, ebru çalışmaları Bora Özpeker ve Nur Gökalg Özpeker tarafından yapılır.

"Şems!.. Unutma!..", 13. Yüzyıl Konya'sında bir gece, Mevlana'nın evine konuk gelen bir hikâyecinin, o evdeki bütün düzeni nasıl değiştirdiğini konu edinen tek perdelik bir oyundur. Yüzyıl'lar öncesinde yaşanmış olmasına rağmen günümüzle de örtüşen hikâye, iki arkadaşın birbirinden kopmasını anlatırken aslında hayatın ne kadar kısa bir süreç olduğunu da gözler önüne sermektedir. Hikayede, Şems ortadan kaybolmuş ve Mevlana odasına kapanmıştır. Mevlana'nın ailesi (iki oğlu ve eşi) onu odadan çıkarmaya çalışır. Ne yapacaklarını bilemezler. Bu sırada, Şems'in cesedi bir kuyuda bulunmuş ve defnedilmiştir. Mevlana üzülmesin diye de bu durum ona söylenmez.

Oyunda evde yaşayanların (Mevlâna'nın oğulları, Alaâddin ile Veled, eşi Kerrâ Hatun, evlatlığı ve Şems'le evlendirdiği, aslında Alaâddin'nin de gönlü olan Kimyâ'nın acılı ruhu, Tavus Hatun) ve yabancıların içsel çatışmaları, kendileriyle ve birbirleriyle hesaplaşmaları anlatılır. Oyun, Şems'in kaybolmasının ardından altı kişinin hesaplaşmalarını ele alır. (Onarıcı,2011)

Oyunda bir söylence, kurgu vardır ve oyunu birisi anlatmaktadır. Tüm bunlar aslında Tavus Hatun'un anlattığı bir söylencedir. Tavus Hatun, bu hikayeyi müzikle anlatan Konya'lı bir ermiştir. Tavus Emmi diye bilinir, fakat Sanatçı, Tavus Emmi'yi oyunda Tavus Hatun olarak değiştirir. Nezihe Araz'ın Anadolu Evliyalari kitabında, kadın evliyalardan biri olarak hikayesi geçen Tavus Hatun, o dönemlerde yaşadığı söylenen bir karakterin asıl adıdır. Yıllar sonra Tavus Emmi diye ismi değiştirilmiştir.



Şekil 2.22:Şems! Unutma! Tavus Hatun

Kaynak: Balkaya, 2011

Oyunda, Remil atan bir hikayeci vardır. Şems, hikayecinin rüyasına girer. Hikayeci bu durumu, Mevlana'nın eşi Kerra Hatun ve oğlu Veled'e anlatır. Aile hikayeciyi oyalar ve yatmaya gitmesi için içeri gönderir, fakat hikayeci uyumaz. Gece Mevlana'nın odasının kapısının önüne gider, kapıyı açar, Mevlana'ya dokunur, Mevlana, ona döndüğünde, onun, rüyasında gördüğü Şems olduğunu görür. Aslında birleştikleri, tek oldukları anlaşılır. Tüm bunları bilen ve anlatan Tavus Hatun'dur. Oyunda, dansçılardan ikisi, Mevlana ve Şems'i temsil ederken, üçüncüsü Tavus Hatun'un ruh durumunu yansıtan ve etrafında tavus kuşu olarak gezinen dansçı kızdır. Son dansçı ise anlatılan metafizik konuları diğerleriyle yorumlayandır.

Oyuna yeni bir bakış açısı katan yönetmen, “*Şems cinayetini odak noktası olarak Mevlana ile Şems'in Tanrısal ve insani aşkını farklı bir biçimde değerlendirip geride kalan 6 kişinin tanıklığıyla anlatmayı seçtim.*” (Yula,2011) der ve ekler “*Şiir diliyle ve o geleneksel söz hünerlerinden yararlanarak anlatmaya başladım.*” (Yula,2011)

Oyunda gündelik dil yerine, şiirsel bir dil kullanımı ile aşk, aile, huzura ulaşma gibi kavramlar iç içe ve simgesel bir şekilde işlenmiş, hareket ve zaman algısı, şiirsel bir yapıya bürünmüştür. Seyirci sahne üzerinde adeta bir şiir seyrederek.

Şiirdeki söz dizilimi, Mevlana'nın mesnevisindeki bazı hikayelerde kullandığı söz diziliminden yola çıkarak oluşturulan modern bir biçimdir. Tüm bunlar seyirciyi 13.Y.Y. dönemine götürür. (Yula, 2008:52)

Oyunun özünde gelenekselden yola çıkılarak oluşturulmuş modern bir anlayış vardır. Cihan Yöntem imzası taşıyan koreografide de oyuncuların hareketleri döngüler üzerine kuruludur. Oyuncular hem kendi eksenlerinde, hem birbirlerinin etrafında, hem de dairesel olarak dönerek dans ederler. Oyunda, tıpkı Mevlevi Aini'nde olduğu gibi oyuncular postların üzerinde oturur ve sırasıyla kalkıp rolünü oynar. Oyunda bir üslup birliği vardır. Uzun soluklu şiir okuyup, şarkılar söyleyerek, karakterlerine uygun hareketlerle o dünyadaki yerlerini bulmaya çalışan oyuncular, yay çizerek dairesel hareketlerle bir devinim halinde, birbirlerinin boşluğunu doldururlar. Bu düzeni, evvel zaman motiflerinden yola çıkarak kurduğunu belirten Yula, su gibi akıp giden bir oyun yapmaya çalıştığını da ekler.(Yula, 2011) Sahnede, önlerinde bir perde bulunan iki dansçı, Mevlana ile Şems'in karşılaşmasını, ayrışmasını, gidişlerini döngüsel hareketlerle oynar. Işık yandığında perdenin arkasında birilerinin olduğu anlaşılır ve perde yok olmuş gibi olur. Cihan Yöntem'in yaptığı koreografide, zamanın daha yavaş geçtiğini gösteren, ağırlaştırılmış hareketler tercih edilir. Sema'dan yola çıkılan koreografide, oyuncular, finale doğru, dansla dönerek bir sarmal haline gelip aile tablosu oluşturur.



Şekil 2.23:Şems! Unutma!, Koreografi, Tavus Hatun, Oyuncular ve hikayeci

Kaynak: Balkaya, 2011

Gelenekten yola çıkarak çağdaş bir dil oluşturan yönetmen, huzur duygusunu seyirciye yansıtmak için, hareket koreografisini günlük yaşantı hızının altına indirmiştir. Ayrıca ebru sanatının da bu konuda payı büyüktür. Oyuncuların ebru motifleri içindeki rolü, dansçıların sakin ve huzurlu döngüleri, oyuna ayrı bir görsellik ve huzur katmıştır. Bununla ilgili olarak Yula, “*Anlatılan dönemin, olayların ve oyun dilinin sakinliği ve ağırlığı, kendince oyunun ritmini belirledi.*” (Yula, 2011) ifadelerini kullanır.

Başak Özdoğan ve Fatoş Öztürk’ün dekor tasarımında, ön ve arka plan olmak üzere iki sahne bulunur. Ön tarafta dergâh usulü dekorda olaylar anlatılırken, arka tarafta ise bir sahne kuruludur ve orada geçmiş görülür. Ön tarafta altı adet post, ortada yuvarlak oyun alanı, arka iç kısımda sahne ve sahnenin bir kenarında enstrümanlar, diğer tarafta da ebru sanatını yapan sanatçılar bulunur.



Şekil 2.24:Şems Unutma!, Dekor Tasarımı, Hikayeci ve Mevlana’nın ailesi

Kaynak: Balkaya, 2011

Işık tasarımı ile hikâyenin mistisizmine katkıda bulunan Yakup Çartık, seyirciyi direkt hikâyenin içine katmıştır. Canlı renklerin kullanıldığı oyunun büyük kısmı gece geçmektedir, bu bakımdan gölge, amber ve mavi renk ışıklar ile gece ışığı kullanılmıştır. Oyunun kostümlerini de tasarlayan Başak Özdoğan ve Fatoş Öztürk, tavus kuşunu anımsatan bir tasarım yapmışlardır. Dansçının tavus kuşu görünümü, Tavus Hatun karakterinden yola çıkılarak oluşmuştur. Tavus Hatun ile etrafındaki dansçı kızın makyaj ve elbiseleri de tavus kuşu desenlidir.

Oyunun atmosferine uygun makyaj kullanılmıştır. Göz etrafını belirginleştiren makyajda, oyuncuların göz çevreleri çekiktir. Her bir oyuncunun karakter özelliğine göre gözünün etrafında, üç nokta, gözyaşı, gibi işaretler görülür. Oyuncular birbirlerinde bu işaretleri görüp o karakterin özelliğine göre davranır. Müzikleri Johan Barbur ve Cenk Erdoğan yaptığı oyunun özü, gelenekselden yola çıkılıp modernini kullanmak olduğu için, müzikte de, Sema'da kullanılan müzik enstrümanları kullanılmaz. Bunun yerine bateri ve gitar kullanılır.

Oyunda, sahnede canlı ebru performansı kullanılmıştır. İki ebru sanatçısı, oyuncuları görebilecek şekilde sahnenin bir köşesinde konuşlanır. Sanatçıdan bir tanesi dansçıların koreografilerini takip eder ve diğer sanatçıyı uyarır, diğeri de ona göre ebru desenini çizer. Çizilen desen video art tekniği ile oyuncuların üzerine yansıtılır. Oyuncuların koreografilerine göre ebru desenleri değişir ve şekillenir. Oyuncular bu atmosferde bir ebru tablosunun içindeymiş gibi olur ve bir bütünsellik içinde oyunu devam ettirirler. Burada aşk anlatılırken verilmesi gereken ana duygu, sabırdır. Ebru sanatı da sabır gerektirmektedir. Ayrıca Mevlâna ve Şems'in birbirlerine ruhen geçmiş olmalarını da temsil etmektedir. Oyun sonunda on iki adet ebru deseni ortaya çıkar.



Şekil 2.25:Şems Unutma!, Sahneye ebru sanatı yansıtılır

Kaynak: Balkaya, 2011

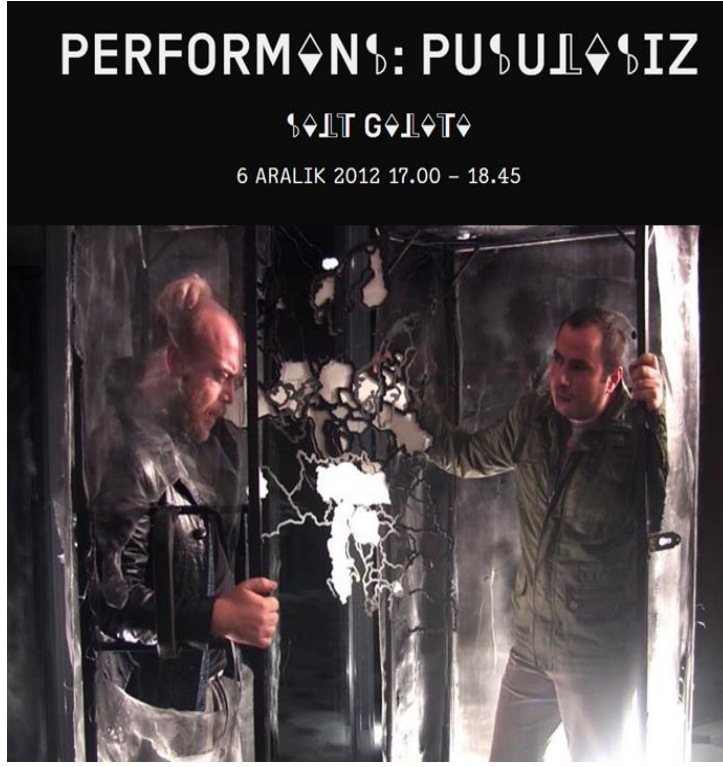
Dekorlarla dolu bir sahne olmamasına rağmen fona yansıtılan ebru sanatı, yer minderleri, şeffaf perdeler ve her biri ayrı renk ve desende olan yüzyıllar öncesini yansıtan kıyafetler canlılığı bir an olsun düşürmez. Hem danslar, hem

oyun süresince devam eden ebru yapımı, hem de canlı perküsyon performansı oyuna her an yeni bir soluk katar.(Genç, 2011)

Oyun, günümüz zaman algısı ile o zamanın zaman algısı birbirinden farklı olduğundan dolayı yavaştır. İzleyiciyi dergâhın zaman algısına sokar. Oyun içinde iyi kötü çatışmasından çok, huzur kavramına değinilmiştir. Ailenin kutsallığını, örtbas edilenlerini, unutturulmak istenenleri sorgulayan 'Şems!.. Unutma!..' lirik yapıda bir oyundur. İzleyicinin yapay bir şey izlediği, kendi yabancılaştırmasını içinde barındıran bir yapıdadır. Tekleşme kavramı ile oyuna farklı bir tasavvuf yorumu katan yönetmen, bu oyununda Mevlevi ritüelinden yola çıkarak ebru gibi geleneksel sanatlardan ve koreografide de döngüsel Mevlevi sema hareketinden yararlanmak suretiyle, bunu modern bir yapı içerisine oturtmuş ve bir rütüelistik koreografi içinde seyircinin temel hikayeyi özüne uygun biçimde seyretmesini sağlama yoluna gitmiştir. Sabır, sükunet ve huzur kavramların odak noktası alan yönetmen, bunu ebru sanatı gibi sabır gerektiren bir motifle, sema dansı gibi bir koreografi ile göstermekle kalmamış bunları birleştirip bir bütünsellik oluşturmuştur.

Tasavvufi bir hikayeye çağdaş bir yorumla değinen, plastik sanat ile sahne sanatını bir anlam bütünlüğü içinde birleştiren ve seyirciyi zamanda yolculuk yaptırıp o dönemde yaşanan olaylara bizzat tanıklık etmelerini sağlayan yönetmen, oyunun ön ve arka plan sahnesiyle, tekrar zaman kavramına değinip, seyirciye, olaylar ve bunların geçmişlerini dair bilgi vermiştir. Oyunun zaman döngüsü içindeki akışı Mevlevi Aini ile kendisini göstermiş olsa da, oyunda bir anlatıcının olması, bir gizem çözüm aşamaları, ebru sanatı ile oyuncuların bütünselliği ve her sahenin kendine göre yeni bir ebru motifinin olması gibi yorum anlayışı, oyunu tek düze olmaktan ve uzun soluklu bir oyun anlayışından ayırmıştır.

2.2.7 Pusulasız



Şekil 2.26: Pusulasız, Afiş

Kaynak: Saltonline.org, 2012

Pusulasız, Erbil Tiyatro Festivaline giden ilk Türk Oyunudur. II. Uluslararası Erbil Tiyatro Festivali kapsamında 20 Eylül 2012’de, Irak’taki Shanidar Sanat Galerisi’nde Dünya Prömiyeri gerçekleştirilen oyunun Türkiye Prömiyeri’nin ev sahipliğini SALT Galata yapar. SALT Galata’da gezerek oynanan oyunun her performansı 35 seyirciyle sınırlıdır. Seyirciler oyuna öncelik sırasıyla alınır. Performans dili Türkçe’dir ve süresi 1 saat 15 dakikadır. Pusulasız, güncel sanatın görme biçimleri üzerine sorduğu soruları, izleme biçimleri üzerinden sorgulamaktadır. (saltonline.org,2012) Yazar ve yönetmenliğini Özen Yula’nın yaptığı pusulasız, SALT Galata’nın en üst katında başlar. Feyzan Soykan’ın yönetmen yardımcılığını üstlendiği oyunda, Mustafa Kırantepe ve Beyti Engin rol alır. Oyunun ışık tasarımını Metin Çelebi, enstalasyon ve kostüm tasarımını Başak Özdoğan yapar. Oyunun müziği yoktur. Final kısmında robotik bir dış ses kullanılmıştır.

İtiraz Oyunları’nın üçüncü oyunu olan “Pusulasız”, Mekanın gezerek yapıldığı bir oyundur; site-specific. Yukarıda başlayan oyun ilk kat boyunca

merdivenlerde devam eder. Yula, oyun boyunca seyirciye rehberlik eder ve onları yönlendirir. Oyun, adı verilmemiş bir Avrupa ülkesinin bir müzesinde geçmektedir. Oyun, biri Sırp, diğeri Türk, iki ziyaretçinin bu müzede karşılaşmasını konu alır. Oyun kişilerinin her ikisi de erkektir ve isimleri belirtilmemiştir. Sırp olan oyun kişisi, “a” , Türk olan oyun kişisi “b”, olarak adlandırılmıştır. Her iki oyun kişisinin ortak özelliği, buldukları ülkelerde “göçmen” olmalarıdır. Ortak dilleri İngilizce’dir. İlk bakışta, iki oyun kişisinin de karşıt özelliklere sahip olduğu görülmektedir. “a” , Batı’lı, soğukkanlı, sakin, “b”, Doğu’lu, duygusal, heyecanlı karakterler olarak çizilmiştir. Her iki oyun kişisi de, ilk anda akla gelen Doğu/Batı özelliklerini barındırmaktadırlar. “a”, Balkanlar’daki iç savaş sırasında işkence yapmıştır. “b” ise Türkiye’de işkence görmüştür. Her iki oyun kişisi de, kendi ülkelerindeki politik ve ekonomik kaosun nesnelere konumundadırlar. Her ne kadar, “a” işkence yapan, “b”, işkenceye maruz kalan olarak gösteriliyor olsa da her ikisi de bu işkence sürecinin hem kurbanı hem de faili olmuşlardır.

Oyun, her iki oyun kişisi üzerinden, sınırların anlamsızlığını, üretilen kimliklerin yapaylığını, geçmişin hayaletlerinin şimdi üzerinde olan etkisini, farklı ırkların birbirlerine karşı olan önyargısını, basmakalıp düşünce biçimlerinin iletişim kanallarını tıkama biçimini sorgulamaya çalışmaktadır. Bu anlamda, tarihsel olarak gerçekleşmiş bütün olumsuz koşulların, şimdiki jenerasyonlar arasında oluşturduğu olumsuzluğu görünür kılmaya çalışmaktadır. Aslında, her iki oyun kişisi de ülkelerindeki politiklardan ve küresel manipülasyonlardan dolayı zarar görmüş durumdadırlar. Her ikisinin de yaşamı darmadağındır. Bu dağınık durum onları mutsuz bireyler olmaya iterken aynı zamanda her ikisinin de kesişme noktaları burada oluşur. (Meşeci,2010:71,72)

Oyunun finalinde, “a” ve “b”, müzedeki Avrupa haritası üzerinden, kendilerince “adil” bir düzenleme yapmaya çalışırlar. Ülkelerin haritadaki yerlerini değiştirerek, bu güne kadar kurulamadığını düşündükleri bir düzen yaratmaya çalışırlar. (Meşeci,2010:80) Bir süre sonra yaptıkları işe son verip bir anda dururlar ve bir dış ses duyulur; robotik bir ses. *“21.YY.’da İnsanlar birleşmiş bir Avrupa fikrine inanıyorlardı. O zamanlarda birbirlerine çok şey yaptılar. Bu enstelasyon da 21. Y.Y.’daki bir sanatçının enstelasyonudur. Aradan geçen 200 yıllık süre zarfında Dünya’da ortak bir devletin kurulması ve onun egemenliği*

altında yaşamak bize bir zamanlar ne kadar saçma şeylerle uğraştığımız gösterdi. Şimdi lütfen lazer sistemi harekete geçip sizi parçalamaya başlamadan önce fiber optik kabloları takip edip müzeyi terk ediniz” (Yula.2008;151,152) der ve oyun biter.

Oyunun final kısmı Eminönü manzarası olan vapurların geçtiği Haliç’e bakan büyük bir pencere önünde gerçekleşir. Oyuncular, İstanbul’un bir parçası gibi donup kalır. Saat 18:00 gibi başlayan oyunun sonları gün batımında denk gelmektedir. Müze içerisinde aynalı döner bir yapı vardır ve gün batımı sırasında dönerken, ışık yansıması ile renkleri oyuncuların üzerine aktarır. Oyuncular bir başka sanat eserinin parçası haline de gelmektedir. Bu da, hem oyuncular hem de izleyici için bir başka deneyim olmuştur. Oyuncuların iki tablonun önünde oynamak gibi sanat eserlerini kullanarak oynadıkları sahneler de vardır. Hem mekanı kullanmak ve mekan ile bağlantısını kurmak, hem de mekanın da işin içinde olduğu bir iş yapmak amaçlanmıştır.



Şekil 2.27: Pusulasız (Karşıdan izleme)

Normal seyirdeki oyun anlayışına yenilikçi bir bakış açısı getiren yönetmen, performansı farklı bakış açılarıyla seyirciye sunar. Seyircinin bakış açısını bir kamera açısı gibi düşünerek, film gözüyle bir oyun seyretmek yöntemini uygulamıştır. Burada, seyircinin, seyretme ile ilgili algısı değişmektedir.



Şekil 2.28: Pusulasız (Yandan izleme)

Oyunda, oyuncuların konuşurlarken farklı açıdan görünen hareket koreografileri ile seyircinin müzenin farklı alanlarında izleme biçimleri, gündelik hayatın bir parçası algısına dönüşür. Özellikle oyunun kuşbakışı izlenen kısımlarında, seyirci, insanın iletişim sırasında hareketinin nasıl olduğunu, nasıl bir koreografi izlediğini, farklı bir bakış açısı ile gözlemleyerek, daha iyi bir algılama olanağı yaşar. Gündelik hayatın akışını gösteren hareketlerdir bunlar.



Şekil 2.29: Pusulasız (Yukarıdan izleme)

Farklı seyretme biçimleri üzerine kurulu oyunda yandan, önden ve yukarıdan izleme imkanı sağlanır. Oyuncular aşağı salona indiklerinde, seyirci, onları,

yukarıdan kuş bakışı seyrettiğinde, üçgen ve daire çizen koreografilerini görür. Oyunda dekor olarak bir enstelasyon kullanılmıştır. Dünya'nın politik durumu ve gidişatı gibi konularını da tartışan oyuncular, bu tartışmaya müzenin değişik yerlerinde devam ederler ve en sonunda müzede bulunan büyük bir Avrupa haritası önüne kadar gelirler. Bahsi geçen enstelesyon Avrupa haritasıdır. Ülkelerin konumları haritaya obje gibi yerleştirilmiştir. Oyuncular tüm bu konuşmalar üzerinden fikir yürüterek ülkelerin yerlerini harita üzerinde değiştirirler. Genel olarak mekan ışığı kullanılan oyunda, ışık düzeni SALT Galata yetkilileri ile beraber yapılır, sadece alt salonda ekstra ışıklandırma düzeni yapılmıştır. Kostüm olarak doğal kıyafetlerini kullanan oyuncuların, makyajı da doğaldır. Oyunda müzik kullanılmamış, bunun yerine robotik bir dış ses kullanılmıştır.

Merdiven performansı sonrası alt kattaki sütunlara video art tekniği ile yansıyan oyuncuların görüntülerinde, aralarındaki konuşmalar izlenir. Bu, oyuncuların, daha önce, lavaboda kısa filmi çekilmiş olan konuşmalarıdır.



