

dra
ma
tist

Festival Güzl  kleri

2025 GÜMÜŞLÜK AKADEMİSİ TİYATRO FESTİVALİ
30 HAZİRAN - 6 TEMMUZ 2025



Dramatist
ARALIK, 2025

**dra
ma
tist**

Festival Günlükleri

Editörler

Özden Işıltan

Yaşam Özlem Gülseven

Günlük Yazarları

Aslı Ekici

Yaşam Özlem Gülseven

Katkı Sunan Yazarlar

Alis Çalışkan

Bilgesu Kasapoğlu

Tuğba Sorgun

Tasarım/Mizanpaj

Yaşam Özlem Gülseven

2025 GÜMÜŞLÜK AKADEMİSİ *Tiyatro Festivali*



"Festival Günlükleri, bu tür geçici ekosistemleri kayda alarak orada **ortaya çıkan iş birliğı biçimlerini, kavramsal odakları ve deneyimsel yoğunlukları görünür kılar** ve çağdaş tiyatro pratiğinin bugünkü yönelimlerini anlamayı amaçlar."



Giriş

6

Tiyatro festivalleri, festivalin hangi şehirde gerçekleştiği, kimler tarafından organize edildiği, hangi mekânların kullanıma açıldığı, oyun seçkisinin hangi kriterlere göre belirlendiği, ekonomik-organizasyonel şemasının nasıl biçimlendiği ve buna bağlı olarak sürdürülebilir olup olmadığı bakımından uygulanan kültür politikalarına ve sivil inisiyatif alanlarının ölçeğine dair bir şeyler söyler.

Bu bağlamda, bugün Türkiye’de gerçekleşen herhangi bir bağımsız tiyatro festivalinde ekonomik koşullar ile sanatsal tercihler birbirine dolanır. Peki, bu dolanıklığın bizi sürüklediği “az oyunculu, az dekorlu prodüksiyonlar” sahiden bir sanat dili oluşturuyor mu, yoksa adı konmayan bir zorunluluk olarak göz ardı mı ediliyor?

Dramatist’in *Festival Günlükleri* projesi, festivallerin nasıl bir üretim ve karşılaşma alanı açtığını arşivleyerek bu ve benzeri soruları merkeze alan ve alanların çağdaş tiyatrodaki yerini görünür kılmayı amaçlayan bir dramaturji pratiğidir.

Geçici Ekosistemler

Dramatist, tiyatroyu sürekli devinim hâlinde olan bir ekosistem olarak kavrar. Bu perspektiften bakıldığında her festival, belirli bir zaman diliminde ve belirli bir mekânda gerçekleşen, farklı amaçlar etrafında bir araya gelen ama doğası gereği geçici olan bir mikro-ekosistemdir. Bu mikro-ekosistem, ilişkiler, karşılaşmalar, koşullar ve deneyimler üretir. *Festival Günlükleri* tiyatro ekosisteminin başka varoluş biçimleri üzerine düşünürken bir proje olarak ortaya çıktığında, festivallerin kısa bir süreye ve geçiciliğe tabi olan bir örgütlenme alanı olarak kavranmasının dramaturjik bir perspektifi ve arşivleme pratiğini mümkün kıldığını düşündük. Bu geçici ekosistemi belgeleme arzusu Dramatist için üç temel yönelim belirlemekte:

7

İlişkilerin kaydını tutar. Festival, katılımcılar, ekipler ve izleyiciler arasında kurulan çok katmanlı ilişkilerin yoğunlaştığı bir alan yaratır. Bu ilişkilerin izini sürmek, festivallerin kendine özgü ilişkisel yaklaşımını kavramaya olanak tanır.

Mekânın bağlamsallığını açığa çıkarır. Her festival, gerçekleştiği mekânın ekonomik, toplumsal ve fiziksel koşullarına yerleşir. Bu koşullar üretim biçimlerini, alımlama pratiklerini ve karşılaşmaların yönünü belirleyen bir çerçeve oluşturur. Mekânın sunduğu olanakları ve dayattığı sınırları okumak günlüklerin dramaturjik odağını belirler.

Geçiciliğin özgün deneyimlerini görünür kılar.

Festivaller, çoğunlukla periyodik aralıklarla (örneğin yılda bir kez) gerçekleşen ve sınırlı bir süreye yayılan oluşumlardır. Bu nedenle festival deneyimi, kısa bir zaman diliminde yoğunlaştırılmış karşılaşmalar üretir. Sanatçılar ve topluluklar başka mekânlardan gelip belirli bir süre aynı yerde bulunur. Seyirciler içinse festival çoğunlukla yoğun bir program eşliğinde deneyimlenir. Bu geçici ekosistem hem gerçekleştiği mekânın belleğinde iz bırakır hem de tiyatroda/tiyatroyla bir araya gelmenin kendine özgü ve farklılaşmış bir biçimini ortaya çıkarır.

Festival Günlükleri, bu tür geçici ekosistemleri kayda alarak orada ortaya çıkan iş birliği biçimlerini, kavramsal odakları ve deneyimsel yoğunlukları görünür kılar ve çağdaş tiyatro pratiğinin bugünkü yönelimlerini anlamayı amaçlar.

Bağlama Özgü Dramaturjik Yaklaşım

Her festival, onu mümkün kılan bağlamın içinde gerçekleşir. Dolayısıyla festivalin dramaturjisi, toplumsal, ekonomik ve mekânsal koşullar altında biçimlenir. Farklı coğrafyalarda tiyatro festivallerinin farklı odaklar geliştirmesi bu nedenle kaçınılmazdır. Avrupa'daki bir festivalin uzun kurumsal bir geçmişe ve istikrarlı kamusal fonlara yaslanan yapısı, küratöryel risk alma kapasitesini genişletebilirken¹, başka bir coğrafyada yerel bir inisiyatif tarafından yürütülen festival, konaklama altyapısı, ulaşım olanakları ve bütçe kısıtlılıkları nedeniyle daha küçük ölçekli, dolaşıma uygun ve az oyunculu yapımlara yönelmeyi gerektirebilir.² Türkiye bağlamında da festivaller benzer biçimde kendi koşullarını görünür kılar. Büyükşehir belediyelerinin düzenlediği festivaller, güçlü bütçeler ve kurumsal yapılar sayesinde yoğun programlar, geniş ölçekli prodüksiyonlar ve çok mekânlı yerleşimler kurabilirken³, Türkiye'nin farklı şehirlerinde bağımsız girişimlerle yürütülen yerel festivaller⁴, çoğu zaman mekânsal, ekonomik ve lojistik koşullara göre üretim modelleri geliştirmek zorundadır. Bu festivallerde bütçe kısıtı belirleyici bir role sahiptir; gönüllü emeğine dayalı bir ekonomi öne çıkar ve programın ölçeği çoğunlukla bu somut koşullar tarafından şekillenir. Estetik arayışlar tamamen ortadan kalkmasa da üretim tercihleri çoğu zaman mevcut imkânların sınırlarıyla birlikte düşünülür. Bu çeşitlilik, festival deneyiminin tek bir kategori altında toplanamayacağını, her birinin kendi bağlamından doğan özgül dramaturjik koşullara sahip

¹ Fransa'daki Avignon Festivali, 1947'den beri devlet desteği ve belediye kaynaklarıyla büyüyen, Avrupa'da istikrarlı kamusal fon modelinin en bilinen örneklerinden biridir. Kurumsal sürekliliği, hem uluslararası büyük prodüksiyonlara hem de deneysel işlere geniş bir alan açma fırsatı sunar.

² Bağımsız topluluklar tarafından yürütülen pek çok küçük ölçekli festival, konaklama ve lojistik sınırlılıkları nedeniyle daha taşınabilir, az oyunculu ve düşük teknik gereksinimli yapımlara yönelmektedir.

³ 2025 İstanbul Tiyatro Festivali, uluslararası ortak yapımlar, yerli prömiyerler, dans-performans işleri, açık hava etkinlikleri ve genç sanatçılara alan açan yan programlarla birlikte çok katmanlı bir yapı sunuyordu. Bu çeşitlilik ve hacim, güçlü bir kurumsal altyapının sağladığı planlama ve kaynaklarla mümkün oldu.

⁴ Son yıllarda Türkiye'nin farklı şehirlerinde bağımsız girişimlerle yürütülen tiyatro festivallerinin sayısı arttı. Diyarbakır'daki Mordem Solofest, Kaş Tiyatro Günleri, Artvin Borçka Tiyatro Festivali ve Gaziantep'te düzenlenen Gazişehir Tiyatro Festivali gibi örnekler, sınırlı bütçeler, yerel işbirlikleri ve gönüllü emeğiyle sürdürülen üretim modellerini görünür kılıyor. programlarla birlikte çok katmanlı bir yapı sunuyordu. Bu çeşitlilik ve hacim, güçlü bir kurumsal altyapının sağladığı planlama ve kaynaklarla mümkün oldu.

Festival Günlükleri'nin bağlama özgü dramaturjik yaklaşımı tam olarak bu noktada konumlanır: her festival dosyasını, o festivalin kendi mekânsal dokusu, üretim ekonomisi, toplumsal koşulları ve katılımcı yapısının oluşturduğu özgün alan içinde yeniden düşünmek. Bu yaklaşım, dosyaların sabit bir şablona dayanmak yerine bağlamı dinleyen, koşullara göre şekillenen ve her festivalin kendi ritmine uyumlanan bir dramaturjik omurga etrafında kurulmasını mümkün kılar.

2025 Gümüşlük Akademisi Tiyatro Festivali

Gümüşlük Akademisi, 1990'ların ortasından beri kültürel ve sanatsal üretime ev sahipliği yapan bağımsız bir vakıf. Akademi'nin bahçesi, kuruluşundan itibaren farklı disiplinlerden sanatçıların bir araya geldiği, mekânın kendi ritminin üretim süreçlerine doğrudan etki ettiği bir buluşma alanı olarak düşünülmüş. Arazideki bitki örtüsü, canlılar, yapıların konumu ve kullanım biçimleri, yıllar boyunca sanatçıların birbirleriyle kurdukları temasın, birlikte yaşama biçimlerinin ve üretim ritimlerinin maddi koşullarını oluşturmuş.

2025 yılında festival üçüncü kez düzenlendi. Altı oyunun katıldığı program, katılımcı ekiplerin aynı yerde konaklamasını, gündelik hayatı paylaşmasını ve üretim süreçlerini kolektif bir ritim içinde sürdürmesini mümkün kıldı. Gümüşlük Akademisi Tiyatro Festivali, *Festival Günlükleri'nin* bağlama özgü dramaturjik çerçeve içinde ele aldığı ilk çalışma alanı. Festivalin bağımsız tiyatro toplulukları arasında karşılıklılık ve temas üzerine kurulan ilişkilene biçimi belirleyici. Bu yapı, gündelik hayatla sanatsal üretim arasındaki sınırların geçirgenleştiği bir ekosistem kuruyor. Bu ekosistem *Festival Günlükleri'nin* neyi merkeze alacağını, yazının ritmini ve duyarlılığını belirleyen bir çerçeve oluşturdu.

Tanıklığı Yazmak: Festivali İzleyen İnsanlar Var

Festival Günlükleri: 2025 Gümüşlük Akademisi Tiyatro Festivali dosyasında bu yazma, kaydetme ve arşiv oluşturma metodunu ilk kez sahada sınadık. Bu süreçte günlük formu, festivalin gündelik akışını kaydetmeye elverişli bir araç olarak öne çıktı. Eleştirel yazıların ya da izlenim metinlerinin çoğu zaman üstü kapalı biçimde taşıdığı “nesnellik” beklentisi karşısında Donna Haraway’ın “konumlanmış bilgiler” tartışması bize güçlü bir arka plan sundu. Haraway, bedeninden ve tarihinden bağımsız, her şeyi gören bir bakışın mümkün ve arzu edilir olduğunu varsayan “yukarıdan” nesnellik iddialarını eleştirir; her bakışın belirli bir yerden konuştuğunu ve bu yerin sorumluluğunu üstlenmek gerektiğini vurgular. Günlük biçiminde yazan kişi, festivalin maddi ve duygusal koşullarının içinden geçen, bu koşulları kendi bedeni üzerinden deneyimleyen ve bu deneyimi analiz eden bir özne olarak konumlanır. Dosyada günlükler, festivalin arka planını “asıl iş”in etrafındaki gürültü olarak dışarıda bırakmaz. Tam tersine, tiyatronun nasıl üretildiğini, bu üretimin hangi koşullarda mümkün kılındığını anlamanın yolunun bu ayrıntılardan geçtiğini düşünen bir gözle yazılır.

11

Gümüşlük Akademisi Tiyatro Festivali, bağımsız ekipler arasında diyalogu merkezine alan bir yapıya sahip. Festival boyunca kurulan bu temas alanı, not tutma biçimini doğrudan etkiledi. Dramatist ekibi süreci dışarıdan izleyen bir konumda değildi. Tüm süreci ekiplerle birlikte deneyimledi ve günlüklerde beliren ses, bu yakınlık hâlinin içinden doğan gözlemlere dayandı. Bu yazma biçimi, doğrudan festivalin bağlamı ve odağıyla şekillenen biçimde gelişti; başka festivaller kendi bağlamları içinde farklı biçimler çağırabilir.

Festival boyunca Aslı ve Yaşam ayrı ayrı günlükler tuttu. Bu notlar hem hacim hem yoğunluk açısından birbirinden farklıydı. Dosyada, bu heterojenliği hiçbir müdahale olmadan bırakmak yerine, oyunlar ve günler etrafında örgütlenen ortak bir anlatı kurmayı tercih ettik. Dosyanın içinde yer yer birinci tekil şahısla konuşan günlük parçaları ve oyuna ve güne odaklanan daha mesafeli metinler yan yana duruyor. Bu tercih, hem yazarların konumunu görünür kılmayı hem de her oyuna eşdeğer dramaturjik alan açan ortak bir bakış geliştirmeyi amaçlıyor. Her günün giriş bölümlerine yerleştirilmiş olan bu metinler, festival süresince tutulan günlüklerden yola çıkan ve sonradan masa başında derlenen editöryal bir ses taşıyor. Bu sesi kurgularken bireysel kayıtların ayrıntısını koruyarak festivalin paylaşılabılır hafızasını öne çıkarmayı arzuladık.

Bu çalışmada günlüklerle birlikte Bilgesu Kasapoğlu tarafından yazılan ve festivallerin tarihsel ve kavramsal çerçevesini tartışan bir deneme, festivali koordine eden Emre Çetinkaya ve katılımcı ekiplerle yapılan söyleşiler, festivali takip eden ve yürütücü ekipte yer alan Alis Çalışkan ve Tuğba Sorgun'un deneyim yazıları, festival boyunca ortaya

çıkan tartışmaları özetleyen notlar bir araya gelir. Böylece günlükteki öznel ses, daha geniş bir bağlamın içine yerleştirilir. Kişisel deneyim, festivalin yapısıyla, seçkisiyle, mekân ve mekândaki deneyimle ilgili daha genel sorularla bağlanır. Ortaya çıkan şey, homojen bir anlatı değildir. Aynı festivale farklı mesafelerden bakan metin türlerinin birbirini çaprazlayan bir ağıdır. Gümüşlük Akademisi dosyası bu anlamda, ileriye dönük olarak "her festival dosyası böyle olmalıdır" diyen kapalı bir şablon yerine, her yeni bağlamda yeniden kurulacak esnek bir omurgayı deneme imkânı sunuyor.

Festival Günlükleri, Gümüşlük'ten başlayan bu hattı, ileride başka şehirlerde ve başka bağlamlarda sürececek bir dramaturjik arşivin ilk halkası olarak öneriyor. Bugün tutulan notların, yıllar sonra dönüp bakıldığında, bir dönemin tiyatro yapma biçimlerini, tercihlerini ve zorunluluklarını görünür kılan ısrarlı bir hafıza alanına dönüşmesini hedefliyor.

İNCELEME

TANIKLIKTAN ARSİVE: FESTİVAL GÜNLÜKLERİ

BİLGESU KASAPOĞLU

Tiyatronun nasıl doğduğunu anlatan cümleler hep tiyatronun Dionysos için düzenlenen şenliklerden doğduğu ifadesiyle başlar. Şenlikler olarak belirtilen dönemi kapsayan süreç aslında tiyatronun evrim sürecinde sadece bir ara dönemi ifade eder. Çünkü tiyatronun doğuşunun hikâyesi, ibadet amacıyla yapılan dini ritüellerin zamanla tiyatro formunu alan gösterilere evrilmesine kadar binlerce yıllık uzun bir süreyi kapsar. Başlarda dini bir amaçla yapılan ritüeller, zamanla katılımcı topluluğun duygusal katharsisini* sağlayan dramatik performanslara evrilmiş; ardından dini işlevi yerini estetik deneyime bırakmıştır.

* Tragedyalarda, izleyicilerinin toplumsal yaşamda dengeyi bozabilecek, "aşırı" duygularının bilinçli bir şekilde tetiklenip temsil üzerinden deneyimlenmesi sağlanarak duygusal dengeye ulaştırılması.



Böylece bu ritüeller, topluluk temelli bir şenliğe; şenlik de kent yönetimlerinin ve kurumlarının belirli kurallara ve seçici süreçlere göre organize ettiği bir festivale dönüşmüştür. Bu dönüşümle, tiyatro kutsal olanın dokunulmaz alanından çıkmış kamusal alanda yer bularak yaratıcılığın ve sanatsal özerkliğin tarihsel temellerini oluşturmuştur. Dolayısıyla festival ve tiyatro, tarih boyunca birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak var olmuş, birbirlerinin oluşumunu ve gelişimini doğrudan şekillendirmiştir.

