

SAHNE TASARIMCISI OLARAK METİN DENİZ

ve

TİYATRO DÜNYASI

Murat Barış SEVİNDİK

Yüksek Lisans Tezi

Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı

Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR

2013

Her Hakkı Saklıdır

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANA SANAT DALI**

Murat Barış SEVİNDİK

**SAHNE TASARIMCISI OLARAK METİN DENİZ
ve
TİYATRO DÜNYASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR**

ERZURUM-2013



T. C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

11/08/2013

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum, “Sahne Tasarımcısı Olarak Metin Deniz ve Tiyatro Dünyası” adlı tezin raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☒ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

08 /11 /2013

Murat Barış SEVİNDİK

F-83/00/22.02.2012



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR danışmanlığında, Murat Barış SEVİNDİK tarafından hazırlanan bu çalışma 08 / 11 / 2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Sahne Sanatları Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ayşe Pınar ARAS

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Lütfü KAPLANOĞLU

İmza:

İmza:

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 08 / 11 / 2013

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

F-85/00/22.02.2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
RESİMLER DİZİNİ	V
ÖNSÖZ.....	VI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

METİN DENİZ

1.1. METİN DENİZ’İN HAYATI VE TASARIMLARI	14
1.1.1. Metin Deniz’in Çalışmalarının Tarzı ve Etkileşimi	17
1.1.2. Tiyatro Mekanları	18
1.1.3. Somuttan Soyuta-Benzemeden Yaratmaya	18
1.1.4. Tiyatroda Düşüncenin Görselleştirilmesi.....	19
1.1.5. Süreç İçinde Tasarım	20
1.1.6. Topluluk Anlayışı İle Çalışma	20
1.1.7. Genç Tiyatrocular’dan Dostlar’a.....	20
1.1.8. Gerçekçilik	21
1.1.9. Malzeme Kullanımı	21
1.1.10. Avrupa’da Metin Deniz	22
1.1.11. Tiyatroda Teknoloji Kullanımı Bir Yorumdur	24
1.1.12. Yalnlık	24
1.1.13. Oyuncu Mekan İlişkisi	25
1.1.14. Tiyatroda “Kavga”	26
1.1.15. Kendini Tekrar Etme Mi, Fikri Geliştirme mi?	27
1.1.16. “Yoksun” Tiyatro	27
1.1.17. Bugün Nasıl Bir Tiyatro.....	28
1.2. METİN DENİZ’İN TÜRK TİYATROSUNA SAHNE DEKORU ANLAMINDA KATTIĞI DEĞERLER	30
1.3. METİN DENİZ’ DE İNSAN KAVRAMI	31

1.4. METİN DENİZ’ DE MEKANIN VE RESMİN ÖNEMİ	32
1.5. METİN DENİZ’DE RENKLER VE DESENLER.....	32
1.6. METİN DENİZ’DE NESNELERİN KOLAJI	33
1.7. YÖNETMENLER GÖZÜYLE TASARIMCI METİN DENİZ	34

İKİNCİ BÖLÜM

METİN DENİZ’ İN ÇALIŞTIĞI OYUNLARDA DEKOR VE KOSTÜM YORUMLARI

2.1. KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ	36
2.2. MACBETH	40
2.2.1. Macbeth’in İçindeki Dünya/Yaşayan Dekor	40
2.3. BİNBOĞALAR EFSANESİ.....	42
2.4. NASREDDİN İLE ZEYNEP	46
2.5. GRİMM KARDEŞLERDEN MASALLAR	48
2.6. CESARET ANA VE ÇOCUKLARI.....	51
2.7. BAHAR NOKTASI.....	55
2.8. İNSAN ... İNSAN	59
2.9. KELOĞLAN.....	62
2.10. ZEMBEREK.....	67
2.11. ROSENBERGLER ÖLMEMELİ	69
SONUÇ.....	73
KAYNAKÇA	76
EKLER.....	78
EK 1.	78
ÖZGEÇMİŞ.....	86

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SAHNE TASARIMCISI OLARAK METİN DENİZ ve TİYATRO DÜNYASI

Murat Barış SEVİNDİK

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR

2013, 86 Sayfa

Jüri: Doç. Dr. Ayşe Pınar ARAS

Doç. Dr. Lütfü KAPLANOĞLU

Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR

Sahne tasarımı, tiyatro sanatının önemli bir parçasıdır. Tiyatroda sergilenen her oyunun bir öyküsü vardır ve bu öykü de bir alanda geçer. Bu sebeple, oyunun geçtiği mekan sahne tasarımı da bütün unsurların bağımlı olduğu bir kavram olarak önem taşımaktadır.

Yurtdışı ve yurtiçi eğitim programları, sahne sanatlarının her dalında eğitimli insanlar yetiştirmeye başlamıştır. Yazarlık, oyunculuk, alaylılar ve sahne tasarımı eğitimi veren birçok akademiden mezun olan sanatçılar Türkiye’de sahne sanatlarının gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Günümüzde başarılı prodüksiyonlar gerçekleştiren bu sanatçılar sahne sanatlarına gönül veren birer neferdir. Bu sanatçılardan biri de Türkiye’nin sahip olduğu önemli sahne tasarımcılarından Metin Deniz’dir. Metin Deniz’in elli yılı aşkın meslek hayatında birçok başarılı çalışmaya imza atmıştır.

Metin Deniz’in yurtiçi ve yurtdışı çalışmalarında ilk günden bugüne kadar yapmış olduğu bütün tasarımlarında hep aynı heyecanı duyduğunu ve bu heyecan sayesinde başarıya ulaştığını söylemektedir. Tasarımlarını farklı alanlarda yapmış olmasına rağmen hepsinde kendine özgü farklı üsluplar görmektedir.

Bu çalışmada Metin Deniz’in çalışmalarını ele alırken aynı zamanda tüm boyutlarıyla çağdaş sahne olgusuna değinerek, Metin Deniz aracılığıyla, Türkiye’de çağdaş tiyatroya önemli katkılarda bulunmuş kişilikleri, dolaylı da olsa, yeniden gündeme gelmelerini sağlamış olmaktadır.

Metin Deniz’in elli yıllık tiyatroculuğunun araştırıldığı bu çalışma başladıktan bir süre sonra giderek genişleyen bir kolaja dönüşmüştür. Tiyatroya topluluk anlayışıyla katılan bir tasarımcı birlikte onlarca kişi ile çalışmıştır. Bu çalışmada Metin Deniz’in yolu Türkiye’de 60’lı yılların başından bugüne kadar ürün vermiş o kadar çok sanatçıyla kesişmiş ki, ressamlar, heykeltıraşlar, yazarlar, tasarımcılar, sinemacılar, bunlarla olan uyumlu çalışmaları anlatılmıştır.

Metin Deniz’in yaptığı işlerle, özellikle görsel tasarım mekan kullanımı açısından bir devrim yapan bir dönemin tiyatrosunun özelliklerini ve bu resimde gelecek kuşak tiyatrocularının kendileri içinde renkleri ve desenler bulabilmelerine olanak sağlamaktadır. Tiyatro, insana, insan hayatına, insan ilişkilerine en bağlı sanat dalıdır.

Bu araştırma, Metin Deniz’in oyunlarındaki aksesuarlar, ışık, makyaj, kostümler ve nesneler gibi dekor öğelerinin önemini sunmayı amaçlamaktadır.

Sonuç olarak, Sahne Sanatlarında yalnızca eylemler, sözler, kişiler değil, aynı zamanda sahnede büyük oranda yer alan doğal ve simgesel nesnelerin de gerçekleştirildiği söylenebilir. Her nesnenin varlığından ayrı bir işlevi vardır. Nesneler yalnızca fiziksel gerçekliği değil, düşünce ve kavramları da belirtmektedir.

Anahtar Kelimeler: Metin Deniz, Tiyatro, Sahne Tasarımı

ABSTRACT**MASTER'S THESIS****BASIC IMPROVISATION TECHNIQUES IN ACTING****Murat Barış SEVİNDİK****Advisor: Assist. Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR****2013, 86 Pages****Jury: Doç. Dr. Ayşe Pınar ARAS****Doç. Dr. Lütfü KAPLANOĞLU****Assist. Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR**

Screen design is the most important part of theatre art. Each play performed in the theatre has a story. This story is experienced in a place so, the place where the play occurred is of great importance as a concept on which all elements were dependent. Elements were dependent in the design of theatre screen.

Both inside and outside education programs started to grow educated people in every field of screen arts. The artists who graduated from a number of academies giving the education of animator, artist and screen design have contributed to the improvement of screen arts in Turkey. These artists who realized successful productions in our present day are the workers who give their hearts to the screen arts. One of these artists is Metin Deniz who is one of the most important designers of Turkey. In his professional life which is over forty years, he realized a number of successful studies.

In all designs realized by Metin Deniz since the first day, he always felt the same excitement since the starting point of his studies, and thanks to this excitement, he had reached a great success. Although he realized his design in different fields, we can see different styles in all of them.

In this study, besides taking on the studies of Metin Deniz, contemporary screen entity was taken on with all of its detail and, with the helping of Metin Deniz, personalities who had contributed to contemporary theatre entity were indirectly mentioned.

In the study in which Metin Deniz is a forty-year theatre was examined, after a while from the starting, the study was turned to a collage which is getting wider. Of tens people participating to the theatre with an understanding of community were studied. In this study, the way of Metin Deniz is overlapped so many artists in Turkey: painters, sculptors, writers, designers and cinematographers indicated studies accordance with these.

With the works carried out by Metin Deniz, as regards visual design and using of the place, the features of the periods theatre which made revolution, made if possible efforts to find colors in its inside. Theatre is a branch of the art depending to human, human life, and humanistic affairs.

The study, accessories in the play of Metin Deniz, make up, costumes and objects, indicated the importance of the objects of the decoration.

In conclusion, it can be said that not only persons' words or actions in the screen arts but also natural and symbolic objects taking place in the screen were realized. Each object is of different functions. The objects reiterate not only physical reality but also thoughts and conceptions.

Keyword : Metin Deniz, Theater, Stage Design

RESİMLER DİZİNİ

Resim 2.1. Kafkas Tebeşir Dairesi	39
Resim 2.2. Kafkas Tebeşir Dairesi	40
Resim 2.3. Macbeth	42
Resim 2.4. Binboğalar Efsanesi	46
Resim 2.5. Nasreddin İle Zeynep	47
Resim 2.6. Nasreddin İle Zeynep	48
Resim 2.7. Grimm Kardeşlerden Masallar	50
Resim 2.8. Grimm Kardeşlerden Masallar	51
Resim 2.9. Grimm Kardeşlerden Masallar	51
Resim 2.10. Cesaret Ana ve Çocukları	54
Resim 2.11. Cesaret Ana ve Çocukları	55
Resim 2.12. Bahar Noktası	56
Resim 2.13. Bahar Noktası	57
Resim 2.14. Bahar Noktası	58
Resim 2.15. İnsan İnsan	61
Resim 2.16. İnsan... İnsan	62
Resim 2.17. Keloğlan	64
Resim 2.18. Keloğlan	65
Resim 2.19. Keloğlan	66
Resim 2.20. Zemberek	69
Resim 2.21. Rosenberglar Ölmemeli	72
Resim 2.22 Rosenberglar Ölmemeli	72

ÖNSÖZ

Türk tiyatrosunun usta Sahne tasarımcılarından biri de Metin Deniz'dir. Metin Deniz 50 yılı aşkın bir süredir sahne ve kostüm tasarımı yapmaktadır. 1961 yılında İstanbul Operasında başlayan çalışma hayatı emekli olmasına rağmen halen devam etmektedir. Bu çalışmada sahne tasarımı anlayışı, yapmış olduğu çalışmaları ele alınarak irdelenmektedir. Sanatçı sadece tiyatrodaki değil sahne sanatlarının bütün alanlarında eserler vermiştir, bu zengin çeşitlilik içerisinde Metin Deniz'in Türk tiyatrosu bağlamında sahne tasarımına getirdiği yenilikler ve bakış açısına da değinilmektedir.

Bu araştırmada Metin Deniz'in yaşamı, sanat anlayışı ve örnek oyunları incelenmiştir. Sanatçının eserlerinin ait olduğu bilgiler sanatçının kendisine sorularak tahlil edilmiştir. Bu kaynaklar tezin bölümlerine göre sınıflandırılmıştır. Kaynak tahlili esnasında sanatçının sahip olduğu arşiv tezin oluşumunda önemli bir katkı sağlamıştır. Gerek Türkiye'de gerek yurtdışında eserler veren sanatçı sahne tasarımı yaparken dünyadaki gelişimi ve değişimi çok yakından takip etmiştir. Bu titizliği nedeniyle tasarımlarının birçoğu ödüle layık görülmüştür.

Çalışma, Metin Deniz'in hayatı anlatılarak, çalışmaları detaylı olarak ayıklanmış ve türlerine göre gruplandırılmıştır. Sanatçının sahne tasarımı yaparken nelere dikkat ettiğine, mesajı, konuyu nasıl çözümlediğine, ne tür teknikler kullandığına değinilmektedir. Tezin hazırlık aşamasında basta sanatçının kendisi olmak üzere birçok kaynak kullanılmıştır, kaynak araştırması yaparken sanatçının sahip olduğu arşiv ve tiyatro arşivleri incelenmiştir. Bulunan kaynakların bir kısmı İngilizce olduğundan, bunlar Türkçe'ye çevrilerek kullanılmıştır.

Metin Deniz birçok genç tasarımcıya örnek teşkil ettiğinden ve Türkiye'de sahne tasarımının kaydettiği yolda uzun bir mesafe aldığından dolayı bu çalışmanın gelecek kuşaklara önemli bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

Tezimin yazım aşamasında bana yol gösterip yardımını esirgemeyen Sayın Metin DENİZ'e rahat bir çalışma ortamı sağlayan danışmanım Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR'e, yaşantım boyunca benden desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, desteklerini hep hissettiğim aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

GİRİŞ

Tiyatro başlangıcından bugüne, insanlığı, devrimleri, siyasi, toplumsal ve kültürel yapıdaki değişimleri yansıtmaktadır. Günümüzde de sanatsal bir eğlence aracı olmanın ötesinde, toplumun yapısını yansıtmaya devam etmektedir. Tiyatro sahnesi ise, tiyatro sanatını en iyi şekilde ortaya koyabilmek adına, mekansal gereksinimlerin ve dramatik yapının bütüncül yapısı özümseyerek, mevcut teknolojik olanaklar ve yenilikler ışığında gelişimini sürdürmektedir. Tiyatro sahnesinde iletilmek istenen düşüncenin en iyi şekilde ifade edilebilmesi ise, kuşkusuz sadece oyunun oynanabileceği bir “yer” tanımlamasıyla sağlanamaz. Tiyatroda sahne tasarımında önemli olan, bir düşünceyi en iyi biçimde ifade edebilecek mekansal gereksinimleri ortaya koymaktır.

Tiyatroda, sahne tasarımı sahneye koyulan bir oyununun seyirciye en iyi ve en doğru şekilde aktarılmasını sağlayan önemli bir süreçtir. Sahne tasarımı mimarlık, resim, tarih, aydınlatma, müzik, döşemecilik, kostüm tasarımı, akustik, vb. birçok farklı disiplinin bir arada yer aldığı ve her disiplinin birbirini etkilediği bir süreçtir.

Bir tiyatro oyununun sahne üzerinde canlandırılması için dekor, kostüm, aksesuar, ışık, efekt ve diğer tüm görsel işitsel ortamının tasarımıdır. Sahne tasarımı tüm sayılan alanların tasarımının genel adıdır.¹

Sahne, seyircilerin tiyatro eserlerini ve diğer performansları kolaylıkla izleyebilmeleri için oluşturulmuş tanımlı bir alanı ifade etmektedir. Sahne “aktör ve aktrislerin ve performans sanatçılarının ihtiyacı olan boşluğu sağlar, seyircilerin odak noktasını oluşturur. Mimari yapıya göre sahne, genellikle yükseltilmiş bir alandan veya birkaç farklı alandan oluşabilir. Özellikle tiyatro binalarında sahne sabit bir unsur olmakla beraber, kaldırılabilen sahneler de vardır “. Önceleri sahne mekansal nitelikler önemsenmeden, sadece hareket ve eylemlerin seyircilere iletilmesi için ayrılmış bir boşluk iken daha sonra gelişip değişerek ‘mekan’ tanımlayıcı özellikler kazanmıştır. Çeşitli eylemlerin gerçekleşebilmesi için farklı ihtiyaçlara göre tasarlanmış bir “mekan” gereksinimin kabulü tiyatrodaki sahne tasarımının önemini ortaya çıkarmıştır. “Sahne tasarımı, bir tiyatro oyununun sahne üzerinde canlandırılması için dekor, kostüm, aksesuar, ışık, efekt ve diğer tüm görsel ve işitsel ortamın tasarımıdır”. Sahne bütüncül

¹ https://tr.wikipedia.org/wiki/Sahne_tasarımı, Erişim Tarihi :10.01.2013.

görsel etkinin bir parçasıdır ve oluşturulacak görsel atmosfer dramatik yapıdan ve iletilmek istenilenden ayrı düşünülemez. Tiyatro sahnesi bilgi verici yapısıyla oyunu seyirciye aktaran en önemli araçlardandır.²

Sahne tasarımı sahneye koyulan bir oyunun seyirciye en iyi ve en doğru şekilde aktarılmasını sağlayan önemli bir süreçtir. Sahne tasarımı mimarlık, resim, tarih, aydınlatma, müzik, döşemecilik, kostüm tasarımı, akustik, vb. birçok farklı disiplinin bir arada yer aldığı ve her disiplinin birbirini etkilediği bir süreçtir. Buna göre sahne tasarımcısı da bu disiplinlere ilgi duymalı ve bu yönlerde kendini geliştirmelidir. İlgi çekici, oyunun genel yapısına uygun ve görsel açıdan zengin bir sahne kuşkusuz seyirciye iletilmek istenen düşünceyi yansıtmada etkili olacaktır.

Tasarımcı her şeyden önce, oyunun geçtiği tarihsel dönemi ve sahnenin genel olarak neyi yansıtması gerektiğini iyi analiz etmelidir. Oyunda verilmek istenen görsel etkiler ve buna bağlı olarak oluşturulacak görsel atmosfer eldeki veriler doğrultusunda irdelenmelidir. Sahne tasarımında kullanılacak renk, doku, kütleli çözümler ve ışık gibi birçok unsur senaryoya ve yönetmenin isteklerine bağlı olarak ulaşılmak istenen dramatik yapıya göre düzenlenmelidir. Tasarımcının sahne tasarımı sürecinde, yönetmenin ve diğer çalışanların fikirlerini ve taleplerini dinleyip, bu fikir ve talepleri değerlendirerek, kendi yaratıcılığını ve yorumunu katarak oyundaki dramatik yapının gereklerini yerine getirebilecek bir görsel atmosfer yaratması gerekmektedir.

Sahne tasarımında yönetmen, teknik yönetmen, aydınlatmadan ve akustikten sorumlu tasarımcılar, aktörler ve yöneticiler başta olmak üzere birçok ilgili kişi bulunmaktadır. Tasarımcı sahne tasarımında yer alan aydınlatma, akustik, kostüm tasarımı gibi unsurların birkaçından ya da yalnızca birinden sorumlu olabilmektedir. Ancak yalnızca kostüm tasarımından sorumlu olan bir tasarımcı bile kuşkusuz sahnenin genel biçimlenişini, senaryoyu, aydınlatma elemanlarının yerini ve özelliklerini, sahne elemanlarını, vb. gibi diğer disiplinlere ait birçok unsuru bilmeli ve kostümleri genel kompozisyona uygun olarak tasarlamalıdır. Tasarlanan sahne donatımı, oyunda verilmek istenen dramatik yapıya uygun olmakla birlikte aynı zamanda, aktörlerin sahne üzerindeki hareketlerini de kısıtlamamalıdır.

² Vikipedi, *Sahne*, 2013, http://tr.wikipedia.org/wiki/Sahne_Tasarımı, Erişim Tarihi: 03 Mart 2013.

Oyun sırasında gerçekleşmesi gereken eylemlerin sahne üzerinde oyuncuya herhangi bir kısıtlama getirmeden gerçekleştirilmesi en az sahnede yaratılan görsel etki kadar önemlidir. Bu sebeple sahnedeki görsel atmosfer ve estetik faktörlerle, sahnenin işlevsel özellikleri bir bütün olarak ele alınmalıdır.

Tiyatroda sahne tasarımı her şeyden önce oyuna ait senaryonun çok iyi analiz edilmesine dayanmaktadır. Söz konusu oyun için tasarlanan kavramsal proje, oyunun ne hakkında olduğu, oyunun dramatik yapısı ve oyunun gerektirdiği mekansal düzenlemeye göre şekillenmelidir. Bu sebeple yazılan senaryonun tasarımcı tarafından çok iyi anlaşılması sahne tasarımında önemli rol oynar.

Tiyatroda sahne tasarımı mobilya ve sahne donatılarının seçimi ve yerleşimi, aktörlerin sahne üzerindeki konumları ve hareketleri, kostüm ve teknik malzemelerin yer alacağı depolama birimleri gibi birçok faktör düşünülerek geliştirilmelidir. Sahnelenecek oyunun türü de oluşturulacak görsel bütünlük açısından büyük önem taşımaktadır.

Tiyatroda sahne tasarımı süreci çeşitli araştırmalar sonucunda kavramsal projenin belirlenmesi ve buna bağlı olarak yapılan çizim ve analizleri kapsamaktadır. Sahne tasarımı bir ekip çalışmasıdır ve bu sebeple tasarımcı, tasarım sürecinin ilk aşamalarından itibaren tiyatro ve sahne tasarımında yer alan diğer disiplinlerden kişilerle birlikte hareket etmek zorundadır. Tasarımcı fikirlerini en doğru şekilde ifade edebilmek için, maket modeller, teknik çizimler, fotoğraflar, sahne donatısıyla ilgili şemalar, vb. çeşitli görsel malzemeleri hazırlayarak sunmalıdır. Sahne donatımı ve gerekirse ışıklandırmanın da yer aldığı bir model (maket) yapımı, meydana gelecek görsel etkiyi üç boyutlu görebilmek açısından yararlı olacaktır. Tasarım sürecinde geliştirilen fikirlerin ilgili kişilere aktarılması ve problemlerin ortaya koyularak tartışılması kuşkusuz tasarım aşamasını hızlandıracak ve tasarlanan ürünün en iyi şekilde ortaya koyulmasını sağlayacaktır.

Sahne tasarımında tasarımcının en önemli görevlerinden biri mevcut mekanın en verimli şekilde kullanılması ve mekanın istenilen teknik ve estetik gereksinimlere cevap verebilmesidir. Tasarımcı öncelikle sahne için bir plan çizer. Bu ölçekli, taslak halindeki çizim oyun için düşünülen sahneyi genel olarak tarifler. Sahne tasarımı sürecinde tasarımcı fikirlerini çeşitli maketler ve çizimler yaparak ve tasarım sürecinde yer alan

ekiple birlikte tartışarak geliştirmeye devam eder ve böylece sahne tasarımı aydınlatma, akustik, kostüm tasarımı gibi birçok unsurla bir arada şekillenerek bütüncül bir yaklaşımla son halini alır. “Tüm görsel sanatlarda olduğu gibi, sahne tasarımcıları da çalışmalarında tasarım elemanlarını (izgi, renk, doku, biçim, vb) ve tasarım prensiplerini (denge, oran, ritim, birlik, vb.) temel almaktadırlar.”

Sahne, yönetmenin temel anlatım glerinden birisidir. Sahne oyuncunun evrenini ortaya çıkaran, yönetmenin tasarım gücüyle orantılı olarak sınırsız anlatım gücü sağlayabilen oyun yeridir. Yalnız bir yapının içinde değil, dış mekanda da var olan anlatım aracıdır.

Tiyatro Sahnesinin Tarihsel Gelişim Süreci

Tiyatro ve tiyatro sahnesi birbirinden ayrı düşünülemez. Tiyatroda ağdaş sahne tasarımını irdeleyebilmek için ilk önce, tiyatronun ve tiyatro sanatının gelişim sürecini ve bu süreçte tiyatro sahnesinin ne gibi değişimler geçirerek önem kazandığını incelemek gerekmektedir.

Tiyatronun ve tiyatro sahnesinin geçmişten günümüze nasıl geliştiği, ‘Tiyatronun Sahne Sanatı Olarak İlk Ortaya ıkışı’, ‘Tiyatronun ve Tiyatro Sahnesinin 20.yy öncesindeki Gelişim Süreci’ ve son olarak da ‘Tiyatronun ve Tiyatro Sahnesinin 20.yy ve Sonrasındaki Gelişim Süreci’ olmak üzere üç alt başlık altında incelenmektedir.

Tiyatronun kökeni yaklaşık 2500 yıl öncesine dayanmaktadır. Daha büyü ve dinin ortaya çıkmadığı zamanlarda avcılar avdan döndüklerinde hem avını kutlamak hem de avcılığı övmek için avladıkları hayvanların derilerini sırtlarına alarak ‘av’ ve ‘avcı’ kılığına girerler ve nasıl avlandıklarını anlatırlardı. Daha sonra ilk insanlar, avlanacak hayvanlar ve ldrlşlerini taklit etmenin avın başarılı geçmesini sağladığına inanmışlar ve böylece büyü ortaya çıkmıştır. Av hayvanlarını çoğaltmak ve daha çok hayvan avlayabilmek amacıyla büyü yapan ilk insanlar, avlanacak hayvanları taklit ederek bugünkü tiyatronun ilk temellerini atmış olmaktadır. Taklit yoluyla yapılan büyüler, zamanla danslar, müzik ve maskeler ile gelişmiş ve törensel nitelikler kazanmıştır. Önceleri sadece hayvanlar taklit edilirken sonraları tiyatroya biraz daha yaklaşarak karşılıklı oyunlar oynanmaya başlanmıştır. Tabiata yön vermek ve

istenilenleri elde etmek amacıyla yapılan büyülerin yerini zamanla dualar almıştır. Daha sonra ise çeşitli törenler ve tapınma ayinleri düzenlenmiştir. Atalar, kahramanlar tanrılaşmış ve danslarla, türkülerle onlara tapılmıştır. Kahramanların başından geçen olaylar karşılıklı oyunlarla anlatılmıştır.³

İlkel insanlara baktığımızda tiyatronun doğuşunu görebiliyoruz ancak, dinsel ya da pratik ölçütlerle ve dini amaçlar doğrultusunda yapılan tiyatronun, çağımızdaki anlamıyla estetik amaçlar taşıyan bir sanat haline gelmesi İ.Ö 6. yüzyıla, Yunan toplumuna dayanmaktadır. Antik Yunan’da tiyatro, hem dinsel hem de toplumsal açıdan çok önemli bir yer tutmaktadır. Tiyatrolar birçok insanı bir araya toplayabilmeleri nedeniyle önemli konuların gündeme getirildiği alanlar haline gelmiştir. Bu yönüyle tiyatro, sanat ve yaşamın iç içe geçtiği bir sanat dalı olarak görülebilmektedir.

Antik Yunan’da oyunlar açık havada, yarı çember bir alanda oynanmakta ve seyirciler at nalı biçiminde oturarak bu alanı çevrelemektedirler. Önceleri oyuncular ve seyirciler iç içedir ve her seyirci potansiyel oyuncu durumundadır. Koro halkın ortasında şarkı söyleyip dans etmektedirler. Daha sonra gösteri için bir alan tanımlama ihtiyacı doğmuş ve koro için çapı aşağı yukarı yirmi dört metre olan bir düzlük (orquestra) bırakılmıştır. Seyircilerin oyunu daha iyi görebilmeleri için bu düzlük iki dağ eteğinin birleştiği yerlere yapılmıştır. Böylece seyirciler ayakta durarak ya da yerlere oturarak oyunu izlemişlerdir.

Skene’ sözcüğü çeşitli dillerde ‘scene’ olarak kullanılmaktadır ve dilimizde ‘sahne’ anlamını almıştır. Ancak skene sözcüğü Yunan Tiyatrosu’nda bugün kullandığımız anlamıyla kullanılmamaktadır. Antik Yunan’da önceleri oyun yerinin arkasında bulunan ve oyuncuların içinden çıktığı tahta bir baraka ya da çadıra verilen bir ad olmuştur. İ.Ö 465 yılında ise seyircilerin tam karşısında yer alan bir çeşit soyunma odası yapılmış ve bu yapıya skene denilmiştir. Skene aynı zamanda oyun için de bir arka duvar oluşturmuştur. Skene yapılarında sağa ve sola doğru uzanan kısa kanatlar bulunmaktadır. Bu duvarın oyun yerine bakan tarafında üç kapı yer almakta ve bu kapılar oyuncuların önem sırasına göre sahneye girip çıkmalarını sağlamaktadır. Ayrıca her iki yanda, kanatlarla seyircilerin oturduğu bölümün arasında bulunan geçiş yolları (parados) sayesinde oyuncular sadece skene kapılarından değil bu alanlardan da

³ Mehmet Fuat, “Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Tiyatro Tarihi”, Varlık Yayınları, İstanbul 1961, s. 59.

sahneye çıkabilmektedir. Bu geçitler oyun sırasında kimi zaman limana, kırlara ya da başka şehirlere giden yollar olarak da kabul edilmektedir.