Şekil 2.30: Pusulasız, Kolanlara oyuncuların görüntüsü yansıtılır

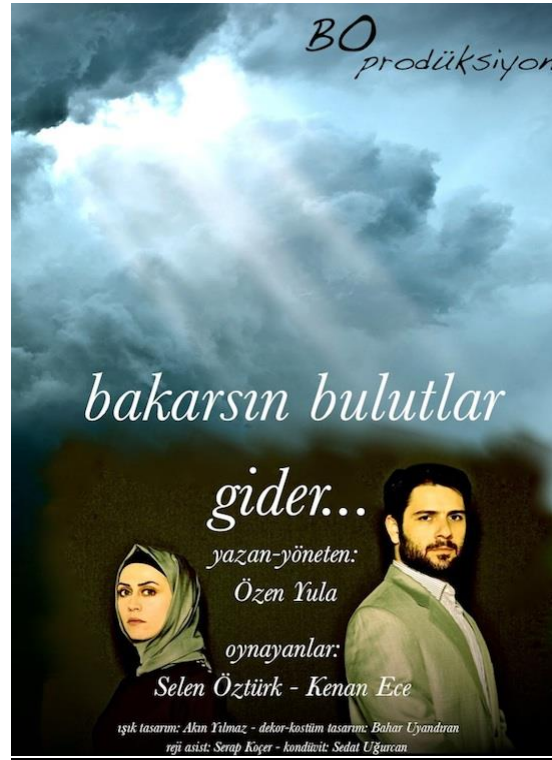


Şekil 2.31: Pusulasız, Enstalasyon (Avrupa Haritası)

Yula, kuşaklar arasındaki olumsuz aktarımların neredeyse bir çığ etkisi yaratarak verdiği zararları tartışmaya çalışarak, kuşaktan kuşağa geçen kibirlilik ve üstünlük arayışının altında yatan sınırları açmaya çalışmaktadır. (Meşeci,2010:72)

Çok yalın bir fikir üzerine inşa edilmiş olan oyunun başında, birbirinin kontrastı gibi görünen bu iki adamın aslında nasıl birbirlerine benzediklerini fark edecekleri bu uzun gün, aynı zamanda her ikisi için de bir yüzleşme gününe dönüşmüştür. Oyunun dili zaman zaman gülümseten bir ironiyi içinde barındırmaktadır. (Öten,2016) Site-specific anlayışla Seyirciyi aksiyonun gerçek mekanına taşıyan yönetmen, onlara farklı bir izleme olanağı sunmuş, film gözüyle bir oyun seyretmek yöntemini uygulamıştır. Aynı düzlemden, alttan ve üstten bakış açılarının yanı sıra video art tekniği ile de var olan atmosferin devamlılığını sağlamıştır.

2.2.8 Bakarsın Bulutlar Gider



Şekil 2.32: Bakarsın Bulutlar Gider, Afiş

Kaynak: forum.donanimhaber.com,2014

Bakarsın Bulutlar Gider, 2014 yılında, Cihangir’de BO Sahne prodüksiyonunda gerçekleşen 70 dakika ve tek perdelik bir oyundur. Dram türünde polisiye trükler taşıyan oyunda, Kenan Ece ile Selen Öztürk rol alır. Dekor ve kostüm tasarımını Bahar Uyandıran, Işık tasarımını Akın Yılmaz ve reji asistanlığını Serap Koçer’in yaptığı oyunda, Selen Öztürk Afife de en iyi kadın oyuncu dalında aday olur. Reji açısından Gayri Remi Hürrem ile beraber en olumlu eleştiri alan oyundur. Gerçekçi, sakın bir oyundur.

Muhafazakâr kesimi anlatan hikaye, Koşuyolu’nda bir sitede yaşanmaktadır. Selen Öztürk(Betül), oyunda, halı tüccarı bir adamın(Orhan) karısını oynar. Adam dindar olmasına rağmen intihar etmiş, karısı da kocasının ölümüyle kendisini iyice alışverişe vurup çok borca girmiştir. O kadar borçludur ki artık evden eşya satmaya başlamıştır. Evde pahalı oyuncaklar, taşlı ve süslü eşyalar vardır. Televizyonda sürekli olarak alışveriş kanalı izleyen Betül’ün, daha sonra anlaşılır ki, kendince bir dramı vardır.



Şekil 2.33: Bakarsın Bulutlar Gider, Dekor Tasarımı, Betül(Selen Öztürk)

Kaynak:Sabah.com.tr,2015

Tamamen İslami hayat tarzına göre kendisine bir dünya oluşturan Betül, eşinin ansızın intiharı üzerine içine kapanıp çaresiz yalnızlığını sürdürdüğü bir akşam, namazdan sonra, televizyondaki alışveriş kanalına bakarken, birden kapısı çalınır; karşısında kendisini 'kocasının iş ortağı' diye tanıtan Kaya isimli bir adam belirir. Betül'ün umutsuz yasına dahil olan bu esrarengiz adam, istem dışı konuşmalarla Orhan'ın neden hayatına son verdiği gerçeğini Betül'e aktarır. Betül, kocasının sağlığında gününü gün edip, AVM' lerden ve TV kanallarından sürekli alışveriş yapmıştır. Betül'ün lükse merak salması Orhan'ın hayatını kâbusa dönüştürmüştür.



Şekil 2.34: Bakarsın Bulutlar Gider, Karşılaşma Sahnesi, Kaya (Kenan Ece) Betül

Kaynak: Kaya,2014

Kaya, kendisine, kocasının bir emanet bıraktığını söyler. Betül, sinir kriz geçirir ve ağlar. Kocasını öleli 2 ay olmuştur. Kaya, emanet olarak Betül'e bir zarf verir ve giderken kocasının kendilerinin orada öldüğünü söyler. Betül'e göre ise kocası Bakırköy'de bir apartmanın 13. Katından kendisini aşağı atmıştır. Betül Kaya'nın söylediklerini anlamak için onu içeri davet eder. (Yula,2015) Konuşmalarda Betül'ün kocasının Kaya'ya borcu olduğu anlaşılır. Bunun neticesinde Betül, adamın tahsilata geldiğini düşünür. Konuşma şiddetini artırır ve kavgaya dönüşür. Kaya'nın, aslında Betül'ün kocasının sevgilisi olduğu anlaşılır. Betül'ün, kocasının hayatını kâbusa dönüştürmesi, onun Kaya ile arkadaşlık kurmasına, hatta arkadaşlığın ötesinde yakınlaşmasına neden olmuştur.



Şekil 2.35: Bakarsın Bulutlar Gider, Tartışma Sahnesi

Kaynak: Kaya,2014

Kaya, Betül'e, kocasını ne kadar çok sevdiğini anlatır. Betül, tartışma sırasında manik atak geçirir ve atak sırasında bir isim sayıklar. İsim Betül'ün ergenliğinde çok sevdiği kişinin adıdır. O kişinin bir trafik kazasında ölmesi sonucu, Betül manik atakları geçirmeye başlamıştır. Bir gün Betül'ün ailesi, kocası ile evlenmesini ister. Kocasını da o zamanlar sakın biridir, onu sever ve evlenirler. Güzel bir evlilik süreci olur. Kocasını iş seyahati bahanesi ile günlerce eve gelmez. O sırada Bakırköy'deki Kaya ile buluşur. Betül, hikayedeki boşlukları polisiye kurguyla doldurur. Sonunda Kaya ile Betül oturup birbirlerini anlayarak huzurlu bir paylaşımda bulunup olaya insanca bir yerden bakarlar. Betül, gelen zarfın içinin boş olduğunu görür. Betül'ün kocası,

gönderdiği bu zarf ile aslında karısı ile Kaya'yı bir araya getirmek, onları tanıştırmak istemiştir. Oyun, 3 sahnedir. İlk sahnede kadın bayılır, ikinci sahnede adam bayılır, üçüncü sahne ise sonlara doğru Neşet Ertaş şarkısıyla kahkaha ile gülüşürler.

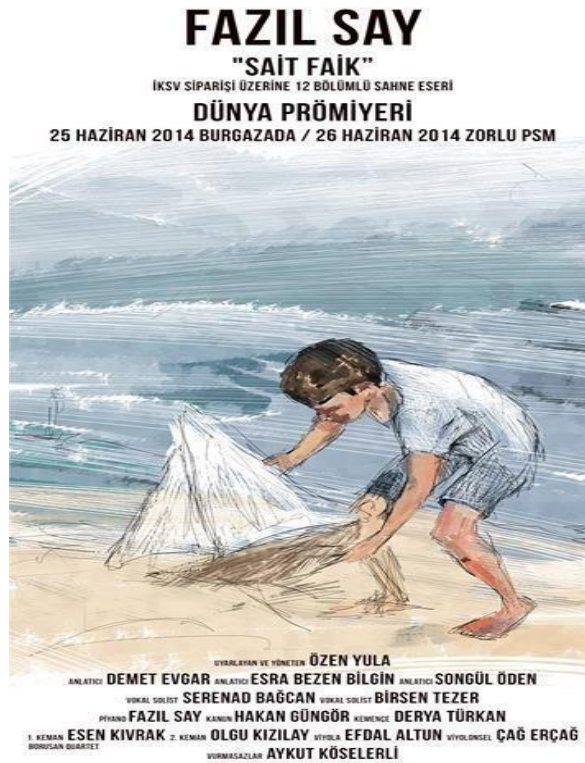
Oyunda gerçekçi bir atmosfer oluşturulmuştur. Tiyatro salonun girişinde bir evin sokak kapısı bulunmaktadır. Kapının önünde paspas, yan tarafında diyafon, posta kutusu ve üst kısmında "Maşallah" yazısını görürüz. Seyirci, evin kapısından içeri alınır, böylelikle evin içine girmiş olur. Burada, seyirciyi, oyuna, mekan hazırlamaktadır. Arka tarafta bir pencere bulunur ve oradan da içeriye gün ışığı girer. İçeride televizyon çalışmaktadır. Dış kapıdan içeriye giren seyirci, kendisini evin salonunda bulur ve salondan geçerek yerine oturur. Yula burada seyirciyi evin içine taşımış, o hayatın içine misafir etmiştir. Sahne ile seyirci kısmı aynı zemin üzerindedir. Seyirci kısmı kademeli olarak yükseltilmiştir. Evin giriş kapısının iç kısmında da diyafon vardır ve zil sesi sonrası kadının ve adamın diyafondan konuşmalarını gerçekleştirir. Evde, gereksiz yere alındığı belli olan, çok sayıda eşya bulunmaktadır. Gerçekçi bir ışık tasarımıyla yola çıkan Akın Yılmaz, realistik ışık kullanmıştır. Dekor, ışık ve kostümün gerçekçi olduğu oyunda, oyunculara doğal makyaj kullanılmıştır. Kadında göz kalemi ve biraz far ile uçuk tonda ruj, adamda ise beyaz bir yüz profili görürüz. Televizyonda arada bir Neşet Ertaş şarkıları, dini konuşmalar, alışveriş programı konuşmaları ve Bergen şarkısını duyarız. Oyun, Neşet Ertaş türküsü ile son bulur. Toplumu ortak paydada birleştiren, bir arada tutan değerler vardır. Bunlar, birlikte güldüğümüz, birlikte ağlayabildiğimiz ortak değerlerdir. Neşet Ertaş ve Bergen de, Müzeyyen Senar, Yeşil Çam Filmleri, Arzu Film ekolü gibi, Anadolu geleneğinde her kesimi birleştiren figürlerdendir. Bozlakları, ağıtları, ninnileri, uzun havaları ve türküleri duygularımızla dinleriz. Birleştirici özelliği vardır ve bizim için kıymetlidir. *Muhafazakâr diye adlandırılan insanların yaşantılarından, cinsellikten, sevgi yoksunluğuna kadar geniş yelpazede psikolojik analizler sahnede görülmektedir.* (Kaya,2014)

Özetleyecek olursak, yönetmen bir anlayışa değinmektedir. İstenilen şey farklı toplumsal kesimlerin birbirini anlaması üzerinedir. Hangi kimliği giyinirse giyinsin, sevgi ve anlamak üzerine kurulu olan insan tabiatı diye bir şey vardır. İnsan sevgiyi kimde bulursa ona gider. Bu tema'nın daha anlaşılır ve hoşgörü

çerçevesinde değerlendirilmesi için bu oyun bir dönüm noktası olmaktadır. Her kesimde bu tür yaşamlar vardır ve bu yaşamlar, insanlar birbirini anladığı sürece de hayatın bir parçasıdır. Ekonomik yapının değişip dönüşmesine değinen oyun, muhafazakâr kesimde de bu tür ilişkilerin olduğunu ve bunun insan tabiatıyla gayet doğru orantılı bir şey olduğunu anlatır.

Oyunda kişinin kendisiyle ve uzak kaldığı kavramlarla yüzleşmesi, unuttuğu değerleri anımsayıp silkelenerek kendine gelmesi ve anlayış temaları üzerinde durulmaktadır. Özellikle aralardaki Neşet Ertaş ve Bergen Şarkıları bu konuda etkileyici rol alan unsurlardır. Oyunun sonu barışarak ve gülererek Neşet Ertaş şarkısıyla biter. Bu, ortak bir dil olan müziğin birleştirici gücünü de yansıtmaktadır. Seyirciyi yaşanan hayatın içine misafir eden, polisiye bir kurgunun içinde boşlukları doldurtan, bütünleştirici bir yapıda, gerçekçi bir atmosferle kurulu, bir oyundur

2.2.9 Sait Faik



Şekil 2.36:Sait Faik, Afiş

Kaynak: Bora,2014

İstanbul Müzik Festivali'nin, Burgaz Ada'da yapılacak bir gösteri talebi üzerine açılış olarak Sait Faik müzikali yapılır. Ölümünün 60. Yılında Sait Faik Abasıyanık'ın "Stelyanos Hrisopulos Gemisi" adlı hikayesinden uyarlanan ve İKSV Müzik Festivali yapımcılığında, 2014 yılında yapılan Sait Faik müzikli gösterisi, prömiyerini Sait Faik'in yaşamının büyük bir bölümünü geçirdiği ve pek çok hikâyesini kaleme aldığı Burgazada sahilinde yapılır. Müzik ve edebiyatın başrolde olduğu 55 dakikalık bir gösteridir. Özen Yula, yazarlığını ve yönetmenliğini yaptığı gösterinin "Stelyanos Hrisopulos Gemisi" adlı hikayeyisini, Demet Evgar, Songül öden, Esra Bezen Bilgin'in oynadığı 3 anlatıcı esin perisi üzerine yükler. Sahnede, esin perileri ile birlikte bir piyanist ve müzisyen ekibi ve 2 vokal bulunmaktadır. Periler Piyanist'e bu hikayeyi anlatarak bestesini yaptırırlar. Böylelikle hikaye ile müzik eş zamanlı olarak gelişir.

Hikaye özetle, Adada Stelyanos Hristopulos isminde yaşlı bir adam ve Trifon isminde de torunu yaşamaktadır. Trifon'un Anne ve babası ölmüştür. Trifon dedesinin adını verdiği küçük bir gemi yapar ve onu denize salmak ister. Adadaki diğer çocuklar Trifon'u Rum kökenli olmasından dolayı sevmez ve yaptığı gemiyi batırırlar. Trifon bir şeyin sona ermesinin bir son olmadığını, hayatın devam ettiğini ve yeni gemiler yapabileceğini anlar. Adada güzel hikayeler yazan Sait Faik adından bir adam vardır, bu hikayeyi, 3 esin perisi, Sait Faik'e anlatır.



Şekil 2.37: Sait Faik, Kadro, piyanist, yönetmen, oyuncular, vokalist

Kaynak: Say,2019

Fazıl Say, Yula'nın yazmış olduğu şarkı sözlerine yaptığı bestenin tamamının makamsal olmasından dolayı, bunun, müzik hayatında bir ilk olduğunu söyleyerek şu ifadelerde bulunur: *“Bir klasik müzik bestecisinin Türk sanat musikisine bu kadar yakınlaşmak istemesi sanırım tarihte de ilk olacaktır. Piyano ile kanununun, viyolonsel ile kemençenin diyalog ve bütünleşme halinde olacağı bir ilk yaratmak istiyorum”* (Say,2014)



Şekil 2.38: Sait Faik, Anlatıcı Esin Perileri(Esra Bezen Bilgin, Songül Öden, Demet Evgar), Piyanist (Fazıl Say), Periler hikayeyi piyanist' e anlatır

Kaynak: Say,2019

Esin perileri, hikayeyi bir ağızdan farklı hareket biçimleri ile anlatır. Her sahne hareket birimlerine ayrılarak, büyük ve şiirsel hareketlerle, göstermecî bir üslupla bu yapı üzerinde çalışılır. Hareket planı, anlatıya göre, iç içe geçen yaylar ve döngülerden oluşur. Esin perileri, dönerek ve birbirlerinin içinden geçerek hareket eder. Hikayeyi anlatanlar aynı zamanda hikayedeki, Stelyanos Hristopulos isimli yaşlı adam ile onun torunu Trifon'u canlandırırlar, bu, daha dışavurumcu büyük hareketlerle ve jestlerle yapılır; büyük bir şiir gibidir.



Şekil 2.39: Sait Faik, Hareket Planı, Anlatıcı Esin Perisi(Demet Evgar),

Kaynak: Say,2019

Yerleşim planına baktığımızda, yanlarda vokal sanatçılarının çıktığı bir alan bulunmaktadır. Bununla birlikte, orta kısım ön planda piyano ve 3 oyuncu, arkasında sırası ile yaylılar, Türk Sanat Müziği sazları, kanun, vurmaları ve kemençenin olduğu bir grup ve Borusan Quartet vardır. Ayrıca fon perdesine deniz, ada ve gökyüzü görüntüsü yansıtılır.



Şekil 2.40: Sait Faik, Sahne Genel Görünümü, Işık Tasarımı

Kaynak: Say,2019

Gösteride, 6 şarkı ve onun altında da 6 anlatı vardır. Hikaye anlatılırken her şarkıdan sonra belirgin bir ışık kullanılır. Sarı, mavi, yeşil ve son olarak da gemi batırılınca kırmızı tonda ışık olur. Bu ana renk ışıkların aralarında da

farklı renk oynamaları da görülür. Örneğin Sarı renkliyken araya denizaltı mavi ışıkları girer.



Şekil 2.41: Sait Faik, Vokalist (Zeynep Halvaşı)

Kaynak: Say,2019



Şekil 2.42: Sait Faik, Vokalist (Serenat Bağcan)

Kaynak: Say,2019

Ayşe-Ece Ege, hikayenin ruhu ve melodisiyle özdeşleşen kostümler hazırlamıştır. Sahnede, mavi renkte, zarif ve uçuşan elbiseler görürüz. Anlatıcılar, Demet Evgar, Songül Öden ve Esra Bezen Bilgin için tasarlanan şifon elbiseler hikaye gibi yalın, lodos ve poyraz rüzgarları ile bütünleşen modern romantik bir ruhu temsil ederken, vokaller, Serenad Bağcan ve Zeynep Halvaşı için tasarlanan tuvaletler ise denizin dinginliğini ve dalgaların görkemini yansıtmaktadır. (Evrensel.net,2014) Kostümlerle, martı figürünü

yansıtan, bazen de yelkenli şeklini alan oyuncular, adanın kedileri ve adaya gelen yelkenliler gibi konuları anlatırlar.



Şekil 2.43: Sait Faik, Esin Perileri, yelkenli figürü

Kaynak: Say,2019

Oyuncuların, gözleri ve dudaklarını ön plana çıkaran sade bir makyaj kullanılmıştır. Say, Yula'nın yazmış olduğu 6 adet şarkı sözüne beste yapar. Seranat Bağcan (3 Şarkı) ve Zeynep Halvaşi (3 Şarkı) şarkıları seslendirir.



Şekil 2.44: Sait Faik, Makyaj, Esin Perisi, martı figürü

Kaynak: Say,2019

Özetle, Sait Faik Müzikli gösterisi “ Sait Faik hikayesi müzik ve şiirle nasıl anlatılır?” denemesinin başarıya ulaştığı bir gösteridir. Yönetmen bu eserinde edebiyat ile müziği anlatıcılar kullanarak şiirsel bir dokunuşla notaların ezgisi ile buluşturmuştur. Şiir sanatını oyuncuların anlatılarındaki dışavurumcu

hareket koreografileri ile süsleyen Yula, göstermecî bir üslupla eşsiz bir gösteri sunmuştur. En iyi eleştirileri alan projedir.

2.2.10 Hermias



Şekil 2.45:Hermias, Afiş

Kaynak: Say,2014

Dünya Prömiyeri 31 Temmuz 2014'de Bodrum De Marin Klasik Müzik Festivalinde yapılan Hermias, festival siparişi üzerine bestelenen bir eserdir. 35 dakikalık tek kişilik bir gösteridir. Yazar ve yönetmenliğini Özen Yula'nın yaptığı Hermias müzikli gösterisinde, ışık tasarımını Yakup Çartık, kostüm tasarımını ise Başak Özdoğan yapmıştır.

Orotoryo formatında kaleme alınan gösteride piyano yunusu temsil eder ve enstrüman olarak seslendirir. Naci Özgüç' ün şefliğinde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası piyanoya eşlik eder. Anlatıcı Selçuk Yöntem, vokalde anneyi canlandıran Serenat Bağcan, Hermias olarak da Viyana'nın ünlü çocuk korusu Die Wiener Sängerknaben'den seçilen, çocuk solist Laurenz Sartena yer alır. Hermias 11 yaşında dünya güzeli bir çocuktur. Burada güzel sesli, şarkı söyleyen bir çocuk olarak yansıtılır. Bunun için Viyana Çocuk Korusu'ndan 2 erkek çocuk getirilmiştir. (Say,2014)



Şekil 2.46: Hermias Efsanesi'nin sembolü madeni para

Kaynak: karyayolu.wordpress.com

Milas'a 28 km uzaklıktaki Kıyıkışlacık köyü içerisindeki üç tarafı denizle çevrili bir yarımada üzerine kurulmuş olan İassos Antik Kenti'nde geçen bu efsane, Hermias adındaki bir gencin bir yunus balığı ile olan dostluğunu anlatır. Denizde yüzerken kaybolan Hermias, günler sonra balıkçılar tarafından bir yunus üzerinde görülür.



Şekil 2.47: Hermias Efsanesi'nin sembolü madeni paralar

Kaynak: Timestopsmugla.com

Yıllar boyu devam eden bu dostluk, Hermias'ın ölüsünün yunus tarafından İassos'a getirilmesi ile sona erer. Hermias'ı getiren yunus balığı da orada ölünce bu ilginç efsane, insanoğlu ve yunus balığı arasındaki dostluğun sembolü olarak belleklere kazınır. Antik kaynaklar, İskender'in Karia'da bulunduğu dönemde İassos'a giderek yunus üzerinde dolaşan bu genci gördüğünü ve onu yanına alıp Babil'e götürerek deniz tanrısı Poseydon için rahip olarak yetiştirdiğini anlatır. (Karyayolu.wordpress.com,2019) İassos'lular bu olaydan, M.Ö. 3. Yüzyıl'da çıkarılan madeni paralarında, kolunu yunusun sırtına atmış biçimde yüzen çocuk

tasvirine yer verecek kadar etkilenmişlerdir. (timestopsmugla.com,2019) Güllük balıkçı kasabasında da efsane ile ilgili heykel yapılmıştır.

