

İSTANBUL
KÜLTÜR
SANAT
VAKFI



#İstanbulKaçPerde

29.

İSTANBUL TİYATRO FESTİVALİ

20 Ekim – 22 Kasım 2025

Festival Eş Sponsorları

AYGAZ

ENTEK

dpet

Tüpraş

PERDENİN ARKASINDAKİ ENERJİ

Her yıl olduğu gibi bu yıl da İstanbul Tiyatro Festivali'nde perdelerin ardındaki enerjiyi sahneye taşıyoruz.

#EnerjimizSanata



tiyatro.iksv.org

© istanbultiyatrofestivali

f istanbultiyatrofestivali

iksv_istanbul

tiyatropfest

iksvistanbul

İstanbul Tiyatro Festivali, İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) tarafından düzenleniyor.

Programda değişiklik hakkı saklıdır.

İstanbul Kültür Sanat Vakfı

29. İstanbul Tiyatro Festivali'nin gerçekleştirilmesine büyük destek sağlayan

İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne teşekkür eder.



SUNUŞLAR	22-24
ONUR ÖDÜLÜ	25
ULUSLARARASI YAPIMLAR	27
Katedral, Arvo Pärt'le Bir Akşam	28
Biz Kimiz?	32
EDİTÖRDEN: Katedral ve Biz Kimiz? Üzerinden Çağdaş Sahnelemeye Ekodramaturjik Bir Bakış	36
Hamlet	38
EDİTÖRDEN: Başka Bir Hamlet Mümkün mü?	42
Bovary	44
Oyun İçinde Oyun	48
New York Üçlemesi	52
YERLİ YAPIMLAR	57
Bir Kadının Kavgaları ve Dönüşümleri	58
Aşk Yolunda İstanbul'da Neler Olmuş: Çerkes Rıdvan'ın Dolabı	62
Aşağıdaki Pencere	64
Televizyonun Karşısında Özel Mülkiyetin Kökeni Üzerine Düşünürken Uyuyakalmışım, Babamın Sesine Uyandım	68
Fora	72
Cehennem Çiçeği	76
Açık Mülk	80
İstanbul Mon Amour: Pera'nın Karanlık Odası	84
Faust	88
Jonas'la Evlenmek	92
EDİTÖRDEN: Dramaturjik Bakışın Deneyim Alanları: Yeni Arayışlar'da Üç Çağdaş Tiyatro Pratiği	95
YAN ETKİNLİKLER	97-100
PODCAST SERİSİ	101
MEKÂNLAR	102

29. İstanbul Tiyatro Festivali
20 Ekim-22 Kasım



Sanatla her buluştuğunda yeniden doğanlar için buradayız.
53 yıldır olduğu gibi.

İKSV KONAKLAMA VE MEKÂN SPONSORU THE MARMARA GROUP,

29. İstanbul Tiyatro Festivali'ne
destek vermekten mutluluk duyuyor.



Tiyatronun unutulmaz replikleri güvence altında

İstanbul Kültür Sanat Vakfı
Sigorta Sponsoru olarak,
her sahnede yanınızdayız.
Tüm tiyatroseverlere alkışlarla
dolu bir festival dileriz.



ARS ELECTRONICA

ARS ELECTRONICA
İSTANBUL 'DA

VERİ & KIRILGANLIK

21-28 EKİM
ZORLU PSM



UNIVERSAL EVERYTHING(UK) / MARC VILANOVA(ES) / COD.ACT(CH)
MARTYNA MARCINIAK(PL) / MATHIAS GARTNER(AT) & VERA TOLAZZIC(AT)
NOOR STENFERT KROESE(NL) & AMIR BASTAN(IRN) / BIT.STUDIO(TH)
İMELDA KUYUMCU(TR) & GÖZDE BETÜLAY YORULMAZ(TR)
CEREN SU ÇELİK(CT) / ÖZCAN ERTEK(CT) / EMRE MEYDAN(CT)

KÜRATÖRLER:
LAURA WELZENBACH
MARLENA VON WEDEL

Organizasyon

Ana sponsor

Destekleriyle

ZORLU
PERFORMANS
SANATLARI
MERKEZİ

Piksel.
Creative Solutions

DIAGEO
Türkiye

avusturya kültür ofisi^{ist}

YENİ BİR SAHNE,
YENİ BİR İFADE DÜNYASI

Gençlere
yer verme
sırası bizde!

Eczacıbaşı Genç Bilet'le
tüm İKSİV etkinlikleri sadece
30 TL.

ECZACIBAŞI
GENÇ BİLET

ECZACIBAŞI'NDA GENÇLERİN YERİ AYRI



İBB·KÜLTÜR HERKES İÇİN HER YERDE!

Binlerce Ücretsiz Etkinlik
Yüzlerce Mekân

İSTANBUL KÜLTÜR SANAT VAKFI (İKSV)

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), kâr amacı gütmeyen ve kamu yararına çalışan bir kültür kurumu. 1973 yılından bu yana İstanbul'un kültür-sanat yaşamını zenginleştiren çalışmalar yürütüyor. Düzenli olarak İstanbul Müzik, Film, Tiyatro ve Caz Festivalleri, İstanbul Bienali, Leyla Gencer Şan Yarışması ve Filmekimi'ni düzenleyen, yıl boyunca özel etkinlikler gerçekleştiren vakıf, Nejat Eczacıbaşı Binası'nda yer alan Salon İKSV'de farklı disiplinlerdeki etkinliklere evsahipliği yapıyor ve İKSV Alt Kat'ta çocuklara ve gençlere yönelik yaratıcı bir etkinlik programı sunuyor. Venedik Bienali'nde dönüşümlü olarak Uluslararası Mimarlık ve Sanat Sergilerindeki Türkiye Pavyonu'nun organizasyonunu üstlenen İKSV, kültür politikalarının geliştirilmesine katkıda bulunmak amacıyla araştırmalar yürütüyor ve raporlar hazırlıyor. Vakıf ayrıca festivallerinde sunduğu ödüller, verdiği eser siparişleri, yer aldığı yerel ve uluslararası ortak yapımlar, Fransa'daki Cité Internationale des Arts sanatçı atölyesinde yürüttüğü bir misafir sanatçı programı ve İKSV Genç Sanatçı Fonu'nun yanı sıra her yıl sunduğu Aydın Gün Teşvik Ödülü, Talât Sait Halman Çeviri Ödülü ve Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatro Teşvik Ödülü ile güncel kültür-sanat üretimini destekliyor.

İKSV, UNESCO Türkiye Millî Komisyonu genel kurulu ve Culture Action Europe (CAE) üyesi.

İstanbul Tiyatro Festivali
İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) tarafından düzenleniyor.

www.iksv.org



Umut
BURADA



İBB·KÜLTÜR

İBB
MİRAS

İBB
ORKESTRA



FESTİVAL EŞ SPONSORLARI

AYGAZ

ENTEK

dpet

Tüpraş

İKSV
KURUCU SPONSOR



İKSV 2025
ERİŞİLEBİLİR SANAT PARTNERİ



YÜKSEK KATKIDA BULUNAN
GÖSTERİ SPONSORLARI



“BU İŞTE BİR KADIN VAR”
TEMA SPONSORU



MOBİL FOTOĞRAF PARTNERİ



BU İŞTE BİR KADIN VAR
İstanbul Tiyatro Festivali programında, konusunu kadın hikâyelerinden alan ve/veya yazarı, yönetmeni, oyuncusu kadın olan oyunlardan bir seçki, Odeabank'ın tema sponsorluğundaki “Bu İşte Bir Kadın Var” başlığı altında izleyicilere sunuluyor. Festival ile Odeabank'ın bu işbirliği, kadın üretiminin ve kadın bakış açısının daha fazla görünür kılınmasını hedefliyor.

GÖSTERİ SPONSORLARI



MEKE | SANAT

YÜKSEK KATKIDA BULUNAN
MEKÂN SPONSORU



PARİBUart

KATKI SAĞLAYAN KURULUŞ



İKSV
KONAKLAMA VE MEKÂN SPONSORU



İKSV 2025 FESTİVALLERİ
ÇOCUK VE GENÇ ATÖLYELERİ SPONSORU

ALARKO

İKSV
SİGORTA SPONSORU



DEĞERLİ İŞBİRLİĞİ İÇİN TEŞEKKÜR EDERİZ

FONDS
PODIUM
KUNSTEN
PERFORMING
ARTS FUND NL



Kingdom of the Netherlands

KADIKÖY
BELEDİYESİ

alan
KADIKÖY

GOETHE
INSTITUT



İBB KÜLTÜR

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
Şehir Tiyatroları

AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA

INSTITUT
FRANÇAIS
Turquie

MEDYA SPONSORLARI

Apaçık Radyo.

itgen

BIG
MEDIA & TECHNOLOGY

Bloomberg

RADYO 92.8
Bloomberg

Bundle

CNBC-e

DIKEN

96.2
eksen

HABER
TÜRK

HABERTÜRK
RADYO))

KAFA
Radyo

karnaval

medyascope.
Çünkü özgür

SANAT

Oksijen

SOCRATES

T24

TimeOut
İSTANBUL

İKSV
SERVİS SPONSORLARI

Sağlık



Kişiselleştirilmiş İzleyici Deneyimi



Otomatik Mesajlaşma Platformu



İş Sağlığı ve Güvenliği Danışmanlığı



Stratejik Araştırma



Pazarlama İletişimi Danışmanlığı

MINDSHARE

Sosyal Medya Takip ve Analizi



Dijital Pazarlama ve SEO Danışmanlığı

boosmart

İzleyici Deneyimi



FESTİVAL KAMPANYASI

HAVAS

REKLAM FİLMİ



FESTİVALİN TANITIM ÇALIŞMALARINDAKİ
DESTEKLERİ İÇİN TEŞEKKÜR EDERİZ.





MEHMET BİRKİYE

KÜRATÖR

29. İSTANBUL TİYATRO FESTİVALİ

Çağımızın en sorunlu alanlarından biri de gerçek ile kurmaya çalıştığımız ilişki; hem de düşünce sistemimizin paradigmalarının değiştiği bir çağ eşliğindeyken – belki de içinde.

Artık neden-sonuç ilişkisinin zorunlu tek gerçeğinden birçok bağlantının oluşturduğu, bağlantı değişikçe gerçeğin de değiştiği, çoklu bir gerçekliğe doğru evriliyoruz. Gerçek iyice ele avuca gelmez oluyor.

Üstelik kimi düşünürler her çağda gerçeğe ulaşmanın, onun sert kabuğuna nüfuz etmenin ya da bilinçdışındaki konumuna erişmenin neredeyse olanaksız olduğunu varsayıyorlar.

Ancak sanatın, kurgusal avantajı ile, gerçeğe yaklaşma potansiyeline sahip olduğunu düşünmeden edemiyorum. Özellikle tiyatronun.

Örneğin Heiner Müller ve Sara Kane’in metinleri, *Godot’yu Beklerken* oyunu, bu çabanın verimli örnekleridir.

Tiyatronun ana çekirdeğini, başka bir deyişle itici gücünü, bu çaba oluşturur. Kıyısında köşesinde bize gösterdiği gerçeklik, kimi zaman dehşet verici kimi zaman gülünç kimi zaman da acı verici olabilir.

Ama gerçekle yüzleşmeliyiz. Kırıntısı bile olsa “anlam” ancak gerçekle yüzleşerek kurulabilir. Tabii eğer bir anlam varsa.

Umarım İstanbul Tiyatro Festivali’nin 29. edisyonu seyircimizin gerçekle bir ilişki kurmasını sağlayabilir.

İyi seyirler.



HANDAN UZAL

İSTANBUL TİYATRO FESTİVALİ

PROGRAMLAMA YÖNETİCİSİ

29. İstanbul Tiyatro Festivali, eleştirinin ve eleştirel düşüncenin tiyatro ve dansın vazgeçilmez bir yoldaşı olduğunu hatırlatma arzusu ile yola çıkıyor. Yaşadığımız çağın hızına karşı festival, yanıtları sabırsızlıkla tüketmek yerine izleyiciyi düşünmeye, hissetmeye ve sorularla birlikte kalmaya davet ediyor. Mutlak kesinlikten ziyade farklı olasılıkların, birden çok cevabın bir arada bulunabileceği bir zemin öneriyor; yeni ve farklı olanı keşfetmenin heyecanıyla hareket ediyor.

Festival süresince ülkemizden ve dünyanın farklı coğrafyalarından topluluklar yeni ifade biçimleri, yaratıcı işbirlikleri ve güçlü söylemleriyle sahneleri, kentin tarihi ve kültürel mekânlarını birer oyun alanına dönüştürecek. Hem ustaların eserleri hem de yeni keşifler seyirciye eşlik edecek.

Bu yılın programı, edebiyat uyarlamalarından yeni metin arayışlarına, çocuklara yönelik işlerden İstanbul’a dair özgün anlatılara uzanan geniş bir seçki sunuyor. Kadın sanatçıların üretimlerinin görünürlüğünü artırma çabamızın bir çıktısı olan “Bu İşte Bir Kadın Var” bölümü ve genç sanatçıların cesur yeni fikirlerini İKSV Genç Sanatçı Fonu’yla destekleyerek hayata geçmesine katkı sunduğumuz “Yeni Arayışlar” seçkisi, festivaldeki çeşitliliği güçlendirmeye devam ediyor.

Festival boyunca mesken edineceğimiz, İstanbul’un farklı semtlerindeki sahneleri, tarihi yapıları ve beklenmedik mekânları tiyatroyla yeniden keşfedecek, seyirciyi kentin kültürel hafızasının örtülü patikaları boyunca yeni yolculuklara çıkaracağız. Bu yıl dördüncü kez yapımını üstlendiğimiz festival özel projesi İstanbul Mon Amour’u bu bağlamda derinden sahipleniyor ve önemsiyoruz.

İstanbul Tiyatro Festivali bu yıl, toplumda farklı fiziksel veya sosyal engellerle karşılaşan bireylerin gerek izleyici olarak gerek ekibe katılarak gerekse sahne üzerinde yer alarak etkinliklerde daha fazla varlık göstermelerini sağlamak amacıyla erişilebilirliği yeni bir odak noktası olarak tanımladı. Festivalin bu yeni odağının ilk somut neticesi olarak programda, Peru’dan Down sendromlu sekiz oyuncunun hayat verdiği *Hamlet*’i ağırlamaktan heyecan duyuyoruz. Ancak bu oyunu özel kılan, tüm oyuncuların Down sendromlu bireyler olmaları değil tek başına; aynı zamanda Shakespeare’in klasik eserindeki aidiyet, eşitlik, varolmak gibi alt metinleri daha önce görülmemiş bir sahiçilikle ele almaları ve sahnenin kime ait olduğunu bize sorgulatmaları. Öte yandan festivalin açılışını, *Katedral*, *Arvo Pärt’le Bir Akşam* öncesinde, Türkiye Down Sendromu Derneği’nin Dans+1 ekibiyle birlikte dans ederek yapıyoruz ve dernek üyelerini, *Hamlet*’i sahneye taşıyan topluluk Teatro La Plaza’yla bir dans atölyesinde bir araya getiriyoruz. İKSV Erişilebilir Sanat Partneri DenizBank’a, tüm bu çalışmalarını gerçekleştirmemize destek verdikleri ve bu konuda uzun soluklu bir dönüşüm sağlama kararlılığımıza ortak oldukları için teşekkür ediyorum.

Sizleri Ferdi Çetin’in editörlüğünde hazırladığımız bu kataloğu inceleyerek festival rotasının birbirinden keyifli duraklarını keşfetmeye ve bizlere bu yolculukta eşlik etmeye davet ediyorum.

Festivali 21 yıldır kesintisiz destekleyen Koç Holding Enerji Grubu şirketleri Aygaz, Entek, Opet ve Tüpraş başta olmak üzere tüm sponsorlarımıza ve İKSV Lale Kart üyelerimize, festivale gösterdikleri ilgi ve sundukları destek için içten teşekkürlerimizi iletiyorum.



YAĞIZ EYÜBOĞLU

KOÇ HOLDİNG
ENERJİ GRUBU BAŞKANI

Değerli Sanatseverler,

Koç Topluluğu Enerji Grubu olarak, ülkemizin enerji ihtiyacını karşılarken toplum için değer yaratma hedefimiz doğrultusunda uzun yıllardır kültür-sanat alanını destekliyoruz. Sanatın, topluma ayna tutan ve aynı zamanda duygu ve düşünceleri besleyen en önemli değerler arasında yer aldığını biliyoruz.

Bu inançla, “Enerjimiz Sanata” diyerek her zaman değerli sanatçılarımızın ve sanatseverlerimizin yanındayız! İstanbul Tiyatro Festivali, dünya tiyatrosunun çok beğenilen yapıtlarını Türk sanatseverlerle buluşturan ve 21 yıldır parçası olmaktan gurur duyduğumuz itibarlı bir organizasyon.

29. İstanbul Tiyatro Festivali; edebiyat uyarlamalarından dans ve müziği buluşturan performanslara, geleneksel ve modern sentezleyen yerli ve yabancı oyunlarla zengin bir içerik sunuyor.

Koç Holding Enerji Grubu olarak birbirinden etkileyici yapıtları geniş kitlelere ulaştırarak toplumumuzun entelektüel birikimine katkıda bulunan bu kıymetli organizasyonun bir parçası olmaya devam etmekten büyük mutluluk duyuyoruz.

Enerji Grubu şirketlerimiz Aygaz, Entek, Opet ve Tüpraş ile tiyatro sahnesini enerjimizle aydınlatmaya devam edeceğiz.

Başta İKSV Yönetim Kurulu Başkanı Sayın Bülent Eczacıbaşı olmak üzere bu derinlikli festivali hazırlayan küratörümüz Sayın Mehmet Birkiye'ye ve tüm İKSV ekibine içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Keyifli seyirler!



SEÇKİN SELVİ

Seçkin Selvi, Üsküdar Amerikan Koleji'nin ardından Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde öğrenim gördü. Çevirmenliğe 1957'de William Saroyan'ın *Merhaba Dışındaki* adlı oyunu ile başladı, 1962'den itibaren tiyatro eleştirileri kaleme aldı. Çevirmenlik, gazetecilik ve eleştirmenliği beraber sürdürdü. 68 yıldır çevirmenlik, 62 yıldır eleştirmenlik yapıyor. Tiyatro, felsefe ve edebiyat dallarında 180 yapıt çevirdi.

Selvi aynı zamanda Gen-Ar, Arena, Gülriz Sururi-Engin Cezzar, Ayfer Feray tiyatroları ve Türkiye Milli Talebe Federasyonu Üniversite Tiyatrosu ile Öğretmenler Sendikası Tiyatrosu gibi çeşitli tiyatrolarda dekor ve kostüm tasarımları yaptı. *Tiyatro 70* ve *Edebiyat 81* dergilerini yayımladı; *Günaydın* ve *Sabah* gazetelerinde köşe yazıları yazdı. 1986'dan bu yana *Milliyet Sanat* dergisinde tiyatro eleştirileri yayımlanıyor.

Müjdat Gezen Sanat Merkezi ve Yeditepe Üniversitesi Tiyatro Bölümü'nde 15 yıl boyunca tiyatro eleştirisi dersleri veren Seçkin Selvi, 2004'ten bu yana Can Yayınları bünyesinde çevirmen ve editör olarak çalışmalarını sürdürüyor.



FOTOĞRAFLAR: BART GRIETENS

KATEDRAL, ARVO PÄRT İLE BİR AKŞAM

SCAPINO BALLET ROTTERDAM

Yöneten

Marcos Morau

Koreografi

Marcos Morau, Lorena Nogal

Müzik

Arvo Pärt (Sinfonia Rotterdam tarafından kaydedildi)

Dekor ve Kostüm Tasarımı

Silvia Delagneau

Dramaturji Asistanı

Carmina S. Beldak

Işık Tasarımı

Mårten Axelsson

Video

Justin Bekker

Sahne Fotoğrafları

Stef Nagel, Bart Grietens

ZORLU PSM

TURKCELL SAHNESİ

20 EKİM 2025 (20.30)

21 EKİM 2025 (20.30)

Yaklaşık 70' sürer; ara yoktur.

13+

■ İzleyiciyi zamansız ve mekânsız bir rüya evrenine davet eden *Katedral*, İspanyol koreograf Marcos Morau'nun Scapino Ballet Rotterdam için yarattığı büyüleyici bir dans performansı. İlk gösterimini 2019 yılında yapan ve büyük beğeni toplayan performans, ekibin artistik direktörünün değişmesiyle birlikte 2025–2026 sezonunda yeniden dünya sahnelerinde yerini alıyor. Morau'nun görsel ve düşünsel gücünü Estonyalı besteci Arvo Pärt'in aşkın müziğiyle buluşturan *Katedral*, dijital teknolojilerin hayatı kuşattığı, bireyselliğin ve buna bağlı olarak yalnızlaşmanın arttığı, çok da uzağımızda olmayan bir geleceği sahneye taşıyor. Pärt'in zamansız ve sade müziği, yaratılan bu evrende bir tür kalp atışı gibi tınlıyor; yüzeyselleşen insan ilişkilerinin, doğayla kopan bağın ve giderek yitirilen aidiyet duygusunun ortasında huzurlu ama sarsıcı bir iç ses gibi yankılanıyor. Müziğin yoğun olduğu bu atmosfer, sahnede ortaya çıkan görsel evrenle birleşerek performansı hem duysal hem de düşünsel açıdan derinleştiriyor. *Katedral*'in sahne tasarımı Morau'nun retro-fütüristik sanat anlayışını yansıtan video projeksiyonları ve teatral görkemiyle dikkat çekiyor. Sahnenin merkezine yerleştirilen bir göktaşı bu soyut anlatının başlangıç noktasını oluşturuyor. Bu taş hem bilinmeyen bir geleceğin habercisi hem de insanın dünyayla kurduğu ilişkinin ağırlığını simgeler nitelikte. Kostümler ise çağdaş modadan ilham alan teatral bir görseleliğe sahip. Mekanik bir düzende hareket eden dansçıların bedenleri kimi zaman bir makinenin parçaları gibi uyumlu, kimi zaman da bireysel bir duygunun dışavurumu gibi kırık. Bu beden dili Morau'nun sahne anlatımındaki en güçlü araçlardan biri hâline geliyor. Böylelikle dans, Morau'nun dünyasında estetik bir form olmanın yanı sıra düşünsel bir ifade alanına dönüşüyor. *Katedral*'de koreograf, seyirciyle sadece sahne üzerinde gösterdikleriyle değil zihinsel olarak da ilişki kuruyor. Marcos Morau'nun yaratıcılığının derin evreni, çocukluğa özgü bir hayal gücünün karanlık ve rüyayı andıran bir yorumu gibi çıkıyor karşımıza. Morau'nun ifadesiyle bu yapı bir çocuğun oyuncaklarla dolu odasına benziyor ama odadaki oyuncaklar kırık dökük ve bir noktada canlanarak rüya ile kâbus arasında salınan bir alan yaratıyor. Bu oyuncaklar ya da karakterlerin, alışlagelmiş biçimlerde değil de sanki başka bir mantığa göre hareket etmesi tekinsiz bir duysal doku yaratıp, şiirsel bir etkiyi de beraberinde getiriyor.

Morau sahnede sunduğu dünyayı açıklamaktan kaçınıyor; izleyiciye anlamı dikte etmek yerine ipuçları veriyor. Böylece izleyici kendi deneyimini kurabileceği açık bir yapıyla karşılaşılıyor.

Katedral'de geleceğe dair tahayyülünü sahneye taşıyan Mourau günümüz dünyasının bireyselleşme ve kendine yetme eğilimlerinin insanları birbirinden uzaklaştırdığı kanısında. Bu kopuşun yalnızca sosyal ilişkilerde değil, sanata ve siyasete yaklaşımda da etkili olduğunu düşünüyor, ama yine de karamsar değil: Hâlâ bir çıkış yolunun mümkün olduğuna inanıyor. İşte bu yüzden *Katedral*, insanlığa bir çağrıya dönüşen sahne diliyle seyirciye açılıyor.



Morau koreografik yaklaşımını klasik dans tekniklerinden oldukça farklı bir yerde konumlandırıyor. *Katedral*'de kullandığı ve kendi geliştirdiği yöntemle, yalnızca teknik bir araç değil bir düşünme biçimi de sunuyor. Dansın bedende değil zihinde başlaması gerektiğini savunan bu yaklaşımda, dansçılardan ilk akla gelen hareketi reddetmeleri ve her hareketlerini bilinçlerinin süzgecinden geçirmeleri bekleniyor. Vücudun her bir parçasını bağımsız olarak hareket ettirebilme becerisi olarak özetlenebilecek bu yöntemin merkezinde “izolasyon” yer alıyor. Dansçılar sahnede birer android ya da yaratık gibi her hareketini denetleyen varlıklara dönüşüyor. Bu hem yaratıcı hem de zihinsel olarak zorlayıcı bir süreç; ancak Morau'nun sahnede aradığı etkiyi yaratabilmesinin temel aracı bu yöntemden geçiyor. Morau'nun estetik anlayışı seyirciyi konfor alanından çıkarmayı esas alıyor. *Katedral* de klasik anlamda bir “güzellik” arayışından ziyade düşündüren, sorgulatan, yer yer rahatsız eden bir sahne deneyimi sunmayı öngörüyor. Morau'nun amacı, gösteri sonrası izleyicinin kendine “Dünya nereye gidiyor ve bu gidişatta benim rolüm nedir?” sorularını sormasını sağlamak olarak özetlenebilir. Sahnede ortaya çıkan göktaşı ve bir grup astronot gibi imgeler doğrudan açıklanmasa da birçok farklı şekilde yorumlanabilecek bir güce sahip. Bu sebeple de sabitlenmiş bir anlatıyı temsil etmek yerine izleyicide serbest çağrışımlar uyandıracak izler bırakıyorlar. *Katedral* yalnızca etkileyici bir sahne deneyimi değil, günümüz insanına yönelik düşünsel bir davet niteliği de taşıyor. Yabancılaşmaya, hızla dijitalleşen dünyaya, kaybolan bir aradalık duygusuna karşı bedeninin, sesin ve sahnenin sunduğu bir hatırlama alanı yaratıyor. Dans, Morau'nun ellerinde bir kez daha hem bireysel hem kolektif hafızayı harekete geçiren güçlü bir sanat formuna dönüşüyor. Scapino Ballet Rotterdam'ın 80. yılı kapsamında yeniden sahnelenen bu yapım, çağdaş dansın disiplinler ötesi potansiyelini gözler önüne seriyor.

Tiyatronun estetiğini, modanın enerjisini, sinemanın görselliğini ve müziğin derinliğini bir araya getiren Katedral, bedeninin ve hayal gücünün sınırlarını zorlayan, unutulmaz bir performans deneyimi sunuyor.

MARCOS MORAU

■ Marcos Morau (Valencia, 1982), Barselona ve New York'ta fotoğrafçılık, hareket ve tiyatro eğitimi aldı. Sahne sanatlarında sınırları zorlayan Morau, dansı görsellikte ustaca harmanlayarak izleyiciyi benzersiz dünyalara taşıyor. İspanya'da Ulusal Dans Ödülü'nü alan en genç sanatçı unvanına sahip Marcos Morau opera, dans ve tiyatro arasındaki sınırların bulanıklaştığı yeni formlara ve dillere kendini açan, günümüzün çalkantılı ve değişim dolu dünyasında ifade ve iletişim kurmanın yeni yollarını arayan eserlerinde özgünlüğünü koruyabilen, dünyanın önde gelen koreograflarından biri. La Veronal'ın kurucusu ve sanat yönetmeni olarak çağdaş dansa yeni bir soluk getiren Morau koreografi, sahne, ışık ve kostüm tasarımında da söz sahibi. Netherlands Dance Theatre



ve Aterballetto gibi prestijli topluluklarla çalışmanın yanı sıra Staatsballett Berlin'de misafir sanatçı olarak yer alıyor. Güçlü dramaturjik yaklaşımıyla izleyicisini her zaman farklı bir düşünce yolculuğuna çıkarıyor.

SCAPINO BALLEt ROTTERDAM

■ Scapino Ballet Rotterdam, 1945'ten bu yana Hollanda çağdaş dans sahnelerinin öncüsü olarak, genç izleyicilere yönelik gösterilerden uluslararası alanda yenilikçi koreografileriyle dünya çapında tanınan bir topluluğa dönüştü. 1992'de sanat yönetmenliğini devralan vizyoner Ed Wubbe, Scapino'nun repertuvarını genişletti; çağdaş dansı opera ve sirk öğeleriyle buluşturan çığır açıcı performanslarla topluluğa küresel çapta prestij kazandırdı.

Eylül 2024 itibarıyla Scapino heyecan verici bir yeni döneme adım attı. Topluluğun yeni sanat direktörlüğünü, dansı görsel sanatlar, moda ve teknolojiyle harmanlayan cesur ve yenilikçi Hollandalı koreograf Nanine Linning üstlendi. Scapino Ballet'te altı yıl boyunca yerleşik sanatçı olarak çalışan Linning, güçlü sanatsal köklerine dönerek Rotterdam sahnelerine iddialı bir dönüş

yapıyor. Bayerisches Staatsballett ve Boston Ballet gibi prestijli topluluklarla gerçekleştirdiği işbirlikleriyle uluslararası alanda kendini kanıtlayan Linning, Scapino'yu yeni sanatsal ufuklara taşımaya hazırlanıyor. İzleyicileri sınırları zorlayan ve büyüleyici performanslarla buluşturacak bu yeni dönem, topluluğun yaratıcı yolculuğunda heyecan verici bir sayfa açıyor.

KIRIK OYUNCAKLARIN CANLANDIĞI BİR OYUN ODASI KOREOGRAF MARCOS MORAU İLE SÖYLEŞİ

■ *Pablo*'da kullandığı eklektik müziğin ardından, Scapino Ballet Rotterdam için hazırladığı yeni yapımı *Katedral*'de tek bir besteciyle yola çıkıyor Marcos Morau: Estonyalı Arvo Pärt. Eserleriyle tüm dünyada yankı uyandıran, dingin ve saf bir tını evreni kuran Pärt'in müziği bu yeni koreografik evrene eşlik ediyor. Ancak Morau'ya göre bu müzikle çalışmak geniş bir orkestra denizinde yüzmekten çok farklı: “Mozart ya da Schubert'le çalışırken elinizde koca bir okyanus olur. Pärt ise yarım bardak su gibidir. Bu yüzden o suyu nasıl kullanacağınız konusunda çok hassas davranmanız gerekir.” Aslında Pärt'i yıllardır dinliyordu Morau ama yalnızca ilham almak için. “Kompozisyonlarını bir yapımda kullanmayı hiç düşünmemiştim, çünkü Arvo Pärt bir klişe. Sinema, tiyatro, dans... Herkes onun müziğini kullandı ve o müzik adeta lime lime edildi,” diyor, hayali bir havluyu sıkarak gibi ellerini hareket ettirerek. Yine de onun için mesele “farklı bir şekilde kullanmak” değil. “Ben farklı olmaya çalışmıyorum, kendim olmaya çalışıyorum,” diyor. Kendi topluluğu La Veronal için yarattığı, hayali bir gezegende geçen son çalışması *Pasionaria*'dan bu yana gelecek temasıyla özel bir bağ kurduğunu anlatıyor. “Önümüzdeki on yıllarda ve yüzyıllarda nasıl bir yolculuk bekliyor bizi? Korkutucu mu, heyecan verici mi? Bu sorularla ilgileniyorum.” Arvo Pärt ile gelecek teması arasındaki ilişki ilk bakışta çelişkili görünebilir. Morau'nun gözünde Pärt'in müziği daha çok 1980'ler ve 90'larla özdeşleşiyor. “Balkan Savaşı'na dair arşiv görüntülerine baktığınızda birden Pärt'in müziği çalmaya başlar kafanızda. *Katedral*'in asıl sorusu şu: Bu müzik, gerçeküstü bir dünyayla nasıl ilişkilendirilir?”

ÇOCUKÇA BİR HAYAL GÜCÜ

Morau bu gerçeküstü dünyanın sahnede nasıl şekillendiğini fazla açmak istemiyor. “Açıklamak istemiyorum. Seyirciye fikir empoze etmeyi sevmem. Bu, işlerimin soyutluğunun arkasına saklandığım anlamına gelmez. Aksine, belli çerçeveler kurmayı, izleyiciye ipuçları bırakmayı seviyorum. O ipuçlarını takip etmek ya da etmemek onların kararı.” *Katedral*'in kendisi için ne ifade ettiğini ise şöyle anlatıyor: “Kafamda bir şey bu; çocukça bir hayal gücünün ürünü. Ama bu oyun odasında genelde kırık oyuncaklar var ve bir kâbusun içinde canlanıyorlar. Hareketleri tuhaf, alışılmışın dışında; birbirleriyle kurdukları ilişkiler de öyle.”

Bu evren onun gelecek tahayyülüne de dokunuyor. “Bazı açılardan doğru yolda olduğumuzu düşünüyorum ama endişeliyim de.

Bireyselleşme arttıkça, başkalarını fark etme kapasitemizi kaybediyoruz. Bu durum siyasete ve sanata bakışımıza da yansıyor. Ama karamsar olmak istemem. Hâlâ yön değiştirme şansımız var. İşlerimde de aslında bunu söylüyorum: ‘Bakın, dünya bu yöne gidiyor. Ama hâlâ geri dönüp gerçekten önemli olan şeylerin peşinden gitme şansınız var.’”

KAFAYLA DANS ETMEK

Katedral'de, La Veronal prodüksiyonlarında da kullandığı KOVA hareket yöntemini uyguluyor Morau. “Bu bir dans tekniğinden çok daha fazlası. Elinizdeki araçlarla dolu bir çanta gibi ama aynı zamanda bir zihin hâli. Dansçılardan organik gelen her hareketten kaçınmalarını istiyorum. Aklınıza ilk gelen hareket? Onu hemen unutun. Dansçılar genelde daha önce denedikleri, bildikleri yolları tercih eder. Bu da çoğu zaman ‘Önce dans et, sonra düşün’ anlamına gelir. Ben tam tersini istiyorum: ‘Önce düşün, sonra dans et.’ Her hareketin arkasında bilinçli bir düşünce süreci olmalı.” Bu süreç dansçılar için kimi zaman yorucu. “Çünkü başka bir seçeneğin olmadığını sanıyorlar önce. Ama o sınırın ötesine geçtiklerinde, bedeninin neler yapabileceğini görüyorlar.” Bu bağlamda *izolasyon* –yani vücudun her bir bölümünü diğerlerinden bağımsız hareket ettirme sanatı– çok kritik. “Dansçılar birer canavara dönüşmeli; robotlar gibi, androidler gibi... Her hareketi kontrol eden, izleyen yaratıklar.”

ASTRONOTLAR VE METEORLAR

Morau'nun hedefi seyircinin rahata ermesi değil. “Ben konfor alanında güzellik aramıyorum. Bu, arkanıza yaslanıp keyif alacağınız bir yapım değil. İzleyicinin, ‘Dünya nereye gidiyor ve ben bu tabloda neredeyim?’ diye düşünmesini istiyorum.” Doğa ya da iklim değişikliği gibi temalar değil, daha çok “çocukluğumun önemli bir parçası” dediği din ve evren, sanat, ilerleme, dijital çağ ilgilendiriyor onu. Ama bu temalar üzerinden sorular sormuyor ya da cevaplar vermiyor. “Bir pietà, bir meteor, bir astronot... Bunları sahnede görebilirsiniz. Ama bunlar yalnızca imgeler. Benim işlerim bir yolculuk gibi, bir rüya gibi. Uyanınca her şey önemlidir ve aynı anda hiçbir şey önemli değildir.”

Röp. Astrid van Leeuwen



FOTOĞRAFLAR: CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

BİZ KİMİZ?

BARO D'EVEL

Yazan, Tasarlayan, Yöneten

Camille Decourtye, Blaï Mateu Trias

Artistik İşbirliği

Maria Muñoz, Pep Ramis (Mal Pelo)

Dramaturji

Barbara Métais-Chastanier

Müzik

Pierre-François Dufour

Sahne ve Kostüm Tasarımı

Lluc Castells

Işık Tasarımı

María de la Cámara, Gabriel Paré (Cube.bz)

Ses Tasarımı

Fanny Thollot

Malzeme ve Renk Araştırmaları

Bonnefrite

Seramik Tasarımcısı

Thomas Pachoud

Teknik Yönetim

Romuald Simonneau

Seramik Sanatçısı

Sébastien De Groot

Aksesuar, Seramik Sanatçısı

Benjamin Porcedda

Sahne Yönetimi

Mathieu Miorin

Işık Yönetimi

Enzo Giordana

Ses Yönetimi

Cholé Levoy

Kostüm

Alba Viader

Aşçı

Ricardo Gaiser

Topluluk Amiri

Laurent Ballay

Prodüksiyon Sorumlusu

Caroline Mazeaud

Prodüksiyon Amiri

Pierre Compayré

Prodüksiyon Asistanı

Élie Astier

Fotoğraflar

François Passerini, Salavdor Sunyer

Sahne Fotoğrafları

Christophe Raynaud De Lage, Jerome Quadri

Sahne Kadrosu

Lucia Bocanegra, Noémie Bouissou,

Rito Carmo Martins, Camille Decourtye,

Alima Hamel, Dimitri Jourde, Rita Mateu

Decourtye, Blaï Mateu Trias, Julian Sicard,

Marti Soler, Voleak Ung, Guillermo Weickert

ZORLU PSM

TURKCELL PLATINUM

SAHNESİ

22 EKİM 2025 (20.30)

23 EKİM 2025 (20.30)

Yaklaşık 100' sürer; ara yoktur.