Günümüzde sahnenin ön perdesiyle orkestra boşluğu arsında kalan bölgeye ‘Proskenion’ denilirken, Antik Yunan Tiyatrosu’nda bugün sahne olarak adlandırılan yere ‘Proskenion’ denilmektedir. Antik Yunan Tiyatrosu’nda sahne (proskenion) dönem dönem farklı yüksekliklerde yapılmıştır.

Antik Roma Tiyatrosu’nun ise, Antik Yunan Tiyatrosu’ndan etkilendiği ve bu tiyatronun devamı olmak istediği görülmektedir. Ancak Antik Roma’da tiyatro bir sanat dalı olarak benimsenmemiş, sanata ve sanatçıya gereken önem verilmemiştir. Önceleri tiyatronun dinsel bir önemi olsa da, kısa sürede, Antik Roma’da savaşma isteği ve güç gösterilerinin oluşturduğu bir tiyatro anlayışı hâkim olmuştur ve tiyatro, savaşçıların boş zamanlarında eğlenmek ve öldürme zevkini yaşayabilmeleri için genellikle kanlı gösterilerin yapıldığı bir alan haline gelmiştir. Bu durum Antik Roma Tiyatrosu’nun bir eğlence ve oyalanma aracı olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır.

Hint, Çin ve Japon tiyatrolarında, sembolik öğeler ön plandadır. Konuşmalar, dekor, makyaj vb. her unsur gerçekten uzak, soyut ve sembolik olarak sahneye koyulmaktadır. Hindistan’da oyunlar genellikle saray tiyatrosunda oynanmaktadır. Tiyatro yapıları ise üçgen, kare ya da dikdörtgen biçiminde oluşturulmuştur. Bu tiyatrolarda oyunun oynandığı bir ön sahne, bir arka sahne ve arka sahneye iki kapı ile bağlı bir soyunma odası mevcuttur. Daha sonra ön sahne ile arka sahne arasına bir perde yerleştirilmiştir. Çin tiyatrosunda da bir ön sahne mevcuttur ancak sahne arkasında arka duvar yerine bir perde bulunmaktadır. Perdenin arkası ise soyunma odası olarak kullanılmaktadır.⁴

Ortaçağda tiyatro, Katolik kilisesinde başlayıp gelişen ve dinsel öğelere dayalı oyunlarla şekillenmiştir. Bu oyunlara dördüncü yüzyılda başlayan ‘High Mass’ törenleri kaynaklık etmektedir. Bu tiyatro ana çizgileriyle belli, değişmez kuralları olan bir tiyatrodur. Antikçağda yer alan koro bu dönemde görülmemekle birlikte, törenlerde ‘trope’ denilen makamlı sözler yer almaktadır. Oyun oynama ve seyretme isteğinin artması kilisenin tiyatrodan yararlanarak Hristiyanları eğitme düşüncesini geliştirmiş ve

⁴ Fuat, Mehmet. (1961). “Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Tiyatro Tarihi”, Varlık Yayınları, İstanbul, s.89.

tiyatro din adamlarının yönetiminde gerçekleşen, dini bir eğitim alanı haline gelmiştir. Dini oyunların çoğalması ve seyirci sayısının artması, tiyatro dekorunun önem kazanmasını sağlamış ve oyunlar ‘ev’ adı verilen tahta platformlar üzerinde oynanmaya başlamıştır. Kilisede cennet, cehennem, tapınak, mezar, zindan gibi dekorlar yer almaya başlamıştır.

Ancak daha sonra oyunların kiliseye sığmayacak kadar gelişmesi, mekansal ihtiyaç ve isteklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ayrıca gitgide dinsel öğelerle alay eden bir komedi türü ortaya çıkmıştır. Kimi törenler ve şenlikler Hristiyanlığa aykırı düşmeye başlamıştır. Özellikle kilisenin kendi içinde başlayıp gelişen bir şenlik olan ‘Soytarılar Bayramı’ din adamlarını düşündürmeye başlamıştır. Başta papazların sıradan bir eğlencesi olarak başlayan bu şenlikler zamanla dinsel törenleri alaya alan ve ahlak kurallarına aykırı bir tutum sergileyen eğlenceler haline gelmiştir. Kiliselerde kâğıt oynanmaya ve türküler söylenmeye başlamaktadır. Bu durumu engelleyemeyen din adamları tiyatroyu kötüleyerek, tiyatroyu yasaklamaya çalışmışlardır. Böylece tiyatro kilisenin dışına atılmış ve pazar yerlerinde oynanmaya başlamıştır.

Zamanla dinsel tiyatronun amatör oyuncularının yerini profesyoneller almıştır. İngiltere’de ‘morality’ oyunları profesyonel oyuncuların gelişmesini sağlamıştır. İlk olarak 1400 yıllarında Paris’de ‘sottie’ denilen kısa komediler ortaya çıkmıştır. Bu komedilerin soytarılardan oyunlarından geliştiği düşünülmektedir. Ancak, Almanya’da tiyatro profesyonel anlamda on altıncı yüzyılın sonlarında gelişmeye başlamıştır.

Çin tiyatrosunun ise bu dönemdeki en önemli yapıları ‘çay evi’ olarak adlandırılan ve seyircilerin oyunu izlerken çay içtikleri, kâğıt oynadıkları ve sohbet ettikleri tiyatrolardır. Japonya’da ise ‘Noh oyunları’ olarak adlandırılan bir tiyatro çeşidi gelişmiştir. Sahnede çeşitli semboller kullanılmakta ve bir nesne başka bir nesnenin yerine geçebilmektedir. Sahnedeki eşyalar siyah giysiler giymiş bir uşak tarafından değiştirilmektedir. Önceleri açık alanlarda kurulan Noh sahneleri daha sonra kapalı alanlarda oluşturulmaya başlanmaktadır. Ancak sahnenin üzerinde bulunan çatı kaldırılmamıştır. Sahnenin arka tarafında bulunan koridor sahnenin arkasında yer alan bir perde ile sonlandırılmıştır. Oyuncuların giriş ve çıkışları bu alandan sağlanmaktadır.

Rönesans dönemi on beşinci ve on altıncı yüzyılları etkisi altına almıştır. ‘Yeniden doğuş’ anlamına gelen Rönesans döneminde, eski Yunan ve Roma sanatının

klasikleri üzerinde durulmuştur. İlk İtalya’da ortaya çıkan ve zamanla diğer ülkeleri de etkisi altına alan Rönesans döneminin en önemli özelliği bireyi ön planda tutmasıdır. Bireyci dünya görüşü, iyimser bir düşünce yapısının gelişmesini sağlamaktadır. Bilimde sanatta ve siyasette meydana gelen değişimler sanata da yansımaktadır. Bu dönemde sanatçıya ve sanata verilen önem arttı ve ‘gerçekçi düşünce’ önem kazanmaya başlamıştır. Simetri, perspektif gibi kavramlar üzerinde çalışıldı ve bu kavramlar tiyatro sahnesine de yansıtılmaktadır. ‘Çerçeve sahne’ (proscenium) biçimlenişi de ilk kez bu dönemde ortaya çıkmıştır. Bu yenilik sayesinde seyirci ve sahne birbirinden kesin çizgilerle ayrılmıştır. Ancak bu dönemde sahne dekorları boyalı tablolardan öteye gidememiş, henüz üç boyutlu sahne düzenlemeleri ortaya çıkmamıştır.⁵

18. yüzyıl Rönesans dönemiyle 19. yüzyılı birbirine bağlayan bir köprü görevi görmektedir. Mum ışığı yerine kandil kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde tiyatrodaki sahne tasarımı bakımından çok büyük yenilikler görülmemektedir. Ancak sosyal alandaki fonksiyonu gelişmiştir. Dönemin demokratik düşünce yapısı ve değişen toplumsal durum tiyatro sanatına da yansımıştır. “Resmi ve üslupçu olmaktan ya da müstehcen ve kaba olmaktan çıkarak realizmin yeni bir seviyesi olan sahne, gerçekçiliğin arandığı ve seyircilerin gerçek hayatını yansıtan bir alan haline gelmiştir”⁶

18. yüzyılın başlarında İngiltere’de iki tiyatro var olmaktadır. Bunlar ‘Drury Lane’ ve ‘Covent Garden’ (1732) tiyatrolarıdır. 1766 yılında ise ‘Haymarket Theatre’ açılmış ve çeşitli oyunlara sahne olmuştur.

18. yüzyılda İngiltere’de tiyatro seyircilerin beklentileri doğrultusunda gelişmiştir ve bu durum sahne düzenlemeleri, makinelerin kullanımı, kostüm tasarımı, oyunculuk ve şov gibi konuların önem kazanmasına neden olmuştur. 18. yüzyıl Fransız tiyatrosu için de önemli bir dönemdir. Fransa bu dönemde politik ve kültürel açıdan batı Avrupa’nın merkezi sayılmaktadır. Tiyatro toplumu incelemek, değerlendirmek ve toplumu geliştirmek gibi roller üstlenmiştir. Sahne düzenlemelerinde perspektif anlayış, sahne yanlarındaki kayan paravanlar ve arka plandaki boyalı dekor panolar (çerçevesi bezler) aynı kalmakla beraber, sahnedeki ‘gerçeklik’ kavramı önem kazanmıştır.

⁵ Oscar G. Brockett, “The Essential Theatre”, *Harcourt Brace College Publishers*, USA 2000, s.132.

⁶ Peter Holland, ve Michael Patterson, *The Oxford Illustrated History of Theatre: Chapter 8-Eighteenth- Century Theatre*, New York: Oxford University, 1995, s. 145.

Sahnedeki mobilya ve diğer sahne donatımı bu gerçekçi yaklaşımı sağlayacak şekilde düzenlenmiştir.

18. ve 19. yüzyıllarda Amerika’da da tiyatro gelişme göstermiş ve yeni tiyatro binaları yapılmıştır. Amerika’da 1736 yılında Charleston’daki ilk tiyatro binası olan ‘Dock Street Theatre’ açılmıştır. Tiyatro “The Recruiting Officer” ve ‘The Orphan’ gibi sayısız tiyatro oyununa sahne olmuştur. New York’da ise 1767 yılında David Douglas tarafından ‘The Beaux’ Stratagem’ oyunuyla ‘John Street Theatre’ açılmıştır. Bu tiyatro dönemin en önemli tiyatroları arasındadır. William Dunlap ise 1798 yılında John Hodgkinson ile bir araya gelerek New York’da Amerika’nın ilk ulusal oyunu olan ‘Andre’ oyunuyla ‘Park Theatre’ adında bir başka tiyatro binası açar. ‘John Street Theatre’ ve ‘Park Theatre’ Amerika’da tiyatro sanatının gelişmesinde çok ekili olmuşlardır.

Türk tiyatrosunda ise 18. ve 19. yüzyıllarda Kol oyunu oldukça gelişmiştir ve ‘Ortaoyunu’ diye adlandırılmaya başlanmıştır. Ortaoyunu meydanlarda oynanmaktadır.

Meydana yerleştirilen çadırlar seyircilere ayrılmış alanlardır ve oyun seyircilerin ortasında kalan boş alanda oynanmaktadır. Ortaoyunun dekoru basit ve sadedir. Orta yerde küçük bir parmaklık ve bir tabure bulunmaktadır. Söz konusu parmaklık oyunun gereğine göre bazı durumlarda ev, bazı durumlarda konak, vb. çeşitli yerler olabilmektedir. Türk tiyatrosunun bir diğer önemli oyun türü ise ‘Karagöz’ oyunudur. Bu oyunda deriden kesilmiş insan biçimleri arkasında ışık yanan bir perde üzerine tutularak oynatılmaktadır. Oyunda Karagöz ve Hacivat olmak üzere iki karakter mevcuttur. Karagöz açık sözlü halktan bir kişidir. Hacivat ise okumuş ve çıkarıcı bir tiptedir. Karagöz oyunları toplumsal konuları ele alır ve eleştirir. Bu dönemde ayrıca çeşitli tiyatro toplulukları kurulmuş ve birçok tiyatro açılmıştır. ‘Gedik paşa Tiyatrosu’ bunlardan biridir. Tiyatro, Namık Kemal ve Ahmet Mithat gibi ünlü yazarların oyunlarına sahne olmuş ancak 1882 yılında yıktırılmıştır.⁷

‘Modern tiyatro’ olarak da adlandırabileceğimiz 20. yüzyıl tiyatrosu birçok akımın etkisi altında gelişmiştir.

⁷ Brockett, Oscar G. (2000). “The Essential Theatre”, USA: Harcourt Brace College Publishers. S.68.

Modern drama 1870’li yılların sonlarına dayanmaktadır. Henrik Ibsen (1828-1906) Norveç’te bu dönemin öne çıkan yazarlarından. Oyunlarında çağdaş yaşamı yansıtıyordu ve oyuncular sahnede yemek yiyor, çaylarını içiyorlardı. Oyunların konuları farklılık gösterse de Ibsen, realizm akımına büyük katkı sağlamıştır ve yeni gelişen modern drama ile 19. yüzyıldaki kabulleri bir araya getirerek modern drama için bir köprü oluşturmuştur. Oyunlarında karakterlerin kişilik yapıları, kalıtım ve çevresel faktörler öne çıkarılarak betimlenmiştir. 1881 yılında yazdığı ‘Ghosts’ ve 1884 yılında yazdığı ‘The Wild Duck’ yazarın ünlü oyunlarından. 20. yüzyılın başlarında realizm akımı tüm dünyaya yayılmıştır. İngiltere’de Henry Arthur Jones (1851- 1929), John Galsworthy (1867- 1933) ve George Bernard Shaw (1856- 1950) realizm akımını modern tiyatroya yansıtan ilk yazarlardır. Rusya’da ise Anton Chekov (1860- 1904) ve Nikolai Gogol (1809- 1852) gibi oyun yazarları öne çıkmıştır. Özellikle Ibsen ve Chekov ‘modern drama’nın gelişmesinde etkili olmuşlardır.

19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başında etkili olan bir başka akım ‘doğalcılık’ (naturalism) akımıdır. Doğalcılık akımı realizm akımı gibi yaşamı tüm gerçekliğiyle yansıtmayı ve bilgiye beş duyudan yararlanarak ulaşılabileceğini savunsu da doğalcı yazarlar sanatın bilimsel bir alan olduğunu düşünmektedirler. Akımın önemli temsilcilerinden olan Emine Zola’ ya göre ele alınan konular bilimsel verilere ve gerçek yaşamdan gözlem yoluyla elde edilen bilgilere dayanmalıdır. Çevrenin insanın karakterini ve davranışlarını belirleyen en önemli etken olarak kabul edilmesi, sahne düzenine de etki etmiştir. Sahnede yaratılan mekanın gerçekçi ve iyi betimlenmiş olması oyundaki karakterleri ve olayları açıklamada en önemli faktör olarak görüldüğünden sahnedeki kostüm, mobilya gibi detaylara önem verilmiştir. Böylece sahne yaşamı yansıtan bir alan olarak ele alınmıştır. (gerçek bir evin odası gibi). 1873 yılında yazdığı ‘Therese Raquin’ yazarın en ünlü oyunlarından. Fransa’da Henri Becque (1837-1899), Almanya’da Gerhart Hauptmann (1862- 1936) ve Rusya’da ise Maxim Gorky (1868- 1936) gibi yazarlar doğalcılık (naturalism) akımını savunmuşlar ve önemli eserler vermişlerdir.⁸

Realizm akımının oyunlara etkisi sadece sahne dekorunda tarihsel gerçekliği betimlemekle kalmayarak dramatik yapıda da kendini göstermeye başlamıştır. Bu

⁸ Özdemir Nutku, “Dünya Tiyatrosu Tarihi”, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1985, s.63.

durum tiyatro oyununun bir bütün olarak ele alınması gerektiğini ortaya çıkarır ve bunun sonucunda yönetmen, oyunun başından sonuna kadar her detayıyla ilgilenmesi gereken bir otorite olarak öne çıkmaktadır. Saxe Meiningen (1826- 1914) dönemin en önemli yönetmenlerindendir. Meiningen oyunu, içinde sahne dekoru, kostüm, dramatik yapı gibi birçok faktörü barındıran bir bütün olarak ele almıştır. 1880 yılından sonra ‘bağımsız tiyatrolar’ kurulmaya başlanmaktadır. Bu tiyatrolar amatör oyuncuların oluşan ve sadece kendi üyelerine açık olan özel tiyatrolardır. ‘Theatre Libre’ 1887 yılında Andre Antoine (1858- 1943) tarafından Paris’te açılan ilk bağımsız tiyatro olmaktadır. Antoine oyunlarının sahnelerinde iç mekanları yansıtmayı amaçlamış ve sahne üzerindeki her şey gerçek yaşamdan bir kesit gibi sunulmaya çalışılmıştır. Sahne dekoru genellikle gerçek bir evin odasını tüm detaylarıyla betimlemeye yöneliktir. Almanya’da ve İngiltere’de de zamanla bağımsız tiyatrolar açılmaya başlamıştır. İngiltere’de 1891 yılında J. T. Grein (1862- 1935) tarafından açılan ‘Independent Theatre’ ticari amaç gütmeyen artistik değerlere önem vermiştir. Rusya’da 1898 yılında ise profesyonel oyuncuların rol aldığı ‘Moscow Art Theatre’ açılmıştır. Tiyatronun kurucularından olan Konstantin Stanislavsky (1865- 1938) oyuncuların problemleri ve oyunculuğun gereklilikleri üzerinde durmuştur. Oyunculuk eğitimi ve teknikleri ile ilgili çalışmaları ve yaklaşımları büyük ilgi görmüştür. Birçok akımın ortaya çıkmasıyla 20. yüzyıl aynı anda farklı düşünceleri ve sahneleme anlayışlarını barındıran bir dönem olmuştur. Realizm akımı zamanla daha esnek bir tavırla diğer akımların teknik ve düşüncelerini içine alarak gelişmiştir. 1950 yılına kadar tiyatrodaki realizm akımı hakim olmuştur. Ancak özellikle 1890 yılından sonra realizm akımına karşı çıkan birçok akım gelişmeye başlamıştır. Bu akımlardan ilki 19. yüzyılın sonlarında Fransa’da ortaya çıkan ‘sembolizm’ akımıdır. “Bireyin duygusal yaşantısını dolaysız bir anlatım yerine simgelerle yüklü ve örtük bir dille anlatmayı amaçlar”. Sembolizm akımı gerçeğin ancak sezgi yoluyla kavranabileceğini ve bu gerçeğin de ancak sembollerle ifade edilebileceğini savunmaktadır. Buna göre anlık ve geçici duygular, sezgi ve izlenimler sembollerle betimlenerek aktarılmaya çalışılmaktadır. Sembolist yazarlar konularını realist yazarlar gibi sosyal problemlerden ve fiziksel çevreden seçmek yerine belirsiz, ruhsal ve gizemli unsurları ele alıyorlardır. Maurice Maeterlinck (1862- 1949) sembolizm akımının en önemli temsilcilerindendir. 1911 yılında sahnelenen ‘The Blue Bird’ yazarın ünlü oyunları arasındadır.

Realizm akımına karşı düşüncelerin gelişmesiyle birlikte gerçek yaşamın dışında kalan ‘müzik’ de realizme karşı bir unsur olarak oyunların bir parçası olmaya başlamaktadır. Richard Wagner (1813- 1883) tiyatronun gündelik yaşamın sıradan ve sıkıcı unsurlarının dışına çıkarak seyirciye müzik yoluyla farklı bir deneyim yaşatması gerektiğini düşünmektedir.

Sahne düzenlemelerinde ise sahnede iki tane sahne önü kemeri (çift çerçeve) kullanılmış, seyircilerin oturduğu alan karartılmış ve böylece izleyici ve sahne ayırımı vurgulanmıştır. Sahnedeki dekor ve kostümlerde basitlik ön plandadır ve oyun belirli bir mekan ve zamanda geçmemektedir. ‘Theatre d’Art’ ve ‘Theatre de l’Oeuvre’ dönemin bağımsız ve sembolizm yanlısı tiyatrolarındandır. Adolphe Appia (1862- 1928) ve Gordon Craig (1872- 1966) ise Wagner’in düşüncelerini ve sembolizm kabullerini benimsemişlerdir ve sahnedeki üç boyutlu görsel elemanlar üzerinde çalışmışlardır.

Böylece ışık, kütle, oyuncu ve renk gibi unsurların sahne tasarımı üzerindeki etkisini ve önemini vurgulamışlardır.

1907 yılında Fritz Erler (1868- 1940) tarafından ‘Munich Art Theatre’ açılmıştır. Bu tiyatrodaki sahne çerçevesinin boyutları iç kısımdaki ikinci bir çerçeve yardımı ile ayarlanabilmektedir. Ayrıca sahne zemini parça parça olarak düzenlenmiş ve her parça aşağı ve yukarı doğru hareket ettirilebilmektedir. Böylece zeminde isteğe göre farklı seviyeler elde edilebilmektedir. Her oyun için farklı sahne düzenlemesi gerekliliğinin benimsenmesiyle birlikte tiyatro tekniği gelişmeye devam etmiştir. “Max Reinhardt (1873- 1943), her oyun için farklı bir yaklaşım gerektiği, tiyatro mimarisi ve dramatik yapı arasında karşılıklı bir dayanışma olduğunun farkında olunması gerektiği, vb.20. yüzyılda da geçerli olan birçok fikir öne sürmüştür. ” (Brockett, 1979, s.289). Reinhardt her oyunun yansıtmaya çalıştığı fikre uygun sahne düzenlemeleri yapmaya çalışmıştır.

1976 yılında İngiltere’de açılan ‘Royal Exchange Theatre’, Hartnoll (1998, s.264) tarafından ‘camla çevrili ve dört kolonla asılmış bir modül’ olarak tanımlanmaktadır. ‘Chichester Festival Theatre’ ise 1962 yılında Londra’da açılmıştır. Altıgen biçiminde oluşuyla dikkat çekmektedir. Seyirciler sahnenin çevresinde yer almaktadır.

1914 yılında kurulan ‘Darülbedayi’ ise Türk tiyatrosu için önemli bir adımdır. Konservatuar niteliğinde olan topluluk ‘Tepebaşı Tiyatrosunda’ birçok oyun sahneye

koymuştur. Ancak 1923 yılında dağılmış ve ardından ‘İstanbul Şehir Tiyatrosu’ kurulmuştur.1 Ekim 1940’da ise Ankara’da ‘Devlet Tiyatro ve Operası’ adı altında ‘Büyük Tiyatro’ ve ‘Küçük Tiyatro’ açıldı.1956 yılında da Evkaf Apartmanı’nın altında ‘Oda Tiyatrosu’ düzenlendi. Daha sonra Devlet Tiyatrosu bütün yurda yayılmıştır. Günümüzde ise hala önemini korumakta ve birçok ilde çeşitli oyunlara sahne olmaktadır.⁹

⁹ Nutku, Özdemir. (1985). “Dünya Tiyatrosu Tarihi”, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, s.98.

BİRİNCİ BÖLÜM

METİN DENİZ

1.1. METİN DENİZ'İN HAYATI VE TASARIMLARI

Bütün görsel sanat dalları arasında tiyatro insana insanı insanla anlatması nedeniyle farklı bir yere sahiptir. Tiyatro sahne sanatlarının bir dalıdır. Sahne sanatlarının amacı insanı kültürel ve sanatsal anlamda geliştirip, sorgulama yetisini uyandırmaktır. Sahne sanatlarının herhangi bir dalına gönül vermiş olan bir sanatçı, bu sanat dalının ancak kolektif bir çalışmayla ortaya çıkabileceğini çok iyi bilmektedir. Bütün birimlerin tek bir yürek olarak hareket ettiği tiyatro sanatı da böyledir. Tiyatro sanatında yönetmen, oyuncu, yazar ve sahne tasarımcısının tek bir hedefi vardır. Sergilenecek olan yapıtın kusursuz bir biçimde seyirciyle buluşmasıdır. Bu birlikteliğin sadece bir parçası olan sahne tasarımı yapıtın anlatısını güçlendirmek için vardır. Her zaman bir sahne tasarımcısı yapıtın mesajını, temasını seyirciye doğru aktarma kaygısı güder. Tasarımcı, başarılı olmak için çok yönlü bir dünya görüşüne ve algılama gücüne sahip olmalıdır. Bu yeti zaman içindeki deneyimlerle perçinlenir ve profesyonel bir sanat anlayışına yerini bırakır.

Metin Deniz' in Türkiye'de profesyonel sahne tasarımı anlayışı son 20-30 yıldır iyiden iyiye kendini hissettirmektedir. Birçok tasarımcı yurtiçi ve yurtdışı çalışmalarıyla ülkemizi başarıyla temsil etmektedirler. Ülkemizde önemli bir yere sahip olan, başarılı birçok esere imzasını atmış olan sahne tasarımcılarımızdan biridir. Metin Deniz 29 Haziran 1940' ta İstanbul da doğmuştur.1957 'de Güzel sanatlar Akademisi Resim Bölümüne girmiştir. Halil Dikmen, Cevat Dereli ve Zühdü Müridoğlu'nun öğrencisi olmuştur.1961 de İstanbul Operasına dekor realizatörü olarak girer. Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünü bitirdikten sonra İstanbul Operasında dekoratör olarak çalışmaya başlamıştır. Metin Deniz tiyatrodaki çalışmak istemiyordur. Tiyatroyu tanımıyor ve korkmaktadır. O neredeyse zorla tiyatroya itilmiştir. O sıralarda hevesli gençler vardır realizatör olarak. Ama bir tek Metin Deniz kalmıştır tiyatro da ve kendi yolunu sonuna kadar çizmiştir.

Metin Deniz ilk sahne tasarımı İstanbul Şehir Tiyatrosunda Orhan Kemal'in İspinozlar adlı oyunu için yapmıştır. Oyunun yönetmeni Zihni Küçümen'in isteği üzerine ilk tiyatro tasarımı gerçekleştirmiştir.

Aynı yıl Operanın dekoratörü olan Metin Deniz'in gönlü yavaş yavaş tiyatroya kaymıştır. Dört yıl sonra Opera'dan istifa edip bağımsız olarak özel tiyatrolar için çalışmaya başlamıştır (1965). Metin Deniz özel tiyatrolar için çalışmaya başladığında yaptığı ilk tasarım Yaşar Kemal'in Teneke adlı uzun öyküsünden yine Yaşar Kemal'in uyarlayıp yazdığı Teneke için olmuştur. Bu yapım 200 kez temsil edilmiştir. Seyirci ilgisinin böyle yoğun olduğu bir dönemde eleştirmenler de Tiyatroyu daha ciddiye almaktadırlar.

Metin Deniz daha sonra iki Yaşar Kemal yapıtının sahne tasarımı yapmıştır. Ses Tiyatrosu sahnesinde Yer Demir Gök Bakır (1967), öbürü Fransa da sahnelenen, Binboğalar Efsanesi (1984). Metin Deniz Teneke için daha sonra halk oyuncularında yeniden bir tasarım yapmıştır.¹⁰

1950'lere kadar en önemli unsur, sanatçı sahnede neler yapıyor. 1950'lerden sonra bu kavram değişti, yani sanatçı sahnede neler oluyor oldu sanatçı yapıyor olmadı yine de sanatçı vardı onları yok kabul edemeyiz ama, bakın sahnede ne oluyor sahnede olan olay ne kim yaparsa yapsınlar. Bunda da şöyle bir değişiklik var bir iki örnek verelim eğer şöyle diyorsak ki sanatçı sanatı yapar, izleyicide onun sanatını izler. Bu tamamen yanlış bir inanç, yanlış bir kavram yaratıcılık herkeste olan bir şey, görgüsü bilgisi, ufku ne kadar geniş ise o kadar, ama o kadar yaratıcılık yok diye bir şey yok, yaratıcılık herkeste vardır. Düşünsenize yaratıcılık olmasaydı şiir diye bir şey olur muydu? Aynı şiiri sen ve ben okusak sen 4 sayfadan etkilenirsen ben 16. sayfasından etkilenirim. Aynı romanı okuduğumuzu düşün, hiçbir görsel bir şey yok roman okurken saniye içinde bütün sahneler değişiyor kafanda giysi giydireyorsun, mekana sokuyorsun, dağlara çıkarıyorsun esmer mi kızıl saçlı mı, ona karar veriyorsun, yakışıklı adam sevgilisi için nasıl bir yakışıklı olduğuna sen karar veriyorsun senin verdiğin şekiller ve biçimlerle benim verdiğim şekiller ve biçimler hiç benzemez birbirine aynı romanı okumamıza rağmen.

¹⁰ Metin Deniz, 1999'daki görüşmeden.

İşte demektir ki her insanda bir yaratıcılık var sahnedeki tiyatro sahnesindeki çalışmalarda hayatı boyunca bunu kullanmıştır. Oyunun yorumunu yapar yönetmenimi ikna etmeye çalışır ki, bir tiyatronun patronu yönetmendir. Seyircinin yaratıcılığını tahrik edecek bir şeyler yapmaya çalışmış o yüzden benim gerçekçi dekorları azdır.