Yula yazdığı ilk teksti değiştirir ve az sayıda sözcüğün olduğu gösteri ağırlıklı yeni bir tekst oluşturur. Bununla ilgili olarak “*Hermias, dünyalar güzeli bir çocuğun denize olan tutkusunu ve annesinin onu alıkoymasını anlatır. Asıl önemli olan dostluğun ne kadar önemli ve değerli olduğudur. Bir çocukla yunus arasında kurulan dostluğun günümüzde bile insanlığa dersler verebileceği konusunda bir anlatıdır.*” (Yula, 2014) diyen yönetmen, Hermias’ı, lirik anlatı türünde müzikli bir gösteri olarak sunar.

Sahnede, sağda, Seranat Bağcan ve Hermias, solda Selçuk Yöntem ve sahne merkezinde de Fazıl Say bulunur. Sahnede, Seranat Bağcan’ın ve çocuğun buldukları alan kadar öne doğru gelip gitmeleri ve yatay hareketleri vardır. Sahnede, piyano üzerinde mavi ağırlıklı ışık, oyuncularını takip eden takip ışıkları ve lokâl ışıklar vardır. Fonda da yıldız, yakamoz ve deniz duygusunu uyandıracak gölgeler görürüz.



Şekil 2.48:Hermias, Işık Tasarımı

Kaynak: Kahramankaptan,2014



Şekil 2.49:Hermias, Kostüm Tasarımı, Çocuk solist Hermias (Laurenz Sartena)

Kaynak: Kahramankaptan,2014

Selçuk Yöntem, hem hikayeyi anlatır, hem de Hermias'ın olayına tanıklık eden kayıkçıyı canlandırır. Yöntem'in üzerinde, eğlence ve içkinin olduğu bir dönemin söylencesine hitap eden şarap rengi, bordo tonlarda yelek, gömlek ve pantolonun olduğu bir kıyafet, çocukta ise özel dikilmiş beyaz bir elbise görürüz. Anlatıcı soldaki alanı kullanır ve monitörden okuma yapar. Bazen ayakta anlatı yaparken, bazen de sandalyesine oturur.



Şekil 2.50: Hermias, Kostüm Tasarımı, Anlatıcı (Selçuk Yöntem)

Kaynak: Kahramankaptan,2014

Serenat Bağcan için, bu eski söylenceye hitap eden, zamansız ve mekansız, özel bir kostüm yapılır. Siyah elbise üzerine giyilen, siyah tüllerden oluşan

kostümde, sanatçının ayaklarına sarılan ayakkabıya benzer tasarımla tüller de görürüz.

Çocuk, ortaya gelerek solo seslendirme yapar ve hikayenin sonunda piyano altında yatarak ve titreyerek ölür; burada annenin ağdı olur. Serenat Bağcan, Ege ve Orta Doğu motifli bir ağıt söyler.

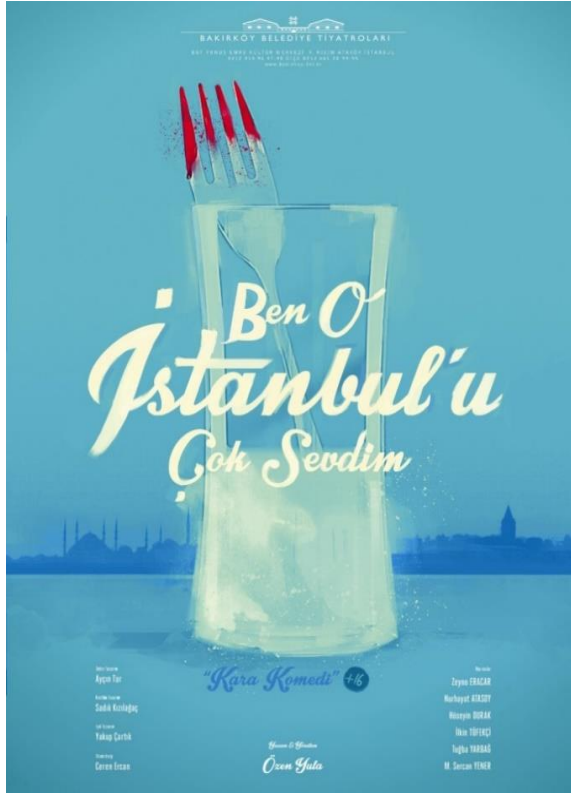


Şekil 2.51: Hermias, Kostüm Tasarımı, Vokalist (Serenat Bağcan)

Kaynak: Kahramankaptan,2014

Özen Yula'nın, 2014 yılı içerisinde "Sait Faik" ile peş peşe yaptığı, "Hermias" müzikli gösterisi de lirik yapıda olup ayrıca oratoryo formatında bir sahne performansıdır. Burada vurucu nokta olan piyano başta olmak üzere, anlatıcı, vokalist ve çocuk üzerinde, müziğin tınısı, kostümlerin ve ışıkların rengi, bir bağ kurarak, hikayenin özü ile bütünleşmiş, dönemsel özellikte, sahnede büyüleyici bir atmosfer yakalamıştır.

2.2.11 Ben O İstanbul'u Çok Sevdim



Şekil 2.52: Ben O İstanbul'u Çok Sevdim, Afiş

Kaynak: Sağlam,2015

Ukrayna'lı ve Polonya'lı yazarlar ile Yula, üç ayrı yazar olarak, İstanbul üzerine oyun yazmalarına dair bir araya gelir. Yula, Polanya'nın Lubnin şehrinde kaldığı 15 günlük ziyaretinde oyunu yazar. Oyunun asıl adı “Güzel Gezegenlerin En Berbatı” dır. Türkiye'ye dönünce Esra Ronabar, Eylem Tanrıver ve Konya Selçuk Üniversitesi'nden özel olarak davet ettiği 3 oyuncu ile Pera Müzesi'nde oyunun okuması yapılır. Bakırköy Belediye Tiyatroları Yula'dan oyun isteyince, oyunun ismini değiştirip gönderir. Oyunun adı “Ben O İstanbul'u Çok Sevdim” olur. 2015 Galata Perform'un düzenlediği uluslararası projenin bir parçası olan ve Bakırköy Belediye Tiyatroları'nda sahnelenen oyun, kara komedi türünde, 2 perde ve 3 sahnedir.

Özen Yula'nın yazıp yönettiği, Ercan Koçak, Tuğba Yarbay ve İlkin Tüfekçi'nin asistanlığını yaptığı oyunun dramaturjisini Ceren Ercan yapar. Zeyno Eracar, Hüseyin Durak, İlkin Tüfekçi, Tuğba Yarbay, Nurhayat Atasoy, Mustafa Sercan Yener'in rol aldığı oyunun ışık tasarımını Yakup Çartık, kostüm tasarımını Sadık Kızıllağaç, dekor tasarımını Ayçin Tar ve afiş tasarımını da

Ethem Onur Bilgiç yapar. Ayrıca oyunda Onur Birinci sahne amiri, Emre Demir ve Şevket Keskin sahne teknisyeni, Hakan Bulut ses ve efekt tasarımında, Emin Doğan, İlker Dursun ve Cihan Gürleyen de ışık operatörü olarak, görev alır. Yula, Taksim Bebek Rotary Kulübü'nden en iyi yazar ödülünü alırken, Zeyno Eracar en iyi oyuncu ödülünü alır.

Oyunda, İstanbul'un orta halli bir semtinde bir apartman dairesinde oturan muhasebeci Mine ile erkek kardeşi Ayhan'ın evlerine, bir akşam vakti, elinde valiziyle aniden garip bir konuk gelir. Bu kişi üst kat komşuları olan Fide' dir; evden kaçmıştır. Ayhan, sevgilisiyle ilk yıldönümlerini kutlama telaşındadır. O sırada Fide'nin annesi Nesrin de evin kapısını çalar. Tüm bunlar olurken Nesrin'in şiddet düşkünü kocası Sabit de eve gelmek üzeredir. Koşturmaca şeklinde gelişen oyunda aslında her şey görüldüğü gibi değildir. Bülent Ersoy, Ceylan ve Seda Sayan gibi arabesk müziklerin eşlik ettiği bu gecede her şey hem tuhaf hem de tanıdaktır. Kara komedi türündeki oyun; İstanbul'a ve hayata dair hayalleri, hayal kırıklıkları olanların hikâyesidir. Ben o İstanbul'u çok sevdim'de “kadın şiddeti” üzerinden ilerleyen çarpıcı bir öyküde, gündelik hayatın gri duvarları arasında tekerlekli sandalyede koyu renk elbisesi ile hapsedilmiş, şiddet gören bir kadının hayal dünyasındaki İstanbul hikayesini görüyoruz.



Şekil 2.53: Ben O İstanbul'u Çok Sevdim, Hareket planı

Kaynak: Balkaya, 2016

Oyunun 2. Perdesinde anlaşılır ki, kadın komşunun kocasını öldürüp küvette parçalamaya başlamıştır. Bu konuya Fide ile annesi de katılır ve hep birlikte

adamı parçalayıp cesedini farklı yerlere gömmek için anlaşılırlar. İlk 2 perdede bir kara komedi izlenirken 3. Perde’de her şey değişir. Gerçek bir hayata geçilir. Kadın aslında tekerlekli sandalyededir ve kocasından dayak yemiştir. Komşunun kocası da sarhoştur ve karısına şiddet uygulamaktadır. Mine adamı çağırır ve “*Karına şiddet gösterme!*” der. Adam Mine ile tartışır ve üzerine yürür, o sırada Mine adamı çatal ile yaralar. Adam küfredip kaçar.



Şekil 2.54: Ben O İstanbul’u Çok Sevdim, Kostüm, Sabit (Mustafa Sercan Yener)

Kaynak: Balkaya, 2016

Mine, hayal dünyasına giren küçük kızın repliklerini söyler ve bir müzik çalar. İlk iki sahnede uçuk bir oyun izlenmektedir. Oyuncuların hareketleri absürttür. Vurma, düşme gibi kaba komedi öğeleri de görülen oyunda, siyah beyaz (slepstick) sessiz film komedi tarzını da görürüz.

Oyunda dekor olarak duvarda büyük boy gelincikler görürüz. Seyirci televizyon gibidir. Kadın seyirciye bakarak kanal değiştirir. Salonda Amerikan bir mutfak vardır. Perde arasında dekor tamamen değişir. Kendi eksenini etrafında dönen 6 parça duvar vardır. Duvarlar döner, gelincikler kaybolur, yerini gri renk alır. Oturma grubunun üzeri örtülür, her şeyin rengi değişir. Sahne, gri tonların ağırlıkta olduğu bir atmosfere dönüşerek sıvası dökülmüş bir ev izlenimini alır. İlk iki sahnede renkli ve canlı ışık kullanılır. Oyuncu üzerine bazen tek spot ışık düşerken, ayrıca lokâl aydınlatmalar da görülür. Makyaj ve kostüm, fropandır. Dayak yiyip gelen kadın, kızıl saçlı, göz kenarı mor, dar yeşil tayt ve üzerinde de altın renginde bir kıyafet, diğer kadında kırmızı kostüm, kaçan kızın altında

dar şort, üzerinde de tişört vardır. Kostüm popart, neon tarzdan gerçekçi bir tarza geçmektedir.



Şekil 2.55: Ben O İstanbul'u Çok Sevdim, Dekor Tasarımı ve Kostüm, Nesrin(Nurhayat Atasoy), Mine(Zeyno Eracar), Ayhan(Hüseyin Durak), Fide (İlkin Tüfekçi)

Kaynak: Balkaya, 2016

Kadın koyu renk elbiselidir, adam yaka paça dağınaktır. Bunların bir araya gelip üzerlerinde nasıl durduğu konusunda bir gariplik hissedilmektedir.



Şekil 2.56: Ben O İstanbul'u Çok sevdim, Makyaj

Kaynak: BBTmedya, 2017

En son perde de her şey mat ve daha karanlık bir atmosferde geçmektedir. Gerçek hayatın aslında karanlık yüzüdür. Düş dünyasında rengarenk bir

haldeyken ve dayağı bile küçümseyip eğlenirken, gerçekte yüz yüze kaldığımızda aslında o gerçek çok yaralayıcı ve örseleyici bir şeydir. Oyunda geçen arabesk müziklerde, Bülent Ersoy'un "Bir Ben Bir Allah Biliyor" şarkısı, Ceylan'ın "Kızım Seni Ali'ye Vereyim mi" ve Seda Sayan'ın "Bahçede Mış mış" şarkıları kullanılır. Sahnelerin kapanışı bu müziklerle olur. Oyun sonunda, oturma grubu üzerindeki örtü kalkar, duvarlar tekrar döner gelincikler ortaya çıkar ve oyuncular aralarından çıkarak selam verir.

Sonuç olarak, kadın dayanışmasının görüldüğü oyunun özünde kadına şiddet vardır. Oyun bu durumu kara komedi üzerinden tartışmaktadır. Yönetmen, şiddet kavramını dramatik yapıdan farklı olarak, kara komedi şeklinde göstermeyi denemiştir. Böylelikle seyirciyi şiddet olayı ile yüzleştirip aradaki mesafeyi daha net ve anlaşılır kılmak istemiştir. Oyun genel olarak absürt komediden gerçeğe dönüşmektedir. Son sahnede hayatın gerçek yüzünü görürüz.

2.2.12 Kadınlar, Filler ve Saireler



Şekil 2.57: Kadınlar filler ve saireler, Afiş

Kaynak: Göksu, 2016

Komşu oldukları halde birbirlerine yabancı üç kadının komik ve trajik varoluş mücadelesinin ele alındığı, kadınların erkeklerle ve yaşamla baş etme yöntemlerini mizahi ve vurucu bir dille anlatan, Yunus Emre Gümüş'ün yazdığı, Özen Yula'nın yönettiği, dekor tasarımı Barış Dinçel, kostüm tasarımı da Nalan Alaylı'nın olduğu 'Kadınlar, Filler ve Saireler' oyunu, Vahide Perçin, Yasemin Çonka ve Açelya Topaloğlu'nun performanslarıyla sahnelenir. Yönetmen yardımcılığını yapan Nevra Akbala, aynı zamanda oyunun afiş tasarımını ve fotoğraf çekimlerini de üstlenir. Oyunun yapımcısı olarak Mehmet Emin Önal yer alırken, dekor sorumlusu Nuri Karaköse, dekor asistanı Gökhan Arınel, medya ilişkiler Nilay Kant, ve dış ses'te de Nurgül Yeşilçay ve Sungun Babacan yer alır. Oyunun yapımcılığını ise Can Kahraman üstlenir. 2016 yılında Ankara Şinasi sahnesinde oynanan oyun, 2 perde ve 1 saat 45 dakikadır. Ticari anlamda yapılan bir tiyatrodur. Teksti yeniden elden geçiren yönetmen, birçok yerini neredeyse tekrar yazmıştır. "Farklı komedi üslubu nasıl yapılır?" adına yapılan bir çalışmadır ve çok hareket komiği olan kara komedi türünde bir oyundur.

Üç kadının kendi dünyalarındaki iletişimsizliği ile başlayıp sonrasında birbirlerini bulup bir kadın gücü oluşturmalarına dönüşen, kadın dayanışmasının anlatıldığı oyunda, sol köşedeki mavi dekorasyonlu dairede, genç ve yalnız başına yaşayan, sosyal medyanın ağına takılmış, hayatının beyaz atlı prensini arayan, internetten tanıştıklarıyla görüşen 1. Kadın, ortadaki pembe dekorasyonlu dairede, tek derdi evlenip aile kurmak olan, saçını süpürge ettiği 12 yıllık uzatmalı sevgilisi tarafından düğüne bir kaç gün kala terk edilen ve intihara karar veren domestik 2. Kadın, sağ taraftaki yeşil dekorasyonlu dairede ise 40 yaşına yaklaşmış, çevre ile ilgili o eylemden bu eyleme koştururken erkekleri ve aşkı ıskalamış, insanlarla iletişim kuramayan, biyolojik kadınlık döneminin sonlarında olup sperm bankasından çocuk almayı dahi düşünen ve onu da beceremeyen, organik 3.Kadın yaşamaktadır. Her kadının farklı bir komedi anlayışı vardır. Birisi evcimen ve alaturka, diğeri Batılı ama soğuk Amerikan espirili, üçüncüsü de modern ama gündelik hayat içerisinde sitcom komedisi gibidir. Kendi alanlarında neye yönelmişlerse fazlasını yapmışlardır. Oyuncuların, karakterlerine uygun, yumuşak geçişlerle, hareket koreografisi vardır. Birinin hareketi yumuşayıp küçülürken, diğeri hareketi başlar.

Sahnelerden bir tanesi kapıların önünde, apartman aralığı olarak belirlenen yerde, oynanmaktadır.



Şekil 2.58: Kadınlar Filler ve Saireler, Dekor Tasarımı, Ferforje yapı (Yan yana farklı renkte evler ve onlara ait eşyalar)

Kaynak: Göksu, 2016

Sahne, dekor olarak, yan yana 3 ev görürüz. Evler renklerle birbirinden ayrılmıştır. Barış Dinçer'in yaptığı dekorda, üç kadının da kendi dünyasını yansıtan ve bir bütünsellik içinde kurulmuş ferforjeden bir yapı görülmektedir. Ör. Kapı üzerlerinde guguklu saat, sosyal medya amblemi, komidin, yeşil çiçek, kaktüs, biberon vb. Solda bir klozet ve ayna, ortada bir mutfak tezgâhı ve sağda bir tekli koltuk vardır. Karakterlerin ortak şarkısı olan Gönül Akkor'un "Böyle Gelmiş Böyle Gider Dünya" şarkısı söylenirken, dekor hareketlenir. Dekor üzerindeki objeler birbirinden bağımsız olarak dönmeye başlar. Sahne üzerinde bir enstelasyon'dur bu. Birbirlerinden haberi olmayan bu komşu kadınlar, kendi getirdikleri hareketli kapılarla tek tek sahne çıkarlar. Her kadın sırası geldiğinde sahnede kapısını açıp öne çıkar ve rolünü oynar. Bu sırada, arka planda, diğer kadınların evlerinde geçirdikleri zamanda yaptıkları işlere tanıklık ederiz. Finalde de birbirlerini bulan bu kadınlar, aralarında iletişim kurmaya başlar.

Oyunda farklı mekan kullanımları da vardır. Örneğin kadınlardan bir tanesinin konferans vermesi gibi.



Şekil 2.59: Kadınlar Filler ve Saireler, Işık Tasarımı

Kaynak: Göksu, 2016

Dekor üzerindeki objelere tek tek ışık verilmektedir. Seyirci önce bunu anlamaya çalışır ve buna alışır, sonra oyun başlar. BKM ışık tasarımcısı Murat Demir'in yaptığı ışık ile sırasıyla aydınlanmanın olduğu sahnede, hiç bir alan karanlıkta kalmaz, sadece dereceleri değişir. Örneğin ön planda sırası gelen oyuncu normal ışıkta rolünü oynarken, düşük dereceli ışıklarla da geri plandaki oyuncuların ne yaptığı görülür. Dekor üzerindeki her bir obje tek tek aydınlanırken oyunun bir de genel aydınlatması vardır.

Nalan Alaylıoğlu' nun yaptığı kostümler, oyuncuların karakterlerine göre dir. Her kadının kendi rengi ve kendi dünyası vardır. 1. Kadın, diğerlerine göre daha gençtir, canlı neon renklerin olduğu kıyafetler giyer, 2. Kadın, ev kadınıdır, daha mat ve ağır kumaşlardan oluşan bir kıyafeti vardır ve 3. Kadın ise bol, keju tarzı, gündelik yeşil ve tonlarının olduğu bir kıyafettir. Makyajları, karakter makyajı saçları da karakter saç modelidir.



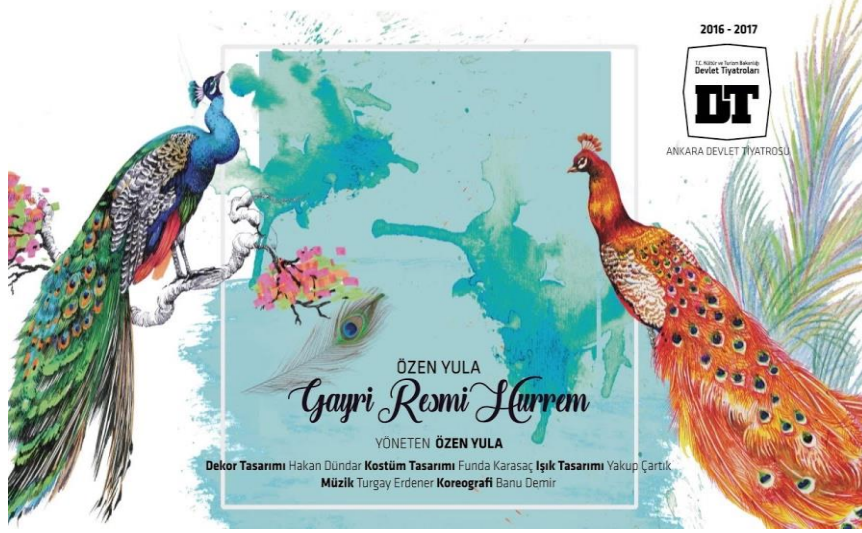
Şekil 2.60: Kadınlar Filler ve Saireler, Kostüm Tasarımı, 1.Kadın(Açelya Topaloğlu),2.Kadın(Yasemin Çonka), 3. Kadın (Vahide Perçin)

Kaynak: Göksu, 2016

Özetleyecek olursak, üç ayrı komedi anlayışı bir komedi oyunu içinde harmanlanmıştır. Işık derecesi ile oyuncu, müzik ile dekor birbirine bağlıdır. Sahnede ön ve arka plan vardır. Sırası gelen oyuncu canlı ışıktaki rolünü ön planda oynarken, arka planda diğer karakterlerin günlük yaşamları görülür, ışık loştur. Sahnede karakter özelliklerini yansıtan bir esntelasyon vardır ve müzik ile beraber hareket etmektedir. Gönül Akkor şarkıları toplumun ortak bir değeri olup duygulara ve yaşam biçimlerine hitap etmektedir. Yönetmen, dekor ile müziği birleştirerek, objeleri şarkı sözleri sırasında hareketlendirmiş, böylelikle karakterlerin yaşam biçimlerine ve ortak özelliklerine dikkat çekmiştir. 'Kadın olmanın' ve 'var oluş mücadelesinin' neye dönüştüğünü anlatan oyun, birey olmayı becerebilmek ve hayatta öncelik olarak kendini belirleyip isteklerini sıralayabilmek üzerine durur. Hayatta bazı şeylerin değiştirilebilir olduğuna dikkat çeken oyunda, kadın olmanın da birey olduğu toplumda, her şeyden önce insan olduğumuz kavramı hatırlatılarak dayanışma kavramının önemine değinilmiştir. Ayrıca sevgisizlik üzerine durulan oyunda, her şeye

rağmen hayata yeniden bağlanmak ve içimizdeki güzel yanları ortaya çıkarmak kavramı anlatılmıştır.