Aristoteles'in kendi dönemindeki (bu festivallerde özel olarak seçilmiş) oyunları izlemesi ve notlar tutması, bu oyunların ortak anlam üreten unsurlarını zaman ve mekân bütünlüğü içinde anlamaya çalışarak bir araya getirmesi, tiyatronun ilk teorik eseri *Poetika*'nın oluşmasını sağlamıştır. Aristoteles *Poetika*'da sanatın nasıl olması gerektiğini değil, başarılı örneklerin nasıl çalıştığını anlamaya çalışır. sınıflandırır, amaçlarını belirler ve yapısal unsurları çözümleyerek sanatsal bir ölçüt oluşturur. Bu ölçütün en temel belirleyici unsuru ise seyirci ile kurulan ilişkinin boyutudur. Böylece sanat, sadece üreticinin anlam dünyasına sıkışmış bir kavram olarak değil, alımlayıcısıyla kuracağı ilişkiyle ancak amacına ulaşabilecek, kendini

*TİPKİ ANTİK DÖNEMDEKİ DİNİ
RİTÜELLERİN KENDİ BAĞLAMINI
TERK EDEREK, TİYATRO
GÖSTERİLERİNİN YAPILDIĞI BİR
FESTİVALE DÖNÜŞMESİ GİBİ,
BUGÜNÜN FESTİVALLERİ DE
KUŞKUSUZ YENİ BİÇİMLERE,
YENİ İLİŞKİLENME BİÇİMLERİNE
DÖNÜŞÜYOR.*

yeniden üretebilecek esnek ve verimli bir form olarak tanımlanmıştır. *Poetika* sayesinde bugün, tiyatronun ilk kaynak metinleri dediğimiz, yaklaşık 2500 yıl önce üretilmiş eserleri anlamlandırabiliyoruz. Hikâye anlatımı pratiğine hepimizin ortaklaştığı bir şablon ile yaklaşabiliyoruz. Bu bağlamda Aristoteles sadece sanatsal pratiği izleyen bir gözlemci olarak değil, sanatsal pratiğin seyirci üzerindeki etkileşimini de çalışmasına dâhil eden bir "dramaturg" olarak, geçmişten günümüze insanın hikâye anlatma pratiğinde ihtiyaç duyduğu tüm unsurları da çözümlememize olanak tanıyan kavramsal bir köprü kurar.



Bugün dramaturglar hâlâ dünyanın her yerinde sadece çalıştıkları tiyatro oyunlarının anlam dünyasını deşifre etmeye değil, sanatın üretim araçlarını ve toplumsal yaşam içinde oturduğu yeri anlama, ihtiyaçlarını belirleme ve sanatsal üretimin konumlandırılışı üzerine kafa yoruyor, sorular soruyor, üretim yapıyor. İçinden geçtiğimiz zamanları sanatsal ve kültürel açıdan gözlemliyor, belgeliyor ve yorumluyor. Bu sayede belki de *Poetika*'nın önerdiği yöntemle bugünden geleceğe köprüler kuruyorlar. Sanat ve gerçeklik arasında, birey ve toplum arasında, mekân ve zaman arasında, sahne ve seyirci arasında, kültürler, kavramlar ve diller arasında köprüler...

Dramatist'in ikinci projesi olan *Festival Günlükleri* projesi de tam bu noktada

işlevsel olmayı amaçlıyor. Bugünü anlamak için önce tanık olmak gerekiyor. Tanık olmak için de orada olmak. Orada olmak ise doğrudan mekânla kurulan bağlar üzerine düşünmeyi mecbur kılıyor. Böylece bir mekân olarak da tanımlayabileceğimiz festival, sanat üretimlerinin kendini yeniden üretebilmesi hakkında sürekli devinimi mümkün kılan bir zemine dönüşüyor. Ülkenin sanatsal üretim merkezi sayılabilecek büyük bir şehrinde, o şehrin sanatçılarıyla üretilmiş bir oyunu; olanakları ve seyirci profili tamamen farklı, kilometrelerce uzaktaki bir yerde sahnelemek ne anlama gelir? Mekân değiştiğinde hâlihazırda üretilmiş ve tüm detayları belirlenmiş bir oyunun hangi unsurları değişkenlik gösterebilir?

Festivaller, sanatsal üretim ve paylaşımda nasıl bir köprü kurabilir? Kùltürler arasında nasıl bir diyalog kuruluyor? Belli bir zamanda, belli bir mekânda ve bir amaç için bir araya gelen sanat üreticileri ve eserleri her birleşimde yeni bağlamlara nasıl alan açabiliyor?

Bu soruların ışığında *Festival Günlükleri*, bir dönemin festivallerine tanıklık eden bir kayıt olmanın ötesinde, tiyatronun canlı bir organizma olarak kendi dönüşümünü belgeleyen bir arşiv olma niteliği taşıyor. Bu arşiv sayesinde gelecekte bugünün sanatsal atmosferinin hangi soru ve sorunlarla var olduğu, sanatın nasıl direndiği, nasıl yenilendiği gibi sorular üzerinden de tartışılabilir olmasını amaçlıyor. Böylece *Festival Günlükleri*, geçmişin poetikasını bugünün tanıklığıyla yeniden buluşturarak geleceğe doğru akan bütünlüklü bir hafızanın bir parçası olmayı umuyor.

Tıpkı antik dönemdeki dini ritüellerin kendi bağlamını terk ederek, tiyatro gösterilerinin yapıldığı bir festivale dönüşmesi gibi, bugünün festivalleri de kuşkusuz yeni biçimlere, yeni ilişkilene biçimlerine dönüşüyor. *Festival Günlükleri* bu dönüşümün içinden yazılıyor; gözlemle, sorularla, tanıklıkla... Tiyatronun binlerce yıldır yaptığı şeyi aslında yeniden deneyimliyor: bir araya gelmenin, görmenin, duymanın, tanıklık etmenin ve anlamaya çalışmanın dönüştürücü gücünü.



SÖYLEŞİ

BİR BAHÇENİN HAFIZASI

EMRE ÇETİNKAYA İLE SÖYLEŞİ

18



Gümüşlük Akademisi'nin 1996'ya uzanan köklü bir geçmişi var. Bu bahçe, yıllar içinde pek çok sanatçıya, yazara, düşünür ve izleyiciye ev sahipliği yaptı. Bahçenin geçmişini, burada yaşanmış hikâyeleri ve bu mekânın senin gözünde nasıl bir kimlik kazandığını bizimle paylaşır mısın?

Emre Çetinkaya: Sen de buraya "bahçe" diyorsun. Akademi veya vakıf değil, bahçe. Gümüşlük Akademisi'yle az çok bir ilişkisi olmuş, bir zaman geçirmiş birçok kişi buraya kendiliğinden "bahçe" diyor. Bence tüm hikâye burada başlıyor. Vakıf kurulurken henüz inşaat aşamasında, önce arazideki bitki ve ağaç envanteri tespit edilmiş, binalar masa başında değil, alanda var olan bitki örtüsü dikkate alınarak planlanmış. Bir gölet ile su ekosistemi oluşturulmuş. On beş dönümlük bu arazide sürüngen ve böcek türleriyle, yabani orkidelerle, kurbağalarla, su ve kara kaplumbağalarıyla, zaman zaman tilkiler, kışları yaban domuzlarıyla, onlarca kuş türü, sonradan dikilenlerle birlikte yüzlerce tür bitki ve endemik mantarlarla, meşelerle, ahlatlarla, kedi ve köpeklerle birlikte yaşıyoruz. Doğaya

öyle yavaş yavaş ilişerek, onu düzenlemeden, onunla buluşarak ve ona alanlar açarak başlayan, 30 yıldır da aynı duyarlılıkla devam eden bir hikâye Gümüşlük Akademisi. Beden de bir mekân ve yerleştiği yere göre biçimleniyor. Benim asıl merak ettiğim mekânın benim gözümdeki kimliğinden çok, bahçedeki tüm bu canlıların beni nasıl biri olarak görüp hissettiği. Bahçenin gözünde ben nasıl bir kimseyim, nasıl bir varlığım? Bunu daha çok merak ediyorum.

Gümüşlük Akademisi, kurulduğundan beri farklı disiplinlerden üreticilerin yollarının kesiştiği bir buluşma alanı olmuş. Sence bu buluşma alanı yıllar içinde nasıl bir ortak hafıza oluşturdu ve bugün tiyatro festivali bu hafızanın neresinde duruyor?

Emre: Yıllar içinde o kadar çok kişi gelip gitti ki, onların bahçeyi nasıl hatırladıklarını bilebilmek isterdim. Ama bunu anlayabilmek mümkün değil. Ancak çeşitli etkinliklere katılmak için gelenlerin bahçeyi aynı zamanda bir soluklanma, tazelenme alanı olarak gördüklerini söyleyebilirim rahatlıkla. Vakfın kuruluş amacı tam da bu değildi elbette ama özellikle son yıllarda bunu sıklıkla duymaya başladık. Şu içinden geçtiğimiz, huzur duygumuzu yok eden, tüm canlıların sesini soluğunu kesen, hepimizin her açıdan kendini güvensiz hissettiği dönemde benzer duyarlılıklara sahip, aynı şeyleri dert edinen insanların yan yana gelebilecekleri,



derinlikli konuşmalara dalabilecekleri mekânlara ihtiyaç var. Vakıf olarak uzun süre varlık mücadelesi verdik. Bu çabanın çok sayıda insanın da desteğiyle zaman içinde karşılık bulduğunu hissediyoruz şimdi. Bizim açımızdan sevindirici bir durum bu. Her yıl yaptığımız etkinlikler, çeşitli karşılaşmalara ve bu karşılaşmalar neşeli, dönüştürücü buluşmalara vesile oluyor. Buna ne kadar "ortak hafıza" denebilir bilmiyorum ama ortak bir duygu oluşturduğunu söyleyebilirim. Tiyatro festivalinin yarattığı heyecan da bu duygunun bir parçası.

Bağımsız tiyatro üreticilerini bir araya getirmek festivalin temel amaçlarından biri. Bu yaklaşım dikkat çekici, çünkü çoğu festival odak noktasına üreticilerin kendisini yerleştirmez. Festivalin bu yaklaşımından bize biraz bahseder misin? Tiyatro festivali fikri ilk kez nasıl gündeme geldi?

Aslında hep gündemimizdeydi. Bahçede ilk hayal edilen ve ilk beliren yapı amfi tiyatronun üç sıra taşları olmuş. Geçmişte birçok kez, çeşitli işbirlikleriyle tiyatro festivali yapmayı denedik. "Tiyatro festivali" başlığıyla olmasa da birçok oyun sahnelendi bahçede. Aynı zamanda çalışmaya gelen tiyatrocular da oldu. Çok şey denendi. Ancak hem amaçladığımız şeyleri yapma biçimi hem de çeşitli imkânsızlıklar, yeterli desteklerin alınamaması nedeniyle sürdürülebilir olamadı. Bir yandan sürüklenmeden, vakfımızın kuruluş ilkelerine sadık kalarak yaşamaya; diğer yandan da temel altyapı sorunları dâhil birçok konuyu kendi başımıza çözmeye çalışıyorduk. Bu sorunlardan yavaş yavaş sıyrılıp yapma biçimimizi dönüştürebildiğimizde, tiyatro festivali de dâhil olmak üzere birçok şeyi artık istediğimiz biçimde gerçekleştirebilir hâle geldik.

Bildiğim kadarıyla tiyatro festivallerinin seyirci odaklı, dışa dönük bir yanı var. Bu çoğu yerde yapılıyor zaten. Ancak bizi asıl ilgilendiren şey içe dönük çalışmalar. Festival sırasında oyunların yarattığı etkiyle birlikte masa başında sürüp giden çok yönlü, derin tartışmaların samimiyeti, açıklığı hepimiz açısından ilham verici oluyor. Sadece tiyatro alanında değil; sanatın, bilimin farklı alanlarındaki üreticileri buluşturmak, yepyeni fikirlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamak, bu bahçeyi bu biçimde paylaşmak zaten varlık sebebimiz. Bunu hakkıyla yapabilmek için bunca sene direndik. Böylesi çalışmaları önceleyen bu amaçla kurulmuş bir vakıfız. Mesela tiyatrocularla şairleri, felsefecileri ya da mesela arkeologlarla, psikiyatristleri buluşturmak bir araya getirmek... Umarım, gelecek yıllarda tiyatro festivalinde bunu yapabilme imkânı bulabiliriz birlikte. Sizlerin de desteğiyle...



Bugünkü politik, toplumsal ve ekonomik koşullar içinde bu tür bir festival düzenlemenin nasıl bir anlamı var sence?

21

Bir alan açmak için kolları sıvamış insanlarız. Bugün yaşadığımız ekonomik ve toplumsal kriz bizi fazlasıyla zorluyor. Örneğin, en fazla iki ya da üç oyunculu, az dekorlu oyunlar yer alabiliyor festivalde. Bu bir tercih değil. Her şeye rağmen, zamanımızın tüm karmaşası ve değişim sürecinin sancıları içinde, bir vakıf olarak yapmamız gereken şeyi yapmaya çabalıyoruz. Her şeyin anlamsızlaştığını hissettiren bir dönemde hayallerimizi hayata geçirmeye çalışıyoruz. Bu belirsiz süreçte savrulmamızı, ümitsizliğe, paniğe, korkuya kapılmamızı önleyecek en iyi ve en politik şey; kurulma amacına uygun davranarak sadelikle bahçeyi açık tutmak.

Festival her yıl kendine özgü atmosferini yaratıyor. Sence bu festivalin gelecekteki varlığı, bağımsız tiyatro üreticileri arasındaki ilişkiler ve dayanışma açısından nasıl bir etki bırakabilir?

Başından beri bu festivali kolektif bir çabayla gerçekleştiriyoruz. Tüm katılan ekipler işin bir ucundan tutuyor. Bir sonraki yılın oyunlarını onların önerileriyle birlikte berirliriyoruz. Özen gösteriyoruz buna. Hep birlikte festival sürecini değerlendiriyor, ne yapıp ne yapmamamız gerektiğini konuşuyoruz. Böylesi deneyimlerle bitiyor festival. Şimdilik hiçbir yerden destek almadan yapıyoruz ama belki ileride o da olur. Karşılıksız ve koşulsuz olması şartıyla elbette. Aslında bu soruya en iyi tiyatrocular cevap verebilir. Festivalin gelecekteki varlığı, tiyatrocular arasındaki ilişkiler ve dayanışma açısından nasıl bir etki bırakacağı onlara bağlı çünkü. Vakıf olarak biz, tüm bu ilişkilerin yaşanabileceği deneyim alanı olarak boşluklar oluşturabiliriz sadece. Gerisi tiyatrocuların işi.



24 Festival
Gienliukkeri

DRAMATIST
2025

29 Haziran

[Aslı ve Yaşam, 29 Haziran'da Gümüşlük Akademisi'ne vardı. Ekiplerin bir kısmı oradaydı, bir kısmı henüz varmamıştı. Festival hazırlıkları çoktan başlamıştı.]

Yaşam

Bahçedeyim.
Bahçe. Şimdi biraz kaotik. Şimdi bir şeylere hazırlanıyoruz.
Üzerimizde bir şeylere hazırlanan insanlara özgü bir heyecan.
Festival yarın akşam başlıyor.



Aslı

Gümüşlük Akademisi'ne hoş geldim! Buranın yıllardır süren varoluşu, tozlarıyla ve yamacın kafamı karıştıran o parçalı hâliyle beni kucakladı. Yorgunluktan bitkin düşünce odama geçip bir saat kadar uyudum. Odada geniş bir çalışma masası, ağaç gören pencereler, tek kişilik yatak, mutfak tezgâhı ve tuvalet var. Yaşamaktan başka hayattan hiçbir maddi beklentim olmadığını hatırladım (yalan).

25

Yaşam

Festival hazırlığı biz geldiğimizde olanca karmaşasıyla başlamıştı. Bu bahçe gibi yerlere acele, kaygı yakışmaz. Göz, huzurlu bir sessizliği, dışarıda bulunmayan bir dinginliği arar. Burayı tam da böyle bir yer olmadığı için seviyorum. Dışarıdan bakıldığında büyümlü görünen her şey, aslında zorlu ve yorucu süreçlerin içinden geçerek büyümlü hâle gelmiştir.

Aslı

Buradaki göl hakkında sohbet etmek istedim. Emre, "göl yapay ama kendince doğallaştı" dedi.. Buranın özeti gibi geldi bana: ellerle inşa edilen bir yerin, yıllar geçtikçe kendini doğaya, yaşama ve insanlara içkinleştirmesi.

Yaşam

Şimdi fuayemiz olan bu yeşil göl, güzel bir manzaraya benzer ama bununla yetinmez. Biraz içeriden bakınca bu gölün kışın yağmurlarla nasıl taşabileceğini, temizliğinin zorluğunu, zamanla aşınan taşları görürsünüz. Göl, bana kalırsa ancak o zaman gerçekten büyüleyici olur.

Yaşam

Geçen yıl Latife Tekin, Akademi'yi neden müze yapmadığı üzerine konuşulurken buranın "bakılacak" bir yer olmasını istemediğini söylemişti. "Yaşanacak" bir yer olması konusunda ısrarcıydı. "Sizin sesleriniz" demişti, "buradaki ağaçlarda asılı kalıyor." Hakkıydı. Burası tüm kaosu, çelişkileri, sızıntıları, aksilikleri, tüm sesleri ve sessizlikleriyle "yaşıyor."