Bir oyun en az 1, 5 veya 2 saat sürer ve oyuna gelen adam seyirci olarak oturur ve oyunu seyretmeye başlar oyun gelişir sonuçlanır biter böyle bir grafiği vardır. Bütün oyunların sahne ve görsel sanatlı olan her şeyin kuralı budur. Tesadüfen tiyatrocı olmuş birisi resim ve heykel tahsili yapmıştır. Eğer bir oyun 2 saat içinde başlayıp gelişip sonuçlanıyorsa onun dekorunda o duyguyu vermeli, başladığı an nasıl oyun bilinmezliklerle doluysa da onun dekorunda bu bilinmezliklerle dolu olmalı, gelişme sürecinde seyirci yavaş yavaş onun ne anlama geldiğini ne olduğunu çözmeye başlamalı ve mutlaka bu gelişmeyi geçirip sonuca kadar gidebilmeli işte bu üslubunun kabaca anlatılışıdır. Yani tiyatroya başladığında 60'lara dayanmaktadır. Operada boyacıdır sonra dekoratör olur ve aynı zamanda 21 yaşındadır akademide öğrencidir.

Operada mutsuz olmuş, opera dinlemeyi çok sever ama izlemeyi hiç sevmez dekorda yapmasına rağmen hiç sevmez çok didaktiktir, yani ne anlatılıyorsa onu yapıyorlar sahnede hem de cicili bicilidirler, çok süslüdür, çok abartılıdır. O sırada tiyatroyu keşfeder ve 5 senelik bir operayı bırakır ve tiyatroya geçer. Tiyatroya geçmemin nedenlerinden biri de işte o seyirciyi keşfetmesi olmuştur. Yani seyirci yaratabiliyor ise o oyun tutmuş bir oyundur. Tabi hikayesine yazarına, mizansenliğe, oyunculuğuna bağlıdır. O nedenle de perde açıldığı zaman pat diye bütün hikaye yi anlatan dekor yapmamıştır. Bu ne ye benziyor duyu organlarımız içerisinde en bize kalleşlik yapan organımız gözlerimiz, herhangi bir şeyden çok çabuk etkileniyor, o kadar çabuk etkileniyor ki o kadar çabukta eskitiyor, yani güzel bir kadın içinde güzel bir erkek gördüğünüzde sadece güzelse vay canına çok güzelde diyorsunuz başka bir şeyde yoktur. Göz çok çabuk ihanet ediyor insana istediğin kadar şatavatlı bir sahne görseli yap her şeyi anlatmaya çalışıyorsa etkisi çok çabuk bitecektir.

En son bir dekor yapar, Rutkay Aziz oynamaktadır, adalet sizsiniz, ama yaptığı dekor mu bilmiyorum teksti okuduğunda tekste bir dekor tarifi vardır, bir eski öğrencisi yazar bu oyunu, dekor üslubunu bildiği için kütlerle üç tane dekor yapmıştır. Sokrates, Galileo, Sacco ve Vanzetti'nin yaşamları üzerinden sahneye taşımaktadır, hikaye bu

yani bugün ki mahkemelere bir atıfta bulunuyordur. Günün birinde 2014 yıl sonra Sokrates aklanmış haliydi diye, Galeli ise 400 sene sonra aklanmış, Sacco ve Vanzetti ise 1974 yılında aklanmıştır. Oyun bunu anlatıyor ve 3 bölümden oluşuyor. Der ki ben bu kütleri anlamadım der, yapayım ama anlamadım bu kütleri, ben dedim ki bir dekor yapayım size beğenmezseniz kütlere çalışayım. Tiyatroya beş tane iskemle koyalım der, bu iskemlelerin üstünde birer adam otursun der ve bunların üstünde yapma adamlar (kukla) otursun, ve siz bazen hem suçlu hem de hakim oluyorlar, 2 kişilik oyun suçlu olunca o heyetin önünde oynayın, hakimi konuştuğunuz zaman geçin arkasına size özel bir ışık yaparak onun laflarını söyleyin bunu da hafif öne iterek, tekerlekli olsun, öne doğru gelsin ve onun konuştuğu belli olmaktadır. Şu ki tarih boyunca adalet sistemi hep ön yargılıdır ve aynıdır ve hiç değişmektedir. O yüzden bu insanların konuşmaya ihtiyacı yoktur, bu insanlar otorite içinde otursun ve beş tane oturan adam yapar ve çok beğenirler, onun dışında siyah bir perde vardır, beş tane adam dışında bir şey yoktur.

1.1.1. Metin Deniz'in Çalışmalarının Tarzı ve Etkileşimi

Teksti çok önemser, teksti okur okuduktan sonra eğer hakikaten yapması gerektiğine inanırsa yapar o oyunu reddettiği çok oyun olmuştur. Çünkü tekste inanması gerekir ona katkısı olacağına inanması gerekir. Teksti okuduktan sonra okuma provalarına gider mümkünse dramaturgi toplantılarına gider orda söz alır, bu konuşmalar sırasında yavaş yavaş fikirler oluşmaya başlar, yönetmenimin oyunun neresi parmak basacağına öğrenmeye çalışır çoğunlukla da benim parmak basmak istediğim yerlere parmak basarlar demektedir. Daha sonrada çizgi aşamasına gelir, çizerek anlatırım yönetmenine, çoğunlukla sadece yönetmede değil oyunculara da anlatır çünkü yine de bu iddialı bir laf olacak ama son derece ihmal edilen bir konudur dekorcu çizer yönetmen kabul eder oyuncunun da haberi yoktur bu çok yanlıştır. Oyuncuya da şöyle yap böle yap derler, aslında oyuncunun yapılan mekanı benimsemesi lazımdır, seyircinin gördüğü yerde değildir oyuncular, onlar dekoru hiç görmezler seyirciye dönük oynarlar o yüzden onları da bilgilendirmeye çalışmaktadır. O zaman daha yararlı olur hatta eskiden bütün oyunların kostümlerini de çizmiş ve oyunun kostüm çizimlerini onlara hediye edermiş. Yönetmenine eksizlerini gösterir, oyunculara eksizlerini gösterir, daha sonra uygulamaya başlarmış. Bizzat eli değmedikçe o dekora kendi dekoru diyemez, mutlaka kendisi yapmalı boyasını her

şeyini kendi yada birkaç güvendiği asistanı ile çalışmıştır. O yüzden pek devlet tiyatrolarıyla işi olmaz ayrıca olursa da çok zor çalışır, çünkü çizer onlar yapıp getirip sahneye koyarlar, sizin emeğiniz olmuyordur ve büyük sürprizlerle karşılaşıyorsunuzdur evet çizdiğiniz gibi ama insan kendi elinin izini dekorun üstünde hissetmek ister. Yani yaparken çalışmayı, dekorla uğraşmayı çok sevmektedir. Her şeyi ben yapayım deyince de olmuyor mutlaka boyamalı veya başka bir şeylerini ben yapmalıyım demektedir. Ama daha önce sahneyi çizer ya da eş değerli bir şey vermektedir, ellerine en sevdiğim şeylerden bir tanesi hayatımıza girmiş başka eşyalara başka fonksiyonlar vererek işler hale getirmektedir.

1.1.2. Tiyatro Mekanları

Bugün tiyatro ile mekanın bütünlüğü tartışılmaz. Seçilmiş ya da seçilmek zorunda bırakılmış tüm mekanlar, tiyatronun en iyiyi aramasını etkilemez.

Metin Deniz'in ilk sahne tasarımlarını gerçekleştirdiği Elhamra sineması ya da tiyatrosu derinliği olmayan dar sahnesi ile olanaklı bir sahne değildir. Gen- Ar Tiyatrosunda Oynanan, Nazım Hikmetin Yolcu oyunu da böyle olanaksız bir sahnede gerçekleşmiştir.

Palto yine o daracık Elhamra sahnesinde oynanmış, Metin Deniz sofitayı kullanmaya karar vermiştir. Tüm mekan değişikliklerini sofitadan indirdiği aksesuarlarla yapmaktadır. Tıkır tıkır işleyen bir sistem kurmuştur. Bir yapımda insanların birbirine güveni çok önemlidir. Metin Deniz bu yapımda eskicileri antikacıları, dolaşarak tek tek yaşamış, yaşanmış malzeme toplamıştır. Bundan sonrada yaşanmış gerçek malzeme kullanmıştır.

‘‘Müfettiş,’’ Gogol Grup Oyuncuları, Metin Deniz'in dekoru Gogol'ün atmosferini duyuruş bakımından oyunun en başarılı yanı sayılır, özellikle renklerin seçimiyledir.

1.1.3. Somuttan Soyuta-Benzemeden Yaratmaya

İlk işleri ile birlikte Metin Deniz hızla sahnede gerçek mekanları soyutlamaya doğru gitmiştir. Bunun nedenleri arasında, teknik olanakları yok denecek kadar az, dar ve sofitasız sahnelerde çok ve hızlı mekan değişim gerektiren oyunların, birbiri ardı sıra

karşısına çıkmış olması da olabilir. Yaratıcı çözümlerin, hep çözümsüz gibi görünen durumlarda ortaya çıkışı bir rastlantı mıdır?

Tiyatroda çalışmaya başladıktan sonra tasarımlarını kurarken hep somuttan yola çıkmıştır. Gerçek mekanların dokularından, gerçek malzemeden. Teneke'yi yaparken Adana'ya gitme ihtiyacı buradan doğmuştur. Ama vardıgı şey soyutlamadır. Hiç amaçlamadan tiyatro sahnesinde soyutu yakalıyordur. Bu konuda iddali konuşabilmektedir. Türk tiyatro sahnesinde seyirci ilk kez perde aralandığında anlayamadığı bir tasarım oyun süresince kavırıyordur.

Gülriiz Sururi-Engin Cezzar topluluğu 1967 yılında Güngör Dilmen'in Kurban adlı oyununu yine Elhamra' da sahneye koymuştur. Sahne tasarımı Metin Deniz'e aittir. Metin Deniz'in bir kişiliğı vardır ve her dekorun ayrı bir kişiliğı vardır. Kurban ' da Zehra evinin kapısına dayagını dayar ve duvarlar kapanmaya başlar. Daralan bir ev ve sıkışan bir yürek.

1.1.4. Tiyatroda Düşüncenin Görselleştirilmesi

Tiyatroda her şey bir fikir olarak, fiziksel biçimi olmayan bir düşünce olarak ortaya çıkmaktadır. Sahne üzerindeki son görüntü de bir istisna oluşturmaz. Ancak bir düşünce ya da duygudan yola çıkılarak elde edilen bitmiş tasarıma tek bir adımda varıldığını söylemek yanlış olur. Bu süreç, iç içe girmiş karmaşık ve çok yüzlü bir gelişim sürecidir. Tasarımcıya genel olarak sorulan: " Bu ilk fikir, çıkış noktası nereden geliyor aklınıza?" sorusuna verilen yanıt aynıdır. " Her yerden. " Ancak bu yanıt açıklamak çoğu kez çok güç, çünkü tüm bir yaratım sürecini ayrıntıları, çatışmaları, rastlantıların yarattığı sonuçları ile açıklamaya kalkışmak boşuna çabadır. Mutlaka bir yerlerde bulanık noktalar kalır. Kısaca " hayal gücü , imgelem " diye adlandırdığımız yaratıcılık sürecinin çıkış noktasından sonra dış olgular ve imgelerin araştırılmasından sonra en önemli adımlar, seçme, değerlendirme, ayıklama ve senteze varma aşamalarıdır.

"Bir Delinin Hatıra Defteri" Bir dekoratörün metinden elde edeceği şey; yazarın mekan ile ilgili verileri değil söyleyemedikleri ama bir biçimde yazdığı metnin kendiliğinden ele verdiği dünyadır. Mekan tasarımı bu şekilde oyunun vazgeçilmez parçası olmaktadır.

1.1.5. Süreç İçinde Tasarım

Bir oyunda üslup birliği oluşturmak gerekir. Tiyatroda sahne görüntüsünün biçimini oyunun genel üslubu saptamaktadır. Bu üslup da bir anda oluşmaz. Çalışmanın birinci günü başlar, oyunun sahneleneceği güne kadar gerçekleştirilmeye çalışılır. O provalarda bulunup kullandığı malzemenin sağladığı yeni olanakları denemek ister ve bu olanağı bulduğu çalışmaları daha çok sevmektedir.

1.1.6. Topluluk Anlayışı İle Çalışma

Metin Deniz Tiyatroculuğun komple bir iş olduğunu meslek yaşamı boyunca çok sayıda topluluğun kuruluş aşamasında yer alarak topluluk içinde çalışarak, bu toplulukların iç eğitim çalışmalarına katılarak göstermiştir.

Metin Deniz'in kuruluşundan başlayarak tüm sahne tasarımlarını yaptığı bir başka topluluk ise "Halk Oyuncuları"dır. Halk Oyuncuları 1967 yılında kurulmuş, 1970 yılına kadar çalışmalarını sürdürmüş bir topluluktur. Repertuarında, Devr-i Süleyman gibi oynandığı dönemde çok beğenilen kabare tarzı bir oyun, Pir Sultan Abdal, Teneke, Komisyon ve 141. Basamak gibi politik oyunlar bulunduran Halk oyuncularının kadrosunda Tuncel Kurtiz, Tuncer Necmioğlu, Aydın Engin, Umur Bugar gibi isimler vardır.

1.1.7. Genç Tiyatrocular'dan Dostlar'a

İki mühendis, bir mimar, bir psikolog, bir gazeteci, bir hukukçu, bir Akademi ve bir konservatuar mezunu bir araya gelip bir tiyatro kurmuşlardır. Bunun adı "Dostlar Tiyatrosu" Sola dönük bir sanatçı topluluğudur. Aynı zamanda eski "Genç Oyuncular" tiyatrosunun devamıdır. Kendileri yazıyor, kendileri çiziyor, kendileri besteliyor, kendileri yapıyor, kendileri oynuyordur.

Resmi belgelerde Dostlar Tiyatrosu kurucuları arasında Metin Deniz'in adı yoktur. Ama gerçekte Metin Deniz Dostlar Tiyatrosu kurucularından biridir. Her oyunun, her aşamasında Metin Deniz vardır.

Nekrasof, Dostlar Tiyatrosunda sergilenirken, Metin Deniz, oyunun her sahnesini, oyunun yorumuna uygun ayrı bir renge bürünmüştür. Bu tek renklilik sahnedeki oyuncuların kostümleri ve hatta makyajlarına kadar uzanmaktadır.

1.1.8. Gerçekçilik

Çoğu kez bir sahne tasarımcısı, bir yeri inandırıcı bir biçimde yeniden yaratmak yerine tasarımı ile bir yerin özelliklerinde soyutlamaya gitmektedir. Sonuçta, bir tiyatro içinde, bir sahneden başka bir yer olmayan, ama yine de oyun ve oyuncular için otantik bir çevre haline dönüşen bir yaratılmış yer olabilir. Eninde sonunda herhangi bir gerçek mekanı kendi doğal çevresinden koparıp sahne üstüne olduğu gibi koysanız da bu mekan gerçek bir mekan olmayacaktır. Bir tasarımcı mekan araştırmalarının sonucunda bulundukları hiçbir elemeye, yorumlamaya tabi tutmadan olduğu gibi sahne için yeniden üretmeye kalktığında, tasarımı bir müzenin tarihsel atmosferi dışında bir önermede bulunmaz seyirciye. Bu tasarım yaşayan, gelişen ve içinde oyunun kahramanlarının hareket ettiği bir atmosferi asla taşımamaktadır. Öte yandan elde ettiği bulguları oyunun ve rejinin ana düşüncesinin gerektirdiği bir biçimde elemeye, yorumlamaya, ve soyutlamaya tabi tuttuğunda elde edilecek görsel tasarım, oyunlarda çıkarmaktadır.

1.1.9. Malzeme Kullanımı

Dünyanın en büyük dahisi bile yalnızca kendi imgelem dağarcığı ile yetinemez. Kendi düşüncesinden başka hiçbir düşünceden etkilenmeyen insan, en zavallı taklitten bile daha etkisiz bir kısırlığa düşmeye mahkumdur. Düşüncenin üzerinde çalışacağı ve yaratıcılığı için kullanacağı malzemeler olmaksızın bir şey yaratmaya çalışmak boşuna çabadır. Hiçbir şeyden ancak hiçbir şey çıkartır.

Duygu Sağıroğlu kendinden önce gelen tiyatro mekan tasarımı anlayışından farklı olarak gerçek malzemeden yola çıkarak tasarım yapmayı seçmiştir. Metin Deniz de bu yolu benimseyip, malzemenin kullanımının mizansene ve oyunculuğa yansımaları sağlamıştır. AÇOK için yaptığı tasarımlar malzeme kullanımının mekana ve oyunculuğa yansımalarının belirgin örnekleridir.

Metin Deniz ‘in yeni malzeme arayışı çok önemlidir. Gider hurdacıları dolaşır. En olmayacak şeyleri bulur çıkarır. Tabi o zaman fazla parası yoktur. Eskicileri dolaşır. Bu yoksulluğun özel tiyatrolara büyük zenginlik kattığına, yaratıcılıkları körüklediğine inanıyordur.¹¹

1.1.10. Avrupa’da Metin Deniz

Kafkas Tebeşir Dairesi (1974), Macbeth (1978), Benciliğin Buzlu Sularında (1976) (Mehmet Ulusoy), Sanatçının Ölümü (1987), (Ayşe Emel Mesci);1001 Gece Masalları (1981) (Louise Menase);Binboğalar Efsanesi (Paris 1984), (Gerard Gelas); Grimm Kardeşlerin Yetişkinler için Kırmızı Başlıklı Kızı (1986), (Işıl Kasaboğlu); Nasreddin il Zeynep (1986), (Theatre Romand, Populaire, İsviçre).

Mehmet Ulusoy, Kafkas Tebeşir Dairesi’ni Gerard Philipe Tiyatrosunda sahneye koymuştur. Bu yapım için Türkiye den gelen Metin Deniz ile Kuzgun Acar oyununun çevre düzenini, kostüm tasarımını ve mask yapımının üstlenmişlerdir.

Mehmet Ulusoy ‘un çalışma yöntemini, bugüne dek yaptıklarını, bundan sonra ne yapmak istediğini biliyordur. Bu nedenle fanteziye yönelmeye gerek duymamaktadır. Kanınca oyunun ögesi olan bez, bu gereksinimden doğmuştur. Kafkas Tebeşir Dairesini düşünecek olursak çok önemli iki tane gerçek vardır. Biri oyunun köylüler tarafından oynanması, diğeri savaş sonrası dönemi içermesidir. Hangi malzemeyi nasıl kullanacaktı? Elbette savaş sonrası köylülerin elinde kalan malzemeleri.

Metin Deniz’in hazırladığı dev perde oyuncular tarafından ustalıkla kullanılıyordur. Kah dağ, kah yol, kah FIRTINA OLUYOR. Ulusoy garip bir güzellikle renklendirilmiş bir görüntü dizisi elde ediyor. Seyircileri büyülemek için doğu masalcılarına özgü sanatı yeniden ortaya çıkarıyordu.¹²

1977 de Mehmet Ulusoy’un sahneye koyduğu Macbeth Fransa’da birbirinden farklı değerlendirmeler almıştır. Macbeth adlı oyunla ilgili olarak yazılanlar: Süprizlerin Macbeth’i, Macbeth’in içindeki dünya, yaşayan dekordur. Metin Deniz, Mehmet Ulusoy’un 4 Macbeth’li Macbeth yorumunun ve bu prodüksiyon için yaptığı tasarımın sevdiği işlerden biri olmadığını söylemektedir. Oyunla ilgili Fransız basınında çıkan bir

¹¹ Genco Erkal, 1999’daki görüşmeden.

¹² Metin Deniz, Zeynep Oral söyleşisinden-1975.

sürü olumlu eleştiriye rağmen gülüyor; ‘‘Bunların önemi yok, oyunumuz kötüydü ‘’, demektedir.

1984 yılında Yaşar Kemal’in Binboğalar Efsanesi adlı romanından Fransız yönetmen Gerard Gelas bir sahne uyarlaması yapmaya karar vermiştir. Fransa’nın Avignon kentindeki Chene Noir Tiyatrosu’nun sanat yönetmeni olan Gelas, Oyunun dekor ve kostümlerinin de Metin Deniz tarafından yapılmasını ister. Kültür ve üretim biçimleri çok farklı ve zengin olan bu göçer hikayesinin, sahne üzerinde hele Fransa’da çok turistik ve folklorik olma tehlikesi vardır. Bu nedenlerle bir anlatım biçimi bulup, oyunun özünü zedelemeyen, dikkatleri dağıtmadan, seyircinin de yaratıcılığını kullanarak, çadır, otlak, yerleşim, kent gibi olguları oluşturmalıdır. Folklorik olma korkusundan, yöresel olarak kullandığım malzemeler, aslı kara keçi kılından olan Yörük çadırının rengi ile, iki küçük kilim olmuştur. Boyları dört metre civarında olan on sekiz adet sırtık, iki bin dört yüz metrekare civarında çuval kumaşı ve 300-400 metre kadar ip kullandım sanırım seyirciye epey ipucu vermiştir. Altyapı olarak bazı gemici tekniklerinden yararlanmıştır. Sahneye dikey olarak duran sırtıklar üzerindeki belerin hareketi ile oluşan görüntüler, oyuncular tarafından oyuna hiç ara verilmeksizin, Zülfü Livaneli’nin güzel müziği ile oluşmaktadır. Tarafından tasarlanan kostümlerin de bir özelliği vardır. Oyuncular üzerlerine giydikleri bir tür cübbeye benzeyen pelerinler, fon ve zemini kaplayan kumaşla aynı renktedir ve sahneden hiç çıkmayan oyuncuların gerektiğinde sahne üzerinde yok olmalarına yaramaktadır.

Her yıl İsviçre’nin Neuchatel ve Cenevre kentlerinde yapılan tiyatro şenlikleri için Orta Avrupalı topluluklarından TPR (Theatre Populaire Romand)hazırladığı, metnin İsviçreli Gilbert Mussy’nin yazdığı Nasreddin ile Zeynep adlı oyunun sahne düzenini ve giysilerini Metin Deniz hazırlamıştır.

Işıl Kasapoğlu’nun 1986 yılında Paris’te sahneye koyduğu oyun, Grimm kardeşlerin’’ Kırmızı Başlıklı Kız’’ öyküsünün Grimm kardeşlerin yaşantısı ile iç içe bir versiyonudur. Oyunun bir gazetede yayımlanan eleştirisinin başlığı şuydu: ‘‘ İşte büyü ! İşte Yetenek!’’ Seyirci salona girdiğinde onları iki muazzam pano karşılıyor. Metin Deniz’in dekoru kağıt yığınıdır. Sahnenin iki yanında yığınlarca el yazmasıdır. İşte daha şimdiden başlıyor. ¹³

¹³ Metin Deniz, *Milliyet Sanat Dergisi*;15 Nisan 1984, S.454, s.89.

1.1.11. Tiyatroda Teknoloji Kullanımı Bir Yorumdur

Doğruluğu sağlayabilmek büyük bir sanat işidir. Sahnede içtenlik, gerçeklik ancak çok çeşitli yönleri olan bir tekniğin mükemmelleştirilmesi yoluyla elde edilebilir. Metin Deniz tiyatrodaki teknoloji kullanımının bir yorum olduğunu düşünüyor. Çağdaş tiyatronun ne geçmiş dönemlerle tüm bağlarını koparmasını, ne de gelişen teknolojiye sırtını dönmesini savunuyor. Tarihi boyunca tüm sanatları hiçbir kompleks duymaksızın, korkusuzca kullanabilen tiyatronun çağdaş sanata ya da teknolojiye sırtını dönmesi düşünülemez. Çağdaş teknolojiyle yaşama bağımlılık nasıl insan için vazgeçilmez boyutta ise, tiyatro içinde teknoloji aynı ölçüde vazgeçilmez boyuttadır. Ancak bu teknoloji, tiyatroyu oluşturan birimler tarafından bir anlatım seçilebilir ya da reddedebilir. Ülkemizde tiyatro ile çağdaş teknoloji arasında herhangi bir bağ olduğu kolay söylenemez. Her türlü olanaktan yoksun özel tiyatrolar, değil çağdaş teknoloji, bu teknolojiyi kullanabilecekleri bir mekana bile sahip değildirlere. Batının teknolojik tiyatro biçimlerini, salt insan gücü ile tıpkısı gibi sergilemeye kalkışmak çağ atlayan Türkiye için seçenek olmamalıdır. Çağdaş teknolojiyi tiyatronun emrine verebilmek ona gereksinim duymakla başlar. Eğitilmiş kadroların elinin altında bulunması gereken teknik olanaklar, bu kadroların istekleri doğrultusunda kullanılır ya da kullanılmazlar. Var olan teknolojiyi kullanmamakla, zaten yok olan teknolojiyi kullanmamak tabii ki aynı şey değildir.¹⁴

Yurt dışında değişik tiyatro ve sahnelerde çalışma olanağı bulmuş olan Metin Deniz Türkiye'deki tiyatro ortamı ile örneğin Paris'i şöyle karşılaştırıyor; Başlıca fark oradaki tiyatroların gerçekten tiyatro olarak yapılmış olmaları, bizdeki gibi (sinema-konferans-toplantı-salonu olarak) çok amaçlı değildir.¹⁵

1.1.12. Yalnlık

Sanatsal söylemin özgünlüğü, ne pahasına olursa olsun özgünlük arayışından değil, yaşamsal bir gerekliliğin aktarılmasından kaynaklanır.

Tiyatro, çevresindeki şeylere bağlı olarak örgütlenmesini, çevresini, tüm etkisini değiştirebilmektedir. Katı, değiştirilmez beton biçimler hareket yeteneğinizi kısıtlar

¹⁴ Metin Deniz, *Gösteri Dergisi*, Teknoloji Eki Şubat 1988, S.87, s.18.

¹⁵ Metin Deniz, *Milliyet Sanat Dergisi*, 4 Nisan 1975, S.126, s.23.

değişmenizi ve değiştirmenizi engeller. Tiyatro mekanları, tiyatronun özgürce kendine bir yön çizmesine olanak tanıyacak kadar esnek yapıda olmalıdır. Metin Deniz malzemeyi ve onunla oynamayı çok seven bir tasarımcı olmasına rağmen , gerektiğinde bomboş bir alanı ve asgari nesneyi yeğlemiştir oyun tasarımlarında. Örnek olarak Dostlar için Akın Konser Salonunda yaptığı Brecht Kabare ve Kenter Tiyatrosunda Meral Taygun'un tek kişili Nazım Hikmet'in Memleketinden İnsan Manzaraları oyunu verilebilir. Bu iki oyunda da iyice boşaltılmış bir sahnede, tek bir nesne ile oynamaktadır oyuncular. Brecht Kabare müziğe dayalı bir gösteridir. Birkaç sandalye ile oynanıyordur. Birde sadelik galiba, yalınlık vardır, onda. Brecht Kabare'de bir büyük masa ve 12-15 sandalye vardır. Sandalyeler birbirinden çok farklıdır ama aynı renge boyanmıştır. O da çok büyük özelliğidir. ¹⁶

Dostlar tiyatrosu için yaptığı Havana Duruşması'da böyle yalın tasarımı olan bir oyundur. Havana Duruşması için hiçbir şey yapmaz gerek yoktur.

Havana Duruşmasında Genco Erkal'ın oyun düzeni abartmasız, olayların ve sözlerin seyirciye kolay aktarılmasını sağlayan bir biçimde geliyor. Sahnenin iki yanına yerleştirilen beyaz perdeler, oyun süresince slaytların verilmesi için kullanılıyor ve temel görüntüyü zedelemekten işlevlerini yerine getiriyorlar. Yönetmen oyunculara hareketli bir oyun düzeni getirmemiştir. Oyun belgesel yapısını nesnel bir anlatımla seyirciye iletmek için oyunculuk gösterisine yol açabilecek, bir düzenden kaçınmıştır. ¹⁷

1.1.13. Oyuncu Mekan İlişkisi

Tasarımcı gösteri sırasında; “ki bu dans, müzikal, tiyatro ya da opera olabilir; bu boş alanın aslında boş olmayacağı” ve ancak geçici olarak “boş” olduğunda da “doldurulacağı” anlarla bağlantılı bir “boşluk”’a sahip olduğu gerçeğini göz önünde bulundurmalıdır. Heykel sanatında hareket içinde görünen bir veya birkaç figürün oluşturduğu biçime “sanal hacim” adı verilir. Yani kendisini zaman ve hareketle ortaya koyan bir hacimdir. Sahne de sanal hacimlerin yer aldığı bir alan. Metin Deniz'in tasarımları oyuncuların aksiyonu ile tamamlanan, onların varlığını (hacimlerini) gereksinen, onları çağıran tasarımlardır. Oyuncuların bu mekanların içinde devinimleri

¹⁶ Genco Erkal, Kasım 1999'daki görüşmeden.

¹⁷ Metin Deniz, 1999'daki görüşmeden.

için boşluklar yaratılmıştır. Onların yalnızca fiziksel varlıkları için değil, psikolojik hareket alanlarına da açık bir mekan anlayışı ile tasarlanmıştır mekanlar. Bu anlayışın en belirgin görülebildiği oyunlar Paris’te Mehmet Ulusoy’un yönetiminde sahnelenen “Kafkas Tebeşir Dairesi”, Avignon’da Gerard Gelas’ın sahnelendiği “Binboğalar Efsanesi”, kendi yönettiği “Galile” ve Duygu Aykal’ın Modern balesi” İnsan...İnsan...dır. Bir tasarımcı ancak bir ozan gibi düşündüğünde gerçekten tiyatroya hizmet edebilir.

