T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Gazetecilik Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Yeni Milenyumda Türkiye ve İngiltere'de Yazılı Basında Çıkan Tiyatro Eleştirileri Yazılarının Karşılaştırılması: Cumhuriyet ve The Times Örnekleri

Hakan Silahsızoğlu
2501060581

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Murat Özgen

İstanbul, 2011

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüz **Gazetecilik** Anabilim Bilim Dalında ders dönemindeki Eğitim-Öğretim Programını başarı ile tamamlayan **2501060581** numaralı **Hakan SİLAHSIZOĞLU**'nun hazırladığı **"Yeni Milenyumda Türkiye ve İngiltere'de Yazılı Basında Çıkan Tiyatro Eleştirileri Yazılarının Karşılaştırılması: Cumhuriyet ve The Times Örnekleri** konulu YÜKSEK LİSANS/ ~~DOKTORA TEZİ~~ ile ilgili **Tez Savunma Sınavı,** Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15.Maddesi uyarınca **15.04.2011 Cuma günü saat 11.00'da** yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin ...kabulü'ne* OYBİRLİĞİ /~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ(*)	İMZA
PROF.DR. SUAT GEZGİN	Kabulü	
PROF.DR. ATİLLA GİRGİN	Kabulü	
PROF.DR.MURAT ÖZGEN	Kabulü	
PROF.DR.ASLI YAPAR GÖNENÇ	kabulü	
YRD.DOÇ.DR.CEYDA ILGAZ BÜYÜKBAYKAL	Kabulü	

Adres: Besim Ömerpaşa Caddesi Kaptan-ı Derya Sokağı 34452 Beyazıt/İstanbul
Tel: 0212 440 00 00 / 14219-14220-14221-14222-14226-14227-14243
Fax: 0212 440 03 40 e-mail: sbe@istanbul.edu.tr

ÖZ

Bu çalışmada Türkiye'de ve İngiltere'de gazetelerde çıkan tiyatro eleştirilerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu nedenle, öncelikle basının işlevinden yola çıkılmış, sonrasında ise basında sanat haberlerine yer verilmesine kadar geçen süreçteki faktörlere yer verilmiştir. Çalışmada ayrıca sanat eleştirilerinde medyanın rolüne de değinilmiştir. Daha sonra ise, tiyatro eleştirilerinin nasıl olması gerektiği açıklanarak Türkiye'de ve İngiltere'de tiyatro eleştirilerinin yapılma tarzı, sıklığı ve objektifliği tartışılmıştır. Bu kapsamda, Cumhuriyet ve The Times gazeteleri incelenerek yeni milenyumdan günümüze tiyatro eleştirileri karşılaştırılmıştır. Elde edilen verilere dayanarak tiyatro eleştirilerinin okuyucu kitlesini yönlendirmede başarılı ancak eksik olduğu sonucuna varılmaktadır.

ABSTRACT

This study aims to examine the comparison of theatre criticism in newspapers in Turkey and England. First, the media's function is mentioned. Then the factors are mentioned until the art news takes place in newspapers. After that media's part is discussed in theatre criticism. How the theatre criticism it should be is given as well. In that context how the newspapers in Turkey and England approaches criticism is discussed in terms of being objective, frequency and the style. As a result Cumhuriyet and The Times newspapers are examined after the new millenium until now. The conclusion is that newspapers direct the readers in the right direction but still it is not enough.

ÖNSÖZ

Bu çalışmada Türkiye'de ve İngiltere'de gazetelerde çıkan tiyatro eleştirilerinin karşılaştırılması amaçlanmıştır. Günümüzde yazılı basında tiyatro eleştirileri önemli bir yer tutmakla birlikte akademik çevrelerde konuyla ilgili çalışmaların yok denecek kadar az olması bu çalışmanın önemini artırmaktadır. Çalışmanın kapsamı, Türkiye ve İngiltere'de Cumhuriyet ve The Times gazetelerinde yeni milenyumda yayınlanmış tiyatro eleştirileridir.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında yardımlarını esirgemeyen, bilimsel görüşleriyle ve manevi desteğiyle bu sürecin başından sonuna kadar beni yönlendiren ve eğitimciliğini ve kişiliğini örnek aldığım değerli hocam Prof. Dr. Murat Özgen'e,

Yüksek lisans öğrenimim boyunca gerek ders aşamasında gerekse tez sürecinde değerli görüşleriyle bana katkıda bulunan sayın hocalarım Prof. Dr. Suat Gezgin'e, Prof. Dr. Aslı Yapar Gönenç'e, Yrd. Doç. Dr. Ceyda Ilgaz Büyükbaykal'a,

Çalışma azmini bana aşılayan ve manevi gücünü her zaman yanımda hissettiğim rahmetli babam İsmail Silahsızoğlu'na, yoğun akademik hayatının yanı sıra çalışmalarımda bana desteğini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili ablam Emel Silahsızoğlu'na, hayatımın her evresinde yanımda olarak bana güç veren sevgili annem Safiye Silahsızoğlu'na ve desteklerini benden hiç esirgemeyen sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZ iii

ABSTRACT ivv

ÖNSÖZ v

İÇİNDEKİLER vii

GİRİŞ 1

1. BASINDA SANAT HABERLERİNİN OLUŞUM SÜRECİ 2

1.1. Tarihsel Süreç 2

1.2. Toplumsal Koşullar 4

1.2.1. Tiyatrolar Açısından Toplumsal Koşullar 6

1.3. Kilise Faktörü 7

1.3.1. Dini Oyunların Sekülerizasyonu 9

1.3.2. Aydınlanma Dönemi 11

1.4. Kraliyet ve Burjuvanın Sanata Bakışı 13

1.4.1. Sansür Uygulamaları ve Patent 17

1.4.1.2. Restorasyon Dönemi 24

1.5. Medya, Kültür, Siyaset 25

1.6. Gazetelerde Sanat Haberlerine Yer Verilmesi 27

2. TİYATRO ELEŞTİRİLERİ 29

2.1. Eleştiri, Eleştiri Türleri, Eleştirinin Tarihçesi 29

2.1.1. Eleştiri Sözcüğünün Kökeni 29

2.1.2. Eleştiri Türleri 31

2.1.2.1. Tiyatro Eleştirisinin Yazın Eleştirisinden Ayrılan Yönleri 33

2.1.3. Eleştirinin Tarihçesi 35

2.2. Eleştirinin Yapılması 36

2.2.1. Eleştirmenler 36

2.2.2. Eleştirinin Yapılması 38
2.2.2.1. Eleştiriyi Biçimlendirmede Nesnellik ve Öznellik 38
2.2.2.2. Eleştiride Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar 40
2.3. Eleştirinin Basında Popülerliği 45
2.3.1. Sanat ve Eleştiride Medya Nerede 46
2.3.2. Eleştirilerin Sıklığı ve Sayfa Düzeni İçindeki Yeri 46
2.3.3. Kadrolu Yazarlar 46
2.3.4. Eleştirilerde Duygusallık ve Ticari Kaygı 47
2.3.5. İlan ve Eleştiri İlişkisi 47
3. ALAN ÇALIŞMASI 48
3.1. Yöntem 48
3.2. Seçilen Eleştiri Yazıları ve Önemli Noktalar 48
3.3. Bulgular 48
3.3.1. 2000 Yılında Çıkan Eleştiriler 48
3.3.2. 2001 Yılında Çıkan Eleştiriler 50
3.3.3. 2002 Yılında Çıkan Eleştiriler 51
3.3.4. 2003 Yılında Çıkan Eleştiriler 52
3.3.5. 2004 Yılında Çıkan Eleştiriler 53
3.3.6. 2005 Yılında Çıkan Eleştiriler 54
3.3.7. 2006 Yılında Çıkan Eleştiriler 55
3.3.8. 2007 Yılında Çıkan Eleştiriler 56
3.3.9. 2008 Yılında Çıkan Eleştiriler 57
3.3.10. 2009 Yılında Çıkan Eleştiriler 58
3.3.11. 2010 Yılında Çıkan Eleştiriler 59
TARTIŞMA ve SONUÇ 61
BİBLİYOGRAFYA 64

EKLER 67

GİRİŞ

Bu konunun seçilmesindeki amaç tiyatro eleştirilerinin yazılı basında ne kadar yer aldığını tartışmak ve bundan yola çıkarak Türkiye'de ve İngiltere'de düzenli olarak tiyatro eleştirileri yayınlayan Cumhuriyet ve The Times gazetelerini karşılaştırmaktır. Konuyla ilgili olarak dünyada tiyatronun merkezi olarak kabul edilen İngiltere'de bile eleştirilerin medyada yer almasıyla ilgili yok denecek kadar az çalışma yapılmış olması çalışmayı daha da önemli kılmaktadır.

Çalışmada, basında sanat haberlerinin nasıl yer almaya başladığıyla ilgili bir inceleme yapılacaktır. Basının ortaya çıkışıyla önceleri sadece ekonomiyi ilgilendiren bilgiler yayılırken günümüzde basın; politikadan spora, sağlıktan sanata geniş bir yelpazede okuyucularına hizmet vermektedir. İşte bu noktada sanat haberleri son yıllarda daha da çok ilgi çekmektedir. Çalışmada sanat haberlerinin ve özelde tiyatro eleştirilerinin Türkiye ve İngiltere'deki gazetelerde nasıl yer aldığına değinilecektir. Bu karşılaştırma iki ülkenin birer gazetesinde yer alan tiyatro eleştirileri üzerinden yapılacaktır.

Çalışmanın birinci bölümünde gazetenin tarihsel süreçteki işlevine kısaca değinilecektir. Ayrıca toplumsal koşullardan kilisenin sanata müdahale etmesine ve burjuvanın sanatı desteklemesine kadar geçen süreç de ele alınacaktır. Çalışmanın ikinci bölümünün konusu, eleştiri türlerinden yola çıkılarak tiyatro eleştirilerinin nasıl yapılması gerektiği hakkındadır. Ayrıca eleştirilerin medyada ne sıklıkta yer aldığı, kadrolu yazarların var olup olmadığı ve ilan-eleştiri ilişkisi irdelenecektir.

Çalışmanın son bölümünde ise sanatın ve özelde tiyatronun ve tiyatro eleştirilerinin farklı bir basın ve tiyatro geçmişine sahip olan Türkiye ve İngiltere bağlamında değerlendirmesi yer alacaktır. İki ülkedeki gazetelerde çıkan tiyatro eleştirilerine yer verilecektir. Çalışmanın gazetelerde çıkan tiyatro eleştirileri kapsamında geniş bir dönemi içermesinden dolayı çalışma, yeni milenyumdan günümüze kadar olan süreç ile sınırlı tutulacaktır.