Aslı

Emre de, bu mekânı var eden kişilerden biri olarak, buranın salaş, dağınık ama kucaklayıcı enerjisini taşıyordu. Uzun süre, biz İstanbullu tiyatroculara gezi planı yaptırmanın imkânsızlığı üzerine deneyimlerini paylaştı. Onun enerjisini izlemek keyifliydi. Bir zaman sonra Yaşam'la Dramatist üzerine konuşmak için ayrıldık ve terasa gittik. O terasta şunu hissettim: Boş bir terasa ihtiyacımız var. Hiçbir işlevi olmayan, sadece bize ait bir teras. Orada yıldızlara bakıp hayal kurmaya ihtiyacımız var.

26

Akademi'de hiçbir manzara kendini bitmiş bir resim gibi sunmaz. Her şey hareket hâlinde; çünkü her şey sizinle birlikte yaşar. Mevsimler, insanlar, sözler, oyunlar, sesler... Buranın içinden geçen her şey, burada yeniden yaşamaya başlar.

Aslı

Akademi'nin kesik ve birleşik yollarında yürüyerek günlüklerle ilgili kısaca plan yaptık. Burada olmamızın, "festivali izleyen insanlar var" cümlesinde toplanıyor olmasının yeterliliği ve büyüğü üzerine konuştuk.

30 Haziran

Gümüşlük Akademisi Tiyatro Festivali, düzenlenmeye başladığı ilk yıldan bu yana açılışını Tiyatro Hemhâl'in *Sevgili Arsız Ölüm Dirmit* oyunuyla yapıyor. Latife Tekin'in metninin ruhu, Akademi'nin atmosferiyle öylesine örtüşüyor ki *Dirmit* burada sık sık sahnelenmiş. Hem ekibin hem de oyunun mekâna duyduğu aşinalık hissediliyor. Bu yüzden hazırlık sürecinde mekânla ilişki kurmak, ekibin zaten aşına oldukları bir ritmi yeniden hatırlaması gibiydi.

30 Haziran günü seyircileri karşılamak için hazırlıklar yapıldı. Gümüşlük Akademisi'ne ilk kez gelen ekiplere küçük bir oryantasyonla festivalin işleyişinden/arka planından bahsedildi. Festivalin arka planında büyük planlamalar, net görev dağılımları ya da hiyerarşik bir yapı yok. Gönüllüler ve katılımcı ekipler, süreci birlikte taşıyor. Her gelen ekip, o gün sahneye çıkacak olanların hazırlıklarını omuzluyor. Kimisi bakkalda satış yapıyor, kimisi kapıda seyircileri karşılıyor. Kimseye özel bir görev verilmeden, az planla, çokça içgüdüyle ilerleniyor. Biri bir eksikliği fark ettiğinde, neresinden tutabileceğine kendi karar veriyor; çoğu zaman herkes elinden geleni yapmaya istekli. Bu kendiliğindenlik, ilk bakışta dağınık gibi görünse de kendi içinde şaşırtıcı biçimde tutarlı bir düzen yaratıyor. Bu yüzden dışarıdan dayatılan hiçbir şey burada yer bulamıyor.

Akşama doğru seyirciler bahçeye varıyor. Sahnede *Sevgili Arsız Ölüm Dirmit*!

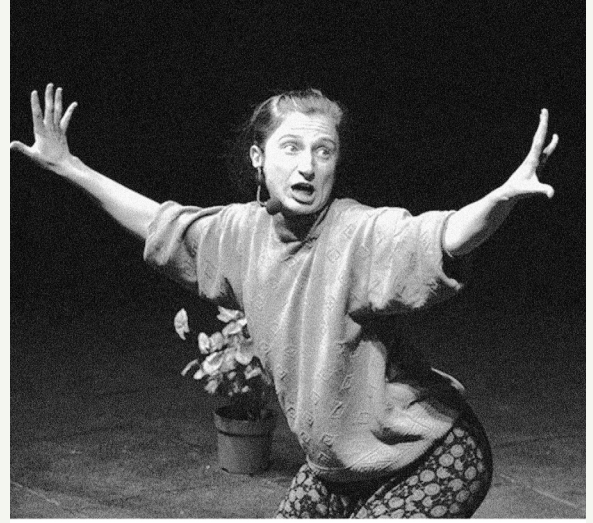
SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM DİRMİT

TİYATRO HEMHÂL

28

Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* romanından uyarlanarak Nezaket Erden ve Hakan Emre Ünal tarafından sahneye taşınan *Dirmit*, 2017'den bu yana Türkiye'nin pek çok yerinde ve yurt dışında seyirciyle buluşuyor. Nezaket Erden'in performansı ve Hakan Emre Ünal'ın rejisiyle oyun, her gösterimde yeni kültürel bağlamlarda farklı alımlama katmanları kazanıyor. Geçen yıl Edinburgh Fringe Festivali'nde sahnelendiğinde, köyden kente göç eden bir ailenin küçük kızı *Dirmit*'in gözünden bir dünyanın yeniden kurulmasına tanıklık eden izleyiciler, bambaşka bir bağlamda oyunu deneyimlediler. Aynı yıl Harbiye Açık Hava Tiyatrosu'nda, dört bin kişilik bir salonda bu kez başka bir ölçekte seyirciyle buluştu. Bu nedenle *Dirmit*'i Gümüşlük Akademisi Tiyatro Festivali'nde mekân bağlamında izlemek, bu birikimin ve farklı mekân deneyimlerinin ışığında oyunun sürecine tanıklık etmek anlamına geliyordu.

1960'lı yıllar oyunun toplumsal arka planını oluşturuyor; *Dirmit*'in bir kız çocuğu olarak bireysel direnişi, ailenin, toplumsal cinsiyet rollerinin ve



normatif kurallarla biçimlenen ev içi- ev dışı geriliminin arasında sıkışan küçük bir kızın deneyimini mikro bir anlatı olarak görünür kılıyor. Tekin'in romanında göç, ailenin her bir üyesi tarafından farklı biçimlerde deneyimlenen bir hayatta kalma mücadelesi olarak karşımıza çıkar. Sahnelemede ise biz *Dirmit*'i izliyoruz: elinde bir sakı ve bitmek bilmeyen hayal gücüyle tutunacak bir şey arayan, yasaklanan her şeyden sonra aynı merakla yeniden başlayan bir kız çocuğu. "Durur muyum, durmadım!"



Gümüşlük Akademisi'nde oyun sonraları uzun masalar kurulur. Ekipler bir araya gelerek oyunları tartışır. Belki mekânın kendi açıklığından belki de festivali birlikte geçirmenin, birbirinin gündelik ritmine yakından tanık olmanın yarattığı güvenli alandan bu konuşmalar mümkündür. Açıktır. Çatışmayı kaldırabilir, uzlaşmaya da zaman vardır.

Neler Tartışıldı?

Son yıllarda giderek artan naif ve "iyi" karakterlerin seyirciyle kurduğu duygusal bağ üzerine konuşuldu. Tartışma, sahnede bu tür karakterlerin giderek artmasının tesadüf olmadığına; bunun, seyircinin sempatisini kazanmanın güvenli bir yolu hâline geldiğine evrildi.

Bu eğilimin oyunun düşünsel derinliğini gölgeleyip anlamı duygusal etkiye sıkıştırdığı ihtimali konuşuldu. Empati odaklı yaklaşım, sahnedeki başka tür dramaturjik imkânları geri plana itip anlatıyı "tatlı" karakterlerin güvenli hikâyelerine doğru daraltıyor olabilir mi?

Sorular çoğaldı:

Neden empati kurdurmaya bu kadar ihtiyaç duyuluyor?
Neden seyirciyle ilişkilenecek giderek onun rahat edeceği bir duygusal alanda mümkün oluyor?

Tiyatronun anlamı, seyircinin yalnızlığını kısa süreliğine unutturan bir temsile mi dönüşüyor?

Yalnızlık, neoliberalizm, birlikte olma arzusu... Hepsi bu tartışmanın içinde dolaştı.



ASLI'NIN GÜNÜ

Birlikte kılıf geçirmek.
Kaynaşmanın başlaması.
Kantin profesyonelliği..
Nezaket'in cinleri tutması.
Nezaket'in kulisi kilitli unutmaması.
Söyleşilerden ne umuyoruz?
Dirmiş'in "after"ında da birbirinden çok farklı insanların bir araya gelmesi.
Tanıştığım başka dinamiklerden insanlarla ettiğim keyifli sohbetler: sinemacı, avukat, yeni işler, olası ortaklıklar.
Az kalsın kitaplara döküleceğim kahve için ödümün kopması; sonra korkacak bir şey olmadığını fark etmem.

Bahçenin yaşaması.



31

HAŞAN'IN GÜN SONU

Günler geçiyor,
günler devrediliyor,
günler sahipleniliyor.
Bu kolektifliğin bir ritmi var.
Sahnenin dışına ait.

Festival böyle başlıyor.
Aynı gemideyiz.

1 Temmuz

Festivalin ikinci gününde akşam Animus Tiyatro'nun *Gözbağcı* oyunu vardı. Ekip geceden itibaren hazırlıklara başlamıştı, sabah kahvaltıdan sonra hazırlıklara devam ettiler. Diğer ekipler birlikte denize gitti.

Festivalin karakterini belirleyen yanlarından biri, gelen ekiplerin tüm festival boyunca bir arada vakit geçirmesi, birbirlerinin oyunlarını izleyip üzerine konuşabilmesi. Böylece başka türlü kolay kolay kurulamayacak bir tanışıklık gelişiyor. Festivalin yarattığı bu geçici ekosistemde, aslında çok daha geniş bir tiyatro ağının parçaları olan bu insanlar, mekânın ve atmosferin belirleyici olduğu bir ortak deneyim alanına dâhil oluyorlar.

Yaşam

32

Mekânın sınırları, birlikte olma biçimlerini dönüştürüyor, birbirimizle kurduğumuz ilişkilerde başka yollar keşfediyoruz. Büyük şehirlerde bizim dışımızda, bizden bağımsız işleyen bir "tiyatro" mefhumunun içine dâhil olma ya da onun bir parçası olma ihtiyacını kabul ederken, bahçe gibi yerlerde, her birimizin tiyatroyu sürdüren, hâlihazırda var eden şeyin kendisi olduğumuz gerçeğine yaklaşıyoruz. İşini tutkuyla yapan, çoğu zaman tutku dışında motivasyonlar için efor sarfetmek zorunda olan tiyatro üreticilerinin burada zaman geçirmesi, yaptığımız işe dair hakiki bir diyalog alanı yaratıyor.

Festival, bu diyalog alanını bilinçli olarak kuruyor. Tiyatro alanında olduğu kadar farklı disiplinlerin buluşmalarında da sanatçıların üretimleri üzerine durup düşünmesine, tartışmasına, birbirlerinin işlerine dair izlenimlerini paylaşmasına açık bir zemin yaratmak, festivalin temel niyetlerinden biri gibi görünüyor. Bu geçici ekosistemin hızdan uzak, yavaşlığa yakın doğası bunu mümkün kılıyor.

**Akşam oluyor.
Sahnede Gözbağcı!**

GÖZBAĞCI

ANIMUS TİYATRO

Animus Tiyatro'nun 2025 yılının başlarında sahnelenmeye başlayan *Gözbağcı* oyunu, her şeyi "yok edebilen" bir sihirbaz (kendi deyimiyle bir gözbağcı) olmasına rağmen geçmişini yok edemeyen Kübra'nın hikâyesini merkeze alıyor. Oyun, Sertaç Sayın'ın metni, Melih Salgır'ın rejisiyle, toplumun muhafazakâr kesiminden bir aileye evlatlık verilen Kübra'nın hikâyesini anlatıyor. Tek kişilik çağdaş metinlerde nadiren karşılaşılan bir karakter olarak Kübra, Ankara Keçiören'de bir yurttan büyür, beş kilometrelik yaşam çevresinde "maskeli süperkahraman"yla tanışır ve gözbağcı olmaya onu götüren yolculuğa çıkar.



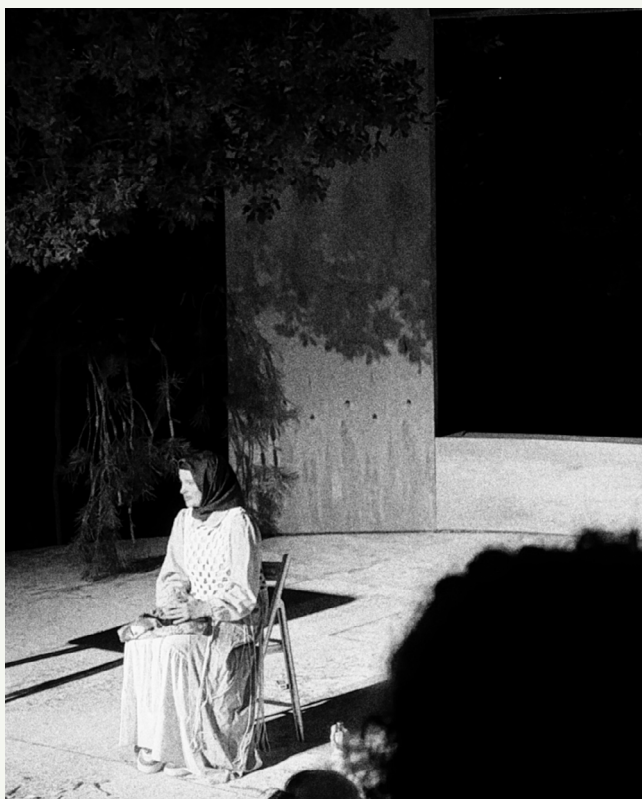
33

Geçmişin bir sihirle yok edilebileceği fikri, unutmak ve anlatmak arasındaki gerilimli ilişkiyi sahneye taşır. Kübra her şeyi unutmak ister; neyi, neden unutmak istediğini ise seyirciyle paylaşır. "Siz isteyiiin, biz yok edeliiiim" sloganıyla kurduğu Gözbağ Ticaret Ulaşım Turizm Pazarlama LTD. ŞTİ.'de seyircilere hünerlerini sergilerken, yaşamı neşeyle ve mizahla karşılayabilen güçlü bir kadın karakterin aslında içine yerleşemediği bir dünyayı anlatışına tanık oluruz.

Amfide oynanan *Gözbağcı*, interaktif yapısı nedeniyle mekânla hızla bütünleşti. Kübra'nın seyirciye doğrudan hitap eden anlatımı, açık havanın kamusal niteliğiyle birleşince gösteri daha görünür, daha açık bir akış kazandı. Yarım daire formundaki oturma düzeni, performansçının seyirciyle kurmayı arzuladığı teması daha samimi bir noktaya taşıdı. Bu mekân, performansın kendine has gösteri ve etkileşim tercihini genişleten bir çerçeve sundu.



34



NELER TARTIŞILDI?

Oyunda Kübra'nın "iyi bir sihirbaz" olması fikri, hem mizahi hem de trajik bir buluş olarak öne çıktı. Her şeyi yok edebilen ama geçmişini silemeyen bir karakterin çelişkisi, anlatının temel gerilimini oluşturuyor.

Kübra'nın anlatısına sihrin daha fazla eşlik etmesinin teatrallliği etkileyebileceği üzerine konuşuldu.

Anlatı formunun sahnedeki işlevi üzerine konuşulurken, seyirci–anlatıcı ilişkisinin hangi gerçeklik hissini ürettiği de dolaylı biçimde gündeme geldi. Anlatı tiyatrosu, seyirciyle yakın temas kurarak kişisel deneyimi doğrudan aktarma imkânı yaratır; ancak bu yakınlığın ne ölçüde sahici bir inandırıcılık kurduğu, biçimsel bir soru olarak belirtmeye devam ediyor. Mahrem olanın sahnede hangi estetik koşullarda aktarılabilmesi, doğrudan hitabın bu ağırlığı nasıl dönüştürdüğü ve anlatıcının kurduğu yakınlıkla temsil arasındaki ilişkinin hangi zeminde olduğu, bu tür oyunlara eşlik eden daha geniş bir dramaturjik tartışmanın parçası.

35

HAŞAM

Anlatmak, bir deneyime biçim verir ve onu kayda geçirir. Unutma arzusu ise o kaydı çözmeye yöneliktir. Bu gerilime rağmen, anlatmak bir tür unutma yöntemi olabilir mi? Söze dökülüp paylaşılan bir anlatı, biçim kazanıp yerini bulduğunda zihindeki yükü hafifletebilir mi?

Kübra'nın amacı unutmaksa, ihtiyacı anlatmaktır. Bu ikisini birbirine bağlayan dürtüde, yükten kurtulma ve tanıklar karşısında kendini yeniden kurma arzusu okunur.

ASLI

Oyunun söyleşisinde seyirciyle kurduğu ilişkinin basit, çabasız ve ihtiyaç temelli olduğunu görmek

Karakterin karanlık yanına bakma ve ne pahasına olursa olsun onu temsil etme cesareti

Karakterin manevra kabiliyeti, karar alması, bunun başına gelen felaketlere karşı bir güç olarak sahneye ve seyirciye tesir etme ihtimali

Söyleşiler üzerinden eleştiri kültürü ve moderasyonun derecesi tartışması.

2 Temmuz

36

İlk iki günü geride bırakmanın rahatlığıyla ekipler bahçeye alışmaya başladı. Hep birlikte yapılan kahvaltıdan sonra kimileri bir yerlere gitmeye kimileri Akademi'de kalıp çalışmaya karar verdi. *Havva* ekibi gecedan itibaren kurulumla uğraşıyordu. Geri kalan ekipler işleyişi benimsediler. Oyun saati yaklaşınca herkes geri dönüp ne yapması gerektiğini, nerede eksik olduğunu sezerek işinin başına geçti. Seyircilerin alışveriş yapabildiği küçük bakkal için Aslı çok güzel bir tabela yaptı.

Gece ışık kurulumu esnasında yaşanan teknik aksaklık ekibi oldukça germiştir. Gün içinde dekorlarını yerleştirirken yoğun bir rüzgâr çıktı, dekorları kaplayan örtüler uçuşmaya başladı. Dekorun devrilmesinden endişe edildiği için herkes ağır taşlar taşıyarak dekoru rüzgâra direnebilir hâle getirmeye çalıştı.