1.1.14. Tiyatroda “Kavga”

Tiyatrocunun bitmez tükenmez bir kavga olduğunun her tiyatrocu yaşayarak öğrenir. Tiyatroda, oyunun seyirci önüne gelişi sürecinde kavga kaçınılmaz. Kavganın olmadığı yerde, ya alışkanlıklar baskındır ki tutku yok olmuştur, ya da bu kavga herhangi bir otorite tarafından bastırılmıştır. Her iki durumda da ortaya çıkan yapıt, bu sağlıklı kavganın noksanlığının zaaflarını taşır. Onunla çalışanlar Metin Deniz’in tasarımcılığının da en temel öğelerinden birinin kavgacılığı olduğunda birleşmektedirler.

Olmazlarla başlar ise, zoru sever ve kavgacıdır. Kavgacı yanı oyuna mutlaka yansır. Mutfakta olmayı seven insandır.¹⁸

Yönetmenle diyaloga, hatta çatışmaya girmek ister. Bunu reddeden yönetmenle genellikle çalışmaz. Ya da o işe asılmaz.¹⁹

Galile’ den provalarından birinde Erol ile yaşanan bir olay vardır. Erol tanıdığı en disiplinli, işine saygılı oyuncudur belki de. Aşağı yukarı 20 kişilik bir sahne çalışırken Erol birden söylediği bir sözün telaffuz biçiminden emin olamamıştır. Ama kaygısı sürüyordur. Çeşitli tonlamalar denemeye başlar ve tek bir sözcük üzerine. Bu uzadıkça uzuyordur. Sahnede 20 kişi onun o sözcüğün söyleniş biçimini bulmasını bekliyordur. Ama o bir türlü tatmin olmuyordur. Ben dayanamayıp patlamıştır. Bağıra çağıra provayı tatil eder. Aslında Erol benim ağabeyidir böyle bir patlamaya gitmemesi gerekiyordur. Ama kendimi tutamaz. Herkes gider. Salonda tek başıma kalır. Son derece kötü hissediyordur kendini. Biraz sonra bakar Erol elinde iki fincan kahveyle geliyordur. Olmamış gibi “boş ver oyunu” dedi, şu kahveyi iç der. Beraber kahvelerini

¹⁸ Rutkay Aziz, Kasım 1999’ daki görüşmeden.

¹⁹ Erol Keskin, Nisan 1999’ daki görüşmeden.

içerler. Hadi provaya devam edelim demektedir. Hiç sesini çıkarmadan onu izler. Onu mat etmiştir. Ona ders vermiştir. Ona o gün çok büyük saygı duyar.²⁰

1.1.15. Kendini Tekrar Etme Mi, Fikri Geliştirme mi?

Metin Deniz yaklaşık elli yıllık tasarımlarına topluca baktığınızda bazı malzemelerin değişik oyunlarda bir tutkunlukla kullanıldığını görürüz. Bezler, ipler, küfe ve Pazar tezgahları. Bu bir kendini tekrar etme mi? Yoksa malzemenin olanaklarını araştırma mı? Bez kullanımı Kafkas Tebeşir Dairesi'nde hem oyun mekanı yaratma açısından, hem öykünün fonunu oluşturması açısından çok zengin bir biçimde kullanılmıştır. Metin Deniz'in 1984'te Fransa'da yaptığı bir başka tasarımda yine bezler ön plandadır. Bu kez, direklerle birlikte kullanılarak ve yine oyuncuların aksiyonu ile mekanlar yaratıp, mekanları yok etmiştir.

Tiyatroda mekan tasarımında 3 önemli şey vardır ki tiyatro nerede ve hangi koşullarda yapılırsa yapılsın bu 3 temel taş kullanılmıştır. ; Bez, ip, makara. İster klasik İtalyan sahnesinde kullanılsın, ister açık alanlarda bu 3 malzeme ile seyirciyi her defasında şaşırtmak ve yaratıcı kılmak mümkündür. Bez çok değişken bir malzemedir. İp de onun değişikliğine yardımcıdır. Makara ise cazibedir, büyüdür. Denizciliğin de ana malzemesidir bunlar. Zaten İtalyan sahnesinin teknisyenleri eski denizcilerden oluşurdu ve tüm teknikler denizciliğin esaslarına dayalıdır. Uzun deniz yolculukları bu 3 malzemenin kullanıldığı tekniklere dayanılarak yapılmaktadır. Tabi burada yapılan bir hatanın sonucu ölümdür. Tiyatro da bir yolculuk ve onun da kendine özgü riskleri vardır.²¹

1.1.16. “Yoksun” Tiyatro

Türkiye’de tiyatro yaşamı genel olarak kurumsal tiyatrolar dışında olanaksızlıkların neden olduğu bir yaratıcılık üzerine kuruludur. Devlet ve Şehir Tiyatroları’nda bile son yıllardaki teknik gelişmeler dışarıda tutulduğunda, böyle bir yoksunluk hep vardır. Bugün turneye çıkan topluluklar oyunlarını en olanaksız sahne ve salonlar için tasarlamak zorundadır.

²⁰ Metin Deniz, 1999’daki görüşmeden.

²¹ Metin Deniz, 1999’daki görüşmeden.

Metin Deniz son yıllarda emeğini daha çok standart sahnelerin yer alabileceği kültür merkezleri tasarımına yönelmiştir. Adana'nın köyüne Yaşar Kemal heykeli yapmıştır. Kendime göre bir düşünce ile bir şey yapmıştır. En yakın köy 2 km, uzaktadır. Dağ başında duracak. Sevgi isteyen bir şeydir. İnsanların tanıdık görmesi gerekiyor. Aksi takdirde bakılmayacak, onunla bir bağ kurmaları gerekmektedir. Burada başka bir şey vardır. O yüzden ona göre düşünmen gerekiyordur. Tiyatro yaparken de böyle bakılmalıdır. Bugün İzmir'de bir tek kapalı salon yok tiyatro oynayacaktır. Ben sadece sokaktaki kumpanyacılara tiyatro yapamıyorum ki! Ben kalkıp oraya hangar gibi bir şey yapsam, olanakları olan ve sık sık turneye çıkan toplulukların ayağını kesmiş olurum. 6 tane standart tiyatro olsa, bir tane de böyle boş alan olsun. Ama bir tane bile yokken. Alışılmışın dışında İtalyan sahnesiz bir tiyatro yapmak! Böyle bir mantık fevkalade çürük bir mantık. Bir kere bütün sistemin ona göre kuruluyor. Çocuk doğduğundan itibaren bir sistemin içine doğuyor. Bunu değiştirecek olan başka sektörler. Kültür merkezlerini yaptıranlar belediyeler. Devlet tiyatrosu, Şehir Tiyatrosu, Ast gibi topluluklar gelsin oynasın istiyor. Bütün bunların kökleri ne? Maalesef İtalyan Tiyatrosu. Kim bayılıyor ki İtalyan Tiyatrosuna? En son aklıma gelecek şey İtalyan sahnesi yapmak. Fransa'da Pompidou'yu yapıyorlar. Bütün Pompidou bomboş bir espas gibi görünüyor ama öyle değil. Düğmeye basınca bir tarafı sahne oluyor, öbür tarafı podyum oluyor. Bizde yaparız, neden yapmalıyım? Ama mesele o değil! Genelde doğru düşünmek, koşullarına uygun düşünmek demek. Tepebaşı Deneme Sahnesini yaparlar. Gururla söylüyor yaptıklarını. Ama yine yaparlar 6 tane İtalyan sahnesi olan bir kuruma yaparlar. İsyan ederek yaparlar. Hepsi İtalyan sahnesi olduğu içindir. Olmasaydı ne yapacaktık? Bir şey var olmalı ki onun karşısına bir şey koyabilesindir.²²

1.1.17. Bugün Nasıl Bir Tiyatro

Herhangi bir gösterinin amacı seyirci ile bütünleşebilmek ve seyirciyi birleştirebilmektir. Bireyler olarak gösteriye gelen kişiler, her şey yolunda giderse ve gösteri amacına ulaşırsa, bütünleşirler. Tiyatro deneyiminin özü budur: Başkaları ile bütünleşmek, bir an için tek vücut olabilmenin ne demek olduğunu hissedebilmek. İşte o yüzden büyük tiyatro "anları" kahkahada ve sessizlikte gerçekleşir. İşte bu noktadan yola çıkarak bu ilişkiyi sağlamak ve sürekli kılmak için tiyatro mekanının da nasıl bir

²² Metin Deniz, 1999'daki görüşmeden.

eğitim, nasıl bir uzaklık, nasıl bir yerleşme yoğunluğu gerektiğini görmeye başlarız. Ancak bu ilişkiye hayat veren esas önemli öge atmosferdir. Bir tiyatro kurabilmek için her zaman insanı hissetmekten başlamak gerekir. Bu dekorasyon ya da renkle daha sonra çözülebilecek bir sorun değildir. Çok temel bir ögedir. Bir tiyatro deneyiminin asıl işlevi bir insani tepki yaratmak da olsa, tiyatronun nihai hedefi imgelemi özgür bırakmaktır. Aktörle seyirci ancak aynı dünyayı paylaştıklarında, öyküyü anlatan ile dinleyenin imgelemi aynı doğrultuda çalıştığında bir dostluk ilişkisi kurulur aralarında.²³

Taze ve yeni olmak zorundayız. Şaşırmak isteyen, şaşırmaya hazır olan 10 bin kişi var 10 milyonluk İstanbul'da. Artık tiyatronun 'tiyatrallığını' o sahteliği kullanmak istiyorum sonuna kadar. Bana en büyük içtenlik o geliyor. Seyirci zeka görmek istiyor.²⁴

Bugün vardığımız noktada önemli olan tek şeyin 'samimiyet' olduğunu görmekteyiz. Kendine karşı dürüst olmak, başka bir şey değil. Yeni ile başarılı aynı şey demek değildir. Her yeni başarılı değildir. Başarı başka bir yoldur. Her çarpıcı da başarılı değildir. Bugün gizli bir namussuzluk da var. Bazı biçimler sanki yeni bir türmüş gibi ortaya konuyor. Yeni bir makineyi olduğu gibi sahneye taşımak o oyuna bir şey katmıyor. Bir nesne hem malzemesinin dokusu, göndermeleri, kendi dili ile, hem de oyunda kullanılış biçimiyle oyuna katılmalı, oradaki anlamın bir parçası olmalıdır. Tiyatroda görsel çarpıcılığı doğru değerlendirebilecek insanlarımız yok. Çünkü bir yanda hala bugün tiyatrodaki mekanın, yazarın oyun metninde parantez içlerinde yazdığı şey olduğunu düşünen tiyatrocular var. Bugün ben yine de gençlerin eskilere oranla daha yol aldıklarını düşünüyoruz. Daha gelişmeye açıklar ve tiyatronun seslendiği seyircinin profili, burjuvalardan üniversite öğrencilerine doğru kaymaktadır.²⁵

Hem sinemada, hem tiyatrodaki çalışmak çok şey öğretmiştir. Yeşilçam da ki insanların yaratıcılığı müthiştir. Ancak sinema hayatın doğal görüntüsüne dayalı olduğu için tiyatrodaki gibi uçamazsın, azamazsınız. Tiyatrodaki o yapay natüralistliği aştıktan sonra her şeyi kullanabilirsin, her yere ulaşabilirsin. Bir de tiyatro da ki o tek boyutlu pano- resim anlayışı dışına taşmamı, ben mimarlık eğitimime bağlıyoruz. Mimar dünyayı 3 boyutlu olarak görmek zorundadır. Başka çaresi yoktur. İçgüdüsel olarak

²³ Peter Brook, 1989'da yapılan bir söyleşiden, *Theatres*, s.19.

²⁴ Başar Sabuncu, Haziran 1999'daki görüşmeden.

²⁵ Duygu Sağıroğlu, Mayıs 1999'daki görüşmeden.

üçüncü boyutu ararız hep. Metin Deniz ‘de böyle yaklaşmaktadır. Bir heykel olarak görmektedir sahneyi. Tiyatronun tek bir noktadan seyrediliyor olması bir noksanlık. Bütün o çevresel açık sahneler, bu ihtiyaçtan kaynaklanıyor. Sinema da çalışmamın bir yararı da, hızlı çalışmak, çok açılı görmek, plan değişikliği anlayışının yerleşmesi. Ancak malzeme kullanma açısından tiyatro çok daha olanaklıdır her zaman.²⁶

İlk yıllarda Metin Deniz, Dostlar dışında başka topluluklara fazla iş yapmamıştır. Tabi yılda üç dört dekor yaparak geçinmek mümkün değildir, o da daha sonra başka iş alanlarına girmek durumunda kalmıştır. Türk tiyatrosunun onun gibi birinden daha fazla yararlanamamış olması çok üzücüdür. Türk tiyatrosundan çok insan 70’lerin sonunda kopmaktadır. Geçimlerini sağlamak için başka alanlara kayarlar. Yeni bir oluşum olmazsa bundan sonra da yeni topluluklar olmayacaktır. Aslan Asker Şvayk’ın eğitilmiş platformunu oluşturan çarpı işareti, ya da hiçbir yere varmayan Dört Yol ağzıdır. Zemberek deki, yarım kalmış tiyatro panolarıyla oluşturulan, büyük boy fotoğraf parçalarının belirlediği mekanlardır. Ortadaki, iki büyük holding binası arasına sıkışmış yoksul evi. Alpagut Olayında kara kömürlerin oluşturduğu karanlık mekanın, işçilerin eylemindeki başarılarla, giderek beklenmedik bir yeşille aydınlanması. Bunlar onun için bir dönem tiyatrosunun unutulmaz simgeleridir.²⁷

1.2. METİN DENİZ’İN TÜRK TİYATROSUNA SAHNE DEKORU ANLAMINDA KATTIĞI DEĞERLER

Metin Deniz’in sahneye getirdiği önemli bir özellik, seyirci yaratıcılığını çok ciddiye almak, işte olaya böyle bakınca müthiş bir özgürlüğe sahip olmaktır. Seyircinin küfe olarak bildiği bir şeyi, oyunun başında ne alaka küfeden zırh olur mu dedirtmek, daha sonrada küfeden zırh yapmak, küfeden zırh olduğunu inanmış olmasını sağlamaktır. Bu nedenle de bu konuda kendini biraz öncü hisseder o güne kadar panolardan yapılan mekanlar hakimken tabi çok iyi ustaları vardır. Fakat üslupları tamamen farklı bu da çok doğaldır. Fransa’ya ilk davet edildiğinde çok korkmuş, acaba Fransızlar kim bilir neler yapıyorlar da ben nasıl olacakta bu kadar insanın içinde başarılı olacağım diye bir korku vardır. Oraya gittiğinde çalışacağı tiyatrodan rica eder oradaki birkaç tiyatronun oyununa bilet alır ve gidip seyredince bakar ki o kadar

²⁶ Duygu Sağıroğlu, Mayıs 1999’daki görüşmeden.

²⁷ Genco- Erkal, 1999’daki görüşmeden.

korkulacak bir şey yoktur. Onlar yapmıştır ama bizim yaptıklarımız da az değildir ve rahatlar. O yüzden o korkudan kurtulur ve Bertolt Brecht Kafkas Tebeşir Dairesi dekorunu yapar biraz önce bahsedilen saraylar kırlar, bahçeler, dağlar ve tepeler onu sadece bir bezle oynanması için çok direk. Tabi yönetmenin iyi ise hemen bunu çıkarıyor, fakat yönetmenin iyi değilse, ufku darsa yönetmeni ikna etmek çok zor oluyordur, eğer yönetmeni ikna ettiysen iş yarı yarıya düşüyordur. Zaten yönetmen de kendine malzeme arıyor, sana inanmaya hazırdır. Ama onunda gözünü çok korkutmamak gerekiyordur.42 Metreye 40 metre bez yapar, bu bez parça parça daha önceden planlanmış yerlerden kopuyor, kostüm oluyor ve elbise olmaktadır.

Sahne, dekorunu tiyatro yapan parçalardan bir tanesidir ne tiyatronun önüne çıkmalıdır ne de gerisinde kalmalıdır. Tiyatroda söylenen lafın üstüne çıkmak son derece tehlikeli olabilir. Genellikle olabildiğince geride kalması hem var hem de yok gibi kabul ettirmesi çok önemlidir. Onun için dekor budur yani çok abartılı bir sahne de yapılabilir, işte bu şölensel ortam oyunda da olmalıdır. Oyuncu hem sahneye hakim olmalıdır hem de biraz geri durmalıdır.

İnsanlar bir işi severlerse zaten iyi yaparlar ve çok zaman ayırırlar, yani yaptığı bir dekor daha sonra başka dekorlar yapmayı da hatırlatır. Mesela bez kullandığı dönemi, kağıt kullandığı dönemi ve kok kömürü kullandığı dönemi vardır. Yani malzeme kullanmayı çok sevmektedir.

1.3. METİN DENİZ' DE İNSAN KAVRAMI

İnsan kavramı çok geniş kavram ben sadece tiyatrodaki insan kavramından bahsetmek gerekir. İnsan benim için çok önemli çünkü benim seyircim var seyirci çok yaratıcıdır. Bir hikaye anlatmak gerekirse ve bu hikaye çok gerçek bir hikayedir. Anadolu da görevde olan bir subay hiç köyünden çıkmamış hiç deniz görmemiş bir kadına, 16 yaşındaki bir çocuğun denizi anlatması istenmiştir ama bir türlü anlatamamışlardır. Çok uğraşılır köyde dere bile yok, kadında şu çamaşır yıkanılan leğenden ne kadar büyük bu deniz diye sorar 16 yaşındaki çocuğa, yani bu kadın bir örnek arıyor anlıyor ki bu bir su ama büyüklüğü hakkında hiçbir bilgisi yoktur, ama nasıl anlatılabilir, hiç doğuştan görmeyen bir insana kırmızıyı anlatmak gibi bir şey o yüzden bir örnek istemiş o yüzden leğenden ne kadar büyük olduğunu sormuştur. İşte

bunu sağlayabilirsek insanlarda kesinlikle başarılı oluruz. Çünkü insan olmadan sanat değil, hiçbir şey olmamaktadır.

1.4. METİN DENİZ’ DE MEKANIN VE RESMİN ÖNEMİ

Sahnenin kendisi bir mekandır, konumuna göre değişir kimi zaman ortadadır, kimi zaman tek taraftan bakılan bir mekandır sahnedir. Ama asıl mekan oraya gelen insanlar için ve oyunun akışkan ve akılcı bir şekilde oynayabilmesi için yaratılan bir ortamdır. Bu ortam yenilikçi olmak zorundadır yoksa son derece sıkıcı olur. Devinim içinde olması lazımdır. Her tarafı başka özellik taşıyor olması gerekir, bu mekanı tasarlarken hiçbir şeyin rastgele konmaması gerekir.

Resim Metin Deniz için çok tutkulu olduğu bir sanat dalıdır. Çizmeyi çok sever, gördüğü resimlerdeki çizgileri tiyatrodaki kullanmamaktadır. Çünkü herkesin anlayacağı dekorlar olmalıdır. Resim yaparken daha özgür hissediyor kendini, heykelde de öyledir. Halen daha resim yapmaktadır ve 7 yıl ciddi bir eğitim almıştır. Fakat hiçbir zaman kendine ressam demez çünkü ondan para kazanmamıştır. Kendine ne ressam ne de heykeltıraş dememiştir.

1.5. METİN DENİZ’DE RENKLER VE DESENLER

Renkler çok şey anlatır sahnede önemlidir renk tabii, her ne kadar çağdaş tiyatrodaki ışıkla da renk yapmam mümkün olsa da kağıt üzerinde bunları görmeyi tercih etmektedir. Gri Metin Deniz için önemlidir, sever çok anlattıcıdır, insanın sahne tasarımcısı olmak için çok iyi çizgi çizmesine gerek yoktur. Evet başkalarına anlatmak için ihtiyacı var ama asıl mesele düşünmek nasıl bir yorum yaptığını anlatmaktır önemli olan. Yoksa birine verir ve çizdirirsin. Metin Deniz okurlarına tavsiyem her şeyi kendileri çizsinler ister beğensinler ister beğenmesinler. Ben telefonda konuşurken bile çizerim anlamlı ya da anlamsız olsun çizerim demektedir. Hepsi bir gün çok kıymetli olacaktır.

Birlikte nefes alıp veren, oyuncuların aksiyonu ile bütünleşen, kendi başına bir kimliği ve atmosferi olan bir mekana dönüşmektedir.

1.6. METİN DENİZ'DE NESNELERİN KOLAJI

Herhangi bir eşyanın tarihçesi, ya da üslubu, onun var olduğu çağa ait ipuçları verir; içinde var olduğu çağın ruhunu ve o çağın insanların çevrelerindeki nesnelerle ilişkisini anlatır.

Babası kuzguncuk da ki evinin bodrum katını marangoz atölyesi haline getirmiştir. Mobilya yapıyordur. Akademiye girene kadar tüm lise hayatı boyunca ona mecburi çıraklık yapar. Atölyedeki siparişlerini tamamladığı zaman, tertemiz giyinirmiş. İkiisi birlikte, yaptığı eşyaları civardaki dostlarına teslim gidermiş.12-13 yaşlarında onun yanında çalışmak çok sıkılıyordur. Ama çok şey öğrendiğini daha sonra fark eder. Malzemeyi iyi tanımanın ve ayrıntılarının önemini. Şimdi iyi bir marangoz değil ama, iyi bir marangozun ne demek olduğunu iyi bilmektedir.²⁸

Yine kumaş dokusu kullandığı ilgi çekici bir tasarımı da Paristeki Louise Menase'nin yönettiği Bin bir Gece Masallarında kullandığı ıslak çarşaflar. Tüm oyunun mizansenini çamaşır yıkayan kadınların birbirine anlattıkları masallarla kurulmuştur. Bu mizansen, kadınların yıkayıp astıkları çarşafları mekan değişimleri için kullanmalarıyla da güçleniyordur. Aynı oyun burada İstanbul Şehir Tiyatrolarında' da aynı sahne tasarımı anlayışı ile sahnelenir.

Hamlet 70 birlikte tiyatro eğitimi almış bir gençler topluluğunun bir semt tiyatrosunu canlandırma ve bir grup olma girişimidir. Politik bir niteliği vardır ve bir Halkevinin eğitici ve uyandırıcı işlevini üstlenmeye taliptir. Hamlet 70 bir aydınlanma ihtiyacı ile sahneye konmuştur. Hamlet 70 bir semt tiyatrosunda gerçekleştirilen öncü bir girişimdir. Bu çalışma ve sonucunda ortaya çıkan yapım kendi dar çerçevesinin ötesinde etkiler taşır Türk Tiyatrosuna. Bugün farklı topluluklarda halen çalışmakta olan oyuncu, yönetmen, yazarların bir arada yarattıkları ilk profesyonel yapımdır ve onların bugünde sahip oldukları tiyatro anlayışlarının oluşmasında önemli etkileri vardır.

Metin Deniz'in dekorlarının parçalarını, onun yönlendirmesi ile biz oyuncular fuaye de yerlere serilerek dikmiştir provalardan sonra. Bu çok öğretici bir şeydir. O

²⁸ Metin Deniz, 2000' deki görüşmeden.

zaten bütün çalışmalarını böyle yapar. Atölyesine gelinsin; yensin içilsin çoluk çocuk çalışsın diye. Tiyatroyu hayatın kendisi yapmıştır.²⁹

1.7. YÖNETMENLER GÖZÜYLE TASARIMCI METİN DENİZ

Bir sahne tasarımcısı için açıkça güçlü bir tasarım yeteneğine sahip bir yönetmenle çalışmak hiç kolay değildir. Aynı şekilde bu yönetmen için de, bu alanda kendisi kadar güçlü ve de dik kafalı birini taciz etmeden, bir sahnelemenin düşünsel tasarımına dahil etmek de o denli zordur. Bu tür bileşimlerin oluşum sürecinde sık sık bütünüyle kopma gibi görünen şiddetli tartışmalar yaşanır. Ve çoğu kez, aşılmaz gibi görünen bu aykırılık, sonunda sahnede olanla, görsel tasarımın, olağanüstü uyumunu da sağlamaktadır.

Sahne tasarımının tiyatronun üretiliş sürecindeki yeri ve Metin Deniz'in bu yerin sınırları içinde ne kadar kaldığı ya da bu sınırları ne kadar zorladığı konusunda birlikte çalıştığı yönetmenlerin farklı görüşleri vardır. Sahneye koyuş konseptine hizmet eden bir kavrayış olmalı tasarımcının. Metin'in ilk dönem çalışmalarında bu çok net görülebilir. Metin'in yaratıcılığı içgüdüselidir. Oyunu çok inceleyerek okumaz. Hiçbir yönetmeni de beğenmez. Bence mekan tasarımcısına çok fazla yönetmen gibi bakıldığı zaman onun o parlak dekor dönemi bitiyordur.³⁰

Metin'in tasarımları için genel olarak şunu söyleyebiliriz. Oyunun yorganı gibidir. Oyunu yalnızca fiziksel anlamada değil, ruhuyla birlikte sarıp sarmalar.³¹ Tasarımcıdan beklenti işbirliğidir. Yol açıcılıktır, kışkırtıcılıktır. Metin Deniz'den bunu almasını biliyorsanız, fazlasıyla elde edebilirsiniz.³²

Metin Deniz'in içi içine yer. Güzelliğe düşkündür. Bazen fonksiyonellikten uzaklaşır. Bazen hem çok işlevsel hem de çok güzeldir tasarımları. Eliyle yapar. Elin değişmesi gerekir malzemeye. Her ustada bu vardır. Tasarımlarında oyundaki karanlık noktaları aydınlığa çıkarır. Oyunu yorumlar tasarımları, oyuncuya mizansen verir. Onun

²⁹ Taner Barlas, 1999'daki görüşmeden.

³⁰ Başar Sabuncu- Haziran 1999'daki görüşmeden.

³¹ Engin Cezzar, Mart 1999'daki görüşmeden.

³² Erol Keskin, Nisan 1999'daki görüşmeden.

üslubu soyuttur ama gerçek bir mekan duygusu verir. İnandırıcıdır. İnsan aklı yatar. Bir bütünlüğü vardır.³³

Bence dünyada üç büyük dekoratör var. Bunlardan bir tanesi Metin Deniz. Ben Metin Deniz'e dekoru şöyle yap diyemem. Ortak çalışıyoruz. Üç beş ay hep birlikteyiz. Zor oluyor belki ama yavaş yavaş bir şeyler çıkmaya başlıyor. Sahnenin düzenlenmesi dekoratif bir şey değil. Olayın içine girmek gerek. Bu bir alışveriş meselesi, bir sevda meselesi.³⁴

Metin Deniz'le birlikte yeni bir oyunun tasarımı üzerinde tartışmak tiyatro çalışmasının en keyifli anlarını oluşturmuştur. Oyunun sahne üzerindeki görüntüsünü araştırmak aslında mizansenin de belirleyen, oyunun yönetimini de belirleyen bir çalışmadır. Dekor süs değil; oyunun metni, nasıl bir şeyler anlatıyorsa dekorda anlatıyor. Müzik, ışık, oyunculuk, sonunda hepsinin anlattığı, yönetmenin denetiminde bir yerde buluşuyor, oyunun yorumu dediğimiz şeyi oluşturuyor.³⁵

Onunla çalışmak uzun uzun gerilmeler, bir yay gibi ve ok gibi atılımlar, Putayı bulan ok gibidir.³⁶

Metin Deniz'in yalnız bir dekor ustası ya da giysi tasarımcısı olarak ele almak onu sahnede bir köşeye sıkıştırmaya çalışmak demek olur ki bunu yapamazsınız. Çünkü sorduğu sorularla, asıl o yönetmeni sahnede köşeye sıkıştırır, yokuşa sürer ve bunu iyi ki de yapar çünkü o sorulara yanıt vermeye kalktığınızda, o tiyatro adına çıktığınız yolculukta önünüzde çok daha derin, farklı kuyular açılmaya başlar. Bu onun tümüyle bir tiyatro adamı olmasından kaynaklanmaktadır. Yaptığı işin karşısında'' Bunun tasarımcısı kim'' dedirtmez. Renkleriyle, parçaları yetiştirmesi ile... Coşkusu mekana geçer, kavgacı yanı da.³⁷

³³ Umur Bugay, Mayıs 1999'daki görüşmeden.

³⁴ Mehmet Ulusoy, *Cumhuriyet*, 27 Haziran 1986.

³⁵ Genco Erkal, Kasım 1999'daki görüşmeden.

³⁶ Erol Keskin, Nisan 1999'daki görüşmeden.

³⁷ Rutkay Aziz, Kasım 1999'daki görüşmeden.

İKİNCİ BÖLÜM

METİN DENİZ' İN ÇALIŞTIĞI OYUNLARDA DEKOR VE KOSTÜM YORUMLARI

2.1. KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ

1971 yılında Türkiye'den yola çıkan Mehmet Ulusoy, Avrupa'da çeşitli yönetmenlerin asistanlığını yaptıktan sonra Fransa'da "Théâtre de Liberté"-Özgürlük Tiyatrosu'nu kurmuştur. Gelecekte Destanlar, Sevdalı Bulut ilk iki yapımıdır bu tiyatronun. Bu oyunlarda, geleneksel seyirlik oyunları, Karagöz, ortaoyunu geleneğinden yararlanmış ve Fransa'daki tiyatro ortamı içinde alışlagelenden farklı bir dil yaratmıştır.1975'te ilk kez bir Batılı yazarın, Brecht'in Caftas Tebeşir Dairesi'n Gérard Philippe Tiyatrosu'nda sahneye koydu. Bu yapım için Türkiye'den gelen Metin Deniz İle Kuzgun Acar oyunun çevre düzenini, kostüm tasarımı ve mask yapımını üstlenmişlerdir. Mehmet Ulusoy oyunun müziklerini yapması için Ruhi Su'yu önermiştir. Ancak Ruhi Su kendisine pasaport verilmediği için bu çağrıya yanıt verememiştir. Oyunun müziklerini bir Fransız, P. Desseau bestelemiştir.