1. BASINDA SANAT HABERLERİNİN OLUŞUM SÜRECİ

1.1. Tarihsel Süreç

Gazetenin günümüzdeki halini alması hiç kuşkusuz yüzyıllar süren bir gelişimin sonucunda oluşmuştur. Bu süreçte bugün çok ilkel olarak görebileceğimiz basım ve kopyalama tekniklerinden yola çıkılarak günümüzdeki modern ve son teknolojinin kullanıldığı matbaalara ulaşılmıştır. Ancak bu dönüşümde esas olan, makine ve basım tekniklerindeki gelişim değil, düşüncedeki değişimdir.

Ortaçağ Avrupa'sında matbaanın kesin olarak ortaya çıkması yaklaşık iki asır sürmüştür. Buna o devirde kiliselerin fazla söz sahibi olması dolayısıyla aşırı tutuculuğun neden olduğu düşünülebilir. [1]

15. ve 16. yüzyıllarda Avrupa'da edebiyat ve güzel sanatlar alanlarındaki yenilikler yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans'ı ortaya çıkartmıştır. Bunu yine 16. yüzyılda ortaya çıkan Reform hareketi izlemiş ve Avrupa yüzyıllardır süren baskıcı ve kapalı skolastik düşünceden uzaklaşarak insanı anlamaya çalışıp, bilimin öncülüğünde hareket eder hale gelmiştir. Matbaanın yaygınlaşması ile okuma-yazma bilenlerin artması üzerine insanlar Ortaçağın en etkili kurumu olan kiliseyi ve onun öğretisini sorgulamaya başlamışlardır.

Avrupa'da baş gösteren Rönesans ve Reform gibi siyasal ve toplumsal olaylar sonucunda matbaalar yalnızca ticari yayınları basmaktan başka toplumsal içerikli konulara ağırlık veren ve geniş halk kitlelerini etkilemeye yönelik yayımlara ağırlık vermeye yönelmişlerdir. [2] Toplum okuma alışkanlığını kazanmaya başlamış ve halk içinde okuyan sayısının artması, ilerleyen dönemlerde hem gazete tirajlarını arttırmış hem de halkın kitap okuma alışkanlığında temel nitelik olmuştur.

---

1 Suat Gezgin, "Gazeteciliğin ve Türk Yazılı Basınının Kısa Tarihsel Perspektifi, Bölüm I" **İletişim Fakültesi Dergisi**, No:18, İstanbul, 2003, s.16.

2 A.e., s. 16-17.

Öte yandan kıta Avrupa'sından seyahatlerde başka pazar ve ülke arayışları sonucunda yeni yerler keşfedilmiş ve buralardan elde edilen değerli madenler Avrupa'ya getirilerek hem bireylerin hem de ülkelerin zenginliği artmıştır. Bu, zamanla sömürgecilik anlayışının Avrupa'daki birçok devlete geçmesine neden olmuş ve ülkelerin refah seviyeleri giderek yükselmiştir. Refah seviyesi az da olsa giderek artan halkın ihtiyaçları da bu durumdan yine az da olsa etkilenmiştir ve bir alt sınıf ve orta sınıf oluşmaya başlamıştır. Nüfusun hızla artması, artık tarımla uğraşanların yeni işler için şehirlere göç etmesine neden olmuş, bu da bir tüketim talebi oluşmasına ve hazır iş gücü oluşmasına yol açmıştır. Avrupalıların sömürge ülkelerinden yağmaladıkları değerli madenler kendilerini zenginleştirmiş ve buhar gücüyle çalışan makinalar endüstriyi doğurmuş ve yeni bir üretim biçimi meydana gelmiştir. Artan sermaye birikimi orta sınıfın zenginleşmesini sağlamıştır.

Avrupa'da ticaretle uğraşanlar, deniz ticaretinin işlerinde etkili olması ve özellikle yurtdışından getirilen malların geldikleri yerlere ait ticari ve ekonomik durumu ve piyasa şartlarını öğrenmek için haber kağıtları denilen tek yapraklık bilgi içeren kağıtları oluşturmuşlar ve bu ihtiyaç zamanla insanların daha da çok ilgisini çekmiş ve gazetelerin gelişmesine önemli bir katkıda bulunmuştur.

Avrupa'ya basımevinden modern çağları açan öğe niteliğiyle yararlanma olanağını kazandıran, 15. yüzyılda sosyo-ekonomik yapısında iyice belirginleşmiş olan dönüşümdü. Ekonomik alanda gazeteciliğin gelişmesi, soylular ve din adamları karşısında ticaret kent soylularının (burjuvazi) güçlenmesi, kent cumhuriyetleriyle toplumun yerel yönetimde daha fazla söz sahibi olma geleneğinin pekişmesi, hukuk düzeninin temelde Doğu'dan farklı olan özellikleri bu dönüşümü oluşturuyordu.[3]

3 Orhan Koloğlu, **Basımevi ve Basının Gecikme Sebepleri ve Sonuçları**, İstanbul, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1987, s. 9.

1.2. Toplumsal Koşullar

"Ancak kültür bir toplumsal oluşuma gerçek boyutunu kazandırabilir; ancak toplumun kültürel aynası onun kendi kendini betimlemesine ve tanımladığı kiplere tamamen uygun biçimde varolmasına olanak verir."[4]

Kültür denilince akla bugün en yaygın biçimiyle varolan tiyatro ve diğer sanat dalları gelmektedir. Tiyatronun bugünkü konumunu alması da tarihsel süreç içerisinde toplumun gelişmesi ve tiyatroyu bir ihtiyaç olarak görmesiyle var olabilmiştir.

Ortaçağı geride bırakan Avrupa halkları, Rönesans ve Reform'un etkisiyle özgür aklı hayatlarının bir parçası haline getirmeye başlamıştır. Ancak teknolojinin ve ulaşımın günümüze göre ilkel kaldığı bir dönemde toplumun kültür açısından gelişmesi de olabildiğince yavaş olmuştur. Yeni kıtaların keşfi ticareti arttırmışsa da bu bugün ticaret sınıfı olarak adlandırılan "zenginler klübünün" çok ilkel bir halidir.

"18. yüzyıldaki Aydınlanma döneminde dahi, okur kitlesinin önemli bölümü, üyeleri kimi zaman coğrafi açıdan birbirlerinden oldukça uzakta yer alan küçük aydınlanmış çevrelerden oluşur. Sonuçta, her ne kadar bazı devletlerin nüfusunun daha önemli bir kesimi okuryazar olsa da (Germen ve Protestan Avrupa'nın bir bölümünde veya Anglosakson dünyada), gündelik hayatın maddi koşulları, genellikle, geleneksel (dini kitaplar) veya değersiz (dedikodu kitapları) kitap ve metinlerin oluşturduğu bir modelin dışında, basılı yayına düzenli ulaşımı engeller."[5]

18. yy. öncesinde Avrupa nüfusunun en kalabalık şehirlerde dahi bugünkü anlamda yoğun olmadığı hiç şüphesizdir. Halk genelde kırsal kesimde yaşayarak geçimini tarım ve hayvancılıkla sağlayan ufak kitlelerden oluşmaktadır. Ancak Sanayi Devrimi ve Sanayi Devrimi'nin yarattığı etkiyle köyden kente göçler

4 Frederic Barbier, Catherine Bertho Lavenir, **Diderot'tan İnternete Medya Tarihi**, Çev. Kerem Eksen, İstanbul, Okuyanus Yayın, 2001, s. 9.

5 A.e., s. 22.

başlamış, işgücüne ihtiyaç arttıkça da nüfusun buna paralel olarak artması kaçınılmaz olmuştur.

> *"Demokrasi, uluslar, sanayi devrimi, 18. yüzyılın son üçte birlik döneminden beri hissedilen üç temel fenomendir. Kronolojileri jeopolitik bölgelere göre farklı biçimde organize olsa da, temel etkiler yeni bir toplumsal mantığın zaferinde yatar. Hayat tarzları alt üst olur, katılım ilkesi yaygınlaşır ve toplamda, sosyal ilişki - sonrasında da medyaların statüsü ve rolü- doğa değiştirme eğilimine girer. İdeolojik etkileri günümüze kadar hissedilen bir süreç patlak verir. Kitle iletişim araçları, bu durumda da basılı yayın, 1770-1780 yıllarından itibaren yeni siyasi konjonktörün oluşumunda belirleyici bir rolü etkin biçimde oynadığı için, bu araçların ekonomisi de bu konjonktür tarafından derinlemesine değişiklere uğratılacaktır."*[6]

Bu değişimi en hızlı yaşayan ülkelerin başında hiç kuşkusuz Sanayi Devrimi'nin ortaya çıktığı İngiltere gelmektedir. İngiltere, Avrupa'da çeyrek yüzyıl boyunca süren mücadelenin kazanan tarafı olmuştur. Büyük Britanya'da sanayi devriminin ve yeni tekniklerin süratli yükselişi gözlemlenir, aynı zamanda da köyden toplu göç, prolaterleşme ve toplumsal kaygı söz konusudur. Dışarda, mali ve ticari etkinliklerin yanı sıra İmparatorluk'un inşası, Londra'yı 1914'e kadar dünyanın iktisadi başkenti haline getirir. Kıta Avrupa'sı sanayi devrimi süreçlerinin etkilerini ancak bir kuşak sonra, en azından Britanya adalarından sonra görmüştür.[7]

İngiltere ticaret ve teknolojideki hızlı değişimle birlikte kapitalizmin lokomotifi olmuştur. Köyden kente göç eden nüfus yeni bir hayat tarzına alışmaya çalışmış, sınıfların keskin bir şekilde ayrıldığı İngiltere'de tüccar ve işçi sınıfı oluşmaya başlamıştır. Şehir hayatına ayak uydurmaya çalışan bu yeni sınıflar için artık iş zamanı ve boş zaman olacaktır, şehirde yer değiştirme zamanları, aileyle birlikte vakit geçirilen akşamlar, hafta sonları ve son aşamada da tatil zamanları olacaktır.[8]