2.2.13 Gayri Resmi Hürrem



Şekil 2.61: Gayri Resmi Hurrem, Afiş

Kaynak: Devlet Tiyatroları,2016

Gayri Resmi Hurrem oyununun asıl adı, yani tam ismi ‘Gayri Resmi Tarihe Göre Hurrem Sultan’dan Adap Erkan Dersleri’ dir. Bu oyunu, ilk olarak, İBB Şehir Tiyatroları'nda Ayşenil Şamlıoğlu yönetiminde, Rozet Hubeş ve Şebnem Köstem'li kadrosuyla 2003 yılında prömiyerini gerçekleştirmiştir. Daha sonra Eskişehir Şehir Tiyatrosu, Van Devlet Tiyatrosu, Berlin Tiyatrom Topluluğu, Antalya Şehir Tiyatroları ve çeşitli okullarda çok kez sahnelenmiştir. Ankara Devlet Tiyatrosu'nun teklifi üzerine, 2016 yılında Özen Yula rejisi ile yeniden sahneye taşınan oyun, masalsı özelliklerin ön plana çıktığı bir reji anlayışı ile sahnelenmiştir. 2 perde ve 1 saat 50 dakikadır. Oyunun ekibine bakacak olursak, dekorunu Hakan Dündar, kostümünü Funda Karasaç, ışığını Yakup Çartık, müziğini Turgay Erdener ve koreografisini de Banu Demir yapar. Oyunda, rolleri, İpek Atagün Gezener ve Gülin Ersoy paylaşır.

Oyun, Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü, 2004 Cevat Fehmi Başkut Özel Ödülü ile Özen Yula, en başarılı oyun yazarı gösterilir. 2003 Afife Tiyatro Ödülleri'nde, en iyi yazar, en iyi yönetmen, en iyi kadın oyuncu, en iyi müzik ve tasarım ödülleri alır. 2004 İsmet Küntay Tiyatro Ödülleri'nde "En İyi Oyun" ödülüne, "Kırmızı Yorgunları" adlı oyun ile birlikte değer bulunur. 2004 yılında

Bulgaristan'da okuma tiyatrosu olarak sunulur. 2005 yılında Berlin Tiyatrom Topluluğu tarafından sahneye konur ve son olarak 2008 yılında New York'ta sahnelenir. Uluslararası festivallerde Türkiye'yi temsil eden oyunda, İki kadın oyuncu Sadri Alışık En İyi Kadın Oyuncu Ödülü'nü alırken, Funda Karasaç en iyi kostüm ödülü, Turgan Erdener en iyi müzik ödülü ve Özen Yula İsmet Küntay En İyi Yönetmen Ödülü'nü alır.

Kurmaca olan hikâyede, Kanuni Sultan Süleyman, Hürrem'in geçmişine ait olacak gizli bir oda yaptırır. Başka bir kültürden gelmiş olan Hürrem, geçmişine ait bir şeyler aramakta ve sarayda çok sıkılmaktadır. Sultan Süleyman, Hürrem'in, yabancılik duymaması için, geçmişine ait hatıralarını bu gizli odanın duvarlarına işletir. İşlemeyi yapan ustaları da olayın iç yüzünün duyulmaması için öldürtür. Hürrem, işlemeleri yapan ustalardan olan Mihal'e aşık olur. Taş oymacısı ve nakkaş olan Mihal ile Hürrem sultan arasında, gizli bir aşk yaşanır. O dönemde Mihal, duvara iki tavus kuşu yapar ve boyamak ister. Tavuz kuşlarının bir tanesi göğe bakıp, acı acı bağırır, diğeri toprağın derinliklerine bakar. Hürrem Sultan Mihal'e, buldukları odanın Sultan'ın gizli odası olduğunu ve çalışanların iş bitiminde öldürüldüğünü söyler. Bundan dolayı, bunun bir sır olarak kalmasını ve resmi boyamaması gerektiğini, aksi halde, kendisinin de öldürülebileceğini belirtir. Hürrem Sultan, yıllar sonra hayatının muhasebesini yaptığı bir gün o odaya girer. Sultan da dahil odaya başka kimse giremez. Odada, hafızasını kaybetmiş bir cariye vardır. İkili, Hürrem Sultan'ın hayatından sahneler canlandırır.

Oyun, Osmanlı sarayında sultan kadınlarının devlet yönetiminde söz sahibi olma, dolaylı olarak yönetime katılma tutkularını, oyun içinde oyun biçiminde ve yer yer geleneksel tiyatromuzun gölge oyunu, kukla oyunu gibi öğelerini de kullanarak anlatmaktadır. Haremdeki iki cariye, Hürrem Sultan ve onun cariyesini canlandırarak, oyuna başlar. Hürrem Sultan'ın fantezilerle süslenmiş, usta bir kurguyla yazılmış yaşam öyküsündeki iktidar mücadelesini, acımasızlığını, hırs ve tutkularını sergiler. Bu cariyelerden Mahpeyker adlı olanı, ilerde Kösem Sultan olacak olan cariyedir. Böylece saray entrikalarının kuşaktan kuşağa, abartılı ve süslenmiş öyküler gibi aktarılarak sürdürüğü anlaşılır.

Oyunun yapısı, Hürrem'in gizli odasındaki duvarda bulunan, iki tavus kuşu motifinden yola çıkılarak kurulur. İki tavus kuşunun anlattığı bir masal gibi

yorumlanan oyun, kurmaca karakterlerden oluşur. Bu masalda, oyundaki iki kadın, birer tavus kuşu gibi ele alınır ve onların acıklı hikayeleri anlatılır.

İki cariyenin kurduğu hikaye, altmış yıl sonra Handan Sultan'a anlatılır. Oyunun şiirsel ve yeniden yorumlanmış dönem dili hakkında yönetmen şu ifadelerde bulunur: *“O dönemin dilini bu günün dili ile hemhal (Bütünleştirmek) ederek kelimeleri kullanmaya ve atmosferi yaratmaya çalışıyorum. Tarih açısından oyunlar kurgulamak daha çekici geliyor.”* (Yula,2017) Oyunda Hurrem Sultan'ın yatak odasına giren sanatçı, delilik ve şizofreni arasında gidip gelen bir karakter motifi çizilmektedir. Çocukluk yıllarından başlayarak Osmanlı sarayına sultan oluşuna, sarayda dönen entrikaları tek başına göğüslemesine ve aşkına bağlılık yemini ederken bir yandan sevdiği adamı düşünmesine dair her olay en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir. Yula, kendi hayal dünyasının verdiği güçle Hurrem'i sıradan bir kadın haline dönüştürmüş, bunu yaparken iktidar gücünü elinden bırakmayan kadının, kendi öz çocuğunun bile gözünü kırpmadan öldürülmesine izin vermesi detayını da atlamamıştır. (Kaya, 2011) Altı cariyeye ve iki oyuncunun sahne aldığı oyun, başlangıç saatinden yarım saat önce, cariyelerin hareket ve danslarıyla, fuaye alanında başlamaktadır. Burada kesik ve akan hareketlerle, seyircilere, yabancılaşmaması ve alışması için, akışı olan, ilginç bir oyunun bilgisinin haberi verilmektedir. Oyun başlama saati yaklaşınca, cariyeler, danslarıyla seyirciyi salona yönlendirir.



Şekil 2.62: Gayri Resmi Hurrem, Cariyeler, izleyicileri fuayede karşılar ve dans ederek yönlendirirler

Kaynak: Lotusadana,2017

Cariyeler, ön oyunda, oyun başladığında ve oyun arasında yine fuaye alanında ritimli bir şekilde, birbiriyle yer değiştiren, danslarıyla görülür.



Şekil 2.63: Gayri Resmi Hurrem, Dekor Tasarımı, Sahne genel görünüm

Kaynak: Devlet Tiyatroları,2016

Banu Demir'in yaptığı koreografide, masal anlatılırken farklı hareket temrinlerinden yola çıkılmaktadır. İki karakterin, kesik, kırık, kopuk, fakat akan bir hareket stili olan, iki ayrı yürüyüş biçimi vardır.



Şekil 2.64: Gayri Resmi Hurrem, Hareket stili

Kaynak: Devlet Tiyatroları,2016

Oyunda, geleneksel Türk Tiyatrosundan yola çıkılarak, kukla yöntemi de kullanılmıştır. İki oyuncu kuklaları canlandırıp konuşurur. Oyuncular, insan

boyundaki kuklaları yürüterek, iki erkeğin arasında gelir. Kuklalar, koca-oğul ya da iki oğul olarak canlandırılır, bu esnada oyuncuların belli bir hareket planı da vardır.



Şekil 2.65: Gayri Resmi Hurrem, Kukla kullanımı

Kaynak: Devlet Tiyatroları,2016

Geçmiş anlatılırken Geleneksel Türk Tiyatrosu motiflerinden yararlanılmıştır. Orta oyunu tekniği ve gölge oyunu tekniği kullanılmıştır. Oyunda ayrıca küçük kulakla sahnesi de vardır. Bir sandık içerisinde sahnenin minyatür hali görülmektedir. Orada da kuklalar bulunmaktadır ve oynatılır.



Şekil 2.66: Gayri Resmi Hurrem, Minyatür Kukla kullanımı

Kaynak: Devlet Tiyatroları,2016

Hakan Dündar'ın dekor tasarımını yaptığı oyunda, 6 sahne bulunmaktadır. Her bir sahnede o sahneyi temsil eden, simgesel ve sembolik bir ağaç bulunur. Bu ağaçlar, ışıkları yanıp sönen nar ağacı, acun ağacı, bakır parçalarından yapılan bir ağaç, tavuş kuşu tüylerinden yapılan bir ağaç, selvi ağacı ve çınar ağacıdır. Ağaçların altında tekerlek bulunmaktadır ve sahneye cariyeler getirmektedir. Ağır ve görkemli ağaçlar, cariyeler tarafından sahnenin solundan sağına doğru bir akış halinde gelir ve gider. Dekor olarak kullanılan taht ise çevrilince sandal olmaktadır.

Çınar ağacı devleti temsil etmektedir ve içinden Kanuni Sultan Süleyman'ın mührü çıkar. Diğer ağaçlar da her bölümdeki diyalog ve kavram ile alakalı olup her ağacın altında o bölümün hikayesi iki kadın tarafından oynanır.



Şekil 2.67: Gayri Resmi Hurrem, Çınar Ağacı

Kaynak: Devlet Tiyatroları,2016

Sahnede işlemlerden yapılmış bir duvar ve dikkatleri üzerine çeken, sahne ortasına dönerek inen, yine işlemlerden yapılmış bir merdiven vardır. İktidar ve hiyerarşinin sembolü olan bu merdivende, üç ayrı yükseklikte birer alan bulunur. Bunlar, Hurrem ile cariyenin ilk karşılaşmaları ve devamında aralarındaki ilişkiye göre yer değiştirdikleri anlarda kullandıkları alanlardır. Örneğin cariyeye, Hürrem'in kayınvalidesini oynarken yüksek basamaklara doğru çıkar. Burada hiyerarşik bir anlam vardır.



Şekil 2.68: Gayri Resmi Hurrem, Üç Kademeli Merdiven

Kaynak: Devlet Tiyatroları,2016

Yakup Çartık' ın tasarladığı ışık, atmosfere göre değişmektedir. Soğuk ve sıcak tonlarda geçişler sağlanmıştır. Oyun içinde oyun yapılırken sıcak tonlar kullanılır. Her bölümün kendine has rengi vardır. Örneğin bir bölümde pembe ve eflatun olurken, başka bölümde yeşil rengin ağırlıkta olması gibi. Dekorun içinde de ışık vardır. Sahne ortasında döner inen merdivendeki işlemlerin altında da kırmızı ve mavi ışıklar bulunmaktadır. Gece lambasını andıran kırmızı ışığın aydınlatması, bir masal atmosferi oluşturur.



Şekil 2.69: Gayri Resmi Hurrem, Işık Tasarımı

Kaynak: Lotusadana,2017

Funda Karasaç'ın başarılı kostüm tasarımlarıyla uzaktan bir tavuş kuşu gibi görünen Cariye ve Hurrem'e yakından bakıldığında, farklı dönemlerin

motiflerinin iç içe geçerek bir bütün oluşturan, görkemli rüya gibi kostümler görürüz.



Şekil 2.70: Gayri Resmi Hurrem, Kostüm Tasarımı(Hurrem)

Kaynak: Devlet Tiyatroları,2016

İçlikleri olan kostümlerde, farklı renk tonları ve farklı başlıklar kullanılmıştır. Görkemli üç de kaftan vardır, Hurrem'in kendi kaftanı, iktidar kaftanı, hafza sultanın kaftanı.



Şekil 2.71: Gayri Resmi Hurrem, Kostüm Tasarımı, kulis, cariyeler

Kaynak:Seyirlik.org,2017



Şekil 2.72: Gayri Resmi Hürrem, Makyaj, kulis, cariyeler

Kaynak: Seyirlik.org, 2017

Tavus kuşu desenli makyajda cariyelerin göz hatlarında, tavuz kuşunun gagası ve başı ile başlayıp, kaşların bitimine doğru uzanan bir gövde motifi görürüz. Gökyüzü tonlarındaki makyajda, ayrıca simgesel olarak yıldızlar da bulunmaktadır.

Özetleyecek olursak, oyunda, kadın dünyasının ruhunun çok iyi yansıtıldığı, kadının iktidarı nasıl kullandığı, iktidarın da kadını nasıl kullandığı arasındaki o denge çok iyi vurgulanmıştır. Ön oyun yöntemini kullanarak, cariyelerin kesik ve akan hareketleri ile seyirciyi oyuna hazırlayan yönetmen, bunu, oyunun arasında da tekrarlayarak atmosferi sahne dışında da devam ettirmiştir. Oyunda kukla yöntemini de kullanan Yula, ayrıca minyatür kukla sahnesini de eklemiştir. Geçmiş anlatırken Geleneksel Türk Tiyatrosu motiflerinden yararlanarak orta oyunu tekniği (oyuncular, Kavuklu ve Pişekâr gibi, dönerek oynuyorlar) ve gölge oyunu tekniği (Örneğin minyatür kuklaları oynattıkları sahne) kullanmıştır. Ayrıca güldüren ve abartılı bir oyunculuk tarzı ile Tulûat Tiyatrosu'na benzer teknik kullanılmıştır. Dekorda metefor olarak merdiven kullanarak iktidar ve güce atıfta bulunan yönetmen, tavus kuşunun güzelliği ve zarafetindeki estetik algı ile soyut anlamdaki yaşamsal manayı, oyun karakterleri ile özdeşleştirip bunu kostüm, makyaj ve hareket ritminde belirgin olarak göstermiştir. Oyunda, dönemsellik özellikleri temsil eden simgesel unsurlarla birlikte dış ses de kullanılmıştır.

2.2.14 ÂN



Şekil 2.73: ÂN Oyun Afişi



Şekil 2.74: ÂNMOMENT Belgesel Afişi

Kaynak(şekil 2.73): İKSV,2016

Kaynak(Şekil 2.74): media.sinematürk.com

İKSV Festivali'nin prodüksiyonunda gerçekleşen, uygulayıcı yapımcılığını Nilgün Kurt'un üstlendiği oyunun süresi 1 saat 30 dakikadır. Kadıköy Belediyesinin desteği ve Şifa Hastanesi'nin de 40. Kuruluş yıl dönümü vesilesiyle destek olduğu bir projedir. Kadıköy Rasimpaşa Mahallesi'nde 1895 yılında manastır, okul ve kilise olarak inşa edilen ve Kadıköy Belediyesi tarafından 2014 yılı mart ayında "Yel Değirmeni Sanat" adıyla Sanat Merkezi'ne dönüştürülen, Notre Dame du Rosaire Kilisesi'nde gerçekleşir. Gündelik dil kullanılan oyunda, Arapça, Kürtçe, Türkçe, tıbbi terim ağırlıklı terminoloji kullanılmıştır ve bu oyunu yabancılaştırmıştır.

Bire bir gerçeklik duygusunun verildiği oyunda, hastane başhekim ve doktorları ile hastalıklar üzerine bir görüşme yapılır. Görüşme sonucu, rahatsızlıkları belirlenen hastalara karar verilir. Süreçle ilgili olarak Yula şu ifadelerde bulunur, "Prova sürecinde Kadıköy Şifa Sağlık Grubu'nun yoğun bakım ünitesine çok gittik, hemşire, doktor ve hastabakıcılarla konuştuk. Oyuncular teknik terimleri, sağlık ekipmanlarının nasıl kullanılacağını öğrendiler." (Yula,2016)



Şekil 2.75: ÂN, Dekor Tasarımı, Yoğun bakım ünitesi

Kaynak: Özkan Tozluyurt, 2016

Teksti olmayan oyun, bir fikirden yola çıkarak hayata geçmiştir. Sanatçının annesinin ve babasının hastalığındaki yoğun bakım süreçlerinin yaklaşık 2 saatlik kısmı olan Ân'ı Yula şu sözlerle ifade eder: *“2008’de annem bir yoğun bakım sürecinden geçip, rahmetli olduktan sonra bu oyunu yapmayı düşünmüştüm. Evvelsi sene de babamı kaybettim, yine onu da bir hastane odasında bıraktım. Böylelikle artık bu oyunu yapmamın zamanı gelmişti.”* (Yula, 2016) Oyuncu kadrosu, profesyonel oyuncular, pandomim oyuncusu ve fiziksel tiyatro çalışan oyuncularından oluşan Ân’da Can Girgin, Canan Demirli, Deniz Akgündüz, Esin Aslan, Gözde Nur Kuru, Hasan Ali Yıldırım, Hülya Erol, Kaan Songün, Kerem Kupacı, Memetcan Dipert, Mehmet Selin Sağdıç, Nazan Dipert, Ozan Yılmaz, Ömer Çobanoğlu, Tuğba Eskicioğlu, Zeyno Eracar rol alır. Ân, bir hastanenin yoğun bakım ünitesinde geçen 1 saat 30 dakikalık bir süreçte, hastane personeli ile hastaların yaşadığı durumun hikayesidir. Yeldeğirmeni Sanat’ta kurulan gerçek bir yoğun bakım ünitesinde yatan 6 hastanın yaşamla ölüm arasındaki en mahrem anlarına tanıklık edildiği, seyircinin salona steril önlükler giyilerek alındığı, oturma düzeninin olmadığı, kimi seyircilerin yoğun duygularına karşı koyamayarak salonu terk ettiği bir deneyimdir. (Uygun,2016)



Şekil 2.76: ÂN, İzleyiciler önlüklü olarak içeri alınır

Kaynak: Seydan,2016

İçeride, kocası tarafından yakılarak göğsü yanmış bir kadın, ülkesinde vurularak felç kalmış ve karısının da başında Kur'an okuduğu anlaşılan Arap bir adam, oğlu ve kızının miras kavgası ettiği ve ölmek üzere olan yaşlı bir kadın, fenalaşarak hastaneye kaldırılan, yanında bir yakını olmayan, Türkçe bilmeyen ve Kürt bir hasta bakıcının tercümanlığını yaptığı, Kürt bir kız ile altı temizlenen sendromlu erkek bir hasta ve babasından şiddet görüp yanan annesinin yanına gizlice giren kızı görürüz.



Şekil 2.77: ÂN, Annesinin yanına gizlice giren kız

Kaynak: Varyete, 2017

Oyuncular ses, nefes, vücut egzersizi gibi yoğun bir prova sürecinden geçerek Annebogard'ın Viewpoint tekniği ile çalışmışlardır (Varyete, 2017) Beden ve duygu farkındalığı yaşayan oyuncular, uzamla ve zamanla etkileşimlerini geliştirip, derinleştirerek sezgisel bir bütünlükle çalışmış, yenilikçi teatral yaratılar ortaya koymuşlardır.

Hasta yakınları, seyircinin, içeri alınmadan önce, dışarıda gördüğü ve o an anlam veremediği, kişilerdir. *“Tuhaf davranışları olan hafiften asabi bir genç adam oradan oraya yürüyüp duruyor, içerideki basamaklara oturmuş ağlayan genç bir kız. Hepsinin oyunun bir parçası olduğunu sonradan anlıyoruz.”* (Özkan Tozluyurt, 2016) Ön oyun ile oyuncular hasta yakını gibi davranarak oyun ile ilgili ipuçları verirler.

Oyun için sanat merkezinin alt katı boşaltılır. Boşaltılan bölüm ikiye ayrılır. Bir kısmına, hastaneden getirilen gerçek tıbbi cihazlarla, altı yataklı bir yoğun bakım ünitesi kurulur, diğer kısmına da doktor ve hemşirelerin olduğu bölüm kurulur. Doktor ve hemşire rolündeki oyuncular tıbbi dilde konuşurlar ve kullandıkları ilaçlar da yoğun bakım ünitesinde kullanılan ilaçlardır. Performans alanına hastane kokusu(steril koku) sıkılır. Seyirciler steril önlük giydirilerek içeriye alınır.



Şekil 2.78: ÂN, Kocasının başında Kur'an okuyan kadın

Kaynak: Özkan Tozluyurt, 2016

İçeri alınan seyirci, nerede duracağını bilemez ve acı çeken bir hastanın çığlığı üzerine koşan doktor ve hemşirenin peşinden gider ve oyun boyunca bu devam eder. ÂN, bir olayın devamlılığını takip ettiğimiz bir oyundur. İçeride, farklı

yataklarda, farklı durumların, peş peşe gerçekleştiği ve bir bölünmeyi andıran, takipleşme süreci yaşanır.



Şekil 2.79: ÂN, Göğsü yanan kadın

Kaynak: Özkan Tozluyurt, 2016



Şekil 2.80: ÂN, Fenalaşan kadın

Kaynak: Uygun, 2016

Oyunda, ölümü gerçekleşen bir hastanın, tıpkı gerçek hayattaki gibi, çenesi ve ayak parmakları bağlanır. Oyuna gerçek bir hemşire de rol almaktadır. Hemşire, doktorun talimatı ile hastalardan kan alır. Bu sırada hasta bakıcılar seyircilerin arasında dolaşırlar.



Şekil 2.81: ÂN, Ölmek üzere olan yaşlı kadın ve başında kavga eden kardeşler

Kaynak: Varyete, 2017

Oyunda, hasta yakınları ve hastane personelinin, bazen, dışarıda yaşadığı duygu durumları pencereden görülmektedir. Seyirci, içeride farklı bir hayatı gözlemlerken, aynı zamanda dış hayat olarak görülen pencerede doktorun karısıyla ve hasta yakınlarının da birbirleriyle kavgasına şahit olur.



Şekil 2.82: ÂN, İçeride hastalar, dışarıda miras kavgası yapan kardeşler

Kaynak: Varyete, 2017

Ölümü gerçekleşen hastanın, cenazesi kalkınca, yatağı seremoni ile temizlenir, doktor tango dinler ve o sırada bir hasta yakını Arapça dua okur. İçerisi, dua ile tango sesinin birbirine girdiği bir ortamdır.