Metin Deniz ve Kuzgun Acar daha önce Mehmet Ulusoy ile TÖS Tiyatrosu, Devrim İçin Hareket Tiyatrosu'nda birlikte çalışmışlardır.

Mehmet Ulusoy 'un çalışma yöntemini, bugüne dek yaptıklarını, bundan böyle ne yapmak istediğini bilmektedir. Bu nedenle fanteziye yönelmeye gereksinim duyuyordur. Kanımca oyunun önemli bir ögesi olan bez, bu gereksinmeden doğmuştur. Kafkas Tebeşir Dairesi'ni düşünecek olursak çok önemli iki gerçek vardır. Biri oyunun köylüler tarafından oynanması, öbürü savaş sonrası dönemi içermesidir. Hangi malzemeyi nasıl kullanacaktı? Elbette savaş sonrası köylülerin elinde kalan malzemeleridir.³⁸

Bu yoldan hareket ederek Metin Deniz oyuna, bezi getirmiştir. Bu bez köylülerin etinde kalan tüm kumaşlardan, yorgan, çarşaf, örtülerden oluşmuştur. Ve oyun boyunca, bu bez, dağ, tepe, bayır, su ve halkın giysisi olarak kullanılmıştır.

³⁸ Metin Deniz, Zeynep Oral söyleşisinden, *Milliyet Sanat Dergisi*, 4 Nisan 1975, Sayı: 126, s. 14.

Mehmet Ulusoy, topluluğun başoyuncusu Annette Bonnard ve Metin Deniz uzun süredir oyunun drarnaturgisi üzerinde çalışmaktadır. Hatta bu arada toplulukla Tunus turnesine çıkmıştır. Ancak Tunus’u, Cezayir’i değil her an Brecht’ı görmektedir. Nitekim böyle bir anda Tunus’ta denizkaplumbağaları öyle bir yakışıklı çıktılar ki karşına, derhal Brecht ile ilinti kurmuştur. Bu deniz kaplumbağalarının kabuklarını Paris’e taşımış ve egemen güçlerin kostümü haline getirmiştir. Mehmet Ulusoy hepsinden malzeme getirmesini istemiştir. İşte bu anda Metin Deniz’in bez düşüncesi baş döndürücü bir teklif olarak karşımıza çıkar. Bu bez, bezden perdeden başka her şey olmuştur. Bu bez oyun olmuştur. Oyun bezle varlığını sürdürmüştür.³⁹

Oyunda halkı temsil edenler bu bezden kopardıkları parçalarla giysilerini oluştururken, Metin Deniz’in deyiimiyle “egemen güçlerin”, Kuzgun Acar’ın deyiimiyle “kiralık güçlerin” giysileri savaş artığı araç gereçten oluştu (silah parçaları, lastikler, araba tekerlekleri, miğferler). Böylece oyun kişilerinin sınıfları malzeme ile belirlenmiştir. Oyunla ilgili çıkan her eleştiride, bu malzemelerin kullanımı uzun uzun ele alınmıştır; Sorbonne’da dekor ve bezin yor umu üzerine bir seminer düzenlenmiş ve bu konuda tez çalışması yapılmıştır. Herhangi bir oyunda dekor ve kostümü ayrı ayrı öğeler olarak değil de bir bütünün parçaları bir “yorum” olarak değerlendiriyor Metin Deniz.

Savaş artığı malzemeleri düşüncesini ortaya attıktan sonra, Kuzgun’un bu düşünceyi ele alıp geliştirmesi harika bir fikirdir.⁴⁰

Biz sokak tiyatrosu yaparken, isteyerek değil, amatör oyuncuların işçilerin yüzlerini mimiklerini kullanamaması nedeniyle yüzlerini örtmek için mask kullanmak zorunda kalmıştır. Ancak çok geçmeden maskın etkenliğini görür. 150 kişilik Kafkas Tebeşir Dairesi’ni 14 kişiyle oynamak zorunda kalmıştır. Bu nedenle yaptığı 86 maskı oyuncular değiştire değiştire kullanmışlardır.⁴¹

Brecht’in bu en kötü ve zayıf oyunu bugün ne profesör, ne de öğrenci olan yalnızca tiyatro adamı olan bir sanatçının eline geçmiş Mehmet Ulusoy’un. Mehmet Ulusoy her şeyden önce bakmasını biliyor sonra şenliğin, bayram sevincinin ve acının, yoksulluğun ne olduğunu bilmektedir. Brecht’in mirasından çoktan unuttuğumuz ilkel

³⁹ Kuzgun Acar, Zeynep Oral söyleşisinden, *Milliyet Sanat Dergisi*, 4 Nisan 1975, Sayı: 126, s. 28.

⁴⁰ Zeynep Oral, *Milliyet Sanat Dergisi*, 4 Nisan 1975, S.126.

⁴¹ Kuzgun Acar, Zeynep Oral, söyleşisinden, *Milliyet Sanat Dergisi*, 4 Nisan 1975, Sayı: 126, s.29.

bir güzellik gerçekleştiriyor. Tiyatroyu seviyorsanız mutlaka G rard Phiiipe Tiyatrosu'na gidin der. Korkunç bir güzelliği vardır. Perde nehir, giysi, ev olmaktadır. Gölge tiyatrosu, antik trajedi çizgisi vardır. Kuzgun Acar'ın mask ve kuklaları harikadır. İşte Brecht oynayan bir topluluk ki, seyretmek başka güzel! Bu  ocuklar mucizeler gerçekleştirmektedirler.⁴²

Kafkas Tebeşir Dairesi'nin bu yorumu, Mehmet Ulusoy'un kafasındaki halk tiyatrosuna harika bir şekilde uymaktadır. Brecht' i "küçük perde" Metin Deniz'in elinde kocaman bir patchwork oluyor. Hem dekor hem giysi olabiliyor. Kostümler de çok başarılı bir buluştur. Mehmet Ulusoy'un üstün çalışması, varsa bazı tereddütleri de ortadan kaldırıyor.⁴³

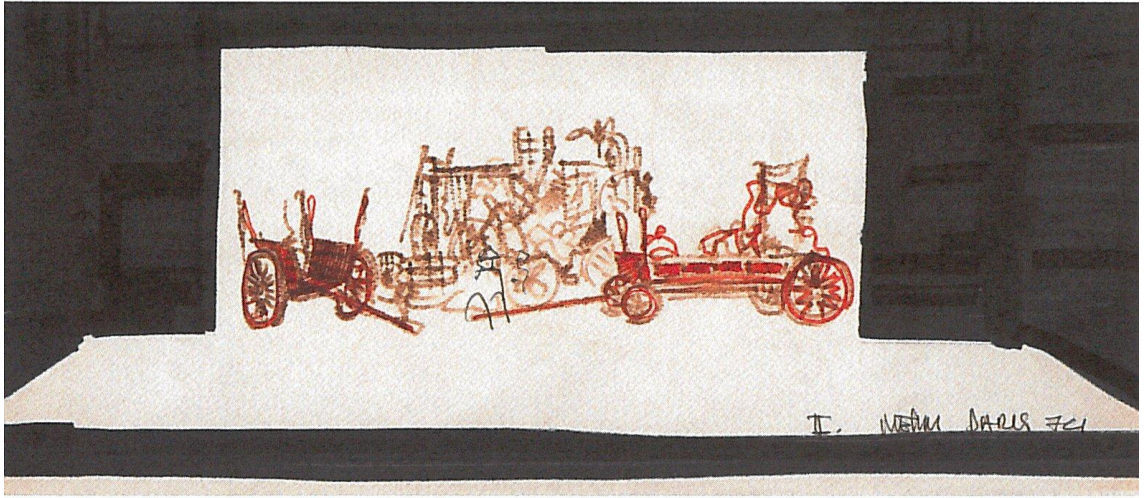
Metin Deniz'in hazırladığı dev perde oyuncular tarafından ustalıkla kullanılıyor. K h dağ, k h yol, k h fırtına oluyor. Ulusoy garip bir g zellekle renklendirilmiş bir görüntü dizisi elde ediyor. Seyircileri büyülemek için doğu masalcılarına özgü sanatı yeniden ortaya çıkartıyor.⁴⁴

Buda doğu masalcılarına ilham kaynağı veriyor. Seyir zevki veren bu tasarımıyla oyun göz doldurmaktadır.(Resim 1-2)

⁴² Renaud Matignon, "Lefigaro-4", Nisan 1975 tarihli *Milliyet Sanat Dergisi*'deki alıntıdan.

⁴³ Matthei Galey, *Le Quotidien de Paris*, 7 Mart 1976.

⁴⁴ Michel Grey, "Laurore-11", Mart 1975, s.8.



Resim 2.1. Kafkas Tebeşir Dairesi



Resim 2.2. Kafkas Tebeşir Dairesi

2.2. MACBETH

1977’de Mehmet Ulusoy’un sahneye koyduğu Macbeth Fransa’da birbirinden farklı değerlendirmeler almıştır. Macbeth’i dört ayrı kişinin canlandığı oyunla ilgili olarak yazılanlar:

Sürprizlerin Macbeth’i

Metin Deniz’in çağının tasarımı metni süslemiyor ya da illustre etmiyor, dinamikleştiriyor.⁴⁵

2.2.1. Macbeth’in İçindeki Dünya/Yaşayan Dekor

Bu geleneksel bir Macbeth değil, yüzyılımızın Macbeth’i. İçinde yaşadığımız çağın felsefesinin ve kültürünün etkilerini taşıyor. Dekor ve kostüm belirli bir yüzyılın üslubuna sahip değildir. Metin Deniz’in dekorunda bizi şaşırtacak her şey vardır. Tüm oyun yaylar, yükseltir ve üç katlı bir iskele üzerinde tuhaf bir ortamda geçiyor ve

⁴⁵ Vu Entendu Hier Soir, 3 Temmuz 1977, s.56.

yaşıyor. Çünkü dekor yaşıyor, değişiyor. Kişilerle bütünleşiyor. Kendimizi Macbeth'in iç dünyasının ortasında buluyoruz. Her şey onun kafasının içinde olup bitiyor ve gözlerimizin önünde boşalıyor. Bize bir kez bunu kabul ettirdikten sonra, onun beyninin kıvrımlarını görebiliyoruz. Bu kıvrımlar en berbat düşünceleri ve en iyi duygulan harekete geçiriyor. Macbeth bir canavar değil, o da bizim gibi biridir.⁴⁶

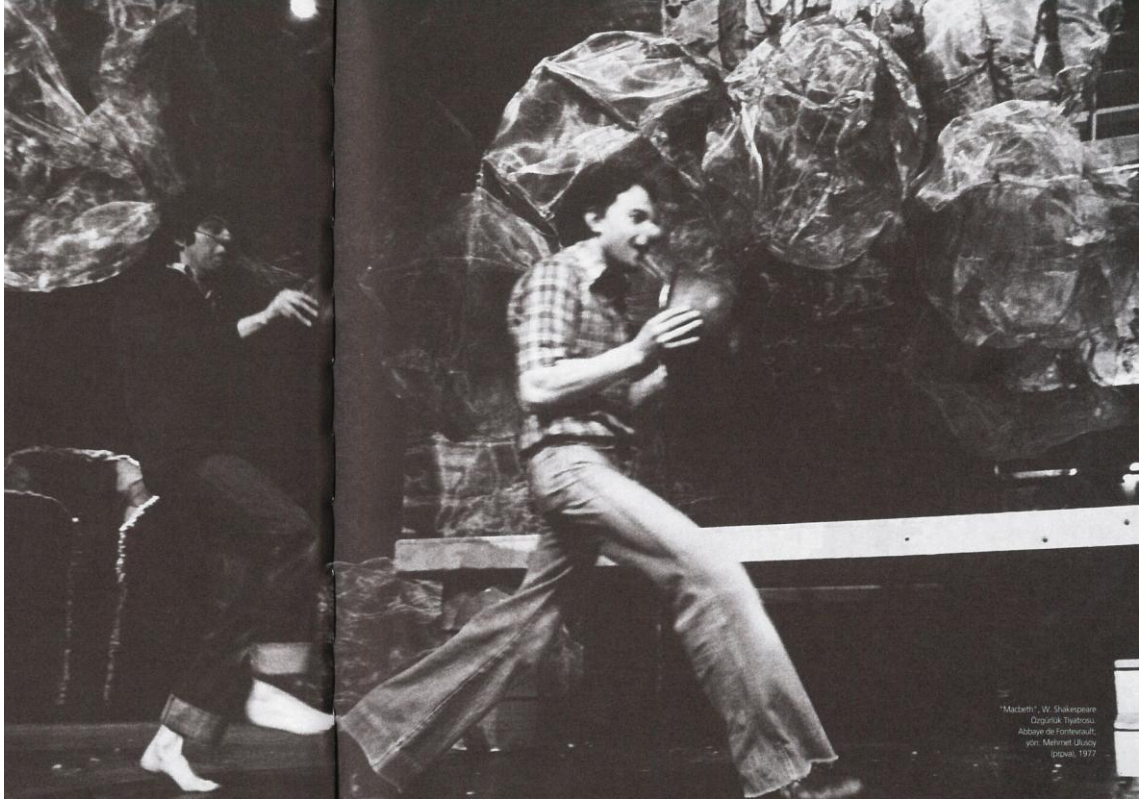
Mehmet Ulusoy'un düzensiz saldırganlığı güncel olayım derken trajik olanı kırıyor. Macbeth ve Duncan'ın avlusunda Fellini'vari bir çılgınlık baskın çıkıyor. Bir sürü kumaşın yanlış kullanılması gibi çeşitli nesnelerde kararsız ve zamansız bir işten görünüyor. Bu nesnelerle yaratılan çılgınlık bizi de sarıyor. Ama tatmin olmuyoruz Madeni (tuval) perdenin kara bulutların gücü ile eşleşen sahneyi istilasındır. Ağırığı bunalıma doğru meyletmış bir dünyayı bir kez daha böyle göstermeye çalışmak gereksizdir. Prensler ve krallar esnek tüplerle oynuyorlar. Dev yakalar, kara gözlükler kökeni belirsiz bir zenginliğin göstergesi. Bütün bu akıldışı yaratıklar, Metin Deniz'in barok imgelemenin ürünü olarak önümüzde duruyorlar.⁴⁷

Metin Deniz, Mehmet Ulusoy'un 4 Macbeth'li Macbeth yorumunun ve bu prodüksiyon için yaptığı tasarımın sevdiği işlerinden biri olmadığını söylüyor. Oyunla ilgili Fransız basınında çıkan bir sürü olumlu eleştiriye rağmen gülüyor; "Bunların önemi yok, oyunumuz kötüydü." diyor. (Resim 3)

Fakat illüstre edilen bu tasarım her yönüyle beğeni toplasa da toplamasana oyuna verdiği o dinamizm geleceğe dekor anlamında yön vermekte, aksesuarlarda ve dekorda kullandığı çalışma taktire şayandır. Metin Denizin çılgın tasarımı metni süslemesene dekora büyük bir ihtişam vermiş, dekoru hareketli kılmıştır. Hareketli dekor günümüze bu anlamda günümüze ışık tutmuştur.

⁴⁶ Bernard Revel-L'indendant, 8 Temmuz 1977, s.25.

⁴⁷ Patrick De Rosbo, Les Nouvelles Litteralres, 7 Temmuz 1977, s.36.



Resim 2.3. Macbeth

2.3. BİNBOĞALAR EFSANESİ

1984 yılında Yaşar Kemal'in Binboğalar Efsanesi adlı romanından Fransız yönetmen Gérard Gelas bir sahne uyarlaması yapmaya karar vermiştir. Fransa'nın Avignon kentindeki Chêne Noir Tiyatrosu'nun sanat yönetmeni olan Gelas, oyunun dekor ve kostümlerinin de Metin Deniz tarafından yapılmasını istemiştir.

Gérard Gelas'ın oyunlaştırdığı metin çok başarılıdır. Romana tamamen sadık kalınmıştır. Biri ozan olmak üzere üç anlatıcı kullanmıştır. Bu anlatıcılar zaman zaman Zülfü Livaneli'nin müziği ile zaman zaman da sözlü olarak Yaşar Kemal'in romanından bazı bölümleri anlatılmıştır. Bilindiği gibi Çukurova yöresindeki göçerlerin sorunlarını anlatan romanda tema, yörüklerin yerleşecek otlak ve yer bulamamaları ve sürekli yer değiştirmek zorunda bırakmışlardır. Fransız toplumunda bir örneğini bulamayacağımız bir etnik grubun hikâyesi, yine bir Fransız yönetmenin yönetiminde, on iki Fransız oyuncu tarafından Fransa'da oynanacaktır. Yönetmen oyunu olduğu gibi seyirciye aktaracağını, oyun ile Fransız toplumu arasında bir paralellik aramadığını belirtmiştir.

İstanbul’da sekiz gün dramaturgi ve üslup çalışmaları yapmıştır. Bu çalışmalara zaman zaman Yaşar Kemal de katılmıştır. Başlangıçta çevre düzeni için önerdiği çözüm Gelas tarafından tepki ile karşılandıysa da yavaş yavaş aklı yatmış, bir süre sonra da ondan çok savunucusu olmuştur. Sürekli yer değiştiren, durmadan kıl çadırlarını kurup kaldıran yörüklerimizin hikâyesini sahne üzerinde gerçeğe uygun olarak düzenlemek hemen hemen imkânsızdır. Kültür ve üretim biçimlen çok farklı ve zengin olan bu göçer hikâyesinin, sahne üzerinde hele Fransa’da çok turistik ve folklorik olma tehlikesi vardır. Bu nedenlerle bir anlatım biçimi bulup, oyunun özünü zedelemeyen, dikkatleri dağıtmadan, seyircinin de yaratıcılığını kullanarak, çadır, otlak, yerleşim, kent gibi olguları oluşturmalıdır. Folklorik olma korkusundan, yöresel olarak kullandığı malzemeler, aslı kara keçi kılından olan Yörük çadırının rengi ile, iki küçük kılı olmuştur. Boyları dört metre civarında on sekiz adet sırk, iki bin dört yüz metrekare civarında çuval kumaşı ve 300-400 metre kadar ip kullandım ve sanırım seyirciye epey ipucu vermiştir. Altyapı olarak bazı gemici tekniklerinden yararlanılmış. Sahneye dikey olarak duran sırkalar üzerindeki bezlerin hareketi ile oluşan görüntüler, oyuncular tarafından oyuna hiç ara vermeksizin, Zülfü Livaneli’nin güzel müziği ile oluşturulmuştur. Tarafından tasarlanan kostümlerin de bir özelliği vardır. Oyuncuların üzerlerine giydikleri bir tür cübbeye benzeyen pelerinler, fon ve zemini kaplayan kumaşla aynı renktedir ve sahneden hiç çıkmayan oyuncuların gerektiğinde sahne üzerinde yok olmalarına yaramıştır.⁴⁸

Belçika, Fransa, İtalya’da oynanan Binboğalar Efsanesinde dekorlara, ses ve ışık düzenine verilen önem, özel efektlerin şaşırtıcılığı bu oyunu tipik bir “genç tiyatro” yapıtı haline dönüştürmüştür. Oyunun özgün müziği de Zülfü Livaneli’nin, ve atmosfere çok katkıda bulunuyor. Binboğalar Efsanesi’nin tüm başarılı öğeleri birleştirildiğinde izleyici gerçeküstü bir dünyada yüzmeye başlamıştır. Gelas’ın amacı doğallıkla Türkiye’nin etnoğrafik bir görünümünü vermek değildir. Ama sahnedeki o simgesel şiirsellik bize, Yaşar Kemal’in romanlarına özgü o güçlü sevgiyi anımsatıyor. Gelas ise bunu tek sözcükle özetliyor: “La passion” yani “tutku. ” (Resim 4)

Binboğalar Efsanesi’nin tüm oyun dekordan ibarettir. Metin Deniz’in dekoru. Çukurova’nın dağlarının ve yaylalarının sert dokusunun canlı bir simgesi olan bir

⁴⁸ Metin Deniz, *Milliyet Sanat Dergisi*, 15 Nisan 1984, Sayı: 454., s.34.

dekordur. Dekorun malzemesi hem peyzajı, hem de Türkmen göçerlerinin çadırlarını oluşturuyor. Çevre tasarımı ve kişiler hep birlikte bir bütün halinde harekete geçiyorlar.

Dekor oyunun gelişmesinde etkin bir rol oynuyor ve oyunun başkişisi oluveriyor. Tüm kişiler üzerinde olağanüstü bir biçimde etkilidir. Aynı biçimde sahne üzerindeki müzisyen Ali Dede Altıntaş'ın Zülfü Livaneli'nin yaptığı müziği yorumlaması gösteriyi bütünlüyor. Ve son olarak Gérard Gelas'nın falsosuz yönetimi dramatik yoğunluğu dikkate değer biçimde güçlendiriyor. Gelas oyununu Yaşar Kemal'in romanına dayandırmakla birlikte tiyatro dilinden ve kavramından bir an bile uzaklaşmıyor.⁴⁹

Dekorun eşsiz müzikle yorumu, tadına doyumaz bir oyunun habercisi sanki.

⁴⁹ La Marseille, 25 Mayıs 1984, s.46.





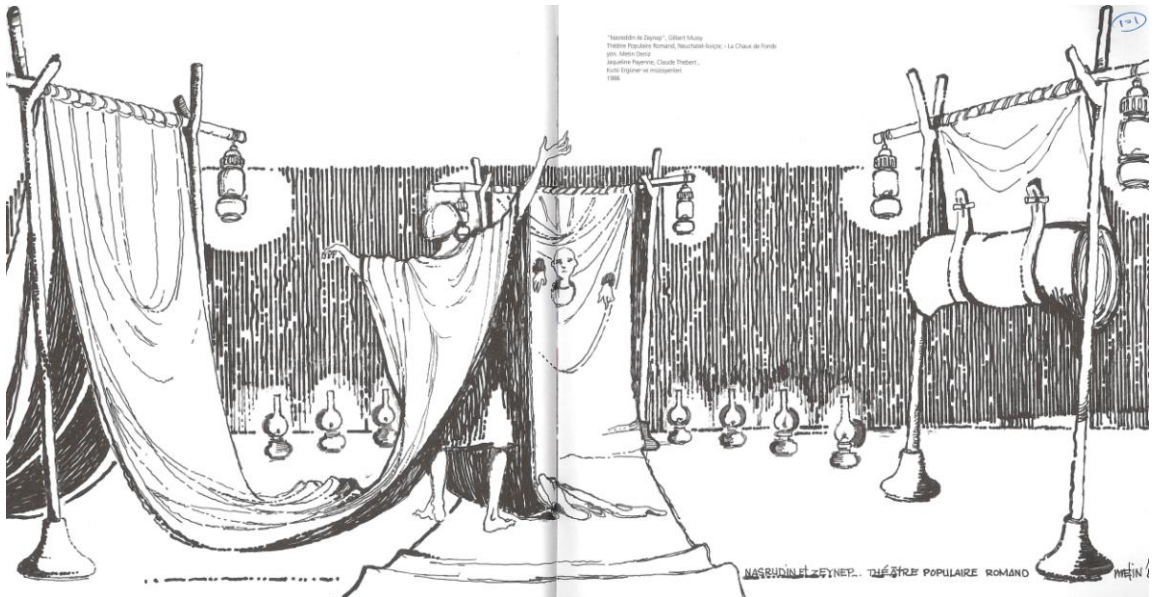
Resim 2.4. Binboğalar Efsanesi

2.4. NASREDDİN İLE ZEYNEP

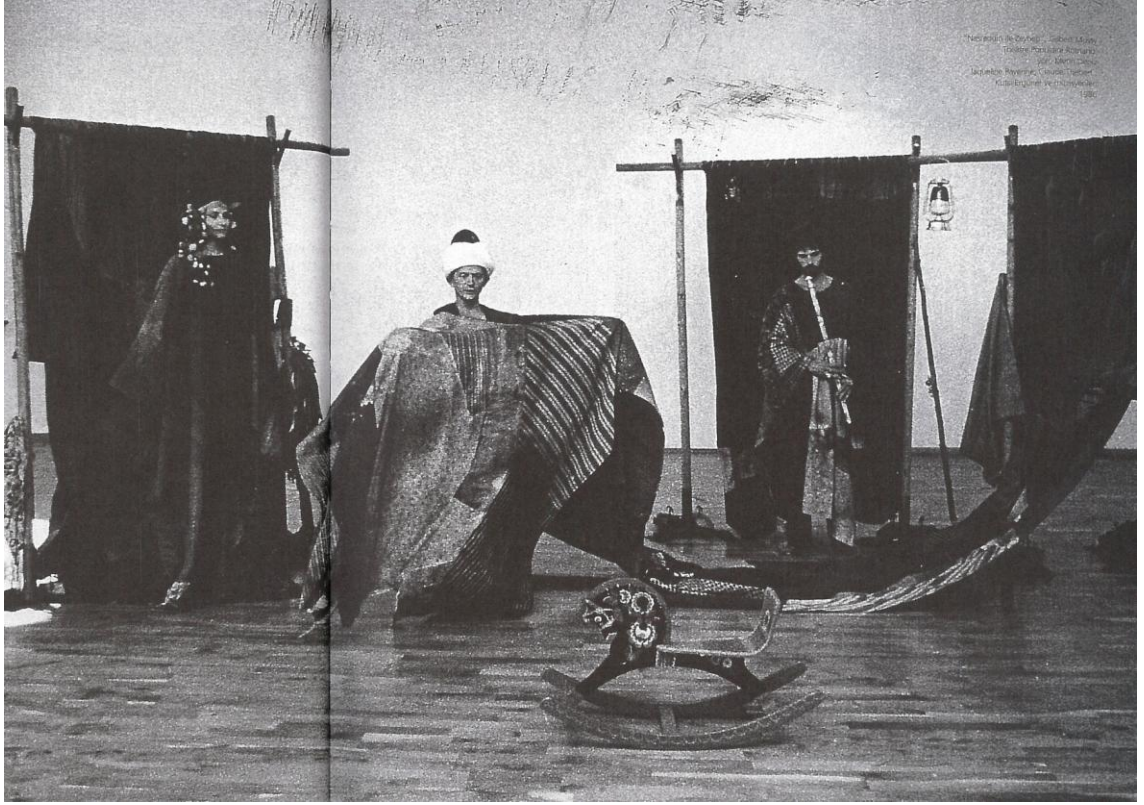
Topluluklarından TPR'in (Théâtre Populaire Romand) hazırladığı, metnini İsviçreli Gilbert Mussy'nin yazdığı Nasreddin ile Zeynep adlı oyunun sahne düzenini ve giysilerini Metin Deniz hazırlamıştır. İran, Türk, ve Orta Avrupa öykülerini mistik bir biçimde bir araya getirerek bir bütün oluşturan Mussy, bu oyununda farklı kültürlerdeki kadın erkek ilişkilerini ve etik değerleri çözümlemektedir. 28 ayrı rolün iki oyuncu tarafından üstlenildiği oyunda, oyuncular zaman zaman anlatıcı, zaman zaman da oyuncu olarak çıkıyorlar seyirci karşısına. Metin Deniz oyunu gezginci bir panayır tiyatrosu olarak yorumlamış ve oyunun bazı bölümlerinde dev kuklalardan

yararlanmıştır. Oyunun bir başka ilginç yanı da, alışılmış ışık düzeni yerine gaz lambalarının kullanılmasıdır; gaz lambalarından oluşan aydınlatma düzeni oyuncu tarafından sahneye pazarcı sedyesi üzerinde taşınarak getiriliyor ve kuruluyordur. (Resim 5-6)

Etik değerleri farklı kültürlerde harmanlayan Mussy oyunda mistik bir hava oluşturmuştur. Şöyle ki Metin Deniz oyunu direkleri renkli bezlerle pano şeklinde oluşturmaya çalışmıştır. Bez dekorda ve kostümde kullanılmıştır. Bezleri dekor olarak kullanmış ve dekora derinlik kazandırmıştır. Yer yer dev kuklalar dekor elemanı olarak kullanılmıştır. Farklı bir yönünü ortaya koyan dekoratör deniz alışılmışın dışında ışık düzeni kullanmıştır. Işığa oyuncularla karakter vermek isteyen tasarımcı gaz lambalarını da oyuncunun bir parçası gibi düşünüp oyuncuya taşıttırmış, malzemeye can vermiştir. Görülüyor ki Metin Deniz kalabalık oyuncu grubunu dekor ve ışıkla görevlendirerek onlara masalımsı bir hava yorumu kazandırmıştır.



Resim 2.5. Nasreddin İle Zeynep



Resim 2.6. Nasreddin İle Zeynep

2.5. GRİMM KARDEŞLERDEN MASALLAR

İşıl Kasapoğlu'nun 1986 yılında Paris'te sahneye koyduğu oyun, Grimm kardeşlerin "Kırmızı Başlıklı Kız" öyküsünün Grimm kardeşlerin yaşantısı ile iç içe bir versiyonudur. Oyunun bir gazetede yayımlanan eleştirisinin başlığı şuydu: " işte büyü! işte Yetenek!"