---

6 A.e., s. 82.

7 A.e.

8 A.e., s. 83.

1.2.1. Tiyatrolar Açısından Toplumsal Koşullar

Yeni Dünya'nın keşfiyle başlayarak ticaretin artması, Londra'yı bir merkez haline getirmiştir. Dine karşı talihsiz tartışmaları yaşayan, kapalı alanda/sahnede gösteri yapan erkek oyunculardan oluşan kumpanyalar, oyuna gelmek isteyen seyircilerdeki artış ve Londra'nın hızla büyüyen nüfusunun zevkleri için gerekli yeri sağlayamamıştır. Farklı tahminlere dayansa da Londra nüfusu 1520 yılında 60.000 iken, 1560 yılında 100.000, ve 17. yüzyılın başlarında ise 160.000 ile 220.000 arasında olmuştur. Ulaşımın zor ve ilkel yollardan yapıldığı bir dönemde nüfusun artmasıyla eğlence için talep artmış, girişimci şehir kaçınılmaz bir şekilde genişlemiştir. Daha büyük hanlar, The Boar's Head gibi, avlular oyunlar için uygun hale getirilmiştir. 1574'ten önce Londra'da iki adet hayvan dövüşü arenası var olmuştur. Bunlardan Bear Garden'da 1603'e kadar tiyatrolar kapalı iken Pazar günleri tiyatro oynanmasına izin verilmiştir.[9]

Dönemin tiyatrolar açısından ekonomik zorluklarını da göz önünde bulundurursak, tiyatroların seyirci çekmek için çok aktif bir şekilde çalıştıklarını düşünmek yanlış olmayacaktır. Alternatifin çok fazla olmadığı ancak yoğun rekabetin yaşandığı tiyatrolarda bugünkü alışılagelmiş düzenden çok başıboş bir düzen yer almıştır. Thomas Platter, Basel şehrinden bir ziyaretçi 1599 yılında Londra'nın tiyatral yaşamına ilişkin canlı bir izlenimini aktarmıştır: "Londra'nın içinde her gün öğleden sonra saat 14:00'de iki veya üç komedi farklı yerlerde sahnelenmekteydi, halk birlikte eğleniyor ve oyunlardan hangisi daha iyiyse o daha iyi bir seyirciye sahip oluyordu". Tiyatroya gitmek, kendi içinde birçok tehlikeye de davet çıkartabiliyordu; hastalık, hırsızlık, başıboş kimseler, hırsızlar, at hırsızları, hayat kadınlarıyla birlikte olanlar, vb. gibi.[10]

9 Richard Foulkes, Theatre, London, Hodder & Stoughton, 1999, s. 31.

10 A.e., s. 36-37.

1.3. Kilise Faktörü

Din çok eskiden beri tiyatroya ve genel anlamda sanata karşı bir duruş sergilemiştir. Hangi dine mensup olursa olsun, din adamları sanatın insan aklında yaratacağı özgür düşünceyi engellemeye çalışmış ve sanatın ve sanatçının üzerinde baskı kurmaya çalışmıştır.

> *"Milattan önce 364 yılında Etruscan dansçılarının yapmış olduğu gösteriler Tanrı'ları yatıştırmak için düzenlenmişti ve Roma'da yer almaya başlayan drama dini kurallarda da bağdaşıyordu. Ludi Plebeii (milattan önce 220 yılında), Ludi Apollinares (milattan önce 212 yılında), Ludi Megalenses (milattan önce 204 yılında) ve daha birçok festivalin hepsinde din özel bir öneme sahip olup bu önem giderek artıyordu... Yaşamının son evresinde Naevius'un hicvi onu meşhur Metelli ailesiyle sürtüşmeye ve bunun sonucunda da hapsine ve sürgününe neden oldu – bu şehirdeki politik ve dini gücün öfkelendirilmemesi gerektiğini gösteren güçlü bir uyarıydı."*[11]

Bu durum Hristiyanlığın kabulünden sonra da değişmemiştir. İmparatorluğun gücünün azaldığı yıllarda tiyatronun aşırılıklarına karşı bir reaksiyon oluşmuş ve hristiyanlığın milattan sonra 330 yılında resmi din olarak kabul edilmesi de bu reaksiyonları güçlendirmiştir. Hristiyanların tiyatroya karşı çıkışları milattan sonra 160 yılında Tatian ve Tertullian tarafından daha da üst düzeye çıkarılmıştır. Milattan sonra 198 yılında bir gösteriye ilişkin Tertullian'ın söyledikleri baskıcı zihniyetin düşüncelerini açıkça dile getirmektedir: "Tiyatro bilhassa Venüs'ün kutsal tapınağıdır ... ve işsizlerin, şehvet düşkünlerinin sahneye taşındığı ... toplumun hisleri, partiyle uyuşmaları veya uyuşmazlıkları, cinsel ilişkiye girmelerine, şehvetlerinin artmasına neden olur..."[12]

Hristiyan din adamları tiyatroya karşı duruşlarını her geçen yüzyıl daha da sertleştirmiş ve tiyatroyu meslek edinmiş aktörlere karşı baskı kurabilmek adına her yolu denemişlerdir.

---

11 A.e., s. 11.

12 A.e., s. 15.

"Milattan sonra 4. ve 5. yüzyıllarda bölgesel kilise encümenleri aktörlerin kilisedeki ayinlere katılmasını yasaklamış ve Aşai ve rabbani ayinlerine girişlerini de yasaklamıştı – bunun sonucunda da aktörler ebedi olarak cehennemlik oluyorlardı. St. Augustine (milattan sonra 354-430) hatasını kabul etmiş ve gençlik döneminde tiyatro için hevesli olduğunu itiraf etmiştir. Milattan sonra 533 yılında Roma'da ve 692 yılında da İstanbul'da tiyatro gösterileri sona erdirilmişti."[13]

Ancak kilise her ne kadar tiyatroyu sindirmek istese de eğlenme ve eğlendirme hissi önüne geçilemez bir duygu olmuştur. İnsanlık, tarihin ilk evrelerinden beri, günlük yaşamın getirdiği rutinin dışında bir eğlenceye her zaman sıcak bakmıştır. Performansın daha önceki dönemlerdeki formu, Hristiyanlıktan da eskiye dayanarak, genelde tarım dönemleriyle ilişkilendirilmiştir. Kışın yılın en uzun gecesi 21 Aralık, yazın yılın en uzun gündüzü 21 Haziran, günün geceye eşit olduğu 21 Mart ve 21 Eylül tarihleri önemli tarihlerdir.

"Toprağın sürüldüğü, koyunların yününün kesildiği, hasat ve sığırların kesim dönemleri bu tarım dönemlerinin en yoğun olduğu dönemlerdi ve bu da insanlığın zihnini meşgul eden doğurganlık, büyüme/artma ve hayatta kalmayı belirten dönemlerdi. Kilisenin var olan festivalleri kendi takvimine eklemesine şaşırmamak gerek."[14]

Her ne kadar tarımsal dönemler ve dini günler festival dönemlerini oluştursa da eğlenmek için başka sebepler de var olmuştur. Ailelerin yapmış olduğu etkinlikler, doğum, vaftiz veya evlilik törenlerinde müzisyenlerin anlatacağı hikayeleri ve söyleyeceği şarkıları dinlemek için köylülere bir fırsat vermiştir. Bu hiç şüphesiz yüzyıllar geçtikçe hem talep hem de arz olarak artış göstermiştir. "1290 yılında İngiltere'den Margaret, Brabant'lı John ile evlendiğinde 426 müzisyen düğüne eşlik etmişti. Fransa'da 1321 yılında müzisyenlerin yetişeceği okullar ve meslek dernekleri oluşmuştu. Onları soytarılar, ozanlar, hokkabazlar ve akrobatlar izledi. Her ne kadar tanınmış müzisyen Rahere (1144) Kral Henry'nin soytarısı olmaktan St. Paul Katedrali'nin törenlerini organize eden göreve terfi ettirilmiş ve St.

13 A.e., s. 12.

14 A.e., s. 17.

Bartholomew Hastanesi'nin kurucusu görevine getirilmiş olsa da, genelde kilise otoriteleri sanatçıları hoş karşılamıyorlardı."[15]

Kilise belli bir dönemden sonra dramanın gücünü farketmekte geç kalmamış ve tiyatroyu ayinlerinde kullanmak için çalışmaya başlamıştır. Ortaçağa gelindiğinde Hristiyanlığın hakim olduğu Avrupa'da kilise tüm otoriteyi elinde tutmuş, bilim ve sanatın gelişmesini engellemiştir. Bununla birlikte Ortaçağ dramasında en önemli evrim de tiyatrodan yararlanmak istediği için kilisede yaşanmıştır.

> *"Ethelwold, Winchester piskoposu 970 yılında Concordia Regularis'i ilan etti. Doğru bir zamanlamayla harekete geçirilen ve hem yararlanma hem de kontrol fikrini içeren bu kurallar Paskalya ve Noel gibi iki büyük festival için seromonilerde kilisenin kararlılığını ortaya koydu. Bu niyet şüphesiz dini bir nedene dayanıyorsa da piskopos Ethelwold seremonilerdeki dramatik potansiyeli seremonilerde güçlü bir şekilde hissetmiş ve bunu kullanma kabiliyetini ortaya koymuştur."*[16]

İncilde yer alan hikayelerin yer aldığı bölümler kiliselerde oynanmak suretiyle din, karşı çıktığı tiyatroyu kendi amacı doğrultusunda kullanmıştır. Din adamları ayrıca kilise dışındaki alanlarda da kontrolü elinde tutmuşlardır. Tiyatro metinlerini kilisenin muhafazası altına almış ve yeni oyunların yazılmasında, değiştirilmesinde veya kesilip biçilmesinde de kiliseyi yetkili kılmışlardır. Kilise tiyatro sayesinde kilisedeki ayinlerde söz ve müzik içeren dramatik form kullanmıştır ve bu çok canlı, dokunaklı ve önemli bir etken olmuştur. Bu formda diyaloglar papaz ve Tanrı, papaz ve koro ve cemaat arasında oluşmuştur.[17]

1.3.1. Dini Oyunların Sekülerizasyonu

Kilise her ne kadar başlangıçta sadece dine hizmet etmesi amacıyla tiyatroyu kullanmışsa da ilerleyen dönemlerde kilise dışında sergilenen oyunlara da yer vermek zorunda kalmıştır. Bunda en büyük etken kilisenin tiyatroyu tamamen

15 A.e., s. 18.

16 A.e., s. 19.

17 R. A. Banks, **Drama and Theatre Arts**, Kent, Hodder and Stoughton, 1986, s. 73.

kontrolü altında tutmak istemesi olmuştur. Böylece metinler kilisenin denetimi altında seçilecek ve din adamlarının istemediği bir forma asla ulaşamayacaktır.