Fransızca, Katalanca, İspanyolca,
İngilizce, Portekizce; Türkçe üstyazılı

13+



göre sahnede ritüel yaratmak, “yangınları söndürmeye çalışmanın” ve en imkânsız aramanın bir yolu. Camille Decourtye'ye göre, “ancak kendimizi bir seremoniye, bir büyülenme anına teslim ederek” var olabiliriz. Bu anlayışla Baro d'el yaratım sürecinde doğanın içinde bir yolculuğa çıkmış. Decourtye “Doğa yürüyüşleri yaptık, bağbozumuna katıldık, at sürüleriyle karşılaştık, seramik ateşlerinin etrafında kutlamalar düzenledik” diyerek deneyimlerini anlatıyor. Blaï Mateu Trias ise bu deneyimlerin sahneye yansımaları şöyle ifade



ediyor: “Kille, renkle ve geri dönüştürülmüş plastiklerle çalıştık; bedenlerin ritmiyle birleştiğinde her malzeme yeni bir forma dönüştü.” Doğadan ve maddeden beslenen bu deneyimler, sahnede bir renk cümbüşüyle, kırılgan malzemelerle ve buluntu nesnelerle ritüelvari bir görsel evrene davet ediyor seyirciyi. Biz Kimiz? sahnede farklı disiplinleri buluştururken izleyiciye törensel bir his yaşıyor. Bedenlerin izleri, müziğin ve sesin çağrışımlarıyla birleşiyor; kimi zaman bir tablonun durağanlığına, kimi zaman bir şenliğin coşkusuna dönüşüyor. Performans, kaos ve uyum, kırılganlık ve güç, sessizlik ve gürültü, doğa ve yapaylık arasındaki keskin zıtlıkları yan yana getirerek derin bir duygusal dokuyu ortaya çıkarıyor.



Gösteri, seyircinin tiyatroya adım attığı andan itibaren başlıyor. Buluşma aracılığıyla herkesin dahil olabileceği bir yolculuk kuruyor.

Baro d'el'in estetik anlayışı kusurların, düzensizliklerin ve dönüşümlerin içinden şişirsel bir evren yaratmaya dayanıyor. Onlara göre tiyatro herkesin katılabileceği, farklı hikâyelerin ve kuşakların buluşabileceği davetkâr bir ev gibi olmalı. Bu yüzden performans hem disiplinler arası sanatçıların hem çocukların hem de hayvanların katkılarıyla genişleyen bir topluluk ruhu taşıyor. Topluluğun kökleri sirk çadırına dayanıyor. Sokaktan çadıra, çadırdan tiyatro sahnesine uzanan bu yolculukta seyirciyi ağırlama, mekânı dönüştürme, her anı kolektif bir deneyime çevirme arzusu, çadır günlerinden kalma esintiler olarak ekibin işlerinde hâlâ hissedilebiliyor. Baro d'el ekibine göre performans yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, “başkalarıyla bağlantı kurmanın en güçlü yolu” aynı zamanda. Biz Kimiz? de estetik bir deneyim olmanın yanında günümüz insanına “Kim olmak istiyoruz? Yıkıntıların arasında nasıl yeni bir hikâye kurabiliriz?” gibi güçlü sorular yöneliyor. Gösteri, bu soruları yanıtlamak yerine seyirciyi kendi cevaplarını bulabileceği açık bir alan yaratıyor.

■ İzleyiciyi kolektif bir ritüele davet eden Biz Kimiz?, Fransız-Katalan topluluk Baro d'el'in 2024 Avignon Festivali'nde prömiyerini yapan ve büyük beğeni toplayan performansı. Dansçıları, müzisyenleri, oyuncularını, akrobatları, seramikçileri ve clown'ları aynı sahnede buluşturan topluluk, insanlığın felaketlerin gölgesinde yeniden nasıl bir hikâye kurabileceğini sorguluyor. Camille Decourtye ve Blaï Mateu Trias'ın öncü yaratıcılığında ortaya çıkan performans, savaşın yıkıcılığı, eşitsizliklerin derinliği, ekolojik çöküşün ağırlığı gibi modern dünyanın krizlerini sahneye taşıyor. Ancak bu karanlık atmosferde, yaratma eylemi bir umut kapısı olarak açılıyor seyircinin önünde. Biz Kimiz? ekibine

Baro d'evol'in sahnesinde šiir, hayal gücü ve rüya ön planda. Doğaçlamayla şekillenene bu yapı, lineer bir anlatı sunmayıp seyirciyi kendi çağrışımlarıyla yolculuğa çıkarıyor.

BARO D'EVEL

■ 2001'de bir kolektif olarak doğan Baro d'evol, 2006'dan bu yana Camille Decourtye ve Blaï Mateu Trias'ın sanatsal yönetiminde yoluna devam ediyor. İkilinin yaratıcı süreçleri, uzun yıllara yayılan ve farklı hatların üst üste bindirildiği bir araştırma alanı olarak gelişti: hayvanlarla kurulan bağ, bedeninin hareketi, sesin müzikalitesi, mekânın yeniden kurgulanışı ve plastik arayışlar... Zamanla açılan bu yollar, yaratım anında birleşerek tekil bir sanat diline dönüşüyor.

CAMILLA DECOURTYE

■ Çocukluğunu atların arasında, römorklarda ve yollarda geçiren Camille Decourtye bu deneyimden hareket ve karşılaşma ihtiyacını miras aldı. Ulusal sirk okullarında eğitim gördü, hareket ve ses üzerine deneysel bir çalışma geliştirdi. Yaşadığı hayvanlarla kurduğu ilişkiyi etoloji ilkeleri üzerine inşa etmeye devam eden Decourtye her projede, görünmeyen anlatma, kırılğan bir dünyada bizi birbirimize bağlayan bağları görünür kılma arzusuyla hareket ediyor. Diller, roller ve deney biçimleri arasındaki sınırları aşma takıntısı, Baro d'evol'in yazımını “hareket hâlindeki metafizik”e dönüştürüyor.

BLAÏ MATEU TRIAS

■ Barcelona'da, iki clown'un çocuğu olarak büyüyen Blaï Mateu Trias, Franco sonrası Katalan sanat akımlarının içinde yetişti. Cric Cric ve Tortell Poltrona ile turnelere, Clowns Without Borders ile yolculuklara katıldı; farklı dillerin kesişim noktalarına duyduğu merakla sirk sanatlarına yöneldi. 16 yaşında Fransa'ya giderek yaşamına ve öğrenimine burada devam etti. Yeni bir kültürle karşılaşması hem olanaklara dair algısını genişletti hem de Katalonya'nın mimarisine, ressamlarına ve clown'un dünyaya politik-şefkatli bakışına bağlılığını pekiştirdi. Ritme ve mekâna dair duyarlılığı Trias'ın çalışmalarının temelini oluşturuyor ve hareketin müzikalitesi üzerine takıntısı kendine özgü koreografik yazılar yaratmasını sağlıyor. Malzemelerle deney yapma konusundaki içsel ihtiyacı ise sahne mekânlarını dönüştürmesine ve çağdaş yazım biçimlerini sorgulamasına olanak sunuyor.

CAMILLE DECOURTYE VE BLAÏ MATEU TRIAS İLE SÖYLEŞİ

Biz Kimiz? üzerine çalışmaya başladığınızda sizi harekete geçiren ilk duygu ya da his neydi? Kavramsal değil, daha çok bedensel ya da duygusal anlamda soruyorum. Aklınıza gelen ilk imge neydi?

Başlangıçta aklımızda dünyanın yıkımına bir yanıt sunmak için topluluk üzerine bir iş yapmak vardı. Ama asıl derdimiz, geleceği

kurabilmek yolunda gerekli bir araç olarak neşeyi bulmak ve ona yer açmanın yollarını aramaktı.

Çamur, kil, seramik, kırık çömler... Bunlar bu gösteride yalnızca malzeme değil, adeta sahnenin ortak performansçıları. Bu unsurlar sahnede kendi aralarında nasıl bir dil konuşuyor?

Kil sonsuz bir dönüşüm potansiyeline sahip canlı bir malzeme. Bizi oluşturan yeraltı katmanlarından, canlı olanın kendini dönüştürme gücünden söz etmemize imkân tanıyor.

Sahne kimi zaman bir şantiye ya da çökmekte olan bir prova alanını andırıyor. Yaratımın ardındaki kırılğanlığı ve başarısızlığı göstermek sizin için önemli miydi?

Yaşam başlı başına kırılğan; yaşamak, sürekli bir şey ile onun karşıtı arasında denge kurmak demek. Toplumlarımız da tam böyle bir eşikte; bir çöküş yaşıyor. Biz de performanslarımızda iç dünyamız ile dış dünya arasındaki görünmez bağları açığa çıkarmaya çalışıyoruz.

Bir noktada “Gelecek şimdi. Gelecek benim,” sözünü bir politik konuşma parodisi gibi duyuyoruz. Çağdaş söylemi yansıtmak mı, yoksa ters yüz etmek mi istediniz?

O sahnede, otokrasilerin ve liderlerinin yükselişine, yıkım ve tahakküm politikalarına ve insanın kendi düşünme kapasitesini nasıl zaman zaman bastırabildiğine gönderme yapıyoruz.

Biz Kimiz?'de sürekli bir “ben” ile “biz” gerilimi var. Siz kişisel olarak bireysel kimlik ile kolektif beden arasında dengeyi nerede buluyorsunuz?

Bu projede amacımız, kimlik takıntısından uzaklaşıp topluluk olarak nasıl karşılık verebileceğimize odaklanmak. “Biz kimiz?” sorusunu “Ne yapmak istiyoruz, neye evet diyoruz?” anlamında soruyoruz.

“Biz kimiz?” sorusunu bu şekilde sormanıza yol açan politik, toplumsal, ekolojik ya da varoluşsal bir aciliyet var mıydı?

Bugünün politik atmosferinin yarattığı karmaşa ve şiddet, yapılması gereken onarımların aciliyeti... Bunlar içimizdeki hem en kötüyü hem de en iyiyi görebilmemizi sağlayacak güçlü sanatsal jestleri gerekli kılıyor. Çünkü en iyi olan, çoğu zaman sandığımızdan çok daha yakında.

Çocuklar, hayvanlar, kil... Hepsi sahnede kontrol edilemez bir mantıkla işliyor. Bu öngörülemezliğe nasıl alan açtınız?

Uzun zamandır sahnede çocuklarla ve hayvanlarla çalışıyoruz; çünkü her gün onlarla yaşıyoruz, anlattığımız dünyanın da bir parçası onlar. Varlıkları bizi sürekli tetikte tutuyor, her anın içinde oynamaya zorluyor. Bu da şimdiyi paylaşma deneyimine büyük bir yoğunluk katıyor. Onlar yanlarındaki insanlar için adeta birer rehber.

Finaldeki monolog neredeyse bir manifesto gibi. Hem yıkıcı hem de umut verici. Bu metin sürecin başında mı yazıldı, yoksa sonunda mı ortaya çıktı?

En başından beri oyunun ışığa ve her şeye rağmen hayatta olmanın sevincine dönüşle biteceğini biliyorduk. İçimizde, yeni ve umut vaat eden içsel toprakları keşfe çıkabilen yanımızı harekete geçirmek istedik. Şüphelerimiz, bağışlama kapasitemiz, onarma ve adanma gücümüz bizim köklerimiz. Bunlar her şeye rağmen ilerlememizi ve üretmemizi mümkün kılıyor.

Bir röportajınızda “nezaket için mücadele etmek”ten ve kusurlardan, anomalilerden bir topluluk kurmaktan söz ediyorsunuz. Bugünün kutuplaşmış, yıpratıcı kamusal hayatında Biz Kimiz?'i protesto ya da büyük bir gösteriden ziyade yavaş, bedensel, kolektif bir onarım yoluyla farklı bir direniş biçimini modelleyen bir iş olarak nasıl görüyorsunuz?

Hayatın anlamını aramak, hangi yönde ilerleyeceğini bilmek çok zor. Oysa nezaket ve incelik, hata yapma, deneme, kendini ifade etme hakkı olmadan var olamaz. Bazen denemek sadece her şeyi kontrol edemeyeceğimizi kabul etmek, dengeyi yeniden kurmaya çalışmaktır. Varlığımızın kesin bir sonucu yok ama kimse de anlamsız ya da gereksiz değil. Bize düşen, varoluşun karmaşıklığını kabullenmenin bu yoğun ve bitmeyen yoludur. Ancak bununla yaşam enerjimizi, eyleme geçme gücümüzü çağırabiliriz. Performans boyunca aktarmaya çalıştığımız şey de bu. Tek bir mesaj verme niyetinde değiliz, çünkü aslında birbirine zıt birçok mesaj var. Bunun yerine bedenlerimizi uyandırmayı, bizi birbirimize bağlayan görünmez bağa bırakmayı amaçlıyoruz.

Röp. Ferdi Çetin

KATEDRAL VE BİZ KİMİZ? ÜZERİNDEN ÇAĞDAŞ SAHNELEMeye EKODRAMATURJİK BİR BAKIŞ

■ Günümüzde tiyatro sadece anlatılan hikâyeler ya da sahnelenen metinler aracılığıyla değil, üzerinde yaşadığımız gezegenle kurduğumuz ilişkiyi nasıl inşa ettiğimiz, nasıl temsil ettiğimiz ve nasıl dönüştürebileceğimiz sorularını da kapsayan bir düşünce alanı olarak öne çıkıyor. Lisa Woynarski'nin ifadesiyle, “Ekolojik düşünmek, dramaturjik düşündürmektir.” Bu yaklaşım, tiyatroyu bir estetik deneyim alanı olmanın ötesinde, gezegen üzerinde birlikte yaşadığımız insan-dışı varlıklarla kurduğumuz ilişkileri yeniden düşünmenin bir yolu olarak konumlandırır. Ekodramaturji bu bağlamda yalnızca sahne üzerindeki biçimsel düzenlemelerle değil, temsil pratiklerinin ardındaki etik ve politik sorumlulukla da ilgilenir. Woynarski'nin önerdiği çerçevede dramaturji, neyin nasıl anlatıldığını olduğu kadar, bu anlatının nasıl kurulduğunu, kimlerle birlikte inşa edildiğini, hangi mekânlarda sunulduğunu ve seyirciyle nasıl bir ilişkiellik içinde olduğunu da sorgular; performansın maddi koşullarıyla kavramsal önerisi arasındaki bağı görünür kılar. Sahneye taşınan çeşitli unsurlar bu ilişkisel yapı içinde yeniden anlam kazanır. Ekolojik düşünce, özne ile nesne arasındaki alışlagelmiş hiyerarşiyi kırarak, karşılıklı etkileşim ve dönüşüm odaklı bir dramaturjik yaklaşımı öne çıkarır. Böylece tiyatro temsille sınırlandırılmayan, gezegenimizle kurulan derinlikli ilişkilerin sorgulanmasına ve yeniden kurgulanmasına imkân tanıyan bir düşünce ve deneyim mekânına dönüşür.

Katedral ve *Biz Kimiz?* bu yaklaşımın çağdaş sahnedeki somut izdüşümleri olarak seyirciyi bedensel, duyuşal ve düşünsel boyutlarda yeniden konumlandırır. Her iki performans da tiyatroyu konvansiyonel bir anlatının taşıyıcısı olmanın ötesinde, çağdaş varoluşsal, toplumsal ve ekolojik kırılmalarla etkileşen bir araştırma alanı olarak tarif eder. Bedenin soruya, mekânın düşünceye, sahne malzemesinin kolektif hafızaya dönüştüğü bu işler, tiyatronun bugün nasıl başka türlü kurulabileceğini örnekler. Marcos Morau'nun yönettiği *Katedral*, teknolojinin insan bedeni üzerindeki etkilerini soyut bir koreografi aracılığıyla sahneye taşır. *Katedral*'in evreni, günümüzün dijitalleşmiş dünyasında kutsallığın yerini almış bir veri tapınağını andırır. Bu sahnede beden, dijital sistemler içinde işlevsel bir unsur olarak yeniden tanımlanmış gibidir; ifadesi sınırlanmış, hareketi kurallarla çevrilmiş, organik bütünlüğü parçalanmış bir varlık biçiminde görünür.

Bu yabancılaşmış dünyaya eşlik eden en temel öge Arvo Pärt'in müziğidir. Bu müzik sadeliği merkeze alan bir yerde durur. Pärt müziğinin durağanlığı, sahneyle seyirci arasındaki duygusal mesafeyi belirginleştirir; bu mesafe sayesinde seyirci, bedensel devinimi ve sahnede olup biteni farklı bir duyarlılıkla algılar. Pärt'in müziğini pekâlâ Samuel Beckett'in dili kullanma biçimine benzetebiliriz. Her iki sanatçı da yapıtlarını sesin ya da sözcüğün sınırlarında kurar; kurdukları dünyada daima eksiltilecek bir şeyler vardır. Daima içine doğru çekilen, daralan dünyalardır bunlar.

Morau'nun koreografisi klasik dans formlarından uzaklaşarak daha çok kesintili ritimlere ve bozulmuş hareket yapılarına yönelir. Dansçılar birer android gibi, mekanik ve kopuk hareketlerle ilerler; kimi zaman da öte dünyadan gelmiş gibi ya da işlevsizleşmiş birer nesne gibi devinirler. Bu koreografi insan bedeninin dönüşümüne işaret eder: Duygu üretmeyen ama hâlâ görünür olan bir bedenin sahne üzerindeki varlığına odaklanır. Morau'nun sahnesi, tanıdık olanın tanınmaz hâle geldiği, hatırlamanın neredeyse imkânsızlaştığı bir estetik önerir.

Bu manada *Katedral* sadece bir estetik deneyim değil, aynı zamanda bir uyarıdır. Marcos Morau bu sahneleme üzerinden gelecek distopyasına dair bir tablo çizmekle kalmaz, seyirciye bugünden bir mesaj bırakır: “Hâlâ değişme ihtimalimiz var.” Dansçılar bedenlerini ritüel alanına taşıırken, ışık ve ses kullanımı da bu atmosferi destekler. Sahne bir mekân olarak steril ama aynı zamanda kutsal bir boşluğa dönüşür. Morau'nun ifadesiyle, bu koreografi “Önce düşün, sonra dans et” ilkesiyle işler; yani bedensel devinim içgüdüsel bir akıştan değil, düşünsel bir süzgeçten geçirilmiş kararlardan doğar. Bu yönüyle *Katedral*'in dansı fiziksel olmanın yanında düşünsel bir harekettir. Öte yandan Baro d'evel topluluğunun *Biz Kimiz?* adlı yapıtı, *Katedral*'in dijital dünyada yalnızlaşan bedenlerinin karşısına çok sesli, çok malzemeli ve çok duyulu bir kolektif varoluş çıkarır. Sahnede yetişkinler, çocuklar, seramik, çamur, hayvanlar ve kelimeler bir aradadır. Her şeyin devinim içinde olduğu, sahnede her şeyin bir “özne” hâline geldiği bu dünyada beden yalnız değildir. Camille Decourtye ve Blaï Mateu Trias'ın kurucu estetikleri, bedeni yalnızca gösteren değil, hatırlayan bir varlık olarak ele alır. *Biz Kimiz?*, kelimelerden önce gelen dili araştırır, bir başka deyişle dilden önceki dili. Bu dili sahne üzerinde kuran, insanlar ve hayvanlarla birlikte malzemenin kendisidir. Gösteride kullanılan kil, seramik, cam, kumaş gibi malzemeler yalnızca birer dekor unsuru değil, hafıza taşıyıcılarıdır. Performans her gece yeniden yaratılır, çünkü malzeme canlıdır. Camille Decourtye'nin söylediği gibi: “Her gösteri daha büyük bir şeyle bağ kurmak için açılmış bir kanaldır.” Baro d'evel'in sahnesi, seyircinin de dahil olduğu, birlikte varoluşun sınırlarını kuran bir dünyaya dönüşür. Bu anlamda *Biz Kimiz?* seyirciyi bir anlatıya değil, bir topluluğa tanıklık etmeye davet eder. Gösterinin ritmi, biçimi ve anlatısı sabit olmayıp her performansta yeniden yeniden anlam üretmeye devam eder.

Biz Kimiz? sahne üzerinde çocukların, yetişkinlerin, hayvanların ve nesnelerin birlikte var olduğu bir evren kurar. Bu evren klasik tiyatronun temsil yapılarından çok uzakta, daha çok bir karşılaşma/buluşma/ilişkilenme alanıdır. Gösterinin içinde çocukların varlığı hem zamansal hem de bedensel bir katman ekler sahneye. Her an değişebilecek, doğaçlamaya açık, hayatla birlikte akan bir yapı ortaya çıkar. Gösteri, belirli bir başı, ortası ve sonu olan bir öyküyü takip etmek yerine, sahnede olup bitenin yarattığı kolektif hafızaya yaslanır. Sahnede olan şey yalnızca yazılmış olanı temsil etmek değil, her gece yeniden olanı, yeniden olanla değişeni kaydetmektir.

Bu bağlamda *Katedral* ve *Biz Kimiz?* biçim ve estetik olarak birbirinden bir hayli farklı işler olsalar da tiyatroyu bir temsil alanından çıkarıp bir karşılaşma, deneyim ve sorgulama alanı biçiminde kurmaları bakımından ortak bir dramaturjik düzlemde buluşurlar. *Katedral*'de bedensel devinimler bir düşünce biçimi hâlinde işlerken, *Biz Kimiz?* de beden bir topluluğun taşıyıcısıdır. Biri bireyin sistemle kurduğu ilişkinin yapaylığına yönelirken diğeri temasa, doğrudanlığa ve sahnede kurulan kolektif yaşama ihtimaline açılır.

Bu yapıtlar üzerinden düşünecek olursak, çağdaş tiyatronun sadece ne anlattığı değil, nasıl kurulduğu da anlam üretir hâle gelmiştir. Dramaturji artık yalnızca metnin nasıl işlendiğiyle değil, bedenin nasıl konumlandığı, sesin nereden geldiği, mekânın nasıl açıldığı ve seyircinin nereye yerleştirildiğiyle ilgilidir. *Katedral*'in kesintili koreografik hareketleri ile *Biz Kimiz?*'in kolektif bir aradılığı bu iki ucu temsil eder. Ama aslında ikisi aynı sorunun farklı yanıtları gibidir: “Bu sahnede birlikte nasıl var olabiliriz?” Bugünün dünyasında tiyatronun işlevini yeniden düşünmek gereklidir. İklim krizinin, toplumsal kutuplaşmanın, dijital yabancılaşmanın ve kolektif hafızasızlığın bu kadar derin yaşandığı bir dönemde, sahne sanatları salt bir eğlence ya da estetik deneyim olmanın ötesine geçer. Tiyatro, insanla gezegen arasındaki bağı yeniden kurulabileceği nadir alanlardan biri olabilir. Bu bağlamda *Katedral* ve *Biz Kimiz?*, sahneyi bir temsil düzlemi olmaktan çıkarıp bir yeniden düşünme alanı hâline getirir.

Bu iki oyun, tiyatroyu “bir şeyi göstermekten” çok “birlikte düşünmenin ve hayal etmenin” zemini olarak kurar. Doğrusal bir çizgide ilerleyen anlatının yerini süreç odaklılık alır, temsilin yerini ise temas. Sahne artık neyin temsil edildiği değil, neyin mümkün kılındığı sorusunu sorar.

Sonuç olarak iki oyunda da tiyatro yalnızca bir temsil biçimi değil, bir arayıştır. Böylelikle tiyatro bu oyunlar sayesinde bir kez daha ritüel işlevine yaklaşır. Seyirciyle kurulan ilişki yalnızca görmeye değil, birlikte olmaya ve birlikte düşünmeye dayalı bir karşılaşmaya dönüşür. *Katedral*'de dijitalleşmeyle birlikte dönüşen insan bedeni ve duygulanımı üzerine düşünürüz; *Biz Kimiz?* de ise bir aradılığın kırılma yapısını ve kolektif varoluşun sahnedeki olanaklarını araştırırız. Ve belki de bu yüzden, bugünün dünyasında tiyatro yeniden önemli hâle gelir: Çünkü ekolojik düşünmek artık sadece doğayı korumakla ilgili değil, sahnede nasıl birlikte var olabileceğimizi hayal etmekle de ilgilidir. Sahne tüm o boşluğuyla ve zamansızlığıyla, bu hayalin kurulabileceği en kadim mekânlardan biri olmaya yeniden aday olur; çünkü aslında bütün dünya bir sahnedir.

— Ferdi Çetin



HAMLET

TEATRO LA PLAZA

Yazan, Yöneten

Chela De Ferrari

Yardımcı Yönetmenler, Dramaturji Danışmanları

Claudia Tangoa, Jonathan Oliveros, Luis Alberto León

Dramaturji

Barbara Métais-Chastanier

Koreografi

Mirella Carbone

Ses Eğitimi

Alessandra Rodríguez

Görsel Tasarım

Lucho Soldevilla

Işık Tasarımı

Jesús Reyes

Yapımcı

Siu Jing Apau

Oyuncular

Octavio Bernaza, Jaime Cruz, Lucas Demarchi, Manuel García, Diana Gutierrez, Cristina

León Barandiarán, Ximena Rodríguez, Álvaro Toledo

İBB ŞEHİR TİYATROLARI
HARBIYE MUHSİN
ERTUĞRUL SAHNESİ

24 EKİM 2025 (20.30)

25 EKİM 2025 (15.00-20.30)

Yaklaşık 95' sürer; ara yoktur.

İspanyolca; Türkçe üstyazılı.

13+



■ Görmezden geldiğiniz bir dünyada nasıl var olursunuz? *Hamlet*'te Down sendromlu sekiz oyuncu, Shakespeare'in en çok sahnelenen trajedisinin ünlü monoloğuna bambaşka bir boyut kazandırıyor. Teatro La Plaza'nın uyarlaması, *Hamlet*'i yalnızca bir prensin hikâyesi olmaktan çıkarıp topluluk, direnç ve farklılıkların sahiplenildiği bir sahne deneyimine dönüştürüyor. Perulu yönetmen Chela De Ferrari'nin öncülüğünde sahnelenen bu yapım, Shakespeare'in varoluş, kimlik ve yabancılaşma üzerine sorularını Down sendromlu oyuncuların yaşam tanıklıklarıyla buluşturuyor. "Bir toplumun zihninde sanat ya da entelektüel otoriteyle hiç ilişkilendirilmeyen birine taç takmak ne anlama gelir?" sorusuyla başlayan yolculuk, *Hamlet*'in "Olmak ya da olmamak" monoloğunu tek bir oyuncunun değil, bir koronun sesinden işitmemizle yeni bir anlam kazanıyor. Bu cümle artık yalnızca *Hamlet*'in değil, hepimizin sorusu hâline geliyor. Oyunun yaratım süreci, Teatro La Plaza'da yıllarca gişede çalıştıktan sonra sahneye çıkma hayalini dile getiren Jaime Cruz ile başladı. Onun bu arzusu *Hamlet*'in toplulukla birlikte yeniden inşa edilmesine vesile oldu. Geleneksel dramaturjiden farklı olarak oyun Shakespeare'in sahnelerinden ve monologlarından parçalarla oyuncuların kişisel tanıklıklarının iç içe geçtiği bir kolaj olarak gelişti. Böylece *Hamlet* yalnızca acı çeken değil sorgulayan, direnen ve var olmayı ısrarla talep eden bir figüre dönüştü.

Bu *Hamlet*'te kusurlar gizlenmiyor; kekelemeler, duraksamalar, hatta boşluk anları oyuncuların elinde yeni birer estetik araca dönüşüyor. Güzelliğin alışılmadık yerlerde de bulunabileceğini hatırlatan bir sahne dili kuruluyor.



Performans dili İspanyolca; ancak Chela De Ferrari'nin vurguladığı gibi, tiyatrodaki bizi etkileyen yalnızca kelimeler değil, "enerji, ritim ve hakikat"tir. Oyuncuların birbiriyle ve seyirciyle kurduğu bağ, dili aşan evrensel bir etki yaratıyor. Bugüne dek yedi farklı dile çevrilen gösteri, dünyanın neresinde olursa olsun seyircilerde aynı duygusal etkiyi uyandırmayı başardı. *Hamlet* 2019'da Lima'da prömiyer yaptı ve o günden bu yana beş kıtada, kırktan fazla şehirde sahnelendi. 2024 Edinburgh Uluslararası Festivali'nde kapalı gişe oynayarak "Inclusivity" dalında Inaugural Bestie Ödülü'nü kazandı. Chicago Shakespeare Theater ve Barbican gibi prestijli sahnelerde büyük yankı uyandıran yapım şimdi Türkiye'de ilk kez seyirciyle buluşuyor. Teatro La Plaza, 2003'ten bu yana Peru'nun en önemli tiyatro topluluklarından biri olarak çağdaş oyunlarla ve klasiklere getirdiği yenilikçi yorumlarla tanınıyor. Amaçları tiyatroyu toplumla diyalog kuran, düşündürten ve dönüştüren bir alana dönüştürmek. Bu *Hamlet* prodüksiyonu da farklı bir temsil olmanın yanı sıra güçlü, sahici, yenilikçi ve evrensel bir çağrıya dönüşüyor.

“Olmak ya da olmamak” artık yalnızca bir replik değil, hepimizin sorduğu ortak bir soru. Bu Hamlet seyirciye ayna tutuyor ve güzelliği hiç bakmadığımız yerlerde keşfetmeye davet ediyor. Evet, başka bir Hamlet mümkün!

TEATRO LA PLAZA

■ 2003 yılında Lima’da kurulan Teatro La Plaza, gerçekliği araştıran ve yorumlayan üretimleriyle toplumsal diyalog kurmayı amaçlayan öncü bir tiyatro topluluğu. Topluluğun hedefi, sahnelediği oyunlar aracılığıyla izleyiciyi düşündürmek, provoke etmek ve şaşırtmak; içinde yaşadığımız hız çağını ve insan doğasının karmaşıklığını daha iyi anlamamıza olanak tanıyacak sorular ortaya koymak. La Plaza çağdaş oyun metinlerine olduğu kadar klasiklere de güncel bir bakışla yaklaşıyor; her yapımında eleştirel bir bakış açısını toplumsal meselelerle buluşturuyor. 2013 yılında hayata geçirilen Sala de Parto programı, yeni Perulu oyun yazarlarını desteklemeyi ve yeni metinlerin doğuşuna alan açmayı da topluluğun misyonunun önemli bir parçası hâline getiriyor. Bugün Teatro La Plaza hem yenilikçi Shakespeare uyarlamaları hem de yerel metinleriyle, uluslararası alanda tanınan ve Peru tiyatrosunun en önemli yaratıcı merkezlerinden biri kabul ediliyor.

CHELA DE FERRARI

■ Teatro de la Plaza’nın sanat yönetmenliğini yirmi bir yıldır sürdüren Chela de Ferrari, Peru’nun en gözde yönetmenlerinden biri. Beklentilere odaklanmadan, insanların gerçeklerini sahneye taşımak isteyen Ferrari, farklı yeteneklere sahip bireylerle yaptığı çalışmalarla öne çıkıyor. Sahnede izlemeye alışık olmadığımız farklılıkları eserin bir parçası hâline getirerek, seyircinin yeni bakış açıları kazanmasını ve algısını değiştirmesini sağlıyor. Hayatın normlarını sorgulayan eserleriyle tanınan Ferrari, farklı yeteneklere sahip bireylerin tiyatro dünyasına erişmesini sağlamak amacıyla özel atölyeler düzenliyor. Tiyatro profesyonellerine farklı yetenekli bireylerle çalışma pratikleri üzerine eğitimler veriyor. Yönetmenin görme engelli bireylerle sahnelediği Anton Çehov’un *Martı*’sı büyük övgüler topladı.

CHELA DE FERRARI İLE SÖYLEŞİ

Oyun gerçek bir doğum görüntüsüyle açılıyor. Bu en çıplak ve savunmasız anla başlamaya nasıl karar verdiniz? Sizce bu, “olma”nın ilk anı, dramaturjik çizginin tonunu belirleyen dünyayla ilk karşılaşma mı?

Bir yıl süren prova sürecimizin ilk ayında oyunculardan kendi fotoğraf albümlerini getirmelerini istedim. Sonra onlara, hayatlarından en önemli olduğunu düşündükleri bir fotoğrafı seçmelerini söyledim. Çoğu, doğum anının fotoğrafını seçti. Bu seçim beni çok etkiledi. Nedenini sorduğumda aldığım cevaplar da öyleydi: “Çünkü hayatımın başlangıcı”, “Çünkü o zaman var olmaya başladım”, “Çünkü herkes beni bekliyordu.” Bu yanıtlar Hamlet’i doğan biri olarak sahneye davet etme

fikrini doğurdu bende. Down sendromlu insanların doğumu her zaman kutlamayla karşılanmıyor; kimi zaman belirsizlik hissi ya da üzüntü yaratıyor. Biz bu algıyı tersine çevirmek ve onların hayatının başlangıcını şiir ve güçle onurlandırmak istedik. Aynı zamanda böylesine çığ ve sarsıcı bir anı göstermek, bunun “tatlı” ya da “çocuksu” bir *Hamlet* olmayacağını da ilan ediyordu. Baştan beri söylemek istedik: Bu iş naif değil; radikal, kırılgan ve karmaşık. İlk karşılaşma, “Olmak ne demek?” sorusunu sormak için en doğru andı.

Hamlet’i Down sendromlu oyuncularla sahneleme fikri nasıl doğdu?

Hamlet uzun süredir yapmak istediğim bir projeydi ama doğru oyuncuyu bulamıyordum. Sonra, yıllardır tiyatromuzda gişede çalışan Jaime Cruz bir toplantıda ayağa kalkıp asıl hayalinin oyunculuk olduğunu söyledi. Onu kahve içmeye davet ettim. O sohbet her şeyi değiştirdi. Onu bir prens tacıyla gördüm, o ünlü “Olmak ya da olmamak...” cümlesini söylerken hayal ettim. Varlığı bile toplum tarafından sorgulanan birinin bu sözleri söylemesi... İşte o an fark ettim ki yıllardır yanlış soruyu soruyordum. “Doğru oyuncu” geleneksel Hamlet kalıbına uyan değil, bu role yepyeni bir anlam katabilecek kişiydi.

Bu Hamlet’in seyirciye sormasını istediğiniz temel soru neydi?

Şunu sordurmak istedik: Kimi görmeye izin veriyoruz? Kim sahnede ve toplumda konuşabiliyor? Dünya sana var olma hakkını çoğu zaman tanımıyorsa “olmak” ne demektir? Oyuncular birtakım soyut varoluşsal dilemmaları sahnede temsil etmiyor, onları bizzat yaşıyorlar. Bu yapım Hamlet’in sorusunu hayata dair gerçek, kolektif bir soruya dönüştürüyor.

Yaratım süreci nasıl ilerledi?

Bir yılı aşkın süre birlikte çalıştık. Güven, keşif ve kolektif yazım üzerine kurulu bir süreçti bu. Hazır bir metinle başlamadık; doğaçlamalar, yazma çalışmaları, kişisel sohbetler ve tanıklıklarla birlikte inşa ettik. Her oyuncu bir karakterde uzmanlaştı, araştırmasının sonuçlarını gruba sundu. Çizim, dans, rap, sahne denemeleri ya da biyografi yazımı gibi farklı araçlar kullandılar. Shakespeare’in figürleriyle kendi deneyimleri iç içe geçti. Ortaya çıkan şey yalnızca *Hamlet*’in yeniden yorumlanması değil, gerçek anlamda kolektif bir yaratım oldu.

Shakespeare’in dili, kişisel tanıklıklar ve görsel unsurların dengesini nasıl kurdunuz?

Amacımız Shakespeare’i “illüstre etmek” ya da sadece tanıklıkları eklemek değildi. İki dünyayı öyle örmek istedik ki birbirlerini dönüştürsünler. Bazen Shakespeare’in metni kişisel hikâyelere alan açtı, bazen kişisel tanıklıklar Shakespeare’in dilini parçaladı. Video ve projeksiyonlar ise bu katmanların bir arada var olabileceği bir sahne uzamı yarattı.