Seyirci salona girdiğinde onları iki muazzam pano karşılamaktadır. Metin Deniz'in dekoru kâğıt yığını sahnenin iki yanında yığınlarca elyazması. İşte oyun daha şimdiden başlamaktadır.⁵⁰

Bu oyun için önce kitaplığa gitmiştir. Grimm kardeşlerin el yazmalarını bulmuştur. Bunların fotokopilerini alıp olabildiğince büyültmüş bir sayfaya neredeyse bir harf sığacak kadar büyümüş yazıları. Sonra bunları sahnenin sağını ve solunu kaplayacak kadar buruşturulmuş kâğıt yığınları haline getirilmiştir. Sahneye boyunlarında iplerle bağlanmış tahta merdaneler taşıyan Grimm kardeşler giriyor

⁵⁰ France Antilles, 11 Temmuz 1987, s.75.

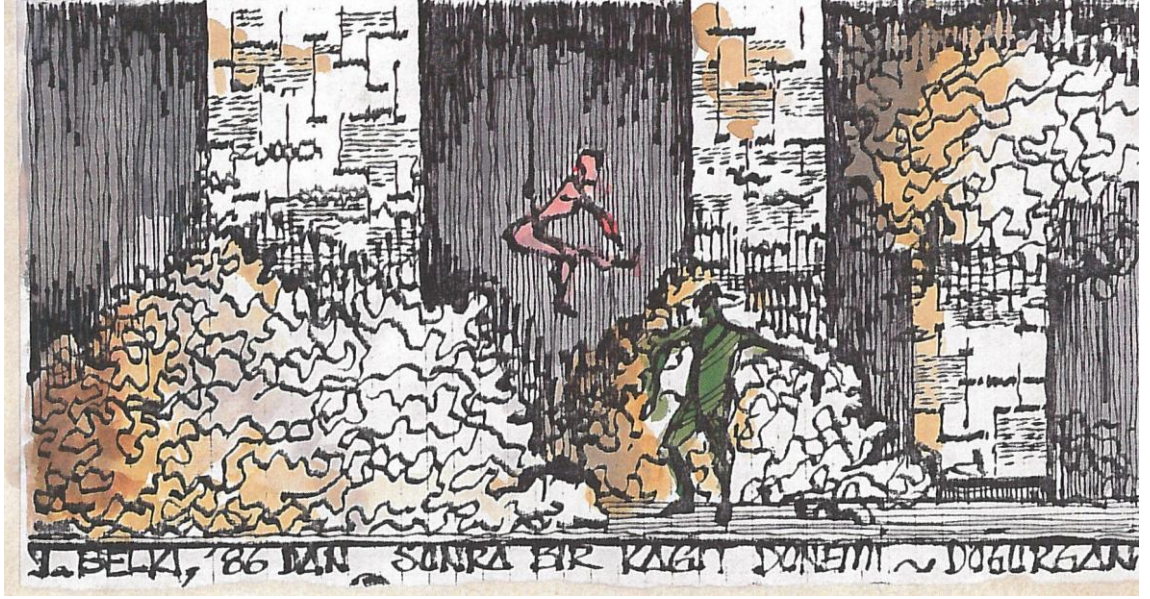
oyunun başında. Bu merdanelere kâğıt ruloları sarılmıştır. Kâğıtları çekip çekip bir şeyler karalıyorlar, sonra buruşturup yığının içine atıyorlardır. Daha sonra sahneye pazar tezgâhları girmektedir, oyuncularla birlikte. Paris'te bulunmadığı için orada çizip yaptırmıştır. İşte bu pazar tezgâhları 10 tanedir, üst üste konarak, saray, ev, gibi değişik mekânları oluşturmuştur. (Resim 7-8-9)⁵¹

Mekanın iplerle koca koca elyazmalarıyla süslenen sahne sağ ve solda terazi görevi görüp dengeyi sağlayan Metin Deniz dekorun ana hatlarını ortaya koymuştur. Dekorla oyuncuyu iç içe bırakmaya çalışan Deniz, kâğıtları buruşturarak dekoru ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Akıllı taktikler geliştirmiştir. Öyle ki kâğıtları kullanarak birçok sahneyi zekice işlevsel hale getirerek iç ve dış mekan kurgusu oluşturmuştur. Buda tekniğini nasıl ustaca kullandığını bize göstermektedir.

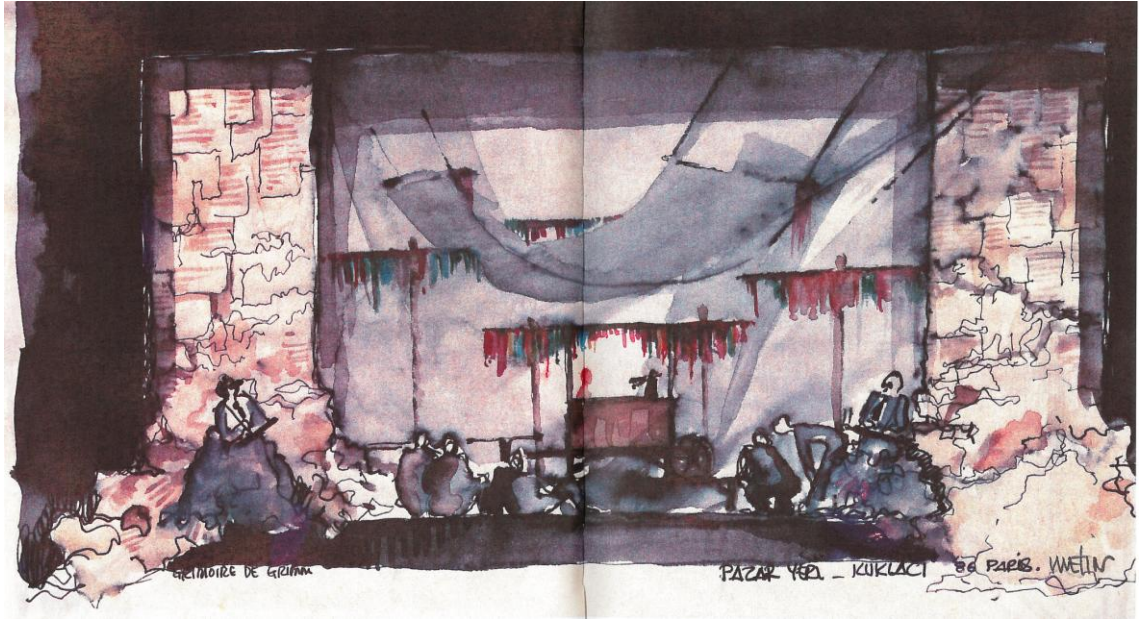
⁵¹ Metin Deniz, 1999'daki görüşmeden.



Resim 2.7. Grimm Kardeşlerden Masallar



Resim 2.8. Grimm Kardeşlerden Masallar



Resim 2.9. Grimm Kardeşlerden Masallar

2.6. CESARET ANA VE ÇOCUKLARI

Bu dönem Şehir Tiyatrolarının “yerinden yönetim” dönemidir. Şehir Tiyatroları’na bağlı bütün sahnelerin kendi sanat yönetmenleri ve kadroları vardır.

Şehir Tiyatroları’nın yapım gücü 70’li yıllarda çok azdır. Çalıştığı oyunların dekor masrafına katkıda bulunmak üzere bir kumbara koymuşlardır. Herkes maaşından

küçük bir bölümü bu kumbaraya atar, oyuna destek olurmuş. Kendi evlerinde perde diktikleri de olurmuş. Şehir Tiyatroları, Gencay Gürün'ün genel sanat yönetmenliğinden sonra çok daha geniş yapım bütçelerine sahip olmuştur.⁵²

Geleneksel tiyatrodan oyun dışarıdan seyredilir; yani seyirci için yaratılmış durağan bir dünyadan: Çevresel tiyatrodan ise olay seyirci tarafından paylaşıldığı için oyun içinden seyredilir. Her oyun toplu bir hareket duygusu yaratmaya yöneliktir. Çevre tasarımcısının sorumluluğu tüm mekânın düzenlenmesinden madde seçimine, yapı yönteminin saptanmasına ve düzendeki her öğenin ötekine olan ilişkisine dek uzanır. Çevreciler, oyuncu- seyirci ilişkilerini ve oyunculuğu estetik varsayımların belirlemesini öngörürler.

Cesaret Ana'da seyirciyi oyuna sokma endişesi vardır. Bir de Ana'nın arabasının zamanda ve cepheler arasında sürekli yol kat etmesi gerekiyordur. Bu dairesel yolu bir anlamda basit daire olarak da düşünebilirsiniz. 100 yıl savaşları sırasında geçen oyunun arabasının bir at arabası değil de bir cip oluşu bazı kişileri rahatsız etmiştir. İtfaiyenin hurdalığından bir cip almışlardır. Bizim cipimiz motoru çalışmayan, motoru iflas etmiş çekilerek götürülen bir ciptir. Bu da Cesaret Ana'yı taşıyan, onun tek sermayesi olan arabanın bir başka çelişkisidir. Arabanın kat ettiği yolu çepeçevre saran duvarlar teneke ile, ve yer yer savaş nesneleri ile kaplıdır. Zaman zaman bu duvarlardan bir kapakla üçüncü boyutta bir oyun alanı açılıyordur. Bu alan devasa bir çöp bidonu, bir tarihsel çöplük olarak da algılanabilir. (Resim 10-11)

Silahlı Kuvvetler 'den Erol'un üstüne zimnetlenerek alınan miğferlerden birinde bir şarapnel patlağı olmasının gereğini hissetmiştir son anda. İlk oyun başlamadan az önce olmuştur. Beklan engellemeye çalışmıştır. Ama o an, on miğferin delik olması çok önemli gelmiştir. Demir bir örsle miğferi delmeye uğraşırken elimden keski kayar ve miğferi dayadığı ağırlık ayağına düşüp ayağını ezmiştir. Onu hastaneye taşılar, döndüğümde Erol bir yandan "Geçmiş olsun!" diye bağırmaktadır, bir yandan da, "ona zimmetli miğferi siz nasıl delersiniz?!" diye feryat ediyordu.⁵³

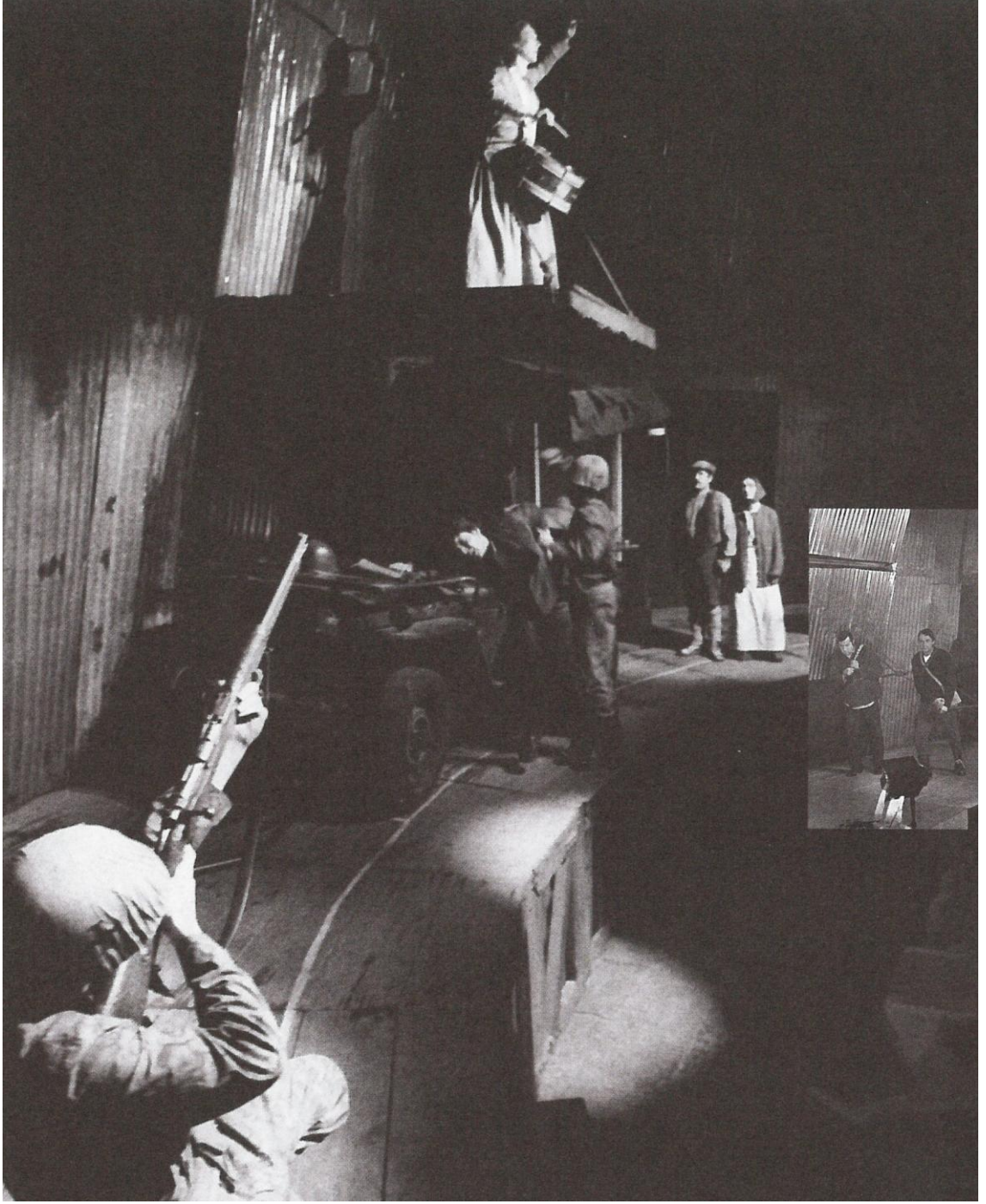
Tepebaşı Deneme Sahnesi'nde bir süredir sergilenmekte olan Cesaret Ana ve Çocukları, Brecht'in en önemli, güçlü oyunlarından biridir. Oyunda kapitalizmi

⁵² Başar Sabuncu, Haziran 1999'daki görüşmeden.

⁵³ Metin Deniz, 1999'daki görüşmeden.

imgeleyen Cesaret Ana, çocuklarına gelen zarara, kesesine giren kazanca göre savaşı ya lanetleyecek ya da ona sarılacaktır. Kapitalizmin var olabilmesi için savaşın gerekliliğini vurgulayan oyunda, Cesaret Ana “kazanıyorum” derken yavaş yavaş tüm çocuklarını yitirecektir. Beklan Afgan’ın sahneye koyduğu oyunda, yukarda belirttiğimiz özün en açık seçik ve yalın biçimde iletilmesi yolu seçilmiştir. Bu nedenle oyunun yorumlanışında, sahneye konuşa en ufak ayrıntıya dek her nokta titizlikle ele alınmış, rastlantıya hiç ama hiç olanak tanımaksızın oyunun her anına anlam yüklenmiştir. Sözlerdeki anlam, oyunculara verilen hareketlerle ve çok yönlü ilişkilerle güçlendiriliyor. Seyirci mekân ilişkisi, oyuncu-seyirci, oyuncu- oyuncu, seyirci- müzik- oyuncu ve sahnedeki tüm nesnelerle oyuncular arasındaki ilişki bu güne dek ender rastlanan bir düzeydedir. Oyun seyircileri çepeçevre saran bir alanda gelişiyor. Bu düzenleme yalnız biçimsel olanaklar sağlamakla kalsaydı, iğreti, yapmacık özentili kalabilirdi. Oysa oyunun içeriğiyle de organik bir bütünlük içinde Metin Deniz’in gerçekleştirdiği bu çevre düzeni, gerçekten oyunculara sonsuz olanaklar sağlarken, aynı zamanda savaşın pisliğini, kokuşmuşluğunu da yansıtıyor. Yine giysi ve aksesuarlar çok yerinde kullanılıyor. Oyunun müzikleri Ergüder Yoldaş’ın, ve kanımca çok başarılıdır.⁵⁴

⁵⁴ Zeynep Oral, *Milliyet Sanat Dergisi*, 9 Ocak 1978, S. 259.



Resim 2.10. Cesaret Ana ve Çocukları



Resim 2.11. Cesaret Ana ve Çocukları

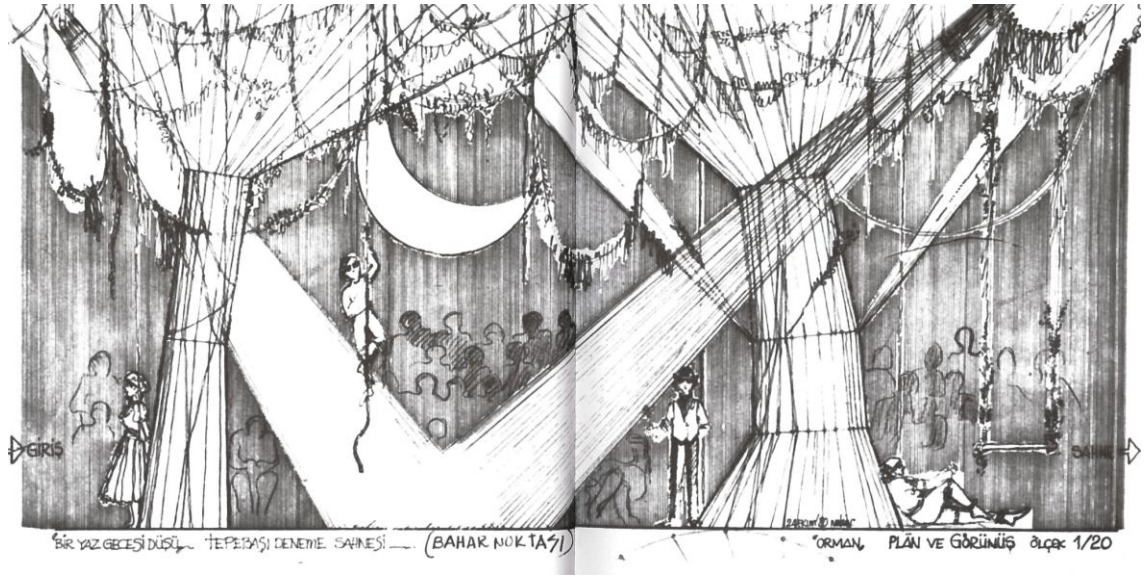
2.7. BAHAR NOKTASI

Tepebaşı Deneme Sahnesi yıkılana değin orada oynanan oyunlar arasında belki de en parlağı 1980’de, 12 Eylül darbesinin hemen ertesinde sahnelenmeye başlanan Shakespeare’in Bir Yaz dönümü Gecesi Rüyası, Can Yücel’in Türkçe söyleyişyle Bahar Noktasıdır. Sıkıyönetim nedeniyle kadrosunun büyük bir bölümü tiyatrodan atılan, gözüktüne alman oyunda kadro, tüm sezon boyunca sürekli yenilenmiştir. Yalnızca oyuncular değil, Tepebaşı Deneme Sahnesi’nde görevli yönetmen ve tasarımcılar da nöbeti devralmak zorunda kalmışlardır. Belki de oyunun tüm sezon boyunca o kadar coşkulu oynanmasının altında bu inat da vardır. (Resim 2.12-2.13-2.14)

Çağdaş, gerçekçi, biraz da acımasız bu oyuna; akılcı bir çözümleme ile yaklaşmaya çalışacağız. Shakespeare’in ormanı, doğal olanın, kurulu düzenin kurallarının yerim aldığı (bir gecelik) bir özgürlük-boşalım ortamıysa, gösterimizde ne

düşlere yer var, ne büyölere. Bahar noktasındaki bu bir gecelik düş, esnaf takımının da ansızın içine düşüverdiği çılgın bir saray eğlencesi olarak düşünülemez mi?⁵⁵

Çılgın saray eğlencesi dekorda; iplerin sıra dışı bir şekilde çapraz ve karmaşık şekilde bağlanması, düşlerin ortaya çıkmasını ve dekorda tokluğu göstermiştir. Diyagonal bağlanan halatlar alan kurgusu anlamına gelmektedir. Gece ve gündüzün ortaya çıkması halatlarla sağlanmaktadır. Özgür dekor, doğal dekor anlamına gelmektedir.⁵⁶



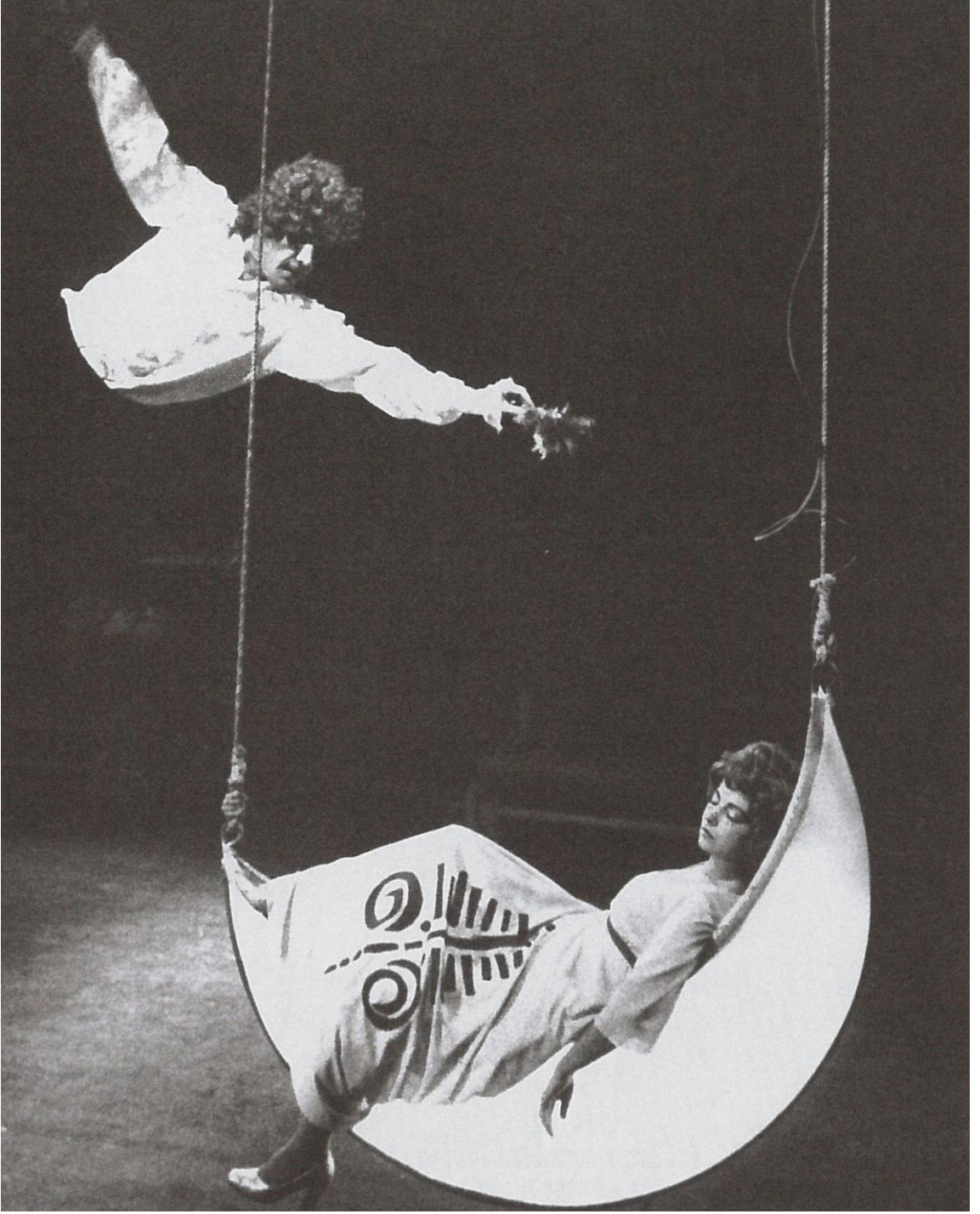
Resim 2.12. Bahar Noktası

⁵⁵ Başar Sabuncu, (TDS çalışma notlarından)

⁵⁶ Cevat Çapan, (TDS çalışma notlarından)



Resim 2.13. Bahar Noktası



Resim 2.14. Bahar Noktası

2.8. İNSAN ... İNSAN ...

Bir adam karanlıklar içinde tek başına...

Ortalığı saran karanlık yavaş yavaş aydınlığa bırakmaktadır yerini çevre belirginleşmeye başlar soğuk demir parmaklıkları, kat kat yatakları, köşede bucakta gezinen, dolaşan, birbirleriyle uyumlu tutukluları ile bir hapishane görünür.

Gölgesi, yüzlere, vücutlara vuran demir parmaklıkların gerisinde gözleri tutukluların üzerinde gardiyanlar.

Duygu Aykal kısa yaşamı süresince yarattığı yapıtların her biri ile iz bırakmış bir koreograf. Duygu Aykal'ın Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde 178 kişinin emeği ile hazırladığı İnsan... insan... balesi yukarıdaki sahne ile başlıyordur. Oyun boyunca 'insan' başkaları ile paylaşacağı, girip çıkacağı üç mekânda seyircinin karşısına çıkıyordur. Hapishane, hastane ve fabrika.

—Önce Metin Deniz'in arlık bir tür imzası sayılabilecek üç bölümden oluşan yorgan misali, ya da “kapitone” diyebileceğimiz perde ile karşılaşıyoruz. Oyun boyunca her üç bölümü ayrı ayrı “işleyecek”, şimdi sahnenin bir yanını, sonra bir başka yanını açacak olan, yalnız görüntüsü ile değil, hareketi ve oyunun sonunda olduğu gibi sesiyle de çok yönlü işlev görecektir olan perde. Ve işte bu perdenin ardında da , o insan ya da usta sanatçı Mehmet Balkan. Mehmet Balkan aracılığı ile insanın kendini tanımasını, soluk alışını, uyanışını izliyoruz. Ve başkalarını tanıyışını. Ve erkek kadını tanıyınca aşkı da tanıyacaktır. Merih Çimenciler ve Uğur Seyrek yalnız bedenleriyle değil, tüm benlikleriyle, iç dünyalarını yansıtan yüz ifadeleriyle, karşılaşmayı, tanımayı, sevmeyi, aşkı, sevinci, acıyı, ayrılığı işletiyor izleyiciye. Türkiye’de ilk kez, özellikle hareket noktası bale olan bir olayda, çelişkili sanat dallarının bunca kaynaştığına, bunca bütünlendiğine tanık oldum “İnsana dair” bu olayı gerçekleştirmek için Duygu Aykal'ın koreografisinin, Metin Deniz'in esere sonsuz katkıda bulunan çevre düzeni ve kostümleri, Engin Aksan'ın çeşitli seslerle tınılardan, ters çalınmış müzik parçalarından, mikrofondaki soluktan, metronomdan ya da sözcüklerden oluşturduğu müzik ya da ses düzeni, Vedat Hızal'ın ışık düzeni, çeşitli rolleri yorumlayan dansçıların disiplini gereklidir. Ve ayrıca tüm teknik ekip de gereklidir bu sonuç için.

Çünkü gerçekleştirilen, bir alanın yeniden yaratılması, şekillendirilmesi ve anlam kazanmasıdır. Duygu Aykal'ın koreografisinde doğallık egemen “Doğallık” yani hareketin ya da hareketsizliğin düşüncenin, iletilmek istenenin hizmetinde oluşu, zorlamaya yer verilmeyiştir. Nitekim sahnedeki hareketle, dansla, kopmalar, bütünleşmelerle her dansçının kullanımıyla, Metin Deniz'in sahne düzeninin, renklerinin bütünleşmesi bu noktadan kaynaklanıyor. Yani hepsinin düşünceye hizmet etmesidir. Bu arada belirtilmesi gereken Metin Deniz'in, tıpkı baştaki perdede olduğu gibi, kullandığı öğelerin çok işlevliği aracılığı ile hem teknik bir sürü sorunu halletmesi, hem de plastik görünüme yoğun bir katkıda bulunmasıdır.⁵⁷

Duygu Aykal yeni hazırlayacağı gösteri için çalışmak istediğinde Metin Deniz'e yarım sayfalık bir metin vermiştir. “Gel yap bir şey, ” dedi. Başka hiçbir veri yoktur. Sonsuz bir özgürlük vermiştir. O da kamp kurmuştur. Prova, prova, prova sürekli prova izlemiştir. Sonra kırk tane yorgan yaptırmıştır. Basbayağı yorgan. Bale üç farklı mekânda geçiyordur. Hapishane, hastane, fabrika. Kostümler iç çamaşırıdır. Bildiğimiz o uzun donlar fanilalar filan. Hepsini Özel diktirmiştir. O çok özgür çalışmaktadır. Duygu'nun da onun özgürlüğüne ihtiyacı vardır. Oyunun dağınık bir yapısı vardır. Işıkların sabit olmasını istememektedir. 65 metrelik bir iskele kurmuştur. Tüm ışıkları onun üzerine yüklemiştir. Dansçılar gösteri sırasında iskeleyi sağa, sola ileri geri çekiyorlardır. İki rampayla iskeleye çıkılıyordur. Ve oyunun üç mekânı da burada oluşturuluyormuş. Tüm ışık ekibi gösteri boyunca iskele üzerindedir. Yapılan hareketli bir ışık köprüsü ile oyunun mekânlarını aynı yapı içinde buluşturmaktır. İncecik tatlı bir sesin, bir türküyü mırıldandığı duyulur. Orkestra çukurundan minnacık bir kol çıkar... Bir çocuktur bu... Bakışları seyircinin üzerinde, türküsünü sürdürürken sahne yavaşça kararır... (türkünün bitiminde son ışık da alınır)⁵⁸

Metin Deniz tasarladığı mekânları sahne üzerinde oyun sırasında oyunculara kurduran bir tasarımcı. AÇOK'un oyunlarından, Fransa'da Işıl Kasaboğlu'nun rejisi ile oynanan “Grimm'den Masallar”a, yine İsviçre'de sahnelenen “Nasreddin İle Zeynep”e, “Kafkas Tebeşir Dairesi”nden 1999'da Devlet Tiyatrosu için yaptığı “Ferhat ile Şirin”e kadar birçok oyunda oyuncular mekân değişimlerini seyircinin gözü önünde oyunun, mizansenin içinde yaparlar. Böyle bir anlayış hem dünyadaki tüm geleneksel seyirlik

⁵⁷ Zeynep Oral, *Milliyet*, 25 Nisan 1978, S. 21

⁵⁸ Metin Deniz, 1999'daki görüşmeden.