> *"Dini oyunlar kilisede oynansa da, içerikleri ve İncil'de yer alan olaylar ve açıklamaların yorumlanışı düzenlenebiliyordu. Bu konuda kilisenin yardımcı olması isteğinin yanısıra, Concordia Regularis'te Quem Quaeritis kısmının nasıl oynanacağı, kostüm, hareket, aksesuar ve jestler dahil en ufak ayrıntısına varıncaya kadar belirlenmiştir. Sahneleme için tüm bilgiler mevcuttur."*[18]

Kilise bazı tartışmalarda da yer aldığı gibi dramanın kilise içinde gelişmesine karşı çıkmamıştır. İncil'de geçen olayların dramatik temsiline yaratılış v.b. olaylar da eklenmiştir. Bu olayların anlatımına yeni replikler de eklenebilmiştir. Dramada aksan kullanımı giderek artmış ve bu özellikle ana karakterleri oynayan kilise mensuplarının rollerini din görevlisi olmayan kişilere bırakmasıyla gerçekleşmiştir.

Zamanla bu durum oyuncuların lehine bir hale bürünmüş ve kiliseler dini oyunların dışında oyunların da sahnelenebildiği birer "tiyatro" haline dönüşmüştür. Bu daha sonra kilisenin imkanlarından yararlanarak kilise dışındaki mekanlarda sahneleme yapılmasına kadar da devam etmiştir. "Bazı kilise adamları neler olduğu hakkında şüphelenmişlerdir. Gerçek şuydu ki kilise kendi binasının dışında gösteri yapılmasına yardım etmiştir."[19]

Tiyatronun kilise tarafından desteklenmesi de yine çok uzun sürmemiştir. "1236 ve 1244 yılları arasında Lincoln Piskoposu, Robert Grosseteste kendi bölgesindeki gösterileri lanetlemiştir ve buna mucize oyunları da dahildir. Hereford Katedrali 1348 yılında kilisede tiyatro oyunlarının oynanmasını yasaklamıştır."[20]

Her şeye rağmen kilise bir dönem de olsa tiyatrolara önce kendi çıkarı için, sonrasında ise farkında olmadan ve kendi çıkarlarına ters düşerek destek vermiştir. Kilisenin tiyatroyu kendi bünyesine katması, literatüre kiliseyi de tiyatro

18 A.e., s. 74.

19 A.e., s. 75.

20 A.e., s. 75-76.

sahnelerinden biri olarak resmi biçimde eklemiştir. Allardyce Nicoll'ün aktardığına göre bugüne kadar kullanılan tiyatro mekanları göz önüne alındığında 6 çeşit tiyatro tespit etmiştir:

- Tiyatronun oynandığı yer olarak kilise
- Kilise -planlama şeklinde- ilk kez dramanın açık havada sahnelenmesi
- Sabit sahne
- Pageant stili sahne
- Yuvarlak sahne
- Perdeli sahne platformu[21]

1.3.2. Aydınlanma Dönemi

Tarihin hangi aşamasında, hangi biçimde ortaya çıkarsa çıksın, eleştirel düşünceye getirilen yasaklamalar ve kısıtlamalar, baskılı dönemlerin ortak yanını oluşturmuştur. Yazına konulan sansürden kitap yakmaya, basın kısıtlamalarından, düşünce suçundan tutuklanmaya değin çeşitli biçimlerde ortaya çıkan bu yasaklamalar, düşünemeyen, soru soramayan, yalnızca kendisine verilen buyruklara körükörüne boyun eğen beyni yıkanmış insanlar yetiştirmeye yöneliktir.[22]

Aydınlanma Dönemi kilisenin egemenliğinin neredeyse tamamen ortadan kalktığı, özgürlükçü düşüncenin, aklın ve bilimin öne çıktığı, bugünkü sanat anlayışlarının temellerinin atıldığı bir dönem olmuştur. Aydınlıkçı düşünce hiç kuşkusuz tiyatronun gelişimine ciddi bir katkı yapmış ve bu sanatın ilerlemesi için her türlü girişimi de desteklemiştir. Aydınlanma döneminin ortaya çıkmasında en büyük etki hiç kuşkusuz Rönensans ve Reform hareketleri olmuştur. Rönesans döneminde insan, bir varlık olarak bazı şeyleri değiştirebilmiştir, özgürlük için mücadele edebilmiştir.[23]

21Allardyce Nicoll, **The Development of The Theatre,** George G. Harrap Compant Ltd., 1966, s. 50-51.

22 Zehra İpşiroğlu, **Eleştirinin Eleştirisi,** İstanbul, Cem Yayınevi, 1992, s. 7.

23 Banks, a.g.e., s. 142.

Bu dönemde eleştirel düşünce de şekillenmeye başlamıştır. Karanlık çağ olarak adlandırılan Ortaçağdan sonra aydınlanma döneminde dinsel baskıların egemenliğinden kurtulan insan, eleştirel düşünceyi en yüksek değer olarak bulgulamıştır. Eleştirel düşünce otoritelere körükörüne boyun eğmeyen, sorgulayan kuşku duyan bir akılcılığın ürünü olmuştur.[24]

Aydınlanma dönemine geçişte basılı yayınların ciddi bir etkisi olmuştur. Bu dönemde önceki dönemlere göre dini yayınların etkisi de giderek azalmıştır. "Kitabevinde en çok satanlar hep dinsel nitelikteki eserler olmuştur. Bu yayınlar 1723-1727 arasında tüm eserlerin üçte birini, 1750-1754 arasında dörtten birinden fazlasını kaplar ve en yüksek ortalama tiraj rakamlarına sahip olan grubu oluşturur. Ancak yüzyıl sonunda bir kopuş gerçekleşmiş gibi gözükmektedir. 1784-1788 yıllarındaki üretimde, dinsel yayınların oranının sadece %10 oranında olduğu tahmin edilir. Her ne kadar bu değer biraz düşük bir tahminin bir sonucuysa da, Fransa'nın daha Eski Rejim sona ermeden önce devrimin, daha sonra kurumsallaştırmaya ve geliştirmeye çalışacağı "kutsallıktan arındırma" sürecine girmiş olduğunu söylenebilir. Diğer Avrupalı devletler bu evrimi ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında takip etmeye başlayacaklardır."[25]

Hiç şüphesiz dinsel sektörün düşüşü bunun karşısında basım alanında ve kitap bilgisinde modern ilişkilerin temsilcisi olarak sektörlerin yükselişini beraberinde getirecektir... Sanatların ve bilimlerin oranı, dinin tam karşıtı bir gelişme izleyerek 1750'de toplamın beşte birini biraz geçerken, devrim zamanında % 40'a ulaşır. Son derece anlamlı bir şekilde, Aydınlanma'nın kitabevinin en dinamik sektörlerinden biri, her ne kadar daima azınlıkta kalsa da, bugün siyasi iktisat adını vereceğimiz alandır... Bu alandaki yayınlarda yüzyılın ikinci yarısında süratli bir büyüme söz konusudur.[26] Aydınlanma döneminde hızla artan basılı yayınlar ve özgür düşüncenin etkisiyle birlikte eleştirel bakış doğal bir hal almış ve bilimin ve sanatın gelişmesine sonsuz katkıda bulunmuştur.

---

24 İpşiroğlu, a.g.e., s. 8.

25 Barbier, Lavenir, a.g.e., s. 26.

26 A.e., s. 26-27.

1.4. Kraliyet ve Burjuvanın Sanata Bakışı

Kraliçe Elizabeth döneminde İngiltere, artan ekonomik, endüstriyel ve ticari gücüyle dikkat çekmiştir. Ortaçağ meslek birlikleri dini önemini yitirmiş ve ekonomik aktivitelerini artırmışlardır. Ticari girişimcilik gelişmeye başlamış ve ticaret artmıştır, bunun sonucunda da orta sınıf oluşmuştur. Yeni Dünya'dan gelen para ve altın girişi Londra'nın ticaretini ve tüccarlarını olumlu yönde etkilemiştir. Ülkeye giren altın ve gümüşteki artışla birlikte fiyatlar da artmış, spekülatörler ücret karşılığı iş yapan düşük sınıflardaki çalışanların sırtından kar elde etmeye başlamışlardır. Ortaçağdaki vergi sistemi devam etse de devlet finansal zorluklarla karşı karşıya kalmıştır. I. James madeni paralarla ilgili bir çalışma yapsa da bu çalışma finansal krizi azaltmak yerine artırmıştır.

İngiliz ticareti büyük ölçüde artmış ve yabancı ülke toprakları ve yabancılar bu dönemdeki edebiyatın ilgisini çekmiştir. Örneğin Donne'nin şarkıları ve soneleri seyahat ve gezilere birçok referans vermektedir. Shakespeare'in oyunları da yurtdışını anlamadaki bu yeni ilginin örtüştüğü yerlerden birisi olmuştur. Yeni ekonomik aktiviteden elde edilen kar İngiliz nüfusunun küçük bir kısmını zenginliğe götürürken, diğer kısmı için fakirlik, hastalık yaygınlaşmış ve paradan mahrum bir hayat süregelmişlerdir.[27]

Tekstil, yün, kalay, bakır, cam ve sabun endüstrinin bir parçası olarak gelişmiş ve kömür madenciliği de İngiltere için çok büyük bir öneme sahip olmuştur. Tekelcilik ve patent hakları zenginleri daha da zenginleştirirken ve yeni bir ticaret sınıfının büyümesine yol açarken, finans işine, tacirlere ve müteşebbislere de fırsatlar vermiştir. Zenginler toprak satın almış, kiralar artmış ve toprağın kar için sömürülmesi ciddi bir biçimde başlamıştır. Aç gözlülük, kibirlilik, zengin kesimin sosyal tırmanışıyla birlikte bazı haklar yeniden elde edilmiş ve bu dramatik materyal oyun yazarları tarafından kullanılmıştır ancak bu konular hakkında yazma biçimi

27 Banks, a.g.e., s. 113.

bazı yorumları, imaları, açık seçik yorumları da beraberinde getirmiştir. Bu da hicvin özünü oluşturmuştur.[28]

İngiltere'de kraliyet tiyatroya karşı tarihsel süreç içerisinde farklı bir tutum izlemiştir. Kimi zaman tiyatroyu desteklemiş, kendi bünyesine oyuncuları katarak düzenli bir kumpanyaya sahip olmuş, kimi zamansa tiyatroların lisans almalarını zorlaştırıp tiyatroyu baskı altında tutmuştur. Burjuva ise ticaretin artması, buna paralel olarak elindeki sermayenin güçlenmesiyle bir dönem sonra bu parayı yatıracak ve aynı zamanda prestij olarak da algılanacak bir şekilde sanata ve sanatın bir parçası olan tiyatroya destek olmaya başlamıştır. Bu anlayış günümüzdeki sponsorluk uygulamasının da ilk tohumlarını oluşturmuştur.