Oyundaki tüm oyuncular Hamlet. Bu dramaturjik karar ne anlama geliyor?

Geleneksel olarak Hamlet, ustalığıyla öne çıkan tek bir oyuncunun taşıdığı bir roldür. Bizdeyse bu ağırlık sekiz Down sendromlu oyuncu arasında paylaşıyor. Taç birinden diğerine geçiyor; prensin yalnızlığı bir kolektif mücadeleye dönüşüyor. Her biri farklı bir ritim, varlık ve ses getiriyor. Bu çeşitlilik “dâhi aktör” mitini yıkıyor, yeni anlamlar açıyor. Bu karar bir provokasyondur da: Prens “olağanüstü” bir oyuncu yerine Down sendromlu biri tarafından oynanması, seyircinin sahnede kimlerin karmaşıklığı, şüpheyi ve zekâyı temsil edebileceğine dair önyargılarını sorguluyor.

Sahne tasarımı blackbox bir sahne, LED ekran ve minimal dekor üzerine kurulu. Bu sadelik, ele aldığınız temalarla nasıl bir ilişki kuruyor?

Odak noktası hep oyuncular olsun istedik; onların sözleri, bedenleri, varlıkları. LED ekran hem gerçek hem mecazi bir projeksiyon alanı. Blackbox bir dönüşüm mekânı. Sadelik, kimlik, aşk, şüphe, isyan gibi temaların bütün gücüyle ortaya çıkmasına imkân tanıyor.

Turne sırasında seyirci tepkileri nasıldı? Özellikle daha muhafazakâr bağlamlarda?

Bazı seyirciler başta ne izleyeceklerini bilmiyor. Bir “sosyal sorumluluk projesi” izleyeceklerini sanıyorlar. Karşılaştıkları ise hem sanatsal açıdan titiz hem duygusal açıdan ham bir iş. İnsanlar kimi şehirlerde ağlayarak çıktı, kimi yerde dans ederek. Edinburgh’da bir seyirci “Kendimi onlarda gördüm,” dedi. Başka yerlerde, Down sendromuna bakışlarının değiştiğini söylediler. Lima’daki ilk gösterimizin sonunda Peru Down Sendromu Derneği’nin başkanı gelip, “Bu oyun son yirmi yılda bizim kurumsal çalışmalarımızdan fazlasını başardı,” dedi. Bu, tiyatronun yalnızca sanat olarak değil, algıyı dönüştüren, diyaloga olanak sağlayan, yeni anlatılara alan açan bir araç olduğunun güçlü bir göstergesiydi.

“Başka bir Hamlet mümkün.” Bu yapım tiyatro, temsil ve seyirci deneyimi için nasıl bir gelecek hayal ediyor?

Biz dışlanma üzerine kurulu olmayan bir tiyatro hayal ediyoruz. Nöroçeşitliliği bir tema olarak değil, var olma ve sanat yapma biçimi olarak benimseyen bir tiyatro. Farklılıkta güzelliğin bulunduğu, “kusur” denen şeylerin kucaklandığı ve Shakespeare’in, sanatın, kültürün herkese ait olduğu bir gelecek hayal ediyoruz. Bu *Hamlet* aynı zamanda yaşadığımız döneme verilmiş bir yanıtıdır. Trump dönemiyle birlikte ve onun tetiklediği tepkilerle, kapsayıcı değerlerin aşındığına tanık oluyoruz. “Çeşitlilik” gibi kelimeler üniversite politikalarından çıkarılıyor; eşitlik, erişilebilirlik ve kapsayıcılığı merkezine alan programlar sistematik olarak ortadan kaldırılıyor ya da saldırıya uğruyor. Verilen mesaj açık: Bazı hayatlara, bazı seslere yer yok. İşte tam da bu bağlamda, Down sendromlu oyuncular tarafından sahnelenen bir *Hamlet* klasik bir eserin yeniden yorumundan

çok daha fazlasını ifade ediyor, bir direniş eylemine dönüşüyor. *Hamlet*’in bu yorumu, sanatın ve düşüncenin yalnızca bir azınlığa ait olmadığını ısrarla hatırlatıyor. Bize tiyatronun, özellikle de bugünlerde lüks değil gereklilik olduğunu hatırlatıyor. Tiyatronun protesto etmek, bağ kurmak ve dönüşmek için bir alan sunduğunu ve başka mümkün gelecekleri hayal etmeye açılan bir kapı olduğunu söylüyor.

Röp. Ferdi Çetin

BAŞKA BİR HAMLET MÜMKÜN MÜ?

■ Shakespeare'in *Hamlet*'i yüzyıllardır sahnelenen, uyarlamaları yapılan ve tartışılan bir metin. "Olmak ya da olmamak" sorusu felsefi, varoluşsal ve siyasal bağlamlarda sayısız farklı şekilde yorumlanmıştır. Peru'dan Teatro La Plaza topluluğunun sahneye taşıdığı *Hamlet*'in de bu soruya yeni bir ağırlık, farklı bir ton ve bambaşka bir bağlam kazandırdığı şüphesiz. Chela De Ferrari'nin yönettiği yapımda Down sendromlu sekiz oyuncu Hamlet rolünü paylaşarak hem klasik metne yeni bir ses kazandırıyor hem de seyirciyi temsil, farklılık ve tiyatronun dönüştürücü rolü üzerine katmanlı ve keskin bir sorgulamaya davet ediyor. Oyun, seyirciyi açılıştan ekrana yansıtılan gerçek bir doğum sahnesiyle karşıyor. Bu seçim sadece sarsıcı bir estetik tercih değil, var olmanın en çıplak ve en savunmasız anını görünür kılma kararı olarak da yorumlanabilir. Provalarda oyuncuların kendileri için önemli olduğunu düşündükleri bir fotoğrafı seçmeleri istendiğinde çoğu doğum anını seçmiş. Down sendromlu bireylerin doğumunun çoğu zaman belirsizlik hissi veya üzüntüyle karşılandığı bir dünyada bu anı şiirsel bir güçle sahneye taşımak, başlı başına bir estetik ve etik duruş. Aynı zamanda sahnedeki *Hamlet* yorumunun radikal, kırılğan ve karmaşık bir deneyim olacağı seyirciye daha en baştan hissettiriliyor.

Doğum sahnesi yalnızca kişisel hikâyelerin başlangıcına değil, tiyatronun temel sorusuna da dönüyor: Geçmişten bugüne aktarılan bir metin, şimdiki zamanda nasıl yeniden doğar? Bazı düşünürlerin işaret ettiği gibi, sahici bir imge hem hafızanın yükünü hem de bugünün deneyimini taşır ve aynı zamanda ikisini de dönüştürerek aşar. Ferrari'nin *Hamlet*'i tam da böyle işliyor: Shakespeare'in evrensel hafızasını sahnede tutarken, oyuncuların yaşam öykülerini ve tanıklıklarını onun dokusuna işliyor. Mariana de Althaus bu birlikteliği şöyle tarif ediyor: "Bir araya gelmek için doğmamış iki şeyi yan yana getirmek ve bu birlikteliğin insana dair karanlıkta kalmış bir alanı aydınlatmasını izlemek." Klasik metin ve oyuncuların hayatı böyle çarpıştığında kelimeler yeni bir yoğunluk kazanıyor; sahne, geçmiş ile şimdinin geriliminden beslenen hareketli bir imgeye dönüşüyor.

Ferrari'nin sahnelemesini düşünürken, Romeo Castellucci'nin Societas Raffaello Sanzio ekibiyle sahneye koyduğu *Oresteia (una commedia organica?)* aklıma geliyor. Down sendromlu oyuncuların varlığı ve rahatsız edici imgeleriyle yoğun tartışmalar yaratan bu yapıyı yıllar önce Lyon'daki Les Célestins Tiyatrosu'nda görmüştüm; sahnenin estetik seçimlerinin nasıl etik tartışmaları tetiklediğini gösteren güçlü bir örnekti. Ferrari'nin sahnelemesinde ise bu mesele farklı bir biçimde yeniden beliriyor. Burada estetik tercihler doğrudan etik bir çağrıya dönüşüyor. Down sendromlu oyuncuların kekelemeleri, duraksamaları, tekrarları gizlenmeyip sahnenin estetiğini kuran unsurlara dönüşüyor. "Kusursuz oyunculuk" beklentisine alışmış göz, bu kırılğanlık karşısında kendi bakışını yeniden ayarlamak zorunda kalıyor. Böylece estetik seçimler seyircinin zihninde etik

bir sorgulamayı tetikliyor: Kimin sahnede temsil edilebileceği, temsilin sınırlarının nerede çizildiği sorusu tam da bu deneyimle açılıyor. Oyunun yaratım süreci de Ferrari'nin dramaturjik yaklaşımını açıkça gösteriyor. Röportaj sırasında Ferrari bir yılı aşkın süren bu sürecin, oyuncuların kendi hikâyelerini Shakespeare'in figürleriyle yan yana getirmesiyle şekillendiğini anlatmıştı bana. Oyuncu ekibinde yer alan Jaime Cruz'un yıllarca tiyatronun gişesinde çalıştıktan sonra oyunculuk hayalini dile getirmesi, Ferrari'nin deyişiyle, her şeyi değiştiren kıvılcım olmuş. Bu noktada, Maaik Bleeker'in "dramaturjik duyarlılık" (*dramaturgical sensibility*) dediği şey devreye giriyor, yani yaratıcı süreçteki kararların nasıl alındığına ve ne tür sonuçlar doğurduğuna dair bilinçli bir farkındalık. Yönetmen, sürecin hazır bir metinden yola çıkmadan, doğaçlamalar, rap parçaları, çizimler ve kişisel tanıklıklar üzerinden geliştiğini söylüyor. Shakespeare'in diliyle oyuncuların deneyimlerinin kimi zaman çatıştığını, kimi zaman da birbirine alan açtığını belirtiyor. Ortaya çıkan sonucun bir *Hamlet* yorumundan çok, sahnenin ve metnin kolektif yeniden yazımı olduğunu vurguluyor.

Ortaya çıkan bu çoklu ses ve katmanlı kurgu, *Nefret Radyosu* adlı oyunuyla 20. İstanbul Tiyatro Festivali'nin de konuğu olan, çağdaş tiyatronun en radikal seslerinden biri, yönetmen ve yazar Milo Rau'nun "evrensel gerçeklik" (*global realism*) adını verdiği anlayışa yaklaşıyor. Rau için mesele dünyayı tek bir bakış açısından sadeleştirip sunmak değil, farklı gerçeklikleri, çelişkileri ve çatışmaları silmeden yan yana getirmektir. *Hamlet*'te sekiz oyuncunun aynı karakteri paylaşması işte bu çoğulluğu görünür kılar. Bir yanda Shakespeare'in evrensel metni, diğer yanda oyuncuların kendi yaşam deneyimleri; bir yanda sahnede işleyen kurgusal düzen, diğer yanda o an orada var olan bedenler. Bu farklı düzlemler çakışır ama birbirini yok etmez. Tam tersine, sahne gücünü bu çarpışmadan alır. Sekiz Hamlet'in varlığı, "dâhi aktör" mitini kırarak karakterin ağırlığını kolektife dağıtır. Taç bir oyuncudan diğerine geçerken Hamlet'in yalnızlığı ortak bir mücadeleye dönüşür. Her oyuncunun farklı sesi, ritmi ve varlığı sahneyi çoğullaştırır. Seyirci zekâyı, karmaşıklığı ve trajediyi kimin temsil edebileceğine dair önyargılarıyla yüzleşir. Rau'nun "Direnişin biçimi yoktur, biçimin kendisi direniştir," sözünü hatırlatır biçimde, bu estetik formun kendisi politik bir jest hâline gelir. Çünkü burada temsil edilen bir karakterden ibaret değildir; temsilin biçiminin kendisi, sahneye çıkan bedenlerin çoğulluğu ve varlığıdır.

Bu karşılaşmanın seyirciye açtığı alan, Jill Dolan'ın "ütopyacı eylemsellik" (*utopian performative*) kavramıyla da örtüşüyor. Dolan'ın ifadesiyle ütopya, gelecekte ideal bir toplum tasarımı değil, şimdiki anda daha insanca bir birlikte olma ihtimalinin deneyimlenmesidir. Ferrari'nin *Hamlet*'i tam da bu anı yaratıyor. Farklılıkların gizlenmediği, kırılğanlıkların estetik araçlara dönüştüğü sahnede seyirci bir hikâyeyi izlemekle yetinmiyor, birlikte var olmanın mümkünüğünü bizzat deneyimliyor. Edinburgh'da bir seyircinin "Kendimi onlarda gördüm," demesi

ya da Peru Down Sendromu Derneği başkanının "Bu oyun yılların kurumsal çalışmalarından fazlasını başardı," şeklindeki yorumu, tiyatronun böyle bir dönüştürücü güce sahip olduğunun kanıtı. Teatro La Plaza'nın *Hamlet*'i, Shakespeare'in metnini bugüne taşımanın ötesinde, tiyatronun neye dönüşebileceğini de hatırlatıyor bize. Geçmiş ile şimdiyi yan yana getirerek hareketli bir imge yaratıyor. Estetik seçimlerden etik farkındalık doğuyor. Bleeker'in dramaturjik duyarlılığı kolektif süreçte somutlaşıyor. Rau'nun evrensel gerçeklik fikriyle karmaşıklık görünür kınıyor, biçimin kendisi bir direnişe dönüşüyor. Dolan'ın ütopyacı eylemselliğiyle ise sahne, şimdide başka türlü bir birlikte olma ihtimalinin deneyimlenebildiği bir alana açılıyor. Ve tam da bu nedenle, bu *Hamlet* bir prensin trajedisi olmaktan çıkıyor. "Olmak ya da olmamak" cümlesi bugün sahnede Down sendromlu oyuncuların sesinden duyulduğunda, klasik bir replik olmaktan öteye geçiyor; temsilin sınırlarını yeniden düşünmeye, farklılığın görünürlüğüne kabul etmeye ve tiyatronun dönüştürücü gücünü hatırlamaya çağırان kolektif bir söze dönüşüyor. Bu sebeple diyorum ki evet, başka bir *Hamlet* mümkün.

— Ferdi Çetin



FOTOĞRAFLAR: DANNY WILLEMS

BOVARY

KVS

<i>Yöneten</i>	<i>Üst Yazı</i>
Carme Portaceli	Inge Floré
<i>Uyarlayan</i>	<i>Kostüm Uygulaması</i>
Michael De Cock	Eugenie Poste, Heidi Ehrhart
<i>Oyuncular</i>	<i>Çeviri</i>
Maaïke Neuville, Koen De Sutter, Ana Naqe	Anne Vanderschueren, Trevor Perri
<i>Işık Tasarımı</i>	<i>Turne Yönetimi</i>
Harry Cole	Saskia Liénard
<i>Ses Tasarımı</i>	<i>Yapım</i>
Charo Calvo	KVS
<i>Koreografi</i>	<i>Ortak Yapım</i>
Lisi Estaras	Perpodium
<i>Dramaturji</i>	<i>Destekleyen</i>
Gerardo Salinas	Belçika Federal Hükümeti Vergi Sığınağı (Tax Shelter) – Cronos Invest aracılığıyla
<i>Yardımcı Yönetmenler</i>	
Inge Floré, Ricard Soler	
<i>Dekor ve Kostüm Tasarımı</i>	
Marie Szersnovicz	
<i>Prodüksiyon Direktörleri</i>	
Catherine Vervaecke, Ella De Gregoriis	
<i>Sahne Amiri</i>	
Davy De Schepper	
<i>Teknik Ekip</i>	
Dimi Stuyven (Işık), Bram Moriau (ses)	
<i>Sahne Mekanizması</i>	
Justine Hautenhauve, Willy Van Barel	

ZORLU PSM
TURKCELL PLATINUM
SAHNESİ

8 KASIM 2025 (15.00, 20.30)

9 KASIM 2025 (15.00)

Yaklaşık 85' sürer; ara yoktur.

Fransızca; Türkçe üstyazılı

13+



■ Gustave Flaubert'in 1857'de yayımlandığında edebiyat dünyasında bomba etkisi yaratan *Madame Bovary*'si çağının toplumsal yapısını, kadınlık hâllerini ve aşkın imkânsızlığını irdeleyen bir başyapıt olarak modern romanın doğuşunu müjdeler. Evliliğiyle özgürlüğe kavuşacağına inanan Emma Bovary kısa sürede hayatının daraldığını, sıkıcı bir rutine hapsedildiğini fark eder. Romantik tutkular ve yeni başlangıç arayışlarıyla dolu bir yaşam özlemi onu kaçışsız bir trajediye sürükler.

Carme Portaceli ve Michael De Cock'un sahnelemesi bu klasik metni bugünün dünyasına taşıyor. Portaceli, Emma'nın trajedisinde yalnızca bireysel bir çıkmaz değil, kadınların hâlâ yaşadığı toplumsal baskıların izlerini görüyor: "Evet, Emma intihar ediyor ama onu öldüren toplumdur," diyor yönetmen. Oyunda Emma'nın sevgilileri hiç görünmüyor; yüz­süz, silik figürler hâлиндeler; çünkü asıl mesele Emma'nın Charles ile ilişkisi ve onun duvar gibi suskunluğu. Portaceli'ye göre, "Charles onu seviyor ama hiçbir şey anlamıyor. İşte trajedi bu: Emma için bu, cehennemin ta kendisi."

Michael De Cock'un uyarlamasıyla hayat bulan bu *Bovary* minimal bir estetikle iki oyuncunun omuzlarında yükseliyor. İzleyici, boşlukları kendi hikâyesiyle tamamlıyor. Beyazın hâkim olduğu yalın sahne tasarımı bir yandan Emma'nın içinde bulunduğu sıkışmışlığı görünür kılarken, bir yandan da seyirciyi "başka türlü" bir okumaya davet ediyor. *Pasión del Mar del Norte* eleştirmeni bu tercih için şunu yazıyor: "Soğuk sahne estetiği, Emma'yı kuşatan lüks dünyayı yeniden üretmek yerine aşk, bağımlılık ve boşluğun evrensel boyutlarını açığa çıkarıyor."



Bu sahnelemede Flaubert'in romanı 19. yüzyılın ötesinden bugüne sesleniyor. Portaceli'nin ifadesiyle: "Her şeyin değiştiğini düşünüyoruz ama hayır. Boşanmak isteyen bir kadın hâlâ eşinden özgürce ayrılmıyor; hâlâ üzerimizde toplumsal bakışın ağırlığı var."

Bovary'nin trajedisi bir edebiyat klasiği olmaktan öte, günümüz dünyasında hâlâ canlı, hâlâ güncel bir çılgılık.

CARME PORTACELI

■ Carme Portaceli, Barcelona Üniversitesi'nde sanat tarihi eğitimi aldı. 2001–2016 yılları arasında Barcelona Tiyatro Enstitüsü'nde reji ve oyunculuk alanında profesör olarak görev yaptı. 2005'te Factoria Escènica Internacional'in, 2016–2019 yılları arasında Teatro Español'un sanat direktörlüğünü üstlendi. Kısa sürede

tiyatronun doluluk oranını üç katına çıkararak kurumu kentin buluşma mekânlarından biri hâline getirdi. Yetmişten fazla prodüksiyona imza atarak *Jane Eyre*, *Frankenstein*, *They Are Only Women* ve *Mrs Dalloway* gibi sahnelemeleriyle ulusal ve uluslararası ödüller kazandı. Portaceli bugün Avrupa sahne sanatlarının en güçlü kadın yönetmenlerinden biri olarak kabul ediliyor.

MICHAEL DE COCK

■ Bugüne kadar yayımladığı yirmiye yakın kitabı pek çok dile çevrilen, ödüller kazanan ve sinemaya uyarlanan yazar, yönetmen ve oyuncu Michael De Cock, 2017'den bu yana KVS'nin (Brüksel Flaman Şehir Tiyatrosu) sanat direktörü. *Achter de wolven* adlı filmi Belçika'da gişe başarısı elde etti, çocuk kitapları serisi *Rosie ve Moussa* ise 2018'de sinemaya uyarlanarak Ensor ve Cinekid ödüllerini kazandı.

De Cock özellikle göç ve Avrupa'nın sınır politikaları üzerine yazılarıyla tanınıyor; *Aller / Retour* adlı kitabı bu çalışmalarının bir örneği. Klasik repertuarı çağdaş bir gözle yeniden yorumlayan sanatçı, Flaubert'in *Madame Bovary*'sini Carme Portaceli ile sahneye uyarladı; yapım daha sonra sinemaya ve operaya aktarıldı. 2024'te yayımladığı *Only Imagination Can Save Us* adlı kitabı ve solo performansında kültürün demokrasi için vazgeçilmez rolünü savundu.

Carme Portaceli ile işbirliğini sürdüren De Cock, *Mrs Dalloway* ve *Bovary*'nin ardından, 2026'da Barselona'da sahnelenecek Mary Magdalena'nın unutulmuş hikâyesine odaklandığı yeni projeleri üzerinde çalışıyor.

KVS

■ Brüksel'in Flaman şehir tiyatrosu KVS, tiyatroyu şehrin çokkültürlü, çokdilli yapısıyla ilişkilendiriyor ve repertuarı yeniden yorumlamayı, farklı toplulukların seslerini sahneye taşımayı amaçlıyor. Kültürlerarası yaklaşımı görev değil, doğal bir ilke olarak görüyor. Açık kadrosunda yer alan yazarlar, yönetmenler, oyuncular ve koreografların, kişisel projelerini geliştirirken uzun soluklu ortaklıklarla da üretim yapmasına zemin hazırlıyor. KVS bugün kendini kapsayıcı, kuşaklar arası ve açık cinsiyet kimliğiyle tanımlayan bir şehir tiyatrosu olarak Brüksel'in ötesinde uluslararası alanda güçlü bir ses sunuyor.

MICHAEL DE COCK İLE SÖYLEŞİ

Bugün sizi *Madame Bovary*'ye çeken ne oldu? Neden bir 19. yüzyıl romanını yeniden sahnelemek istediniz?

Her şeyden önce hem dili hem de karakterin gelişimi açısından çok büyük bir roman bu; ilk büyük gerçekçi romanlardan biri. Bir kadın kahramanın trajik hikâyesi, üstelik bir erkek tarafından yazılmış, bir tür erkek fantezisi... Hem o döneme hem bugüne dair söyledikleriyle yeniden sahnelenmeyi hak ediyor.

Romanda size “Bu şimdi sahnelenmeli” dedirten özel bir an ya da cümle oldu mu?

Karakterin bitmek bilmeyen arzusu, gizli hayatlara duyduğu çekim ve derinlik arayışı son derece çağdaş. Neredeyse saf bir kapitalist gibi davranıyor.

Uyarlama süreciniz nasıldı? Flaubert'in anlatısını çağdaş bir sahneye taşıırken hangi kararlar belirleyici oldu?

Bu bir intihar hikâyesi. Çıkış noktamız buydu. Emma Bovary'yi çoğu zaman unutuyoruz. Nora'dan, Hedda Gabler'den ya da Sarah Kane'den çok önce geliyor hâlbuki.

Emma Bovary çoğu zaman edilgen bir kurban ya da tehlikeli bir romantik olarak yorumlanır. Siz karaktere nasıl yaklaştınız?

Bence Bovary edilgen bir karakter değil. Aksine, kendi hayatını değiştirmek için her şeyi yapan ve teslim olmayan biri.

Feminist bir bakış açısıyla işler sahnelediniz. Bu prodüksiyon günümüz kadınlarının hayatına nasıl sesleniyor?

Bu eser bize hâlâ çok şey söylüyor. Romanı yeniden okurken Steve McQueen'in yönettiği, Michael Fassbender'in oynadığı *Utanç* (Shame) filmi düşündüm. Aradaki fark şu: Kadınlar bazı erkekler gibi davrandığında, onlara hemen kötü sıfatlar yakıştırıyoruz. Ama Emma'nın ruhunda asla dolduramayacağı bir boşluk var. Bu hayalin ne kadar maskülen, bir yandan da ne kadar cinsiyetsiz olduğu da ilginç bir soru. Her başyapıtta olduğu gibi *Madame Bovary*'nin labirentinde kaybolmak mümkün. Sonu olmayan bir metin bu.

Oyuncularla, özellikle Emma'yı canlandıran başrol oyuncusuyla çalışmanız nasıldı? Karakterin iç dünyasını sahneye nasıl taşıdınız?

Metni iki karaktere indirdik: Charles ve Emma. Onları çok yakından izliyoruz. Romanda Flaubert yazar olarak geri çekilir ve olayları sadece kaydediyormuş gibi davranır (Bu tabii ki bir illüzyon). Burada ise Emma'nın düşüncelerini duyuyoruz; metin bir bilinç akışı hâlinde Carme Portaceli oyuncularla çok kişisel bir çalışma yürüttü. O ve koreograf Lisi Estaras'ın oyuncularla doğru tonu bulmak için yaptıkları gerçekten olağanüstüydü.

Sahne, kostüm ve ses tasarımı Emma'nın dünyasını kurmada nasıl bir rol oynadı?

Hem sahne hem kostümler 19. yüzyıldan 21. yüzyıla bir geçiş yaratıyor. Tuhaf bir tür yapısöküm denemesi.

Roman iç monologları ve psikolojik derinliğiyle tanınır. Bu içselliği sahneye nasıl aktardınız?

Karakterlerin düşüncelerini yüksek sesle dile getirmesini sağladık. Onların ruhuna girip en derin duygularını seyirciyle paylaşmalarını mümkün kıldık. Sahnede bu yapılabiliyor.

Seyircinin oyundan nasıl bir deneyimle ayrılmasını umuyorsunuz?

Emma'nın arzusunu, hayatını yaşama isteğini, bir de kendisine ait bir odaya duyduğu ihtiyacı hissetmelerini istiyorum.

Flaubert bu uyarlamayı görse ne derdi sizce?

Bilmiyorum, açıkçası çok da umurumda değil. Bu eser hepimize ait. Flaubert “Je suis Bovary” demişti. Biz de öyleyiz.

Röp. Ferdi Çetin



OYUN İÇİNDE OYUN

CEREN ORAN VE MOVING BORDERS

Konsept, Yönetim ve Koreografi

Ceren Oran

Dans ve Koreografi

Sascha Paar, Mate Kristof Asboth, Manon Campion

Müzik

Gudrun Plaichinger

Sahne Tasarımı

Sigrid Wurzinger

Dramaturji

Anna Stegherr, Roni Sagi

Işık Tasarımı

Joannis Murböck

Sanatsal Prodüksiyon

Karolína Hejnová

Prodüksiyon Yönetimi

Michael Hennig

Halkla İlişkiler

Simone Lutz

Ortak Yapım

Comedia Theater Cologne ve Hoch X Theater und Live Art Munich

ALAN KADIKÖY

15 KASIM 2025 (16.00)

16 KASIM 2025 (13.00, 16.00)

Yaklaşık 37' sürer; ara yoktur.

3+

■ *Oyun İçinde Oyun*, üç yaş ve üzeri çocuklar için tasarlanmış neşeli ve hayal gücüyle dolu bir dans performansı. Üç dansçı, kuralların sürekli değiştiği bir oyun dünyasına dalıyor: Basit bir tabure bir köprüye, bir tekneye ya da bir eve dönüşüyor; zemin hareketleniyor, hava uçuşan nesnelerle doluyor. Söze gerek kalmadan işbirliği, karar verme ve yaratıcılık üzerine düşündüren bu performans, mizahı ve bedensel yaratıcılığı harmanlayarak herkes için ortak bir keşif alanı yaratıyor.

Performansın yaratıcısı Ceren Oran, Münih dans sahnelerinden tanıdığımız bir dansçı. Dansı yalnızca bir sanat biçimi değil bir iletişim dili olarak gören Oran, özellikle genç seyircilerle doğrudan bağ kurmaya önem veriyor. Çalışmalarında kimlik, aidiyet ve toplumsal hız gibi konuları ele alırken, bazen de dansın kendisini sorguluyor: Neden dans ediyoruz? Dansla ne anlatıyoruz? Ondan ne öğrenebiliriz? Bu oyun da tam bu soruları çocukların merakıyla buluşturuyor.

CEREN ORAN

■ Münih merkezli koreograf ve dansçı Ceren Oran, dansı bir iletişim biçimi olarak görüyor ve farklı yaşlardan izleyicilerle doğrudan bağ kurmayı hedefliyor. Çalışmalarında kimlik, aidiyet, çağın hızı ve gündelik hayatın ayrıntıları gibi temaları ele alırken, dansın kendisini ve hayatımızdaki yerini de sorguluyor. Oran'ın ekibi Moving Borders, Münih Belediyesi Kültür Dairesi, Baviera Bilim ve Sanat Bakanlığı, Yukarı Baviera Bölgesi, Ulusal Performans Ağı (NPN), DIEHL+RITTER/TANZPAKT RECONNECT ve Stadtparkasse München Kültür Vakfı tarafından destekleniyor. Ayrıca Tanztendenz e.V. üyesi olan sanatçı, Tanzbüro München ve Fokus Tanz ile işbirliği içinde çalışıyor.

CEREN ORAN İLE SÖYLEŞİ

“Oyun İçinde Oyun” nasıl bir fikirden doğdu? Bu oyunu yaratırken niyetiniz, çocuklara ve seyircilere vermek istediğiniz ilham neydi?

Ben on beş yıldır çocuklar için dans gösterileri tasarlayan bir koreografım. Ama kırk bir yıldır oyun oynayan ve bu konudaki tutkusu ve ihtiyacı hiç azalmamış bir koreograf. İnsanlar binlerce yıldır oyun oynuyor ve bazı nörobilimcilere göre sosyal toplumun bazı kuralları oyun oynayarak kuruldu. Bunun yanı sıra, oyun oynamak insanla birebir özdeşleşen bir öğe. Birçok farklı duygu, soruyu ve farklı etkileşimi ortaya çıkarıyor. Sanırım bütün bu birleşenler beni ve yaratıcı ekibi *Oyun İçinde Oyun*'un sürecinde buluşturdu. Bu performans, oyun oynamayı çok ciddiye alan, bu çerçeve içinde üç dansçının oyuncu bir biçimde farklı durumlar ve kurallar kurup onları bozma ve yeniden inşa etmesi ve bu süreçteki iletişimlerini üzerine tasarlandı.

Oyunun dünyasını ve estetik yaklaşımınızı biraz açar mısınız? Hangi öğeler, renkler ya da sahneleme tercihleri çocukları içine çekecek bir atmosfer yaratıyor?

Genelde bir performansın yaratım süreci için stüdyoya girdiğimde aklımda bir konu çerçevesi, bazı koreografik imgeler ve



doğaçlama fikirleri oluyor. Bu fikirlerin sahnelere taşınmasında ekip arkadaşlarıma ve onların yaratıcı fikirlerine çok güveniyorum. Şu ana kadar ortaya çıkardığımız bütün oyunlar tasarımcılardan dansçılara, müzisyenlerden prodüksiyon çalışanlarına tamamen bir takım işi oluyor. Kolektif çalışma ve fikir alışverişi benim için çok önemli. Ve özellikle oyuncuların sahneledikleri performansın arkasında durması en önemli unsur. Bütün süreç kafamdaki fikirleri genişletmeye, anlamaya ve bunu beraber yaratmaya adanıyor diyebilirim.

Çocuklar için tiyatro yapmak, yetişkin tiyatrosundan hangi yönleriyle ayrışıyor? Sizce çocuk seyirciye ulaşmanın özel zorlukları ve güzellikleri neler?

Eğer yaratım süreçlerinden ve koreografik açıdan bahsedecek olursam, süreci tasarlarken de parçayı tasarlarken de çocuk seyirci ile büyük seyirci arasında fark gözetmiyorum. Çocuklar için yapılan bir oyunun, çocukların algısını küçümseyerek “çocuklaştırılmasına” karşıyım. Tabii ki seyircilerin yaş grubuna göre hassas davranılmasını gerektiren hususlar var. Mesela oyun veya sahne süreleri, ses yükseklikleri, uyarıların katmanları veya bazı dramaturjik kararlar buna örnek. Ancak kurduğum estetik algı, imaj-imge kullanımı, sahne kurma yöntemlerimi hemen hemen her parçada seyircinin yaş grubundan bağımsız olarak ele almayı tercih ederim. Hatta çocuklar için bir oyun kurgularken, yıllar geçtikçe ve bu yıllar içinde çocukların sonsuz hayal güçleriyle hareket ve müzikle kurabildikleri bağlantıları gözlemledikçe, hareketi soyutlaştırmada daha özgürleşebildiğimi hissediyorum.

Ancak sorumluluk açısından bakacak olursak, bu iki alan arasında ciddi farklılıklar olduğunu düşünüyorum. Çünkü çocuklarla veya çocuklar için bir şey yaptığımızda onlara doğrudan etki edebildiğimizi hissediyorum. Mesela iki yaş ve üzeri bir oyun koyduğunuzda sahneye, çoğu zaman o minik insanlara ilk tiyatro deneyimlerini yaşıyorsunuz. Bence bu çok büyük bir sorumluluk ve yaptığımız şeyi çok değerli ve anlamlı kılıyor. Ayrıca onlarla iletişime girdiğimiz içeriğin içtenliğinden de sorumluyuz bence; çünkü çocuklar “mış gibi” yapamayacağınız bir seyirci kitlesi. Olabildiğiniz kadar içten ve dürüst, olabildiğiniz kadar doğal ve onlarla paylaştığınız şeyin arkasında durabiliyor olmalısınız. Gerisi zaten onlardan geliyor. Size yapmaya çalıştığınız şeyi hayal bile edemeyeceğiniz şekilde geri anlatıyorlar.

Dans ve performans üzerinden düşünüyoruz, alıştığımız biçimde sözlü bir öykü takip etmiyoruz bu oyunda. Sizce bu sözsüz anlatım çocuklarla nasıl bir ilişki kuruyor, onların hayal gücüne nasıl dokunuyor?

Ben dansçı ve koreograf olduğum için kendimi çok şanslı hissediyorum; çünkü hareket ve müzik, her yaştan ve herhangi bir kültürel altyapıyla herkesin bağlantı kurabildiği disiplinler. Biz soyut veya hikâyesel imge, imaj veya durumlar sunuyoruz. Seyirci onu bizim anlatmaya çalıştığımız yerden değil, kendi hikâyesi üzerinden bağlantı kurarak okuyabiliyor. Bence bu çağdaş dansın en büyük güçlerinden biri.

Aileler neden çocuklarını bu oyuna getirmeli? Sizce bu oyun çocuklara nasıl bir deneyim yaşıyor, onlara ne katıyor?

Bu soruya *Oyun İçinde Oyun*'un prömiyerinden sonra elli yaşında bir seyircinin geri bildirimiyle cevap vermek istiyorum. Oyundan sonra fuayede kutlama yaparken yanıma yaklaştı. İki çocuğu ve eşiyle izlemiş. Ve bana: “Siz bu oyunla beni ağılattınız” dedi. Şaşıracak nedenini sorduğumda “Bu oyun bana hayatın temposu ve stresi içinde küçük anlardan mutlu olmayı, aslında birçok şeyin daha hafif ve oyuncu bir şekilde ele alınabileceğini ve bunu kendi hayatım içinde nasıl unuttuğumu hatırlattı. Ve bu beni hem üzdü hem duygulandırdı” dedi. Aldığım en güzel tepkilerden biriydi. Bence ebeveynler kendileri de bu oyuna bir seyirci olarak gelmeli ve ailecek bir deneyim yaşamalıdır. Üçüncü soruya verdiğim yanıtın bir tamamlayıcısı olarak, bu oyun her insanın kendi hikâyesi içinde bir şeyler deneyimlemesi için tasarlandı. Çocuklara bir mesaj vermek veya onları eğitmek amacıyla değil. Benim çocukların *Oyun İçinde Oyun* performansı ile nasıl ilişkilendiğini bilmem çok zor. Çünkü onlar aslında bizim hayal gücümüzden çok daha fazlasına ulaşmış bizim yarattığımız imgeleri bizlere anlatıyor.

***Oyun İçinde Oyun* sizin sanatsal yolculuğunuzda nasıl bir yerde duruyor?**

Çok özel bir yerde; çünkü anne olduktan sonra sahnelediğim ilk oyun. Kızım provalara başladığımızda beş aylıktı. Bu değişimin ne demek olduğunu, kendisini sadece yaptığı işlerle tanımlayan,

yaşayan yönetmen ve diğer yaratıcı meslektaşlarım çok iyi anlayacaklardır. Bir sürü yöntemimi, sürecimi ve yaratıcılığı nasıl kullanacağımı yeniden öğrendiğim ilk süreçti. Sadece kariyer anlamında değil, ama bir yaratım sürecinin farklı önceliklerle paylaşılması gerektiğini gördüğüm ilk oyun oldu. Ve bunun yanında *Oyun İçinde Oyun* repertuarımızda Pera'nın en sevdiği oyun.