Şekil 2.83: ÂN, Ölümü gerçekleştiren yaşlı kadın

Kaynak: Varyete, 2017

Işık olarak doğal hastane ışığı kullanılır; beyaz ve soğuk, neon bir ışıktır. Makyaj olarak, hastalara solgun vücut makyajı ile yanık ve yatak yaraları için de plastik makyaj kullanılmıştır. Kostüm olarak, doktor, hemşire ve hasta bakıcı kıyafetleri kullanılmıştır.

Oyunun bir de belgesel filmi çekilir. Çalışmanın oluşum sürecinin belgeselini çeken yönetmen Süleyman Arda Eminçe, kalıcı ve faydalı bir örnek olabilmesi adına çalışmayı internet ortamında izleyicilere sunar(Şen,2017)

Ân, bir yoğun bakım ünitesinde hastalar ve onların bakımından sorumlu sağlık görevlilerinin 'an'larına odaklanır. Bir atmosferin yaratılarak seyircinin çevrenmesi, aksiyonda eşzamanlılık, gösterimin dolaşarak izlenmesi ve her seyircinin kendine özgü bir izleme deneyimine sahip olması gibi, formun saptadığımız ortak noktaları, Ân'da da vardır. Her ne kadar tek mekânda geçse de, o mekânın atmosferi, yan aksiyonların izlenme sürecinin seyircinin tasarrufuna bırakılması gibi özellikleriyle, ülkemizde çevreleyici tiyatrunun üretimi adına ümit vericidir. (Sepetçi,2017)

İnsan, sağlığı yerindeyken konfor alanı içindedir ve unuttuğu, yok saydığı, pek çok şey vardır; sağlık ve ölüm bunların en başında gelmektedir. Bu bağlamda, oyunu izlemeyi düşünen seyirciler, oyunun bir parçası olmuştur. Gerçek hayattan bir kesiti tekrar deneyimleyerek daha akılda kalıcı bir farkındalık yaşamaları amaçlanmıştır. Oyun, hayatın akıp gittiği, çoğu şeyin aslında

önemsiz olduğu koşturmaca dolu dünyada, kaçırdığımız birçok an olduğuna dikkat çekmektedir. Tüm bunların ışığında oyun, bir tiyatro oyunundan ziyade deneysel bir çalışmadır. Bir enstelasyon içine alınan seyirci, yaşam ile ölüm arasındaki ince çizgide yaşanan ânı bir kez daha deneyimlemiştir. Bir olay örgüsüyle başlayarak prova çalışmaları sırasında matematiksel bir planla kurgulanıp, doğaçlama tekniği ile metni oluşturulan “Ân” , “İnmersive Theatre (Kapsayıcı Tiyatro)” örneğidir ve Türk Tiyatrosunun o zamana kadar yapılan ilk örneği olması vesilesi ile çok ses getirir. Gerçekçi bir oyundur. Oyunda bir ön oyun vardır. Doğaçlamaya dayalı yaratım çalışmasıdır. Yönetmen, hayatta değmeyecek şeylerle uğraşan ve en sevdiğini bile ufak bir şeyde incitebilen insan için, geçerli evrensel bir tema olan ölüm gerçekliğini, deneysel bir çalışma ile vurgulamıştır.

2.2.15 İhanet



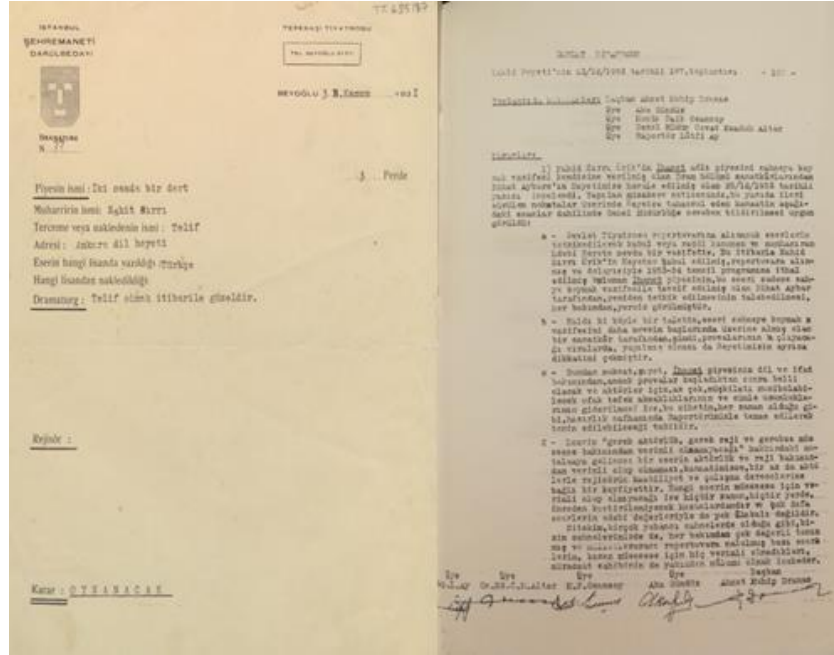
Şekil 2.84: İhanet, Afiş

Kaynak: Devlet Tiyatroları,2017

İhanet, Türk edebiyatının, insanın karanlık tarafını anlatan derin ve sessiz ustası Nahid Sırrı Örik'in; 1930'larda yazdığı, Devlet Tiyatroları'nca (DT) ilk

kez sahneye uyarlanması istenen bir oyundur. Ankara Devlet Tiyatrosu Küçük Sahnesi'nde 2017 yılında sahnelenen oyun, dram türünde olup, 2 perde ve 2 saat 20 dakikadır. Oyun, Ankara Devlet Tiyatrosu oyunu olarak, Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali'nde, Cadde Bostan Kültür Merkezi'nde sahne alır.

Oyun geçmiş dönemde sahnelenmez. Uzun dönem boyunca isim ve tür değiştirir. Darülbedayi'nin 3 Ocak 1931 tarihli dramaturg raporunda, "İki Canda Bir Dert" olarak belirtilen oyun ismini Nahit Sırrı Örik "Bir Canda İki Dert" olarak belirtir. Devlet Tiyatroları'nın 16 Eylül 1953 tarihli, 190. toplantısının raporunda Örik'in oyunu "Bir Post'ta İki Aslan" adı ile geçer ve oyunun 18 Haziran 1953 tarihli toplantıda alınan kararı uyarınca, yazarı tarafından tadil edilerek "İhanet" ismini aldığı söylenir. (Soydan,2017) Fakat oyun yine sahnelenmez; sonra da unutulur.



Şekil 2.85: İhanet Darülbedayi Dramaturg Raporu

Kaynak: Soydan,2017

Yıllar sonra Ankara Devlet Tiyatrosu, Özen Yula'dan bir oyun teklifinde bulunur, Yula, Nahit Sırrı Örik'in toplu eserlerinde gördüğü ve beğendiği İhanet oyununu önerir; oyun kabul edilir.

Oyunda, Mehmet Akay, Serpil Gür, Levent Çelmen, Başak Vural, Nur Serengül, Şivan Birinci, Kıvanç Değirmenci, Selver Kınık, Didem Ruhi, Erkan Erkoç, Fatmanur İsmailçebi, Mervenur Türkan, Cem Sel, Duygu Biçer sahne

alır. Oyunun sahne arkasında, yazar Nahit Sırrı Örik, yönetmen Özen Yula, yönetmen yardımcısı İclal Karaduman, dekor tasarım Hakan Dünder-Nafiz Ateş, ışık Osman Uzgören, kostüm tasarımı Özge Akarsu, koreografi Banu Demir, Müzik Tahir Aydoğdu- Hülya Aydoğdu, asistan Cem Sel, sahne amiri M.Murat Tangal, ışık operatörü Arif Ünver, kondüvit Sinan Güneş, suflöz Faize Hale Özkan ve aksesuar sorumlusu olarak Yücel Ünver, görev alır.

Osmanlı'nın son kuşağı, Cumhuriyet'in de ilk kuşağını anlatan oyun, Ankara Samanpazarı'nda bir konakta geçer. Dönem olarak, büyük ve gösterişli olayların anlatıldığı bir dönemdir. Abla-kardeş olan Sacide ile Macide'nin hikayesi olan oyun, iki kız kardeşin birbiriyle olan düşmanlıkları, geçimsizlikleri, büyüğü küçüğü kıskanması, aynı adamın iki kardeşe de aşık olması üzerine kuruludur. Babaları müdür, anneleri ev hanımıdır. Samanpazarı'nda bir konakta yaşamaktadırlar. Ankara'da Cumhuriyet'le birlikte yerleşim alanları da değişmiş, fakat aile konakta kalmıştır. Sacide akrabaları olan Celal ile nişanlı ve çok büyük ihtirasları olan bir kadın, kız kardeşi Macide ise okumayı seven sanatla ilgilenen biridir. Fakat o da Celal'e aşıktır. Celal önce Macide'ye (kardeş)aşık olur, yüz bulamayınca da, Sacide (abla) ile evlenir. Macide de evlenmiştir. Macide'nin kocası, kendisini aldatınca, Celal'e birlikte olmayı teklif eder. Kardeşler arasında gizli bir rekabet yaşanır. Celal'le nişanlı olan Sacide ile Celal'e aşık olan Macide arasındaki bu rekabet, Sacide'nin zenginlik ve debdebeyi tercih etmesine kadar sürer. Ancak bu tercihle rekabet sona ermez, aksine körüklenir.70 yaşında zengin bir iş adamı olan Abdulhalim Muhsin Bey, Sacide'ye aşık olmuştur. Sacide de adamın pırlantalarına aşık olunca Celal'i bırakır.

Klasik anlamdaki esere çağdaş bir yorum getiren Yula, aslında sıkıcı gibi görünen metni kısaltıp kompakt bir hale getirerek dramaturji çalışmasını yapar. Oyun, dönemin yaşam biçiminin, hiyerarşik yapısının, geleneklerin, zarafetin, saygınlığın ve bir takım hasretlerin üzerine düşündüren bir yapıya sahiptir.

Sacide'nin zenginliği tercih etmesiyle farklı bir dünyaya açılması ilgi çekici bir bircimde anlatılır. Bu çekişmeli aşıkta, güzellik-çirkinlik, iyilik-kötülük, zafer-mağlubiyet, hep iç içedir. Kıskançlık, kibir, para ve iktidar hırsının, insan ve sosyal hayatı nasıl bozduğunu göstermektedir. İhanet, var olmak için elindekiyle yetinmeyip başkasındakini isteyenlerin, sınıf atlama hikayesidir.

Oyun, ilk kez Küçük Tiyatro'da oynanır. Fuaye' de başlayan oyunda 1930'ların yapısı kurulur ve o konsept yansıtılır. 1930'ların olayları radyo anonsları olarak okutulur ve aralarda dönem reklamları geçer. Ankara hatırası fotoğrafları çeken yaşlı bir fotoğrafçı, film duyurusu yapan bir adam, elinde gazetelerle dolaşarak haber dağıtan bir çocuk ve laterna çalan dönem kıyafetli bir kız görülür.



Şekil 2.86: İhanet, Kulis,1930'lar ambiyansı, Ankara Hatırası Fotoğrafçısı

Kaynak: Örem,2017

Oyun başlamadan önce ve oyun arasında o dönemin dünyasını yansıtılır. Seyirci, 1930'ların dünyasındaki Samanpazarı'ndaki bir konağa misafir olur sonra da Zonguldak'a gider.

Yula, Nahit Sırrı Örik'in "Alın Yazısı" adlı eserinde geçen radyoda verilen Müzeyyen Senar'ın konserinin geçtiği bir konuyu oyuna ekler (Çalık,2017) Böylelikle, 1933'te Müzeyyen Senar'ın Ankara radyosundaki ilk canlı konserini, bir radyo havası vererek oyuna katmış olur.

Yula, oyunda farklı hareket planları kullanır. Oyunun temel dramaturjisine uygun olarak, her oyuncunun karakterine göre bir yürüyüş modeli betimlemiştir. Banu Demir'in yaptığı koreografide, oyuncular, estetik bir hareket planı içerisinde bir araya gelmektedir. Abla, biraz gözü kara birisi olduğundan dolayı vaslt ritmi ile yürüyüp keskin dönüşler yaparken, kardeşi, karar vermekte

tedirginlik duyan birisi olduğu için, iki hızlı adımda bir aksar ya da duraksar, ikisine de aşık olan erkek karakter, maço havasıyla, zeybek yürüyüşündedir. Sahnede yay çizerek hareket eden oyuncuların kendi aralarındaki konuşmaları da dans ritmiyle ve buna bağlı üslubuyla kurulur. Burada duygular net bir şekilde görülür. Döngüler üzerine kurulu olan oyunda, yay tekniği, biçim ve özü desteklemektedir. Hakan Dünder ve Nafız Ateş'in tasarladığı dekorda, sahnede, arka tarafta üst kısma bir podyum kurulur. Burası, radyoda Müzeyyen Senar'ın konserinin olduğu yerdir. Adeta bir radyo havası verilmiştir. Canlı müzikte, keman, darbuka, saz, tanbur ve kanun'dan oluşan müzisyen grubu vardır. Oyuncu (Duygu Biçer) Müzeyyen Senar'ın gençliğini canlandırır ve şarkıları 1930'lardaki Müzeyyen Senar üslubu ile söyler.



Şekil 2.87: İhanet, Radyoda Müzeyyen Senar Şarkısını söyler, Macide ve Celal,

Kaynak: Devlet Tiyatroları,2017

Dönem olarak büyük ve gösterişli olayların anlatıldığı bir dönem olunca, bu, oyunun dekoruna da yansımıştır; dekor da fazla büyük olmuştur. Ön tarafta, konak, salon, Ankara Palas odası ve finalde de Zonguldak'taki ev dekoru olan büyük, gösterişli ve değişken bir dekor kurulur. Dekor, katlanır açılır şekilde, üç kez değişir. Osman Uzgören'in ışık tasarımında, ön tarafta mavi gece ışığı, atmosfer ışığı, lokâller ve podyum alanına sepya havası veren ışıklar kullanılmıştır. Özge Akarsu'nun tasarladığı kostümler ise o dönemi yansıtmaktadır. Arka planda, podyum üzerinde Müzeyyen Senar'ın konseri olur. 1930'lu yıllar ve sonrasında Müzeyyen Senar, sesiyle ve şarkılarıyla,

toplumsal bir geçmişe hitap eden, toplumun ortak paydalarından biri haline gelmiş önemli bir sanatçı konumundadır.



Şekil 2.88: İhanet, Dekor Tasarımı 1, Işık tasarımı, Sahne genel görünüm

Kaynak: Devlet Tiyatroları,2017

Nitekim bunu, yazarın eserlerinden birinde de gören yönetmen, metin üzerinde yaptığı düzenleme ve reji yorumuyla insanları bir araya getirip tutan bir yapı olarak göstermiştir. Oyunda olaylar 1930'lardaki Müzeyyen Senar'ın konserinden şarkılarla birbirine bağlanırken, oyunun finali de 1970' teki Müzeyyen Senar'ın şarkısıyla olur. Oyunun böyle bir sürprizi vardır.



Şekil 2.90: İhanet, Dekor Tasarımı 2, Işık Tasarımı, Sahne genel görünüm

Kaynak: Devlet Tiyatroları,2017

Oyun biter, perde, adam ve kadın tarafından kapanır. Seyirci merakla ne olduğunu düşünürken, Müzeyyen Senar anons edilir.



Şekil 2.90: İhanet, Macide ve Celal, Son Sahne perde kapatılır

Kaynak: Devlet Tiyatroları,2017

Aradan bir zaman sıçraması yaşanmıştır, oyuncu 1970’lerdeki kızıl saçlı, hotrişli bir Müzeyyen Senar olarak sahneye çıkar ve ‘Vardar Ovası’ nı söyler. Müzik başlayınca perde önünde, kahramanların yaşamlarındaki daha sonraki halleri, büyük, siyah beyaz ve sepya fotoğraflarda görülür.



Şekil 2.91: İhanet, Müzeyyen Senar, Perdeye Aktarılan Fotoğraf Görüntüsü, Aile hatırası

Kaynak: Devlet Tiyatroları,2017

Fotoğraflarda anlaşılır ki, baba ölmüş, anne yaşlanmıştır ve torunları olmuştur. Aile albümüyle Müzeyyen Senar'ın son dönem şarkıları canlı olarak seslendirilir.

Farklı bir teknikle çalışmış estetik oyunculuk kavramının üzerinde duran yönetmen, klasik bir esere çağdaş bir yorum getirerek, izleyiciye alışılmışın dışında bir üslupla oyun deneyimi yaşatmıştır. Henüz oyun başlamadan ön oyun ile seyirciyi o havaya sokarak merak ve ilgi ile oyuna dahil etmiş, oyun başlangıcından itibaren de bunun farkındalığını yaşatmıştır. Ayrıca, zamanda yolculuk yaparak seyirciyi o dönemin içine katmış ve 1930'ların Ankara'sına sonra da Zonguldak'taki eve götürmüştür. Oyun sonlarında tekrar zaman sıçramasıyla seyirci 1970'lere dönmektedir. Ayrıca yönetmen, bazı oyunlarında olduğu gibi bu oyununda da, yay çizerek oluşturulan koreografi kullanmış, böylelikle klasik sahne konuşmaları yerine bunu belli bir hareket planı içinde yoğunlaşmış üslupla duyguları daha net anlamayı sağlamıştır.

2.2.16 Beyaz



Şekil 2.92: Beyaz, Afiş

Kaynak: firsat.me, 2018

Beyaz (Blanc), genç yaşta hayatını kaybeden Fransız yazar ve dramaturg Emmanuelle Marie'nin 2005 yılında yazdığı, Ezop Sahne'nin yapımcılığını üstlendiği, Özen Yula'nın da en son yönettiği oyundur. 2018 yılında sahnelenen oyun, 60 dakika ve tek perdedir. Absürt özellikler barındıran bir dramdır.

Derya Alabora ve Deniz Çakır'ın rol aldığı oyunda, Derya Alabora abla, Deniz Çakır ise kız kardeştir. Dekor tasarımını ve stayling çalışmasını Tomris Kuzu'nun, ışık tasarımını Yakup Çartık'ın yaptığı oyunun, müzikleri ise Çiğdem Erken'e aittir. Dekor ve styling asistanı Selin Ölçen, aksesuar ve kostüm sorumlusu Ayşegül Özbay, ışık kumanda Kamil Can Denizman, dekor sorumlusu Turgut Güney, video art Pinpon Productions, efekt uygulama Özgür Yaşar İşler, görsel tasarım Saydan Çelik, asistanlar, Ferhat Işıktaş, Yunus İmga, efekt kumanda Yunus İmga, dekor uygulama Muhtar Pattabanoğlu ve fotoğraf çekimlerini Muhsin Akgün yapar.

Oyunda, birbirine tamamen zıt karakterde ve pek yakın ilişkileri olmayan, iki kız kardeşin, annelerinin ilerleyen hastalığından dolayı, birlikte geçirmek zorunda oldukları üç günü anlatılır. Oyun, kız kardeşlerin, kendi aralarında hesaplaşmaları üzerine kuruludur. Oyunda, abla, oyuncu olmak hevesiyle evi terk edip gitmiş, fakat oyunculukta çok da başarılı olamamıştır, sadece reklamlarda rol alıp yalnız başına yaşamaktadır. Kardeşi ise kendisini feda edip annesinin yanında kalmış, hayallerini gerçekleştirememiş ve mutsuz bir evlilik sürdürmüştür. Kocasıyla mutlu gibi görünüyorsa da başka erkeklerle de ilişkisi olmuştur. İki kadın, özel hayatlarında aradığını bulamamış, mutsuz insanlardır. Anne ölüm döşeğindedir. Hayatını kendi isteğine göre yaşayan abla, uzun zaman sonra eski kasabasına dönmüştür. Baba, ilgisiz, evi terk etmiş ve gelmesi umut edilmektedir.

Oyunda, anne ölüm döşeğindeyken, abla ile kardeşin konuşmaları geçmektedir. Konuşmalarda anlaşılır ki anne, bütün aileyi bir arada tutmuştur. Ayrıca hikayede anne ve baba görkemli bir aşk yaşamıştır ve bu aşk iki kız kardeşin hayatını etkilemiştir. Çünkü ikisi de anne ve babaları gibi bir aşk yaşayamamıştır ve bunun acısını duymaktadır. İkisi de hayat galesine düşmüş ve uzun zaman birbiriyle iletişim kuramamıştır. Abla çok yere koştururken, kardeşi de annenin yanında kaldığında çocuğu ile birlikte, onun mutlu olmasını sağlamaya çalışmıştır.

Oyunda, çok farklı yaşam tarzları sürmüş, birbirinden kopuk bu iki kardeşin yıllar sonra annelerinin yaklaşan ölümü vesilesiyle hesaplaşmalarına tanık oluruz. Geçmişin muhasebesi yapılırken, ertelenmiş duygular da birer birer su yüzüne çıkar ve eteklerindeki taşlar dökülür; iki kardeş uzun bir zaman sonra karşılıklı hesaplaşırlar.

Oyun, iki kız kardeş üzerinden bizi aile olgusuyla yüzleştirirken, insanal sorunsalların ortaya dökülmesinin de önünü açmaktadır. Geçmiş, perde perde serilip kendini ele verirken, kırılma eğrilerinin ortaya çıkışındaki çatışmalarla çelişkiler de uçtan uca kendisini göstermiştir. (Aslankara,2018) Hikayenin odak noktası, kardeşlerin, geçmişleriyle ve kendileriyle yüzleşmeleridir.

Beyaz, ritim ağırlıklı bir oyundur. Yapıları farklı olan kardeşlerin ritimleri de farklıdır. Abla sürekli bir dinamizm halinde ve hareketlidir, bir yere gitmeye çalışır, kız kardeş daha sakin ve durgundur; yavaş yavaş giderken birden bire hızlanmaktadır. Kız kardeşler belli bir iş ya da yemek yaparken de belli bir ritim halindedir. Örneğin havuç doğrama sahnesinde ablanın doğraması ile kız kardeşin doğraması farklı ritimdedir. Bu ritimlerde geçmişe dönük hesaplaşma, öfke ve kızgınlık vardır. Konuşmalar da o ritim üzerinden gitmektedir. Fransız geleneğinden kaynaklanan, kesik ve kopuk konuşmalar olur. Ayrıca gem'i azıya alan ruh halini anlatmak için de, oyuncu, hareket halinde, gogolarla oluşturulmuş ışıklı yapıdaki yol boyunca, gidiş ve geliş sırasında bunu gösterir. Bu da öze ilişkin biçimsel bir tercihtir. Ayrıca biçimsel olarak özü destekleyen, genel gerçeklik yapısını kıran bir dekor kullanılmıştır. Her şeyin yarım kalmasından ve içi içe olmasından yola çıkarak dekorda, geniş alanı kapsayan beyazın yoğunlukta olduğu bir mutfak görülür. Mutfak dekorunda her şey iç içe geçmektedir. Bir masa diğerinin içine geçerken, tezgâh içinden çıkan bir başka masa, duvarın içine geçmiş sallanan bir sandalye ve bir biri içine geçmiş duvar yapıları görülür. Nihayetinde, sahnede, bir birini tamamlayan iç içe geçmiş, bir dekor görülmektedir. Dekorun özellikle mutfak olması, ailenin toplandığı, özel konuların konuşulduğu ve yemek yapılan yer olmasından dolayı olduğu anlaşılmaktadır.