VII. Henry, 1485 yılında III. Richard'a karşı gelip İngiltere Kralı olduğunda John English'in başında olduğu 4 aktörü Krallık bünyesinde bulundurmuştur. Kralın her iki çocuğu da ayrı ayrı kendi bünyelerinde kumpanyalara sahip olmuşlardır: Prens Arthur 1498 ve Prens Henry 1506 yılında. Birçok asilzade, örneğin Oxford Kontu, Northumberland ve Derby Kontu özel kumpanyaları desteklemişlerdir. VII. Henry babasının kumpanyasındaki aktörlerin sayısını iki katına, yani 8 aktöre ve Kraliçe I. Elizabeth'in aktörlerinin sayısını da 12'ye çıkarmıştır. Yine de bu kral ve kraliçelerin kendi mevzularında tiyatroyla ilgili heveslerini paylaştıklarını varsaymak hata olurdu. Böyle bir durum kesinlikle yoktu.[29]

Kıtanın diğer önemli gücü Fransa'da Monarşik iktidar, XIV. Louis'den beri tamamen kralın, şahsı ve merkezi devletin etrafında işleyen bir kültürel sistemin mutlak onaylanmasına katılır. Metinlerin sansür yoluyla denetlenmesi, resmi bir dilin ve edebiyatın tanınmasıyla iki katına çıkar. Akademi, Dictionnaire'nin (sözlük) yayımlanmasına girişir (1694) ve La Cour, tiyatro ve edebiyat için ön ayak olur.[30] Krallıkların birbirleriyle her alanda rekabet içinde olduğu bu dönemde XIV. Louis örneğini izleyen II. Charles drama ve tiyatronun aktif bir patronu olmaya kararlı

28 A.e., s. 113-114.

29 Foulkes, a.g.e., s. 28.

30 Barbier, Lavenir, a.g.e., s. 21.

olmuştur. Sarayın bir mensubu olan ve kralla birlikte sürgünü yaşayan Sir Samuel Tukes, Kral Charles'ın büyük başarısını listelemiştir: üç dil (İspanyolca, İtayanca, Fransızca), antik modern tarih bilgisi, matematik ve rotayı doğru kullanabilme becerisi ve bitirmeden önce de "genel olarak, işte burada edebiyatın ve bilginlerin dostu" bilgisini eklemiştir... Sir Tukes kralın tavsiyesi üzerine bir oyun yazar... Kral Charles diğer aristokratları da oyun yazmaya teşvik etmiştir... Oyun yazarlarının oyunculara ihtiyacı olmuştur ve ilk baştan beri kendi krallığı döneminde II. Charles bunu gerçekleştirmek için gerekli her şeyi sağlamıştır.[31]

Avrupa'da ve özellikle de İngiltere ve Fransa gibi ülkelerde tiyatronun köklü bir geçmişe sahip olmasının en büyük etkenlerinden biri, krallıkların tiyatroya destek vermeleri olmuştur. Bu destek zamanla yasakların, kanunların, lisansların ve tiyatroyla ilgili mevcut yasaların oluşması için bir zemin oluşturmuştur. 18. yüzyıla gelindiğinde tiyatroya artan ilgiyle birlikte müşterilerle otoritelerin talepleri karşısında tiyatroların bir denge kurması gerekmiştir. Tiyatro, politikacıları iğneleme konusunda kapasitesini göstermiş ancak politikacılar da bunu engellemek için çeşitli arayışlara girmişlerdir.

Tıpkı Kral Charles gibi Kraliçe Victoria da 18 yaşında tahta geçtiğinde çevresinde tiyatro sever birisi olarak tanınmış ve bu ilgi ömrü boyunca sürmüştür. Kraliçe Victoria'nın 64 yıllık uzun taht döneminde tiyatrolar için yeni fırsatlar doğmuştur. Giderek kalabalık nüfuslara ulaşan kasaba ve şehirler endüstri devrimini yaşayan Britanya'da ve imparatorluk güneşinin hiç batmadığı birçok ülkede yeni fırsatlar ortaya çıkmıştır.

Sanayi Devrimi'yle endüstrinin yoğun bir şekilde çalıştığı, kırsal kesimden daha büyük yerleşim yerlerine ve özellikle şehirlere göç edildiği düşünülürse halk için yeni bir yaşam düzeni ortaya çıkmaya başlamıştır. Günümüzde etkisini giderek daha çok hissettiğimiz halk kesimleri arasındaki uçurum, Sanayi Devrimi sonrası İngilteresi'nde günümüzdeki kadar yoğun olmamakla birlikte oluşmaya başlamıştır.

31 Foulkes, a.g.e., s. 65.

"1830 ile 1880 arasında değişen bir dönemde Batı dünyasının ana güçlerinin nüfusları çoğunlukla modern tüketim mantığına geçer. Tabii ki kırsal göçün ve sınai proleterleşmenin sert biçimde hissettirdiği yoksullaşmayı küçük görmek sözkonusu değildir: 1899'da Charles Booth, son derece güçlü durumdaki Victoria İngilteresi'nde, Londra nüfusunun %30'unun hala yoksulluk eşiğinin altında yaşadığını, bunun da onlar için mecburi olmayan her türlü harcamanın imkansız olmasına yol açtığını söyler."[32]

"Drama, kraliçe ve devletin etkisiyle Elizabeth ve Jakobean dramatisyenlerini elinde tutmuştur – özellikle de Kral ya da Prens'in görevleri konusunda. Skelton'un Magnyfycence, Cambises, Machiavelli'nin Prens oyunu ve Jacobean dönemi trajedilerinin hepsi kralın niteliklerini ve kiliseyi ya da sivil güçleri inceler. Shakespeare'in oyunlarında çok temel bir prensipte bir teori bulunmaktadır, buna göre kontrol ele geçirilmektedir ya da bir tahtın bir sonraki adayı var olan kanunları değiştirme hakkından yoksundurlar. Henry Bolingbroke'un varisleri III. Richard'ın tahtına oturmak için çok ağır bir bedel ödemişlerdir; III. Richard'da hukuk dışı uygulamalarını sürdürememiştir, Macbeth'in kalesi "çifte güven"... Hamlet'te Claudius Kralı öldürdükten sonra hayatta kalamayacaktır ve tahtına el konulmuştur. Julius Ceasar'ı öldüren suikastçiler devleti yönetmekte başarızsızlığa mahkum olmuşlardır. Kral Lear'da eski kral gücünü çocuklarına bıraksa da hala otoritesini az da olsa hissettirebileceği bir şeyleri kendinde tutmak istemiştir."[33]

Siyasi otoritenin tiyatroya bakışına, multifonksiyonel yapıların ve mekanların adapte edilebilmesinin zorluğuna rağmen, finansal teşvikler tiyatroların yapılmasını çok çekici kılmıştır... Londra'da geçerli olan "Proclaim for the Abolition of Interludes" yönetmenliğine göre John Burbage tiyatrosunu şehrin duvarlarının hemen arkasında Bishopsgate'in kuzeyinde, Shoreditch ile yan yana bir alana kurmuştur. Tiyatro hiç şüphesiz riskli bir girişim olmuştur. Burbage şehir yönetimiyle ve kiliseyle mücadele etmek zorunda kalmakla birlikte, hava durumundaki değişim ve salgın gibi büyük tehlikelerle de karşı karşıya kalmıştır.[34]

32 Barbier, Lavenir, a.g.e., s. 84.

33 Banks, a.g.e., s. 141.

34 Foulkes, a.g.e., s. 31-32.

I. James ve I. Charles zamanında tiyatrodaki iki gelişme sahne dekoru üzerinde derin bir etki yaratmıştır. Elizabeth dönemindeki sahnelemelerde sahnede birçok aksesuar kullanılmasına karşın oyunun aksiyonu gerçekçi bir sahneleme yerine temsili bir sahnelemeyle sergilenmiştir. İlk olarak, özel tiyatroların gelişmesiyle, çatısı ve yapay ışıkları olan tiyatrolar, oyuncuların üzerinde oynayacağı ayrıntılı dekorlara fırsat verebilmiştir. Bu tip tiyatrolara giriş ücretleri etkin bir şekilde alt sınıfları dahil etmeyecek şekilde düzenlenmiş ve Kraliyet Sarayları'na göre ayarlama yapılmıştır. İkinci olarak, tiyatral bir form olarak maske kullanımındaki gelişmeler önemli olmuştur... Maske, kraliyet sarayı ve üst sınıflar için açıkça popüler bir form olmuştur.[35]

1.4.1. Sansür Uygulamaları ve Patent

Siyasi otorite tiyatronun dizginlerini her zaman elinde bulundurmak istemiş ve bunun için politik güçle gelen kanun koyuculuğun yanısıra farklı nedenleri de öne sürerek müdahalede bulunmak istemiştir. Kilisenin baskı dönemi azalmakla birlikte bu kez monarşinin tiyatro üzerindeki baskısı artmaya başlamıştır.