Röp. Ferdi Çetin

#İstanbulKaçPerde

29. İSTANBUL TİYATRO FESTİVALİ

20 Ekim – 22 Kasım 2025



NEW YORK ÜÇLEMESİ

EN VOTRE COMPAGNIE | THÉÂTRE DE LA VILLE DE PARIS

Paul Auster'ın *New York Üçlemesi* adlı eserinden serbest uyarlama

Uyarlayan ve Yöneten

Igor Mendjisky

Dramaturji

Charlotte Farcet

Oyuncular

Gabriel Dufay, Pascal Gregory, Rafaela Jirkovsky, Félicien Juttner, Ophélie Kolb, Igor Mendjisky, Thibault Perrenoud, Lahcen Razzougui

Video Tasarımı

Yannick Donet

2D Animasyon

Cléo Sarrazin

Sahne Tasarımı

Anne-Sophie Grac

Müzik

Raphael Charpentier

Işık Tasarımı

Stéphane Deschamps

Kostüm Tasarımı

Emmanuelle Thomas,

Dekor Uygulama

Jean-Luc Malavasi

Yardımcı Yönetmen

Arthur Guillot

Yapım

Moya Krysa – Igor Mendjisky (Compagnie conventionnée DRAC IDF)

Prodüksiyon Yönetimi

En votre Compagnie / Olivier Talpaert

Ortak Yapımcılar

Théâtre de la Ville de Paris; L'Azimut – Antony/Châtenay-Malabry, Pôle National Cirque en Île-de-France; Scène nationale du Sud-Aquitain; Théâtre de Meudon; Espace Marcel Carné (Saint-Michel-sur-Orge); Le Grand T – Théâtre de Loire-Atlantique; Théâtre-Sénart, Scène nationale

Destekleyen

Région Île-de-France

ZORLU PSM

TURKCELL PLATINUM

SAHNESİ

21 KASIM 2025 (20.00)

22 KASIM 2025 (15.00)

İki ara ile birlikte yaklaşık 210' sürer.

Fransızca; Türkçe üstyazılı

13+



■ Paul Auster'ın çağdaş klasikler arasında sayılan eseri *New York Üçlemesi* (Cam Kent, Hayaletler, Kilitli Oda), Igor Mendjisky'nin sahne uyarlamasıyla tiyatro sahnesinde yeniden hayat buluyor; romanın labirentvari dünyası bu kez sahne üzerinde kurulan bir anlatıya dönüşüyor. Bu üç roman, kimliğin parçalandığı, başkasına dönüşmenin bazen de kişinin kendi benliğini yeniden keşfetmesinin kaçınılmaz olduğu bir dünyanın kapılarını aralıyor; polisiye maskesi altında kimlik ve varoluş üzerine kurulu metafizik bir gerilim olarak karşımıza çıkıyor. *Cam Kent*'te polisiye yazarı Quinn gece yarısı gelen yanlış bir aramayla dedektif Paul Auster'a dönüşür. *Hayaletler*'de bir dedektif yıllarca kimi, ne için gözetlediğini bilmeden bir dairede sıkışır. *Kilitli Odalar* ise kaybolan bir dostun ardından, onun hayatını ve yazılarını üstlenmek zorunda kalan bir anlatıcının hikâyesidir. Auster'ın labirentvari evreninde her bölüm kimlik arayışına ve metafizik bir yolculuğa dönüşür. Şehir genişledikçe

hikâyeler de büyür; New York kayboluşların ve karşılaşmaların haritasına, hayat dolu bir evrene dönüşür ve bu dünyada Auster'ın dediği gibi, gerçek olan tek şey, rastlantının kendisidir. Mendjisky'nin sahneleme dili, metnin belirsiz ve kaygan bir zeminde dönüşen yapısına eşlik ediyor. Boş ve her an dönüşmeye hazır bir oyun alanında mekânlar ışıkla, ritimle ve nesnelerin yer değiştirmesiyle açılıp kapanıyor. Anlatının omurgasını sahneye yerleştirilen bir radyo stüdyosu kuruyor; üç bölüm boyunca bu stüdyo bir çerçeve işlevi görerek oyuna dramaturjik açıdan tutarlılık ve devamlılık kazandırıyor. *Hayaletler* bölümünde anlatı, bir monoloğun sınırlarında dolaşarak seyirciyle rahatsız edici bir mesafe kuruyor. *Kilitli Odalar*'da ise gizli kameralar ve 2D animasyonlar ayrıntıları büyütüyor; şehir bazen bir geminin güvertesine, bazen de yeniden bir labirente dönüşüyor. Oyuncular roller arasında kaydıka kimlikler birbirine sızıyor, boşlukları ise izleyici zihni mesaisiyle dolduruyor.

En votre Compagnie ve Théâtre de la Ville de Paris ortalıklığında sahnelenen *New York Üçlemesi* bir yaratım sürecinin hikâyesini de taşıyor. Mendjisky 2022’de Paul Auster’a yazdığı bir mektupta uyarlamanın niyetini, yöntemini ve ritmini anlatır; Auster ise birkaç hafta sonra verdiği cevapta yönetmene uyarlama için tam yetki verdiğini ve prömiyerde bulunmak istediğini yazar. Böylece mektuplar, notlar, defterler oyunun sahne estetiğine sızmaya başlar. Mendjisky için mesele yalnızca romanın olay örgüsünü ve karakterlerini sahneye taşımak değil, Auster’ı okurken hissedilen boşlukları, sessizlikleri ve satır aralarını seyircinin yeniden keşfetmesine olanak tanımadır.

Bir piyanonun tek notasından yükselen cadde gürültüsü, boş bir sandalye, rüzgâr gibi geçen bir ışık huzmesi... Sahne, edebiyatla tiyatro arasında görünmez bir cama dönüşür. Finalde tek bir soru kalır seyirciye: Kendimizden vazgeçmeden başkasına dönüşebilir miyiz?

IGOR MENDJISKY

■ Paris’te Conservatoire National Supérieur d’Art Dramatique (CNSAD) ve Studio-théâtre d’Asnières’de eğitim gören Igor Mendjisky, oyuncu, yazar ve yönetmen olarak tiyatroda kolektif üretim ve doğaçlama temelli metin kurma yöntemini uzun zamandır devam ettiriyor. *Hamlet* (Festival d’Anjou’da Yönetmenlik Ödülü), *Le Maître et Marguerite* (Boulgakov uyarlaması, Avignon ve turne), *Gretel*, *Hansel et les autres* (Avignon IN, ardından La Colline ve turne) ve *Les Couleurs de l’air* (ARTCENA bursuyla, Actes Sud’da yayımlandı) gibi yapımlarıyla tanınıyor.

2014–2017 arasında Théâtre du Nord, 2019’dan bu yana L’Azimut ile “artiste associé” olarak çalışmalarını yürüten sanatçı sinema, televizyon ve radyo projelerinde de düzenli işbirlikleri yapıyor. Sahneleme anlayışında Peter Brook’un “boş alan” fikrini oyuncunun yaratıcılığıyla birleştiriyor; canlı kamera, animasyon ve görsel-işitsel araçlarla tiyatronun anlatım olanaklarını genişletiyor.

Avrupa’da klasik ve modern metinlere getirdiği yenilikçi yorumlarla öne çıkan Mendjisky, *New York Üçlemesi* uyarlamasında da Auster’ın metnini de sahneye uyarlarken benzer bir yaklaşım sergiliyor.

IGOR MENDJISKY İLE SÖYLEŞİ

Paul Auster’in *New York Üçlemesi* sizi en başta nasıl etkiledi? Yoğun, felsefi ve parçalı yapısıyla sahneye uyarlanması pek kolay görünmeyen bir metin. Bu romanı tiyatroya taşıma isteğiniz nereden geldi?

Sanırım tam da bu yüzden: Yoğun, felsefi ve parçalı olduğu için. Paul Auster’ın yazını uzun yıllardır hayatımda vardı; onu sahnede denemek, o evreni tiyatroya nasıl aktarabileceğimi kendime sormak istedim. Her büyük roman gibi bu üçleme de her şeyden bahsediyor; aşktan, dostluktan, ölümden, yaratım ve yazıdan... Üstelik bir dedektif hikâyesiyle açılıyor ki bu tür, tiyatroda nadiren karşımıza çıkar. Tüm bunlar bana çok heyecan verici geldi.

Üçlemenin hangi boyutu sizi en çok sahneye çağırdı? Dedektif hikâyesi mi, üstkurmaca tarafı mı, kimlik ve yazarlık soruları mı?

Hepsi diyebilirim! Ama itiraf etmeliyim ki en çok anlatıcı ile Sophie arasındaki aşk hikâyesi beni etkiledi. Karakterlerin yaşadığı her şeyin, romanın gündeme getirdiği bütün büyük temaların ötesinde, bu aşk hikâyesi bana çok dokundu. Bir kadının bir erkeği kurtarması, onun yeniden hayata bakmasını sağlaması...

Üç ayrı romanı tek bir tiyatro deneyimine dönüştürmek kolay olmasa gerek. Her hikâyenin kendi ritmi var. Bu birleşimi nasıl kurguladınız?

Süreç adım adım gelişti. Başta romanların iç içe geçeceğini, anlatıcı ile Sophie’nin ilk iki hikâyede de sürekli var olacağını düşündüm. Ama provalar ilerledikçe bunun gizemi ortadan kaldırdığını fark ettik. Sonunda Paul Auster’ın kronolojisine sadık kalmaya, üç hikâyeyi üst üste ve birikerek ilerletmeye karar verdik.

Oyunu kurgusal bir NPR radyo programı çerçevesine yerleştirdiniz. Bu tercih size sahnede ne kazandırdı?

Paul Auster, NPR’da sıradan gerçekliğe uymayan hikâyeler anlattığı bir program yapmıştı. Bu fikirle çalışmak bana çok cazip geldi; anlatının, hikâye anlatmanın kendisine ait olacağı bir mekân hayal etmek. Ayrıca bu çerçeve, üçüncü romanın anlatıcısını da zaman içinde şekillendiriyor. Seyirci sunucunun kim olduğunu bilmiyor ama ses oyun boyunca onlara eşlik ediyor.

Oyunun görsel dünyasını nasıl kurdunuz? Dekordan canlı ses, video ve animasyona kadar kullandığınız öğeler New York imajınızı nasıl destekledi?

New York herkesin hayal dünyasında yer etmiş bir şehir. Onun titreşimini yakalayacak doğru estetiği bulmamız gerekiyordu. Seyircinin bir hissi tanıyabilmesini sağlayacak işaretleri göndermek... Belki de en önemlisi buydu: New York’u resmetmek değil, bir hissi aktarmak. New York’un kendisinde değil, Paul Auster’ın New York’ta geçen romanlarının içinde olma hissini yaratmak.

Sahnedeki zaman ve mekân sürekli değişiyor: Apartmanlar, sokaklar, radyo stüdyosu birbirine karışıyor. Bu kaygan zemini nasıl kurdunuz?

Ben hep böyle çalışıyorum. Boş sahneye ve seyircinin hayal gücüne güveniyorum. Şehri çağrıştıracak küçük işaretlerimiz var ama nihayetinde her şey çıplak bir sahnede gerçekleşiyor. Oyuncular olarak bizim inanıp seyirciyi de inandırmamız gerekiyor: Bir an oradayız, ertesi an bambaşka bir yerde. Bu yöntem aynı zamanda dekor değişimlerinden de kurtarıyor ki genelde seyircinin saate baktığı anlardır bunlar.

Bu metin sizin için kişisel olarak ne ifade ediyor? Bir yönetmen ve bir okur olarak *New York Üçlemesi* bugün size nasıl sesleniyor?

Zor bir soru. Öncelikle hayranı olduğum bir yazarın metniyle boğuşmaya ihtiyaç duydum, kendi yazıma dönmeden önce.

Pessoa’nın bir dizesi vardır: “Kendimi ne kadar ararsam, o kadar kaybolurum.” Belki bu roman biraz da bunu anlatıyor. Ve belki kaybolmak o kadar kötü değildir; sonunda yolunuzu bulursunuz. Ben de bu metni sahneye taşıırken kaybolmaya ihtiyaç duydum; belki de o dönemde hayatımda ve tiyatroya yaklaşımımda kendimi kaybolmuş hissettiğim için. Ve sonra bir kadın beliriyor, anlatıcı bir ışık görüyor. İşte bu yüzden bu hikâyeyi anlatmak istedim: Karşılaşmalarımızın hayatımıza nasıl yön verdiğini göstermek için.

“Gerçek olan tek şey tesadüftür.” Bu cümle üçleme boyunca bir gölge gibi dolaşıyor. Sizce ne ifade ediyor? Tiyatroda bunun peşine düşmek edebiyattakinden farklı mı?

Hayat sürprizlerle dolu; bazen bizi ileriye taşıyan da o sürprizler oluyor. Belki gerçek olan tek şey budur. Bir rüya gibi. Tesadüf, konfora ve durağanlığa karşı bir teminattır, bizi ileriye iter. Benim için anlamı belki budur. Ama emin değilim. Tiyatronun farkı belki şurada: Romanda metin sayfada sabittir, tiyatroda ise sözler canlanır. Oyuncular metni sahiplendiğinde her şey kendi tesadüflerini yaratır: Seyirci bu akşam nasıl tepki verecek? Partnerim bir repliği nasıl söyleyecek? Ben nasıl karşılık vereceğim? İşte fark burada: Tiyatroda metin canlı, hareketli, dans eden bir şeye dönüşür.

Uyarlamanızda mizah da önemli bir yer tutuyor. Böylesine ağır felsefi bir metne rağmen oyun sık sık eğlenceli, ironik, hatta absürt bir tona bürünüyor. Bu sizin için neden önemliydi?

Seyirciyi oyunda tutmak için! Gülmek, gülümsemek, seyirciyi tetikte tutmanın harika bir yoludur. Hikâyenin felsefi sorularını canlı kılmak istedim; seyirciyi bir çocuğun elinden tutar gibi gülerek yanımıza almak ve sonra insanlık durumumuz üzerine düşünmeye götürmek...

Finalde tüm karakterlerin aynı trene bindiği sahne hem ürkütücü hem umut verici. Sizce bu an ne ifade ediyor? Bir çözüm mü, bir tekrar mı, yoksa özgürleşme mi?

Özgürleşme. Anlatıcı, Fanshawe ile olan hikâyesinden kurtulur ve Sophie ile birlikte yaşamı seçer. Hikâyedeki karakterler o trendedir, tıpkı karşılaşmalarımızın bizi şekillendirmesi gibi. Ama anlatıcı yüzünü geleceğe, yeni bir ufka çevirir.

Röp. Ferdi Çetin



BİR KADININ KAVGALARI VE DÖNÜŞÜMLERİ

MODA SAHNESİ

Yazan

Édouard Louis

Çeviren

Ayberk Erkay

Yöneten

Kemal Aydoğan

Oynayan

Onur Ünsal

Dekor Tasarım

Bengi Günay

Kostüm Tasarım

pcgf

Işık Tasarımı

İrfan Varlı

Visual Art

Ecem Dilan Köse

Vokal Koçu

Damla Pehlevan

Afiş Tasarımı

İlknur Alparslan

Oyun Fotoğrafları

Orçun Kaya

Asistanlar

Mesut Karakulak, Sevda Yeliz Nar

MODA SAHNESİ

25 EKİM 2025 (20.30)

26 EKİM 2025 (15.00, 19.00)

Yaklaşık 90' sürer; ara yoktur.

18+



■ Edouard Louis dördüncü eseri *Bir Kadının Kavgaları ve Dönüşümleri*'nde annesine odaklanıyor. Bir fotoğraftan, annesinin fotoğrafından yola çıkıyor, annesinin henüz selfie icat olmamışken fotoğraf makinesiyle kendini çektiği bir fotoğraftan... Mutlu, cilveli, özgür bir genç kadındır annesi bu fotoğrafta. “Ben doğmadan önce özgür –ve mutlu– olduğunu unutmuş muydum?” diye sorarak başlatıyor anlatısını. Evin içine kapanıp ev işleriyle tutsak ya da köle edilmeden önce özgür, mutlu, hayalleri olan kadınlar... Sonra yaşamın kapısı birden üzerlerine kapatılıp tutsak edilen kadınlardandır annesi. İki evlilik yapar. İlkinden iki, ikincisinden üç çocuğu olur. İlk evliliğini nefret ettiği kocasının alkol ve şiddet sorunlarına rağmen çocukları için bir süre sürdürmeye çalışır, ancak birkaç yıl dayanabilir buna. İkinci evliliğini Edouard'ın babasıyla yapar. Güzel başlayan ilişki, yerini hemen ev içi kölesi yapılmaya bırakır. Yirmi yıl sürdürür bu evliliği. Sonra da bir gün aniden bitirir. Fransa'da işçi sınıfına mensup bir evde homoseksüel bir çocuk olarak büyüyen Edouard Louis, annesinin ev içi kölesi yapılmasını kimseyi kayırmadan sakince anlatır. Bu bir kadının “değişmek”le ilişkisidir. Köleden kadına dönüşen annesini usul adımlarla takip eder ve bir özgürleşme anlatısı koyar ortaya. Şöyle bitirir anlatısını: “Bu hikâyenin, onun hikâyesinin, bir şekilde, sığınabileceği o ev olmasını dilerim.”

ÉDOUARD LOUIS

■ Édouard Louis 1992'de Fransa'nın Hallencourt kentinde doğdu. Picardie Üniversitesi'nde Didier Eribon'un öğrencisi oldu, ardından École Normale Supérieure'de eğitim gördü. İlk romanı *Eddy'nin Sonu* (En Finir Avec Eddy Bellegueule) (2014), otobiyografik yapısı ve sınıfsal arka planıyla büyük yankı uyandırdı. *Şiddetin Tarihi* (Histoire de la violence) (2016) ve *Babamı Kim Öldürdü* (Qui a tué mon père) (2018) gibi eserlerinde toplumsal şiddet,



yoksulluk, erkeklik ve kimlik meselelerini işledi. Yazarlığının yanı sıra entelektüel ve politik müdahaleleriyle de tanınır. Metinleri çok sayıda dile çevrildi, sahneye uyarlandı ve uluslararası ilgi gördü. Edebiyatı kişisel olanla politik olan arasında bir köprü olarak değerlendiren Édouard Louis deneyimlerini sınıf meselesini ve şiddeti, kurulu düzeni sorgulayan güçlü bir dile dönüştürüyor.

KEMAL AYDOĞAN

■ Kemal Aydoğan 1987 yılında Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro Bölümü'nden mezun oldu. 1990'da Tiyatro Stüdyosu'nda yapım yardımcısı olarak başladığı kariyerine 1994–1998 yılları arasında aynı kurumda yönetici olarak devam etti. Kuruluşunda yer aldığı Oyun Atölyesi'nde 1999'dan 2012'ye kadar yöneticilik yaptı ve birçok önemli oyunu sahneye koydu. 2013'te Moda Sahnesi'nin kurucularından oldu ve *Hamlet*, *Babamı Kim Öldürdü*, *Bira Fabrikası*, *Fırtına*, *Yeraltından Notlar*, *Şirreti Evcilleştirmek* ve *Othello* (2024) gibi dikkat çeken birçok oyunun yönetmenliğini üstlendi. Kemal Aydoğan hem klasik hem çağdaş metinlere getirdiği özgün yorumlarla moda sahnesi oyunlarını yönetmeye devam ediyor.

Teşekkürler
pcfg

MODA SAHNESİ'NDE ÉDOUARD LOUIS'DEN YENİ BİR UYARLAMA

■ Yönetmen Kemal Aydoğan ve oyuncu Onur Ünsal ile festival öncesi bir araya geldik; hem Louis'nin edebiyatı hem de sahneye taşınan bu yeni hikâyenin arka planı üzerine konuştuk.

BİR TOPLUMSAL OTOBİYOGRAFI

FERDİ ÇETİN: Bu röportaj serisinde her ekibe aynı soruyu sorarak başlıyoruz: Diyelim ki festival seyircisiyle bir asansörde karşılaştınız; size “*Bir Kadının Kavgaları ve Dönüşümleri* nasıl bir oyun?” diye sordu. Oyununuzu 50 saniyede nasıl anlatırdınız? **ONUR ÜNSAL:** Bu soruyu kimin sorduğunu bilmek isterim önce. O apartmanda oturan biri mi soruyor, yoksa orada çalışan biri mi? Çünkü cevap, konumla birlikte değişiyor. Aslında Louis'nin yaptığı tam da bu: Sınıfsal farkların hayatı nasıl belirlediğini, aynı mekânda bulunan insanların bile çok farklı gerçeklikler yaşadığını göstermek.

Oyun bir otobiyografi ama klasik anlamıyla değil. Louis otobiyografiyi dönüştüren bir yazar. *Babamı Kim Öldürdü*'de babası üzerinden devletle ve sistemle ilişkisini tartışmıştı. Bu kez annesi üzerinden sınıf, yoksulluk, sefalet, işçilik, devlet, faşizm ve ırkçılık meselelerini gündeme getiriyor. Annesinin hikâyesi aslında bütün bu düzenin hikâyesi.

FERDİ ÇETİN: Onur'un altını çizdiği gibi Louis, kişisel hayatını yazarken bireysel değil, toplumsal bir otobiyografi kuruyor. Bu da metinlerini tiyatroya taşıyan gücü oluşturuyor. Peki otobiyografi ile kurmaca arasındaki bu sınırı nasıl görüyorsunuz?

OTOBİYOGRAFI İLE KURMACA ARASINDA

ONUR ÜNSAL: Louis kendini çoğu zaman bir edebiyatçıdan çok sosyolog gibi konumlandırıyor. Otobiyografi yazacağını söylediğinde entelektüel çevreler küplere binmişti; çünkü otobiyografi, sanatın ya da kurmacanın alanına giremeyecek kadar kişisel bir şey sayılıyordu. Louis tam tersine, otobiyografinin toplumsal düzenle iç içe olduğunu, hiçbir bireysel hikâyenin bundan bağımsız olamayacağını gösterdi. Bu yüzden metinlerini okuduğumuzda bir yandan kurmaca okuyoruz gibi hissediyoruz ama aslında sosyolojik bir raporla da karşı karşıyayız.

FERDİ ÇETİN: Benim açımdan da önemli olan şu: Her anlatı bir seçme işlemidir. Neyi anlatmadığınız, neyi dışarıda bıraktığınız en az anlattıklarınız kadar belirleyicidir. Bu yüzden Louis'nin metinleri özyaşamöyküsünden yola çıkar ama edebiyatın kurmaca evreninde dolaşır. Türlerle kavga eden bir yazardır Louis; romanlarını okuduğunuzda bir tiyatro metni olabileceklerini de hissedersiniz.

NEDEN BİR KEZ DAHA LOUIS?

FERDİ ÇETİN: Moda Sahnesi beş sezondur *Babamı Kim Öldürdü* ile Louis'nin dünyasını sahneye taşıyor. Neden bir kez daha Louis? **KEMAL AYDOĞAN:** Louis aslında bir tiyatro yazarı değil ama edebiyatın sınırlarında dolaşan, edebiyatla da kavga eden bir isim. Metinleri Avrupa'da birçok sahnede farklı yönetmenler tarafından sahnelendi, çünkü sahneye çağırıyor bu metinler.

Bizi heyecanlandıran şey, Louis'nin kolayca duygusal sömürüye dönüşebilecek konuları duyguyu eksiltmeden ama kaynağına inerek anlatması. Seyirciyi gözyaşına boğan değil, düşündüren bir yaklaşım bu. Hem sınıfsal kimliği hem cinsel kimliği üzerinden nasıl bir kültürün üretildiğini, bireylerin nasıl erkek egemen toplum tarafından ele geçirildiğini gösteriyor. Kaçmaya çalışsak da içine çekildiğimiz düzeni gözler önüne seriyor. Bence tiyatro için cazip olan da şu: Metin bir yandan toplumsal problemleri anlatırken diğer yandan teatral bir problem yaratıyor. “Bu sahnede nasıl var olur?” sorusunu bize dayatıyor. Problem çözmeyi seven bir tiyatrocunun bu büyük bir nimet. Louis'nin lineer anlatıdan kaçışı, sürekli kendini ve okuru şaşırtma isteği bizim sahnelememizi de besliyor. Onun metinleriyle uğraşırken biz de kendi konvansiyonlarımızı kırma şansını buluyoruz.

SANAT VE AKTİVİZM ARASINDA

FERDİ ÇETİN: Yani Louis ile Moda Sahnesi'nin yolu aslında bir estetik arayışta kesişiyor diyorsunuz. **ONUR ÜNSAL:** Evet, çünkü Louis de edebiyatla kavga eden bir yazar. İşçi sınıfını ya da yoksulluğu romantize etmeden edebiyata nasıl taşıyacağını dert ediyor. Biz tiyatrodaki aynı derdin peşindeyiz: Toplumsal dertleri elit bir sanat formuna hapsedmeden, seyirciyle birlikte yaşatmanın yollarını arıyoruz.

Aslında burada bir tür aktivizm de var. Dünyanın üstünde giderek büyüyen bir bela var: eşitsizlik, sefalet, dışlanma... Bunları edebiyata, tiyatroya, müziğe, resme nasıl yerleştirebiliriz? Bu, bütün sanat formlarının bugün uğraştığı bir mesele. Sanat romantizmin ötesine geçmek zorunda, çünkü dertler çok görünür hâle geldi. Sanki bir kronometre çalışmaya başladı ve hepimiz o aciliyetle hareket ediyoruz.

BELGESEL ESTETİĞİN İZİNDE

FERDİ ÇETİN: Yeni oyunda belgesel estetiği öne çıkıyor sanırım. **ONUR ÜNSAL:** Evet. *Babamı Kim Öldürdü*'de sahnede doğrudan metnin peşindeydik. Gösterişsiz, yalın bir aktarım oldu. Bu kez Kemal Abi ev işlerini, gündelik angaryaları belgesel estetiğiyle sahneye taşımak istiyor. Kitapta çokça geçen domestik işlerin, evin içinde hayatı tahakküm altına alan görünmez emeğin sahnede yeniden kurulması söz konusu. Seyirciyi bekleyen şey ikili, hatta üçlü bir izlek olacak; hem anlatı, hem belgelenen ev işleri, hem de bunların bedende yarattığı yorgunluk. Bu benim için de yeni bir oyunculuk deneyimi: Sahnede gerçekten yorulmak, ev işinin ağırlığını hissetmek ve hissettirmek.

FERDİ ÇETİN: Yani mesele sadece annelik değil, daha geniş bir “kadınlık” deneyimi üzerinden okunuyor...

KEMAL AYDOĞAN: Louis kitabın bir yerinde “Annemi anlayabilir miyim? Bir kadını anlayabilir miyim?” diye soruyor. Kendisi de ötekileştirilmiş biri olduğu için, annesini de bu kimlik üzerinden anlayabileceğine kanaat getiriyor. Ama burada mesele sadece annelik değil, kadınların ev içi emek üzerinden nasıl köleleştirildiği. Benim için bu aynı zamanda kişisel bir yüzleşme. Annelerimizi sadece anne olarak görmeye alışmışız. Oysa onlar aynı zamanda

köleleştirilmiş kadınlar. Belki yıllar sonra onlardan özür dilemenin, onları özgürleştirmenin bir yoludur bu sahneleme. Oyuncunun bedeni o angaryaya eşlik edecek. Seyircinin gözünün önünde yorulacak. Ancak böyle olursa bir kadının yirmi dört saat süren köleşme sürecine dair sahici bir deneyim yaratabiliriz.

ÖZGÜRLEŞMENİN SINIRLARI

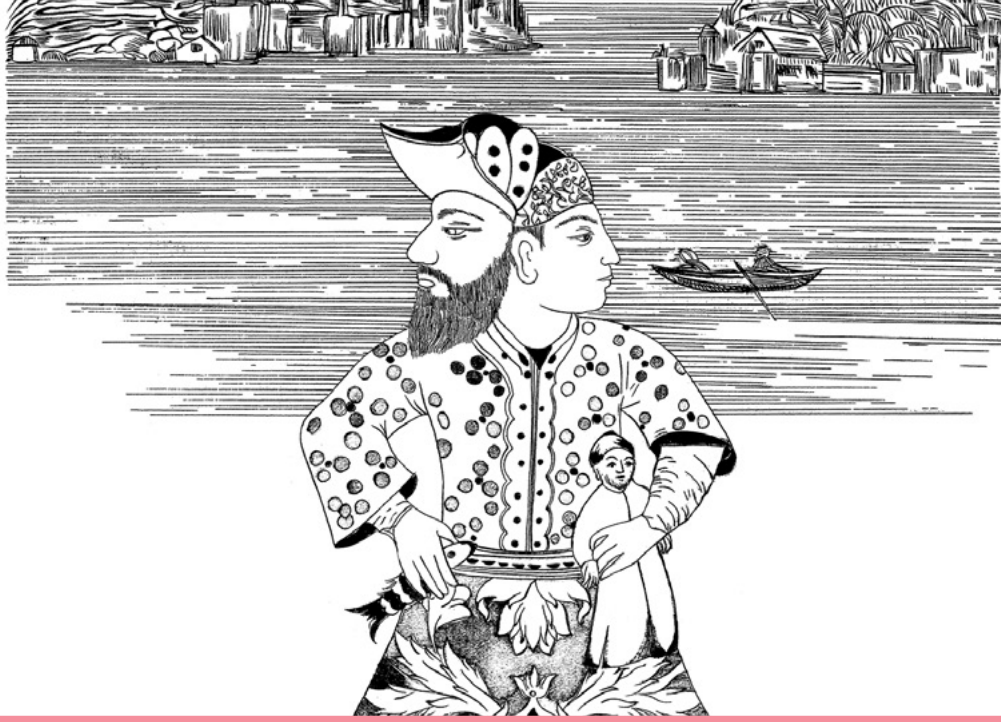
FERDİ ÇETİN: Peki bu özgürleşme çabası kalıcı bir kurtuluş getiriyor mu? **KEMAL AYDOĞAN:** Louis'nin en kıymetli yanı şu: Kolay bir kurtuluş vaadi yok. Annesi kocasından ayrılıyor, Paris'e taşıyor, yeni biriyle birlikte oluyor. Ama tüm problemler çözülmüş olmuyor. “Yetmez” diyor Louis. Radikal çözümler olmadan özgürlük hayali kısa süreli bir ferahlamadan ibaret kalır. Bu yüzden bize gösterdiği şey yalnızca bireysel bir kurtuluş değil, sistemin köklü değişimine duyulan ihtiyaç. **ONUR ÜNSAL:** Evet. Louis'nin metninde annesinin yaşadığı yolculuk köyden kasabaya, kasabadan kente, oradan Paris'e uzanıyor. Her yerde biraz daha az şiddet, biraz daha az yoksulluk var belki. Ama sorun kökten çözülmüyor, sadece şekil değiştiriyor. Hatta bazen daha görünür hâle geliyor. Bu da aslında oyunun en yakıcı tarafı.

TİYATRODA ACİLİYET VE SEYİRCİYLE BAĞ

FERDİ ÇETİN: Tüm bu tartışmalar tiyatroya nasıl yansıyor? **ONUR ÜNSAL:** Bugün sanat formları romantizmin ötesine geçmek zorunda, çünkü sorunlar artık saklanamayacak kadar açık. Louis'nin yaptığı, toplumsal olanı edebiyatın içine taşımak. Biz de tiyatrodaki aynı şeyi yapmaya çalışıyoruz. Seyirciyle kurulan bağ, onların hayatıyla kurulan temas çok önemli. Tiyatro elit bir form olarak kalmamalı; hayatın aciliyetini paylaşan bir deneyim olmalı.

YARATICI EKİP

FERDİ ÇETİN: Son olarak, bu oyunun yaratıcı ekibinden de bahsedelim. **KEMAL AYDOĞAN:** Metni Ayberk Erkay çevirdi. Onur Ünsal oynuyor. Bengi Günay sahne tasarımı, İrfan Varlı ışık tasarımı üstleniyor. Pcfg hem oyunun sponsoru hem de kostüm tasarımı yapıyor. Animasyonu Ecem Dilan Köse yaratıyor. Provalarımızı da moda sahnesi tv adına Halil Serhan Köse üstleniyor. Afiş tasarımı İlkur Alparslan'a, oyun fotoğrafları Orçun Kaya'ya ait olacak. Biz aynı yazarın birden fazla metnini sahneye koymayı seviyoruz, çünkü o zaman yazarın farklı yüzlerini görebiliyoruz. Bu sefer Louis bizde neyi harekete geçirecek, merak ediyorum.



AŞK YOLUNDA İSTANBUL'DA NELER OLMUŞ: ÇERKES RIDVAN'IN DOLABI

<i>Yapımcılar</i>	Yağmur Dolkun, Tülin Özen
<i>Yazan</i>	Reşad Ekrem Koçu
<i>Proje Tasarımı</i>	Yağmur Dolkun, Tülin Özen, Lara Lakay
<i>Uyarlayan</i>	Lara Lakay
<i>Müzik Direktörü</i>	Gökçe “CheChe” Gürçay
<i>Müzisyenler</i>	Volkan İncüvez, Miray Eslek, Özlem Kaya, Gökçe “CheChe” Gürçay
<i>Sahne Amiri</i>	Umutsu
<i>Oyun Asistanları</i>	Atakan Uyanık, Alara Erdem
<i>Oyuncu, Anlatıcı</i>	Cem Zeynel Kılıç

Etkinlik, Haliç'te tarihi bir handa düzenlenecektir.

Adres: Demirtaş Kible Çeşme Cad.
No: 48 Fatih/İstanbul

26 EKİM 2025 (11.00, 14.00, 17.00)

Yaklaşık 40' sürer; ara yoktur.

Oyun, minik taburelerde oturularak izlenecektir.

13+

■ Reşad Ekrem Koçu'nun *İstanbul'da Aşk Yolunda Neler Olmuş* kitabındaki “Çerkes Rıdvan'ın Dolabı” adlı meddah hikâyesi, İstanbul'un kalbinde yer alan tarihi bir handa sahneye taşıyor. Bu özgün uyarlama Koçu'nun şahsına münhasır kent belleği anlatısını ve İstanbul erbabları mitolojisini sahne sanatları aracılığıyla günümüz izleyicisiyle buluşturmayı amaçlıyor. Geleneksel meddah anlatısını epizodik sahneleme, müzik ve koro düzeniyle harmanlayan oyun aşk, kıskançlık, sınıf farkı ve özgürlük gibi temaları 17. yüzyıl İstanbul'una özgü mizahi bir dille işlerken, anlatının kendisi hanın katlarına ve avlusuna yerleşerek mekânla birlikte dönmüş mimari bir sahnelemeye evriliyor. *Çerkes Rıdvan'ın Dolabı* zamanlar arasında dolaşan çoksesli yapıyla hem geçmişin teatral anlatı tekniklerini günümüz estetiğiyle buluşturuyor hem de seyirciyi bu katmanlı kurguya fiziksel ve duygusal olarak dahil ediyor.

Teşekkürler

Volkan Tatoğlu, Vildan Akbay, han sakinleri, Ahmet Alagöz, Ali Ömer Yurddaş, Rug N' Travel, Ayşe Botan Berker, Umut Hanioğlu, Emine Nimet Memioğlu, Hasan Şükrü Ulucan, Mehmet Bülent Ulucan, Ümit Levent Ulucan, Songül Yıldız Durgut, Kenan Doğulu, Doğulu Müzik

ÇERKES RIDVAN'IN DOLABI: REŞAD EKREM'İN İSTANBUL'UNA SAHNEDEN BAKIŞ

■ Reşad Ekrem Koçu'nun *İstanbul'da Aşk Yolunda Neler Olmuş* kitabındaki “Çerkes Rıdvan'ın Dolabı” hikâyesinden uyarlanan oyunun proje tasarımında Yağmur Dolkun, Tülin Özen ve Lara Lakay, uyarlamasında Lara Lakay imzası bulunuyor. Festival öncesi oyunun yaratıcı ekibiyle bir araya geldik ve hem Koçu'nun dünyasını hem de mekânla kurulan bu özel ilişkinin oyuna nasıl yansıdığını konuştuk.

FERDİ ÇETİN: Bu röportaj serisinde her ekibe aynı soruyu sorarak başlıyoruz: Diyelim ki festival seyircisiyle bir asansörde karşılaştınız, size “Çerkes Rıdvan nasıl bir oyun?” diye sordular. Oyunu 50 saniyede nasıl anlatırdınız?