Amfide, açık havada sahnelenecek bir oyun için rüzgâr, birçok açıdan tedirgin edici olabilir. Rüzgârla dağılan ses, amfideki her seyirciye eşit oranda ulaşamaz. Oyun boyunca performansçının konumlanma noktaları çeşitliyse, akustik noktadan uzaklaşmak kaçınılmaz hâle gelir. Rüzgârın talihsiz zamanlamasıyla birlikte oyunun mekâna, özellikle sesi dikkate alarak, yerleşmek için ihtiyaç duyduğu adaptasyona ayıracak vakit kalmamıştı. Havanın değişken koşullarına rağmen oyun saati yaklaştıkça seyirciler geldi, amfinin sıralarına yerleşti. Çevredeki köpeklerden bir tanesi iki gündür "yanlış" zamanlamalarla sahneye çıktığı ve seyircilerin hepsine tek tek kendini sevdirmeye çalıştığı için, Emre ve Nehir tarafından oyun boyunca "severek zapt etme" üzerinden bir plan geliştirildi.

**Hepimiz hazırız.
Sahnede *Havva*!**



HAVVA

VELHASIL TİYATRO

38

Sinem Koşar tarafından yazılan ve oynanan *Havva*, Vüs'at O. Bener'in *Havva* adlı öyküsünden ve Irmak Zileli'nin *Son Bakış* romanındaki Tina karakterinden esinle uyarlanmış. Arif M. Güney'in yönettiği oyun, "değişecek bu hikâye!" mottosuyla yola çıkan Havva karakterinin yolculuğunu, bunun için verdiği mücadeleyi merkeze alan tek kişilik bir anlatı oyunu. Uyarlamada besleme olarak bir eve alınan, sınıfsal farklılıkları deneyimleyen, geçmişte yaşadığı travmaları, koşullarını, hayallerini seyirciye anlatan, zaman zaman hayal ve gerçek arasında salınan bir kadın anlatıcı izliyoruz. Gümüşlük'teki oyun sonrası söyleşide ekip, kadın bir karakterin hikâyesini sahneye taşımak istediklerini, birçok kadının sesiyle Havva'nın sesinin benzediğini dile getirdi.

Havva'nın maruz kaldığı şeylere direnen, direnmek için bir yol arayan, mizahı ve neşeyi korumaya çalışan bir yanı var. Hikâye boyunca hayatla buradan ilişkililiyor. Oyun ekibi, bunu yaparken normatifleşmiş düşünce kalıplarını değiştirmeye dair bir öneri getirdiğini söylüyor. Havva'nın bir yanı büyüdüğü, yetiştiği sokağın bütün sesini taşıırken bir yanı yeni şeyler öğrenmeye, dinlemeye meraklı. Bu açıdan



karakter hikâyesini bir inatla, hikâyenin artık değişeceğine dair bir inatla sürdürüyor.

Havva'nın anlatıya dayanan yapısı, kapalı bir sahnenin odaklı atmosferinde daha bütünlüklü bir akış potansiyeline sahipken, amfinin açıklığı bu yoğunluğun bazı yerlerde dağılmasına neden oldu. Mekânın kendi ritmi -rüzgâr, çevresel sesler, geniş alanın yarattığı mesafe- oyunun sahnede kurmak istediği tona müdahale etti. Bu durum mekânın, anlatının ritmiyle kurduğu ilişkinin oyunun bütünlüğünü doğru- dan etkileyebileceğini gösterdi.

Neler Tartışıldı?

Uyarlama bir oyunda sayıca fazla karakterler arasındaki takip edilebilirliğin nasıl sağlanabileceği, metinsel düzen, sahneleme tercihleri ve oyunculuk stratejileri üzerinden tartışıldı.

Havva'nın birçok kadının maruz kaldığı şiddet, görünmezlik, baskı gibi konuları ele alış biçimi değerlendirildi. Oyunun dekorunda kullanılan kimi imgelerin hikâyeye doğrudan bir ilişki kurup kurmadığı, sahnelemedeki yeri tartışıldı.

Mekânın koşullarının oyun esnasındaki etkisi üzerinde duruldu.

Yaşan

Oyun boyunca rüzgâr durmadı. Arka sıralara oturduğum için ses (aslında hikâye) bana ulaşana kadar dağıldı. Benim açımdan anlamaya çalışma hâli ne kadar zorlayıcıysa oyuncu açısından da seyirciyle kurmak istediği ilişkinin sekteye uğraması bir o kadar zorlayıcıydı. Ekiplerarası diyalogu mümkün kılan, kolektif bir iş yapma biçimini kendiliğinden kolaylaştıran bu mekânın, aynı zamanda doğanın kendine ait ritmine bir uyum beklediğini düşündüm.

Ekip mekânla birlikte düşünerek oyunu mekâna (ve mekânın beklenmedik koşullarına) adapte etmek yerine, olabildiğince oyunun yapısını koruyarak amfiye yerleşmeyi denedi. Rüzgâr, kurbağalar, ağaç yapraklarının hışırtıları, yani o bahçenin parçası olan her şey oyuna dâhil oldu ve görmezden gelinmeyi reddetti.



40



Yaşam

Akış sırasında bir anda provayı bir keçi ailesi bastı. Tüm şehirli reflekslerimizle dekorumuzu ve prova alanımızı terk ettik. Emre, Zübeyde abla, Mehmet amca bir keçi bile kovalayamadığımız için şaşkındı.



3 Temmuz

Sabah kahvaltı yapıldıktan sonra *Yıldız* ekibi, göl kenarında prova yapmaya başladı. Amfide yakıcı bir güneş vardı, bu yüzden dekor göl kenarına taşındı. Prova biraz ilerledikten sonra bir anda bir keçi ailesi "sahneye" dâhil oldu. Hiçbir çekince hissetmeden buldukları yaprakları yemeye başladılar. artalan kolektif ekibi, bir keçi ailesiyle ilk kez bir provada karşılaştıkları için anında kaçıştılar. O sırada Gümüş, çevik bir zıplamayla keçilerin önüne atladı ve onları uzaklaştırdı.

Gümüş ve Gölge bahçede yaşıyorlar. Festival boyunca ekiplerle vakit geçiriyorlar, oyun sonrası söyleşiler başladığı anda sandalyelerin önüne oturup rol çalışıyorlar. Bazen de beklenmedik anlarda sahneye çıkıyorlar. Seyirciler, ekipler onların varlığına alışkın. Bu akşamki oyun keçilerin, köpeklerin, kurbağaların ve daha birçok canlının yaşadığı bir ortamda bir muhabbet kuşunun hikâyesini anlatacak.

Sahne *Yıldız*!

YILDIZ

artalan kolektif

42

Yıldız, evden kaçan bir muhabbet kuşunun hikâyesini anlatan tek kişilik bir oyun. Deniz Dursun'un yazdığı, Anıl Can Beydilli'nin yönettiği ve Mine Nur Şen tarafından sahnelenen oyunda Yıldız, artık o kadar da mutlu olmadığı evinin penceresinden bir ıhlamur ağacının çağrısıyla çıkıyor ve hiç bilmediği, tanımadığı bir dünyada hayatta kalmaya çalışıyor. Ne var ki, bu onun için kolay bir yolculuk değil. Yaşamını insanlarla geçirmiş bir kuş olarak dışarıdaki tehlikeleri tanımıyor, iç güdülerinin sesini duyamıyor, nereye ait olduğunu bilmiyor. Bildiği şey artık geri dönemeyeceği.

Metinde insan ve hayvan arasında konumlanan bir canlının, bir muhabbet kuşunun seçilmiş olması insan ve hayvan arasındaki güç ilişkilerine, evcilleştirilmenin niçin/kimin için yapıldığına dair sorular sordururken, bir yandan bir büyüme hikâyesinin, aidiyet arayışının da okunabileceği yapısıyla seyirciyle ilişki kuruyor. Mutlu bir yaşamın nerede, nasıl, kim olarak sürdürülebileceğini düşündürüyor.

2024 yılında prömiyer yapan *Yıldız*, birçok farklı şehirde ve farklı sahne



koşullarında sahnelendi. Geçen sene Ankara'nın çeşitli parklarında, kamusal alanlarda seyirciyle buluştu.

Daha önce kamusal alanda sahnelenen oyunda, *Yıldız*'ın anlatısı, karakterin "dışarı"yla kurduğu ilişkiyi ve çevresiyle sürekli temas hâlini merkeze aldığı için amfinin açık yapısında oynandığında sahnenin çevresi oyunun bir parçası hâline geldi. Bahçenin canlılığı ve akışı, oyunun kurduğu dünyayla iç içe geçti ve sahne ile anlatı mekânları arasındaki sınır belirginleşmeden, doğal bir birliktelik hâli kuruldu.

Neler Tartışıldı?

Tartışma bölümünde oyunun tercih ettiği "temiz" anlatım biçimi üzerine konuşuldu. Bu temizliğin hem metinde hem rejide hem de oyunculukta zaman zaman steril bir etki yaratıp yaratmadığı, bunun ne ölçüde bilinçli bir tercih olduğu ve bu yaklaşımın oyunu daha "güvenli" bir alanda tutup tutmadığı soruları öne çıktı.

Oyuncunun kuşun fizikselliğine yaklaşma biçimi farklı görüşlerle ele alındı; bazıları beden kullanımının kuş-insan arasındaki formu daha belirginleştirmesi gerektiğini savunurken, bazıları mevcut sınırın yeterli bir denge kurduğunu ifade etti.

Performansçının bakışlarının oyunda güçlü anlar yarattığı, bazı sahnelerde söz yerine bu bakışların da anlatı taşıyabileceği yönünde değerlendirmeler yapıldı.

Aslı

Oyun boyunca sakinledim, tüylerim ürperdi, sınırlarım aşındı, sevgiyle doldum. Bu biçime karşı olan önyargıma rağmen, kendi meselelerimizle birleşen bir hikâyenin ne kadar "bana yakın" bir evren kurduğunu görmek karşısında içim içime sığmadı. Yıldız, üzerine atılan örtüde, en kaygılı hâlinde, yemcide köşeyi dönünce, aşık olduğunda ve hayal kırıklığında ve yeniden devam etmeye mecbur kaldığında, benim ve bizim içimizdeydi.

Yaşam

Oyun esnasında Mine'nin arkasından son derece ağır ve kaygısız bir biçimde siyah bir kedi geçti. Sahne boyunca yürüdü, bir ara dönüp kendisini göremeyen Mine'ye baktı. Aynı kaygısızlıkla ilerledi. Seyirciler kediyi gördü, gülmeye başladılar. Bir muhabbet kuşunun arkasından sinsice geçen bir kedi...



44



5 Temmuz

Bugün *Çalgıcı Gülali Masalı*'nın hazırlıkları vardı. Ekipler kendi rutinlerine çekildikten sonra, Ali ve Uygur bahçenin farklı köşelerinde prova yapmaya başladılar. Enstrümanlardan yayılan ses, bahçedeki hareketin temposunu değiştirdi. Dinleyenler, sohbet edenler, uzaktan izleyenler... Müzik, herkesin gün içindeki dağınıklığını bir süreligine aynı ritme topladı. Festival boyunca müzik, Boş Sahne ekibi sayesinde, ekipler arasında bir bağ kurma biçimine dönüştü. Oyunlardan sonra masa başında, amfide, kimi zaman da bahçede, aynı şarkılar tekrar tekrar söylendi.

Günler birbirine benzemeye başladı. Her sabahın kendi hazırlığı, her akşamın kendi bekleyişi var. Festivalin son günleri. Festivali izlemek, artık tekil olaylardan çok onların birbirine ekleniş biçimlerini takip etmekle ilgili hâle geliyor ve bu da kolektif bir düzene, kısa süreli bir ortak yaşam dizgesine işaret ediyor.

Seyirciler yavaş yavaş geliyor. Ali ve Uygur sahnede, seyircileri müzikle karşılıyorlar. Bu "oyun öncesi müziğiyle" seyirciler keyifleniyor, yerlerine oyun henüz başlamadan bir neşeyle yerleşiyorlar. Anlatıcı, oyuna başlamadan önce seyircilere küçük bir oyun oynatıyor. O "krik" dediğinde, seyirci de "krak" diyerek yanıtlayacak.

krik krak
krik krik krak krak
kikirikikirikirikik kakarakakarakakarak

Masal başlıyor.
Sahnede *Çalgıcı Gülali Masalı*!

ÇALGICI GÜL ALİ MASALI

BOŞ SAHNE

Boş Sahne tarafından 2015'ten bu yana sahnelenen *Çalgıcı Gülali Masalı*, ODTÜ Oyuncuları'nda tanışan ve birlikte üretmeyi sürdüren ekibin en uzun süredir sahnede kalan performansı. Ceren Özcan'ın yönettiği, Semih Ali Aksoy'un yazdığı ve Uygur Erkuş'la sahnelediği oyun, on yıldır sahnelenmeye devam ediyor. Başlangıçta "masal" formunda kurgulanan yapısı, zamanla anlatı-masal-oyun arasında dönüşen esnek bir biçime evrilmiş. Hangi biçimi alırsa alsın, oyunun merkezinde her zaman seyirciyle kurduğu ilişki ve birlikte hayal etme hâli yer alıyor.



Oyunun kahramanı Gülali, "bilmem ne ülkesinde" yaşayan, kral olmaksızın çalgıcı olmayı seçen bir prens. Kahramanlık ve güçle kurabileceği ilişkiden vazgeçip müziği tercih eden Gülali, yıllar önce kaybolan abisini ve ablasını ararken, onları bulduğunda kendi özgürlüğüne de kavuşmayı düşünüyor. Seyirci, masal boyunca büyülü bir dünyanın dağları, kuleleri ve ormanları arasında Gülali'nin adımlarını izleyerek bu yolculuğa eşlik ediyor.

Gülali'nin sahne üzerinde kurduğu bu evren, izleyicinin "çocuk" yanlarını

harekete geçiren, hayal kurduran ve her yeni durakta bıraktığı boşlukları seyircinin tamamlayabildiği bir anlatı dünyası oluşturuyor. Anlatıcı, zaman zaman Gülali'nin kendisine, zaman zaman da masaldaki diğer karakterlere bürünüyor. Yanındaysa hiç konuşmayan, anlatıya yalnızca müziğiyle eşlik eden ikinci bir anlatıcı yer alıyor. Müziğin hem sessizliği hem de devreye girdiği anlar, anlatıyı yeni yönlerle taşıyor, iki anlatıcı arasındaki ritim ve dengeyi kurarak hikâyenin akışını biçimlendiriyor.

Neler Tartışıldı?

Oyun üzerine yapılan sohbetlerde, oyunun uzun yıllara yayılan yolculuğuna rağmen anlatının canlılığını nasıl koruduğuna dair konuşuldu. Anlatıcının hikâyeyi kurma biçiminin, uzun bir anlatı yapısına rağmen izleyicinin dikkatini sürekli diri tuttuğu belirtildi. Boş alanların seyircinin hayal gücüyle kolaylıkla tamamlanabilmesi, oyunun önemli bir gücü olarak öne çıktı.

Festival boyunca anlatı türündeki oyunlarda seyirciyle kurulan ilişkinin sınırları da tartışıldı. Oyunların interaktiviteyi nasıl kullandığı; bu temasın ne zaman doğal bir akışın parçası olduğu, ne zaman belirgin bir dramaturjik tercih hâline geldiği üzerine konuşuldu. Seyircinin sahneye ne ölçüde dâhil edildiği ve nasıl bir diyalog kurulduğu, seyircinin oyuna katılım ihtimalini anlatıcının nasıl yönettiği tartışılan başlıklardan biri oldu.

Anlatıcı ile müzisyen arasındaki ilişkinin sahnedeki dinamiği tartışıldı. Bu ilişkinin, oyunun ritmine zaman zaman hafif bir gerilim, zaman zaman da mizahi bir akış kazandırdığı, bu dengenin iki anlatıcı arasında yaşayan bir hareket alanı kazandırdığı belirtildi.

47

Aslı

Söyleşide oyunun 10 yıllık, ağır ve kendiliğinden demlenen hikâyesini duymak bana bu hız çağında ve kaygı batağında üretmeye çalışan biri olarak çok iyi geldi.

Yaşam

Müzisyen çalarken aynı zamanda hikâyeyi dinliyor, bir sonraki sahneye meraklanıyor, gülüyor, şaşıyor, ara ara kendini tutamadığı anlar oluyor. (10 yıla rağmen bu kadar güçlü bir dinleme hâlini canlı tutması ne güzel!) Anlatıcı ve Müzisyen arasındaki ilişki, müzisyenin bulunduğu konumu "eşik" bir karakter hâline getiriyor. Ne tam anlamıyla içeride, ne dışarıda. İkisinin bu ilişkisinde müzisyen sessizce kabullenen edilgen bir role de sahip değil. Aksine o ilgiyle dinledikçe ve eğlendikçe o hikâyenin onun üzerinden bize yeniden yansıyan hâlini de izliyoruz.

Yaşam

Hem bu oyunda hem izlediğim diğer Boş Sahne oyunlarında, beni tiyatroya başlatan, içimdeki ilk kıvılcımı ateşleyen, hâlâ bugün bu işi yaptıran şeye temas eden bir taraf olduğunu hissediyorum. Yaratıcı bir oyun hâli. Bir sandalyeyi at yapma cesareti. Oyuncaklarımızı konuşturduğumuz zamanları hatırlatan bir neşe. Nesneler, beden, anlatı, büyük ve özenli bir basitlikle, dürüstçe, teatral olanın ne olduğu bilinerek sahneye taşınıyor. Konuşan devler, büyülü denizler, korsan gemileri, yaşlı balıkçılar, uzun ve erişilmez kuleler sahneye hiçbir prodüksiyona ihtiyaç duymadan çağrılabilir. Bu dünyanın varlığına gerçekten inanıyoruz. Boşluklar zihnimizde beliriyor, evlere dağılıp gönlümüzce doldurabiliriz. krik krak.