Şekil 2.93: Beyaz, Dekor Tasarımı, İç içe geçmiş mutfak dekoru

Kaynak: Aslankara, 2018

Evin dışındaki sahnelerde ışıkla verilen gogolarla yol oluşturulmuştur. Bu renkli ışıklarla oluşan garip bir yapıdır. Bu gogolarda düş mü gerçek mi emin olamadığımız tek kişilik tiratları ve alanları o yolda görürüz. Tepeden gelen ışık ise devinime göre verilmektedir. Tepe ışığı altında yapılan monologlar aynı zamanda yol üzerinde de hareketli biçimde gerçekleşir. Oyuncunun konuşmasına dikkati çekmek ve olayın gidişatını anlatmak için, ışık, bazen lokâl olarak da kullanılmaktadır.

Yıkılmış çarşaf üzerine ay görüntüsü düşmesi ile yönetmen, koca gezegende Dünya'nın ne kadar küçük olduğuna ve insanın dertlerle boğuşmadan sakin olması gerektiğine de dikkat çekmektedir. İki kız kardeş üzerinde anne baskınlığı çok fazladır. Üçüncü kişi olarak anne video art tekniği ile siyah beyaz filme çekilir ve beyaz fon üzerine görüntü aktarılır. Filmde içerideki annenin ölmek üzere olan durumunu görürüz. Annenin bu durumu görülürken abla ile kız kardeşin de paslaşmaları ve anlaşmaya çalışma süreçleri yaşanır; anne hayatını kaybeder. Oyunda, beyaz-mavi, Steril bir ortam oluşmuştur. Hastane yapısını da çağrıştıran ortamdaki beyaz, aslında tüm renkleri barındıran bir yapıdır. Ayrıca boşluk anlamına gelen bir yapı da vardır, bu maziden kaynaklanan bir boşluktur ve o boşlukta var olmaya çalışan iki kadının dramı vardır. Simgesel olarak da böyle bir yere tekabül etmektedir.



Şekil 2.94: Beyaz, Oyuncular üzerine hasta annenin görüntüsü yansıtılır

Kaynak:Aslankara,2018

Oyuncuların kıyafetleri styling tarzda yapılmıştır. Kardeş üzerinde, Fransız taşra yapısına uygun, bölgesel yapıda bir elbise, ablada ise hareketli yapısına uygun, dışardan gelmiş olduğunu gösteren bir kıyafet vardır. Oyunun finalinde, Yula'nın yazdığı, Çiğdem Ergen'in bestelediği, yapıyı destekleyen ve tüm hikayeyi özetleyen, bir müzik kullanılmıştır. Müzik de tıpkı konuşmalar gibi kesik kesik ama birbirini tamamlayan bir yapıdadır.



Şekil 2.95: Beyaz, Kostüm Tasarımı Stayling, Kardeş (Deniz Çakır) Abla (Derya Alabora)

Kaynak:elmaelma.com,2018

Oyunda, seslerle bir üslup kurulmuştur. Annenin öksürüğü, sokak sesleri, tabiat sesleri gibi dış sesler kullanılarak bir atmosfer oluşmuştur. Anne sesi ile amaç,

ölüm gerçeğini geri plana atmamaktır. Kız kardeşler ne kadar tartışırsa tartışın ölüm gerçeği hatırlatılır. Hayat ile ölüm arasındaki tezatlık da gösterilmiştir. Karakterlerin durumu, içeriye giriş ve çıkışları sırasında annenin ölümünü gördüklerinde, değişmiştir artık.

Bire bir gerçeklik halinde, bir estetik anlayış içinde sunulan Beyaz'ın, Fransız oyunu olması, kesik kesik konuşmaları, oyuncuların birbirlerine başka konulardan bahsetmeleri, arada geçen sessizlikler, yanlış anlamalar ve sevdikleri birinin ölmesi yabancılaştırma etmenini getirmiştir. Ayrıca oyuncular hem birbirine hem de ölüm olayına yabancıdır. Nasıl başa çıkacaklarını bilmedikleri bir duygu durumu da vardır, bu da ölümün getirdiği bir ağırlıktır. Kırılan bir yapıyla gelişen oyun, annenin ölümüne doğru gitse de, sonlara doğru toparlanmış ve umutla bitmiştir. Annelerini kaybeden kardeşler, birbirlerini kazanmışlardır.



Şekil 2. 96: Beyaz, Abla ve kardeş barışmayı kutlar

Kaynak: ntv.com.tr, 2018

Yula oyunda, tüm bu duygu durumunun aslında hayatın bir parçası olduğunu ve merkezinde de insanın kendisinin olduğunu bize göstermektedir. Ölüm diye bir gerçek vardır ve insan, bu gerçekliği, karşısında görünce, hayatta o kadar çok boş şeyle uğraşıp, telaşa kapıldığının ve dert ettiğinin farkına varmasına vurgu yapmıştır. Ayrıca bir denge kurulmasının gerekliliğine değinerek, finalde kardeşlerin, geçmişle ve birbirleriyle barışması, bundan sonra daha iyiye doğru gidileceğine dair bir yapının kurulması ile rahat olalım duygusunu da vermiştir.

3. SONUÇ

Özen Yula'nın, anne ve babasının memur olmasıyla farklı coğrafyalarda bulunup farklı kültürleri öğrenmesi, ona farklı insanları ve onların yaşamlarını tanıma imkanı sağlamıştır. Bu, ona zengin bir hikaye dünyasının penceresini açmıştır. Ninesinin Cumhuriyet kadını ve öğretmen olması, dayısının da gazeteci olması gibi okuma geleneği olan bir evde yetişmesi ve edebiyata ilgi duyması, gördüklerini kaleme alarak yazınsal anlamda kayda değer eserler üretmesini sağlamıştır. Ayrıca tiyatroyu da sevmiş ve kendince oyunlar da yazmıştır. Yıllar sonra Ankara'da bir üniversite kazanması, ona, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Sevda Şener'le görüşme şansını sunmuştur. Bu görüşme onun hayatının bir dönüm noktası olmuş ve aslında olmak istediği yerde, çağdaş bir yazar ve yönetmen olma yolunda, attığı ilk adım olmuştur.

Okul yıllarından sonra, yönetmiş olduğu oyunlara bakacak olursak, bazı oyunların yazarlık kısmı başka bir isme aittir. Kocasını Pişiren Kadın (Debbie Issit), Stop The Tempo (Gianina Carburariu) Kadınlar Filler ve Saireler (Yunus Emre Gümüş), İhanet (Nahit Sıtkı Örik) ve Beyaz'ın (Emmanuella Marie) sadece yönetmenliğini yaparken, diğer oyunların hem yazarlığını hem de yönetmenliğini yapmıştır.

Ek'ler kısmındaki Tablo 1-2-3-4-5-6'da görüldüğü üzere, Türkiye'de 2003'te deneysel bir çalışma performansı ile başlayan sahne deneyimine, komedi oyunları ile devam etmiş, 2009-2015 yılları arasında, dram, müzikli gösteriler, müzikli oyun, site specific, immersive theatre gibi performanslar sergilemiş, 2015 ve 2018 yılları arasında ise komedi ve dram ağırlıklı ilerlemiştir. 2009 yılında ve 2015 sonrası oyunlarında, ön oyun tekniğini ile "Stop The Tempo"da oyuncuların barın müşterisi gibi davranıp sonradan oyuncu olduklarının anlaşılması, "Ben O İstanbul'u Çok Sevdim"de seyirci salona alınırken kadının, çilingir sofrası kurması ve seyirciyi o sofraya konuk etmesi, "Gayri Resmî Hürrem"de fuayede cariyelerin dansı ve oyuna davet etmeleri, "AN"da hasta

yakınlarının dışarıda bulunmaları ve oyun başlayınca refakatçi gibi içeri geçmeleri ve “İhanet”te fuayede 1930’lu yılların Ankara’sı, gibi özü destekleyen, seyirciyi şaşırtan ve algısını hikaye düzlemine yönlendirip oyunun atmosferinin içine katan bir yapı ortaya koymuştur.

Oyunlarında dikkat çeken bir başka özellik ise sahneyi bölmesidir. Örneğin, “Şems Unutma!” da önde hikayeci ile Mevlana’nın kendi içinde çatışan ailesi görülürken arka tarafta Şems ve Mevlana simgesel olarak görülmektedir; kültürel bir ritüel vardır. “Kadınlar Filler ve Saireler”de ışık planı ile öndeki oyuncuya canlı bir vurgu yapılırken arka planda günlük yaşamını sergileyen diğer karakterlere loş bir ışık uygulanmıştır. Yönetmen, Sinema ve fotoğraf tekniğinde kullanılan netlik ve fluluk özelliğini oyuna katarak alan derinliği oluştururken aynı zamanda, ön plana aldığı her oyuncunun o an yaşadığı imgelem dünyasını odak noktası yapmıştır. “İhanet”te bir anlatı tekniği olarak önde olay dizgesi devam ederken arkada o dönemin başka bir özelliğine tanık olunmaktadır. Radyo havasında podyum üzerindeki konserde, sahne üslubuna, adabına, Müzeyyen Senar’ın enstrüman çalanlar ile saygılı bir ilişki kurmasına, o dönemin üslubuyla güzel şarkı söylemesine ve dönemin kültürel yapısına dair gönderme yapılırken, ön tarafta da kendi içinde çatışan ve çelişen aile yapısı görülmektedir. “Gayri Resmî Hürrem”de ise arkada kukla oyununda dönemselliklerle aşk yüceltilmektedir. Ayrıca gölge oyununda, Hürrem ile Mihal’in sanatlı konuşmaları olan hikayesi de anlatılmaktadır.

Yönetmen neredeyse tamamını benzetmeci bir üslupla sahnelediği eserlerinde, özellikle gündelik ve şiirsel bir dil kullanımına öncelik verirken, kesik-kopuk, yalın, ağdalı, abartılı ve anlatı tarzında tercihleri de olmuştur. Oyunculuk olarak baktığımızda ise, dönemsellik oyunların bazılarında yay çizme tekniği, bazılarında absürt ve büyük hareketler görülürken, mekan kullanımlarında dönüşlü ve farklı açılardan olduğu simetrik yürüyüş biçimi göze çarpmaktadır. Bazı oyunların yapısına dair yaklaşımlarda ise ağırlaştırılmış ya da vücut dilinin kullanıldığı bir oyunculuk yöntemi uygulanmıştır. Özellikle ritim ağırlıklı ve konuşma dili ile beden dilinin birleştiği oyunculuk anlayışında, kesik kopuk, belli bir ritimde yapılan konuşmalar ve hareketler, birbirini tamamlamaktadır. Örneğin, “Beyaz” oyununda kesik kopuk konuşmalar ile havuç doğrama sahnesi ve karakter özellikli hareket ritmi, “Yakın Doğu’da Emanet”te konuşma ile hareket ritminin

bütünselliği, “Gayri resmi Hürrem” de İki karakterin iki ayrı yürüyüş biçiminde kesik, kırık, kopuk, fakat akan bir hareket stili ve yay çizme tekniği, “İhanet”te karakter özelliklerini yansıtan hareketler ve yay çizme tekniği, göze çarpmaktadır. Bu, oyunlarda, öze yönelik bir ritim anlayışının olduğunu göstermektedir.

Oyun içinde oyun tekniğinin uygulandığı oyunlardan bahsedecek olursak, “Gayri Resmi Hurrem”de çok belirgin olarak yansıtılırken, “Ben O İstanbul u Çok Sevdim” de ilk iki perde de kadının kafasındaki olayları görür seyirci bunu 3. Perde anlar. Kadın aslında tekerli sandalyededir ve komşunun kocasına karısına şiddet uygulamaması üzerine konuşmaktadır. “Ay Tedirginliği”nde ise adam ve kadın başka bir adam ve kadını anlatmaktadır.

Yönetmen bazı oyunlarında kullanmış olduğu dış ses ile atmosferi pekiştirirken, bazılarında oyunu başka bir noktaya taşımıştır. Oyunun gidişatını değiştirebilecek nitelikte kullanılan bu doğal sesler, şaşırtmaca ve sürpriz için de kullanılmaktadır. “Pusulatsız” oyununda robotik bir ses, bu yıldan başka bir yüzyıla taşırken “Gayri Resmi Hurrem” de dışarıdaki tarihi olaylar, “Beyaz”da annenin içerideki sesi ve doğal sesler, “Ay Tedirginliği” nde deniz ve martı sesleri ile atmosfer kurulmuştur. “Ay Tedirginliği” ve “Beyaz” oyunlarında bir başka noktaya değinecek olursak, karakterlerin konyak ve şarap içmesi, iki karakter arasındaki gerginliğin kırılmasını sağlarken, özel hayatlarındaki sırlara ya da hesaplaşmalara götüren bir araç olarak da görülmektedir. “Ay Tedirginliği” nde kadının “*mutlu musun?*” deyip kendisine ateş etmesi ile iki karakter arasında uzlaşmaya doğru giden oyun atmosferi sürprizle kırılmıştır. “Beyaz” da ise iki kız kardeş bir araya gelmiş, oyunun başından beri yaptıkları çatışmalar bitmiş ve yeni bir uzlaşma düzeni kurulmuştur. Ayrıca “Bakarsın Bulutlar Gider”de adam ile kadının uzlaşması ve “Kadınlar Filler ve Saireler” oyunundaki kadın dayanışması ile karakterlerin bir araya gelmeleri, bu kısır döngüye bir son verildiğini göstermektedir.

Oyunlarda dekor tasarımına baktığımızda, bazen gerçekçi bir yapıyla değişken bir dekor, bazen de absürt tasarımla abartılı bir yaklaşım karşımıza çıkmaktadır. Tasarımda dikkati çeken unsurlar arasında, “Gayri resmi Hurrem” de üç katlı merdiven ile iktidara ve hiyerarşi kavramına, çınar ağacı ile de Osmanlı soyuna, atıfta bulunan yönetmen “Gözü Kara Alaturka”, “ÂN”, “Bakarsın Bulutlar

Gider”, gibi oyunlarında bulunan pencere ile de iç dünya ile dış dünya arasında bir geçiş sağlamıştır. Bu, bazen dış dünyada tanık olunan şeylerin iç dünyaya yansması olurken, bazen de dış dünyadan korunma meteforu olarak kullanılmıştır. “ÂN”da anne iç mekanda ölüm döşegindeyken, dış mekanda oğlu ile kızının kavga etmesi, “Gözü Kara Alaturka”da Gönül yatağın altında ceset olduğunu gördükten sonra, Süha ile beraber dışarıda duvara yazılar yazan Rüstem’e bakıp cesedi unutması, ve “Bakarsın Bulutlar Gider”de kadının “*kapa pencereyi dul kadında bu ne neşe?*” demesiyle hayatını hep dışarıdan korunarak yaşadığı, anlaşılmaktadır. Bazı oyunlarda bir enstelasyon yapı karşımıza çıkmaktadır. “Pusulatsız”da bir Avrupa haritası, “Kadınlar Filler ve Saireler”de üç kadının da kendi dünyasını yansıtan ve bir bütünsellik içinde kurulmuş ferforjeden bir yapı, “ÂN” da ise kurulan yoğun bakım ünitesi dekoru, tamamen bir enstelasyon diyebiliriz. Ayrıca “Kocasını Pişiren Kadın” oyunundaki 3 katlı pasta ve pastanın etrafında oyuncuların özelliklerini yansıtan malzemelerle de heykel sanatından izler taşıyan bir dekor anlayışı, içinde buldukları dünyayı algılayış ve yaşayış biçimlerine dair bir göstergedir.

Oyunculardaki ışık kullanımı, biçim ve öze dair yerini bulan ve tamamlayan bir yapıya sahiptir. Bazı ışıklar oyuncuların karakter yapısına, bazı ışıklar oyunun özüne, bazı ışıklar da oyunun atmosferini destekleyerek, vurgu yapmaktadır. Kostüm tasarımı ve makyaj özeliğine baktığımızda ise, oyunun özünü, zamanın niteliğini, karakterlerin konumunu destekleyen, dönemsel; oyuncuların karakter yapısının ön planda olduğu styling, ya da oyunun yapısı itibari ile gerçekçi bir tarzda uygulanmıştır.

Din, dil, ırk, mezhep ayrımı gözetmeksizin insan olma kavramına ve değer yargılarına değinen yönetmen, bazen, Bergen, Bülent Ersoy, Seda Sayan gibi arabesk şarkılarla duygulara göndermede bulunurken, bazen de Müzeyyen Senar, Neşet Ertaş, Gönül Akkor, Zeki Müren gibi Türk sanat müziği ve alaturka şarkıları kullanarak ortak bir dil olan müziğin birleştirici gücünü oyunlarında yansıtmıştır. Bu şarkılar toplumu bir arada tutan ortak paydada birleştiren değerlerdendir. Yapmış olduğu sahne çalışmaları arasında, ayrıca, “Sait Faik”, “Hermias” gibi müzikli gösterileri ile “Şems Unutma” ve “İhanet” gibi canlı müziğin kullanıldığı ve “Yakın Doğu’da Emanet” gibi enstrüman kullanan oyuncuların olduğu, oyunlar da bulunmaktadır. Oyunlarında müzik ile

ilgili olarak dikkat çeken bir diğer husus da oyunların özelliğine göre, içeriğine uygun olarak, gerek hareket planı içerisinde, gerekse duygu yüklü anlarda kullandığı “Tango” müziğidir. Tango, nezh, güzel, ateşli ve zarif bir ilişki biçiminin göstergesidir. Her dem çalındığında o duyguyu veren ve güncelliğini koruyan bir müziktir. Nostaljik olarak kullanıldığında da çok güzel duygular uyandırmaktadır. Yönetmenin, ilişki boyutunu anlatmak için uygun gördüğü tango müziğini, “Ay Tedirginliği” nde, adamla kadının dokunur gibi yapıp dokunmayışı ve o şekilde dans edişi ile aralarında ortaya konamayan cinsellik ve hareket planında, “Kocasını Pişiren Kadın” da kadınla adamın evlilik ilişkilerinin anlatılmasında, “ÂN”da da doktorun sevgilisiyle ilişkisi bittiğinde kendisini rahatlatmak için bilgisayar ortamında dinlemesinde görmekteyiz.

Günümüz çağdaş anlatıda, görselliği, tiyatrodaki organik bir bütünsellik içinde kullanan yönetmen, bazı oyunlarında video art tekniğini de kullanmıştır. Bu, üslubu destekleyen bir yapıdır. “Beyaz” oyununda, içerideki odada ölüm döşeginde yatan anne görüntüsü ile ölüm gerçekliğine dikkat çekerken, “Sait Faik”te Ada ve deniz görüntüsü ile hikayenin nasıl bir mekanda var olduğunu göstermiştir. “Şems Unutma!”da ise dönme hareketlerini oyuncuların üzerine yansıyan ebru motifleri ile iç içe geçirerek, organik bir bütünlük kurup, anlatılanı vurgulayarak pekiştirmiştir.

Oyunlara, zaman ve mekan ilişkisi açısından baktığımızda “Yakın Doğu’da Emanet”te zaman ilerlerken, mekan da dönüşmekte, “Kocasını Pişiren Kadın”da ise kadının evi, adamın evi ve konser alanına gidilmektedir. “Stop The Tempo”da hikaye farklı barlarda ve farklı gecelerde geçerken, “Gayri Resmi Hurrem” de 60 yıl gibi bir zaman atlaması yaşanmış, “İhanet”te ise yıllar geçip Zonguldak’a gidilmiştir. “Beyaz” oyununda ise oyun boyunca yaşanan aksiyonda zaman atlanması yaşanarak oyun sonunda iki kız kardeş bir araya gelmiştir.

Tüm bu özelliklere baktığımızda, Özen Yula, reji anlayışında, çağın gereklerini, zamanın değişimini ve seyirci kitlesinin isteklerini de göz önüne alarak görme ve seyir biçimini değiştirmiştir. Oyunlarında, geleneksel motifler ya da anlayışlar, dönerek gerçekleşen içi içe hareketler, döngüsel formlar ya da orta oyunu tekniği gibi geleneksel sanatın unsurlarından yola çıkan bir yapısı vardır. Teknik olarak gölge oyunu ve kuklanın kullanıldığı, yer yer oyuncuların da

kuklalaştığı oyunlarda, yönetmenin geleneksel olanı modern olanla birleştirmeye çalıştığı görülmektedir. Ayrıca üç farklı komedi türünü aynı potada eritmek gibi farklı unsurları bir arada değerlendirmiştir. Sahne üzerinde estetik anlayışa önem veren sanatçı, var olan gerçeklik algısını kırıp sahne üstü gerçekliği diyebileceğimiz yeni bir gerçeklik algısı ve atmosferi yaratmaya özen göstermiştir. Klasik bir anlayışa çağdaş bir yorum katarak ortaya koyduğu performans anlayışında, gerek sürprizleriyle, gerekse yeni bir form yapısıyla bunu en iyi şekilde yansıtmıştır.