VII. Henry'nin 1535 yılında İngiltere'deki kilisenin başına geçmesiyle krallığın Roma Katolik Kilisesi'nden ayrılması tamamlanmıştır. İlk kararnamenin sonucu olarak 1537 yılında yıl içerisindeki birçok büyük festivale son verilmiş ve tiyatro aktiviteleri sadece dört güne indirgenmiştir. Bu uygulamaların yanısıra 1545'te "tiyatroya verilen aranın yürürlükten kaldırılması"nın resmen açıklanmasıyla siyasi otorite tiyatroyu bulunduğu bölge sınırları içinde bırakarak tiyatroyu baskı altında tutmak istemiştir. Yine şehrin içinde birkaç belirli tiyatro haricindeki gösteriler yasaklanmıştır.[36] VI. Edward'ın eklediği kurallarla 28 Nisan 1551'de tiyatrolara ruhsat alma zorunluluğu getirilmiştir. Kraliçe Mary de tiyatro için bazı uygulamalara girişmiş ancak bunların çoğu anti-Katolik eserlere yer verenlere yönelik olmuştur. [37]

35 Banks, a.g.e., s. 29.

36 Foulkes, a.g.e., s. 28.

37 A.e., s. 29.

Kraliçe Elizabeth 1558 yılında tahta geçtiğinde, tiyatro o güne kadar ciddi bir gelişim süreci geçirmişti. Elizabeth'in döneminde tiyatroların mimari açıdan dizaynı başlamış ve 1603 yılında öldüğünde İngiliz Tiyatrosu kendini tüm dünyaya kabul ettirmiştir.[38] Kraliçe'nin ilan ettiği kanuna göre tiyatrolara, şehrin veya kasabanın başındaki mülki amirlerden izinleri ve tiyatro ruhsatları olmadan şehrin içinde gösteri yapamayacakları duyurulmuştur.[39]

Londra'nın City bölgesi yöneticileri kendi yetki alanlarındaki oyunları elemek için 1574-1576, 1580-1584 ve 1597-1600 yılları arasında ciddi çabalar sarfetmişler ancak her denemelerinde başarısız olmuşlardır. Önce ekonomik nedenler öne sürmüşler, sonra da ahlaki değerleri öne çıkararak, oyunculuğun ciddi bir iş olmadığını ve ticaret ve endüstriyel hayatta atıl bir şekilde yer kapladığından söz etmişlerdir.[40]

Peter Thomson 1572'de çıkarılan "An Acte for the Punishment of Vacaboundes, and for the Relief of the Poore and Impotent, Statute 14, 1572" kararnamesini sonradan fark etmiş, bunun İngiltere'de profesyonel tiyatroların kurulabilmesi için bir tüzük olduğu görüşünü savunmuştur.[41] Bu tüzükle bazı oyunlar baskı altına alınmaya çalışmış ve aktörlerin bir patronun güvencesi altına alınmasına çalışılmıştır.

Kraliçe 1574'te Leicester Kont'u oyuncularına bir lisans vermiştir. Kumpanya ilk kez Leicester'ın Adamları olarak 1559'da kayıtlara geçmiştir.[42]

Günümüzde İngiltere'de tiyatronun tam anlamıyla bir endüstri olduğu düşünülürse bunun uzun bir dönemin sonucunda gerçekleştiği, sanatçıların ve

38 Banks, a.g.e., s. 25.

39 Foulkes, a.g.e., s. 29.

40 Banks, a.g.e., s. 154.

41 Peter Thomson, **Shakespeare' Professional Career**, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, s. 44.

42 Foulkes, a.g.e., s. 29.

kumpanyaların yaşadıkları sürecin sadece sanat üretmekle değil kendisine karşı gelen zihniyetin de fikrini değiştirmekle geçtiği açıkça görülecektir.

Tiyatrolar sadece siyasi otoritelere karşı savaşmakla kalmamış, salgın hastalıklar, büyük yangınlar da tiyatroların kapanmasına sebep olmuştur. Londra'da 1625 yılında meydana gelen salgınla yaklaşık 35.000 kişi hayatını kaybetmiştir. Tiyatrolar da yılın sonuna kadar kapalı kalmıştır. Kral James de 1625 yılında ölünce, onun kumpanyası Kral Charles'ın oyuncuları olmuş, Kraliçe Anne'in ve Lady Elizabeth'in kumpanyaları da feshedilmiştir. Kral Charles kraliyet sarayındaki gösterilere önem vermiştir. The King's Company kumpanyası İngiltere'de tiyatroyu 1636 yılına kadar domine etmiştir. Massinger kumpanyadan sorumlu baş yetkili olmuştur. Londra 1636-1637 yıllarında yeniden bir salgına maruz kalmış ve tiyatrolar yaklaşık on yedi ay kapalı kalmıştır. [43]

İngiltere'de politik durum monarşinin sona ermesi ve Sivil Savaş'ın 1642 yılında başlamasıyla değişmiş ve bu tiyatroların kapanmasına yol açmıştır. Aşırı tutucuların da etkisiyle, tiyatro şiddetli saldırılara maruz kalmıştır. 2 Eylül 1642'de Lordlar ve Avam Kamaraları kanunla oyunların durdurulmasını istemişlerdir. Yasa yürürlüğe girmiştir ancak gizli bir şekilde var olan oyunların sahnelenmesine devam edilmiştir.[44]

Çatışmaların 1648 yılında sona ermesiyle, yeni bir kanun çıkartılmış ve gösteri anında herhangi bir oyuncunun yakalanması durumunda hem oyuncunun tutuklanması hem de seyircilerin para cezasına çarptırılması uygulamaya konmuştur. Drama sindirilmeye çalışılmıştır, en azından 1656 yılında D'Avenant geçici bir şekilde Rutland House'da oyunlarını sahneleyene kadar... II. Charles'ın tahta dönüşüyle, 1660 Martında, İngiliz Tiyatrosu için yeni bir sayfa açılmıştır.[45]

43 Banks, a.g.e., s. 157-158.

44 A.e., s. 158.

45 A.e.

21 Ağustos 1660'ta Kral Thomas Killigrew'e, başka bir deyişle Kralın Kumpanyası'na (The King's Company), tiyatro patenti tahsisinde bulunarak Monarşi bir kumpanyanın patronu olmuştur. William Davenant de tiyatro patenti tahsisini almış ve Kont'un Kumpanyası'nın (Duke's Company) patronu kralın kardeşi York Kont'u olmuştur. Her iki tiyatro adamı da kral sürgündeyken kral ile yakın ilişkiler kurmuş ve 1642 yılında tiyatroların kapanmasına kadar kral için çalışmışlardır.[46]

Politik broşürler yazan ve dini bir gruba mensup olmayan sanatçı, William ve Mary'ye bağlılık yeminine ant içmeyi reddetmiştir. Tiyatronun ahlaksızlıklarına yönelik eleştirileri savunan Jeremy Collier'in savına göre, tiyatro bozulmuş bir toplum görüntüsü çizmekteydi, hem de bozulmuş bir toplumda var olanları göstermesi gerekirken. Yine de Collier tiyatroya engel olmak yerine tiyatronun gelişmesi için çalışmıştır.[47]

Tarihte yüzyılar boyunca kilise, monarşi, devlet yöneticileri gibi güçler tiyatroyu kontrol etmek istemişlerdir. Buna karşın tiyatro ortaya koyduğu eserlerle bu güçlere karşı bir duruş sergilemekten kaçınmamıştır. Örneğin The Beggar's Opera'sının başarısı politik taşlamanın rağbet görmesine neden olmuş, Henry Fielding (1705-1754) de bunun meşhur savunucularından birisi olmuştur. Bu tip gösterilerin sahnelendiği yerler patentli tiyatroların yerine, daha küçük, lisansı olmayan Lincoln's Inn Fields, Goodman's Fields ve Haymarket'teki The Little Theatre gibi mekanlar olmuşlardır. Bu durum politikacıların, Londra Belediye Başkanı ve Belediyedeki üst düzey yetkililerin, patent veren yetkililerle finansal destek sağlayanların canlarını sıkmıştır. Olaylar Mart 1737'de Walpole'un yakında Goodman's Fields'de sahnelenecek olan "The Vision of Golden Rump" gösterisinden dolayı uyarılmasıyla kaçınılmaz bir duruma gelmiştir. Süratli bir şekilde harekete geçen Walpole Kanunu Avam Kamarası'na 20 Mayıs'ta getirilmiş ve Kraliyet onayını da 21 Haziran 1737'de almıştır.

46 Foulkes, a.g.e., s. 66.

47 A.e., s. 76.

Sayıları gittikçe artan orta sınıf tiyatro seyircisi ya oyalanmak ya da başkalarıyla buluşmak için tiyatroya gelmişlerdir. Dönemin yazarları halkın fars ve ballad-operaları tercih ettiğini belirtmişlerdir. Tiyatroda oyun esnasında sarhoşlar kavgalara yol açmıştır... Seyircilerin sahnede düello yapması, aktörlere saldırılar da kayıt altına alınmıştır. Oyunların ilk gecesi gençlerin kavga edebilecekleri bir bahane haline de gelmiştir. 1737 yılındaki Lisans Yasası'ndan sonra da bu tip kesilmeler meydana gelmiştir.[48]

1737'deki Lisans Kanunu ile tiyatronun üzerindeki kontrol ciddi bir şekilde artırılmaya çalışılmıştır... Bu kanun sonrasında oyunlar giderek artan oranda durdurulmuştur.[49]

Lisans Kanunu ile Monarşi Westminster'da yaşadığı sürece tiyatrolara patent tahsisi yapabilme hakkını getirmiştir, bunun sonucunda da küçük tiyatrolar kapatılmış ve Drury Lane ve Covent Garden bölgesi güvenli bir alan haline gelmiştir. Kanun ayrıca mülklerin etrafında başıboş gezen kimselerin de önüne geçilmesini sağlamış ancak en uzun süre hayatta kalan koşul oyunların aldığı lisansların Lord Chamberlain tarafından verilmesi olmuştur. Bu kanun 1968'e kadar yürürlükte kalmıştır. Tiyatroların yöneticileri her yeni trajedi, komedi, opera, oyun, fars ya da başka bir çeşit eğlence türü için eserlerin kopyasını Lord Chamberlain'e gösteri tarihinden en az 14 gün önce vermek zorunda kalmışlardır. Aynı kural var olan herhangi bir gösteriye yapılacak yeni bir ekleme için de geçerli olmuştur. Aksi takdirde 50 pound ceza ve lisansın iptali sözkonusu olmuştur.[50]

Onsekinci yüzyılın ilk yarısında İngiliz tiyatrosu üç ana değişim geçirmiştir. Patent tiyatroları olarak adlandırılan (Drury Lane ve The Haymarket, eski adıyla The Queen's) tiyatrolar toplumun farklı sınıflarından gelen seyircileri karşılayabilmek adına genişletilmiştir, tiyatro seyircilerine orta sınıf tüccar ve bu tüccarların aileleri

48 Banks, a.g.e., s. 180.

49 A.e., s. 181.

50 Foulkes, a.g.e., s. 78-79.

de giderek artan biçimde dahil olmaya başlamışlardır, ufak tiyatrolar tüm ülkeye yayılmış ve birçoğu "The Theatre Royal" olarak adlandırılmışlardır.[51]

Monarşinin yürürlüğe koymak istediği uygulamalar ve kanunlar genelde tiyatroların ve sanatçıların aleyhine olmakla birlikte, zaman içerisinde sanatçıların ve tiyatroların yararına bazı düzenlemeler de yapılmıştır. Bunlardan biri olan Reform Kanunu 1832 yılında yürürlüğe girmiştir ve bununla birlikte parlamento ilgisini tiyatroya çevirmiş ve dramayı etkileyecek kanunları soruşturmak üzere bir komite atamıştır. Komitenin raporu birkaç noktada tavsiyelerde bulunmakla birlikte bunlardan en önemlileri tiyatroda var olan patent tekelinin kırılması ve oyun yazarlarının sahip olduğu telif haklarının diğer yazarları da kapsaması olmuştur.