6 Temmuz

Bugün festivalin son günü. Akşam 9/8'lik *Kıyamet* oyunuyla kapanış yapılacak. Gün içinde Aslı ve Yaşam, günlüklerini birbirleriyle paylaşmak üzere kütüphanede buluştu. Festivalle dair izlenimlerini paylaştılar. Tiyatro üreticilerini bir araya getirerek diyalog kurmaya teşvik etmeyi amaçlayan, bağımsız ekiplere bir yer açmayı misyon edinen bir festivalin bunu "kendiliğinden" nasıl yaptığını, bir hafta boyunca adım adım inşa edilen iş birliği pratiklerinin bu son günde mekânın ritmiyle nasıl uyum sağladığını ve sürecin başındaki dağınıklığın nasıl kolektif bir düzene dönüştüğünü konuştular.

Festivaldeki oyunlar ve oyunların mekânla ilişkisel bir yaklaşım kurma ihtiyacı/refleksi/potansiyeli, günler ilerledikçe daha görünür hâle geldi. Her ekip mekânı başka bir yerden okudu: kimi doğrudan oyunun içine dâhil etti, kimi de kendi kurduğu dünyayı koruyarak mekânla mesafeli bir temas kurdu.

Mekânda kurulan bu geçici ekosistem, tiyatro üretim pratiğini nasıl etkiler?

Festival boyunca oluşan, sonra dağılacak olan ama var olduğu sürede kendi



49

kurallarını, ritmini ve işleyişini yaratan bir yapı vardı. Hiyerarşisiz iş bölümü, ortak karar alma anları, doğal koşullara uyum sağlama refleksi ve mekânla zorunlu olarak kurulan temas, tiyatrodaki üretim ve birlikte çalışma biçimlerine dair çoğu zaman teoride kalan başka bir ihtimali kısa süreli de olsa somutlaştırdı.

Akşama doğru oyun hazırlıkları tamamlanmıştı. Seyirciler gelmeye başladı. Diyar, seyircileri sahnede elinde darbukasıyla karşıladı.

Sahne 9/8'lik *Kıyamet*!

9/8'LİK KİYAMET

MEKÂN SAHNE

50

Mek'an Sahne yapımı *9/8'lik Kiyamet*, Şâmil Yılmaz'ın yazdığı, Sezen Keser'in yönettiği ve Oğulcan Arman Uslu'nun sahnelediği tek kişilik bir oyun. Oyun, iklim krizinin yaşam koşullarını kökten değiştirdiği, susuzluğun ve aşırı sıcakların gündelik hayatı belirlediği yakın bir gelecekte geçen spekülâtif bir anlatı kuruyor. Sahnede, elindeki darbukayla hikâye anlatmaya devam eden Diyar'ı izliyoruz. Anlatı, kıyametin öncesiyle sonrası arasına sıkışmış bir dünyada geçiyor. Diyar kendi hikâyesini anlatırken, bu dünyanın değişmiş hâli de hikâyenin içinde görünür oluyor. Oyunun merkezinde, kıyamete rağmen kıyameti anlatmayı sürdüren bir figür var.

Diyar, hiçbir ülkenin kabul etmediği göçebe topluluklarla birlikte dolaşan genç bir anlatıcı. Ateş başında toplananlara, dünyanın bugünkü hâline nasıl geldiğini, kendi geçmişini ve Leyla'yla ilişkisini anlatıyor. Bir yandan Leyla'ya duyduğu aşkla hareket eden, onun peşinden giden bir karakteri izlerken, diğer yandan "İzan" adı verilen, yeni düzeni kendi çıkarına göre kurmaya çalışan muhafazakâr hareketle kurduğu dalgalı ilişkiyi görüyoruz. Diyar, kimi zaman Leyla uğruna risk alıyor, kimi

zaman da gücün yanında, daha güvenli bir pozisyonda kalmayı seçiyor. Oyun onu geleneksel bir kahramandan çok değişen dünyaya tanıklık eden ve çoğu zaman da akışa kapılan bir tanık/anti-kahraman olarak konumluyor.

Oyunun sahne dili, büyük ölçüde ritim ve söz etrafında örülmüş. Bu sayede, iklim krizinin sonuçları, göç, iktidar ilişkileri, erkeklik, insanla hayvan arasındaki hiyerarşi gibi başlıklar, Diyar'ın anlattığı hikâyenin içine dağınık ama takip edilebilir biçimlerde yerleşmiş.

9/8'lik Kiyamet'in spekülâtif bir kurgusu var. Anlatı, "dünya böyle bir yer olsaydı?" sorusuyla geleceğe yerleşiyor gibi görünse de, sahnedeki imgeler çoğu zaman bugünün krizlerinin büyütülmüş bir yansımasına dönüşüyor. Her şey dağılıyor, dünya kendi içine çöküyor ve geriye hikâyeler kalıyor.

Neler Tartışıldı?

Tartışma bölümünde oyunun 9/8'lik ritmi "kıyametin temsilini ve bedenleştirilebilir kaosunu" sahneye taşıyan bir dramaturjik omurga olarak nasıl kullandığı konuşuldu; anlatıcının ritimle kurduğu devinim sayesinde metnin yoğun anlatısının oyun boyunca takip edilebilir kılındığı tartışıldı.

Metinle eş zamanlı kullanılan darbukanın metnin semantiğine paralel ikinci bir anlatıcı gibi çalışarak sahnenin gerilimini kimi anlarda artırıp kimi anlarda dramatik bir eşik yarattığı değerlendirildi. Bu müzikal ögenin oyuna yazar tarafından dramaturjik bir motif olarak mı yoksa yönetmen tarafından sahneleme tercihiyle mi yerleştirildiği tartışıldı.

Sahnelemedeki mikrofon tercihinin dramaturjik konumu, kimin sesinin mikrofon aracılığıyla sahneye taşındığı, bu tercihin metin ve sahnelemede nasıl bir dramaturjik alan yarattığı değerlendirildi.

Yaşam

Aslı

Oyundan sonra yazarın "oyunu, dış dünyada ne olursa olsun erkeklerin kendini güvenli/korunaklı bir pozisyona yerleştirmesi üzerinden yazdım" demesi benim için çok iyi bir odak örneğiydi. Bu bilgiden sonra oyunu farklı değerlendirdim. Bu hissi seviyorum. Üretim sürecini bilmenin, oyunu izleme deneyimini değiştirmesi.

Anlatı oyunlarında anlatıcı çoğunlukla kendi geçmişine döner; seyirci ise olup bitmiş bir zamanın ardından gelen bir değerlendirmeyi dinler. 9/8'lik Kıyamet bu yapıyı dönüştürüyor. Hikâye geleceğe ait bir evrene yerleştirilmiş olduğu için, anlatıcının aktardığı "geçmiş" bile bizim açımızdan hâlâ yaşanmamış bir zamana ait. Seyirci, tamamlanmış bir zamanın ardından gelen bir anlatıyı değil, gelecekte gerçekleşmesi mümkün olan bir dünyanın içinden konuşulan hikâyeyi dinliyor. Böylece anlatı, geçmişini yorumlayan bir hatırlama eylemi olmaktan çıkıp, geleceğe dair uyarıcı bir çerçeveye dönüşüyor.

Bir Masada Buluşmak

TUĞBA SORGUN

52

Huzurlu bir bahçe.
Akşam vakti.
Yanı başlarında balıkların,
kurbağaların, nilüferlerin ve envai
çeşit su bitkisinin olduğu göl.
Uzun bir masa etrafında toplanmış bir
kalabalık.

Türkiye’de anlatı oyunları ve
anlatıcılık üzerine tartışıyorlar, kafa
yoruyorlar, bazen çıkışlar buluyorlar,
bazen yeni sorular üretiyorlar. Hepsi
üretimin içinden gelen insanlar.
Sahneledikleri oyunları masaya
yatırıyorlar, bazen kendilerini açık
yüreklilikle eleştiriyorlar, bazen
başkasından gelen eleştiriyi
dikkatle dinliyorlar, bazen gelen
övgüyü vakurca kabul ediyorlar.

Bir aradlığın, yan yanlığın tüm
nimetlerini sonuna kadar yaşıyorlar.
Gümüşlük Akademisi Tiyatro
Festivali dendiğinde benim aklıma
gelen ilk imaj bu. İstanbul’da aynı
alandaki, aynı anda üreten insanların
şehirde bulamadığı tartışma zeminini
bize sunan bir alan burası. Şehirde
birbirimizin işlerini izleyip alelacele
hatta belki üstünkörü yaptığımız
eleştirilerin, verdiğimiz dönütlerin
aksine oyun üzerine, oynamak
üzerine, çalışmalarımız üzerine,
ürettiğimiz alan üzerine tefekkür
etmemize olanak sağlayan bir
dinginlik sunuyor festival.
Her akşam oyunlar ve söyleşiler
bittikten, kalabalık dağıldıktan sonra
uzun bir masa etrafına toplanan

festival ekiplerinin birbiriyle kurduğu diyalogun masası bu. Emre'nin "biz bu festivali en çok tiyatrocular için yapıyoruz, diyalog imkânı için bir alan açmaya çalışıyoruz" cümlesinin hakkını veren bir masa bu. Anlatı oyunlarının ülkemizdeki yeri üzerine çok düşünme fırsatı buldum bu masada: Anlatıcının konumu, yazıma dair eğilimler, kadın karakterlerin ele alınma biçimi, seyirci ile ilişkilenebilir ya da mesafelenmeye dair olanaklar...

Bu masada iletişime dair büyük bir potansiyel var. Bu masada ülkemizdeki tiyatro üretimlerini iyiye götürecek bir arzu var. Oksijeni içime çekiyorum, kurbağaların sesini dinliyorum, rakımdan bir yudum alıyorum ve "aynı arzu etrafında toplanan; tartışmaya, konuşmaya açık insanların bir arada olmasından daha kıymetli bir şey var mı" diye düşünüyorum.

Festival elbette o masadan ibaret değil. Oyun saati yaklaştıkça içimize dolan heyecan, tüm ekiplerin kendi mekânı gibi sahiplenerek alanı seyirci için hazırlaması, gelen seyirciyi evlerine gelen konuklar gibi ağırlaması, amfide yıldızların altında kurbağa sesleri eşliğinde oynanan oyunlar ve oyunun ardından

seyirciyle yapılan eşsiz söyleşiler... Bunların arasında özellikle üzerine konuşmak istediğim kısım seyirci ile gerçekleşen söyleşiler. Gümüşlük Akademisi'nin o sakin havasından mıdır yoksa Bodrum seyircisinin alamet-i farikasından mıdır bilmiyorum ama söyleşilerde bir derinlik var. Az önce izledikleri oyun üzerine gerçekten düşünen insanların sosyo-politik okumaları, sınıfsal yaklaşımları, psikolojik çözümlemeleri ile doluyor söyleşi alanı. Duyan kulaklar için seyirci ile bu temas çok büyük bir nimet. Bir sonraki üretimleri için heybelerine koyacakları sayısız gözlem ve yorum içeriyor. Sahneye bakıyorum, az önce oyununu oynamış oyuncunun gözlerindeki pırıltı hâlâ yerinde. Oyunun yazarı, yönetmeni; herkes ıslıl ıslıl. Seyirci alanına bakıyorum: Oyunun bıraktığı etki sürüyor. Zihnindeki diğer düşüncelerle, ilgi alanlarıyla birleştirdiği yorumlarını açık yüreklilikle söylüyorlar. Yıldızlara bakıyorum, oyun biter bitmez koşa koşa yanımıza gelen Gümüş'e ve Gölge'ye bakıyorum ve "sadece seyirci ile böyle sıcak bir teması sağladığı için bile Gümüşlük Akademisi Tiyatro Festivali iyi ki var" diye düşünüyorum.

İçimdeki Küçük Orman

ALİS ÇALIŞKAN

54

Mekân sadece içine yerleştığımız bir alan olmaktan öte içimize yerleşen, bizi belirleyen, sınırlarımızı ya da özgürlüğümüzü tanımlayan bir mevcudiyet sunuyor. Asıl soru kamusal olanın gün geçtikçe daraldığı, giderek özel alanlara sıkıştığımız ve yalnızlaştığımız bir gerçeklikte varlığımızın neye ihtiyaç duyduğunu nasıl bulabiliriz?

Erlend Loe'nun *Doppler* romanındaki karakteri özel alanından çıkıp evinin karşısındaki ormanda yaşamaya başladığında artık "evi" olan ormanı şöyle tanımlar: "Denizin sağı solu belli olmaz. Bir de dağın. Ama ormanın sağı solu bellidir ve başka her yerden daha az kafa karıştırır.

Denize, doğaya ve insana hiçbir şekilde güvenemezken, yaşamını ormanın ellerine hiç tereddütsüz bırakabilirsin çünkü orman dinler ve anlar. Orman yıkmaz, yeniden kurar ve her şeyin büyümesine izin verir. Orman her şeyi anlar, her şeyi kucaklar." Bir mekânı tanımlayabilmek önce o mekânın içinde var olabilmekten geçiyorsa Doppler'in yaşadığına benzer bir şeyi Gümüşlük Akademisi'nin herkesi bir araya ve aynı uzun masaya toplayan bahçesine ilk girdiğimde hissettiğimi hatırlıyorum. Sadece meşe ağaçlarının, yabani kekiklerin ve begonvillerin arasında olmanın güzelliğinden bahsetmiyorum. İnsanın ruhunu dürtten şey bağımsız

tiyatro izleyicileri ve üreticileri olan bizlerin amfi tiyatroda ve aynı uzun masada buluşup, bir araya gelebilmemiz... Aslında buradan bakınca, "şimdi ve burada" herkesi bir araya getirebilme gücü, tiyatronun yüzyıllardır iktidar mekanizmaları tarafından tehlikeli görülmesi fakat her şeye rağmen mevcudiyetini koruyabilmesinin en başlıca nedenlerinden biridir ve bu korku hiç şaşırtmaz. Çünkü mekânlar bize yeni yaşam tahayyülleri sunar ve bu tahayyüller yaşamı üzerine yeniden inşa edeceğimiz zeminleri çağırır. Bu yüzden günümüzde içine girdiğimiz tiyatro salonlarını biraz düşündüğümde Gümüşlük Akademisi Tiyatro Festivali'nin tesirinin burada yattığını fark ediyorum. Avm'lerin içinde bulunan büyük salonlarda ya da genelde yerin altında bulunan küçük, alternatif sahnelerin birçoğunda durup vakit geçirilebilecek bir fuaye alanı mevcut değil. Sanki tiyatro mekânları hem üretici hem de izleyiciler olan bizleri performansın anlık bir aradalığına davet ettikten sonra kusuyor. Oysa konuşmaya, eleştiriler sunmaya, tartışmaya ve birbirimizin sırtını sıvazlamaya hiç bu kadar ihtiyacımız olduğu olmamıştır diye düşünüyorum. İçinde bulunduğumuz konjonktürün ekonomik zorlukları ve

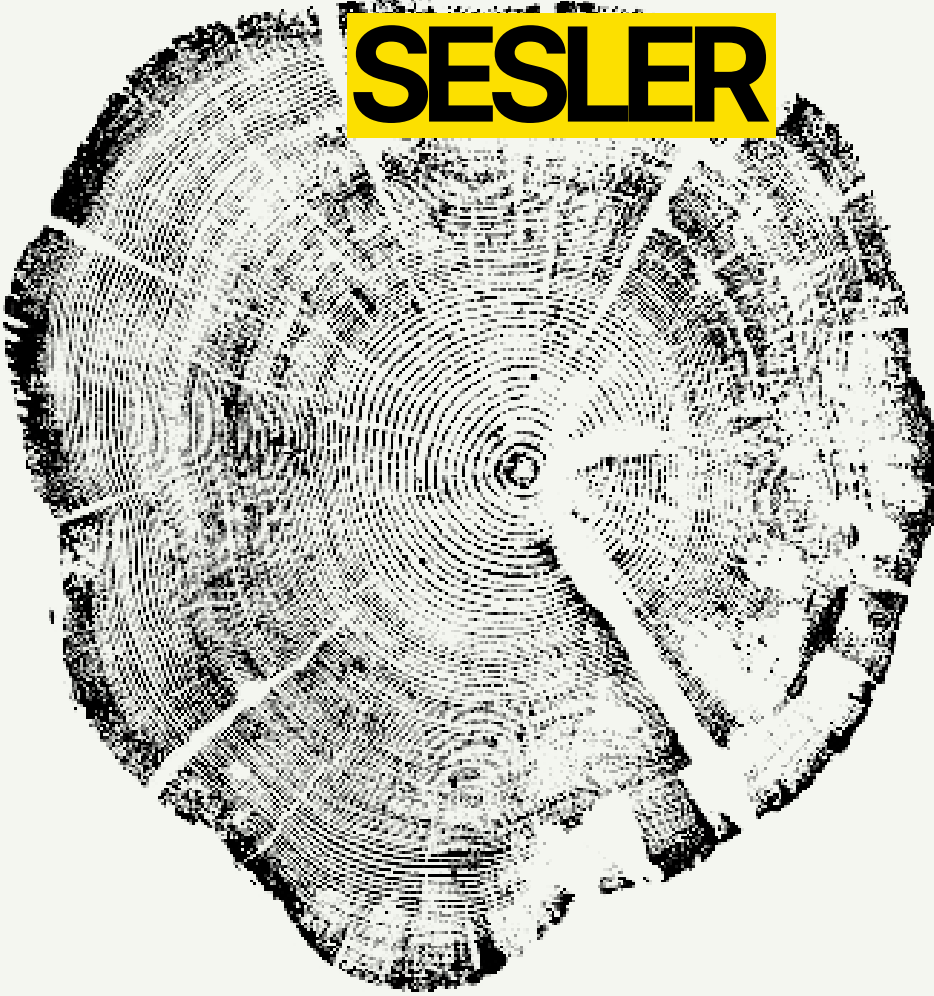
imkânsızlıkları bir kenara, mekâna ve dolayısıyla varlığımıza olan tehdidi nefes alabildiğimiz yerlerin önemini başka bir yerden kavramamıza olanak sağlıyor. Öte yandan bağımsız tiyatrolar ve bağımsız tiyatrolarda üretim yapan sanatçılar için her şeyin anlık görünüp kaybolduğu bir çağda görünür olmaya çalışmanın zorluğunu da unutmamak gerekiyor. Buradan bakınca Gümüşlük Akademisi Tiyatro Festivali biz bağımsız tiyatrocular için bir sığınak, mevcudiyetimizi tam anlamıyla sağlayabildiğimiz, en önemlisi bildiklerimizi yeniden sorgulayabildiğimiz bir yaşam alanı. "Yaşam alanı" kelimesinin kullanımı hiç bu kadar doğru gelmemiştir. Gerçekten öyle. Yaşayabildiğin bir alan. Ve tabii orada yaşayan, oraya bakım veren insanlar sayesinde: Latife Hanım, Emre, Mehmet abi ve Zübeyde abla... Bu alanı bizlerle paylaştığınız için minnetle...