LARA LAKAY: Benim için gerçekten zor bir soru. Kısa anlatmayı hiç beceremem ama şöyle söyleyebilirim: Reşad Ekrem Koçu'nun çok sevdiğim bir tefrikasındaki “Çerkes Rıdvan'ın Dolabı” hikâyesinden uyarlanan, 17. yüzyılda geçen entrikalı, komik ama altta ciddi göndermeler de taşıyan bir aşk hikâyesi bu. İstanbul burada adeta başrolde. Meddah geleneğini hatırlatan, epizodik sahne yapısıyla bölümlere ayrılan bir anlatı. Hem sazların hem sözlerin oyuna eşlik ettiği, ruhunu bozmadan modernleştirilmiş bir meddah hikâyesi diyebilirim.

TÜLİN ÖZEN: Ben de Lara'ya katılıyorum. Reşad Ekrem'in diline ve üslubuna âşık birinin yaptığı uyarlamayı izlemek çok kıymetli. O yüzden bence hem Reşad Ekrem şanslı hem Lara.

PROJENİN ORTAYA ÇIKIŞI

FERDİ ÇETİN: Harika bir giriş oldu. Şimdi biraz geriye dönelim. Bu proje nasıl doğdu? Lara, Yağmur ve sen nasıl bir araya geldiniz?

TÜLİN ÖZEN: Aslında ben bu sürece en son katıldım. Lara ve Yağmur projeyi başlatmıştı, bana neredeyse tamamlanmış hâlde geldi. Kitabı okuduğumda en çok aklımda kalan hikâye buydu. O yüzden hiç düşünmeden dahil oldum. Lara'nın dili ve metne sahip çıkışı, onu bugüne taşıma biçimi beni çok etkiledi. Geliştirme sürecinde üçümüz de elimizden gelen her katkıyı yapıyoruz ama bu işin lokomotifini Yağmur diyebilirim.

LARA LAKAY: Doğru, fikir aslında çok kişisel bir yerden çıktı. Büyükada'da bir rakı masasında doğdu desem yeridir. Ben uzun süredir İstanbul'a ve tarihe dair metinlere ilgi duyuyordum. Son yıllarda fark ettim ki çağdaş üretimlerde bir tikanıklık var, o yüzden geçmişe dönük ilginin arttığını gözlemliyorum. Sergiler, projeler, kitaplar... Ben de hep şunu merak ediyorum: Tarihsel bir metin bugüne nasıl bağlanabilir? Reşad Ekrem tam da bu noktada karşıma çıktı. İstanbul'a âşık bir yazar, ayrıntıların peşinde bir arşivci. Onun metinlerini bugüne taşımak bana çok cazip geldi.

REŞAD EKREM KOÇU'NUN DÜNYASI

FERDİ ÇETİN: Koçu'nun metinlerini okurken İstanbul'un canlı bir karakter gibi anlatıldığını görüyoruz. Senin için bu metnin cazibesi neydi?

LARA LAKAY: Benim için Reşad Ekrem'in en büyüleyici tarafı her şeyi konuşturabilmesi. Bir insanı, bir camiyi, bir sokakta

AŞK YOLUNDA İSTANBUL'DA NELER OLMUŞ: ÇERKES RIDVAN'IN DOLABI

yuvarlanan misketi bile İstanbul'dan bağımsız düşünemezsiniz onun yazılarında. Şehrin bütün dokusunu hissettirir. Bu yüzden uyarlarken tek yaptığım, o dünyayı bugüne taşıyacak bir dil bulmaktı. Hikâyenin merkezinde Mustafa, İncili Hanım ve Rıdvan var. Bir aşk üçgeni gibi görünse de aslında İstanbul'un bütün karmaşasını, çelişkilerini ve güzelliğini barındırıyor. Meddah geleneğinden beslenen anlatıcı figürü ve sazların oyuna kattığı katmanlar aracılığıyla hem geçmişle bağ kuruyoruz hem de çağdaş bir anlatı yaratıyoruz.

MEKÂNIN ROLÜ

FERDİ ÇETİN: Oyun Fatih'teki tarihi bir handa sahnelenecek. Bu seçim oyunun estetiğini nasıl etkiledi?

TÜLİN ÖZEN: Bu bizim için çok önemli bir deneyim, çünkü mekân hâlâ yaşayan bir yer. Terk edilmiş, tozlu bir yapı değil; kendi kuralları ve sertliği olan bir han. Biz de bu kurallara uyarak hareket ediyoruz. Bu bana büyük bir vicdani rahatlık veriyor, çünkü işimizi yaparken aslında mekân bize “Benden daha önemli değilsiniz” diyor. Bu çok kıymetli bir denge. Ayrıca mekânın akustığı, görsel dokusu ve seyirciyi içine alan atmosferi hikâyeyle müthiş örtüşüyor.

LARA LAKAY: Aynı fikirdeyim. İstanbul'daki tarihi mekânların çoğu ya turistikleşiyor ya da egzotikleştiriliyor. Bizim için ise burası çok doğal bir seçim oldu. Reşad Ekrem'in yazabileceği, hatta belki de yazmış olabileceği bir yer burası. Seyircinin de mekâna misafir olarak girmesi, çayını kahvesini içmesi, gerçekten orada vakit geçirmesi oyunun bir parçası olacak. Bu yüzden sahnede bir dekor kurmaktan çok, var olan mekânın dokusuna kulak vermeyi tercih ettik.

ÜÇ KADIN YARATICI

FERDİ ÇETİN: Üç kadın yaratıcının imzasını taşıyan bir süreç...

Bu birliktelik size nasıl bir enerji veriyor?

LARA LAKAY: Çok kıymetli, çünkü hem metinsel hem duygusal açıdan ortak bir hassasiyet taşıyoruz. Birbirimizi uyarıyor, dengeyi birlikte kuruyoruz. Burada mesele “gösterişli bir uyarlama yapmak” değil; derinleşmek, metnin ruhunu bugüne taşımak. Bu süreç benim için adeta bir okul oldu.

TÜLİN ÖZEN: Aynı şekilde düşünüyorum. İlk aklımıza gelen uçuk fikirlerle değil, sorumluluk bilinciyle ilerliyoruz. Seyirciyi ilk anda şaşırtmaktan çok, zamanla derinleşen bir deneyim yaşatmayı önemsiyoruz. Ekibe katılan herkes aynı bakış açısını getirdi. Bu da işi zenginleştirdi.

EKİP VE KAPANIŞ

FERDİ ÇETİN: Son olarak, ekibinizden biraz söz eder misiniz?

TÜLİN ÖZEN: Tabii. Müzik direktörümüz Gökçe “CheChe” Gürçay. Onunla birlikte Volkan İncüvez, Miray Eslek ve Özlem Kaya oyuna eşlik edecek. Anlatıcı rolünde Cem Zeynel Kılıç var. Hepimiz meddah geleneğinin bugüne nasıl taşınabileceğini araştırıyoruz. Bu yatay çalışma biçimi bize çok şey katıyor.

FERDİ ÇETİN: Çok teşekkür ederim. Sohbet boyunca hem Reşad Ekrem Koçu'nun dünyasına hem de mekânla kurduğunuz ilişkiye dair çok şey öğrendik. Festival seyircisi için büyülü bir deneyim olacağına inanıyorum.



FOTOĞRAFLAR: LEVENT OĞUZ

AŞAĞIDAKİ PENCERE

TEMSİLİ SAHNE

<i>Yazan</i>	<i>Fotoğraf</i>
Alis Çalışkan	Levent Oğuz
<i>Yöneten</i>	<i>Afiş Tasarımı</i>
İlyas Özçakır	Alis Çalışkan, Ayçin Çalışkan, Yaşam Özlem
<i>Dramaturji</i>	Gülseven
<i>Ekip Çalışması</i>	<i>Yapım</i>
<i>Işık Tasarımı</i>	Temsili Sahne
Utku Kara	<i>Oyuncu</i>
<i>Dekor/Kostüm/Kukla Tasarımı</i>	Gül Doğa Selvi
Hilal Polat	
<i>Müzik/Ses Tasarımı</i>	
Nadir Kaya	
<i>Yönetmen Yardımcısı</i>	
Ezgi Yazıcı	
<i>Video Tasarımı/Kurgu</i>	
Atakan Yılmaz, Ece Latifoğlu	
<i>Hareket Düzenleme</i>	
Çağdaş Ekin Şişman	
<i>Yönetmen Yardımcısı</i>	
Ezgi Yazıcı	
<i>Asistan</i>	
Duru Coşkunırmak	

PARİBU ART

30 EKİM 2025 (20.30)

31 EKİM 2025 (20.30)

Yaklaşık 60' sürer; ara yoktur.

13+

Prova mekânı desteği için Sahne Pasaport'a teşekkür ederiz.

odeabank

YÜKSEK KATKIDA
BULUNAN
MEKÂN SPONSORU

PARİBUart



■ “Sanki bir hikâyenin karakteriyim. Kendi hikâyemin. Gerçekle kurgu arasında bir yer... Kâbusla rüya arasında... Hayatla hayal... Ama gerçek. Yoksa faturalarım gelmeye devam etmezdi. Değil mi? Acıkmazdım. Yemek yemem gerekmezdi. Alışveriş yapmam... Çalışmam...”

Kendi hikâyemizi biz mi yazıyoruz? Eğer öyleyse neleri içeride tutup neleri dışarıda bıraktığımıza, neyi ne kadar anlatıp neyin kıyısında dolaştığımıza yalnızca biz karar veriyor olmalıyız. Ama öyle mi? Biz mi karar veriyoruz gerçekten? Yeryüzüne düşmüş, sorgulayan varlıkların peşinden koşan bu sorular, *Aşağıdaki Pencere*’nin yazar karakteri Ferda’nın yakasına yapıştığında biz de kendimizi onun küçük dünyasının içinde buluyoruz. Her şey Ferda’nın yazdığı oyunun sahnelenmeyeceği endişesiyle, oyunun başkarakter Feza’yı ve hikâyesini değiştirmeye çalışmasıyla başlıyor. Ancak yaradılışına özgü cin fikirleriyle yazarının sansürüne direnen Feza, hikâyenin seyrini umulmadık biçimde değiştirmek üzere oyunu terk ediyor ve işler bu noktada biraz tuhaflaşmaya başlıyor. Uzay, boşluk, elektrik faturası, bir soğan, iki domates, üç biber... Kurguyla gerçeğin birbirine karıştığı karanlık ve izbe bir bodrum katı... Ferda yazdığı karakterin hikâyeyi terk etmesi üzerine yazamamaya başlayınca küçük çaplı bir krize giriyor ancak boşuşmak zorunda kaldığı tek şey bu olmuyor, çünkü karakteri Feza da onu yazmaya başlıyor. Giderek bir karaktere dönüştüğünü düşünen Ferda’nın sayıklamaları varoluşunu korumaya uğraştığı deliliğin sınırında çoğalarak büyüyor: Ta ki gerçekte neler olup bittiğini fark edene dek.

Gerçek bildiğimiz bu dünya ya bir kurmacadan ibaretse? İnsanın en çok kendi ördüğü duvarlara çarpmasının nedeni bu mu? Nelerle ölüyoruz duvarlarımızı? İçeriye kimi/kimleri alıyoruz? Peki bir çıkış var mı?

Oyunun yönetmeni İlyas Özçakır, *Aşağıdaki Pencere* hakkında şunları söylüyor: “Alis oyunu bana teslim ettiğinde, oyunculuktan gelme bir yönetmen olarak ilk iş Ferda’nın içine girmeye çalıştım. Kolay olmadı. Kafası karışık, kalbi sıkışık, ruhu dağınık. Bir şekilde daldım ‘bölük pörçük’ bu organizmanın içine ve onun içinden bakmaya çalıştım. Sanki Ferda içinde bulunduğu durumla üç gündür değil de üç asırdır mücadele ediyormuş gibi hissettim. Oyunun rejisini bu fikir üzerine kurdum. Zaman da anlamını yitirdi, mekân da kavramlar da... Her şey başka anlamlar kazanmaya başladı. Estetik yapıyı ve oyunculuk biçimini de bu hâl üzerinden şekillendirmeye çalıştım.

Hiçbiri olmadı, yani benim hayal ettiğim gibi olmadı. Ferda’nın trajedisini sizlere göstermek isterdim ama Feza’nın o keskin mizahının önünü alamadım. Oyun gerçek(dışı/üstü) bir şey olsun istedim. Daha gerçek oldu. Ya da oyun kendi gerçekliğini yarattı. Bilmiyorum. Geri de dönemiyorum!”

ALIS ÇALIŞKAN

■ Alis Çalışkan 1997 yılında İzmir’de doğdu. 2020 yılında İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü’nden mezun oldu. Çeşitli edebiyat dergilerinde öyküleri ve dijital mecralarda tiyatro eleştirisi yazıları yayımlandı. Oyun yazarlığına

başladığı 2020 yılından bugüne *Herkes Kocama Benziyor, Sanki Hiç Unutmayacakmış Gibi, N'olcak Bu Yusuf Umut'un Hâli?, Birileri: Ferda* adlı oyunları sahnelendi. Kurucularından olduğu Temsili Sahne'nin yanı sıra çeşitli yapımlarda oyun yazarı ve senarist olarak çalışmalarına devam ediyor.

İLYAS ÖZÇAKIR

■ Boğaziçi Üniversitesi'nde İnşaat Mühendisliği öğrenimi görürken tiyatroyla tanışan İlyas Özçakır, öğrenciliği boyunca Galatasaray Üniversitesi Tiyatro Topluluğu bünyesinde amatör tiyatroyla uğraştı. Mühendislik Fakültesi'nden mezun olduktan sonra Kadir Has Üniversitesi Film ve Drama, Oyunculuk Bölümü'nde yüksek lisans yaptı. Son olarak proje tasarımını yaptığı *Birileri* ve *Büyük Zarifi Apartmanı* projelerinin yönetmenliğini üstlenen Özçakır, *Linçler* ve *Dudaklar* ile *Kısık Ateşte Düdüklü Tencere* oyunlarında sahne almaya devam ediyor.

AŞAĞIDAKİ PENCERE: GERÇEKLE KURMACANIN ÇATIŞTIĞI BİR HİKÂYE

■ *Aşağıdaki Pencere* oyununun yazarı Alis Çalışkan ve yönetmeni İlyas Özçakır'la festival öncesi bir araya geldik; hem oyunun ortaya çıkış süreci hem de yazarlık, sansür ve kurmaca-gerçek ilişkisi üzerine konuştuk.

KARAKTER YAZARI SANSÜRLÜYOR

FERDİ ÇETİN: Bu röportaj serisinde her ekibe aynı soruyu sorarak başlıyoruz: Diyelim ki festival seyircisiyle bir asansörde karşılaştınız ve size “*Aşağıdaki Pencere* nasıl bir oyun?” diye sordu. 50 saniyede nasıl anlatırdınız?

ALİS ÇALIŞKAN: *Aşağıdaki Pencere* bir yazarın kendi karakterini sansürlmeye çalıştığı bir hikâye. Ama karakter buna direniyor, hatta kendi yazarını yazmaya başlıyor; çünkü o karakter de aslında bir yazar. Böylece kurgu ve gerçeklik sürekli birbirine giriyor. Yazanın mı güçlü olduğu, yoksa yazılanın mı kendi kaderini tayin edebileceği sorusu etrafında dolaşan bir oyun bu.

PROJENİN DOĞUŞU

FERDİ ÇETİN: Burada ilginç olan şu: Édouard Louis'nin metinlerinde gördüğümüz otobiyografik kurmaca tartışması bu oyunda başka bir biçim kazanıyor. Alis Çalışkan'ın karakteri kendi yazarıyla hesaplaşmaya girişiyor. Peki, bu proje nasıl ortaya çıktı? İlyas, sen nasıl dahil oldun?

İLYAS ÖZÇAKIR: Aslında hikâye üç yıl öncesine dayanıyor. “Birileri” adında uzun soluklu bir projem vardı. İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin otuz maddesini tiyatroya taşımayı amaçlayan bir projeydi. Her madde için bir yazar tek kişilik kısa oyun yazdı. Ben de bunları üçlemeler hâlinde sahneledim. Özgürlük üçlemesini sahneye koyarken Alis'e ulaştım. Daha önce oyunlarını izlemiştim ama tanışmamıştık. İfade özgürlüğü maddesinden yola çıkarak *Ferda* adlı kısa oyunu yazdı. Sonra bu kısa oyun seyirciyle buluştu. Ben hemen “Bunu büyütelim mi?” dedim ama Alis o sırada başka işler içindeydi.

Zaman geçti ve Ferda karakteri adeta Alis'e kendini yazdırmaya devam etti. Böylece hikâye uzadı, derinleşti. Bugün elimizde bambaşka bir uzun oyun var: *Aşağıdaki Pencere*.

SANSÜR, OTOSANSÜR VE YAZARLIK

FERDİ ÇETİN: Oyunda sansür ve otosansür kavramları çok belirgin. Bu çıkış noktasını biraz açar mısın?

ALİS ÇALIŞKAN: Benim için yazarlık hep özgürlük arayışıyla ilgili oldu. Tiyatro oyunu yazarken özgür hissediyorum kendimi, çünkü daha kişisel bir alan. Ama senaryo yazarken, özellikle ana akım için yazarken sürekli sınırlarla karşılaşıyorsunuz. Sansür ve otosansür kaçınılmaz oluyor. Bu oyun da biraz o gerilimden çıktı. “Bir yazar gerçekten özgür olabilir mi? Yazdığı karakteri nerede sansürler? Karakteri ona direnebilir mi?” sorularını sordum. Ferda karakteri bu soruların somutlaşmış hâli aslında. Kendi yazarıyla kavga eden, onun sınırlarını zorlayan bir karakter.

GERÇEK İLE KURMACA ARASINDAKİ SINIR

FERDİ ÇETİN: Burada kişisel deneyiminin metne doğrudan yansıdığını görüyoruz. Karakterin yazarını yazmaya başlaması hem metaforik hem de çok somut bir çatışma. Ben okurken Paul Auster'ın *New York Üçlemesi*'ni düşündüm. Orada da yazar ve karakter iç içe geçer, anlatı kendi kurallarını sorgulamaya başlar. Alis, seyircinin oyundan nasıl bir soruyla ayrılmasını isterdin? **ALİS ÇALIŞKAN:** Aslında tek bir soruya indirgemek kolay değil ama belki şunu isterim: Seyirci oyun bittikten sonra “Yazarlık süreci, bugün yaşadığımız koşullarda ne kadar özgür olabilir?” diye sorsun kendine. Sansür, otosansür, içinde bulunduğumuz politik ve kültürel iklim... Bunların yaratıcılığımızı nasıl şekillendirdiğini fark etsin.

REJİ VE ESTETİK ARAYIŞ

FERDİ ÇETİN: İlyas, sahnelemede nasıl bir estetik arayışın var?

İLYAS ÖZÇAKIR: Ferda karakteri oyunda 48 saattir bekliyor. Bu bana 48 yılmiş gibi geldi. Onun bekleyişi büyüdükçe büyüdü gözümde. Bunu sahnede performatif bir alana çevirmek istedim. Yani sadece doğal, gerçekçi bir oyunculuk değil; clown, şiirsel komedi, fiziksel tiyatro gibi öğeler de işin içine girdi. Bir de gölge kullanımı var. Sansür mekanizmasını temsil eden bir estetik araç olarak gölge tasarımı ekledik. Bu hem görsel olarak farklı bir katman açıyor hem de oyunun temasıyla doğrudan örtüşüyor.

PROVALARDA YAZAR-YÖNETMEN İŞBİRLİĞİ

FERDİ ÇETİN: Provalarda yazarın sürece dahil olması genelde tartışılır. Sizin çalışmanız nasıl ilerliyor?

İLYAS ÖZÇAKIR: Alis her provaya geliyor. Bu bizim için büyük şans, çünkü sahnede bulduğumuz bir şey hemen metne yansıyor. Normalde saatler sürece tartışmalar yerine, doğrudan yazara sorup cevabını alabiliyoruz. Bu hız ve esneklik çok kıymetli. Ayrıca yazarı sürece dahil etmek, provanın enerjisini yükseltiyor.

ALİS ÇALIŞKAN: Benim için de önemli bir deneyim. Normalde yazar masa başında yalnızdır. Burada metnin her gün

dönüşümünü izlemek, oyunun organik biçimde büyüdüğünü görmek heyecan verici.

KARAKTERLER VE YAZARLIK SERÜVENİ

FERDİ ÇETİN: Burada dikkat çekici olan, oyunun yaratım sürecinin kolektifleşmiş olması. Yazar, yönetmen, oyuncu ve tasarımcılar aynı masada, aynı provada buluşuyor. Alis, bu oyun yazarlık serüveninde nerede duruyor?

ALİS ÇALIŞKAN: Benim için çok özel bir yerde, çünkü hem kişisel bir kriz döneminden çıktı hem de diğer oyunlarıma kıyasla daha doğrudan kendi kimliğimle buluşuyor. Ferda karakteriyle aynı masada oturup arkadaş olabildiğim gibi geliyor bana. Daha önce yazdığım karakterler –örneğin Ayten ya da Yusuf Umut– çok daha farklıydı, bazen ürkütücüydü. Ferda ise bana çok yakın.

EKİP VE SAHNE TASARIMI

FERDİ ÇETİN: Peki, ekibinizden bahsedelim.

İLYAS ÖZÇAKIR: Sahne tasarımında Utku Kara ve Hilal Polat'la çalışıyoruz. Işık, dekor ve kostüm birbirini besleyen bir bütün oluşturacak. Müzik tasarımında Nadir Kaya var. Oyuncumuz Gül Doğa Selvi. Bu ekip sahnenin minimal ama yoğun bir atmosfer kurmasına katkı sağlıyor.

SON SÖZ

ALİS ÇALIŞKAN: Benim için bu oyun, yazarlığın özgürlüğünü sorgulayan bir yolculuk. Seyircinin de kendi hayatına bu soruları taşımasını isterim.

İLYAS ÖZÇAKIR: Bizim için heyecan verici bir süreç. Seyirciyle buluştuğunda her şey yeniden şekillenecek. Heyecanla bekliyoruz.



FOTOĞRAF: NOYAN AYTURAN

TELEVİZYONUN KARŞISINDA ÖZEL MÜLKİYETİN KÖKENİ ÜZERİNE DÜŞÜNÜRKEN UYUYAKALMIŞIM, BABAMIN SESİNE UYANDIM

İSTİNAF PROTOKOLÜ

Yazan

Ferdi Çetin

Yöneten

Gökrem Şarkan

Dramaturg

Noyan Ayturan

Dekor Tasarımı

Merve Yörük

Kostüm Tasarımı

İrem Dilaver

Işık Tasarımı

Ayşe Sedef Ayter

Ses Tasarımı

Vehbi Can Uyaroglu

Yönetmen Yardımcısı

Doğa Kahvecioğlu

Sahne Amiri

Kamil Furkan Güder

Prodüksiyon Asistanı

Seray Kahveci

Yürütücü Yapımcı

Evren Ercan

Oyuncular

Onur Dikmen, Neslihan Arslan, Doğa

Kahvecioğlu, Murat Karasu

ALAN KADIKÖY

3 KASIM 2025 (20.30)

4 KASIM 2025 (20.30)

Yaklaşık 85' sürer; ara yoktur.

16+

İKSV Genç Sanatçı Fonu ile desteklenmiştir.

DEĞERLİ İŞBİRLİĞİYLE

alan
KADIKÖY

K KADIKÖY
BELEDİYESİ

■ *Televizyonun Karşısında Özel Mülkiyetin Kökeni Üzerine Düşünürken Uyuyakalmışım, Babamın Sesine Uyandım*, sanatsal üretimin giderek zorlaştığı bir dönemde bir sanatçının yaşamakla var olmak arasında sıkışmasını sahneye taşıyan bir dramadır. İstanbul'da, yerin altına sıkışmış bir stüdyo dairede geçen hikâye, akademiye geride bırakmış bir sanatçının hem çürüyen sistemle hem de bakım ihtiyacı duyan babasıyla yürüttüğü sessiz mücadele etrafında şekillenir. Sanatla kuşatılmış benliğini, dünyanın gerçeklerine yenildikçe yeraltındaki stüdyosundan dışarı taşırmaya çalışır; rüya ile uyanıklık arasında zihnine hapsolmuş bir yolculuğa çıkar.

Oyun, bireysel bir hikâyeden yola çıkarak daha geniş bir sorgulamaya açılır: Baba-oğul ilişkisi, kuşak farkları, sınıfsal eşitsizlikler, toplumsal hareketlilik, ideallerin gerçekliği, ekonomik ve siyasi krizlerin gündelik yaşamdaki etkileri... Bu katmanlar kimi zaman Zoom bağlantılarının ekrana yansımada, kimi zaman televizyon karşısında, bir koku, bir ses ya da suskunluk anında üst üste biner.

Oyunun dünyası babanın silinen belleği, sanatçının anlam arayışı, gündelik yaşamdan taşan imgeler ve hatıralarla kurulur. Tarlada uyuyanlar, tavuklarla büyüyen çocuklar, romantik bir ütopyayı simgeleyen mor bir hırka, Londra'dan Behramkale'ye uzanan düşler...

FERDİ ÇETİN

■ 1988 yılında doğdu. İstanbul Üniversitesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. "Gertrude Stein'in Oyunlarında Sürekli Şimdiki Zaman" başlıklı teziyle yüksek lisansını, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü'nde "Tiyatroda Namevcudiyet Estetiği: Heiner Goebbels Oyunları" başlıklı çalışmasıyla doktora eğitimini tamamladı. 2011 yılında Minâ Urgan Ödülü'nün sahibi oldu. *Doğum Günü, Ev, Mercedes ve Anneler* ve *Hafızasını Kaybeden Müzeden Bir Traktöre Mektuplar* adlı oyunları çeşitli sahnelerde seyirciyle buluştu. İlk öykü kitabı *Evimizi Böyle Yaktım* 2018 yılında Yapı Kredi Yayınları, ikinci öykü kitabı *Yedinci Günün Karanlığı* 2024 yılında Alfa Yayınları tarafından yayınlandı. *Terk Edilmiş Kıyılar // Negatif Fotoğraflar ve Annemden Kalan Gül Ağacı Masanın Üzerinde Çaydanlık Beyaz Bir İz Bıraktı* adlı oyunları İstanbul Tiyatro Festivali'nde prömiyer yaptı. GalataPerform tarafından düzenlenen Yeni Metin Projesi için geliştirdiği *Nordic Focus* kapsamında Norveç ve Danimarka'dan oyun çevirileri yaptı. İstanbul Medeniyet Üniversitesi Dramatik Yazarlık ve Dramaturji Anasanat Dalı başkanlığı görevini sürdüren Çetin, çeşitli üniversitelerde oyun yazarlığı, çağdaş tiyatro estetiği ve tiyatro teorisi üzerine dersler veriyor.

GÖRKEM ŞARKAN

■ 1985 yılında İstanbul'da doğan Gökrem Şarkan, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümü'nden mezun oldu. Aynı kurumun Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Sahne Sanatları alanında tezli yüksek lisans eğitimini tamamladı. 2010 yılında kurduğu Serbest Bölge Drama Topluluğu ile yazıp yönettiği *Çatı ve Yok oğlum, biz evdeyiz* adlı oyunlarla yazar, yönetmen ve

oyuncu olarak sahneye çıktı. Bu yapıtlarla 16. Sadri Alışık Tiyatro ve Sinema Oyuncu Ödülleri'nde "Yardımcı Rolde En İyi Erkek Oyuncu" ve 10. Tiyatro Dergisi Ödülleri'nde "Yılın En İyi Oyun Yazarı" adaylıklarına gösterildi. 2012 yılında TOBAV Ödülleri'nde "Yılın En İyi Oyun Yazarı" ödülüne değer görüldü.

Sinema alanındaki üretimlerine 2014 yılında yazıp yönettiği *Nergis Hanım* adlı ilk uzun metraj filmiyle başladı. Film, 33. İstanbul Film Festivali'nde "En İyi İlk Film" ödülünü kazandı, ayrıca 21. Adana Altın Koza Film Festivali'nde "En İyi Film" adayı oldu. Ulusal ve uluslararası pek çok festivalin seçkinde yer aldı. Tiyatro yazarı ve yönetmeni olarak GalataPerform, AYSA Prodüksiyon Tiyatrosu, Tiyatro Norm ve Tiyatro Faal An gibi yapılarla çalıştı. Yeni Metin Yeni Tiyatro Festivali kapsamında hem yönetmen hem eğitmen olarak bulundu. 2017–2018 yıllarında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda öğretim görevlisi olarak ders verdi. Sahneleme pratiğini akademik perspektifle birleştiren Şarkan kültür, temsil ve dramatik yapı üzerine yazılar kaleme alıyor ve disiplinlerarası yaklaşımlarla üretimde bulunuyor.

İSTİNAF PROTOKOLÜ İLE YENİDEN BAŞLAMAK

■ Oyunun yönetmeni Gökrem Şarkan ve dramaturgu Noyan Ayturan'la festival öncesi bir araya geldik; hem oyunun ortaya çıkış süreci hem de metnin psikolojik–sosyolojik katmanları ve İstinaf Protokolü'nün kuruluşu üzerine konuştuk.

BİR YÜZLEŞME HİKÂYESİ

FERDİ ÇETİN: Bu röportaj serisinde her ekibe aynı soruyu sorarak başlıyoruz: Diyelim ki festival seyircisiyle bir asansörde karşılaştınız; size bu uzun isimli oyunu sordular. 50 saniyede nasıl anlatırdınız?

GÖRKEM ŞARKAN: Aslında seyirciye şunu söyledim: Kendi tarihini izleyeceksiniz. Oyun, Türkiye'nin modernleşme hikâyesinin kristalleştiği bir anı gösteriyor. Bir tarafta modernleşmeye çalışan, bir tarafta geleneksel kodlarla yaşayan bir toplumun iç çelişkilerini açığa çıkarıyor. Bu fay hattı hepimizin hayatında var ama çoğu zaman görmezden geliyoruz. Seyirci kendini bu aynada görecek; ister istemez yüzleşecek kendisiyle ya da bakışını kaçırarak. Bu yüzden oyun hem kişisel hem toplumsal bir deneyim.

NEDEN BU METİN?

FERDİ ÇETİN: Gökrem, sen farklı disiplinlerde iş ürettin, uzun yıllardır tiyatro sahnelerinden de uzaktın. Seni bu projeye çeken ne oldu?

GÖRKEM ŞARKAN: Evet, bir anlamda bu benim İstanbul sahnelerine dönüşüm. Daha önceki işlerimde hiper-realist bir çizgide durdum. Bu metin ise postdramatik bir yapıya sahip; edebiyatla akraba bir dramaturji öneriyor. Türkçede çok sık rastlamadığımız, modern bir yaklaşım bu. Yazar olarak Ferdi'nin metinde sesin, ritmin, dilin duyulmasına öncelik vermesi beni cezbedti. Bu yaklaşım sadece bir hikâye anlatmak değil, dilin kendisini bir sahne unsuru hâline getirmek anlamına geliyor.

Benim için bir meydan okuma oldu, çünkü ben genellikle sahicilik ve gerçekçilik üzerinden iş ürettim. Bu kez soyut ve fragmanlı bir yapıyla çalışıyorum. Kendi yöntemlerimi bu estetiğin içine yerleştirip, seyirciyi hem kavramsal hem de duygusal düzeyde yakalayacak bir yapı kurmaya çalışıyorum. Zıtlıklar bazen en verimli karşılaşmalardır; burada da öyle olacağını düşünüyorum.

DRAMATURJİK BAKIŞ VE ÇATIŞMALAR

FERDİ ÇETİN: Noyan, sen dramaturg olarak nasıl bir perspektif getiriyorsun?

NOYAN AYTURAN: Üç farklı bakış açısı birleşiyor: Ferdi'nin yazarlığı, Görkem'in sahne estetiği ve benim dramaturjik okumam. İlk okuduğumda bu metni, toplumsal sorunlardan kaçış yolları arayan bir adamın trajedisi olarak gördüm. Bireysel çözümler peşinde koşan ama hiçbirinde köklenemeyen bir karakter vardı önümde.

Görkem ise meseleyi sınıfsal çatışma ve modernleşme bağlamında okudu. Böylece iki yaklaşım birbirini besledi: psikoloji ve sosyoloji. Bu farklı perspektifler çatışmak yerine katman ekledi. Provalarda da bunu deneyimliyoruz: Tartışıyoruz, itiraz ediyoruz ama sonunda daha derin bir sahneleme çıkıyor.

GÖRKEM ŞARKAN: Benim için mesele daha çok psikolojiyle ilgili. İnsanların motivasyonları, basit arzuları ve bu arzularla toplumsal beklentiler arasındaki uçurum. Oyun bu basit ama çıplak istekleri görünür kılıyor. Bu yüzden sosyolojik bağlam önemli ama asıl olarak bireyin iç çatışması ilgilendiriyor beni.

OYUNUN HİKÂYESİ

FERDİ ÇETİN: Peki, metinde tam olarak ne oluyor?

NOYAN AYTURAN: Merkezde orta yaşlı bir erkek var. Akademiyi bırakmış, sanatçı olmaya çalışıyor. Eşinden ayrılmış, açık ilişkiler yaşamış ama bunlar da yürümemiş. Kendini yeniden kurmaya, sürekli yeni bir başlangıç yapmaya çalışıyor. Fakat bu arayış çoğu kez kaçışa dönüşüyor. Aslında toplumsal fay hatlarının kişisel düzeyde nasıl yaşandığını gösteren bir trajedi bu.

GÖRKEM ŞARKAN: Daha doğrudan söylemek gerekirse, taşralı köklerinden utanıp kentsoylu gibi davranmaya çalışan bir karakterle karşı karşıyayız. Türkiye'nin modernleşme hikâyesinin ürettiği tipik birey. Bu yüzden hikâye çok tanıdık ama bir o kadar da rahatsız edici.

ESTETİK ARAYIŞ: RÜYA, AKIŞ VE MÜZİKAL YAPI

FERDİ ÇETİN: Peki, sahnede nasıl bir dünya kuruyorsunuz?

GÖRKEM ŞARKAN: Metin lineer değil, zaman parçalı. Biz sahnede bunu kesintisiz bir akış olarak kuruyoruz. Seyirci kendini oyunun başından sonuna kadar bir rüyanın içinde yürüyormuş gibi hissetsin istiyoruz. Büyülü ama gerçekçi, soyut ama ritmik bir yapı. Müzik burada önemli bir referans. Ben müzikten geldiğim için sahneyi bir partison gibi düşünüyorum. Her anın ritmi, temposu, sessizliği hesaplı. Tesadüfi görünen şeyler aslında çok çalışılmış oluyor.

NOYAN AYTURAN: Çalışma biçimimiz de bunu destekliyor. Oyun bir kompozisyon gibi tasarlanıyor. Baştan sona ölçülü, planlı

bir akış var. Seyircinin duygusu bizim için bir “tesadüf” değil, tasarlanmış bir deneyim.

ÜÇ KUŞAK, ÜÇ FARKLI DENEYİM

FERDİ ÇETİN: Oyunda farklı kuşaklardan oyuncuların yer alması dikkat çekici.

NOYAN AYTURAN: Evet, üç farklı kuşaktan oyuncu sahnede: genç, orta yaşlı ve yaşlı. Bu da hikâyeye jenerasyonlar arası bir katman ekliyor. Baba–oğul ilişkisiyle başlayan uçurum, eş ve sevgililerle farklı biçimlerde devam ediyor. Provalarda da görüyoruz ki farklı yaşların meseleleri algılayışı sahneyi zenginleştiriyor. Seyirci de bu farklı bakış açılarını aynı anda deneyimleyecek.

İSTİNAF PROTOKOLÜ: YENİDEN BAŞLAMA MUTABAKATI

FERDİ ÇETİN: Bu oyun aynı zamanda bir başlangıç, çünkü İstinaf Protokolü'nün ilk prodüksiyonu.

GÖRKEM ŞARKAN: Evet, biz üçümüz uzun süredir birlikte bir platform kurmak istiyorduk. İstinaf Arapçada “yeniden başlamak” demek. Protokol ise “mutabakat”. Yani yeniden başlama mutabakatı. Bu sadece bir oyun değil, ileride eğitimden farklı sanatsal üretimlere uzanacak bir yapının ilk adımı. Kendi meslektaşlarımızı yetiştirebileceğimiz, farklı disiplinlerle işbirliği yapabileceğimiz bir alan kurmak istiyoruz.

NOYAN AYTURAN: Türkiye'de tiyatro üretmek büyük efor gerektiriyor. O yüzden güvenebileceğin, estetik ve insani anlamda yanında yürüyebileceğin arkadaşlarla bir arada olmak çok kıymetli. İstinaf Protokolü böyle bir mutabakatın ürünü. Bu oyunda birlikte kurduğumuz zemin gelecekte de bize yol açacak.