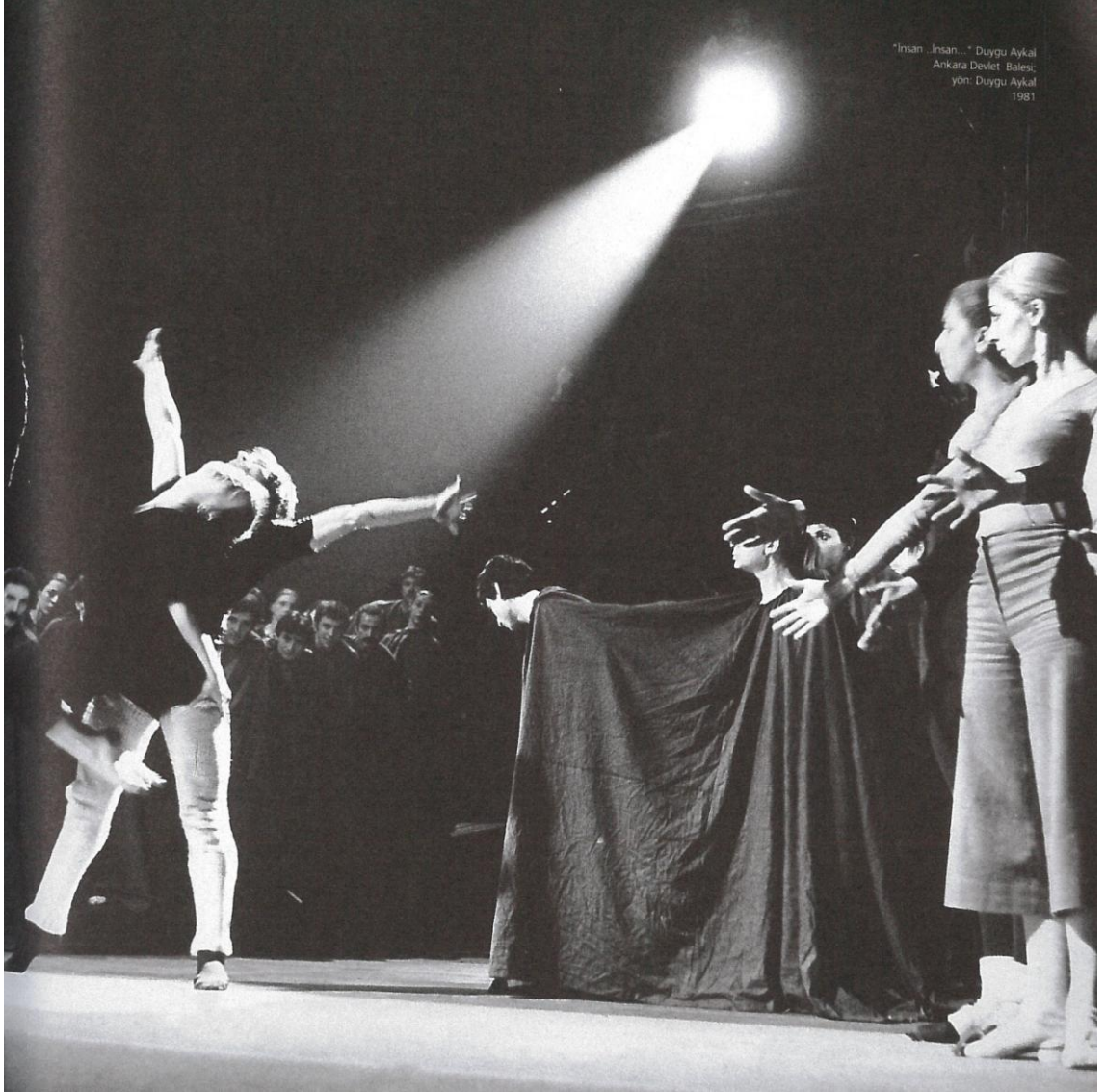
anlayışlarının bir parçası olarak otantik, hem oyunun ilerleyişini yapay ışık kararmalarıyla kesmediği için oyunun akışına yardımcı, hem de oyuncuların “sahne” denilen uzamla hem fiziksel, hem ruhsal bağlarının güçlü kılınmasıyla, bir bütünleşme için çok olanaklı bir çözümdür. “Yer”ini yapan oyuncu, o yeri yaşatma, seyirciye benimsetme konusunda da yetkinleşiyor. (Resim 15-16)

Ayrıca oyuncuların oyun sırasında kolaylıkla oluşturduğu, değiştiriverdiği düzenlemeler, yer değiştiren topluluklar için de pratik çözümler içerebiliyor. Örneğin AÇOK’un deneyimleri.

AÇOK oyunlarında sahne tasarımlarının aksiyona katılması beklendiği için; oyuncu ile sahne tasarımı arasında fiziksel ve duygusal bir etkileşim söz konusu olmaktadır. Bu etkileşim doğru kurulabilirse, oyuncu oyundan “tat” almaktadır. Tat alınan oyunda, başarılı bir şekilde şekillenerek ortaya çıkmaktadır.



Resim 2.15. İnsan İnsan



Resim 2.16. İnsan... İnsan

2.9. KELOĞLAN

Provaya sokulan Metin Deniz eski oyun metinleri gibi değildir. Diyalog yoktur. Nidalar ve ses efekt notları vardır. Sadece parantez içindeki aksiyonlar yazılmıştır... Bir de şarkı sözleri...

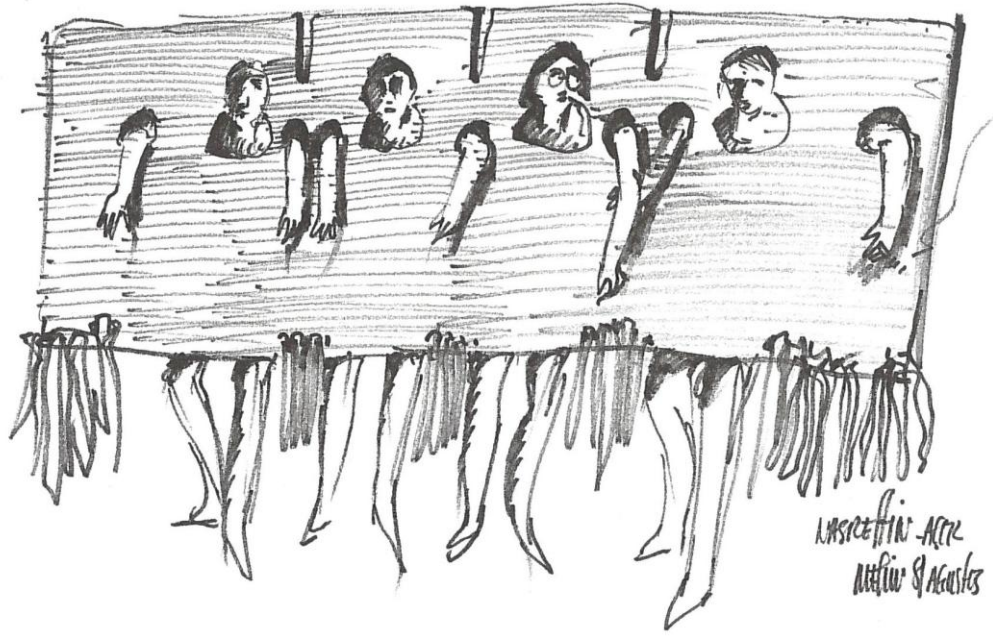
3. Selim İlkokulu'nun salonunda bir temmuz hafta sonu, Turgut, Keloğlan kanavasından doğaçlama çalışmaları yaptırırken Metin Deniz çıkagelmiştir. Muhsin Ertuğrul'un Harem'deki evine uğramış; Hoca da "Çocuklarıma bir bak!" demiş. Metin Deniz alışılmamış biçimdeki doğaçlamaları heyecanla izler. On sayfalık oyun metnini

alıp gitmiştir. Ve üç gün sonra “Keloğlan’ın dekorunda pazar küfeleri kullanacağız” diye telefon etmiştir. Beş gün sonra da renkli eskizlerini getirmiştir.

Cemal Ünlü, Turgut ve Ümit Denizer böylece İstanbul’daki bütün pazar küfesi atölyelerinin yerlerini öğrenirler. Oyunun gerektirdiği özel boyuttaki küfeler sipariş edilir. Ve provalarda görüldü ki sahnedeki aksiyona katılıp oyunun görsel gücünü yükselten pazar küfeleri, yalnızca dekor olarak değil, kostüm olarak da kullanılabilir. Sonuç olarak Keloğlan AÇOK ve Metin Deniz’in yaratıcılığının ürünü olan bu oyun 8 yıl boyunca hem yurt içinde hem de yurt dışında defalarca sahnelenir, yılın oyunu seçilirdi, bir Avrupa televizyon kanalında bütünü yayımlanmıştır. Keloğlan’ın başına gelenlerin aynısı sekiz yıl sonra Nasreddin Hoca’da da yaşanmıştır. Aksak Timur ile Hoca Nasreddin’in provalarını izleyen Metin Deniz, yine kısa oyun metnini alıp gitmiştir. Telefonda” Kâğıt kullanacağız, ” der. Sonra renkli eskizlerini getirmiştir. İstanbul’da tanışılmadık kâğıt üreticisi kalmamıştır. Ve doğaçlamalarda keşfedilir ki, kâğıtlar aksiyona çok güzel katılmaktadır. Oyunun görsel gücünü desteklemektedir. Sonuçta Aksak Timur ile Hoca Nasreddin de yurt içinde ve dışında çeşitli festivallere katılmıştır. Altı yıl boyunca sahnelerden inmemiştir.

AÇOK oyunlarında yönetmen mizansen vermez. Oyuncular kanavanın açtığı uzayda; doğaçlamalarla en güzel ve doğru sahne resmini bulmaya çalışırlar. Yönetmen de sunulan resimler arasından seyirci adına en uygun olanını seçmiştir. Bu farklı çalışma nedeniyle AÇOK’ta yönetmene “resim seçici” adı verilir. Bu yüzden AÇOK oyunlarında resim-tasarım ilişkisinde tek nitelik aranır. “Sahnenin görsel gücünün yükseltilmesi.”AÇOK çocuk oyunlarının ihtiyacı olan görsel desteğin “güzelliğini”; Metin Deniz’in tasarımlarında bulmuştur. Bu tasarımlar asla oyunun önüne geçmediği, seyirciyi de oyuna katacak ayrıntıları yarattığı için “doğrudur” da. ” (Resim 17-18-19)⁵⁹

⁵⁹ Ümit Denizer, Mart 1999’daki görüşmeden.



Resim 2.17. Keloğlan



Resim 2.18. Keloğlan



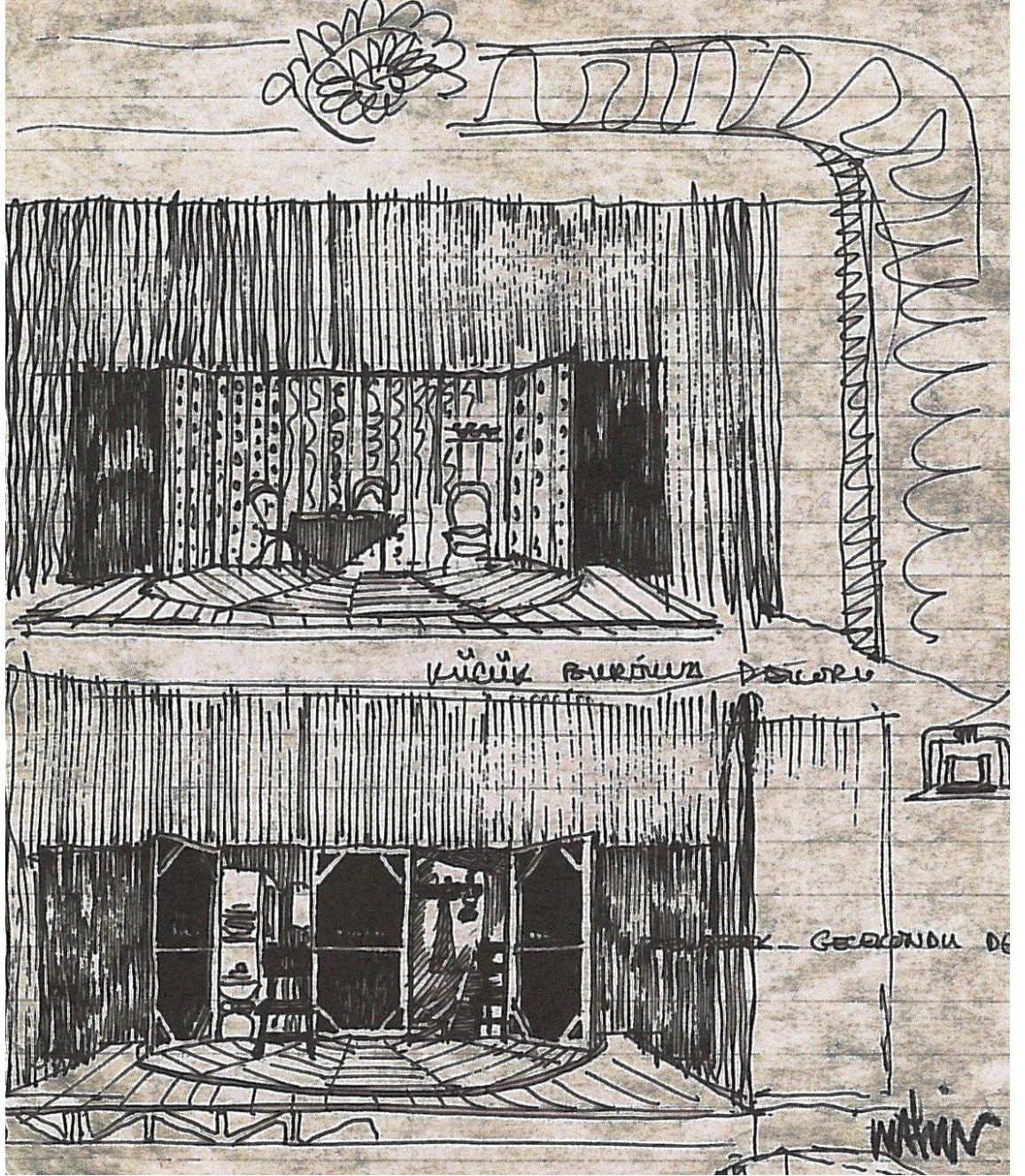
Resim 2.19. Keloğlan

2.10. ZEMBEREK

Başar Sabuncu'nun yazdığı, Umut' Bugay'ın yönettiği Zemberek oyunu için yaptığı tasarım onun için çok önemlidir. Basit ama etkileyici bir öyküsü vardır. Oyunun bir mahkeme sahnesi ile başlıyormuş. Bir adam meyhanede bir başka adamın kafasında içki şişesini kırmış ve adam ölmüştür. Geriye dönüşlerle bu olayın nedenleri araştırılıyordur. Oyunun sonunda adamın yaşadığı gibi bir hayatın, herhangi bir insanı hiç nedensiz bir başka insanı öldürmeye kadar sürükleyebileceği gibi bir sonuç çıkıyordur. Oyun, mahkeme sahnesi ve gen dönüşlerle adamın yaşadığı ev, meyhane gibi mekânlar arasında bölünmüştür. Dostlar 'da her zamanki gibi çok kısıtlı yapım olanakları ile çalışıyordur. Kendi olanaklarıyla bir döner sahne yapar. Oyuncuların sahne aralarında kendilerinin döndürdükleri teknik açıdan mükemmel işleyen bir döner sahne. Mahkemeyi tam anlamıyla gerçek bir mahkeme dekoru olarak kurmuştur. Üçboyutlu, olabildiğince gerçek bir mahkemeyi bire bir yansıtan, ama sonunda yine de “bir dekor” olan bir mahkeme Adamın yaşamını anlattığımız öbür sahneleri, evi, meyhaneyi vb. yansıtmak için çok farklı bir yol seçer. Tophane'nin üzerindeki gecekondulardan birinin içinin ve dışının bire bir fotoğraflarını çekmiştir. Oyunda kullanılması gerekli bazı eşyaları, örneğin bir sandalyeyi kap kaçağı da o evden satın almıştır. Aynı şeyi öbür yaşam mekânları için de yaptırmıştır. O mekânlar sahne üzerinde bire bir fotoğraflanmış panolarla yansıtılıyordur. Panoların önünde de gerçek nesneleri kullanıyordur. Aslında üç boyutlu fotoğraflayıp, hatta zaman zaman panoların arkalarını döndürüp seyirciye açık biçimde bir pano karşısında olduklarını gösterdiği, soyutladığını mekânlar ve o mekânlarda kullandığı nesneler “gerçek” idi. Hayatın o mekanlar da ki anlatımı gerçek hayata uygunluk gösterirken, üçboyutlu gerçek bir mahkemeyi olduğu gibi yansıtmayı amaçladığı ve “sahte” bir adalet mekanizmasının gösterildiği mekân bir “dekor” dur. Zemberek ile yansıtmayı amaçladığı ana düşünce budur. Bu ne kadar seyircide karşılığını buldu bilinmiyor ama hâlâ bu tasarımı heyecan verici bulmaktadır. Bu meselenin üzerine gitmek istemiştir.

Metin Deniz'in yaptığı tasarım bir açıdan hem bire bir gerçekçi ve otantik, ama içine oturtulduğu biçim açısından da o kadar soyutlanmış bir gerçekliktir. Oyunda sahnenin fonunu oluşturan panolarda, gerçek bir gecekondunun içinden bire bir

boyutlarda çekilmiştir. Buda tasarımı iki farklı felsefenin bir arada yoğurularak seyirciye aktarılmasına sebep olmuştur. (Resim 2.20-2.21)⁶⁰



Resim 2.20. Zemberek

⁶⁰ Metin Deniz, 1999'daki görüşmeden.



Resim 2.21. Zemberek

2.11. ROSENBERGLER ÖLMEMELİ

Dostlar Tiyatrosunun, o dönemde başka topluluklardan ayıran özelliği, politik tiyatro yapmalar ve metnin oluşmasından başlayarak her konuda ortaklaşa bir çalışma biçimi uygulamalarıdır. Oyunun didaktikleşmesine hiç izin vermeyen, sanatsal ve estetik yapıyı hiç göz ardı etmeyen bir yöntemle çalışmışlardır. Dostlar her zaman gündemi izlemiştir. Hatta zaman zaman gündemin önüne geçer Sabotaj Oyunu gerçek olayın olmasından kısa bir zaman sonra sahnelenir 70'lerde siyasal coşkuyu yansıtan oyunlar, 12 Mart ve 12 Eylül dönemlerinde seyircisine umut, ve güç veren oyunlar sergilemiştir.⁶¹

Dostların kurucularından halen Dostları sürdüren tek kişi olan Genco Erkal kuruluş amaçlarını, ilk toplantılarını ve Metin Deniz'in bu girişimdeki yerini anlatıyor:

Metin bütün toplantılarda başından beri vardır. Aslında resmi olarak adı geçmez ama bence kurucudan daha kurucudur. Metin Deniz her şeyin içindedir. Metin'in Deniz

⁶¹ Nurten Tunç, Nisan 1999'daki görüşmeden.

‘in oyanımı beğeniyorum Tiyatroya yalnızca dekoratör olarak bakmıyor; o topluluğun üyesi olarak var oluyor, tiyatronun her alanıyla ilgileniyordu; örneğin vitrindeki fotoğrafları o çekiyor, basına verilecek fotoğrafları o seçiyormuş. Gişenin düzenine kadar her konu ile ilgilidir. Çok iddialıymışlar. Kendi yazarlarımızın, özellikle bizim topluluğumuz için yazdığı oyunlarını oynayacakmışlar. Hiçbir eski oyunu tekrarlamayacaklarmış. Ama ilk hazırladıkları oyun Ha Me Ka Ha Ha Pe’ye sadece üç beş kış gelince daha yeni tükürdüğümüzü yalayarak hemen panik içinde eski bu oyunu Durdurun Dünyayı İnecek Var’ı tekrar sahneye koymuştur. Tiyatroda büyük laf söylememek lazımmış. Daha sonra kendi bünyemizden, hem oyuncu hem de oyun yazarı yetiştirdik. Kurduğu okulda Metin Deniz ‘de de ders veriyormuş, mekân tasarımı konusunda. Çocuklara ödev veriyormuş. Sır sahne verip, bu sahneye iki sandalye, bir masa, iki koltuk, bir kanepeyi nasıl yerleştirirsiniz diye soruyor, çocuklar da gelip bize danışıyorlarmış.⁶²

(Yapı Endüstri Merkezimde, Rosenberglar Ölmemeli oyunu için salonun kullanımı gibi). Her mekâna göre olağanüstü çözümleri vardır Dostlar için, Yapı Endüstri Merkezi, Küçük Sahne, Ses, AKM, Ümit Tiyatrosu gibi birbirine hiç benzemeyen mekânlarda çalışmıştır.⁶³

Metin Deniz Rosenberglar Ölmemeli için sahneyi olduğu ile çalışma gibi kaldırıp salonun yan tarafına taşımıştır.

Metin Deniz’le birlikte yeni bir oyunun tasarımı üzerinde tartışmak tiyatro çalışmasının en keyifli anlarını oluşturmaktadır. Oyunun sahne üzerindeki görüntüsünü araştırmak, aslında mizansenini de belirleyen, oyunun yönetimini de belirleyen bir çalışmadır. Beraber varılan bir yer. Yeni bir oyunun doğuşu, biçimlenmesi... Atışarak, tartışarak, kimi zaman hırslaşarak, ama hep keyif ve coşkuyla... Dekor süs değil; oyunun metni, nasıl bir şeyler anlatıyorsa, dekor da anlatıyor. Müzik, ışık, oyunculuk sonunda hepsinin anlattığı, yönetmenin denetiminde bir yerde buluşuyor, oyunun yorumu dediğimiz şeyi oluşturuyor.⁶⁴

Her oyunun, her oluşum aşamasında Metin Deniz vardır. Dostlar tiyatrosunda her şey genel kurul toplantılarında kararlaştırılmış. Bu toplantıların hepsinde Metin

⁶² Genco Erkal, Kasım 1999’daki görüşmeden.

⁶³ Nurten Tunç, Nisan 1999’daki görüşmeden.

⁶⁴ Genco Erkal, Kasım 1999’daki görüşmeden.

Deniz’de vardır. O bizim için dekoratör olmaktan önce tiyatroçudur. Başka türlü yaklaşımlarda, “O ne karışıyor?. .” dedirtecek müdahalelerini, hep doğal bir hak olarak karşılamak gerekir. Rol dağıtımına müdahale eder. Oyunun oynanış biçiminde söz sahibidir. Dramaturgide itirazları önerileri olmuştur.⁶⁵

Dostların ilk oyunları genelde belgesel oyunlardır. Provalar başlamadan bir ay önce seminer çalışmaları yapılır, kitaplar okunur, tartışılır. Havana Duruşması için Kuba devrimi didik didik edilirmiş. Filmler bulunmuş. Profesörler davet edilirmiş. Her şeyi öğrenmek zorundadır. Bizimki gibi toplulukların yaptığı tiyatrodaki bütün oyuncular ortak bir politik bilinç taşımadıkça seyirciye geçmiyor oyun. O anlamda en parlak dönemi 69-79’dur. Kurslardan yetişen gençler (Bunların arasında Yavuzer Çetinkaya da var) dördüncü yıldan sonra oyuncu, yazar olarak katıldılar, yönetim kurullarına girdiler, konserler, film gösterilen düzenlemeye başladılar. Dostlar, Ümit tiyatrosunda bir kültür merkezi oluşturmuştur.

Metin Deniz yönetmenin sadece yorumuna uyan değil, yorumunu vurgulayan, zenginleştiren; teknik olarak da yönetmene ve oyunculara sahne üzerinde kolaylık sağlayan, oyunun değerini artıran bir ortam yaratır. Metin Deniz dekor yapar diyemiyoruz çünkü bütün tiyatro onun çalışma alanıdır. Kendini asla sahneyle sınırlamaz. Yani dekor yapmaz, yeni bir mekân yaratır. Salonu da oyuna göre değiştirir.⁶⁶(Resim 22-23)

⁶⁵ Mehmet Akan, Mayıs 1999’daki görüşmeden.

⁶⁶ Genco Erkal, Kasım 1999’daki görüşmeden.



Resim 2.22. Rosenbergler Ölmemeli



Resim 2.23. Rosenbergler Ölmemeli

SONUÇ

Metin Deniz tarihimizin önemli sahne tasarımcılarından olup, 50 yılı aşkın bir süredir sahne ve kostüm tasarımı yapmaktadır. Ulusal ve Uluslararası birçok önemli tiyatro adamıyla çalışmış, onların olumlu eleştirilerini almıştır. 1961 yılında İstanbul Operasında başlayan çalışma hayatı emekli olmasına rağmen halen devam etmektedir, ülkemizde sahne tasarımı kavramını geliştiren önemli tasarımcılarımızdan biridir. Çalışma hayatı boyunca sayısız sanat adamı yetiştirmiştir.

Bu araştırma, Metin Deniz'in sahne tasarımı anlayışı, yapmış olduğu çalışmaları ele alınarak irdelenmektedir, oyunlarındaki aksesuarlar, makyaj, kostümler ve nesneler gibi dekor öğelerinin önemini sunmayı amaçlamaktadır. Türkiye'de Sahne Sanatlarının her dalında çalışmalar yapmış olan sanatçı bu zengin çeşitlilik içerisinde Metin Deniz'in Türk tiyatrosu bağlamında sahne tasarımına getirdiği yenilikler ve bakış açısına da değinilmektedir.

Bu araştırmada Metin Deniz'in yaşamı ve sanat anlayışı incelenmiştir. Sanatçının eserlerinin ait olduğu bilgiler sanatçının kendisine sorularak tahlil edilmiştir. Gerek Türkiye'de gerek yurtdışında eserler veren sanatçı sahne tasarımı yaparken dünyadaki gelişimi ve değişimi çok yakından takip etmiştir. Bu titizliği nedeniyle tasarımlarının birçoğu ödüle layık görülmüştür.

Sanatçının sahne tasarımı yaparken nelere dikkat ettiğine, mesajı, konuyu nasıl çözümlediğine, ne tür teknikler kullandığına değinilmektedir. Metin Deniz yapmış olduğu dekor ve kostüm tasarımlarıyla birçok genç sahne tasarımcısına örnek teşkil etmektedir.

Metin Deniz'in ilk başlarda tiyatrodaki dekor yaparken maddi sıkıntıların tasarımlarını bir ölçü de olsa kısıtladığını öne sürmektedir. Sanatçıya göre, bir tasarımcı maddi zorluklar yüzünden kendini iyi ifade edemediği zaman mutsuz olmaktadır. Birçok özel tiyatronun bu tür maddi sıkıntılar yüzünden perdelerini kapatması acı verici bir durumdur. Metin Deniz bir sahneye dekor yapmanın o sahneyi tıka basa doldurmak anlamına gelmediğini, önemli olanın yorum olduğunu söylemektedir.

Sahne tasarımcısı olarak Metin Deniz, teksti çok önemseydiğinden bahsetmektedir, teksti okuyup analiz yaptıktan sonra, eğer hakikaten kendisinin yapması

gerekirse yaptığını, teksti benimsemediğinden reddettiği çok oyun olmuştur. Çünkü tekste inanması gerekir böylece oyuna çok katkısının olacağını düşünmektedir.

Sahne tasarımcısı eskiz oluştururken gerçek olmayan hikayeleri doruk noktada kullanır. Yönetmenine, oyuncularına eksizleri gösterir, daha sonra uygulamaya başlar. Bizzat eli değmedikçe o dekora kendi dekoru demeyen mutlaka kendi yapmalı, ya da birkaç güvendiği asistanıyla çalışır. Ancak önemli bir sorun eskiz tasarımlarını gerçekleştirmektir. Provalar esnasında hazırladığı eskizleri sahneye uygular, asla hiç bir noktada kısıtlama ya da genişletme yapmaz. Metin Deniz eskizlerinin aynısını realize aşamasında sahnede canlandırır. Çünkü her ayrıntı üzerine özenle düşünür. Sahne tasarımcısı olmak, her aşamada, büyük bir estetik ilgi yanında, yaratıcı zekâyâ da gereksinim duyar, bazen mucit gibi düşünmeyi de gerektirir. Metin Deniz sahne uygulamalarında az ekonomik olanaklarla büyük ve sıra dışı tasarımlar oluşturmuştur. Ayrıca sürekli denemenin sahne tasarımcısı için önemli olduğuna inanmaktadır.