Drama telif hakkı 1833'te parlamentodan geçmiş olduğu halde, Tiyatro Regülasyonu Kanunu tüm tiyatrolara yasalara uyma yetkisini 1843'te vermiştir. 1832'deki seçilmiş komitenin üyelerinden biri Edward Bulwer Lytton (1803-1873) olmuştur. St. Ives bölgesinden milletvekili olan Lytton roman ve oyun yazarlığı yapmıştır. Lytton yeni kent yaşamındaki topluluklarda eğlencenin gerekliliğini anlamış ve devletin bu rolü gerçekleştirmedeki görevini önemsemiştir.

Faulkes'un Edward Bulwer Lytton'un demeçlerinden aktardığına göre "Üretim yapılan şehirdeki çalışan kesimin fiziksel şartları düşünmeye bile cesaret edemeyeceğimiz kadar berbat. Hayır! Bireysel patronluk sanat için bir avantaj olamaz, ama patronluk – devletin patronluğu olmalıdır." [52]

Lytton Fransa örneğini göstermiş ve devletin tiyatroyu ve diğer sanatları desteklediğini söylemiştir. Her ne kadar Comédie-Français tiyatrosu tekel gücünü 1791'de kaybetmişse de Napolyon bu tiyatroyu 1802 yılında önemli bir ulusal enstitü olarak kabul etmiş ve yıllık ödeneğini başlangıçta 100.000 Frank olarak belirlemiştir. Napolyon Ruslara karşı savaşında dahi Comédie-Français'e olan ilgisini yitirmemiş

51 Banks, a.g.e., s. 179.

52 aktaran Foulkes, a.g.e., s. 95.

ve tiyatronun yeniden yapılanması için Moskova'dan dahi kararname çıkartabilmiştir.

Ondokuzuncu yüzyılın başlarında patent tiyatrolarının artışıyla birlikte, dramdan çok fars, melodram ve pantoyla birlikte seyirci çeşitliliği daha da genişlemiş, seyircilerin önemi artmış, ahlaki değerlere sahnede uyulmaya çalışılmış, oyun yazarları oyun yazmada kendi rollerini yeniden düşünmüşlerdir. Karakterlerin değişimi ve kostümlerdeki yeniklerle birlikte oyunculuk stilleri de değişmeye başlamıştır. Romanların güçlü bir anlatıcı form olması ve dergilerin ve gazetelerin de gelişmesiyle daha geniş bir okur kitlesi eğlence sektöründeki havayı değiştirmiştir. Sosyal ve politik değişiklikler de bu yüzyılda dramayı etkileyen unsurlardan biri olmuştur. Tiyatro için dönüm noktası 1843 yılındaki Tiyatro Yönetmeliği Kanunu olmuştur.[53]

Bu kanunla daha önce tiyatroları kontrol eden eski kanunlar yürürlükten kalkmıştır. Yeni kanunla bir tiyatro binasına lisans verilmeden önce yapılması gerekenler açıklanmış ve Lord Chamberlain Londra ve Windsor Bölgesi'nde lisans otoritesi olarak belirlenmiştir... Bu kanunla Lord Chamberlain'in oyunlara sansür uygulayabilmesinin de önü açılmıştır. Her yeni oyun veya var olan bir oyundaki değişiklik Lord'un ofisine yedi gün önceden gönderilmiş ve Lord gelen bu başvuruyu geri çevirir ise o oyun sahnelenememiştir. Kanunda belirtilen "Sahne oyunu" terimi trajedi, komedi, fars, opera, melodram, panto ve diğer her tür eğlenceyi kapsamıştır.[54]

1843 Tiyatro Yönetmeliği Kanunu 28 Eylül 1968'e kadar yürürlükte kalmıştır.[55]

53 Banks, a.g.e., s. 200.

54 A.e., s. 201.

55 A.e., s. 202.

1.4.1.2. Restorasyon Dönemi

Restorasyon dönemi yeniliklerin yer aldığı bir dönem olup İngiliz Tiyatrosu'nun bugünkü halini almasında önemli bir etken olmuştur. İngiliz Tiyatrosu'nun gelişimi her ne kadar 1625, 1630, 1637 yıllarında salgın hastalıktan, iç savaştan dolayı ve aşırı tutucuların baskılarıyla 1642 yılına kadar gerilemişse de bu dönemden sonra artık ileriye doğru yol almıştır. Restorasyon döneminde üç önemli gelişme meydana gelmiştir: Oyuncular yeniden bir araya gelip kumpanyalarını oluşturmuş, tiyatrolar yeniden açılmış ve İngiltere'de kadınların sahneye çıkabilmesine ilk kez izin verilmiştir.[56]

Restorasyon Dönemi'ndeki tiyatrolara gelen seyirciler artık yüksek sınıftan kişiler olmuşlardır; aristokratlar tiyatroya gitmeye başlamışlardır. Drury Lane ve 1732 yılında Covent Garden'da açılan yeni tiyatroda da görüldüğü gibi tiyatro seyircisinin sayısı ciddi biçimde artan oranlarda yükselmiştir. Seyirciler, eğitimli, soyludur, ancak yine de seyircilerin davranışları bugünkünden çok uzak ve saygısızdır.[57]

Bu dönemde tiyatrolar arasında rekabet artmıştır. Seyircilerin ilgisini çekebilmek için tiyatrolar oyunlarını sürekli yenilemek zorunda kalmışlardır. Ancak yine de 1660'lı yıllarda tiyatrolar seyircileri çekmek konusunda sıkıntı yaşamışlardır. Bir tiyatroda yeni bir oyun başlıyorsa, diğer tiyatrodaki seyirciler de yeni oyuna gitmek istemişlerdir. Tiyatro seyircileri Restorasyon Dönemi'nden sonraki dönemde her iki tiyatroyu da desteleyecek rakamı ancak oluşturabilmiştir.[58]

Yeni oyunların sayısının artması hiç kuşkusuz oyunların kalitesini düşürmeye başlamıştır. Bir oyunun yazılması, oynanması için gereken normal sürenin yerine seyircinin ilgi ve alakasını tutabilecek oyunlara yer verilmeye çalışılmış ve bir

56 A.e., s. 161.

57 A.e., s. 162-163.

58 A.e., s. 163

oyunun hazırlanma evresindeki süre kısaltılmış ve oyunların içeriği de derinlemesine bir çalışma sonucu yazılamadığı için yavan kalmaya başlamıştır.

Kumpanyalar, tiyatrolar ve seyircilerdeki artış beş yıllık bir dönemde orijinal olmayan "suni oyunların" sayısını artırmıştır. Bu terim Restorasyon Dönemi'nde eleştiriden daha çok öne çıkarılmıştır.[59]

İngiltere nüfusu 1801 yılında 12 milyon civarında iken, 1861 yılında 24 milyon ve 1921 yılındaysa 42 milyon civarında olmuştur. Demiryolları 1843 itibariyle yaygın bir şekilde kullanılmaya başlamış ve ülkenin her yerine ulaşım kolaylaştırılmıştır. Ondokuzuncu yüzyıl Endüstriyel Devrim'in, eğitimin yaygınlaşmasının ve Krallığın gücünün genişlemesinin görüldüğü bir yüzyıl olmuş ve yeni okuyucu kitlesinin gelişmesiyle, tiyatro eleştirilerinin de olduğu süreli yayınlarda bir genişleme görülmüş, gazeteler ve romanlar ortaya çıkmıştır. Tiyatro, ulaşım, nüfus ve eğitim gibi faktörlerin artmasıyla 1843 yılında oluşturulan tekelci anlayış da ortadan kaldırmış ve tiyatroya yeni bir şevk getirmiştir.[60]

1.5. Medya, Kültür, Siyaset

Medya, gazetelerin varoluşundan beri siyasetle doğrudan ilişkiye girmiştir. Günümüzde siyasi otoritenin korkulu rüyası haline gelebilecek olan medya kuruluşları toplumu yönlendirmek konusunda hiç şüphesiz çok etkili olmuşlardır. Medya Avrupa'daki özgürlükçü düşünce ve Fransız Devrimi gibi tüm dünyayı etkisi altına alan toplumsal olaylarda da en önemli aktörlerden birisi olmuş ve toplumu bilgilendirme işlevi zamanla çeşitlenmiş ve bugün sanatla ilgili haberlerin de yer aldığı bir forma ulaşmıştır.

59 A.e.

60 Banks, a.g.e., s. 203-204.

"İletişim biçimlerinde 18. yüzyıl sonunda ortaya çıkan devrimdeki esas öğe, sonuç olarak siyasi ve yönetsel kategorilerle kültürel kategoriler arasındaki ilişkinin yanı sıra bunların birbirlerine eklemlenişinin kronolojisiyle ilgilidir."[61]

Fransız Devrimi, Avrupa'da monarşinin siyasi gücünü ortadan kaldırmış, halk siyasi gücü kendi elinde tutarak demokratik yönetim konusunda ilk ciddi adımları atmaya başlamıştır. Bu noktada da "paradoks, medyalar tarafından taşınan batı modelinin kendini dışarıya yayma eğilimine girdiği anda, derinlemesine bir değişim geçirmesinde yatar. Gerçekten de 18. yüzyılın ikinci yarısında, siyaset alanının genişlemesi aydınlanmış despotların giderek daha büyük sayıda insanın çıkarlarını gözetmesine yol açar. Kısa zaman içinde Fransa'daki Devrim, tartışılan siyasi demokrasi modelini ortaya koyacaktır. Sonuçta her alanda (ideolojik, siyasi, kültürel, iktisadi ve teknik) Aydınlanma'nın uygarlığı kendi değişimine, birkaç sene içinde de kendi yıkımına yol açacaktır."[62]

Medyanın iletişim araçlarını kullanarak elde ettiği başarı klasik matbaacılıktan sanayi matbaacılığına geçişi mümkün kılacaktır. Bu geçiş şehirleşme, hayat düzeyinin gelişmesi ve mevcut siyasi yapı içinde düşünülürse yoğun bir etkileşim olduğu açıktır.