SONUÇ

Bu uzun başlıklı oyun sadece bir hikâye değil; modernleşme ile gelenek arasında sıkışmış bireylerin, toplumun fay hatlarının ve kuşak çatışmalarının sahnedeki bir yansıması. Aynı zamanda yeni bir tiyatro oluşumunun, İstinaf Protokolü'nün ilk adımı. Seyirci, Alan Kadıköy'de sahneye taşınacak bu dünyada hem kendi geçmişiyile yüzleşecek hem de bugünün toplumsal çelişkilerini yeniden düşünme imkânı bulacak.

#İstanbulKaçPerde

29.
İSTANBUL
TİYATRO
FESTİVALİ

20 Ekim – 22 Kasım 2025



FORA

Yazan

Hikmet Hükümenoğlu

Yöneten

Mert Öner

Yapımcı

Nisan Ceren Özeren

Yapım

Luz Creative

Dekor Tasarımı

Burak Etöz

Işık Tasarımı

Yasin Gültepe

Müzik Tasarımı

Arkadaş Deniz Koşar

Uygulayıcı Yapımcı

Naz Güven

Yapım Koordinatörü

Defne Başoğlu

Yapım Sorumlusu

Öykü Kalkan

Yardımcı Yönetmenler

Şakir Güler, Aybar Taştekin

Oyuncular (alfabetik sırayla)

Aslı İnandık, Eray Karadeniz, Kubilay Aka, Şenay Gürler, Şerif Erol, Şükran Ovalı

PARİBU ART

4 KASIM 2025 (20.30)

5 KASIM 2025 (20.30)

Yaklaşık 75' sürer; ara yoktur.

12+

■ Bir cuma akşamı şık bir restoranda başlayan aile yemeği, zamanla geçmişin yükünü, bastırılmış duyguları ve dile getirilememiş kırınlıkları sofranın tam ortasına taşır. Anne Emel'in kontrolcü tavırları, baba Cevdet'in suskunluğu, Cem'in sıkışmışlığı ve Banu'nun yabancılığı derinleşirken, ailenin birkaç yıldır görüşülmemiş olan bireyi Cemre'nin gelişiyile dengeler iyice bozulur. Aile bağları, kuşak çatışmaları, birey olma arzusu ve aşkın iç yüzüne dair sarsıcı sorularla dolu bu oyun, izleyiciyi hem tanıdık hem de sorgulattıcı bir yüzleşmeye davet ediyor. Hikmet Hükümenoğlu'nun sade ama katmanlı anlatımıyla kaleme aldığı *Fora*, yönetmen Mert Öner'in hikâye anlatıcılığının özüne dayanan rejisiyle sahne-seyirci mesafesini azaltıyor; izleyiciyi bir tanığa dönüştürüyor. Yapımcılığını Nisan Ceren Özeren'in üstlendiği bu mizahi ve dokunaklı anlatı, tiyatro sahnesinde başlayıp seyircinin içinde yankılanmaya devam edecek.

HİKMET HÜKÜMENOĞLU

■ Hikmet Hükümenoğlu 1971'de İstanbul'da doğdu. *Kar Kuyusu* (2005), *Küçük Yalanlar Kitabı* (2007), *47 Numaralı Kamara* (2010), *04:00* (2012), *Körburun* (2016), *Atmaca* (2020), *Harika Bir Hayat* (2023), *Sonra Gözler Görür* (2024) adlı romanlarının yanı sıra 2018'de *Aşka İnanmayanlar İçin Aşk Öyküleri* adlı öykü kitabını yayınladı. Mimar Sinan Üniversitesi'nde öykü teknikleri üzerine dersler verdi. *Körburun*'la 2017'de Attila İlhan Roman Ödülü'nü ve *Harika Bir Hayat*'la 2023'te Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazandı.

MERT ÖNER

■ Mert Öner 1983'te İstanbul'da doğdu. 2006'da Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Bölümü'nden mezun oldu. 2012'de Bahçeşehir Üniversitesi'nde Kültür Politikası ve Sanat Yönetimi yüksek lisansını tamamladı. Tiyatro kariyerine DOT Tiyatro'da oyuncu, yardımcı yönetmen ve proje yöneticisi olarak başladı; *Vur/Yağmala/Yeniden*, *Makas Oyunları*, *Dövüş Gecesi* gibi birçok yapımda rol aldı. Yönetmenliğe 2016'da Mekan Artı'nın *Burada.Bugün* prodüksiyonuyla adım attı. *Kenardakiler*, *Limon Limon Limon Limon Limon*, *Kul*, *Çıkışa Gel*, *Sesin Resmi*, *Vur/Yağmala/Yeniden*, *Seçim Dansı*, *Havuz (Su Yok)* ve *Cıracır Böcekleri*, *İtler ve Biz* yönettiği oyunlar arasında sayılabilir. 2021-2024 yılları arasında GalataPerform'da eğitimlik yaptı, aynı kurumun "Yeni Metin Festivali" için "Bir Yaz Gecesi Çöküşü", "Yapraklardan Yoksun Ağaçlar Hışırdamaz" ve "Bir Gün Eksik Bir Gün Fazla" başlıklı oyun okumalarını yönetti.

FORA: AİLE MASASINDA SAKLANAN GERÇEKLER

■ Festival öncesi Fora ekibinden oyunun yazarı Hikmet Hükümenoğlu ve yönetmeni Mert Öner'le bir araya geldik; hem oyunun yazılış sürecini hem de sahne estetiğini konuştuk.

50 SANİYEDEN FORA

FERDİ ÇETİN: Bu röportaj serisinde her ekibe aynı soruyu sorarak başlıyoruz: Diyelim ki festival seyircisiyle bir asansörde

karşılaştınız; size “*Fora* nasıl bir oyun?” diye sordular. 50 saniyede nasıl anlatırdınız?

HİKMET HÜKÜMENOĞLU: Aile travmaları üzerine bir oyun ama travmaları anlatmasına rağmen eğlenceli, hatta neşeli. Çocuklarla ebeveynleri arasındaki konuşulmayan, sürekli ertelenen meseleleri masaya yatırıyor. Hepimiz yetişkin olduğumuzda bile anne babamızın yanında çocuk gibi davranırız; bu hem komik hem de rahatsız edici bir durum. İşte oyun tam da bunu anlatıyor.

EDEBİYATTAN TİYATROYA İLK ADIM

FERDİ ÇETİN: Siz romanlarınızla tanınıyorsunuz. Tiyatro oyunu yazma fikri nereden düştü aklınıza?

HİKMET HÜKÜMENOĞLU: Aslında çocukluğumdan beri hayalini kurduğum bir şeydi bu. Robert Kolej'de tiyatro kulübüne yazdığım bir oyunum bile vardı. Ama ailem mühendis olmamı istedi ve tiyatro defteri o yaşta kapandı. Yirmi yıldır roman yazıyorum; mutluyum ama beynimin bir köşesinde hep bir gün tiyatro yazma arzusu kaldı. Geçen yıl bu fırsat doğdu. Metni önce yapımcı Nisan Ceren okudu, ardından Mert'e ulaştı. Onların heyecanı bana da güç verdi. İlk kez bireysel değil kolektif bir süreçte çalışıyorum. Roman yazmak yalnız bir yolculuk; tiyatro ise paylaşım ile ilerleyen, çok daha dinamik bir alan. Bu bana yepyeni bir kapı açtı.

HİKÂYENİN ÇIKIŞ NOKTASI

FERDİ ÇETİN: Peki, oyunun hikâyesi nasıl doğdu?

HİKMET HÜKÜMENOĞLU: Altı kişilik bir oyun. Bir aile, oğullarının evleneceği kadınla tanışmak üzere yemek masasında buluşuyor. Ama o masada yıllardır dile getirilmeyen meseleler bir anda ortaya dökülüyor. Aslında tema olarak hep döndüğüm yere, aileye gelmiş oldum. Bu kez farklı olarak meseleyi daha komik ve hafif bir yerden ele aldım, çünkü tiyatronun temposu, romanın ağırbaşlılığına göre çok farklı. Komik, eğlenceli ama aynı zamanda gayet travmatik meseleleri ele alan bir oyun oldu.

YÖNETMENİN BAKIŞI: HİPER-GERÇEKÇİLİK VE MİZAH

FERDİ ÇETİN: Mert, metni ilk okuduğunda seni çeken ne oldu?

MERT ÖNER: Hikmet'in metninde beni en çok heyecandıran şey, diyalogların ritmi ve karakterlerin özgün sesleriydi. Oyun bir aile yemeğinde geçiyor ama seyirciye bir tiyatro sahnesinde olduklarını unutturacak bir hiper-gerçekçilik kurmak istiyorum. Yan masada bir hesaplaşmaya kulak misafiri oluyormuşuz gibi. Dış sesler, iç monologlar bile oyuncuların ağzından reel olarak çıkacak. Bu atmosfer, hikâyenin mizahi tarafını da güçlendiriyor, çünkü meseleler ağır olsa da kahkaha da var. Böylece seyirci hem eğlenecek hem de kendi ailesine dair sorularla salondan çıkacak.

AMERİKAN DRAMALARIYLA AKRABALIK

FERDİ ÇETİN: Konu aile olunca akla hemen Amerikan dramaları geliyor. Siz de Sam Shepard gibi yazarlarla çalıştınız. *Fora* bu çizgide nereye oturuyor?

MERT ÖNER: Evet, Sam Shepard'ın oyunlarında hep baba figürünün yokluğu ya da aile içi çatışmalar öne çıkar. Fora da benzer bir damar taşıyor ama burası bizim coğrafyamız.

Hikmet'in kalemi bu aileyi evrensel olduğu kadar yerli kılıyor. Karakterler ne iyi ne kötü; herkes kendi haklılığının peşinde. Öğrenilmiş annelik, babalık, evlatlık rollerinin nasıl sarsıldığını seyredeceğiz. Burada benim için önemli olan iki şey var: hiper-gerçekçi atmosfer ve kara mizah. Çünkü seyircinin kahkahaya olduğu kadar sorgulamaya da ihtiyacı var.

KARAKTERLERLE AYNI MASADA

FERDİ ÇETİN: Siz karakterlerinizle aynı masada olsanız ne hissederdiniz?

HİKMET HÜKÜMENÖĞLU: İlk fırsatta kaçardım! Çünkü o gece olaylar çok kötüye gidiyor. Ama aynı zamanda çok tanıdık. Çocukların büyüdükten sonra bile anne babalarına kendini kanıtlama çabası evrensel bir şey. Oyunda da bu hesaplaşma yaşanıyor. Ama aileyi sadece lanet gibi düşünmeyelim; bazen en iyileştirici güç yine aile oluyor. O gece masada hem kavga hem de sarılma var.

SEYİRCİNİN AKLINDA KALACAK SORU

FERDİ ÇETİN: Oyundan çıkan seyircinin aklında hangi sorunun kalmasını isterdiniz?

MERT ÖNER: Benim için mesele seyirciye tek bir “mesaj” vermek değil. Oyundan çıkınca “Acaba ben anneme, babama, kardeşime söylemediğim hangi şeyi içimde taşıyorum?” diye düşünmelerini istiyorum. Ya da “Bazı şeyler söylenmeden kalmalı mı?” diye sormalarını. Eğer salondan çıkarken kendi hayatlarına dönüp düşünmeye başlarsa amacımıza ulaşmış oluruz.

YARATICI EKİP

Oyun, yapımcı Nisan Ceren ve uygulayıcı yapımcı Naz Güven'in koordinasyonu ile sahneye taşıyor. Plastik tasarım Burak Etöz'e ait. Böylece *Fora*, kalabalık bir ekibin emeğiyle 29. İstanbul Tiyatro Festivali'nde seyirciyle buluşmaya hazırlanıyor.

#İstanbulKaçPerde

29. İSTANBUL TİYATRO FESTİVALİ

20 Ekim – 22 Kasım 2025





FOTOĞRAFLAR: DİDEM KRİS

CEHENNEM ÇİÇEĞİ

KADRO PA

<i>Yapım</i>	<i>Canlı Ses Tasarımı</i>
Kadro pa	Esmeni Kılıç
<i>Yazan</i>	<i>Dekor</i>
Alper Canıgüz	Özgür Kavurmacioğlu, Umut Kambak
<i>Oyunlaştıran</i>	<i>Işık Tasarımı</i>
Özlem Belkis	Eren Uğurhan
<i>Yöneten</i>	<i>Asistan</i>
Simge Günsan	Miray Dolunay
<i>Diorama</i>	<i>Uygulayıcı Yapımcı</i>
Fırat Dövençioğlu	Sıla Kenar
<i>Orijinal Şarkı</i>	<i>Oynayanlar</i>
Nilipek	Adem Yılmaz, Betal Özay, Didar Püren Erbek,
<i>Hareket Tasarımı</i>	Didem Kris, Mahir Akgündoğdu, Merve
Dicle Doğan	Tokgöz, Simge Günsan
<i>İllüstrasyon</i>	
Ali Çetinkaya	
<i>Video Operasyonu</i>	
Akif Karadeniz	

ALAN KADIKÖY

7 KASIM 2025 (20.30)

8 KASIM 2025 (15.00)

Yaklaşık 100' sürer; ara vardır.

15+

Teşekkürler
Yağmur Dolkun

İKSV Genç Sanatçı Fonu ile desteklenmiştir.

DEĞERLİ İŞBİRLİĞİYLE

alan
KADIKÖYKADIKÖY
BELEDİYESİ

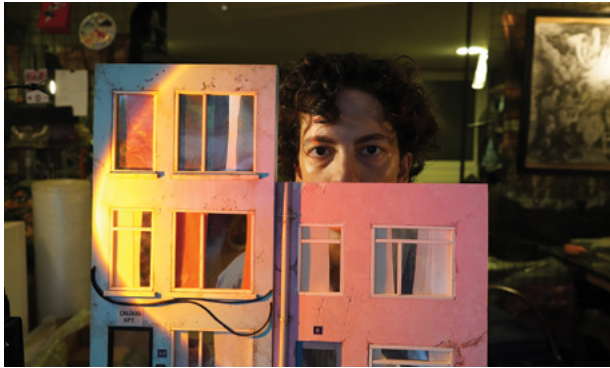
■ “Bütün çocuklar büyür, biri hariç...”
Kimi zaman bir çocuğun oyunu en karanlık hakikatlere açılan kapıdır. Henüz beş yaşında ama kelimeleri bizden keskin, sezgileri ise bir dedektifin pusulası kadar güçlü: Karşınızda dünyanın en küçük dedektifi Alper Kamu. Kırık kalplerin, küllenmiş aşkların, bastırılmış öfkenin ve susulmuş trajedilerin arasında çocuk aklının göz kamaştırıcı zekâsıyla adaletin izini sürüyor. Sahnede gerçek mekânlardan esinlenerek yaratılan evler, sokaklar ve detaylarla örülmüş diorama tasarımıyla minyatür bir evren kuruluyor. Oyuncular tiyatral değil çocuksu bir oyun oynuyor, bu



oyun seyirciyle canlı gerçekleşen bir sinema filmi gibi paylaşıyor. Sahnedeki kamera hareketleri ve canlı performans, bir çocuğun gözünden hayatı anlamaya çalıştığımız çarpıcı bir anlatıya dönüşüyor. Çünkü bazen en büyük soruların cevabı en küçüklerin dünyasında gizlidir.

ALPER CANIGÜZ

■ Alper Canıgüz 1969'da İstanbul'da doğdu. Boğaziçi Üniversitesi Psikoloji Bölümü'nden mezun oldu. Lise döneminden itibaren



öykülerini dergilerde yayımladı. Yayınevlerinde çevirmenlik yaptıktan sonra üniversitede öğretim görevlisi olarak çalıştı. Bir dönem reklam ve metin yazarlığı yaptı. Beş yaşında büyümüş de küçülmüş bir dâhi olan Alper Kamu karakteriyle hayatımıza giren Alper Canıgüz, okurları tarafından uçuk ve absürt bir romancı olarak tanımlanır. Eğlenceli kitaplarının yanı sıra zekânın her boyutunun da işlendiği, kahkaha atarken gözlerden yaş akıtan kitaplara imza atmış, çok okunan yazarlardandır. Farklı üslubu ve konuları işleme şekliyle edebiyat çevrelerince beğenilmektedir. Bu nedenle kitapları genellikle çok satanlar listelerinde yer

almaktadır. Kendi okur kitlesini yaratmış olan Alper Canıgüz, Almanya'da üç ayda bir yayımlanan dünya edebiyatının en iyileri listesine giren ilk Türk yazardır.

SİMGE GÜNSAN

■ Oyuncu, yazar, yönetmen Simge Günsan 1988'de Melbourne'de doğdu. 2008 yılında İstanbul'a taşınıp Müjdat Gezen Sanat Merkezi'nde tiyatro eğitimi aldı. 2011 yılında performans sanatları topluluğu Kadro pa'yı kurdu. İstanbul Bilgi Üniversitesi Performans Sanatları Bölümü'nde öğrenim gördü. 2016 yılında Kopenhag'a taşınarak Jacques Lecoq ekolünü temel alan The Commedia School adlı fiziksel tiyatro okulundan mezun oldu. Türkiye'deki birçok festivalin yanı sıra Amerika, Avustralya, Almanya, İtalya, Fransa, Danimarka, Norveç, Makedonya ve İran'daki çeşitli tiyatro festivallerinde yer alan Günsani İzmir Yaşar Üniversitesi'nde Sanat ve Tasarım Bölümü'nde yüksek lisans eğitimine devam ediyor.

CEHENNEM ÇİÇEĞİ: ALPER KAMU'NUN DÜNYASI SAHNEDE

■ *Cehennem Çiçeği*, Alper Canıgüz'ün aynı adlı romanından sahneye uyarlanıyor. Yönetmen Simge Günsan ve romanı sahneye uyarlayan Özlem Belkis'la festival öncesinde bir araya geldik; hem Alper Kamu'nun dünyasını hem de oyunun estetik arayışlarını konuştuk.

50 SANİYEDE CEHENNEM ÇİÇEĞİ

FERDİ ÇETİN: Bu röportaj serisinde her ekibe aynı soruyu sorarak başlıyoruz: Diyelim ki festival seyircisiyle bir asansörde karşılaştınız; size “*Cehennem Çiçeği* nasıl bir oyun?” diye sordu. 50 saniyede nasıl anlatırdınız?

SİMGE GÜNSAN: Beş yaşında bir dedektif düşünün: Alper Kamu. Dünyanın en küçük dedektifi olarak bir cinayetin peşine düşüyor. Ama bu sadece bir suç hikâyesi değil; büyüklere özgü meselelerle karşılaşan bir çocuğun oyunları, yalnızlıkları ve içsel çatışmaları üzerinden hepimizin çocukluğuna dokunan bir hikâye. Biz sahnede yaklaşık on kişilik bir ekiple, minyatür bir dünyada bu yolculuğu yeniden kuruyoruz. Seyirci hem bir dedektif hikâyesini hem de çocuk olmanın ağırlığını bizimle birlikte deneyimliyor.

UYARLAMANIN ZORLUĞU VE İRONİSİ

FERDİ ÇETİN: Romanı sahneye uyarlama süreci nasıl başladı?
ÖZLEM BELKİS: Uyarlamalar genellikle risklidir; romanın hayranları sahnede sevdiği anları arar, hiç bilmeyenler ise bağımsız bir hikâye bekler. Bu iki beklenti arasında bir denge kurmak gerekiyordu. Alper Canıgüz çok muzip, ironik ve aynı zamanda psikolojik derinliği olan bir yazar. Romanın on üç bölüm ve iç içe geçen üç hikâyeden oluşması, uyarlamayı ayrıca zorlaştırdı. İlk başta klasik bir dramatik yapı düşündüm, iki perde hâlinde. Ama süreç Simge'nin yönlendirmesiyle bambaşka bir estetiğe evrildi ve nesne tiyatrosuna dönüştü. Bu dönüşüm, hikâyenin ironisini sahnede daha doğrudan hissettirmemizi sağladı.

BEŞ YAŞINDA YETİŞKİN BİR KARAKTER

FERDİ ÇETİN: Alper Kamu edebiyatta da çok özel bir karakter. Sizce onu bu kadar ilginç yapan nedir?
ÖZLEM BELKİS: Alper beş yaşında ama yetişkin gibi düşünen, zaman zaman kibirli, zaman zaman kırılğan bir karakter. Çocuk arkadaşlarıyla sokakta oynuyor ama aynı zamanda aşk, ölüm, yalnızlık ve adalet üzerine düşünebiliyor. Bir yandan oyun oynayan bir çocuk, diğer yandan toplumsal düzeni sorgulayan bir yetişkin gibi. Bu çelişki romanın ve oyunun merkezinde duruyor. Alper'in dünyasında zaman da durmuş gibi: “Aylardan hep kasım, günlerden hep perşembe...” Bu donmuş zaman duygusu, aslında çocuklukta güvenli alan arayışını ve büyümeme isteğini de gösteriyor. Biz de uyarlamada bu derinliği korumaya çalıştık.

NESNE TİYATROSUNUN OLANAKLARI

FERDİ ÇETİN: Sahne estetiğinde nesne tiyatrosunu tercih ettiniz. Bu nasıl bir deneyim yaratıyor?
SİMGE GÜNSAN: *Cehennem Çiçeği*'nin özünde hiçbir şey görüldüğü gibi değildir. Bu yüzden biz de sahnede küçük dioramalarla bir mahalle, evler, karakollar kurduk. Bu minyatür evren kameralarla büyütülerek perdeye yansıyor. Seyirci hem oyuncuların ellerinde şekillenen küçük dünyayı görüyor hem de onun büyütülmüş hâlini izliyor. Böylece birden fazla katman aynı anda deneyimleniyor: küçük/büyük, komik/hüzünlü, gerçek/oyuncak... Bu estetik, romanın ironik yapısına da çok yakıştı. Provalarda sık sık “düzenli bir kaos” ifadesini kullandık, çünkü her sahne aynı anda hem çok şey anlatıyor hem de seyirciyi çelişkili duygularla baş başa bırakıyor.

MAHALLE, ÇOCUKLUK VE ADALET

FERDİ ÇETİN: Alper Kamu'nun mahallesi nasıl bir mahalle?
ÖZLEM BELKİS: Aslında hepimizin çocukluğunun mahallesi olabilir. Ama Canıgüz'ün kalemi sayesinde sıradan bir sokak olmaktan çıkıyor; sınıf farklılıklarının, toplumsal çatışmaların, büyüme sancılarının yansıdığı bir evrene dönüşüyor. Alper bir yandan cinayet peşinde koşuyor, diğer yandan çocuk arkadaşlarını gözlemliyor. Mizahın ardında derin bir adalet arayışı var. Bana göre romanın en can alıcı tarafı da bu: Hiçbir şey görüldüğü gibi değil ve herkesin bir gerçeği var, ama Alper kendi gerçeğini görmekte zorlanıyor. Bu çelişki seyirciye güçlü bir düşünme alanı bırakıyor.

DAYANIŞMAYLA KURULAN BİR YAPIM

FERDİ ÇETİN: Oyunun yaratıcı ekibi de oldukça kalabalık. Bundan da bahsedelim mi?
SİMGE GÜNSAN: *Cehennem Çiçeği* gerçekten dayanışmayla büyüyen bir proje. Fırat Dövençioğlu dioramalarıyla oyunun mekânlarını kurdu. Ali Çetinkaya'nın illüstrasyonları, Nil İpek'in oyuna özel bestelediği şarkı, Akif Karadeniz'in canlı kamera operasyonu ve Esmenur Kılıç'ın sahnedeki ses tasarımı, hepsi bir bütünün parçası. Dekor tasarımında Özgür Kavurmacioğlu ve Umut Kambak, ışıpta Mehmet Eren Uğurhan, sahnede Adem Yılmaz, Betal Özyay, Püren Erbek, Didem Kris, Mahir Akgündoğdu,

Merve Tokgöz ve ben varız. Hepimiz birbirimizin işine dokunuyoruz, herkesin sahnede bir sorumluluğu var. Bu ortak üretim enerjisi oyunun ruhunu belirliyor.

ÖZE ULAŞMAK

ÖZLEM BELKİS: Bu süreç bana yazıda ve tiyatrodâ “öze ulaşma”nın önemini hatırlattı. Umberto Eco'nun dediği gibi, fazlalıkları attığınızda metin ortaya çıkar. Biz de sahnede fazlalıklardan arınarak Alper'in hikâyesinin özünü bulmaya çalıştık. Minyatürlerin içinde büyük bir evren yaratmak, ironiyi, mizahı ve derinliği aynı anda göstermek benim için öğretici oldu. Umarım bu proje uzun ömürlü olur ve seyirciye hem keyifli hem de düşündürücü bir deneyim sunar.



AÇIK MÜLK

DOLKUN PRODUCTION VE 7 HILL FOUNDATION

Yapım

Dolkun Production (Türkiye) ve 7 Hills Foundation (Hollanda)

Yöneten, Tasarlayan

Barış Arman

Genel Sanat Yönetmeni, Dramaturji

İpek M. Sur

Yaratıcı Yapımcı

Yağmur Dolkun

Yazan

Rıza Efe Reis

Koreograf

Dilan Yogun

Sahne Amiri

Umutsu

Proje Ekibi

Sena Bıykoğlu, Atakan Uyanık, Alara Erdem

Mimari Modelleme

Beyda Geldi

Görsel Tasarım

aRthuR

Yaratıcı Dansçılar

Ece Çamlı, Yunus Emre Şahin, Zeynep Duman

Oynayanlar

Tülin Özen, Ali Yoğurtçuoğlu, Yeliz Doğan, Berfin Ertan

İMÇ

13 KASIM 2025 (13.00, 16.00)

14 KASIM 2025 (13.00, 16.00)

15 KASIM 2025 (13.00, 16.00)

Yaklaşık 60' sürer; ara yoktur.

13+

■ *Açık Mülk*, İstanbul'un tarihsel ve kültürel belleğinde önemli bir yer tutan İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'nda (İMÇ) geçen, katılımcı ve mekâna dayalı bir tiyatro performansıdır. Bu proje İMÇ'nin mimarisi, ritmi ve kullanıcılarından yola çıkarak belleğin, mülkiyetin ve piyasanın iç içe geçtiği çok katmanlı bir sahne kurgusu yaratmayı amaçlar.

Performans, bu tarihi kompleksi kapsayıcı ve performatif bir alana dönüştürerek, sanatçılar, esnaf ve izleyiciler arasında dinamik bir diyalogun kurulmasını sağlar. Yerleştirme, tiyatro ve gündelik yaşam arasındaki sınırları bulanıklaştırarak İMÇ'yi hem tarihe sıkı sıkıya bağlı, hem de bugünü derinden hissedenden canlı bir anlatıya dönüştürür.

Bu çağdaş oyun, finansallaşan birey ve emlak piyasası üzerinden yaşam pratiklerimizin kentle ve değerle ilişkisini sorgular. Güncel politikaların kent sakinini yatırımcı, girişimci veya işletmeciyeye dönüştürdüğü süreçte, mülkiyet ve ekonomik kazanç arasındaki gerilim ironik ve absürt bir dille ele alınır. Seyirci, emlak piyasasının oyuncusu hâline gelirken, kent mekânlarıyla birlikte kendi değerini de yeniden tanımlar.

Performans, İMÇ gibi tarihi bir mekânın bağlamını merkezine alarak geçmiş, şimdi ve geleceği bir araya getirir. Seyirci, piyasanın gerçeküstü vaatlerine tanık olurken, aynı zamanda onların parçası hâline gelerek kendi konumuna yeni bir bakış geliştirme fırsatı yakalar. Bu süreçte, alternatif bir ütopya anı yaratılarak finansallaşmış dünyada dayanışma ve paylaşımın mümkünlüğü sorgulanır.

Yaklaşık 60 dakika sürecek bu performans, iki ayrı "emlakçı" karakterin rehberliğinde, izleyicileri İMÇ'nin iki farklı girişinden karşılayarak başlar. Ellerinde broşürler ve notlar bulunan bu rehberler, izleyicileri sıra dışı bir "açık ev" turuna çıkarır. Rehberler zamanla dönüşür: Karizmatik ve ikna edici satış dili, çatlayarak geçmişin izleriyle yüzleşen kırılgan tanıklıklara evrilir.

Seyirci bu dünyaya yalnızca tanık değil, doğrudan bir katılımcı olarak dahil olur. Kontrollü ama tesadüflerle dolu karşılaşmalar sayesinde, performans geleneksel oyuncu-izleyici ilişkisini kırar. Seyirci mikro anlatılar içinde dolaşırken kimi zaman esnafla karşılaşır, kimi zaman mekânın bir parçası olur.

Açık Mülk yalnızca bir tiyatro oyunu değil, geçmiş ile şimdi arasında kurulan kolektif bir sahnedir. İzleyiciyi edilgen bir gözlemciden, yaratıcı sürecin öznesine dönüştürür. İMÇ'nin doğal ritimlerine entegre edilen performans, geleneksel oyuncu-izleyici ilişkisini bozar. Seyirciler kendilerini mikro-anlatıların içinde bulabilir, esnafla derinlikli karşılaşmalara dahil olabilir veya alanın bir parçası olarak mekânda yönünü bulmaya çalışırken büyük ölçekli bir tiyatral sistemin içinde hareket edebilir. Deneyim hem koreografik hem öngörülemez, hem kontrol altında hem de tesadüflerle doludur.

RIZA EFE REİS

■ Tiyatro ve performans sanatları alanında çalışan yazar-yönetmen Rıza Efe Reis, Reka Kolektif adlı tiyatro kolektifinde ortaklaşa üretim temelli projeler gerçekleştiriyor. Sanatsal üretiminde popüler kültür, pop müzik, sinema, edebiyat, queer şiir, politika ve psikanaliz gibi disiplinlerden beslenirken, bu

konular hakkında sürekli yayınlarda denemeler kaleme alıyor. Tiyatro çalışmalarının yanı sıra belgesel projelerinde araştırmacı yazar olarak görevler üstlenen Reis, farklı sanat formlarını keşfetmeye ve üretmeye devam ediyor.

BARIŞ ARMAN

■ Yönetmen ve oyuncu Barış Arman, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde başladığı lisans eğitimini Haliç Üniversitesi Tiyatro Bölümü'nde tamamladı. İstanbul Devlet Tiyatrosu ve Craft Tiyatro'da oyuncu olarak çalıştı. Çeşitli oyun çevirileri Türkiye'de pek çok tiyatrodan sahnelendi. 2017 yılında, dünyanın dört bir yanından seçilen yetmiş yönetmenden biri olarak Lincoln Center Theater'ın Directors Lab programına katıldı. Kadir Has Üniversitesi Film ve Drama Yüksek Lisans Programı'ndan mezun oldu. Chevening Bursu'yla Londra Müzik ve Drama Sanatları Akademisi'nde (LAMDA) Reji alanında ikinci yüksek lisans eğitimini tamamladı.

Yönettiği ve birçok ödül alan *Hedwig and the Angry Inch* (Kazan Dairesi) oyununun ardından *Olağan-ıçi Bir Gezi* (Kazan Dairesi ve 24. İstanbul Tiyatro Festivali), *Son Beş Yıl* (Tebdil-i Mekan), *Flu Lysistrata* (BBT ve 26. İstanbul Tiyatro Festivali) ve *Hayat Bir Kabaredir* (Trabzon Devlet Tiyatrosu) gibi yapımlara imza attı. Bu yıl, İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKS) tarafından desteklenen Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatro Teşvik Ödülü'ne layık görüldü. Konvansiyon dışı tiyatro biçimlerine ilgi duyan Barış Arman, seyirci merkezli ve mekâna duyarlı performanslar üretmeye devam ediyor, çeşitli kurumlarda Devised Theatre atölyeleri yürütüyor. Kadir Has Üniversitesi Tiyatro Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak görev yapan Arman, yönetmenlik pedagojisi alanında doktora araştırmalarını sürdürüyor.

AÇIK MÜLK: HAFIZA VE MEKÂNIN İZİNDE BİR DENEYİM

■ Yönetmen Barış Arman ve yapımcı Yağmur Dolkun ile festival öncesinde bir araya geldik; hem mekânın katmanlı hikâyesini hem de oyunun deneysel biçimini konuştuk.

50 SANİYEDEN AÇIK MÜLK

FERDİ ÇETİN: Bu röportaj serisinde her ekibe aynı soruyu sorarak başlıyoruz: Diyelim ki festival seyircisiyle bir asansörde karşılaştınız ve size "*Açık Mülk* nasıl bir oyun?" diye sordular. 50 saniyede nasıl anlatırdınız?

BARIŞ ARMAN: *Açık Mülk* modern mimarlık mirasımızın en önemli yapılarından biri olan İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'nı (İMÇ) açık bir sahneye dönüştürüyor. Hafıza ve mekân ilişkisini araştıran bir iş. Oyunda emlakçı rolünü üstlenen iki oyuncu, otuzar kişilik iki grubu İMÇ içinde gezdiriyor. Ancak bu sıradan bir tur değil; yol boyunca hem mekânın belleğiyle hem de beklenmedik karşılaşmalarla karşı karşıya kalıyoruz.

MEKÂN VE HAFIZA

FERDİ ÇETİN: Yağmur, oyunun çıkış noktası olan İMÇ ile ilişkinizi biraz anlatır mısınız?

Özel Teşekkür

İMÇ Yönetimi, İMÇ Sakinleri

YAĞMUR DOLKUN: İMÇ ile tanışmam yaklaşık bir yıl öncesine dayanıyor. Uzun süredir kamusal alanda iş yapma isteğim vardı ama uygun mekânı bir türlü bulamıyordum. Reka Kolektif'ten arkadaşlarımızın önerisiyle İMÇ'ye gittim. Orada plakçılar, sanatçı inisiyatifleri, bağımsız mekânlar zaten çoktan oluşmuştu. İlk başta sadece mekâna alışmaya çalıştım; dükkân sahipleriyle, esnafla, oradaki sanatçılarla tanıştım. Zamanla bir şey üretme fikri doğdu.

Benim için en önemli mesele burayı egzotikleştirmemektir; yani dışarıdan bir sahne kurmak değil, mekânın kendi hafızasından yola çıkmak. Dekor için dışarıdan malzeme getirmiyoruz; kahveyi bile dışarıdan taşımıyoruz, mevcut büfeden alıyoruz. Bir marangozun gürültüsü bile oyunun parçası olabiliyor. Çünkü oradaki yaşantıyı silmek değil, tam tersine içine dahil olmak istiyoruz.

KATILIMCI TİYATRO: MEKÂNDA KARŞILAŞMALAR

FERDİ ÇETİN: Barış, oyunun biçiminden söz edelim. Katılımcı tiyatro dediğiniz şey burada nasıl karşılık buluyor?

BARIŞ ARMAN: Bu işin formu aslında mekânın kendisinden çıktı. Rehberli tur formuna yakın ama onu aşan bir yapısı var. Seyirciyi bloklardan, koridorlardan geçiriyoruz; her durakta farklı karşılaşmalar yaşanıyor. Kimi tesadüfî, kimi tasarlanmış.

Bizi en çok heyecanlandıran şey şu oldu: İMÇ zaten sinematografik bir yapı. 1960'ta açılan yarışmayı kazanan Sami Sisa, Doğan Tekeli ve Metin Hepgüler kareler, kadrajlar tasarlamış adeta. Kullanıcı nereye bakacak, hangi boşluğu görecektir, hepsi planlanmış. Biz de bugün aynı yapının içinde yeni kareler üretiyoruz. Seyirci sadece izleyici değil; o karelerin parçası.

SÜREÇ ODAKLI DRAMATURJİ

FERDİ ÇETİN: Yeni dramaturji tartışmaları bağlamında da oyununuz süreç odaklı bir yapıya sahip gibi görünüyor.

BARIŞ ARMAN: Kesinlikle. Bizim için dramaturji sadece metinsel değil, görsel ve mekânsal da bir şey. Storyboard'larla çalışıyoruz; hangi köşede hangi karşılaşma olacak, hangi ses duyulacak, bunu tartışıyoruz. Bu bir bakıma görselin dramaturjisi.

Ama asıl mesele süreci tasarlamak. Oyunun provası kadar orada geçirilen zaman, yapılan röportajlar, dükkân sahipleriyle kurulan ilişkiler de işin parçası. Seyirciyi davet ettiğimiz şey sadece performans anı değil, o araştırmancının kendisi.

YAĞMUR DOLKUN: İMÇ'nin mimarisi zaten karşılaşmalara açık bir yapı. Hep birbirine bakan bloklar, boşluklar, avlular... Biz sadece bunu görünür kılıyoruz. Seyirci ile oyuncunun yan yana geldiği, iç içe geçtiği bir deneyim yaratıyoruz.

ALTERNATİF BİR ÜTOPYA

FERDİ ÇETİN: Yağmur, daha önce finansallaşmış bir dünyada alternatif bir ütopya anı yaratmak istediğinizi söylediniz. Bu projede bu nasıl mümkün oluyor?