Sahnenin, dönemlere ve akımlara göre analizinde, zaman ve mekanı ne ölçüde bağdaştırarak yansıttığını görmek mümkündür. Burada kastedilen sahnenin içinde bulunduğu zamanı, kullandığı mekanın dili ile yansıttığı olmaktadır.

Onun dekorunda düşünmeyen ve aksiyona katılmayan hiçbir nesne yoktur. O sahnede nesnelere can veren bir ilahtır. Sahne tasarımlarıyla seyircinin hayal gücüne rehberlik eder. Sahne tasarımında nesne ve birey arasındaki boşluk, yalnız olan bireyin, çaresiz devinimidir. Bu plastik imgelem sanata dönüşürken de yaşamın kendisini yansıtır. Yeni düşünceleri görsellikle oluştururken yorumlayıcısını da yalnız bırakır. Ama seyircinin toplumsal ve bireysel çözüm arayışı iç tepkileriyle devam eder.

Metin Deniz'in sınır tanımayan yaratıcı güçleri sayesinde, herhangi bir anlam ve anlamsızlık endişesine kapılmadan, biçimlendirdikleri bu tasarımlar daha sonraki sahne tasarımcıları ve yönetmenler için incelenmeye değer niteliktedir. Mesela sahnede sıra dışı dekorları, bez kullandığı dönemleri, kağıt kullandığı dönemleri, kok kömürü kullandığı dönemleri var yani çeşitli malzemeleri kullanmıştır. Böylece sahne de olağanüstü mekanlar yaratmıştır.

Metin Deniz'e göre çağdaş sahne tasarımcısı geniş vizyona sahip olmalıdır. Sahne tasarımında yaratıcı olmak için eğitimin yeterli olmadığını vurgular; doğuştan gelen bu yetenek ancak eğitimle geliştirilmelidir. Sürekli aramak, sürekli denemek

sahne tasarımcısı için çok önemlidir. Sahne tasarımı ekibi sürekli birbiriyle fikir alışverişinde bulunmalıdır. Metin Deniz'e göre provalar, oyun öncesi laboratuvar çalışmasıdır. Çünkü varılmak istenen asıl noktalar provalarda elde edilir.

Metin Deniz sanatıyla bireysel ve toplumsal sorumluluğunu yerine getirmiştir. Sözlü anlatımın ilk sırada yer aldığı sahneleme tekniklerinde, nesneyle bilgiyi kaynaştırarak, müthiş tasarımlar yaratmıştır. Seyircinin algısını görme ve işitme duyularına yoğunlaştırıp tasarımlarıyla bilinci harekete geçirir. Sanatsal imgeyi, nesnelere yükleyerek nesneyi sanata dönüştürür.

Metin Deniz'in sanat hayatı boyunca, gerek çalışmalarındaki titizliği ile gerekse mütevazı kişiliği ile onu tanıyan herkesin gönlünde taht kurmuştur. Metin Deniz'in çalışmaları sınıflandırılarak incelenmiş ve bu çalışmalarda farklı üsluplar ve teknikler kullandığı saptanmıştır. Deniz oyunlarını komedi, trajedi, tarihsel oyun, çocuk oyunu gibi bir çok tür bulunmasına karşın sanatçı, bütün bunları türüne göre değil de mesajına göre yorumlamıştır. Komedi dekorlarında daha renkli ve karikatürize bir üslup kullanmıştır.

Metin Deniz'in elli yıllık tiyatroculuğunu araştırıldığı bu çalışma başladıktan bir süre sonra giderek genişleyen bir kolaja dönüştürülmüştür. Tiyatroya topluluk anlayışıyla katılan bir tasarımcının birlikte çalıştığı onlarca kişi ile çalışılmıştır. Bu çalışmada Metin Deniz'in yolu Türkiye'de 60'lı yılların başından bugüne kadar ürün vermiş o kadar çok sanatçıyla kesişmiş ki, ressamalar, heykeltıraşlar, yazarlar, tasarımcılar, sinemacılar, bunlarla olan uyumlu çalışmaları anlatılmıştır.

Bu tez araştırması esnasında Metin Deniz gibi önemli bir sahne tasarımcısını tanımanın yanı sıra, Türkiye'de sahne tasarımı kavramının nereden nereye geldiğini de öğrenmekteyiz. 73 yaşına rağmen çalışmalarına devam eden sahne tasarımcılarına bilgisi ve yeteneğiyle her zaman önderlik edecek bir yaratıcıdır.

KAYNAKÇA

- SABUNCU, Başar, (*TDS çalışma notlarından*).
- SABUNCU, Başar, Haziran 1999'daki görüşmeden.
- REVEL, Bernard -L'indépendant, 8 Temmuz 1977.
- Brockett, Oscar G. (2000). "The Essential Theatre", USA: *Harcourt Brace College Publishers*.
- ÇAPAN, Cevat, (*TDS çalışma notlarından*).
- ÇAPAN, Cevat, *Gösteri*, Mart 1981, Sayı 4.
- Chapter 8, "Eighteenth", Century Theatre, New York: Oxford University.
- Antilles France, 11 Temmuz 1987.
- Fuat, Mehmet. (1961). "Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Tiyatro Tarihi", İstanbul: Varlık Yayınları.
- Genco, Erkal , Kasım 1999'daki görüşmeden.
- Taner, Haldun, *Milliyet*, 15 Şubat 1980.
- Peter Holland ve Michael Patterson, *The Oxford Illustrated History of Theatre: Chapter 8-Eighteenth-Century Theatre*, Oxford University, New York 1995.
- Peter Holland ve Patterson Michael, *The Oxford Illustrated History of Theatre*, 1995.
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Sahne_tasarımı, Erişim Tarihi: 24.11.2013.
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Sahne_tasarımı, Erişim Tarihi: 25.11.2013.
- Acar, Kuzgun, Oral Zeynep söyleşisinden, *Milliyet Sanat Dergisi*, 4 Nisan 1975, Sayı : 126.
- La Marseille, 25 Mayıs 1984.
- Galey, Matthei, "Le Quotidien de Paris", 7 Mart 1976.
- Akan, Mehmet, Mayıs 1999'daki görüşmeden.
- Deniz, Metin, 1999'daki görüşmeden.
- Deniz, Metin, *Milliyet Sanat Dergisi*, 15 Nisan 1984, Sayı.454.
- Deniz, Metin - Oral Zeynep söyleşisinden, *Milliyet Sanat Dergisi*, 4 Nisan 1975, Sayı: 126.
- Grey, Michel, "Laurore", 11 Mart 1975.
- Nurteni Tunç-Nisan 1999'daki görüşmeden.
- Nutku, Özdemir. (1985), "Dünya Tiyatrosu Tarihi", İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Rosbo De Patrick, “Les Nouvelles Litteralres”, 7 Temmuz 1977.

Matignon Renaud, “Lefigaro-4”, Nisan 1975 tarihli *Milliyet Sanat Dergisi*’deki alıntıdan.

Sahne- Vikipedi. (2013). http://tr.wikipedia.org/wiki/Sahne_Tasarımı, Erişim: 03 Mart 2013.

Denizer, Ümit -Mart 1999’daki görüşmeden.

Vu Entendu Hier Soir, 3 Temmuz 1977.

Oral, Zeynep, *Milliyet Sanat Dergisi*, 9 Ocak 1978, Sayı: 259.

Oral, Zeynep, *Milliyet*, 25 Nisan 1978.

Oral, Zeynep, *Milliyet Sanat Dergisi*, 4 Nisan 1975, Sayı: 126.

EKLER

EK 1.

RÖPORTAJ

1950' le re kadar en önemli unsur bakın sanatçı nerde, neler yapmaktadır. 1950'lerden sonra bu kavram değişmiştir. Yani sanatçıya sahnede neler oluyor, sanatçı ne yapıyor. Yine de sanatçı vardı, onları yok kabul edemeyiz ama bakın sahnede ne oluyor sahnede olan olay ne kim ne yaparsa yapsın, bunda da şöyle bir değişiklik var bir iki örnek verelim; eğer şöyle diyorsak ki sanatçı sanatı yapar, izleyicide sanatını onun için izler. Bu tamamen yanlış bir inanç, yanlış bir kavram yaratıcılık herkeste olan bir şey, görgüsü bilgisi, ufku ne kadar genişse o kadar ama o kadar yaratıcılık yok diye bir şey yok, yaratıcılık herkeste vardır. Düşünsene yaratıcılık olmasaydı şiir diye bir şey olur muydu? Aynı şiiri sen ve ben okusak sen dört sayfadan etkilenirsen ben on altı sayfasından etkilenirim. Aynı romanı okuduğumuzu düşün, hiçbir görsel bir şey yok roman okurken saniye içinde bütün sahneler değişiyor kafanda. Giysi giydiriyorsun, mekana sokuyorsun, dağlar çıkarıyorsun, esmer mi kızıl saçlı mı, ona karar veriyorsun, yakışıklı adam sevgilisi için nasıl bir yakışıklı olduğuna sen karar veriyorsun senin verdiğin şekiller ve biçimlerle benim verdiğim şekiller ve biçimler hiç benzemez birbirine, aynı romanı okumamıza rağmen.

İşte demektir ki her insanda bir yaratıcılık vardır. Tiyatro sahnesindeki çalışmalarda ben hayatım boyunca bunu kullandım. Oyunun yorumunu yaptım yönetmenimi ikna etmeye çalıştım ki, bir tiyatronun patronu yönetmendir biliyorsun ve seyircinin yaratıcılığını tahrik edecek bir şeyler yapmaya çalıştım o yüzdende benim gerçekçi dekorlarım azdır diyebilirim.

Bir oyun en az 1,5 veya 2 saat sürer ve oyuna gelen insan seyirci olarak oturur ve oyunu seyretmeye başlar. Oyun gelişir sonuçlanır biter böyle bir grafiği vardır. Bütün oyunların sahnenin her şeyin kuralı budur. Düşünüyorum ki ben tesadüfen tiyatrocı olmuş biriyim resim ve heykel tahsili yaptım. Eğer bir oyun 2 saat içinde başlayıp gelişip sonuçlanıyorsa benim dekorumda o duyguyu vermeli, başladığı an nasıl oyun bilinmezliklerle doluysa da benim dekorumda bu bilinmezliklerle dolu olmalı, gelişme sürecinde seyirci yavaş yavaş onun ne anlama geldiğini ne olduğunu çözmeye başlamalı ve mutlaka bu gelişmeyi geçirip sonuca kadar gidebilmelidir. İşte bu benim üslubumun

kabaca anlatılışıdır. Yani ben tiyatro ya başladığım an ki bu 60'lara dayanıyor, Operada boyacıydım sonra dekoratör oldum ve aynı zamanda 21 yaşındaydım. Akademide öğrenciydim. Operada mutsuz oldum, opera dinlemeyi çok severim ama izlemeyi hiç sevmem dekorda yapmama rağmen hiç sevmem. Çok didaktiktir, yani ne anlatılıyorsa onu yapıyorlar sahnede hem de cicili biçilidir, süslüdür çok abartılıdır. Tam o sırada tiyatroyu keşfettim ve 5 senedir çalıştığım bir operayı bıraktım ve tiyatroya geçtim. Tiyatroya geçmemin nedenlerinden biri de işte o seyirciyi keşfetmem olmuştur. Yani seyirci yaratabiliyor ise o oyun tutmuş bir oyundur. Tabi hikayesine yazarına, mizansenliğine ve oyunculuğuna bağlıdır. O nedenle de perde açıldığı zaman pat diye bütün hikayeyi anlatan hayatımda hiç dekor yapmadım. Bu ne ye benziyor biliyor musun? Duyu organlarımız içerisinde en bize kalleşlik yapan organımız gözlerimiz, herhangi bir şeyden çok çabuk etkileniyor, o kadar çabuk etkileniyor ki o kadar çabukta eskitiyor ki, yani güzel bir kadın içinde güzel bir erkek gördüğünüzde sadece güzelse vay canına çok güzelde diyorsunuz, başka bir şeyde yok. Göz insana çok çabuk ihanet ediyor. İstedğin kadar görkemli bir sahne görseli yapmak her şeyi anlatmaya çalışmak çok çabuk sonuçlanır. Etkisi aslında 2 saat sürecektir. O nedenle mekan tasarımı o süreç içinde kendini anlatarak gelişmelidir. onu yapmak aynı pazıl gibi , pazıl da bile sonuç bellidir ama bizde değildir.

En son bir dekor yapmıştım, Rutkay Aziz oynuyor ''Adalet Sizsiniz'' adlı oyun Yaptığım dekor mu bilmiyorum teksti okuduğumda tekste bir dekor tarifi vardı. Bir eski öğrencim yazdı bu oyunu, benim dekor üslubumu bildiği için kütlerle bir dekor yapmış 3 tane var Sokrates, Galileo, Sacco ve Vanzetti'nin yaşamları üzerinden sahneye taşımaktadır .Hikaye bu yani bugün ki mahkemelere bir atıfta bulunuyor. Günün birinde 2014 yıl sonra Sokrates aklanmış halıydı diye. Galeli ise 400 sene sonra aklanmış, Sacco ve Vanzetti ise 1974 yılında aklanmış, oyun bunu anlatıyor ve 3 bölümden oluşuyor. Dedim ki ben bu kütleri anlamadım dedim, yapayım ama anlamadım bu kütleri, ben bir dekor yapayım size beğenmezseniz kütlere çalışayım ama ben bu kütleri anlamadım dedim. Tiyatroya 5 tane iskemle koyalım dedim, bu iskemlelerin üstünde birer adam otursun dedim ve bunların üstünde yapma adamlar(kukla) otursun ve siz bazen hem suçlu hem de hakim olsunlar, 2 kişilik oyun suçlu olunca o heyetin önünde oynayın, hakimi konuştuğunuz zaman geçin arkasına size özel bir ışık yapaalım onun laflarını söyleyin bunu da hafif öne itelim, tekerlekli olsun, öne doğru gelsin ve onun

konuştugu belli olsun. Benim anladığım Şu ki tarih boyunca adalet sistemi hep ön yargılıdır ve aynıdır. Hiç değişmez. O yüzden bu insanların konuşmaya ihtiyacı yok bu insanlar otorite içinde otursun ve 5 tane oturan adam yaptım ve çok beğendiler, onun dışında siyah bir perde var, 5 tane adam dışında bir Şey yok, bana soracak olursan sahne tasarımı diye bir Şey yoktur.

Neden sahne tasarımı seçtiniz?

Çünkü ben güzel sanatlar eğitimi, resim ve heykel eğitimi aldım. O yüzden çizgi benim için önemliydi halen daha resim yaparım. Dar gelirli bir ailenin çocuğu olduğum içinde iş bulmam gerekiyordu. Operada iş buldum, o güne kadar tiyatro ile hiç ilgim yoktu. Operada boyacılık işine girdim sonra Aydın Gün beni beğendi. Sen sürekli kal dedi bende olur dedim. Hem Okula gittim hem de operada çalıştım. Çalışınca da tiyatroya da bulaşmış oldum. Tiyatro ya bulaşınca da sahne tasarımcısı oldum. Aslında tiyatroya tasarım kavramını ben getirdim. Dekor diye kullanılan kelimenin çok yanlış olduğunu düşünüyorum. Yani sahnenin yorumlanması anlamına gelen bir tasarım lafını getirdim, aslında bu bütün dillerde mesela Fransızcada sinegraf sahneyi yorumlayan doğrusu da budur, bu aşamada epeyce emek verdim ve sahne tasarımı olarak yerleşmiş oldu.

Daha sonra işimi çok sevdim, fakat biraz önce sözünü ettiğim gibi yani oyunun oynadığı süreç içinde gelişen dekor bir üslubu yarattığım öyle bir çalışma seçtiğim için dekoru çok zor yapıyorum. Adımda dekor yetişmezse diye çıkmıştır. Aslında bugüne kadar gecikmiş hiçbir oyunum olmadı, provalara giderim oyunculara da uyarılarda bulunurum girdiğin yer yanlış şuradan girmen daha doğru olur gibi yönlendirmelerde bulunurum. Çalışma yöntemim budur. Çalışmam çok uzun sürüyor seyircinin yaratıcılığını bulana kadar gerçekten çok vakit geçiyor. Hep derim ki sizin 2 ay provanız sürer ben den ise 1 haftada dekor istiyorsunuz derim bende 2 ay istiyorum. Derim ama hep onların dediği olur.

Çalışmalarınızın tarzı ve etkileşimi nasıldır?

Teksti çok önemserim, teksti okurum okuduktan sonra eğer hakikaten benim yapmam gerektiğine inandığım şeyleri yaparım. Reddettiğim çok oyun olmuştur. Çünkü tekste inanmam gerekir ona katkım olacağına inanmam gerekir. Teksti okuduktan sonra okuma provalarına giderim mümkünse dramaturgi toplantılarına giderim, orda söz alırım bu konuşmalar sırasında yavaş yavaş fikirler oluşmaya başlar, yönetmenimin oyunun neresi parmak basacağına öğrenmeye çalışırım çoğunlukla da benim parmak basmak istediğim yerlere parmak basarlar. Daha sonrada çizgi aşamasına gelir, çizerek anlatırım yönetmenime, çoğunlukla sadece yönetmende değil oyunculara da anlatırım. Çünkü yine de bu iddialı bir laf olacak ama son derece ihmal edilen bir konudur. Dekoratör çizer yönetmen kabul eder, oyuncunun da haberi yoktur bu çok yanlıştır. Oyuncuya da şöyle yap böyle yap derler, aslında oyuncunun yapılan mekanı benimsemesi lazımdır, seyircinin gördüğü yerde değildir oyuncular, onlar dekoru hiç görmezler seyirciye dönük oynarlar. O yüzden onları da bilgilendirmeye çalışırım. O zaman daha yararlı olur, hatta eskiden bütün oyunların kostümlerini de ben çizerdim ve oyunun kostüm çizimlerini onlara hediye ederdim saklasınlar diye, ta ki bu kitabı yapan kadar keşke vermeseymişim çünkü şimdi bir sürü kostüm eksikliği var bunu anlamış oldum.

Murat Barış Sevindik: Kalıcı olması içinde, sizlerin bizlere miras bırakması gerektiğine inanıyorum. Şöyle ki sizin gibi hocalarımız bize kitaplarını derleyerek miras bırakırlarsa çok mutlu oluruz.

Metin Deniz: Şuan Hasan Kuru diye bir arkadaşım var mimar ve araştırmacıdır kendisi. Böyle benimle devamlı gelip konuşur. Düzensiz konuşuyoruz hepsini toparlayacak ağırlıklı olarak tiyatro hayatımdaki olayları anlatmış olacağım böyle bir kitap yazacağız inşallah bu vesileyle de sizlere de miras bırakacağız.

Dekor ve ışık yorumlarında nelere dikkat edersiniz, nasıl bir çalışma yürütürsünüz?

Yönetmenime eksizlerimi gösteririm, oyunculara eksizlerimi gösteririm, daha sonra uygulamaya başlarım. Eskiden bizim dönemizdeki olanaklar şimdiki gibi değildi. Bizim dönemiz de o gördüğümüz kitaptaki dekorların sahnelerin birçoğu tiyatro

sahnelerinde imar edilmiştir. Bizzat elim değmedikçe o dekora kendi dekorum diyemem mutlaka kendim yapmalıyım boyasını, her şeyini kendim yada birkaç güvendiğim asistanımla çalışırım. O yüzden devlet tiyatrolarıyla çok zor çalışıyorum, çünkü çiziyorsunuz onlar yapıp getirip sahneye koyuyorlar, sizin emeğiniz olmuyor ve büyük sürprizlerle karşılaşıyorsunuz evet çizdiğiniz gibi ama insan kendi elinin izini dekorun üstünde istiyor. Yani ben onu yaparken çalışmayı, dekorla uğraşmayı çok seviyorum. Her şeyi ben yapayım deyince de olmuyor mutlaka boyamalıyım veya başka bir şeylerini ben yapmalıyım. Ama daha önce sahneyi çiziyorum ya da eş değerli bir şey veriyorum ellerine en sevdiğim şeylerden bir tanesi hayatımıza girmiş başka eşyalara başka fonksiyonlar vererek işler hale getirmek bu kitap ta bunun örnekleri çok vardır. Mesela bu kitaptaki şu oyunda ki küfeler zırh oluyorlar askerlerin zırhı oluyor. mesela sahne kağıt doludur, olduğu gibi yığın halinde kağıt bu oyuncu bunu süpürür ve süpürürken yavaş yavaş alır yırtar ve kendine kostüm yapar sahnede, kendine daha sonra da kendinin kahraman olduğuna inanır ve oyun böyle başlar. Yani tamamen sahnede yapılan bir kostümdür. Tabi bu seyirciye heyecan veriyor, böyle dekorların olması.

Metin DENİZE’e göre sahne dekoru tek cümle ile ifade eder misiniz?

Sahne dekoru tiyatro yapan parçalardan bir tanesidir ne tiyatronun önüne çıkmalıdır ne de gerisinde kalmalıdır. Tiyatroda söylenen lafın üstüne çıkmak son derce tehlikeli olabilir. Genellikle olabildiğince geride kalması hem var hem de yok gibi kabul ettirmesi çok önemlidir. Benim için dekor budur yani çok abartılı bir sahne de yapılabilir, işte bu şölensel ortam oyunda da olmalıdır. Oyuncu hem sahneye hakim olmalı hem de biraz geri durmalıdır.

Metin DENİZ’e göre sahne ışığı nedir?

En önemli meseldir, çok eskiden olanaklar çok azdı ona rağmen çok önemli işler yapılmıştır. Bugün teknoloji çok değişti, ışık armatürleri çok çeşitli boyutlara ulaştı ama tabi eninde sonunda sahne tasarımcısının hep ışık hayalleri vardır. Muhakkak ışıkçı ile ortak çalışmalar yapılmalıdır. Işıkçı oyunu yerde batıra da bilir, göğe de yükseğe de çıkarabilir, ışık atraksiyondan uzak durmalı, kendi görevlerini iyi bilmelidir ve

fonksiyonlarını saptayarak çalışmalı yoksa kırmızı maviler yeşile döner. Eğitimli ışıkçı çok azdır. Ben elektrik işinden hiç anlamam çaresizlikten öğrenmişimdir. Işıkçı arkadaşlarımla çalışmayı tercih ederim. Doğrusu da budur sanırım.

Metin DENİZ'in yaratıcılığını anlatır mısınız?

İnsanlar bir işi severlerse zaten iyi yaparlar ve çok zaman ayırırlar. Yani benim yaptığım bir dekor daha sonra başka dekorlar yapmayı da hatırlatır. Mesela bez kullandığım dönemim, kağıt kullandığım dönemim, kok kömürü kullandığım dönemim var yani malzeme kullanmayı çok seviyorum. Yaratıcılık bu olsa gerek.

Metin DENİZ ve insan kavramını hakkında neler düşünüyorsunuz?

İnsan kavramı çok geniş kavram ben sadece tiyatrodaki insan kavramından bahsedeyim. İnsan benim için çok önemli çünkü benim seyircim var seyirci çok yaratıcıdır. Bir hikaye anlatayım ve bu hikaye çok gerçek bir hikaye. Anadolu da görevde olan bir subay hiç köyünden çıkmamış hiç deniz görmemiş bir kadına, 16 yaşındaki bir çocuğun denizi anlatması istenmiştir ama bir türlü anlatamamışlardır. Çok uğraştık köyde dere bile yok, kadında şu çamaşır yıkadığımız leğenden ne kadar büyük bu deniz diye sorar 16 yaşındaki çocuğa, yani bu kadın bir örnek arıyor anlıyor ki bu bir su ama büyüklüğü hakkında hiçbir bilgisi yok, ama nasıl anlatılabilir? Hiç doğuştan görmeyen bir insana kırmızıyı anlatmak gibi bir şey o yüzden bir örnek istemiş o yüzden leğenden ne kadar büyük olduğunu sormuş. İşte bunu sağlayabilirsek insanlarda kesinlikle başarılı oluruz. Çünkü insan olmadan sanat değil hiçbir şey olmaz.

Metin DENİZ'e göre mekan nedir?

Sahnenin kendisi bir mekandır. Konumuna göre değişir kimi zaman ortadadır, kimi zaman tek taraftan bakılan bir mekan sahnedir. Ama asıl mekan orya gelen insanlar için ve oyunun akışkan ve akılcı bir şekilde oynayabilmesi için yaratılan bir ortamdır. Bu ortam yenilikçi olmak zorundadır yoksa son derece sıkıcı olur. Devnim içinde olması lazımdır. Her tarafı başka özellik taşıyor olması gerekir, bu mekanı tasarlarlarken hiçbir şeyin rastgele konmaması gerekir. Mekan çok geniş bir konudur.

Metin DENİZ ve resim hakkında neler söyleyeceksiniz?

Resim benim çok tutkulu olduğum bir sanat dalıdır. Çizmeyi çok seviyorum, gördüğüm resimlerdeki çizgileri tiyatrodaki kullanamıyorum. Çünkü herkesin anlayacağı dekorlar olmalıdır. Resim yaparken daha özgür hissediyorum kendimi heykelde de öleyim. Halen daha resim yapıyorum ve 7 yıl ciddi bir eğitim aldım. Fakat hiçbir zaman kendime ressam demedim çünkü ondan para kazanmadım. Kendime ne ressam nede heykeltıraş demedim.

Metin DENİZ renk ve desenler hakkında bilgi verir misiniz?

Renkler çok şey anlatır sahnede önemlidir renk tabii her ne kadar çağdaş tiyatrodaki ışıkla da renk yapmam mümkün olsa da kağıt üzerinde bunları görmeyi tercih ederim. Gri benim için önemlidir, severim çok anlattıcıdır, Şunu da söyleyeyim insanın sahne tasarımcısı olmak için çok iyi çizgi çizmesine gerek yoktur. Evet başkalarına anlatmak için ihtiyacı var ama asıl mesele düşünmek nasıl bir yorum yaptığını anlatmaktır önemli olan. Yoksa birine verir çizdirirsin. Çizerken kurşun yada dolma kalem kullanırım, tükenmez kalem hiç kullanmam solar duygusu da kötüdür benim için. Metin deniz okurlarına tavsiyem her şeyi kendileri çizsinler ister beğensinler ister beğenmesinler. Ben telefonda konuşurken bile çizerim anlamlı ya da anlamsız olsun çizerim. Hepsi bir gün çok kıymetli olacaktır. Bazen sol elimle çizerim ama sağ elimin becerisi beni bazı kolaylıklara ittiği düşünüyorum. Sol elimle çizdiğim şeyler sağ elime göre daha beceriksiz oluyorlar.

Geçmişten günümüze Metin DENİZ?

Kuzguncuktaki bir marangozun evladıydım. Hiçbir zaman büyük bir ihtirasım olmadı bu gün iyi kötü bir yerde olduğum için kendimi çok şanslı hissediyorum. Eskisi kadar çok çalışmıyorum çünkü yaşlandım. Yaşla cesaret ters orantılı bir şey yani eskisi kadar cüretkar olamıyorum. Birde başarı çok tehlikeli bir şey insan başarıya alışınca başarısız olmak istemiyor. Aslında okulda çocuklara ne öğrendiysem başarısızlıktan öğrendiğimi söylüyorum. Halen kendimi işe başladığım ilk gün ki gibi hissediyorum. Yaşım geldikçe başarısızlığa tahammüllüm azalıyor. Çocuklarım çok büyüdü, halen

daha çalışıyorum ve çok çalışkanımdır. Hiç boş durmam mutlaka bir şeyler yapmalıyım. Gençliğimde yüzücüydim, uzun mesafe yüzerdim ve çok zayıftım. O yüzden uzun mesafe yüzerdim bir kere boğaz rekoru kırdım. Denizi ve yelkeni çok severim. Ama artık yok, yokluğunun sebebi bir kısmı ekonomik bir kısmı tek başına yapılmıyor. Denizle uğraşmanın bitmiş olması beni çok üzüyor. Çünkü biz Kuzguncukluyuz, deniz kenarında büyüdüm, balıkçılık da çok sevdiğim meslektir.

Bu işi yapanlar için ya da yapmak isteyenler için bize neler tavsiye edersiniz?

Öğütleri sayfalarca anlatabilirim. Öğle bir meslek ki her şeyi bilmek zorundasın. Fes ne demektir? Onun tarihçesini bilmek zorundasın ve diyeceksin ki her şeyi bilmek mümkün mü? Değil tabi ki ama öğrenebilirsin. Bilmiyorsan öğreneceksin. Mutlaka geniş bir kütüphanen olmalı, başvuru kitapların olmalı. Çünkü onlar bizim için en önemli kaynaklardır, artık filmler, videolar, internet gibi şeyler hallediyor gibi geliyorsa da durağan şeyler şarttır. Araştırmak ve çok çalışmak gerekmektedir.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Murat Barış SEVİNDİK
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum, 1981
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	Erzurum Devlet Tiyatrosu
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatları Fakültesi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Meslek Yüksek Okulu – Rektörlük
İletişim	
E-Posta Adresi	mbsevindik@gmail.com
Tarih	08.11.2013