KAYNAKLAR

- Akın, Banu Ayten** (2009) 1990 Sonrası Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Erişim Tarihi:20.11.2018
- Keskin, Filiz** (2013) Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Cilt: 6 Sayı: 26, sayfa:301 Erişim Tarihi:18.6.2018
- Keskin, Filiz** (2013) Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Cilt: 6 Sayı: 26, sayfa:301 Erişim Tarihi:18.6.2018
- Meşeci, Sevinç** (2010) Özen Yula'nın Oyunlarında Kimlik, Ötekilik, Birey Sorunsalı, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi
- Meşeci, Sevinç** (2010)Özen Yula'nın Oyunlarında Kimlik, Ötekilik ve Birey Sorunsalı, Yüksek Lisans Tezi Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Entütüsü Erişim Tarihi: 20.11.2018
- Meşeci, Sevinç** (2010) Özen Yula'nın Oyunlarında Kimlik Ötekilik ve Birey Sorunsalı, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi s.72 Erişim Tarihi: 09.09.2019
- Meşeci, Sevinç** (2010) Özen Yula'nın Oyunlarında Kimlik Ötekilik ve Birey Sorunsalı, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi s.71,s.72
- Tekerek, Nurhan** (2006) TİYATRO, Aylık Tiyatro Dergisi Şubat 2006 sayı:162, s.19 "Ay Tedirginliği" Erişim Tarihi: 20.11.2018
- Yula, Özen** (2007) Toplu Oyunları 2, İstanbul Beyaz, Rakı Rengârenk, Kırmızı Yorgunları, Gözü Kara Alaturka, İstanbul, YKY Erişim Tarihi:15.01.2019
- Yula, Özen** (2008). İtiraz Oyunları, Şems Unutma!, Derin Bir Ülkede, Pusulasız, Yala Ama Yutma, Mitos Boyut 1.Basım, Erişim Tarihi: 09.09.2019
- Yula, Özen**(2008) İtiraz Oyunları, Şems Unutma!, Derin Bir Ülkede, Pusulasız, Yala Ama Yutma, s.151,s152,Mitos Boyut 1.Basım, Erişim Tarihi: 09.09.2019
- Yula, Özen** (2007) Toplu oyunları 1, Ay Tedirginliği, Dünyanın Ortasında Bir Yer YKY 12, YKY
- Yula, Özen**(1998) Toplu Oyunları 2, İstanbul Beyaz, Rakı Rengârenk, Kırmızı Yorgunları, Gözü Kara Alaturka, İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları 15.01.2019
- Yula, Özen** (1998) Toplu Oyunları 2, İstanbul Beyaz, Rakı Rengârenk, Kırmızı Yorgunları, Gözü Kara Alaturka, İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları 15.01.2019
- Yula, Özen** (1998) Toplu Oyunları 2, İstanbul Beyaz, Rakı Rengârenk, Kırmızı Yorgunları, Gözü Kara Alaturka, İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları 15.01.2019
- Zerenler, Dilek** (2012) Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 31, İstanbul Beyaz, Rakı Rengârenk, Kırmızı Yorgunları, Gözü Kara Alaturka Adlı Oyunlardaki İstanbul, s.115-116 Erişim Tarihi: 15.01.2019

İnternet Kaynakları

- Tezer, Cenkel** (2006) Hürriyet.com.tr, Gündem, Kocasını Pişiren Kadın Erişim Tarihi: 28.04.2008 <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/kocasini-pisiren-kadin-5662371>
- Tezer, Cenkel** (2006) Hürriyet.com.tr, Gündem, Kocasını Pişiren Kadın Erişim Tarihi: 28.04.2008 <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/kocasini-pisiren-kadin-5662371>
- Tiyatrolar.com.tr** (2004) Yakındoğu'da Emanet Erişim Tarihi:18.6.2018 <https://tiyatrolar.com.tr/tyatro/yakindoguda-emanet>
- Pak, Şehnaz** (2003) Bir Yakın Doğu Hikayesi Erişim Tarihi:18.6.2018 <http://www.radikal.com.tr/kultur/bir-yakindogu-hikyesi-669091/>
- Yula, Özen** (2003) Bir Yakın Doğu Hikayesi Erişim Tarihi:18.6.2018 <http://www.radikal.com.tr/kultur/bir-yakindogu-hikyesi-669091/>
- Url-1<<https://www.perpakitap.com/kitap/toplu-oyunlari-3-gayri-resmi-hurrem-sahibinden-kiralik-yakindogu-da-emanet-ozen-yula-978975864802>>Erişim Tarihi:18.6.2018
- Url-2<<https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/tyatro/14-uluslararasi-istanbul-tyatro-festivali-yakindogu-da-emanet/842/14>> Erişim Tarihi:18.6.2018
- Eskişehir.bel.tr** (2005) Gözü Kara Alaturka Erişim Tarihi: 15.01.2019<<http://tyatro.eskisehir.bel.tr/oyundetay.php?oyunumuz=22>>
- Eskişehir.bel.tr** (2005) Gözü Kara Alaturka Erişim Tarihi: 15.01.2019 <<http://tyatro.eskisehir.bel.tr/oyundetay.php?oyunumuz=22>>
- Eskişehir Şehir Tiyatroları** (2005) Gözü Kara Alaturka 2005 Fragman Erişim Tarihi: 15.01.2019 <https://www.youtube.com/watch?v=_XW4DEDL5Mo>
- Eskişehir Şehir Tiyatroları** (2005) Gözü Kara Alaturka 2005 Fragman Erişim Tarihi: 15.01.2019 <https://www.youtube.com/watch?v=_XW4DEDL5Mo>
- Rüzgar, Eser** (2005) Kocasını Pişiren Kadın, komediniz sade mi Kitschli mi olsun?, s.38-39 Erişim tarihi: 11.10.2018) <<http://eserruzgar.blogspot.com/2012/02/kocasini-pisiren-kadin.html>>
- Yula, Özen** (2006) Tiyatroda Pişirme vakti, Erişim Tarihi: 11.10.2018 <<http://www.radikal.com.tr/kultur/tyatro-icin-pisirme-vakti-800900/>>
- Duru Tiyatro** (2009) Duru Tiyatro.com, Oyunlar, Ay Tedirginliği Erişim Tarihi: 20.11.2018 <<https://www.durutiyatro.com/oyunlar?lightbox=dataItem-iy7jidgq2>>
- Cnnturk.com** (2010) ÖZEN YULA'DAN "AY TEDİRGİNLİĞİ"Erişim Tarihi: 20.11.2018 <https://www.cnnturk.com/video/2010/02/05/programlar/afis/ozen-yuladan-ay-tedirginligi/index.html?page=1>
- Habertürk.com** (2009) Kültür sanat,haberler, "AY Tedirginliği" favoriniz olacak Erişim Tarihi:20.11.2018 <<https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/196856-ay-tedirginligi-favoriniz-olacak>>
- Bal,Oğuzhan** (2009)Ay Tedirginliği-Tek Perdelik Dram, Erişim Tarihi:20.11.2018 <<http://www.tramvayduragi.com/ay-tedirginligi-tek-perdelik-dram/>>

- Romen Kültür Merkezi** (2009) Tiyatro ve Dans, Stop the tempo de Gianina Carbutariu la Istanbul Erişim Tarihi: 10.05.2018
<<https://www.icr.ro/istanbul/stop-the-tempo-de-gianina-carbutariu-la-istanbul/tr>>
- Romen Kültür Merkezi** (2009) Tiyatro ve Dans, Stop the tempo de Gianina Carbutariu la Istanbul Erişim Tarihi: 10.05.2018
<<https://www.icr.ro/istanbul/stop-the-tempo-de-gianina-carbutariu-la-istanbul/tr>>
- Romen Kültür Merkezi** (2009) Tiyatro ve Dans, Stop the tempo de Gianina Carbutariu la Istanbul Erişim Tarihi: 10.05.2018
<<https://www.icr.ro/istanbul/stop-the-tempo-de-gianina-carbutariu-la-istanbul/tr>>
- Kaya, Yaşam** (2017) Stop The Tempo -Hayal Bistro Erişim Tarihi: 10.05.2018
http://tiyatronline.com/stop-the-tempo_-hayal-bistro-3206
- lapsuscalamium.blogspot.com** (2012) şems Unutma! Erişim tarihi: 09.09.2019
<http://lapsuscalamium.blogspot.com/2012/04/sems-unutma.html>
- Onarıcı, Nilgün** (2011). Dergi sanat Gündemi Mayıs/Haziran, şems Unutma! Üzerine röportaj, s. 92, Erişim Tarihi: 09.09.2019
https://www.ido.org.tr/lib_yayin/102.pdf
- Balkaya, Füsün** (2011) TİYATRONLİNE, Makaleler, şems Unutma Cef Tiyatro Erişim Tarihi: 09.09.2019
http://tiyatronline.com/sems-unutma_-cef-tiyatro-3124
- Yula, Özen** (2011). 2011). Skala programı, “şems...Unutma..!” Ekibi Skalada, Erişim Tarihi: 9.09.2019
<https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/625892-sems--unutma--ekibi-skalada>
- Yula, Özen** (2011). Dergi sanat Gündemi Mayıs/Haziran, şems Unutma! s. 94, Erişim Tarihi: 09.09.2019
https://www.ido.org.tr/lib_yayin/102.pdf
- Yula, Özen** (2011). Hürriyet.com.tr, Kelebek “şems!..Unutma!..” erişim tarihi: 09.09.2019
<<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/sems-unutma-17787662>>
- Yula, Özen** (2011). Dergi sanat Gündemi Mayıs/Haziran, şems Unutma! s. 93 Erişim Tarihi: 09.09.2019
<https://www.ido.org.tr/lib_yayin/102.pdf>
- Balkaya, Füsün** (2011) TİYATRONLİNE, Makaleler, şems Unutma Cef Tiyatro Erişim Tarihi: 09.09.2019
<http://tiyatronline.com/sems-unutma_-cef-tiyatro-3124>
- Genç, Ayça Zeynep** (2011). Hürriyet Kelebek, “şems!..Unutma!..” Erişim Tarihi: 09.09.2019
<<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/sems-unutma-17787662>>
- Balkaya, Füsün** (2011) TİYATRONLİNE, Makaleler, şems Unutma Cef Tiyatro Erişim Tarihi: 09.09.2019
<http://tiyatronline.com/sems-unutma_-cef-tiyatro-3124>
- Balkaya, Füsün** (2011) TİYATRONLİNE, Makaleler, şems Unutma Cef Tiyatro Erişim Tarihi: 09.09.2019
<http://tiyatronline.com/sems-unutma_-cef-tiyatro-3124>
- Saltonline.org** (2012)Performans, Pusulasız, Salt Galata Erişim Tarihi: 24.04.2019
<<https://saltonline.org/tr/460/performans-pusulasiz>>

Saltonline.org (2012)Performans, Pusulasız, Salt Galata Erişim Tarihi: 24.04.2019
<<https://saltonline.org/tr/460/performans-pusulasiz> >

Öten, Şirin (2016) Gaztemüstehak.com, Yeni Metin Seçkisi No:2 Erişim Tarihi: 09.09.2019
<<https://gaztemustehak.com/sirin-oten-yeni-metin-seckisi-2/>>

forum.donanimhaber.com (2014)Bakarsın Bulutlar Gider Erişim Tarihi:18.06..2019
<<https://forum.donanimhaber.com/ozen-yula-nin-yazip-yonettigi-bakarsin-bulutlar-gider-tiyatro-oyunu-bo-sahne--96472844>>

Sabah.com.tr (2015) Haberler, Bursa Haberleri, “Bakarsın Bulutlar Gider” Nilüfer’de Sahnelendi Erişim Tarihi: 18.06.2019
<<https://www.sabah.com.tr/bursa/2015/03/24/bakarsin-bulutlar-gider-niluferde-sahnelendi>>

Kaya, Yaşam (2014) Makaleler, Bakarsın Bulutlar Gider Erişim Tarihi: 18.06.2019
<<http://tiyatronline.com/bakarsin-bulutlar-gider--3390>>

Yula, Özen (2015) Bir Kaç Ses 6. Bölüm Erişim Tarihi:18:06.2019
<<https://www.youtube.com/watch?v=vVMzsEfcWHU&t=2171s>>

Kaya, Yaşam (2014) Makaleler, Bakarsın Bulutlar Gider Erişim Tarihi: 18.06.2019
<<http://tiyatronline.com/bakarsin-bulutlar-gider--3390>>

Kaya, Yaşam (2014) Makaleler, Bakarsın Bulutlar Gider Erişim Tarihi: 18.06.2019
<<http://tiyatronline.com/bakarsin-bulutlar-gider--3390>>

Bora,Nihan(2014) Sait Faik, Fazıl Say, Özen Yula ve Burgazada...Erişim Tarihi: 16.05.2019
< <https://twitter.com/nihanbora/status/435529878730186752>>

Say, Fazıl (2019) Fazıl Say-"Sait Faik" - Sahne Eseri Erişim Tarihi: 16.05.2019
<https://www.youtube.com/watch?v=_ki-hK1WOjY&t=1888s>

Say, Fazıl (2014)Sahnedekiler, Sait Faik Erişim Tarihi: 16.05.2019
<<https://tiyatrolar.com.tr/tiyatro/sait-faik>>

Say, Fazıl (2019) Fazıl Say-"Sait Faik" - Sahne Eseri Erişim Tarihi: 16.05.2019
<https://www.youtube.com/watch?v=_ki-hK1WOjY&t=1888s>

Say, Fazıl (2019) Fazıl Say-"Sait Faik" - Sahne Eseri Erişim Tarihi: 16.05.2019
<https://www.youtube.com/watch?v=_ki-hK1WOjY&t=1888s>

Say, Fazıl (2019) Fazıl Say-"Sait Faik" - Sahne Eseri Erişim Tarihi: 16.05.2019
<https://www.youtube.com/watch?v=_ki-hK1WOjY&t=1888s>

Say, Fazıl (2019) Fazıl Say-"Sait Faik" - Sahne Eseri Erişim Tarihi: 16.05.2019
<https://www.youtube.com/watch?v=_ki-K1WOjY&t=1888s>

Evrensel.net (2014) Fazıl Say’dan bir dünya prömiyeri: Sait Faik Erişim Tarihi:16.05.2019
<<https://www.evrensel.net/haber/87028/fazil-saydan-bir-dunya-promiyeri-sait-faik>>

Say, Fazıl (2019) Fazıl Say-"Sait Faik" - Sahne Eseri Erişim Tarihi: 16.05.2019
<https://www.youtube.com/watch?v=_ki-K1WOjY&t=1888s>

Say, Fazıl (2019) Fazıl Say-"Sait Faik" - Sahne Eseri Erişim Tarihi: 16.05.2019
<https://www.youtube.com/watch?v=_ki-K1WOjY&t=1888s>

Say, Fazıl (2014) D-Marin Turgutreis Klasik Müzik Festivali Fazıl Say’ın Yeni Eserinin Dünya Prömiyerine Ev Sahipliği Yapacak ErişimTarihi: 16.05.2019

- <<https://www.facebook.com/fazilsay/photos/d-marin-turgutreis-klasik-m%C3%BCzik-festivali-faz%C4%B1l-say%C4%B1n-yeni-eserinin-d%C3%BCnya-pr%C3%B6miy/714545531924795/>>
Say, Fazıl (2014) Fazıl Say // Hermias - Yunus Sırtındaki Çocuk Erişim Tarihi: 16.05.2019
- <<https://www.youtube.com/watch?v=DKPQekU17xY>>
Karyayolu.wordpress.com Hermias Efsanesi Erişim Tarihi: 16.05.2019
<<https://karyayolu.wordpress.com/yerlesimler/efsaneler/hermiasefanesi/>>
<<http://www.timestopsmugla.com/tr/milas/tarih/iasos-antik-kenti>>
- Kahramankaptan, Sefik** (2014) Fazıl Say Hermias D-Marin Açılış Erişim Tarihi: 16.05.2019
<<https://www.youtube.com/watch?v=dfNdb2Zyses>>
- Kahramankaptan, Sefik** (2014) Fazıl Say Hermias D-Marin Açılış Erişim Tarihi: 16.05.2019
<<https://www.youtube.com/watch?v=dfNdb2Zyses>>
- Kahramankaptan, Sefik** (2014) Fazıl Say Hermias D-Marin Açılış Erişim Tarihi: 16.05.2019
<<https://www.youtube.com/watch?v=dfNdb2Zyses>>
- Kahramankaptan, Sefik** (2014) Fazıl Say Hermias D-Marin Açılış Erişim Tarihi: 16.05.2019
<<https://www.youtube.com/watch?v=dfNdb2Zyses>>
- Sağlam, Seray Anıl** (2015) Ben O İstanbul'u Çok Sevdim (Bakırköy Belediye Tiyatroları)Erişim Tarihi:20.08.2019
<<https://ekinyazint.wordpress.com/2015/02/12/ben-o-istanbulu-cok-sevdim-bakirkoy-belediye-tiyatrolari/>>
- Balkaya, Füsün** (2016)Makaleler, Ben O İstanbul'u Çok Sevdim - Bakırköy Belediye Tiyatrosu Erişim Tarihi:20.08.2019
<http://tiyatronline.com/ben-o-istanbul-u-cok-sevdim_-bakirkoy-belediye-tiyatrosu-3155>
- Balkaya, Füsün** (2016)Makaleler, Ben O İstanbul'u Çok Sevdim - Bakırköy Belediye Tiyatrosu Erişim Tarihi:20.08.2019
<http://tiyatronline.com/ben-o-istanbul-u-cok-sevdim_-bakirkoy-belediye-tiyatrosu-3155>
- Balkaya, Füsün** (2016)Makaleler, Ben O İstanbul'u Çok Sevdim - Bakırköy Belediye Tiyatrosu Erişim Tarihi:20.08.2019
<http://tiyatronline.com/ben-o-istanbul-u-cok-sevdim_-bakirkoy-belediye-tiyatrosu-3155>
- BBTmedya** (2017)Özen Yula'nın yazıp, yönettiği "BEN O İSTANBUL'U ÇOK SEVDİM" Bu akşam 20.30'da Müşfik Kenter Sahnesinde Erişim Tarihi:20.08.2019
<<https://twitter.com/BBTmedya/status/862972399771422720>>
- Göksu, Gökçe** (2016)Hatırlamak Değil Lanetimiz, Unutamamak! Kadınlar, Filler ve Saireler... Erişim Tarihi:18.07.2019
<<http://goksugokce.blogspot.com/2016/10/hatrlamak-degil-lanetimiz-unutamamak.html>>
- Göksu, Gökçe** (2016)Hatırlamak Değil Lanetimiz, Unutamamak! Kadınlar, Filler ve Saireler... Erişim Tarihi:18.07.2019
<<http://goksugokce.blogspot.com/2016/10/hatrlamak-degil-lanetimiz-unutamamak.html>>
- Göksu, Gökçe** (2016)Hatırlamak Değil Lanetimiz, Unutamamak! Kadınlar, Filler ve Saireler... Erişim Tarihi:18.07.2019

<<http://goksugokce.blogspot.com/2016/10/hatrlamak-degil-lanetimiz-unutamamak.html>>
Göksu, Gökçe (2016)Hatırlamak Değil Lanetimiz, Unutamamak! Kadınlar, Filler ve Saireler... Erişim Tarihi:18.07.2019
<<http://goksugokce.blogspot.com/2016/10/hatrlamak-degil-lanetimiz-unutamamak.html>>
Devlet Tiyatroları (2016) Gayri Resmi Hurrem,2016-2017 Sezonu, Ankara Erişim Tarihi:10.09.2019
<http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php>
Yula, Özen (2017) Kitap Oburu Bölüm 24 15/06/2017 Özen YULA Tiyatro Özel Bölümü Erişim Tarihi: 10.09.2019
<<https://www.youtube.com/watch?v=Ff2lk1vLJ4o>>
Kaya, Yaşam (2011) Makaleler, Gayri Resmi Hürrem- Eskişehir Şehir Tiyatrosu Erişim Tarihi:10.10.2019
<http://tiyatronline.com/gayri-resmi-hurrem--eskisehir-sehir-tiyatrosu--3552>
lotusadana(2017) GAYRİ RESMİ HÜRREM - Cariyeler izleyicileri karşılıyor ve fuayede dans ediyorlar
<https://www.youtube.com/watch?v=evV2Mp_mKws>
Devlet Tiyatroları (2016) Gayri Resmi Hurrem,2016-2017 Sezonu, Ankara Erişim Tarihi:10.09.2019
<http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php>
Devlet Tiyatroları (2016) Gayri Resmi Hurrem,2016-2017 Sezonu, Ankara Erişim Tarihi:10.09.2019
<http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php>
Devlet Tiyatroları (2016) Gayri Resmi Hurrem,2016-2017 Sezonu, Ankara Erişim Tarihi:10.09.2019
<http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php>
Devlet Tiyatroları (2016) Gayri Resmi Hurrem,2016-2017 Sezonu, Ankara Erişim Tarihi:10.09.2019
<http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php>
lotusadana(2017) GAYRİ RESMİ HÜRREM - Cariyeler izleyicileri karşılıyor ve fuayede dans ediyorlar
<https://www.youtube.com/watch?v=evV2Mp_mKws>
Devlet Tiyatroları (2016) Gayri Resmi Hurrem,2016-2017 Sezonu, Ankara Erişim Tarihi:10.09.2019
<http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php>
Seyirlik.org (2017) Kulisten sahneye “Gayri Resmi Hürrem” Erişim Tarihi:10.09.2019
<<https://www.seyirlik.org/2017/04/21/kulisten-sahneye-gayri-resmi-hurrem>>
Devlet Tiyatroları (2016) Gayri Resmi Hurrem,2016-2017 Sezonu, Ankara Erişim Tarihi:10.09.2019
<http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php>
Devlet Tiyatroları (2016) Gayri Resmi Hurrem,2016-2017 Sezonu, Ankara Erişim Tarihi:10.09.2019
<http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php>
İKSV (2016) İKSV 20.Tiyatro Festivali Erişim Tarihi: 30.09.2019
<http://catalogues.iksv.org/tiyatro_katalog_2016_low_res.pdf>
<<http://media.sinematurk.com/film/d/40/92d250a16263/1bb.jpg>>
Uygun, Gökçe (2016) Gazetekadıköy, ANLARI FARK EDELİM DİYE... Erişim Tarihi: 20.05.2019
<<http://www.gazetekadikoy.com.tr/genel/anlari-fark-edelim-diye-h8781.html>>

- Yula, Özen** (2016) Gazetekadıköy, AN'LARI FARK EDELİM DİYE... Erişim Tarihi: 20.05.2019
<<http://www.gazetekadikoy.com.tr/genel/anlari-fark-edelim-diye-h8781.html> >
- Varyete** (2017) ÂNMOMENT Belgesel Film (2017) Erişim Tarihi: 20.05.2019
<<https://www.youtube.com/watch?v=fWLPuvx41dU&t=3829s>>
- Özkan Tozluyurt, Banu** (2016)Banunundunyasi.com, An-Özen Yula Erişim Tarihi: 20.05.2019<<https://banunundunyasi.com/an/>>
- Seydan, Brazer** (2016) ÂN | THE MOMENT "İstanbul Theatre Festival Teaser" Erişim Tarihi: 20.05.2019
- Yula, Özen** (2016)Gazetekadıköy, AN'LARI FARK EDELİM DİYE... Erişim Tarihi: 20.05.2019
<<http://www.gazetekadikoy.com.tr/genel/anlari-fark-edelim-diye-h8781.html>>
- Varyete** (2017) ÂNMOMENT Belgesel Film (2017) Erişim Tarihi: 20.05.2019
<<https://www.youtube.com/watch?v=fWLPuvx41dU&t=3829s>>
- Özkan Tozluyurt, Banu** (2016)Banunundunyasi.com, An-Özen Yula Erişim Tarihi: 20.05.2019
<<https://banunundunyasi.com/an/>>
- Özkan Tozluyurt, Banu** (2016)Banunundunyasi.com, An-Özen Yula Erişim Tarihi: 20.05.2019
<<https://banunundunyasi.com/an/>>
- Uygun, Gökçe** (2016) Gazetekadıköy, AN'LARI FARK EDELİM DİYE... Erişim Tarihi: 20.05.2019
<<http://www.gazetekadikoy.com.tr/genel/anlari-fark-edelim-diye-h8781.html>>
- Özkan Tozluyurt, Banu** (2016) Ne İzlesek, Sayfa 2, An-Özen Yula
<https://banunundunyasi.com/an/>
- Varyete** (2017) ÂNMOMENT Belgesel Film (2017) Erişim Tarihi: 20.05.2019
<<https://www.youtube.com/watch?v=fWLPuvx41dU&t=3829s>>
- Varyete** (2017) ÂNMOMENT Belgesel Film (2017) Erişim Tarihi: 20.05.2019
<<https://www.youtube.com/watch?v=fWLPuvx41dU&t=3829s>>
- Varyete** (2017) ÂNMOMENT Belgesel Film (2017) Erişim Tarihi: 20.05.2019
<<https://www.youtube.com/watch?v=fWLPuvx41dU&t=3829s>>
- Şen, Ecem** (2017) Ânmoment Tiyatro Oyun Belgeseli YouTube Üzerinden İzlenebilir! Erişim Tarihi: 20.05.2019
<<https://www.filmloverss.com/anmoment-tiyatro-oyun-belgeseli-youtube-uzerinden-izlenebilir/>>
- Sepetçi, Hasan Anıl** (2017) Yeni Bir İnteraktif Form Olarak “Immersive Theatre” Erişim Tarihi: 20.05.2019
<<http://www.azizmsanat.org/2017/04/19/yeni-bir-interaktif-form-olarak-immersive-theatre-hasan-anil-sepetci/>>
- Devlet Tiyatroları** (2017)İhanet,2017-2018 Sezonu, Ankara Erişim Tarihi:18.10.2019
<http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php>
- Soydan, Serdar** (2017) Nahid Sırrı Örik, Özen Yula, İhanetin Tarihçesi Erişim Tarihi:18.10.2019
<<https://nahidsirriorik.wordpress.com/tag/ozen-yula/>>
- Örem, Murat**(2017)Küçük sahne, İhanet Oyunu,1930'lar Ambiyansı Erişim Tarihi:18.10.2019
<<http://yedigunyazilari.blogspot.com/2017/12/ankara-devlet-tiyatrosuanna-karenina.html>>
- Çalık, Burcu** (2017) İhanet İlk kez Sahnede Erişim Tarihi: 22.10.2019
<<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/ihamet-ilk-kez-sahnedede-/938767>>