YAĞMUR DOLKUN: Tiyatro giderek daha çok bilet, satış, finans denkleminde sıkışıyor. İMÇ'de yaptığımız şey tam tersine, dayanışmaya ve paylaşımaya dayalı bir alan açmak. Performans

günlerinde gördük ki öğrenciler, dansçılar, genç sanatçılar bu alanı sahiden sahiplendi. *Açık Mülk* de bu anlamda alternatif bir ütopya; seyirci sadece izleyen değil, o ekosistemin parçası oluyor.

BARIŞ ARMAN: Benim için de İMÇ bir kent ideali. 1960'larda bir kooperatif mantığıyla, demokratik bir süreçle kurulmuş. Bugün hâlâ hayaletleriyle yaşayan ama aynı zamanda dönüşen bir yapı. Bizim işimiz de tam bu noktada devreye giriyor: İstanbul'u, kaybettiklerimizi ve kazandıklarımızı konuşmak. Seyirciyle birlikte kente dair yeni sorular sormak istiyoruz. Bu yüzden oyunumuz sadece performans anı değil; öncesi ve sonrasıyla atölyelere, tartışmalara da açık.

YARATICI EKİP

Oyunda emlakçı rolünü Tülin Özen ve Ali Yoğurtcuoğlu üstleniyor. Hollanda'dan Yeliz Doğan kadroya katılıyor. Projede ayrıca ortak yazar Efe, hareket tasarımcısı Dilan Yoğun ve artistik direktör İpek Sür de yer alıyor. Mekânın kendisi kadar kolektif üretim süreci de *Açık Mülk*'ün ayrılmaz bir parçası.

SEYİRCİYE ÇAĞRI

FERDİ ÇETİN: Seyircinin oyundan nasıl bir hisle ayrılmasını istersiniz?

YAĞMUR DOLKUN: Oradaki deneyimin parçası olduklarını hissetmelerini; tiyatro sahnesinde değil, yaşayan bir mekânda olduklarını fark etmelerini isterim.

BARIŞ ARMAN: Benim için en önemlisi seyircinin kafasında sorular bırakabilmek. “Ben bu şehirde nasıl yaşıyorum, nasıl paylaşıyorum, nasıl hatırlıyorum?” diye düşünmelerini istiyorum.

#İstanbulKaçPerde

29. İSTANBUL TİYATRO FESTİVALİ

20 Ekim – 22 Kasım 2025



İSTANBUL MON AMOUR: PERA'NIN KARANLIK ODASI

KUMBARACI50

Yapım

Kumbaracı50 ve İstanbul Tiyatro Festivali

Genel Koordinatör

Gülhan Kadim

Sanat Yönetmeni

Yiğit Sertdemir

BOZMAYIN ÇEKİYORUM / BEYOĞLU SPOR KULÜBÜ

Tasarlayan, Yöneten, Maske ve Kukla

Candan Seda Balaban

Müzik-Efekt

Burçak Çöllü

Işık Tasarımı

Yiğit Sertdemir

Tasarım Asistanı

Efe Arslan

Yönetmen Yardımcısı

Berre Koçak, Ömercan Kağızmandere

Oynayanlar

Berre Koçak, Defne Güçsav, Enes Sarı, İsmet Efe Arslan, Mısra Athena Özkan, Selin Erdoğan, Ömercan Kağızmandere, Pelin Çakıroğlu

Not:

Oyunda kullanılan görseller Maryam Şahinyan'a ait değildir.

BEYOĞLU SPOR KULÜBÜ,
BEYOĞLU SİNEMASI,
METROHAN

15 KASIM 2025 (11.00, 14.30, 18.00)

16 KASIM 2025 (11.00, 14.30, 18.00)

Yaklaşık 150' sürer.

13+



GAYBUBET ŞEHİRİ / BEYOĞLU SİNEMASI

Yazan

Burçak Çöllü

Yöneten

Sanem Öge

Müzik

Burçak Çöllü

Işık Tasarımı

Yiğit Sertdemir

Kostüm Danışmanı

Başak Özdoğan

AI Fotoğraf Enstalasyon

Sanem Öge, Yiğit Sertdemir, Göksu Karamahmutoğlu

AI İmaj Tasarımı

Yiğit Sertdemir

Yönetmen Yardımcısı

Göksu Karamahmutoğlu

Teknik Sorumlu

Mert Topal

Oynayanlar

Ceyda Akel, Gülhan Kadim, Şebnem Sönmez

DEM / METROHAN

Yazan

Tarkan Yüce

Yöneten

Yiğit Sertdemir

Müzik Danışmanı

Burçak Çöllü

Işık Tasarımı

Yiğit Sertdemir

Orkestra

Çağlar Fidan (vokal, def, kanun), Nikos Papageorgiou (lavta, tanbur), Erhan Bayram (İstanbul kemençesi)

Yönetmen Yardımcıları

İlayda Ulcaylı, Sena Canbazoglu

Garsonlar

Anıl Yıldırım, İlayda Ulcaylı, Sena Canbazoglu

Oynayanlar

Ayşegül Uraz, Sezin Akbaşoğulları, Onur Berk Arslanoğlu



Bazı projeler yazılmaz.

Zamanını kollar.

Bir bakarsınız, yıllardır zihninizin arka odasında rengine ulaşmaya çalışan imgeler, sesler, anılar, yüzler... bir gün kendi mekânlarını bulur. Bazen bir kadrada, bazen bir cümlemin ucunda, bazen de bir şehrin gölgesinde.

İstanbul Tiyatro Festivali'nin çağrısıyla, Kumbaracı50 olarak üstlendiğimiz *İstanbul Mon Amour: Pera'nın Karanlık Odası* da işte böyle doğdu.

Bir şehirden yola çıktık ama yalnızca onun taşından toprağından değil, karanlıkta kalmış hikâyelerinden, görünmeyen yüzlerinden, silinmiş izlerinden...

Bu projenin kalbinde bir kadının vizörü var: Maryam Şahinyan. Bakmayı bilen biri.

Ama öyle herkesin baktığı yerden değil.

Kamerasını İstanbul'un gölgesine çevirmiş; ötekilerin, azınlıkların, görünmez kalanların portrelerini çekmiş.

O karanlık odada, herkes biraz daha kendisi gibi çıkmış.

Biz de onun izinden gittik.

Üç ayrı mekân...

Üç farklı durak...

Tek bir şehir.

Sahneyle mekânın, oyuncuyla seyircinin, geçmişle bugünün iç içe geçtiği üç ayrı karşılaşma.

Yürüyerek geçilen bir yolculuk bu.

Bazen bir fısıltıyla, bazen bir dokunuşla, bazen bir melodiyle açılıyor hikâyeler.

Kimi zaman bir salonda, kimi zaman bir merdivende, kimi zaman bir masanın etrafında...

Ve tüm bu anlar bir gün bir fotoğraf karesine dönüşüyor.

MEKE SANAT

DEĞERLİ İŞBİRLİĞİYLE



İBB KÜLTÜR

GÖSTERİ SPONSORU

O karede biz varız. Siz varsınız. Onlar var.

O karede şehir var.

Hatırlamak isteyen bir İstanbul.

Pera’nın Karanlık Odası bir anlatı değil.

Bir davet belki...

Görünmeyen belleğe, susturulmuş hikâyelere, fotoğrafı

çekilmeden silinmiş hayatlara bakma cesaretine davet.

Birlikte bakmaya.

Yargılamadan, düzeltmeye kalkmadan, sadece görmeye.

Ve o anı paylaşmaya.

Her şey bir fotoğrafa dönüşüyor sonunda.

Birlikte çekilmiş, birlikte yaşanmış bir kadraja.

Aynı kadrajda buluşmak üzere.

İSTANBUL MON AMOUR: PERA’NIN KARANLIK ODASI

■ Festival öncesinde Yiğit Sertdemir, Gülhan Kadim, Candan Seda Balaban ve Burçak Çöllü ile bir araya geldik; bu yıl *Pera’nın Karanlık Odası* başlığıyla sahnelenecek olan İstanbul Mon Amour projesini konuştuk.

50 SANİYEDE İSTANBUL MON AMOUR

FERDİ ÇETİN: Bu röportaj serisinde her ekibe aynı soruyu sorarak başlıyoruz: Diyelim ki festival seyircisiyle bir asansörde karşılaştınız; size “İstanbul Mon Amour nasıl bir proje?” diye sordu. 50 saniyede bu projeyi nasıl anlatırdınız?

YİĞİT SERTDEMİR: Asansörde olduğumuzu düşünelim.

Katlar yükseldikçe her katta başka odalara, başka duvarlara

açılıyor. Ve her katta tarihte biraz daha geriye gidiyoruz.

Yanımıza yeni yolcular biniyor, birlikte çıkıyoruz. Biz bu kısa

yolculuğu bir Beyoğlu yürüyüşü olarak tanımladık. Seyirci üç durakta konaklıyor: Beyoğlu Spor Kulübü, Beyoğlu Sineması ve Metrohan. Üç farklı mekânda üç farklı oyunla hem geçmişe hem bugüne tanıklık ediyoruz. Bu yolculuğun merkezinde de Maryam Şahinyan var; kadrajında görünmeyenleri görünür kılan, fotoğraf çektirenleri oldukları gibi kabul eden bir göz.

PROJENİN DOĞUŞU

FERDİ ÇETİN: Bu yılki İstanbul Mon Amour’un alt başlığı *Pera’nın Karanlık Odası*. Bu özel projenin size gelişini ve çıkış noktasını biraz anlatır mısınız?

GÜLHAN KADİM: Aslında süreç Mehmet Birkiye’nin Yiğit’le görüşmesiyle başladı. Biz Kumbaracı50 olarak on beş yılı aşkın süredir Beyoğlu’nda yaşamaya, üretmeye çalışan bir tiyatroyuz. Dolayısıyla buradan bir hikâye kurmak çok doğaldı. Mekânları gezerken Candan bize Maryam Şahinyan’dan bahsetti, kitabını getirdi. Fotoğraflarını gördüğümüzde çok etkilendik; çünkü tam da Beyoğlu’nun bize çağırttığı şey buydu: görülmeyenler, ötelenenler, gizlenenler... Şahinyan’ın stüdyosu onlarca yıl değişmeden kalmış ama o kadrajdan yüz binlerce insan geçmiş. O insanların bakışında güven, rahatlık, oldukları gibi olabilmek hâli vardı. Bizim için de bu duygu çok kıymetliydi ve oyunun çıkış noktasını oluşturdu.

KUMBARACI50’NİN BAKIŞI

FERDİ ÇETİN: Peki, bu bakış Kumbaracı50 için ne ifade ediyor?

YİĞİT SERTDEMİR: Bizim için kolektif üretim çok önemli. Kimin fikri kime ait, çoğu zaman birbirine karışır. Bu proje de öyle doğdu. Şahinyan’ın fotoğraf çekme eyleminin kendisi zaten başlı başına bir sanat önerisi. Her karede görünmeyeni görünür kılmak, kadrajın arkasındakiyle önündekiler arasında sihirli bir bağ kurmak... Bizi en çok cezbeden buydu. Üç mekân seçtik, çünkü Beyoğlu’nun kendisi çok katmanlı. Spor Kulübü’nde hayale açılan bir alan yaratmak istedik maskeler, kuklalar, sözsüz bir sahne diliyle. Sinemada tarihin gölgeleriyle yüzleşen bir metinle seyirciyi karşılayacağız. Metrohan’da ise bir taverna atmosferinde, kaybın ve yeniden doğuşun iç içe geçtiği müzikli bir vedayla buluşacağız. Seyirciler bu yolculukta Beyoğlu’nun farklı yüzlerinden geçecek ama sonunda aynı duyguda birleşecekler: Bugüne dair bir fotoğraf.

KADRAJIN İÇİNE GİRMEK

FERDİ ÇETİN: İlk durağa gelelim. Candan Hanım, siz *Bozmayın Çekiyorum* ile Beyoğlu Spor Kulübü’nde seyirciyle buluşuyorsunuz. Nasıl bir dünya kurdunuz?

CANDAN SEDA BALABAN: Seyirci aslında Maryam Şahinyan’ın stüdyosuna adım atacak. Onun hiç değiştirmedeği kadraja girecek. O güvenli bakışla karşılaşacak. Bizi büyüleyen şey buydu: İnsanların oldukları gibi kabul edildiği bir çerçeve. Biz de maskeler, kuklalar ve sözsüz bir anlatımla o hissi yeniden yaratıyoruz. Seyirci yalnızca izleyen değil, kadraja dahil olan biri hâline geliyor. Fotoğraf çektilerinin anının sözsüz anlaşmasını sahnede deneyimleyecek.

KAYBOLANLARIN HİKÂYESİ

FERDİ ÇETİN: İkinci durağımız Beyoğlu Sineması. Burçak Hanım, *Gaybubet Şehri*’nin yazarı olarak siz neler söylemek istersiniz?

BURÇAK ÇÖLLÜ: Şahinyan’ın sabitliğini düşündüm. Elli yıl boyunca aynı ritüelleri sürdürmek bir ekosistem yaratıyor. O çevrede kostüm dikenler, kimyasalları sağlayanlar, elmalarını satanlar var... Ben biraz bu görünmeyen ekosistemin peşine düştüm. *Gaybubet Şehri* üç monologdan oluşuyor. 1937, 1955 ve 1980’de geçen üç hikâye. Gayrimüslimlere meslek yasaklarının sürdüğü yıllar, 6-7 Eylül olayları, 12 Eylül darbesi... Yani İstanbul’un hafızasında kaybolmuş olanların hikâyesi. “Gaybubet” zaten bulunamayış demek. Ben de kaybolmuşlukla yüzleşen bir metin kurmak istedim. Oyunu Sanem Öge yönetecek, sahnede Gülhan Kadim, Şebnem Sönmez ve Ceyda Akel olacak.

BİR VEDA VE YENİDEN DOĞUŞ

FERDİ ÇETİN: Yolculuk Metrohan’da son buluyor. Yiğit Bey, *Dem* ile seyirciyi nasıl bir kapanış bekliyor?

YİĞİT SERTDEMİR: *Dem* bir veda ama aynı zamanda yeniden doğuş. Taverna atmosferinde geçen müzikli bir anlatı. Seyirci hem kaybın hüznünü hem de sahip olduğuna dair minneti hissedecek. Tarık Yüce yazdı bu oyunu, tiyatrodaki ilk metni. Yeni bir yazarla

buluşmak bizi ayrıca heyecanlandırıyor. Çağlar Fidan’ın yönettiği orkestra sahnede olacak, Ayşegül Uraz tuvaletçi kadın rolüyle karşımıza çıkacak. İki sürpriz konuk oyuncumuz daha olacak. Seyirciler yolculuğun sonunda ceplerine küçük fotoğraflarını alıp ayrılacak; asansörün son katında bir vedalaşma gibi.

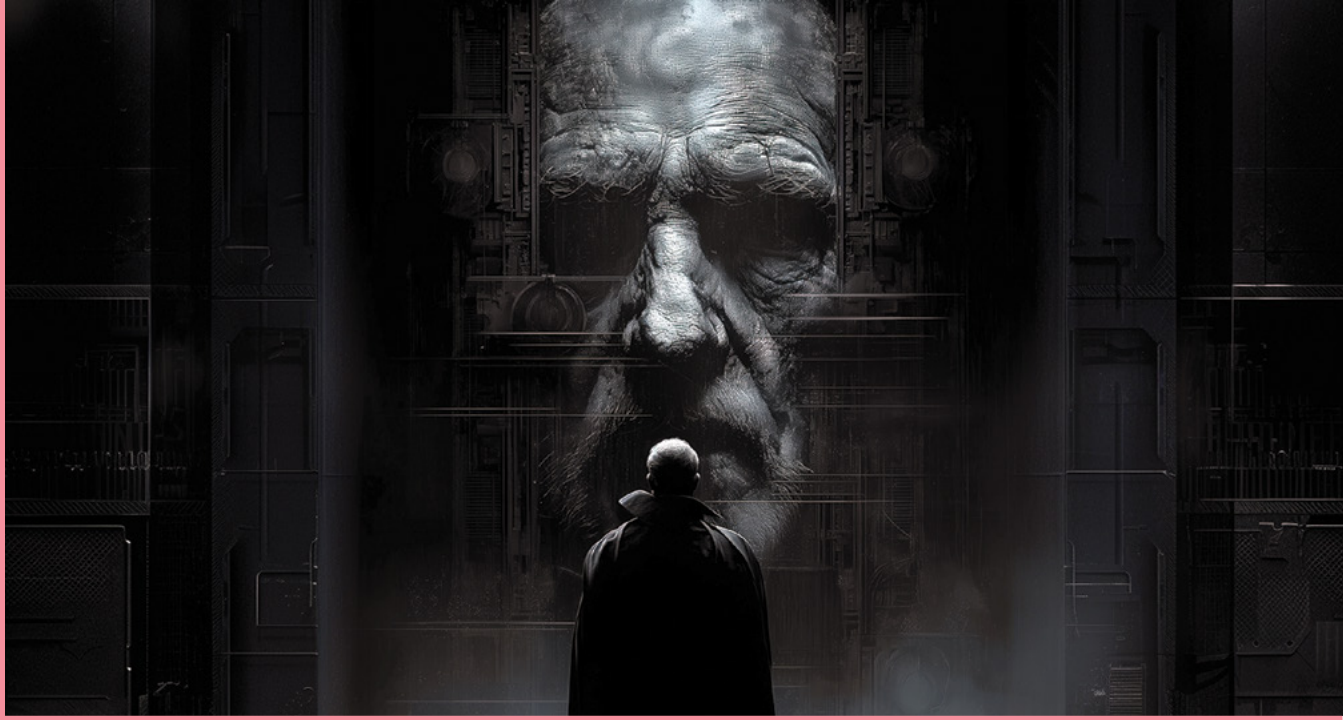
DAYANIŞMA VE TEŞEKKÜR

FERDİ ÇETİN: Projenin üretim sürecinde Kumbaracı50’nin kolektif yapısı nasıl yansıdı?

GÜLHAN KADİM: Bizimle uzun süredir çalışan genç bir ekip var: Kumbaracı50 Genç Tayfa. Bu projede de hem görünür hem destekleyici bir şekilde yanımızda oldular.

YİĞİT SERTDEMİR: Ve elbette İstanbul Mon Amour geleneğini başlatan Işıl Kasapoğlu’na, bugüne taşıyan Mehmet Birkiye’ye teşekkür etmeliyiz. Böyle bir kültürün sürdürülmesi çok değerli. Biz de onların açtığı yolu devam ettiriyoruz.

FERDİ ÇETİN: *İstanbul Mon Amour: Pera’nın Karanlık Odası* seyirciyi İstiklal boyunca üç ayrı mekânda, üç farklı estetikle buluşturuyor. Görünmeyenleri görünür kılan bu yolculuk hem Beyoğlu’nun geçmişine hem de bugüne tutulmuş bir fotoğraf gibi.



FAUST

ANKARA DEVLET TİYATROSU

Yazan

Johann Wolfgang von Goethe

Çeviren

Zehra Aksu Yilmazer

Uyarlayan

Ali Berktaş

Yöneten

Ayşe Emel Mesci

Dekor Tasarımı

Murat Gülmez

Işık Tasarımı

Yakup Çartık

Kostüm Tasarımı

Funda Çebi

Koreografi

Ayşe Emel Mesci

Sinevizyon Mapping Tasarımı

Can Akyürek

Dramaturg

Ali Berktaş

MECİDİYEKÖY SAHNE

18 KASIM 2025 (20.30)

19 KASIM 2025 (20.30)

Yaklaşık 150' sürer; ara vardır.

13+

■ *Faust*, Johann Wolfgang von Goethe'nin (1749–1832) neredeyse tüm yaşamı boyunca üstünde çalıştığı başyapıttır ve Alman edebiyatının doruk noktası kabul edilir. Metnin *Urfaust* olarak bilinen ilk biçimini 1772–1775 yılları arasında kaleme alan Goethe, ruhunu şeytana satan Dr. Faust'un öyküsünü anlatan klasik bir Alman efsanesinden yola çıkmış ama çağının ruhunu her yönüyle yakalamasını sağlayan engin kültürü ve insanı çözümlemekte usta sanatçı duyarlılığıyla bu konuya çağları aşmasını sağlayan bir yorum getirmişti.

1790'da yayımlanan *Faust*, *Fragmanlar*'ı bir kenara bırakacak olursak, eserin ilk bölümünü oluşturan *Faust I* 1806'da tamamlandı ve 1808'de yayımlandı. Goethe'nin ömrünün sonuna kadar üzerinde çalışmayı sürdürdüğü *Faust II* ise 1831'de tamamlandı ve yazarın ölümünden sonra, 1832'de yayımlanabildi. Goethe'ye tüm yaşamı boyunca eşlik eden, onun zihnini sürekli meşgul eden bu oyun, aynı zamanda yazarın hayatının çeşitli süreçlerini, bu süreçlerde öne çıkan soruları yansıtan bir ayna gibidir. Aslında Goethe'nin soruları sadece belirli bir çağla, belirli bir dünya görüşüyle sınırlı kalmayıp, tarihsel bağlamı içinde ele alınan insanlığın temel varoluşsal sorunlarını gündeme taşır. Sanayi Devrimi'nin getirdiği büyük dönüşümün sonucu olan geçiş dönemi insanının, özellikle de aydınının parçalanmış ruhunu yansıtan *Faust*, bu yapıyla farklı geçiş dönemlerine ve parçalanmışlıklara da ışık tutar. Ayşe Emel Mesci'nin total sanat anlayışıyla sahneye koyduğu *Faust* bize geçmişe değil günümüze dair yakıcı sorular soruyor.

AYŞE EMEL MESCI

■ Ayşe Emel Mesci, 1966'da İBŞT Çocuk Tiyatrosu'nda sahneye çıkarak başladığı sanat yolculuğunda Dormen ve Gülriz Sururi–Engin Cezzar tiyatrolarında da yer aldı. İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda aldığı bale ve tiyatro eğitiminin ardından 1970'te İBŞT kadrosuna katıldı. 1980 sonrası yurtdışına çıktı, 1982'de İsveç'te Tuncel Kurtiz'le birlikte Halk Oyuncuları Tiyatrosu'nu kurdu; Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde sahnelediği oyunlarla tanındı. 1993'te Türkiye'ye dönen sanatçı, sahnelediği oyunlarla Avignon Off, Stagedoor gibi uluslararası festivallerde yer aldı. Türkiye'de *Don Cristobita ile Dona Rosita'nın Acıklı Güldürüsü*, *Kadın Oyunları*, *At Doğuran Savaş: Troya*, *Kurban*, *Bernarda Alba'nın Evi*, *Hamlet Makinesi*, *Kuvâyi Milliye Destanı*, *Değirmen* ve *Devlet Ana* gibi oyunların rejisini üstlendi. *Tiyatroda Düş Zamanı* adlı kitabını yayımladı. Yönetmenliğin yanı sıra tiyatro ve sinema oyunculuğu da yapan Mesci, *Cumhuriyet* gazetesinde kültür-sanat yazıları kaleme alıyor. Ayrıca 2019'dan bu yana Bilkent Üniversitesi Tiyatro Bölümü'nde ders veriyor ve ITI Türkiye masasının yönetiminde yer alıyor.

ALİ BERKTAY

■ Ali Berktaş, Galatasaray Lisesi'nin ardından 1982–1994 yılları arasında İsveç ve Fransa'da Halk Oyuncuları Tiyatrosu'nda çalıştı; asistanlık, ışık tasarımı, çevirmenlik ve oyunculuk yaptı. Yılmaz Güney'in *Duvar* filminde rol aldı. İlk oyunu *Un Cri à travers*

le Monde (Dünyaya Atılan Çığlık), Ayşe Emel Mesci rejisiyle 1993'te Avignon-Off Festivali'nde sahnelendi. 1994'te Türkiye'ye döndükten sonra tiyatro yazarlığı, uyarlamaları ve çevirileriyle üretimlerini sürdüren Berktaş'ın sahnelenen oyunları arasında *Kerbela* (Ankara DT, 2009; İBBŞT, 2014; Ankara DT, 2025), *Son Çığlık* (İzmir DT, 2013), *Kuvâyi Milliye Destanı* (MSM, 2015; İzmir BB, 2020) ve *Boynu Bükük Öldüler* (Adana ŞT, 2022) bulunuyor. *Kerbela* ve *Boynu Bükük Öldüler* ile İsmet Küntay Ödülleri'ne değer görülen Berktaş, halen İş Bankası Kültür Yayınları'nda editör olarak çalışıyor ve tiyatro alanındaki üretimlerini sürdürüyor.

ANKARA DEVLET TİYATROSU'NDA FAUST'UN İZİNDE

■ Yönetmen Ayşe Emel Mesci ile festival kapsamında sahnelenecek *Faust* üzerine konuştuk. 60. sanat yılında Mesci, Goethe'nin labirentlerle dolu metnine yöneliyor.

BİR BAŞLANGIÇ VE BİR DÖNÜM NOKTASI

FERDİ ÇETİN: Geçen yıl festival seyircisi sizi *Medea Material* ile izlemişti. Bu yıl ise *Faust* ile dönüyorsunuz festivale bir kez daha. Bu iki çalışma arasında nasıl bir yolculuk var sizin için?

AYŞE EMEL MESCI: *Faust* benim çocukluğumdan beri hayatımda. Altı yaşında sahneye ilk çıktığımda küçük bir şeytani oynamıştım. Şimdi 60. sanat yılımda bu ölümsüz metni sahneliyorum. Altmış yılda yazdığı bu eser, yazarın çocukluğundan intihar girişimine, gençlik çılgınlıklarından felsefi tartışmalarına kadar bütün hayatını içeriyor. Benim için de bu bir hesaplaşma. Zor, çünkü Goethe'nin labirentinde kaybolmamak gerekiyor. Ama aynı zamanda büyük bir armağan; hem kişisel yolculuğum hem de tiyatronun bugünkü noktasıyla yüzleşme fırsatı.

MEFİSTO VE FAUST: GÖLGEYLE YÜRÜMEK

FERDİ ÇETİN: Mefisto ile Faust arasındaki ilişkiyi siz nasıl okuyorsunuz? Benim aklıma hep *doppelgänger*, yani insanın kendi gölgesi, birlikte yürüyen, peşi sıra gelen ikizi geliyor. Siz nasıl bakıyorsunuz bu ilişkiye?

AYŞE EMEL MESCI: Bu aslında insanlığın kadim ikiliği. İyilikle kötülük, nefisle vicdan, bilgiyle arzu arasındaki çatışma... Mefisto'yu sadece şeytan gibi okumuyorum. O, Faust'un içindeki ikinci enerji. Para hırsı, güç arzusu, savaş isteği... İnsanın karanlık yanı. Bu yüzden sizin söylediğiniz gibi bir gölge kimlik olarak görmek çok doğru. Faust'un asıl yüzleşmesi kendi içinden çıkan bu enerjiyle. Ama şunu da unutmamak gerekir: *Faust* sadece ağır bir tragedya değil, içinde fars ve karnaval unsurları da var. Goethe'nin panayır tiyatrolarından etkilendiğini yazması bana bu yönde ipuçları verdi. Demek ki metnin bir tarafında daima bir seyirlik, bir karnavalesk yapı mevcut.

GRETCHEN'İN TRAJEDİSİ

FERDİ ÇETİN: Gretchen karakteri oyunun en çarpıcı figürlerinden biri. Onu nasıl yorumluyorsunuz?

AYŞE EMEL MESCI: Gretchen ergenliğe yeni adım atmış, dindar bir ailede yetişmiş, saf ama kırılgan bir genç kız. Faust'a duyduğu aşk ve Mefisto'nun yönlendirmeleri onu felakete sürüklüyor. Annesini kaybediyor, çocuğunu öldürüyor, sonunda da idama mahkûm oluyor. Bu sadece bireysel bir zayıflık değil; toplumun baskıları, ahlaki yargılar, genç bir kadının seçim yapmasına izin vermeyen düzenin sonucu. Gretchen'in trajedisini bizim toplumumuzda da görebiliriz. Kadınların hayatlarını kısıtlayan, onları suçlulukla kuşatan mekanizmaların sahnedeki simgesi adeta.

BUGÜN İÇİN FAUST

FERDİ ÇETİN: Sizce Faust'un bilgi ve haz arayışı bugünün seyircisine ne söylüyor?

AYŞE EMEL MESCI: Biz bugün çok kaotik bir çağda yaşıyoruz. Savaşlar, krizler, felaketler gözümüzün önünde yaşanıyor. Evimizden izliyoruz ve çoğu zaman kabulleniyoruz. Faust'un sorusu burada hâlâ çok canlı: İnsan bilgiyle, güçle, arzuyla ne yapacak? Bilim, doğru kullanıldığında aydınlanma getiriyor ama kötüye kullanıldığında büyük yıkımlar yaratıyor. Mikrokozmos ve makrokozmos arasındaki yolculuk hâlâ sürüyor. İnsanın kendi içindeki evreni keşfetmesi, dış dünyayla yüzleşmesi kadar zor. Faust bana göre bugünün seyircisine, "Sınırlarımız nerede, arzularımızı nasıl yöneteceğiz?" diye soruyor.

ESTETİK ARAYIŞLAR

FERDİ ÇETİN: Sahnede nasıl bir estetik kurmayı amaçladınız? Ben sizin sözlerinizden Panayır tiyatrosunu, karnaval estetiğini düşündüm ama bir yandan da Gertrude Stein'in tiyatro anlayışını hatırlattı bana. Stein sirk ve panayır ortamında her şeyin aynı anda olmasından, lineer olmayan bir düzlemde bahseder ya; sizin sahnede kurmak istediğiniz dünya da böyle bir çoğulluk mu barındırıyor?

AYŞE EMEL MESCI: Goethe, Panayır tiyatrolarından etkilendiğini yazmış. Ben de bu izleri bugüne taşımak istedim. Bir tragedya var evet, ama aynı zamanda fars öğeleri de içeriyor. Ben lineer olmayan, dönemler arasında dolaşan, çok boyutlu bir rejî dili arıyorum. Bütün dönemleri içine alabilecek ama bir çorba gibi dağınık değil; Goethe'nin ipuçlarından beslenen bir estetik. Konstrüktivist bir dekor dili, yer yer karnaval estetiği, yer yer açık biçim... Yani seyircinin sadece izleyen değil, yönünü kendisi tayin eden bir katılımcı olmasını istiyorum.

DEVLET TİYATROSU'NDA FAUST

FERDİ ÇETİN: Son olarak, bu yapım sizin için ne ifade ediyor? **AYŞE EMEL MESCI:** Devlet Tiyatrosu'nda bu oyunu yapıyor olmak büyük bir sorumluluk; çünkü Devlet Tiyatrosu bir cumhuriyet kuruluşu, tiyatronun kalbi. Ben artık sadece kendim için değil, tiyatronun yaşaması için çalışıyorum. Eğer bu oyun olacaksa en iyi şekilde olmalı; olmayacaksa da tepetaklak devrilmeli. Bunu bir sorumluluk bilinciyle söylüyorum. *Faust*'la birlikte aslında tiyatronun varlık mücadelesini de sahneye taşıyoruz.

#İstanbulKaçPerde

29. İSTANBUL TİYATRO FESTİVALİ

20 Ekim – 22 Kasım 2025



JONAS'LA EVLENMEK

REKA KOLEKTİF

Yazan

Aslı Ekici

Yöneten

Rıza Efe Reis

Hareket Tasarımı

Maral Ceranoğlu

Dekor Tasarımı

Halil Ege Doğramacı

Kostüm Tasarımı

İpek Peri

Müzik ve Ses Tasarımı

Hakan Öktem

Işık Tasarımı

Umutsu

Yardımcı Yönetmen

Zafer Baran Akkoyun

Metin Danışmanı

Rasim Erdem Avşar

Yaratıcı Yapımcılar

Mert Gümüş, Umutsu

Görsel İletişim Tasarımı

Selva Kaya

Motion Designer

Güran Önler

Fotoğraf

Göksel İnağ

Oyuncular

Ceren Kaçar, Ezo Şara Uray, Görkem

Örskiran, Senay Arslan

ALAN KADIKÖY

19 KASIM 2025 (20.30)

20 KASIM 2025 (20.30)

Yaklaşık 65' sürer; ara yoktur.

13+

İKSV Genç Sanatçı Fonu ile desteklenmiştir.

DEĞERLİ İŞBİRLİĞİYLE

alan
KADIKÖYKADIKÖY
BELEDİYESİ

FOTOĞRAFLAR: GÖKSEL İNAĞ

JONAS'LA EVLENMEK



■ *Jonas'la Evlenmek*, sahnede kurgulanan bir evlilik yarışması aracılığıyla, Türkiye'den "gitmek" ve burada "kalmak" arasındaki aralığı eğlenceli ama gerilimli bir oyun alanına dönüştürüyor. Seyirci, İsveçli Jonas'la evlenerek AB vatandaşlığı kazanmanın "ödül" olduğu bir formatta, yarışmacıların birbirleriyle ve kendileriyle girdikleri stratejik, kırılgan, kimi zaman acımasız ilişkilere tanıklık ediyor.

Oyunun biçimi reality TV estetiğinden beslenen bir sahneleme anlayışına yaslanıyor. Canlı kamera kullanımı seyirciye hem gözlemci hem de gözetleyen perspektifler sunuyor. Samimiyet ile kurmaca, gerçeklik ile performans arasındaki sınırlar bulanıklaşıyor. Yarışma formatının "aşırılığı", karakterlerin arzulanma çabasıyla birleştiğinde, sahne hem kişisel arzuların hem de kolektif çıkmazların mekânına dönüşüyor. Multimedya araçları insanların göç etme hayalleriyle kurduğu hayal dünyasını sahneye taşır. Göç artık yalnızca sınırlar arasında fiziksel bir hareket değil, dijital ağlar aracılığıyla çoklu yaşam alanlarına tutunan transmigrant kimliğinin sahne üzerindeki izdüşümüdür. Tiyatroda kullanılan ışık, ses, video ve canlı kamera gibi teknik araçlar, bu bürokratik dili taklit eder. Bu yolla yarışmacılar sahnede kurumsal zalimlikle kişisel çaresizlik arasında sıkışıp kalır.

Oyunun temel gerilimi, "iyi bir yaşam" vaadiyle yüklenmiş zalim bir ödülün besleniyor. Jonas figürü yalnızca İsveçli bir müstakbel partner değil; refah, toplumsal kapsayıcılık, aşk ve kurtuluş vaatlerinin birleştiği bir fetiş nesnesidir. Ancak yarışma ilerledikçe, vaatlerin iç içe geçtiği düğüm çözülür. Nikâh masasındaki boş sandalye artık kazanılması gereken bir ödül değil, sorgulanması gereken bir mevki hâline gelir.

Jonas'la Evlenmek tiyatronun zalim teknikliğini bürokratik şiddetle iç içe geçirerek seyirciyi kriz, göç, aidiyet ve arzusun sınırlarında

dolaştırır. Oyun yalnızca bir yarışmayı değil, "gitmekle kalmak" arasındaki arafın estetik bir simülasyonunu seyre sunar.

ASLI EKİCİ

■ Aslı Ekici tiyatroyu yalnızca bir sanat formu değil, aynı zamanda bir karşılaşma, direniş ve birlikte kalma biçimi olarak gören çağdaş bir oyun yazarı. Kurucularından olduğu Reka Kolektif'in ilk oyununda yazar ve yönetmen olarak yer aldı; kolektifin çemberinde aktif bir üye olarak çalışıyor. *Kaza Köpek Kahvaltı ve Yumurta* ile *O Taraf Bu Taraf Şu Taraf* adlı oyunları 2024–2025 sezonunda Nilüfer Kent Tiyatrosu repertuarında sahnelendi. 2025 yazında Barcelona'daki Sala Beckett'te düzenlenen Uluslararası Oyun Yazarları Buluşması'na katıldı, aynı yıl İKSV Tiyatro Festivali'nde sahnelenen *Haberci*'yi ortaklaşa üretim modeliyle üretti.

Farklı metin formlarını keşfetmeye ilgi duyan Ekici, bugüne dair paylaşılan ortak acının ironisi üzerine düşünmeyi ve farklı mecralarda üretmeyi sürdürüyor.

RIZA EFE REİS

■ Tiyatro ve performans sanatları alanında çalışan yazar ve yönetmen Rıza Efe Reis, Reka Kolektif adlı tiyatro kolektifinde ortaklaşa üretim temelli projeler gerçekleştiriyor. Sanatsal üretiminde popüler kültür, pop müzik, sinema, edebiyat, queer şiir, politika ve psikanaliz gibi disiplinlerden beslenirken, bu konular hakkında süreli yayınlarda denemeler yazıyor. Tiyatro çalışmalarının yanı sıra belgesel projelerinde araştırmacı yazar olarak görev alan Reis, farklı sanat formlarını keşfetmeye ve üretmeye devam ediyor.