2025 Gümüşlük Akademisi Tiyatro Festivali ekibi.

BAHÇEDEN

SESLER



57

TİYATRO HEMHÂL, ANİMUS TİYATRO, VELHASIL TİYATRO,
ARTALAN KOLEKTİF, BOŞ SAHNE, MEKÂN SAHNE

Gümüşlük Akademisi'nde mekân, seyirci ve atmosferle kurduğunuz temasın, oyununuzu dönüştürdüğü bir an oldu mu? Varsa, o anı tarif eder misiniz?

Seygili Arsuz Öüm
TİYATRO HEMHÂL

58

NEZAKET ERDEN (OYUNCU): Evet oldu. Doğanın içinde oynadığımız için doğanın koşulları da orada, o anda olana etki ediyor. En başta kurbağalar birlikte oynamak istiyor. :) Kurbağaları oyuna dâhil ettim mesela en basitinden. *Dirmit*'in cinli sahnesinde kurbağaları cinleri yapıp güç aldım. Kediler, köpekler de zaten oyunlara dâhil oluyor.

Havva

VELHASIL TİYATRO

SİNEM KOŞAR (OYUNCU): Gümüşlük Akademisi'nin doğayla içiçe olan yapısı *Havva*'nın hayal sahnelerindeki vizyonuna çok uyum sağladı bize göre. "Hayaaat çok güzelsin." dediği mercedes sahnesinde sonsuz bir gökyüzünün ve yıldızların altında, ayın ışığında o anı yaşamak ne kadar gerçekse, siyah kedinin oyuna dâhil olması, köpek sahnesindeki köpeklerin zaten orada özgürce dolaşan köpekler oluşu o kadar spontan ve gerçektir. Bu gerçeklik kurgusal değil, kendiliğinden geliştiği için "an"ın içinde seyirciyle paylaşıyor olması bizim için çok kıymetliydi.

DENİZ EKİNCİ (OYUNCU): Gümüşlük Akademisi büyüğü bir yer. Sizi başka bir atmosfere sokmaması imkânsız. Esen rüzgâr, arkadan gelen kurbağa sesleri, doğayla bütünleşen bir sahne. İster istemez oyunumuz da doğa bütünleşmiş oldu. Dekor olarak arkaya astığımız bir çerçevemiz vardı fakat asamadığımız için sahnenin arkasında ağaçları ve göle açılan çerçeveyi ışıklandırdık, bu da oyuna daha başka bir derinlik kattı. Oyunun oynanan mekân ile şekillenme biçimi gerçekten heyecan verici.

MİNE NUR ŞEN (OYUNCU): Yıldız'ın gökyüzüyle, dışarıdaki seslerle kurduğu ilişki açık havada bambaşka hâllere bürünüyor her seferinde. Neler olacağı bizim için de sürpriz oluyor. Gümüşlük Akademisi'nin kara kedisi oyuna dâhil oldu mesela. Bir kuşun kediyle karşılaşması Yıldız için olduğu kadar seyirciler için de enteresan bir deneyim oldu. Amfinin atmosferi, kurbağalar, rüzgâr etkisini oyuna dâhil etti kendiliğinden sanki. Çok keyifli ve farklı bir oyun oldu bizim için.

SEMİH ALİ AKSOY (YAZAR/OYUNCU): Oyunumuzun seyirciye açık yapısı sebebiyle aslında her oyun o akşamın atmosferiyle farklı bir anıya dönüşüyor. Gümüşlük Akademisi'ndeki deneyimse son derece özeldi. Bir hafta boyunca bir yaşam pratiğini ve ortak bir tiyatro seyri deneyimini paylaştığımız katılımcıların ve seyircilerin karşısına çıkmak, günler boyunca seyir yerinden izlediğim sahnenin içinden bu sefer izleyicilere dönmek; ve canlıları, boşlukları, özgün hikâyesiyle o kendine has mekânın içinde oynamak oyunun dünyasıyla birçok farklı ve yeni bağlantılar açtı performans esnasında. Tam Yaşlı Cadı'nın kulübesine geldiğimizde o ana kadar sessiz takılan kurbağaların coşmaya başlaması, kanalizasyonlarda giderken birden sahnenin arkasındaki boşluğa sıçrayıp kendimi gecenin karanlığıyla karşı karşıya bulmam, Gülali sahneye sarkan meşe ağacının arkasına saklandığında bir an için meşenin varlığıyla temas kurmuş gibi hissetmem, Gülali'ye süt veren çocuk, bir grup seyirciyle ortak anılarımıza dokunan ama diğer seyircilerin de hissedebileceği küçük paylaşımlar... Ve daha nicesi...

CEREN ÖZCAN (YÖNETMEN): Biraz daha geniş açıdan yaklaşacak olursam, bir süredir açık havada oynanan oyunların, sahne ve seyir yeri arasındaki ortaklığı -hemzeminliği- kendiliğinden kolaylaştırdığını düşünüyorum. Oyuncu ve seyircilerin ortak mevcudiyetini özellikle vurgulamaya veya tasarlamaya gerek kalmıyor, bunu oynarken de izlerken de tüm bedenimizde duyumsuyoruz zaten. Oyunu izlerken rüzgâr çıktığında elimle saçlarımı tutarken, aynı anda sahnedeki oyuncunun bu rüzgârı nasıl karşılayacağını merak ediyorum. Böyle anlarda, oyuncuların seyircilerle aynı koşulları paylaşmayı reddetmek yerine kabullenmesi, seyir deneyimini rahatlatan bir etki yaratıyor. Koşulları tanımak ve ortaklığı reddetmemek; rüzgârla, köpeklerin havlamasıyla, kurbağaların sesiyle savaşmanın sağlayamayacağı bir açıklık getiriyor.

Aynı atmosferin parçası olmak, sahnenin bunu ne kadar kabul ettiği ve içinde ne kadar rahat devindiği, seyircinin rahatlığını da doğrudan etkiliyor. Yazın tene getirdiği duyarlılaşmayı da bununla birlikte düşünüyorum: güneşin ve sıcaklığın verdiği gevşeklik ve açıklık, etkilenebilirliği artıran unsurlar. Fenomenal varlığımız, bedenliliğimiz, etkilenebilirliğimiz başka zamankine kıyasla daha görünür hâle geliyor. Bu da bir imkân alanı yaratıyor. Sahne, bu ortak koşullarla savaşmaya başladığında ise bazı imkânların ıskalandığını hissediyorum.

Açık havanın arızaları ve hesaplanamaz rastlantısallıkları, kurgulanmış olanla karşılaştığında ise çok heyecan verici ve oyunbaz alanlar açılıyor. Seyircilerin ve oyuncuların aynı anda maruz kaldığı koşulların etkisiyle oyunun anlam dünyasında dalgalanmalar oluyor. Kara Kedi'nin gölgesi Yıldız'ın karşısında belirlediğinde ekibin tasarlamadığı ihtimaller alanı açılıyor. Aynı Kara Kedi Gülali'de sahneden geçtiğinde Yaşlı Cadı'yla bir ilişkisi varmış gibi hissetmeye başlıyorum. Bu tüm festivali gözlemleyen ekipler için bir ortak hafızanın ve anlam dünyasının oluşması anlamına da geliyor. Kara Kedi'nin devamlılığı var; bazen kendimi ona bir motivasyon atfederken buluyorum. Her akşam "Acaba bugün de gelecek mi?" diye düşünüyoruz. Yıldız'da nasıl da tam yerine rast geldi diyorum, 9/8'lik Kıyamet boyunca Kopil'den bahsedilirken o da bir uğrar diye bekliyorum, ama uğramıyor, bu sefer de şaşırtıyor.

61

Rastlantısal olan ile kurgulanmış olan arasındaki bu denge, bana festivalin yarı-yapılandırılmış hâlini ve ekiplere açtığı alanı hatırlatıyor. Sahnenin arkasındaki duvarda yer alan penceremsi boşluklar da benzer bir etki yaratıyor: kurgusal alanın dışını seyirciye sürekli hatırlatıyor, açıklığı vurguluyor ve tasarım ile tesadüf arasındaki gidip gelmeyi pekiştiriyor.

OĞULCAN ARMAN USLU (OYUNCU): Akademi sahnesi, yapısı ve teknik imkânlarıyla hikâyeyi ön plana çeken bir sahne-oyun alanı-mekân. Açık havada ve neredeyse ormanın içinde oluşuyla bir dolu dışarılıklı "müdahale"ye açık bir alan. Börtü böceğiyle, koro performans kurbağalarıyla, kedileri ve köpekleriyle bu alan onlara ait. Oynayan ekipler ve oraya gelen seyirciler bunu kabul ederek orada. Burada zaten bir anlaşma var. Oyun esnasında, o anda olabilecek her şeye hazırlı olmak ya da o anda oraya bir çözüm geliştirmek gerekiyor. Kayıtsız kalınamayan "dürüst" bir alana taşınıveriyorsunuz. "Hikayeyi ön plana çeken bir alan"derken bunu kastediyorum bir yönüyle. Evet sahnede çokça çalışılmış, prova edilmiş ve defalarca seyirciyle buluşmuş oyunlar var. Tasarı ve hazırlıkları ne olursa olsun sadeleşmek ve "o an"a gelmek zorunda. Bu zorlayıcı görünse de kimi oyunlar için, bana karakteristik bir özellik gibi geliyor Gümüşlük Akademi açısından. Sade, gösteriştan uzak, gerçek, kendi hâlinde. Akademiye gelmek nasıl bir çaba istiyorsa, oyunu oraya adapte etmek de benzer bir çaba istiyor:) Sahici deneyimlere gebe hâlde duruyor sahne. Az aydınlatmasıyla, dışardan gelen sesleriyle, kısmen daha müdahaleci ve katılımcı seyircisiyle ve dolayısıyla bütün "kusurlarıyla" orada. Açık olmaktan korkmayan, sadeleşen, herkes için biricik bir deneyime gebe anlar için hazır bir alan.

9/8'lik Kıyamet yapısı gereği açık bir oyun. Muhatabı doğrudan oraya gelen seyirci. Bu yönüyle bir gözü dışarda bir oyun. Dışardan içeri doğru sızan her şeyi kabul edebilecek ve onu şekillendirebilecek bir oyun. Bu anlamda alışkın olduğumuz bir durum vardı. İlk kez bir açık hava sahnesinde oynamanın teknik kaygıları ve telaşı dışında. Oyunun yapısının neleri de içerdiğine dair anlar yaşadık elbette. :) kurbağa seslerine duyarsızlaştım oyun esnasında fakat yerinde durmayan ve seyircinin ilgisini devamlı üstüne çeken bir köpekle baş etmekte zorlandım sanırım. "Ona ne kadar alan açmalıyım? Ne kadar dâhil etmeliyim? Hepimizin şahit olduğu hareketler yaparken, hikâyenin neresinde bunu malzemeye dönüştürmeliyim?" gibi gibi birçok soruyla devam etmek durumunda kaldım. En sonunda sadece durup ona bakarken buldum kendimi. Ne yaptığını kesinlikle anlamadım ama çabası seyredilmeliydi. Kızmadım, telaşa kapılmadım, hikâyenin neresinde olduğumun çok farkındaydım. Seyrettim. Zamanı böldü. İyi etti. *9/8'lik Kıyamet* bir hayvanın da hikâyesi, Kopil adında bir kedinin. O köpeğin oyunda kendine bu şekilde bir alan açması hoşuma gitti.

63

ŞÂMİL YILMAZ (YAZAR): Akademiye özgü ses kuşağının (kurbağalar, köpek sesleri, rüzgâr, vb.), genel olarak, oyunun kurmaca çerçevesini besleyip destekleyen bir etkisi olduğunu düşündüm. Oyun da benzer seslerin duyulabileceği kurmaca bir mekânda geçiyor. Bu örtüşmenin hem seyirciyi, hem Arman'ı, hem de genel olarak oyunu olumlu anlamda etkilediğini söyleyebilirim sanki. Zaman zaman bazı şeyler deneyim düzeyinde hiç olmadığı kadar yerli yerine oturdu galiba.

Bu festival deneyimini düşündüğünüzde aklınıza ilk hangi ses, koku ya da görüntü geliyor? Neden?

Sevgili Arsız Ölüm
TİYATRO HEMHÂL

Havva
VELHASIL TİYATRO

64

NEZAKET ERDEN (OYUNCU): İlk gelen ses kurbağa sesi. Çakıl taşlarının sahneye doğru yürürken çıkardığı ses. Meşe ağaçlarının görüntüsü. Göl. Gümüş. Tüm bunlar orada geçirdiğim vakitte bana o kadar iyi gelmişti ki. Dünyada bir yerdeyim, dünya ile, doğa ile de birim hissine kapılmıştım.

SİNEM KOŞAR (OYUNCU): Festival deneyimini düşündüğümüzde aklımıza gelen ilk görüntü sahnenin arkasındaki küçük göldeki lotus çiçekleri. Şartlara bağımlı olmadan güzelliklerini korudukları ve açmaya devam ettikleri için benim için anlamlı bir sembol. Sahnenin yanındaki ağaçların yapraklarının rüzgârdaki dansının sesi, onun altında yoga yaptıktan sonra aldığım prova. Deniz

Gözbağcı
ANİMUS TİYATRO

DENİZ EKİNCİ (OYUNCU): Kurbağalar :) Gümüşlük Akademisi'nin imza sesinin kurbağa sesi olduğunu düşünüyorum. Çünkü her akşam oyunlarda kurbağa sesleri sizi asla yalnız bırakmıyor ve bu çok tatlı bir his.

Yıldız

artalan kolektif

ANIL CAN BEYDİLLİ (YÖNETMEN):

Sahnenin arkasındaki gölden gelen kurbağaların, oyun alanına girip çıkan kedi köpeklerin sesleri ve oyun sonlarında söyleşi duyurusu yapan Yaşam'ın sesi geliyor aklıma. Festival boyunca bütün oyunlar, oraya ait bu sesler farklı şekillerde oyunlarla ilişki kurdu ve her bir performansı akademiye özgü hâle getirdi.

ASLI CANDAŞ (YARATICI YAPIMCI):

Aklıma ilk düşenler oyunlar sırasında bağırmaya karar veren kurbağaların, rüzgârın ve akordu bozuk piyanonun sesleri. Mekânın doğasının ve dokusunun bizi, oyunları ve deneyimleri şekillendirdiği bir yer. Sesler de bu dokunun büyük bir bölümünü oluşturuyor. Bir de Gölge'nin suratını unutamıyorum.