- Devlet Tiyatroları** (2017)İhanet,2017-2018 Sezonu, Ankara Erişim
Tarihi:18.10.2019
<http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php>
- Devlet Tiyatroları** (2017)İhanet,2017-2018 Sezonu, Ankara Erişim
Tarihi:18.10.2019
<http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php>
- Devlet Tiyatroları** (2017)İhanet,2017-2018 Sezonu, Ankara Erişim
Tarihi:18.10.2019
<http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php>
- Devlet Tiyatroları** (2017)İhanet,2017-2018 Sezonu, Ankara Erişim
Tarihi:18.10.2019
<http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php>
- Devlet Tiyatroları** (2017)İhanet,2017-2018 Sezonu, Ankara Erişim
Tarihi:18.10.2019
<http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php>
- Fırsat.me** (2018) Tiyatro, Yetişkin tiyatro, Beyaz Tiyatro,2018 Erişim
Tarihi:05.10.2019
<https://www.firsat.me/Firsat/Derya-Alabora-ve-Deniz-Cakir-in-Goz-Kamastiran-Oyunculuklariyla-Beyaz-Tiyatro-Oyunu/22763>
- Aslankara,Sadık** (2018) “Beyaz” Bir Sayfada Hayata Tutunmak...
Erişim Tarihi:05.10.2019
<<http://www.tiyatrodergisi.com.tr/beyaz-bir-sayfada-hayata-tutunmak.html>>
- Aslankara,Sadık** (2018) “Beyaz” Bir Sayfada Hayata Tutunmak...
Erişim Tarihi:05.10.2019
<<http://www.tiyatrodergisi.com.tr/beyaz-bir-sayfada-hayata-tutunmak.html>>
- Aslankara,Sadık** (2018) “Beyaz” Bir Sayfada Hayata Tutunmak...
Erişim Tarihi:05.10.2019
<<http://www.tiyatrodergisi.com.tr/beyaz-bir-sayfada-hayata-tutunmak.html>>
- elmaelma.com** (2018)Kültürsanat, Derya Alabora ve Deniz Çakır Beyaz Adlı
Oyun için Aynı Sahnede Erişim Tarihi:05.10.2019
<<https://www.elmaelma.com/kultur-sanat/derya-alabora-ve-deniz-cakir-beyaz-adli-tiyatro-oyunu-icin-ayni-sahnedede-5bb62382a6d1942e8a19b472?p=2>>
- Ntv.com.tr**(2018)Haberler, Foto Galeri, Sanat Haberleri, Derya Alabora ve Deniz
Çakır aynı sahnede (Beyaz) Erişim Tarihi:05.10.2019
<https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/derya-alabora-ve-deniz-cakir-ayni-sahnedede-beyaz,paQmEMcH_ku1b8qqJHnNyQ/acU552Bp1UmrPPcgGACTLQ>

EKLER

EK.1 Tablolar

Tablo 1

YIL	OYUNLAR	TÜR	ÖN OYUN	DİL	ÜSLUP	METİN ÇALIŞMASI	OYUNCULUK	Dış Ses
2003	Yakın Doğuda Emanet	Deneysel Distopik Çalışma	Yok	Şiirsel Uhrevi özellikler taşımaktadır	Göstermecî	Olduğu gibidir	Vücut dilinin ağırlıkta olduğu, Yerde-ortada-yukarıda hareket düzeni var Heykel motifli koreografi	Yok
2005	Gözü Kara Alaturka	Kara Komedi	Yok	Abartılı bir dil. Vücut dili ağırlıklıdır	Benzetmecî	Metin üzerinde bazı yerlerde budama yapılmıştır	Geleneksel komedi anlayışına dayalı hareket temrini kullanılmıştır. Söz komiği, durum komedisi, kaba komedi, fiziki komedi vardır	Esat'ın sesi, asker uğurlaması, sevişme sesi polis kovalamacası
2006	Kocasını Pişiren Kadın	Kara Komedi	Yok	Abartılı bir dil. Vücut dili ağırlıklıdır	Benzetmecî	Çeviri oyun olduğu için dil üzerinden tekrar geçilerek düzenli hale getirilmiştir. Hızlandırılmış ve budama yapılmıştır.	Pop art ağırlıklıdır. Hareket Komiği, kaba komedi, çizgi film estetiği, slapstick/sessiz film komedi tarzı ve ani çıkan espiriler vardır. Komedi unsurlarında Yabancılaştırma vardır	Yok
2009	Ay Tedirginliği	Dram Polisiye kurgu içerir	Yok	Yalın	Benzetmecî	Olduğu gibidir.	Yalın benzetmecî oyunculuk Dalga sesleri ve taş sesleri ile dans olur. Taşların üzerinde durmaya çalışır.	Rüzgar, Deniz ve doğa sesi
2009	Stop The Tempo	Mekan kullanımına ağırlık veren bir oyundur.	Yok	Kısa, kesik, kopuk cümleler. İletişimsizliği vurgular	Benzetmecî	Türkçe'ye çevrilmiştir. Romen Milliyetçiliği'nin Türkiye'deki karşılığı bulunup şarkılar ona göre uyarlanmıştır.	İletişimsizliği gösteren hareket planı vardır, yer değişiminde üggenler çizerek bir hareket planı gerçekleşir.	Yok

Tablo 2

YIL	OYUNLAR	TÜR	ÖN OYUN	DİL	ÜSLUP	METİN ÇALIŞMASI	OYUNCULUK	Dış Ses
2011	Şems! Unutma!	Müzikli Oyun	Yok	şirsel	Benzetmeci	Parantez içerinde budama yapılmıştır. Yeni hareket planına göre düzenlenmiştir.	Mevlevi Aini'nden hareketle ağırlaştırılmış döngüsel hareketler vardır.	Yok
2012	Pusulaz	site-specific	Sergi alanının içinde başlar. Oyuncular seyirci ile beraber gezerler ve bir anda başlar	Konuşma Dili, zaman zaman gülümseten ironi içerir	Benzetmeci Mekan değiştirerek oynadığı için yabancılaştırma yaratır	Budama yapılmıştır.	Benzetmeci. Karakter oluşturma vardır. Videodan izlendiği için uzak mesafe oluşturarak yabancılaştırma vardır	Robotik bir ses
2014	Bakarsın Bulutlar Gider	Dram, Polisiye trükler barındırır	Yok	Konuşma dili	Benzetmeci	Olduğu gibidir.	Benzetmeci	Tv'den gelen dini konuşmalar, alışveriş kanal ve şarkı sesi
2014	Sait Faik	Müzikli Gösteri	Yok	Anlatı	Büyük ve şirsel hareketlerle, göstermeci bir üslup	6 adet şarkı sözü eklenmiştir	Dışavurumcu Büyük şirsel hareketler, anlatıya göre iç içe geçen yaylar ve döngülerden oluşur	Yok
2014	Hermias	Müzikli Gösteri	Yok	Lirik bir anlatı	Göstermeci	Yönetmen teksti değişir. Az sayıda sözcüğün olduğu oratoryo tarzında tekst oluşturur	Vokalist ve Hermias'ın öne doğru gelip gitmeleri ve yatay hareketleri vardır. Anlatıcı soldaki alanı kullanır ve monitörden okuma yapar. Bazen ayakta anlatı yapar bazen de sandalyesine oturur, ayrıca balıkçıyı da canlandırır	Yok

Tablo 3

YIL	OYUNLAR	TÜR	ÖN OYUN	DİL	ÜSLUP	METİN ÇALIŞMASI	OYUNCULUK	Dış Ses
2015	Ben O İstanbul'u Çok Sevdim	Kara Komedi	Seyirci salona alındığında kadın meze doğrar, müzik açar.2 şarkıdan sonra oyun başlar	Konuşma dili	Benzetmecî	Oyunun son bölümü yeniden yazılır.	Hareketler absürttür	Yok
2016	Kadınlar Filler ve Saireler	Kara Komedi	Yok	Konuşma dili Sten up tarzı monologlar	Benzetmecî	Yönetmen teksti yeniden revize eder	Hareketler yumuşak geçişlidir. 3 ayrı mekanda 3 ayrı özellikli içerken kadın, kendi alanını kullanır. Absürt ve büyük hareketler. Slapstick tarzı absürt hareketler.	Fil sesi, Sungun Babacan, Nurgül Yeşilçay
2016	Gayri Resmî Hürrem	Dram	Oyun, başlangıç saatinden yarım saat önce, cariyelerin hareket ve danslarıyla, fuaye alanında başlar.	Şiirsel Yeniden yorumlanmış dönem dili.	Benzetmecî	Budama yapılmıştır. Örn dış ses eksitilmiştir.	kesik, kırk, kopuk, fakat akan bir hareket stili olan, iki ayrı yürüyüş biçimi, Hareket planı kaynaklı yabancılaştırma vardır Kukla yöntemi, orta oyunu ve gölge oyunu	Kadın, Muhafız, Kanuni Sultan Süleyman, Yeniçeriler
2016	AN	İmversive theatre	Oyuncular Hasta yakını gibi dışarda bekler	Gündelik dil. Arapça, Kürtçe, Türkçe, Tıbbi terimler ağırlıklı terminoloji var ve yabancılaştırmaktadır.	Benzetmecî	Metin, prova sırasında yazılır	Doktor ve hemşire hastalardan birinin sesi yükselince onun başına giderler. Sonra diğerinin sesi gelince ona giderler bu hareketler tek düze değildir. Dönüşlü ve farklı açılarda yapılır	Yok
2017	ihanet	Dram	Fuaye' de başlayan oyunda 1930'larn yapısı kurulur ve o konsept yansıtılır.	Ağdalı bir dil	Benzetmecî	metin kısaltılıp kompakt bir hale getirilmiştir.	oyuncunun karakterine göre yürüyüş modeli ile yay çizme tekniği Hareket planı ile yabancılaştırma vardır.	Yok
2018	Beyaz	Dram, Absürt tiyatro özellikleri bannıdır	Yok	Kesik, kopuk konuşmalar	Benzetmecî	Olduğu gibidir sadece repliklerde budama vardır	Ritim ağırlıklıdır. Abla dinamik ve hareketli, kardeşi sakin, durgun ve birden hızlanan bir yapıdadır	Annenin öksürüğü, sokak ve tabiat sesleri

Tablo 4

YIL	OYUNLAR	DEKOR	IŞIK	KOSTÜM	MAKYAJ	MÜZİK	VİDEO ART
2003	Yakın Doğuda Emanet	Duvar boyunca aşağı inen yırtılmış, döküntü şeklinde perdeler ve yine perdelerden oluşan kozalar	En üstte amber, ortada mavi, altta da sarı ve kırmızı tonda sıcak ışıklar	Siyah ve gri tonlarda sarkan kumaşlar ve ipler	Gözleri ön plana çıkartan makyajlar	(Atonal) Vurmalı ve üflemlili enstrümanlarla, kesikli, bir ritim takip etmeyen, kendi ritmini kuran bir müzik. Ayrıca oyuncu enstrüman kullanılır.	yok
2005	Gözü Kara Alaturka	Absürt Dev bir yatak, büyük bir kadın dudağı ve içinde büyük ampuller, kartonet posterler, büyük bir çift kanat, Yatak başında mikado çöpleri, büyük bir kitap	Doğal ışık, lokal ışık, absürt atmosfer ışığı	Pop art kitschi Turuncu peruk-göğsü ön plana alan elbise Yırtık elbise, Koyu renk pantolon-büyük yakalı gömlek, hırka -pijama, tişört-şort	Abartılı	Sanat Müziği Zeki Müren Gönül Akkor şarkıları	yok
2006	Kocasını Pişiren Kadın	3 Katlı büyük bir pasta vardır. Her katın etrafında kadınların özelliklerini çağrıştıran objeler vardır	Pop Art Neon ve canlı renkler Pastanın her katı ışıklıdır. Pembe, sarı ve beyaz ışıklar kullanılır	Canlı ve patlayan renkler. Altın ve gümüş rengi ve taşlı pırıltılı kostümler.	Abartılıdır. Çevreleri çizilmiş büyük gözler, kırmızı büyük dudaklar ve abartılı peruklar	Elvis Presley şarkısı Starwars giriş müziği Tango	yok
2009	Ay Tedirginliği	Gerçekçi Sokak lambası, kayalık ,bank, çakıl taşları	Doğal atmosfer ışığı, ay ışığı, sokak lambası ışığı	Dönemsel, 1950'ler	(Kadın)Gözleri belirginleştiren sürmeli makyaj	Kullanılmamıştır.	Mehtap ve yakamoz görüntüsü
2009	Stop The Tempo	Mekan Kullanımı (Mask Bar)	Mekan ışığı, Oyuncu köşelerinde ekstra ışık	Styling	Gözleri ön Plana çıkartan siyah çizgili bir makyaj	Madonna, Marilyn Manson, Rammstein	Yok

Tablo 5

YIL	OYUNLAR	DEKOR	IŞIK	KOSTÜM	MAKYAJ	MÜZİK	VIDEO ART
2011	Şems! Unutma!	Dönemsel. Önde Dergah, arkada olayların anlatıldığı bölüm bulunur	Gölge, amber ve mavi renk ışıklar ile gece ışığı	Dönemsel, Tavus Kuşu desenli	Göz etrafını belirginleştiren karakter özelliği makyajı yapılmıştır	Bateri, Gitar, Perkünson	Canlı Ebru sanatı
2012	Pusulâsız	Enstelasyon Avrupa Haritası	Mekan ışığı, Ekstra birkaç ışık	Doğal	Doğal	Yok	Oyuncuların konuşmaları
2014	Bakarsın Bulutlar Gider	Gerçekçi ev dekoru. Sokak kapısı, posta kutusu, kapı zili, Tv, koltuk, masa, çok sayıda eşya olan bir salon	Realistik ışık	Gerçekçi	Doğal makyaj Kadın- Göz kalemi ve biraz far, uçuk tonda ruj	Müzik yok TV de Bergen ve Neşet Ertaş şarkıları duyulur	Yok
2014	Sait Faik	Yerleşim planı Yanlarda vokalistlerin çıktığı bir alan, ortada piyano ve 3 oyuncu, arkada sırası ile yaylılar, Türk Sanat Müziği sazları Borusan Quartet	Sarı, mavi, yeşil ve son olarak da gemi batırılınca kırmızı tonda ışık	Periler üzerinde mavi renkte, zarif ve uçuşan şifon elbiseler, vokalistlerde denizin dinginliğini anımsatan tuvaletler	Gözleri ve dudakları ön plana çıkaran sade bir makyaj	Piyano Türk Sanat Müziği sazları Borusan Quartet	Deniz, ada ve gökyüzü nün olduğu görüntü yansıtılır
2014	Hermias	Yerleşim planı Sahnede, sağda, Vokal ve Hermias, solda anlatıcı, sahne merkezinde Piyano. Arkada Senfoni orkestrası	Piyano üzerinde mavi ağırlıklı ışık, oyuncuları takip eden takip ışıkları ve lokal ışıklar	Vokalistte siyah elbise üzerine siyah tüllerden oluşan kostüm, anlatıcıda borda tonlarda gömlek yelek ve pantolon, çocukta ise beyaz bir elbise	Doğal	Piyano, cumhurbaşkanlığı senfoni orkestrası Vokal ve Solist	Yok

Tablo 6

YIL	OYUNLAR	DEKOR	IŞIK	Kostüm	makyaj	müzik	Video Art
2015	Ben O İstanbul'u Çok Sevdim	Amerikan mutfak, koltuklar, kendi ekseninde dönen, önü büyük boy gelincik resimleri ve arkası gri renkli, 6 parça duvar	Renkli canlı ışıklar , spot ışık ve lokal aydınlatma	Frapan Yeşil tayt ve üzerinde de altın renginde bir kıyafet, kırmızı kostüm, dar şort, üzerinde de tişört vardır	Frapan Kızıl saç gibi	Arabesk Bülent Ersoy, Ceylan, Seda Sayan	Yok
2016	Gayri Resmi Hurrem	Dönemsel simgesel ve sembolik ağaçlar, işlemeli duvar ve merdiven, sandık ,taht, Kukla	Duvar ve merdivende kırmızı ve mavi, oyunun bölümlerine göre pembe, eflatun, yeşil gibi sıcak soğuk renkler	Farklı dönemlerin motiflerinin içi içe olduğu, farklı renkte farklı başlıkları, görkemli kostümler	Tavus kuşu desenlidir.	Dönem özellikleri içeren modernize müzik. Ayrıca Canlı olarak Kanun çalınır	Yok
2016	Kadınlar Filler ve Saireler	Ferforje bir yapı 3 ayrı bölüm; pembe, mavi, yeşil ev	Dekor üzerindeki her bir obje tek tek aydınlanır, ayrıca ön plan canlı- arka plan düşük dereceli aydınlanır.	1.Canlı neon renkler,2. mat ve ağır kumaş ,3.gündelik yeşil ve tonlarında, kıyafetlerdir.	Karakter makyajı karakter saç modelidir	Alaturka Gönül Akkor şarkılan	Yok
2016	AN	Gerçekçi dekor Yoğun Bakım ünitesi	Doğal Hastane ışığı	Hastana önlükleri, doktor ve hemşire kıyafeti	Doğal Makyaj Plastik makyaj	Tango müziği	Yok
2017	ihanet	Büyük, katlanarak değişen ev dekoru ve radyo havası verilen bir podiyum vardır	Atmosfer ışığı, lokaller ve podiyum alanına sepya havası veren ışıklardır. Ön tarafta mavi gece ışığı	Dönemsel	Dönemsel	Canlı olarak Müzeyyen Senar şarkıları söylenir	Fotoğraf görüntüleri
2018	Beyaz	Beyaz bir mutfakta birbirini tamamlayan iç içe geçmiş, genel gerçeklik yapısını kıran bir dekor	Renkli ışıklar, tepe ışığı, lokal ışık, Ay ışığı ve gogolar	Styling	Doğal	kesik kesik birbirini tamamlayan bir müzik, Oyunun Beyaz isimli şarkısı	Annenin ölüm döşeğindeki görüntüsü

ÖZGEÇMİŞ

MUSA KAR musa.kar.mk@gmail.com

18 Temmuz 1982 Osmaniye doğumlu. İlköğretim ve lise öğrenimimi Osmaniye 'de tamamlayıp, 1999 yılında Atatürk Anadolu Lisesi'nden mezun oldu. 2001 yılında Niğde Üniversitesi'nde "Resim- İş Öğretmenliği" bölümüne başladı. 2004-2005 yılları arasında ilk sahne deneyimini, Side Clup Golden Beach Resort'da bulunan Anfi Tiyatroda tecrübe etti. Phantom, Josef, Natre Dame Kamburu, Lion King, Cats başta olmak üzere pek çok Fransızca ve İngilizce müzikalde sahne dekoru yaparak yaşadı. Dekoratörlük yapmak, onun için sahne tozu kavramını ortaya çıkardı ve bu işe tutkuyla bağlanmasına vesile oldu. 2005 yılında üniversiteden mezun oldu. 2007 yılında İstanbul'da memuriyetlik hayatına atıldı. Bir yandan mesleğine başarıyla devam ederken diğer yandan da sanatsal anlamda kendini geliştirmeye devam etti. 2012 yılında Bahçeşehir Üniversitesi'nde Adalet Hizmetleri alanında yüksek lisans programını tamamladı. Bu programın bitirme proje ödevi "Aile içi şiddet ve kadına yönelik şiddet" konusu idi.2015 yılında Bahçeşehir Üniversitesi'nde Sanat Yönetmenliği eğitimine başladı.38 haftalık Sanat yönetmenliği eğitiminde, deneysel ve teorik olarak bilgi sahibi olmak, tecrübe edinmek, platoları yerinde görmek, sanat adına güncel konularda bilgi sahibi olmak, ona yeni bir vizyon kazandırdı.



2015 yılında sanat yönetmenliği dışında Uygulamalı Tiyatro eğitimi (8 ay sürecek bir eğitim) almaya başlaması, bu alandaki bilgisini genişletip oyunculığa adım atmasını sağladı. 2016 yılı İstanbul Aydın Üniversitesi Tiyatro Yönetmenliği yüksek lisans programının yazılı ve mülakat sınavlarını kazanarak kaydını yaptırdı. 'İnsanı, insana, insanla, insanca anlatma sanatı' ile başlayan serüven, insana dayalı bir kavram olması dolayısı ile insan psikolojisi ve toplum sosyolojisinin ilgili olduğu bir süreç olarak önümüze çıktığını savunarak bu kavramların iyi betimlenmesi, anlatılmak istenilenin de en az o kadar iyi yansıtılması ile doğru orantılı olacağı kanısında olduğunu düşünerek 2017 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Bölümünde (2.Üniversite) öğrenime başladı. 2018 Bahçeşehir Üniversitesi Yapımcılık Akademisi Programı'na burslu olarak katılma şansı elde etti. Program, sahne sanatları projeleri kadar, hayata geçirmeyi düşündüğü kısa ve uzun metrajlı film projeleri başta olmak üzere, Medya sektöründeki işleyişi kavrama, gelişmeleri öğrenme, yenilikleri görme; teorik ve pratik anlamda da kendisini tamamlama fırsatını sunmaktaydı. Bu bağlamda sektörün önde gelen isimlerinden bu deneyimi öğrenme fırsatını elde etti.