JONAS’LA EVLENMEK: AVRUPA HAYALİ, TÜRKİYE GERÇEĞİ

■ Yazar Aslı Ekici ve oyuncu Görkem Örskiran ile festival öncesinde bir araya geldik; hem oyunun çıkış hikâyesini hem de reality show estetiğiyle kurulan sahne dilini konuştuk.

50 SANİYEDE JONAS’LA EVLENMEK

FERDİ ÇETİN: Bu röportaj serisinde her ekibe aynı soruyu sorarak başlıyoruz: Diyelim ki festival seyircisiyle bir asansörde karşılaştınız ve size “*Jonas’la Evlenmek* nasıl bir oyun?” diye sordular. 50 saniyede nasıl anlatırdınız?

ASLI EKİCİ: *Jonas’la Evlenmek* kurgusal bir evlilik yarışması üzerinden Türkiye’de yaşayan gençlerin gitmekle kalmak arasında sıkışmışlıklarını anlatıyor. Herkes Avrupa Birliği vatandaşı Jonas’la evlenmeye çalışıyor. Ama mesele sadece göç değil: Benliklerimize, bedenlerimize, kimliğimize ne oluyor? Bu soruları ironik bir yarışma programı estetiği içinde sahneye taşıyoruz.

GÖRKEM ÖRSKİRAN: Cevabın formatı bile reality show’a benziyor: Süre başladı, konuşmaya başladın. Tam da oyunun ruhu bu aslında.

KOLEKTİF YARATIMIN KIVILCIMI

FERDİ ÇETİN: Peki, bu fikir nasıl doğdu?

ASLI EKİCİ: Bizim üretim biçimimiz hep kolektif. 6 Şubat depreminden sonra Ceren’le telefonda konuşuyordum; Türkiye’de kalmak, gitmek, burada yaşamanın imkânları üzerine dertleşiyorduk. Ceren, İsveç’tе yaşayan arkadaşı Jonas’la evlenme planından bahsetti. Ben de “Keşke benim de bir Jonas’ım olsa” dedim. O sırada şaka gibi görünen bu cümle zamanla oyunun çıkış noktası oldu; çünkü aslında hepimizin ortak arzularına, sıkışmışlıklarına dokunuyordu.

GÖRKEM ÖRSKİRAN: Bizim kuşağın gündemi bu: Berlin’e gidenler, gitmek isteyip gidemeyenler, burada kalmaya çalışanlar... O “arafta kalma” hâli ilişkilerimize, benliklerimize çok şey yapıyor. Jonas da bu arada kalmışlığın sembolü oldu.

SÜT DIŞI: GİTMENİN VE KALMANIN METAFORU

FERDİ ÇETİN: Oyunda güçlü bir açılış imgesi var: süt dişleri. Bu nereden çıktı?

ASLI EKİCİ: Bir arkadaşımız ağzında hâlâ duran süt dişini kaybetmekten korktuğunu söylemişti. O an fark ettim ki bu çok güçlü bir metafor: ülkeden gitmek, kökünden kopmak, yerinde yenisinin çıkıp çıkmayacağını bilmemek. O yüzden ilk bölümümüzün adı “Süt Dişi.” Hepimiz köklerimizden koparken aslında “Yenisi gelecek mi, tutunabilecek miyim?” kaygısı yaşıyoruz. **GÖRKEM ÖRSKİRAN:** Yurtdışına gitmek biraz süt dişini kaybetmek gibi. Yerine yeni bir diş çıkar mı, yoksa eksikliğini hep hisseder misin? Seyirciye bu soruyu sordurmak istiyoruz.

REALİTY SHOW ESTETİĞİ VE SAHNE DÜNYASI

FERDİ ÇETİN: Oyunun reality show estetiğini açalım biraz. Sahnede nasıl bir biçim göreceğiz?

GÖRKEM ÖRSKİRAN: Canlı kamera, stop görüntüler, röportajlar... Reality show ve düşün estetiğini birleştiriyoruz. Sahne kitsch olacak: parlak süsler, panayır atmosferi. Hem ucuz görünecek hem de çok tanıdık gelecek.

ASLI EKİCİ: Bizim için önemli olan “arada kalma” mekânları. Otopark, AVM, terk edilmiş okul... Düşün ve reality show da böyle liminal mekânlar aslında. Hem sahici hem kurmaca. Seyirciyi bu arada kalma hissine davet ediyoruz.

KOLEKTİFİN İÇ DİNAMİĞİ

FERDİ ÇETİN: Oyununuzun üretim süreci de kolektif. Biraz bundan bahseder misiniz?

ASLI EKİCİ: Reka Kolektif’in üretimi bu. Ben süreçte “yazar” rolündeyim; ama bu, geleneksel anlamda kapalı bir yazar pozisyonu değil. Efe’yle birlikte, prova öncesinde düzenli aralıklarla ekiple buluşarak malzeme üretmek, oyunun yönünü ve dramaturjik çerçevesini birlikte tasarlamak gibi kolaylaştırıcı bir rolüm de var. Kolektifin yaratıcı çekirdeğinde Ceren Kaçar, Ezo Şara Uray, Görkem Örskiran ve Senay Arslan yer alıyor; hepsi yaratıcı oyuncular olarak sürece eşit söz hakkıyla katılıyor. Aynı şekilde Umutsu, Zafer, Mert, hareket tasarımcımız Maral ve metin danışmanımız Erdem de bu “yaratıcı kimlik” içinde düşünülebilir. Bizde roller sabit değil, birbirine geçişli. Kolektif dramaturji dosyamız hep açık; her prova, her sohbet o dosyayı yeniden yazıyor.

GÖRKEM ÖRSKİRAN: Kolektif üretmek zor ama çok samimi. Herkes hem malzeme veriyor hem sorumluluk alıyor. Seyircinin de bu samimiyeti hissedeceğine inanıyoruz.

SEYİRCİYE DAVET

FERDİ ÇETİN: Peki *Jonas’la Evlenmek* seyirciye nasıl bir deneyim vaat ediyor?

ASLI EKİCİ: Seyirci reality show estetiğinin içine çekilecek ama sadece izleyen değil, sorgulayan bir pozisyonda olacak. “Ben böyle bir yarışmaya katılır mıydım?” sorusunu soracak.

GÖRKEM ÖRSKİRAN: Belki de en sonunda herkesin içinde bir “Jonas” arzusunun olduğunu fark edeceğiz. Ve bu arzu, sadece gidiş-geliş meselesi değil; kimliklerimizi, ilişkilerimizi nasıl kurduğumuzun da bir göstergesi.

DRAMATURJİK BAKIŞIN DENEYİM ALANLARI: YENİ ARAYIŞLAR’DA ÜÇ ÇAĞDAŞ TİYATRO PRATİĞİ

■ 29. İstanbul Tiyatro Festivali’nin bu yılki “Yeni Arayışlar” bölümü, tiyatronun yalnızca hangi hikâyeleri anlattığını değil, hikâyeyi nasıl kurduğunu da tartışmaya açıyor. Bu bölümde yer alan üç oyun, seyircinin bakışını sabitlemek yerine harekete geçiren yapılarıyla dikkat çekiyor. Maaïke Bleeker’in Doing Dramaturgy Thinking Through Practice [*Dramaturji Yapmak Pratik Üzerinden Düşünmek*] (2023) adlı kitabında sözünü ettiği dramaturjik bakış, yalnızca neye bakıldığını değil, bakışın nasıl konumlandığını fark etmeyi mümkün kılar. Festivalin bu bölümünde sahnelenecek üç farklı oyun tam da bu dönüşümün laboratuvarına dönüşüyor.

İstinaf Protokolü’nün *Televizyonun Karşısında Özel Mülkiyetin Kökeni Üzerine Düşünürken Uyuyakalmışım, Babamın Sesine Uyandım* adlı oyunu, dilin parçalı yapısıyla seyirciyi sabit bir hikâyenin seyircisi olmak yerine, metnin kurduğu imge ormanında dolaşmaya çağırıyor. Nişantaşı’nda -3’te yer altına sıkışmış bir stüdyo daire, çocukluktan kalan hayvanlar, babanın sesinde titreşen gelecek kaygısı... Kişisel olanın sınırlarını aşarak kolektif belleğin parçacıklarına dönüşüyor. Yazarın bir röportajında söz ettiği “ağaç gibi bir hikâye” metaforu, sahnedeki çalışma biçimini de açıklar nitelikte: Kökleri farklı yönlere uzanan ama aynı toprakta buluşan bir metin; hiyerarşinin çözüldüğü, ses, görüntü, mekân ve seyircinin yatay bir düzlemde yan yana durduğu bir üretim. Yönetmen Görkem Şarkan metnin “Türkçe adına kıymetli, postdramatik ve edebiyata yaklaşan” dilini kendi pratiğindeki hiper-realist duyarlılıkla buluşturmayı hedeflediğini söylerken, dramaturg Noyan Ayturan sürecin üç ayrı bakışın (yazar—dramaturg—yönetmen) çatışıp bir projeksiyonda birleşmesiyle ilerlediğini vurguluyor. Bu buluşma, oyunun izleğini sosyolojiden psikolojiye, sınıfsal gerilimlerden bireysel kaçış stratejilerine uzanan bir gerilim hattı üzerinde kuruyor: Cumhuriyet’le yaşıt bir bellek, 80’lerin siyasal şiddetinin açtığı yaralar ve bugünün üniversite gençliğiyle kurulamayan bağlar yan yana akarken, sahnede üç farklı kuşaktan oyuncunun birlikte varlığı bu katmanları bedensel bir zaman kesitine çeviriyor. Şarkan’ın tarif ettiği “akışkan, kesintisiz bir kompozisyon” anlayışıyla oyunu bir müzik partiyonu gibi kurguluyor: Durakları hesaplı, ritmi net, “tesadüfî görünenin” dahi titizlikle bestelenmiş olduğu bir akış. Bütün bu yapı içinde “gitmek” düşüncesi kişisel bir karar olmaktan çıkarak, kuşaklar boyunca süregelen bir göç anlatısına ekleniyor; karakterin bireysel arayışı, seyircinin belleğinde toplumsal bir yankı alanına dönüşüyor.

Kadro pa’nın *Cehennem Çiçeği*’nde sahne küçülüyor, diorama evleri ve oyuncak tiyatrosu estetiğiyle neredeyse bir çocuğun göz hizasına iniyor ama aynı anda kameranın büyüttüğü nesnelerle seyirciye alışılmadık bir ölçekte sunuluyor. Yetişkinler için önemsizleşen ayrıntılar çocuk bakışının keskinliğinde merkezi hâle geliyor. Topluluk bu düzen için “güzel bir kaos” ifadesini kullanıyor; gerçekten de sahnede hem büyüleyen hem huzursuz

eden bir yoğunluk dolaşıyor. Nesne tiyatrosu tartışmalarında vurgulandığı gibi nesneler yalnızca temsilin araçları olmayıp, dramaturjik ağırlığa sahip özerk aktörlere dönüşüyor. Minyatür evler ve oyuncaklar, çocukluğun nostaljisini değil, bugünü görmenin başka bir yolunu öneriyor. Seyircinin bakışı, bir çocuğun ironisiyle, gündelik dünyanın kırılğan dengelerini yeniden fark ediyor. Aynı sorunun başka bir yankısı Reka Kolektif’in *Jonas’la Evlenmek* oyununda beliriyor. Bu kez sahne bir reality-show setine dönüşüyor, boş nikâh sandalyesi ödül gibi parlıyor. İsveçli Jonas’la evlenme yarışması, göçün yalnızca politik bir mesele değil, popüler kültür fantezisi olarak da nasıl dolaşımda olduğunu ifşa ediyor. Oyuncular Jonas’a mektuplar okuyor, koroda “I hope” tekrar ediliyor, Çehov’un cümleleri parodiyle harmanlanıyor. Seyirci hem yarışmayı izleyen hem onun parçası hâline gelen bir konuma yerleşiyor; bir yandan arzunun çekimine kapılıyor, bir yandan bu arzunun boşluğunu fark ediyor.

Eckersall, Grehan ve Scheer’in Yeni Medya Dramaturjisi [*New Media Dramaturgy*] (2017) kitabında vurguladığı gibi, yeni medya estetikleri artık yalnızca sahneyi süsleyen araçlar değil, performansın kurucu dramaturjik öznesi hâline gelmiştir. *Jonas’la Evlenmek* de tam olarak bunu yapıyor: Kamera, anons, dijital bürokrasi unsurları yalnızca biçimsel detaylar değil, oyunu hareket ettiren güç konumunda. Seyirci, yazarların tarif ettiği biçimde “hiper-uyarılmış” bir deneyime yerleştiriliyor; hem eğlencenin cazibesine kapılıyor hem de göç politikalarının sert yüzüyle yüzleşmeye zorlanıyor. Bu anlamda oyun, Wooster Group’un 1980’lerden itibaren geliştirdiği medya dramaturjisi çizgisine güncel bir katkı sunuyor: Reality-show estetiği, bakışı çoğullaştıran ve politize eden bir aygıt dönüşüyor. Medya, temsili olanı göstermenin ötesinde, kendi maddeselliğiyle içerik üretiyor; seyircinin bakışını hem yönlendiriyor hem de kırıyor. Üç oyun yan yana geldiğinde doğan ortaklık, farklı biçimlerde işlenmiş tek bir deneyime işaret ediyor: Bakışın sınırdı durma hâli. *Televizyonun Karşısında Özel Mülkiyetin Kökeni Üzerine Düşünürken Uyuyakalmışım, Babamın Sesine Uyandım* dil ve temsil tartışması üzerinden belleğin çatlaklarını görünür kılıyor; *Cehennem Çiçeği* çocuk gözünden nesneleri büyütüp bakış rejimini altüst ediyor; *Jonas’la Evlenmek* reality estetiğiyle gözetim ve arzunun politikasını sahneye taşıyor. Hepsisi de seyirciye yalnızca yeni hikâyeler değil, yeni bakış biçimleri armağan ediyor. Bleeker’in ifadesiyle dramaturji bir bakış modudur, sahne de bu bakışı dönüştürme potansiyeliyle anlam kazanır. “Yeni Arayışlar” bölümünün üç oyunu da tam da bunu yapıyor: Seyirciyi kendi bakışının kırılğanlığını fark etmeye çağırıyor.

— Ferdi Çetin

SÖYLEŞİ PAUL AUSTER'I ANLAMAK VE ÇEVİRMEK

MINOA PERA

23 Eylül 2025, Salı

Ücretsiz, rezervasyonlu

Katılımcılar **Seçkin Selvi, Didem Bayındır**

■ Paul Auster'ın aynı adlı romanından uyarlanan *New York Üçlemesi* oyununa, festivalde bir söyleşi de eşlik etti. Ülkemizin önde gelen çevirmenlerinden Seçkin Selvi, bugüne dek Auster'ın birçok eserini Türkçeye kazandırdı. Söyleşide Selvi'ye, Can Yayınları editörlerinden Didem Bayındır katıldı. Auster'ın edebiyatındaki dilsel oyunlar, kimlik arayışları ve labirentvari kurgu yapısı, çeviri sürecinde nasıl karşılık buluyor? Bir yazarın dünyasını başka bir dile aktarmak ne tür sorumluluklar ve yaratıcı yaklaşımlar gerektiriyor? Buluşmada hem çevirinin inceliklerini hem de Auster'ın Türkiye edebiyat dünyasındaki serüvenini doğrudan ustalarından dinleme fırsatı bulduk.



SÖYLEŞİ ÉDOUARD LOUIS'Yİ SAHNEYE TAŞIMAK

MINOA PERA

29 Eylül 2025, Pazartesi

Ücretsiz, rezervasyonlu

Katılımcılar **Eylül Görmüş, Kemal Aydoğan**

■ Festivalde bu yıl, Édouard Louis'nin *Bir Kadının Kavgaları ve Dönüşümleri* romanından Kemal Aydoğan'ın rejisiyle uyarlanan oyun seyirciyle buluşuyor. Louis sınıf, kimlik ve toplumsal adalet meselelerini sahici ve cesur bir dille ele almasıyla çağdaş edebiyatın en çok tartışılan yazarlarından biri. Bu söyleşide oyunun sahneye taşınma süreci masaya yatırıldı. Louis'nin metinlerinin tiyatroya aktarımı ve yazarın politik bakışının sahne estetiğindeki yansımaları konu başlıkları arasında yer aldı. Oyunun yönetmeni Kemal Aydoğan'a bu söyleşide KAFA dergisi ve K24 yazarlarından ve "Pandora'nın Merakı", "Nereden Başlamalı" gibi programların sunucusu Eylül Görmüş eşlik etti.

SÖYLEŞİ FEMİNİST BİR BAKIŞLA BOVARY'Yİ BUGÜNDEN OKUMAK

ORIENT-INSTITUT ISTANBUL

10 Ekim 2025, Cuma

Ücretsiz, rezervasyonlu

Katılımcılar **Deniz Yüce Başarır, Hülya Adak**

■ Festivalin Brüksel'den konuğu Flaman Kraliyet Tiyatrosu'ndan Bovary, Flaubert'in modern romanın yapıtaşlarından sayılan eseri Madam Bovary'yi feminist bir bakışla tiyatroya aktarıyor. Babasının doktoruyla olan evliliğinde yaşadığı hayal kırıklığını romantik romanlarla ve yeni aşklarla telafi etmeye çalışan Bovary'nin intihara sürüklenişinin asıl faili, edebiyatın kadın kahramanlarına getirdiği feminist yorumlarla tanınan tiyatro yönetmeni Carme Portaceli'nin versiyonunda bütün bir toplum olarak çıkıyor karşımıza. Bu söyleşide yazar ve yayıncı Deniz Yüce Başarır ile akademisyen Hülya Adak, Emma Bovary'yi hem edebiyat tarihi hem de güncel feminist okumalar açısından tartışmaya açtı, çağımızı da onun gözünden değerlendirdi.



SÖYLEŞİ HİKMET HÜKÜMENOĞLU'NUN FORA'SI

KOMÜNİTE (TERMİNAL KADIKÖY)

14 Ekim 2025, Salı

Ücretsiz, rezervasyonlu

Katılımcılar **Hikmet Hükümenoğlu, Mert Öner**

■ 29. İstanbul Tiyatro Festivali'nde prömiyer yapacak *Fora*, yazar Hikmet Hükümenoğlu'nun edebiyat alanındaki üretimlerinden sonra kaleme aldığı ilk tiyatro metni. Bu özel söyleşide Hükümenoğlu, edebiyattan sahneye uzanan yolculuğun ayrıntılarını paylaştı. Oyunun yönetmeni Mert Öner, metnin sahneye taşınma sürecini aktarırken, metnin sahnede geçirdiği dönüşümleri ve yaratım aşamalarını dinleyicilerle buluşturdu. Bir metnin satırlardan sahneye geçerken yaşadığı dönüşümler, tiyatronun edebiyatla kurduğu bağlar ve *Fora*'nın yaratım süreci ele alındı.



BİRLİKTE DANS EDİYORUZ TÜRKİYE DOWN SENDROMU DERNEĞİ DANS GÖSTERİSİ

ZORLU PSM AVLU

20 Ekim 2025, Pazartesi

Ücretsiz

■ İKSU, farklı fiziksel veya sosyal engellerle karşılaşan bireylerin gerek izleyici olarak gerek ekibe katılarak gerekse sahne üzerinde yer alarak kültür-sanat etkinliklerinde daha fazla varlık göstermesini sağlamak için 29. İstanbul Tiyatro Festivali'nde çeşitli adımlar atıyor. Bu doğrultuda, Türkiye Down Sendromu Derneği çatısı altında kurulan Dans+ı by Hilton Bomonti topluluğunun bir dans gösterisi de 20 Ekim'de, Scapino Ballet Rotterdam'ın Zorlu PSM Turkcell Sahnesi'ndeki *Katedral* gösterisinden önce, PSM avlusunda ağırlanıyor. Bu özel güne KeKeÇa ekibi beden perküsyonu performanslarıyla katılarak açılışa farklı bir ritim ve enerji katıyor.

ATÖLYE SCAPINO BALLET ROTTERDAM DANSÇILARIYLA DANS ATÖLYESİ

ZORLU PSM

21 Ekim 2025, Salı

Ücretsiz, başvuruyla

■ İstanbul Tiyatro Festivali'nin açılışını *Katedral* ile yapan Scapino Ballet Rotterdam, festival kapsamında özel bir atölye düzenliyor. Hollanda'nın köklü dans topluluklarından ve bu yıl 80. yaşını kutlayan Scapino Ballet Rotterdam'ın dansçıları, repertuvarlarından seçtikleri hareket dizilerini paylaşırken topluluğun yaratıcı yaklaşımına dair içgörüler sunacak. Atölye, topluluğun *Katedral* performansının sahne arkasındaki çalışma disiplini yakından tanımak için katılımcılara, özgün bir keşif alanı açıyor.

Başvuru süreci tamamlanmıştır. İlginiz için teşekkür ederiz.

ATÖLYE

ERİŞİLEBİLİR DANS ATÖLYESİ

21 Ekim 2025, Salı

Türkiye Down Sendromu Derneği üyelerine yönelik

Yürütücü Jonathan Oliveros Domínguez

■ Festivale Hamlet oyunuyla Peru'dan katılan Teatro La Plaza ekibi Down sendromlu bireyler için festival kapsamında bir dans atölyesi de düzenliyor. Atölyenin yürütücülüğünü, 18 yıldır farklılıkların tiyatrodan nasıl daha güçlü ifade bulabileceği konusunda çalışan oyuncu, yönetmen ve eğitmen; Liberarte'nin kurucusu ve sanat yönetmeni Jonathan Oliveros Domínguez üstlenecek. Katılımcılar güvene dayalı bir ortamda yaratıcılıklarını serbest bırakmayı, şan egzersizleriyle ses paletlerini keşfetmeyi ve dansla bedenlerini özgürleştirmeyi deneyecek.

ATÖLYE

CHRISTIAN LOLLIKE VE ANDERS THRUE DJURSLEV İLE YAZARLIK ATÖLYESİ

ORIENT-İNSTITUT İSTANBUL

30-31 Ekim 2025, Perşembe-Cuma

Ücretsiz, başvuruyla

Fiziksel buluşmaların ardından atölye, bir yıl çevrimiçi olarak devam edecek.

Yürütücüler Christian Lollike, Anders Thru Djurslev, Ferdi Çetin

■ Galata Perform'un düzenlediği, 2022 yılında 11'incisi gerçekleştirilen Yeni Metin Festivali kapsamında Türkçeye çevrilerek Habitus Yayınları tarafından basılan, geçtiğimiz sezon da moda sahnesi'nde izleyiciyle buluşan *Kozmik Korku ya da Brad Pitt'in Paranoyaya Kapıldığı Gün* oyununun da yaratıcıları olan Christian Lollike ve Anders Thru Djurslev, festivalde bir yazarlık atölyesi başlatıyor. Cesur anlatım tarzları, toplumsal meselelere özgün yaklaşımları ve etkileyici dramatik dilleriyle uluslararası tiyatro sahnesinde saygın bir yer edinen ikili, atölye katılımcılarıyla yeni yaratıcı yöntemler deneyecekler. Atölyenin ilk oturumu Ferdi Çetin'in moderatörlüğünde Orient-Institut İstanbul'da yüz yüze gerçekleştirilecek ve bir yıl boyunca Zoom üzerinden devam edecek oturumlar boyunca üretilecek metinlerden bir seçkinin okuma performansları, 2026'daki 30. İstanbul Tiyatro Festivali'nde yapılacak.

Başvuru süreci tamamlanmıştır. İlginiz için teşekkür ederiz.

PODCAST SERİSİ

İŞTE BÜTÜN MESELE

SPOTIFY

Dinlemek için tıklayın.

■ Ferdi Çetin'in moderatörlüğünde hazırlanan podcast serisinde festival oyunlarının yaratıcıları üretim süreçlerini, eserleri seçme motivasyonlarını ve tiyatroya dair bakış açılarını izleyiciyle paylaşıyor.

29. İstanbul Tiyatro Festivali'nin podcast serisi İşte Bütün Mesele, tiyatroya dair sözünü ve derdini sahneye taşıyan sanatçılara kulak veriyor. Ferdi Çetin'in moderatörlüğünü yaptığı seride, festivalde prömiyer yapacak yerli yapımların yaratıcılarıyla buluşuyor; oyunların ortaya çıkış öykülerini, arkasındaki fikir dünyasını ve üretim sürecini konuşuyoruz.

Her bölüm, sanatçıların kişisel yolculuklarını, sanatsal arayışlarını ve üretim motivasyonlarını açığa çıkarırken günümüz tiyatrosunun politik, estetik ve toplumsal yönelimlerine de ışık tutuyor.

Festivalin bu yeni serisi, tiyatroyu bir sahne sanatının ötesinde, yaşadığımız çağın tartışmalarını ve hayallerini görünür kılan bir alan olarak ele alıyor. Dinleyiciler, her bölümde farklı bir oyunun yaratıcı ekibiyle yapılan sohbetler aracılığıyla tiyatronun bugün hangi sorulara yanıt aradığını, hangi meselelerle beslendiğini ve seyirciyle nasıl bir bağ kurduğunu keşfediyor.

Karnaval stüdyolarında kaydedilmiştir.

BÖLÜMLER

- 1- Onur Ünsal ve Kemal Aydoğan ile *Bir Kadının Kavgaları ve Dönüşümleri*
- 2- Tülin Özen ve Lara Lakay ile *Aşk Yolunda İstanbul'da Neler Olmuş: Çerkes Rıdvan'ın Dolabı*
- 3- Alis Çalışkan ve İlyas Özçakır ile *Aşağıdaki Pencere*
- 4- Gökem Şarkan ve Noyan Ayturan ile *Televizyonun Karşısında Özel Mülkiyetin Kökeni Üzerine Düşünürken Uyyakalmışım, Babamın Sesine Uyandım*
- 5- Hikmet Hükümenoğlu ve Mert Öner ile *Fora*
- 6- Simge Günsan ve Özlem Belkis ile *Cehennem Çiçeği*
- 7- Barış Arman ve Yağmur Dolkun ile *Açık Mülk*
- 8- Kumbaracı50 ekibi ile *İstanbul Mon Amour: Pera'nın Karanlık Odası*
- 9- Ayşe Emel Mesçi ile *Faust*
- 10- Gökem Örskıran ve Aslı Ekici ile *Jonas'la Evlenmek*



MEKÂNLAR

ALAN KADIKÖY

Koşuyolu Mahallesi
Muhittin Üstündağ Caddesi
Alidede Sokak 2/1 34718
Kadıköy
(216) 414 38 00

BEYOĞLU SİNEMASI

Hüseyinağa Mahallesi
İstiklal Caddesi No: 62
Beyoğlu
(212) 251 32 40

BEYOĞLU SPOR KULÜBÜ

Katip Mustafa Çelebi Mahallesi
Tel Sokak No: 5
Beyoğlu
(539) 644 18 86

İBB ŞEHİR TİYATROLARI

HARBİYE MUHSİN ERTUĞRUL SAHNESİ

Harbiye Mahallesi
Darülbeyaz Caddesi No: 3
Şişli
(212) 455 39 00

İMÇ (İstanbul Manifaturacılar Çarşısı)

Atatürk Bulvarı
Katip Çelebi Caddesi
Unkapanı, Fatih
(212) 526 52 83

KUVELOĞLU HAN

Demirtaş Mahallesi
Kible Çeşme Caddesi No: 48
Fatih

MECİDİYEKÖY SAHNE

Fulya Torun Center
Büyükdere Caddesi
A BLOK No: 74A/15
Şişli

METRO HAN

Şahkulu Mahallesi
Erkanı Harp Sokak No: 2
Beyoğlu

MODA SAHNESİ

Halil Ethem Sokak
General Asım Gündüz Caddesi
Kadıköy
(216) 330 58 00

PARIBU ART

Hasanpaşa Mahallesi
Kurbağalıdere Caddesi
GH Blok Dış Kapı No: 2/26
İç Kapı No: 13
Kadıköy

ZORLU PERFORMANS SANATLARI MERKEZİ

Zorlu Center
Levazım Mahallesi
Koru Sokak No: 2
Zincirlikuyu, Beşiktaş
(212) 912 37 76

İSTANBUL KÜLTÜR SANAT VAKFI

İSTANBUL KÜLTÜR SANAT VAKFI

YÖNETİM KURULU

Başkan
BÜLENT ECZACIBAŞI

Üyeler
PROF. DR. TEOMAN AKÜNAL
OYA ECZACIBAŞI
RECEP BAŞTUĞ
ZEYNEP HAMEDİ
ZEYNEP İNANOĞLU ÖZDEMİR
MEHMET KETELOĞLU
GÖRGÜN TANER
ÖZGÜR TANRIKULU

Kurumsal Kimlik Danışmanı
BÜLENT ERKMEN

Hukuk Danışmanı
AV. SADİFE KARATAŞ KURAL

İdari İşler Danışmanı
ÇAĞRI KÖSEYENER

DENETLEME KURULU

ENİS ATASOY (*Arçelik AŞ*)
FATMA OKAN (*Borusan Holding AŞ*)

YÖNETİM

Genel Müdür
GÖRGÜN TANER

Genel Müdür Yardımcısı
YEŞİM GÜRER OYMAK

Genel Müdür Yardımcısı (*Mali ve İdari İşler*)
MUSTAFA YEGEN

Kurumsal İletişim Direktörü
DİDEM ERMİŞ SEZER

Satış ve İzleyici Geliştirme Direktörü
DİLAN BEYHAN

Kurumsal İşbirlikleri ve Sponsorluklar Direktörü
ZEYNEP PEKGÖZ

İstanbul Müzik Festivali Direktörü
EFRUZ ÇAKIRKAYA

İstanbul Film Festivali Direktörü
KEREM AYAN

İstanbul Bienali Direktörü
KEVSER GÜLER

İstanbul Caz Festivali Direktörü
HARUN İZER

Kültür Politikaları Çalışmaları Direktörü
ÖZLEM ECE

Genel Müdür Asistanları
NİLAY KARTAL
ECE KARAKAŞ

İSTANBUL TİYATRO FESTİVALİ

FESTİVAL

Küratör
MEHMET BİRKİYE
Programlama Yöneticisi
HANDAN UZAL DÜNDAR
Operasyon Koordinatörü
FERHAT ASNIYA
Asistan
DEFNE EPIKMEN
Bütçe ve Operasyon Danışmanı
AYŞE EMEK

Üstyazı Koordinasyonu
NERMİN SAATÇIOĞLU

Stajyerler
UMUT AKDOĞAN
RÜYA ELDEM ŞENEL

Mekân Sorumluları
UMUT AKDOĞAN
ÖZDEN ÖZDEMİR
ARDA ARSLAN
AYŞE ÖZGEN
HELİN ŞEVVAL KINÇAK

KURUMSAL İLETİŞİM

Direktör
DİDEM ERMIŞ SEZER

KURUM KİMLİĞİ VE YAYINLAR

Yönetici
ERİM ŞERİFOĞLU

Editör
KAMER YILMAZ SUN

Yayınlar Grafik Uygulama Uzmanı
FERHAT BALAMİR

Grafik Tasarım Uzmanı
ESRA KILIÇ

Grafik Tasarımcı
BÜLENT KURTCAN

Web Sitesi Yöneticisi
SEZEN ÖZGÜR

Asistan Editör
ÖZGENUR AYDIN

MEDYA İLİŞKİLERİ

Yönetici
ELİF EKİNCİ

Koordinatörler
NESLİHAN ÖZATA
TALİN GİDİCİ

Sorumlu
TÜRKİZ KARDAŞ

Sosyal Medya Koordinatörü
GİZEM GÜNGÖR

Sosyal Medya Asistanları
ELİF ÖZDEMİR
AYŞE BİRSU YAÇAN

İKSV STÜDYO

Yönetici
KAMİL KULAKSIZ

Görsel İçerik Koordinatörü
FATİH YILMAZ

Sorumlu
SERCAN BIYIKLI

ARŞİV

Yönetici
ESRA ÇANKAYA

PAZARLAMA

Yönetici
MERİÇ YİRMİLİ

Dijital Pazarlama Koordinatörü
DENİZ ÇOKUĞRAŞ

Sorumlu
ECE İRGİN

Asistanlar
AYLİN KURU
BİLGE TUĞLA

KURUMSAL İŞBİRLİKLERİ VE SPONSORLUKLAR

Direktör

ZEYNEP PEKGÖZ

Direktör Yardımcısı

ZEYNEP KARAMAN

Yönetici

MERVE PEKER

Koordinatör

ELİF DOĞAN

Sorumlu

TUNA TACETTİNOĞLU

Asistanlar

SEVGİ ÇELENK

AYŞENUR GÜMÜŞ

SATIŞ VE İZLEYİCİ GELİŞTİRME

Direktör

DILAN BEYHAN

Yönetici

GONCA VAROL

Satış Operasyonları Sorumluları

ALİCAN ŞAHİN

CANBERK DURAK

Satış Operasyonları Asistanları

ŞEVVAL AKBULUT

İLAYDA ÖZBEK

CRM ve Dijital İzleyici Deneyimi Koordinatörü

CANAN ALPER

Üyelik Programı Yöneticisi

ERİM PALA

Üyelik Programı Sorumlusu

AYSİMA UYĞUR

Üye İlişkileri Sorumlusu

ECE İPAR TİBET

Üyelik Programı Asistanı

DUYGU DERELİ

KONUK AĞIRLAMA

Koordinatör

NEVRA ARSLANTÜRK

Sorumlu

VALERİ BOÇOSYAN

PRODÜKSİYON

Koordinatörler

EFE SÜMER

BURAK KAYIKÇI

ULAŞ BÖLÜK

Sorumlu

BARAN ERTÜRK

Asistan

EKİN DENİZ GÖRK

MALİ VE İDARİ İŞLER

Genel Müdür Yardımcısı (Mali ve İdari İşler)

MUSTAFA YEGEN

MALİ İŞLER

Yöneticiler

AHMET BURUK (Bütçe ve Muhasebe)

BAŞAK SUCU YILDIZ

Finans Koordinatörü (Uluslararası Fonlar)

KADİR ALTOPRAK

Muhasebe ve Finans Operasyonları Uzmanı

DENİZ YILMAZ

Muhasebe Uzmanı

ÖZLEM CAN YAŞAR

Asistanlar

BERFİN DOĞAN

MELEK GÖNTEN

BİLGİ TEKNOLOJİLERİ

Sistem Yöneticisi

KADİR AYYILDIZ

Sorumlu

TÜRKAY ÇELER

BİNA YÖNETİMİ VE GÜVENLİK

Bina Yönetimi ve Güvenlik Yöneticisi

ERSİN KILIÇKAN

Danışma Görevlisi

NEŞE VUSLAT ŞAHİN

Depo Sorumluları

ŞERİF KOCAMAN

SERCAN DERİCİOĞLU

Elektrik Teknisyeni

AŞKIN BİRCAN

Yardımcı Hizmetler

RAŞİT GÜÇLÜ

AHMET BİRKAN KARAÇAM

İNSAN KAYNAKLARI

Yönetici

BESTE KAYACAN

Sorumlu

YEŞİM ŞANLI

Asistanlar

EDANUR KARAGÖL

ESRA NUR ARSLAN

KÜLTÜR POLİTİKALARI ÇALIŞMALARI – İKSV ALT KAT

Direktör

ÖZLEM ECE

Yönetici

EDA GÖKNAR

Sorumlu

DENİZ KOCABAĞLI

SALON İKSV

Yönetici

RÂNÂ ULUDAĞ

Prodüksiyon Amiri

SİNAN ÖZÇELİK

Etkinlik ve Konuk Ağırılama Sorumlusu

ADA ALBAYRAK

Mekân ve Operasyon Sorumlusu

SELİN ALTAN

FESTİVAL KATALOĞU

Yayıma Hazırlayan

FERDİ ÇETİN

Düzeltili

NİHAL BOZTEKİN

Grafik Tasarım

KEREM YAMAN, BEK

Tasarım Uygulama

FERHAT BALAMİR, İKSV

FESTİVAL KAMPANYASI

Reklam Ajansı

HAVAS İSTANBUL

Bu yayının herhangi bir bölümü İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın yazılı izni olmadan kayıt, fotokopi ve bilgi depolama dahil olmak üzere hiçbir elektronik veya mekanik yöntemle yeniden basılamaz veya çoğaltılamaz.

İstanbul Tiyatro Festivali

İSTANBUL KÜLTÜR SANAT VAKFI

Nejat Eczacıbaşı Binası

Sadi Konuralp Caddesi, No. 5

Şişhane 34433 İstanbul

T: (212) 334 07 43

tiyatro@iksv.org

www.iksv.org