Çalgı Gül Ali Masale

BOŞ SAHNE

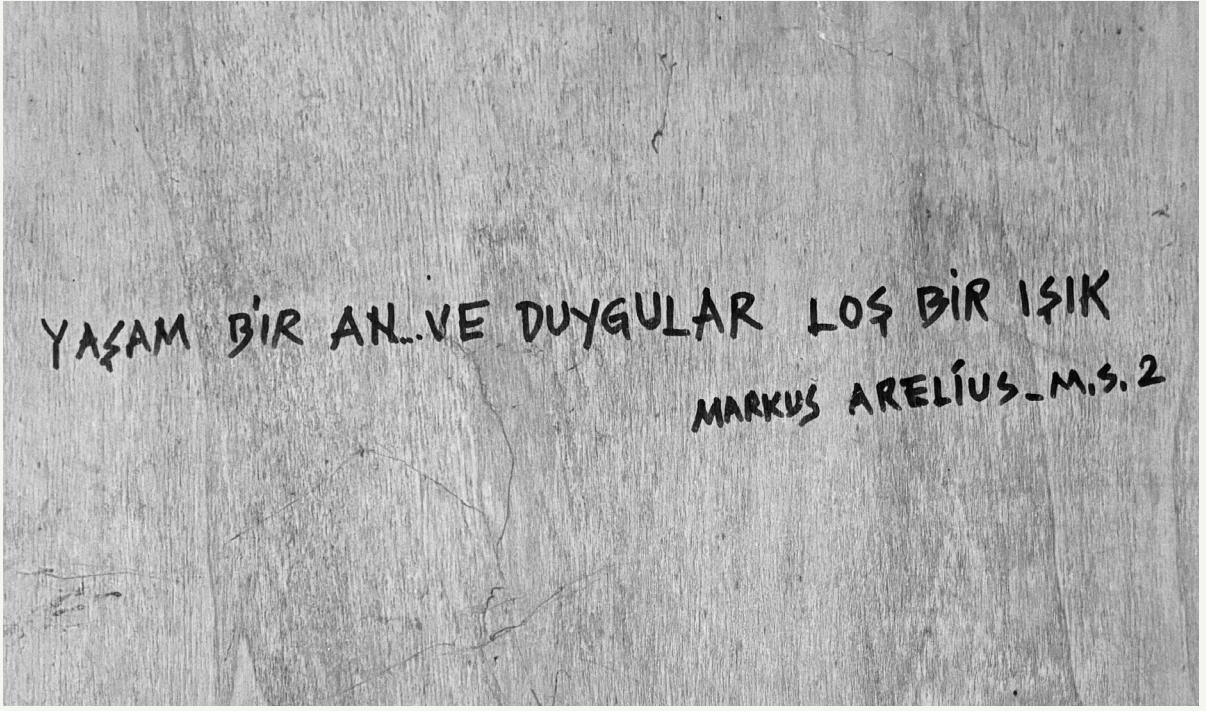
65

UYGAR ERKUŞ (OYUNCU):

Aklıma ilk gelen ses kurbağa sesleri oldu, biraz daha sabredip dinleyince tabak çatal şingirtılarını duyuyorum. Biraz daha bekleyince, belli belirsiz insan seslerine karışmış kuş cıvıltıları ve toprağın adımlarla ezilirken çıkardığı o huzurlu sesi duyuyorum. O kadar güzel ki burnumda tüten tek kokunun öğlen ve akşam pişen yemeklerin kokuları olması. Görüntüyse, yeşilliklerin arasında gülümseyerek sohbet eden insanlar.

SEMİH ALİ AKSOY (YAZAR/OYUNCU):

Oyunların oynandığı, müzik yapıldığı, birçok konunun geniş geniş konuşulduğu, denizle, sahille ve dostlukla geçmiş bir günün ardından güneş batarken amfinin olduğu bölgeye yürümek ve orada sakin bir neşeyle oyuna hazırlık yapan insanlar... Eforsuz, kendiliğinden, özenli ve dostça bir ortamda üretimin güzelliğini bana hissettirdiği için.



CEREN ÖZCAN (YÖNETMEN): Günün farklı zamanlarının hafızamda bıraktığı izleri takip ve tarif etmeye çalışacağım.

66

Gündüz: Ağustos böcekleri, sıcak, göldeki kurbağaların sessizliği (Akşam çılgınca bağıracakları için enerji depoluyorlar belli ki), yaz rehaveti, sıcak, deniz ihtiyacı, gölgelik alan kapmaca (Sedir yine kapılmış).

Akşamüstü: Ayak sesleri, çatal-bıçak, bardak sesleri, hafif bir müzik, işe koyulma, ortak çalışma, gün batımı, gölgenin artışı, başkalarının gelişi (Ne zaman ev sahibi olduk), mekânın doluşu.

Akşam: Rüzgâr, yıldızlar, atmosfer içinde yeni bir atmosfer (oyunun dünyası), kurbağalar coşuyor, bazen rüzgâr coşuyor, kara kedi ve kara köpek, serinleyen hava, gündüz yediği güneşi kusan sıcak taşlar (Mekâna gündüz gelmeseniz de taşların gündüz o sıcaklığı yediğini hissedebilirsiniz), Gümüş ve Gölge.

9/8'lik Kuyamet
MEK'AN SAHNE

OĞULCAN ARMANUSLU (OYUNCU): İlk gün ve son gün hissiyatından bahsedebilirim. Gelişimiz ve dönüşümüz arasında duygusal olarak bir fark var. Bir hikâyeyle eve dönüyoruz.

67

ŞÂMİL YILMAZ (YAZAR): Ortak alana yaklaşıncı duyulan su serinliği ve kokusu öncelikli galiba benim için... Ses olarak da oyunlar esnasında yine akademinin yapay göletinden gelen kurbağa sesleri... Yaşam alanıyla oyun alanının birbirlerine yakın olması etkiledi sanırım bu duyusal belleği. Görüntü ise... Ben oyun önceleri genellikle Polat'la (Özlüoğlu) kitap standında oluyordum. Oradan amfinin bir kısmı görünüyordu. Oradaki oyun öncesi hazırlığın, seyirci geldiğinde yaşanan hareketin, Eren ışığı yetiştirmeye çalışırken oluşan anlık renk geçişlerinin falan görsel bir kaydı olmuş bende şimdi düşününce.

Festivalin amaçlarından biri, bağımsız tiyatro üreticilerini birbirleriyle diyalog kurabilecekleri bir zeminde buluşturmak.

**Siz bu diyalogun bir parçası
olduğunuzu hissettiniz mi?**

68

**Festival boyunca ekipler arası
iletişim ve iş birliğini nasıl
deneyimlediniz?**

NEZAKET ERDEN (OYUNCU): Daha önce farklı tiyatro festivallerine de katılmış bir tiyatro sanatçısı olarak Gümüşlük Akademisi Tiyatro Festivali'nde şöyle bir güzellik ve farklılık dikkatimi çekiyor. Gümüşlük Akademisi'nde herkes aynı yerde kalıyor. Bu koşullarla ilgili bir şey tabii ki. Diğer festivallerde farklı otellere vs. dağıtmak durumundalar katılımcıları. Buradaysa oyun izliyoruz, gece geç saatlere kadar aynı masanın etrafında oturup sohbet ediyoruz. Sabah yine aynı masanın etrafında birleşip kahvaltı yapıyoruz. Belki sadece işlerini izlediğimiz ama muhabbet geliştiremediğimiz insanlarla birden yan yana düşüyor ve ortaklıklar kuruyoruz. Başkalarının hayata, tiyatroya bakışını bazen kafamızda belli bir yere koyuyoruz ama orada içerden tanıma, anlama fırsatı yakaladım. Ve her oyundan önce kuruluma kim elinden ne geliyorsa yardım ediyordu. Oyunlar üzerine herkesin fikrini açıkça belirtmesi ve sonra bu dönemde üreten çağdaş sanatçılar olarak üretimlerimizin yan yana durduğunda ne söylediğine dair kafa yormak benim için çok faydalı oldu.

Bu sene özellikle *Gözbağcı* ekibinin ışık malzemeleriyle Akademi'ye gelmesi orada teknik olarak başka şeylerin denenmesine olanak sağladı. Bu da bana aslında tek tek değil bir arada neler yapabileceğimizi, ne kadar renkli olduğumuzu hatırlattı. İstanbul'da da böylesi bir diyalogu nasıl geliştirip sürdürebiliriz kafa yoruyorum hâlâ.

SİNEM KOŞAR (OYUNCU):

Hepimiz farklı kültür ve disiplinlere sahibiz. Orada olma amacımız hikâyelerimizi samimi bir biçimde seyirci ile buluşturup bir çok insana dokunabilmek, Gümüşlük Akademisi'nin o eşsiz doğasında seyirciyle o anı deneyimlemektir. Elbette ekipler ve oyunlar arasında farklılıklar olacaktır -ki bu renk çeşitliliği, özgünlüğünü de sunar-. Fakat samimiyet de bu renklerden bir tanesi...

Her oyundan sonra birlikte aynı masanın etrafında olmak, oyun üzerine konuşmak İstanbul'da çok da mümkün olmayan bir durum. Birbirimizin hazırlık sürecine destek olmak da öyle. O yüzden öncelikle ışıkların kurulumundaki sonsuz desteği ve kalbi için Eren ve oyunu bir basamak sonraya taşımak adına çok fazlasıyla kafamızda yeni fikirler oluşmasına alan tutan tüm ekiplere teşekkürler, bu

DENİZ EKİNCİ (OYUNCU): Festival boyunca birbirinden güzel insanlarla tanışma, tiyatro ve oyunlarımız üzerine konuşma fırsatımız oldu. Oyun öncesi sahne hazırlığı ve oyun sonrası sohbetlerinde hep birlikteydik. Ekiplerin bir araya gelmesi, kaynaşması için birçok alan tanındı. Bu etkinliklerin sayısı arttırılabilir belki. Çünkü orada birbirini önceden tanıyan ekipler doğal olarak daha çok birlikte vakit geçirirken, diğer ekipler bazen dışarıda kaldı gibi hissediyorum. Ama yine de çok keyifli ve kolektif bir süreçti :)

Yıldız

artalan kolektif

ASLI CANDAŞ (YARATICI YAPIMCI): Sanırım öncesinde, bu kadar dönüştürücü bir deneyim olmasını beklemiyordum. Herkesin varlığından birçok şey öğrendim ve masanın bir parçası olabildiğim için çok şanslı hissettim kendimi. Günlük hayat ritminde bazen unuttuğumuz veya kaybettiğimiz "bir olma" hissini hatırladım. Yaratıcı insanların süreçlerine tanık olmak; motivasyonlarını, ilhamlarını, zorlandıkları yerleri dinleyebilmek kendi yaratıcı sürecimi de dönüştürdü. Aynı zamanda festivalin zamanının uzun olması alışmaya ve derinleşmeye alan tanıdı. Her konuşma, oyun ve deneyim kendi zamanında ve biricikliğinde gerçekleşti yani aslında.

UYGAR ERKUŞ (OYUNCU):

Kendimi buradaki diyalogun bir parçası olarak hissettim ve bunun için çok şanslı olduğumu düşünüyorum. Yazarı, oyuncusu, yönetmeni, dramaturgu, müzisyeni... Herkes, birbirini beslemek, birbirinden beslenmek ve anlatılarıyla bilinmeyene hizmet etmek için oradaydılar. İnsanın böyle bir mekânda ve zamanda en iyi yapabileceği şey sanki o soruları bulmaktı ki, öğrenebilsin; başkalarıysa içlerindeki zenginliği paylaşabilmeleri için bir fırsat verebilsin.

SEMIH ALİ AKSOY (YAZAR/OYUNCU):

Birbirimizin işleri ve güncel tiyatro dünyası hakkında sohbet ederken Gümüşlük Akademisi'ndeki gibi sadece oyun esnası ve sonrasında karşı karşıya gelmediğimiz; birlikte çalışıp, dinlenip, eğlendiğimiz, ortak bir yaşam pratiği yarattığımız bir ortamda karşılaşmamızın çok değerli olduğunu düşünüyorum. Bu bence sohbetin üretken ve ilham verici tarafını tetikleyen bir şey. Kendi adıma yeni sorular, yeni fikirler, yeni heyecanlarla ayrıldığım bir süreç oldu.

CEREN ÖZCAN (YÖNETMEN):

Bu diyalog zemininin oluşmasında, ben de mekânda birlikte geçirdiğimiz ortak zamanın etkisinin büyük olduğunu düşünüyorum. Önceden belirlenmiş rol ve sorumluluklar olmadan; ama aynı zamanda sonsuz bir belirsizliğin içinde kaybolmadan, güvenli bir ortamda işin ucundan tutmak, Akademi'nin, festivalin ve oyun hazırlıklarının bir parçası olmak, ortaklık hissini güçlendiriyordu benim için. Sabah uyandıığımız andan itibaren bir arada olmak; sofra kurmak, toplamak, denize girmek, denizden dönmek, minderleri dizmek, sandalyeleri kaldırmak, bir gün otoparkta, bir gün kafede, başka bir gün farklı bir hazırlıkta bulunmak ya da sadece gün batımını izleyip sohbet etmek hepimizin rahatlığını ve açıklığını artırdı. Oyunlardan sonra her akşam kurulan uzun masalarda, izlediğimiz işleri eleştirirken de hem bu açıklığın ve rahatlığın, hem de birbirini gözetmenin ön planda olduğunu hissettim.

OĞULCAN ARMAN USLU (OYUNCU): Akademinin bir zemin olduğuna inanıyorum ben de. Başka türlü üretimleri bir araya getirip, bu üretimlerin süreçleri ya da sonuçlarıyla ilgili konuşmak çok faydalı. Meseleye başka taraflardan ve başka cümlelerle bakan insanların birbirlerine katacağı şeyler var. Ben kişisel olarak bu iletişimin içinde hissettim kendimi. Daha önceden üretimlerini izlediğim insanların süreçlerine dair de gözlemlerim oldu. Kişi veya ekip olarak aldıkları yollara şahitlik etmek bana iyi geldi. Ekiplerin birbirine yaklaşımı pozitif ve destekleyiciydi. Tüm bunlara rağmen buranın bir zemin oluşunu da kabul ederek, gelen ekiplerin de bunu belirlediğini kabul etmek gerekiyor sanırım. O sene gerçekleştirilen festivalin tonunu, tansiyonunu tutan şey o sene orada olan ekipler. Son iki festivale gelmiş ve deneyimlemiş biri olarak, meslektaşlıktan öte arkadaşlık ilişkileri kurabildiğim, üretimlerimize dair aynı noktada olmasak da derinlikli bir tartışma zemininde olabildiğim, dürüst bir alan olarak tanımlıyorum festivali.

ŞÂMİL YILMAZ (YAZAR): İş birliği konusunda bir sıkıntı yaşandığını düşünmüyorum. Herkes birbiri için elinden geleni yaptı sanırım. Ama teorik diyalog konusunda kendi adıma süreci çok tatmin edici bulmadım. Sanırım Latife Tekin'in oradaki moderator gibi ama ondan fazlası da olan varlığı geçmiş senelerde daha doyurucu bir tartışma ve paylaşım ortamının oluşmasını sağlıyormuş. Biraz bunun eksikliğini duyduğumu söyleyebilirim.

Bugün, politik/toplumsal, ekonomik ve sanatsal krizlerin arka arkaya yaşandığı bir dönemden geçiyoruz.

Bu koşullar içinde sizi üretmeye, sahneye çıkmaya ya da yeni işler hayal etmeye devam ettiren motivasyon nedir?

73

Sevgili Arsız Ölüm
TİYATRO HEMHÂL

NEZAKET ERDEN (OYUNCU): Bugün herhangi bir şeyi sürdürmek her anlamda hem maddi hem manevi olarak çok zor. Günde bin kez anlam duygumuzu, umudumuzu yitirdiğimiz oluyor. Bir arada olmak, kalmak bana devam etmek ve direnmek için güç veren şey oluyor her defasında. Oyunlar üretmek ve insanlarla karşılaşmalar organize etmek hâlâ belli alanlarda tüm farklılıklarımıza rağmen bir arada kalıp aynı duygularla duygulanabileceğimizi gösteriyor bana. Ve bu daha çok bir araya gelirse birbirimizi anlamaya yaklaşacağımızı umut ettiriyor.

Havva

VELHASIL TİYATRO

SİNEM KOŞAR (OYUNCU): Bu krizlere verilecek en güzel yanıtın kendimiz kalıp kendimiz olma alışkanlığını da kırma cesaretiyle üretmeye, denemeye, keşfetmeye devam etmek; şartlardan bağımsız birlikte yan yana durabilmenin iyileştirici bir güç olduğuna inanıyoruz. "Hareket etmezsen acı üstünde birikir"

"Buraya bir inanç bir inat koydum, tut ki unuttun. O inat neyse sen o'sun."

Yıldız

artalan kolektif

ANIL CAN BEYDİLLİ (YÖNETMEN): Son bir senedir üzerine uzunca düşündüğüm, bazen de umutsuzluğa kapılmama sebep olan bir soru bu. Bunun cevabı benim için tiyatroyu neden sevdiğimin cevabıyla aynı sanırım. Tiyatro tüm koşulların ya da kuramların ötesinde bir oyun alanı. En azından bana bunu öğretti. Hayat bir mücadele evet, ama bu mücadele oyunsu olmak zorunda, yoksa yıpratıcı ve korkunç bir hâl alabilir. Bu işleri yapmasak hiçbirimiz ölmeyeceğiz, ama yapınca güzel oluyor. :) bu yüzden yapıyoruz bence. Bir oyunu yapıp yapmamakla ilgili kararımı da biraz bu belirliyor, bende oyunsu bir duygu yaratmıyorsa yapmak için bir sebep de bulamıyorum.

Gözbağcı

VELHASIL TİYATRO

DENİZ EKİNCİ (OYUNCU): İçinden geçtiğimiz bu dönem üretim sürecini bir yandan zorlaştırırken diğer yandan konuşma, isyan etme, umut etme, birlik olma ihtiyacımızı da arttırıyor. Motivasyonumuz tam da buradan, şu an ile kurduğumuz zıtlıklardan ve ses çıkarma arzumuzdan geliyor.

Çalgıcı Gül Ali Masale

BOŞ SAHNE

UYGAR ERKUŞ (OYUNCU): Krizler ve savaşlar... Bireylerin ve toplulukların kendilerini önceledikleri, başkalarıyla bağlarını silip atmaya hazır oldukları, tüm seviyelerde istekli oldukları çatışmalar... oysa ki yaşam yeterince basit ve güzel. Bu basit güzelliği paylaşabilmenin, coşkulu bir huzuru büyütebilmenin yollarından biri sahne. Sahnelemeye giden yoldaki emeğin yarattığı dönüşüm, sahnede seyirci ile buluşmanın sağladığı dönüşüm ve elbette o her bir güzel akşamdan geriye kalan şükür duygusu. Bir başkasının emeğine, meydana getirdiği etkinin iyileştiriciliği ile şükran duyabilmek.

SEMİH ALİ AKSOY (YAZAR/OYUNCU): Açıkçası tiyatronun bütün emeğini, bedenini, zihnini ve duygu dünyanı kendisiyle meşgul etmeye zorlayan bir tarafının olmasının tam da bu krizlerle dolu Dünya’da ve zamanda birazcık nefes alacak bir alan açması belki de. Bize dokunan bir hikâye bulduğumuzda, temas kurabildiğimizi hissettiğimiz insanlarla beraber çalıştığımızda, bize iyi gelecek süreçlerle üretim yaptığımızda ve bir ihtimal olsun seyirci tarafında da bir karşılığını bulduğumuzu hissettiğimizde bize olan şey her ne ise devam etmemizi sağlayan da o oluyor.

CEREN ÖZCAN (YÖNETMEN): Herhalde en çok, bir gösterim sırasında ya da sonrasında oyun üzerine sohbet ederken doğan aynı zeminde olma hâli; bunun, birbirimizi anlama, duyma ve hissetme konusunda verdiği cesaret. Krizlerle örülü bir sanat ortamında ve onu çevreleyen dünyada, hâlâ üretmeye dair motivasyonumu en çok bu anlar besliyor. Bunun dışında da birlikte üretmeye, düşünmeye, birbirimizi eleştirmeye ve beslemeye açık olduğumuzu hissettiğim ekipler ve alanlar var. Gümüşlük Akademisi Festivali de bu anlamda umudumu güçlendiren alanlardan biri oldu.

75

9/8’lik Kuyamet
MEK’AN SAHNE

OĞULCAN ARMAN USLU (OYUNCU): Oynama isteği. İçinden geçtiğimiz zamana ve baş edemediğimiz şeylere bu yolla bir şeyler söyleyebiliyorum. Benim için en verimli olacağım hâli şimdilik bu. Buna zaman zaman inat da karışıyor, umutsuzluk ve isteksizlik de sızıyor. Ben, “bizi çalışmak kurtaracak” takımındayım.

ŞÂMİL YILMAZ (YAZAR): Tam da böyle bir dönemden geçiyor olmamız galiba :)

Teşekkürler!

Festival Günlükleri'nin bu ilk durağında, içeriğe yazıları, söyleşileri ve yorumlarıyla katkıda bulunan Alis Çalışkan, Anıl Can Beydilli, Arif M. Güney, Aslı Candaş, Bilgesu Kasapoğlu, Ceren Özcan, Deniz Dursun, Deniz Ekinci, Eren Uğurhan, Hakan Emre Ünal, Melih Salgır, Mine Nur Şen, Nezaket Erden, Oğulcan Arman Uslu, Semih Ali Aksoy, Sertaç Sayın, Sinem Koşar, Şâmil Yılmaz, Tuğba Sorgun, Uygur Erkuş'a; Gümüşlük'te bizi ağırlayan Emre Çetinkaya'ya, Zübeyde Öztaş ve Mehmet Öztaş'a, festivalin akışını kolaylaştıran gönüllüler Funda Açıkbaş, Polat Özlüoğlu ve Nehir Evin'e;

Günlüklerin ilk oluşum hâlinde bu yana destek veren Zerrin Yanıkkaya'ya, fikirleriyle yön bulmayı kolaylaştıran Zeynep Nur Ayanoğlu'na, son okumayı yaparak yorumlarını paylaşan Bilgesu Kasapoğlu'na ve giriş yazısını değerlendirip dönüşleriyle katkı sunduğu için Mürüvet Esra Yıldırım'a, yürekten teşekkür ederiz. Böyle birlikte devam etmek çok güzel!

YAZAN:
Latife Tekin

S E V G İ L İ

A R S İ Z

Ö L Ü M

D İ R M İ T



UYARLAYAN /
YÖNETEN:
Hakan Emre Ünal
UYARLAYAN /
OYNAYAN:
Nezaket Erden

H
E
M
H
Ä
L
Tiyatro Hemhâl

TANITIM METNİ

Köyden şehre göç eden kalabalık bir ailenin şehirle mücadelesini ailenin en küçük kızı Dirmit'in gözünden dinliyoruz. Sıkıştıkları tek odalı evde, şehre tutunma mücadelesinde hepsi kendilerince bir yol tutturuyor. Dirmit kız ise durmak bilmeyen merakı ve direnme gücü sayesinde karşısına çıkan zorluklarla baş etmenin türlü yollarını buluyor. Onu şehirden korumaya çalışan annesi Atiye, babası Huvat ve abileri Dirmit'in türlü yollarından huylanıyor, ona adet ve geleneklerin rehberliğinde türlü engeller koyuyorlar. Ama Dirmit durur mu, durmuyor!

78

KÜNYE

YAZAR: LATİFE TEKİN **UYARLAYAN:** NEZAKET ERDEN, HAKAN EMRE ÜNAL
YÖNETMEN: HAKAN EMRE ÜNAL **DANIŞMAN:** ZEYNEP GÜNSÜR YÜCEİL **AFİŞ**
TASARIM: KARDELEN AKÇA **OYUNCU:** NEZAKET ERDEN

ANIMUS

GÖZBAĞCI

Yazan
SERTAÇ SAYIN

Yöneten
MELİH SALGIR
SERTAÇ SAYIN

Oyuncu
DENİZ EKİNCİ



XXV.
DİREKLERARASI
TİYATRO ÖDÜLLERİ

TEK KİŞİLİK
PERFORMANS
(KADIN)

KOSTÜM VE DEKOR TASARIM ESİN NAZLI ÇINAR IŞIK TASARIMI EREN UĞURHAN SİHİRBAZLIK EĞİTMENİ ÖZGÜR KAPMAZ
REJİ ASİSTANI EYLÜL ÖZTEKİN ASİSTAN METEHAN ERTAN FOTOĞRAF VE AFİŞ TASARIMI MELTEM SATILOĞLU

YAPIM
ANIMUS TİYATRO

TANITIM METNİ

Kübra, Ankara'da bir yuvada büyümüş, sihirbazlıkla tanışmış, evlatlık verilmiş. Büyücü, hokkabaz dense de o ısrarla Gözbağcı olmak istemiş. Bazen gülmüşler ona, bazen kızmışlar, bazen acımışlar ama en çok da anlamamış, dışlamışlar. Herkesin biraz sevdiği ama kimsenin istemediği Kübra, aramış taramış ama ait olduğu yeri bir türlü bulamamış. Ne doğduğu yerde, ne büyüdüğü ailede, ne de aşklarında. Denemekten hiç vazgeçmemiş, sihirbazlığına tutunmuş sıkıca.

Kübra'nın içi içine sığmaz, taşar taşar ve aşar da bazen. 5 kilometrelik bir hayatın içinde unutmak istediği öyle şeyler biriktirir de bi anılarını yok edemez gözbağcılığıyla. Ancak bu akşam unutmak için en büyük numarasını yapacaktır karşınızda.

"Ama baştan anlaşalım sihirle ilgili soru sormak yok, sihirbazlar sihirlerini anlatmazlar, aramızda yazılmamış kanunlar var. Hepimizin uyduğu.

Nerden mi biliyom?

Anlatcam, hepsini anlatcam."

K Ü N Y E

YAZAR/YÖNETMEN: SERTAÇ SAYIN **YÖNETMEN:** MELİH SALGIR

OYUNCU: DENİZ EKİNCİ **SAHNE/KOSTÜM TASARIMI:** ESİN NAZLI ÇINAR

IŞIK TASARIMI: EREN UĞURHAN **EĞİTMEN:** ÖZGÜR KAPMAZ **REJİ ASİSTANI:** EYLÜL ÖZTEKİN

AFİŞ TASARIMI/FOTOĞRAF: MELTEM SATILIOĞLU

Yazan-Oynayan
**SİNEM
KOŞAR**

Yöneten
**ARİF M.
GÜNEY**

avva

değişecek bu hikaye

Vüsat O'Bener'in **HAVVA** öyküsünden, İrmak Zileli'nin "Son Bakış" romanındaki **Tina** karakterinden esinlenerek...

VELHASIL

Final Müzik: **Özge Arslan (Üryan)** Hareket Düzeni: **Ayşe Sun**

Işık Tasarım: **Serhat Barış** Dekor Tasarım: **Yusuf Bulut**

Afiş Tasarım: **Alpgiray Kelem** Kostüm Tasarım: **Kübra Akkaya Bulut**

Dekor Çizim: **Mihrişah Bulut** Ses Düzenleme: **Emir Erden**

Prova Mekan Sponsoru

ara
sahne

TANITIM METNİ

Oyun, Vüs'at O. Bener'in "Havva" adlı öyküsünden ve Irmak Zileli'nin Son Bakış adlı romanındaki "Tina" karakterinden esinlenerek yazıldı.

Orijinal hikayenin tam tersi olarak, oyunu Havva'nın dramalara tutunmayı sevmeyen, gülmekten vazgeçmeyen, ne olursa olsun inatla ve umutla devam eden, yaşadıklarının ve şu an bulunduğu evdeki şiddetin-travmanın ötesinde hayata inanan gözlerinden görürüz.

"Besleme" sıfatının ve geçmişin yükünün altında ezilmez Havva, aksine çözüm için hep bir yol arar. Çocukluğuyla ve şimdiki zaman algısındaki, hayal ve gerçeklik kırılmalarıyla bunu yapar... Ve Havva o eve "besleme" olarak gelir, aslında her şey değişir.

82

"Ben Havva...Haşaa, o Havva değil. Sübhaneke biliyom bi tek. Okuyayım mı? ... Anlatmadan, sormadan gitmem! Okul benim neyimeymiş?! Kızlar erkekler yan yana tövbe tövbe'ymiş. Günah yazıyon değil mi onlara? Temizliğe gitçekmişim! İyi, tamam.. Açıktan okursun, yaparsın be Havva! Kaldır o başını kaldır, bakma yere! Değişecek hikaye!"

KÜNYE

YAZAR/OYUNCU: SİNEM KOŞAR **YÖNETMEN:** ARİF M. GÜNEY **MÜZİK:** ÖZGE ARSLAN **HAREKET TASARIMI:** AYŞE SUN **DEKOR TASARIM:** YUSUF BULUT **IŞIK**
DEKOR REALİZASYON: MİHRİŞAH BULUT **SES** **IŞIK TASARIMI:** SERHAT BARIŞ
KOSTÜM TASARIMI: KÜBRA AKKAYA **SES&EFEKT OPERATÖRÜ:** EMİR ERDEN
AFİŞ TASARIMI: ALPGİRAY KELEM

artalan

YIL DIZ

27. YAPI KREDİ AFİFE
TİYATRO ÖDÜLLERİ

Yılın En Başarılı Genç Kuşak
Sanatçısı
MINE NUR ŞEN

XXV. DİREKLERARASI
SEYİRCİ ÖDÜLLERİ

Tek Kişilik Performans
MINE NUR ŞEN

26. HDİ SİGORTA

Sadri Alışık
TİYATRO OYUNCU ÖDÜLLERİ

Tek Kişilik Performans Dâinde Yılın
En Başarılı Kadın Oyuncusu
MINE NUR ŞEN

YAZAR: DENİZ DURSUN YÖNETMEN: ANIL CAN BEYDİLİ OYUNCU: MINE NUR ŞEN YARATICI YAPIMCI: ASLI CANDAŞ
DRAMATURG: YAŞAM ÖZLEM GÜLSEVEN YÖNETMEN YARDIMCISI: ELİF TEKİNYER IŞIK TASARIMI: YASİN GÜLTEPE
MÜZİK TASARIMI: GÜLİN KILIÇAY HAREKET TASARIMI: GÜLNARA GOLOVİNA KOSTÜM TASARIMI: CANSU DEMİRCİ
FOTOĞRAF VE VIDEO: VELİ FURKAN GÜNEŞ AFİŞ TASARIMI: ASLI CANDAŞ - YAŞAM ÖZLEM GÜLSEVEN

TANITIM METNİ

Yıldız. Beş kişilik bir ailede yaşayan bir muhabbet kuşu. Limonlu salatalığı, Bilge'yle tuvalette kitap okumayı, Serap'ın Hamdi'ye bağırmasını, Ela ağlayınca omzuna konmayı ve Ece'nin mor ayakkabılarının içine saklanmayı çok seviyor. Bir gün evden kaçtı. Bu bir çırpıda keşfedilemeyecek kadar geniş dünyadan bir sürü şey öğrendi. Buna büyümek deniyormuş meğer. Bir de şimdi gelmiş hepsini bize anlatıyor. Bir parka tünemiş, gelene geçene sesleniyor.

"Kaybolmak için mi gittin, bulunmak için mi?

Bulmak için.

Ama nereyi, bilmiyorum."

Mutlu insanlar nerede yaşar? Peki mutlu kuşlar nerede yaşar? Mutlu bir Yıldız nerede yaşar?

KÜNYE

YAZAR: DENİZ DURSUN **YÖNETMEN:** ANIL CAN BEYDİLLİ **OYUNCU:** MİNE NUR ŞEN

YARATICI YAPIMCI: ASLI CANDAŞ **DRAMATURG:** YAŞAM ÖZLEM GÜLSEVEN

YÖNETMEN YARDIMCISI: ELİF TEKİNER **IŞIK TASARIMI:** YASİN GÜLTEPE

MÜZİK TASARIMI: GÜLİN KILIÇAY **HAREKET TASARIMI:** GÜLNARA GOLOVİNA

DEKOR TASARIMI: ANIL CAN BEYDİLLİ, MİNE NUR ŞEN

KOSTÜM TASARIMI: CANSU DEMİRCİ **FOTOĞRAF&VIDEO:** VELİ FURKAN GÜNEŞ

AFİŞ TASARIMI: ASLI CANDAŞ, YAŞAM ÖZLEM GÜLSEVEN

ÇALGICI GÜLALİ MASALI



BOŞ
sahne

TANITIM METNİ

“Bilmem ne” krallığının örnek birer lider olarak yetişen genç prensi ve prensesi bir gün kara bir duman tarafından kaçırılır. Kralla kraliçe ne yaparlarsa yapsınlar çocuklarını bulamazlar. Ülke bir açmazın içine sürüklenir. Karmaşanın ve kaosun ülkenin dört bir yanını sardığı günlerde saraydan yayılan bir haber bütün halka tekrar umut verir. Kraliçenin yeni bir oğlu olmuştur. Halk yeni prensleri şerefine kırk gün kırk gece düğün dernek kurar ve hep bir ağızdan haykırır: “Yaşasın geleceğin kralı!” Ama genç prensin yüreğinde başka şeyler yatmaktadır...

Çalgıcı Gülali tutkuları ve sorumlulukları arasında sıkışmış, güçlü olmayı sorgularken farklı bir büyümenin yolunu arayan bir çocuğun hikayesi... Gür Kahkahalı Kayıkçının da dediği gibi, “bir hikayemiz var, anlatmazsak öleceğiz”, buluşacağımız günü dört gözle bekliyoruz!

“Bu dünyada kim kral olmak istemez ki?”

KÜNYE

YAZAR: SEMİH ALİ AKSOY **YÖNETMEN:** CEREN ÖZCAN

OYUNCULAR: UYGAR ERKUŞ, SEMİH ALİ AKSO

AFİŞ TASARIM: SEZGİN ÇİFTÇİ, GÜL ONAT

9 / 8 ' L İ K KIYAMET



AZAN ŞÂMİL YILMAZ YÖNETEN SEZEN KESER OYNAYAN OĞULCAN ARMAN USLU
ÖNETMEN YARDIMCISI MERVE ÜLGENTAY KOSTÜM HİLAL POLAT IŞIK UTKU KARA
ERKÜSYON EĞİTMENİ CEM MAZLUM YAPIM DESTEĞİ ILGIN SÖNMEZ / KOMA SAHNESİ
FİŞ FOTOĞRAF CEMİL BATUR GÖKÇEER AFİŞ TASARIM BEHİÇ CEM KOLA TEŞEKKÜRLER
ECKİN ERDİ UMUT SÖNMEZ ELİF AYDIN ESİN ASLAN PAT ATÖLYE OLCAY YUSUFOĞLU



KOMA

TANITIM METNİ

Yakın gelecek... İklim krizinin vurduğu bir dünyadayız! Kıyamet gibi "acayip" bir şey olmuş, ama tam öyle de olmamış! Hiçbir ülkenin istemediği, Parazitler denen göçebe topluluklar çıkmış ortaya. Bir oğlan: Diyar! Bu yeni toplumun hikâye anlatıcılarından biri. Her akşam, ateş başında toplanan Parazitler'e, kıyametin ilk günlerine dönüp darbukasıyla bir hikâye anlatıyor.

Bir ihanet hikayesi!

İklim krizinin ilk günleri! İstanbul'dayız! Büyüyen açlık ve kıtlığa eşlik eden büyük bir isyan! Krizi fırsata çeviren muhafazakâr bir hareket: İzan! Diyar'ın bütün hikayesini değiştiren "acayip" gizemli bir kız: Leylâ!

88

Büyük yangınların, hastalıkların, göçlerin, kan sıcaklarının, açlık ve susuzluğun zamanında, bir soru bütün sorulardan daha önemli hale geliyor: Bildiğimiz dünya elimizden kayıp giderken, biz kimin elini tutacak, kimlerle yan yana yürüyeceğiz?

K Ü N Y E

YAZAR: ŞÂMİL YILMAZ **YÖNETMEN:** SEZEN KESER **OYUNCU:** OĞULCAN ARMAN USLU

YÖNETMEN YARDIMCISI: MERVE ÜLGENTAY **KOSTÜM TASARIMI:** HİLAL POLAT

IŞIK TASARIMI: UTKU KARA **PERKÜSYON EĞİTMENİ:** CEM MAZLUM

YAPIM DESTEĞİ: ILGIN SÖNMEZ / KOMA SAHNEİ

FOTOĞRAF: CEMİL BATUR GÖKÇEER, SEDEF TURUNÇ

AFİŞ TASARIMI: BEHİÇ CEM KOLA