Avrupa'da özgür düşüncenin filizlendiği ülkelerin başında gelen Fransa'da "1770-1789 arasındaki artış, öncelikle o döneme kadar azınlıkta kaldığını söyleyebileceğimiz iki türde görülür: Bir yanda süratli bir şekilde genel bir enformasyon sağlayan bir yayını ifade etmek için kullandığımız gazete (1725 ile 1750 arasında 5, 1750 ile 1775 arasında 14, buna karşılık 1775 ile 1789 arasında 47 gazete), diğer yanda da tarihi ve siyasi nitelikteki süreli yayınlar (yukarıdaki dönemlere göre, sırasıyla 22, 18 ve 32 yayın)."[63]

Süreli basın, 18. yüzyılın sonundan itibaren ve 19. yüzyılda giderek artan şekilde, basılı kitle iletişim araçlarının değişiminde itici öğe işlevi görür. Siyasetin bu

61 Barbier, Lavenir, a.g.e., s. 57.

62 A.e., s. 58.

63 A.e., s. 28.

dönemine damgasını vuran Aydınlanma, süreli yayını bu araçlarla ilgili sorunsalın merkezine yerleştirir. Hareketin başında, İngiltere'de süreli yayınların yıllık dağıtımının, 1780'li yıllarda 30 milyon civarlarına geldiği görülür.[64]

Medyadaki bu hızlı gelişmeler yeni girişimcileri de beraberinde getirmiştir. Times'ın o dönemki müdürü olan John Walter 1815'ten itibaren kadrolu muhabirlerle çalışmaya başlamış ve Paris'te topladıkları haberleri Londra'ya geçmişlerdir. İngiltere Avrupa'da sanayileşmenin lokomotifi olmanın avantajıyla ondokuzuncu yüzyıl sonlarına kadar gelirini hızlı bir şekilde artırmış, makinalaşmanın getirdiği avantaj ülkede yaşayan halkın alım gücünün artmasıyla birleşince basılı yayınların üretim biçiminin değişmesine de yol açmıştır. "1905 yılında Birleşik Krallık'ın nüfusu 40 milyon iken gazetelerin 5 milyon adet sattığı bilinmektedir."[65]

> *"Medyaların sanayileşmesi ve mesajların kitle yayılımına elverişli mallar olarak şekillenen yeni statüsü jeo-kültürel hakimiyet süreçlerini destekler. Belki de giderek daha yoğun biçimde ölçek ekonomisinin bir sonucu olarak, mesajlar geliştiren ve üreten, sonra onları dolaşıma sokan coğrafyalarda, onların karşısında büyük ölçüde sessizliğe gömülmüş, bağımlı coğrafyalar ortaya çıkar."*[66]

1.6. Gazetelerde Sanat Haberlerine Yer Verilmesi

Günümüzde neredeyse her gazetede bir kültür sanat köşesi var olmakla birlikte, sanat aslında hala istenilen düzeyde haber konusu olamamaktadır. Avrupa'da yayımcılık Türkiye'den çok daha eskiye dayandığı için bugün gelinen nokta önemlidir ancak yine de yeterli değildir. Gazetelerde sanat eleştirilerinin çıkması ise kültür sanat sayfalarında zamanla oluşmuş ve yine Avrupa'da Türkiye'ye nispeten belli bir düzene oturmuştur. Eleştirel düşünce geleneğinin bizde olmaması ise otoriter Osmanlı İslam geleneğine bağlı olan geçmişimizin eleştirel düşünceye

64 A.e., s. 157.

65 A.e., s. 165.

66 A.e., s. 58.

yabancı kalmasıyla alakalıdır. Eleştirel düşünce ancak Cumhuriyet dönemiyle birlikte çağdaşlaşma süreci içinde doğmuştur. [67]

Onsekinci yüzyılda "Tiyatro oyunlarını ve özellikle de romanları kapsayan eğlence alanında tahmin yapmak oldukça güçtür. İstatistikler, bu eserlerin toplama oranının % 30 ile % 40 arasında değişen görece bir sabitliğe sahip olduğunu gösterir gibidir, ancak bu daha genel bir büyüme ortamında, pek de önemli sayılmayan bir artışa denk düşer."[68]

Onsekinci yüzyılın ikinci yarısında İngiliz Tiyatrosu'nun ciddi bir düşüşe geçtiği bilinmektedir. Bu dönemde eleştirmenlerin kritiklerini yazdığı oyunlar genelde Oliver Goldsmith (1730-1734) ve Richard Brinsley Sheridan'ın (1751-1816) oyunları olmuştur. Buna rağmen, fars, panto ve şiirsel oyunlar, operalar da eğlenceye hizmet etmiştir. Tiyatrolar yeterince gürültülü yerler iken eleştirmenler seyircileri susturmak için ellerindeki tahta çubukları kullanmış, seyirciler ise beğenmedikleri bir sahneyi ıslıkla karşılamışlardır.[69]

67 Emin Özdemir, "Eleştirel Birikim", Çağdaş Eleştiri, No:9, İstanbul, Kasım 1982, s. 58.

68 Barbier, Lavenir, a.g.e., s. 27.

69 Banks, a.g.e., s.181.

2. TİYATRO ELEŞTİRİLERİ

2.1. Eleştiri, Eleştiri Türleri, Eleştirinin Tarihçesi

Bu bölümde eleştiri sözcüğünün kökeni, gündelik dilde ne anlama geldiği, eleştiri türlerinin neler olduğu gibi kuramsal bilgilere yer verilecektir. Ayrıca tiyatro eleştirisini yazın eleştirisinden ayıran özelliklere de değinilecektir. Daha sonra da eleştirinin kısa tarihçesi üzerinde durulacaktır.

2.1.1. Eleştiri Sözcüğünün Kökeni

Batı dillerindeki "kritik" sözcüğünün kökeni, eski Yunanca'da "yargılamak" anlamına gelen "krinein" sözcüğüne dayanmaktadır. "Yunanca'daki "krinein" kökünden türetilen, eleştirel, eleştirici anlamındaki "kritikos" sözcüğü Latince'ye "criticus" biçimiyle geçmiş ve bu yolla Avrupa dillerine yayılmıştır." [1]

Eleştiri sözcüğünün Türkçe'deki kökenini incelerken Osmanlıca'ya göz atmak gerekir. Osmanlıca'da eleştiri sözcüğü için önceleri Arapça kökenli "intikad" sözcüğü kullanılır. Tanzimat döneminde bunun yerini bir şeyin kötü yanlarını gösterme, bir düşünceyi çürütmeye çalışma anlamına gelen "muaheze" sözcüğü alır. Tanzimat'tan sonra gelen Servet-i Fünun döneminde ise Arapça nakd kökünden türetilen "tenkid" sözcüğü yaygınlık kazanır. Bu sözcükler, Batı dillerindeki kritik sözcüğüne karşılık olarak seçilmelerine karşın, yalnızca bir yapıtın iyi ya da kötü yanlarını belirtme, tartışma anlamını taşır, ancak yargılama anlamını içermez.[2]

Görüldüğü üzere Osmanlıca'dan gelen sözcük kökeni Batı dillerinde olduğu gibi yargılama anlamını içermemekte, bu da eleştiri alanında en baştan bir eksikliği işaret etmetedir. Bir yapıtın iyi ya da kötü yanlarını belirlemek, tartışmak doğru bir

1 Atilla Özkırımlı, **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul, Cem Yayınevi, 1990, s. 428.

2 Asım Bezirci, **Bilimden Yana**, 4. bs., İstanbul, Evrensel Kültür Kitaplığı, 1995, s. 42.

şeydir ancak yargılama olmuyorsa o zaman eleştirinin ruhuna aykırı olarak temelde bir eksiklik görülür.

Ayata'nın Türk Dil Kurumu'nun Yazın Terimleri Sözlüğü'nden aktardığına göre ise "eleştiri" şu şekilde tanımlanmaktadır: "Bir sanat yapıtının iyi ve kötü yönlerini inceleyerek bir yargı ile belirtilen yazı türü".[3]

Eleştiri sözcüğü günümüzde de orijinal olarak geldiği kökendeki anlamıyla kullanılmaktadır. İngilizce'de de Almanca'dakine benzer benzer bir uygulama vardır. Almancadaki kritik ve rezension sözcüklerinin İngilizcedeki karşılıkları critic ve review'dir. Batı dillerinde yapılan bu ayrım Türkçe'de görülmemekte, farklı iki kavram için aynı sözcük kullanılmaktadır.[4]

Türk Dil Kurumu'nun yaklaşımı doğru bir yaklaşım olarak göze çarpmaktadır. Bu tanımla eleştiri sözcüğü her ne kadar Türkçede tek sözcük ile karşılansa da Batı dillerindeki anlamla örtüşen bir tanım içermektedir. Öte yandan Türkçe'deki eleştiri sözcüğü farklı iki kavramı tek sözcük ile karşılarken İngilizce'de iki kavram için iki farklı sözcük bulunmaktadır. Bu ayırım dillerin kelime çeşitliliğindeki farklılıktan da kaynaklanmaktadır.

Gündelik dilde eleştiri sözcüğü ise genelde bir şeyin yanlış, eksik, aksayan, yönlerini ortaya koymak ya da o şeyi yermek anlamında kullanıldığından pek hoş karşılanmaz. Herhangi bir eleştiri ile karşılaşıldığında ilk tepki otomatik olarak savunmaya geçmektir. Bu tepki ne belli bir ülkeye ne de belli bir döneme özgüdür.[5]

Gündelik dildeki yanlış anlayış tiyatro eleştirilerine de yansımaktadır. Eleştirmenler yanlış anlaşılmamak için eleştirilerinde genellikle yumuşak geçişler yapmaktadırlar. Eleştiri ve eleştirilmenin doğal karşılanması, eleştiri kültürünün yaygın olduğu ülkelerde hoşgörüyle karşılanmaktadır.

---

3 Aktaran Canan Şenöz Ayata, **Almanca ve Türkçe'de Metin Türü Olarak Yazın Eleştirisi**, İstanbul, Mavibulut Yayıncılık, 2003, s. 2.

4 Şenöz Ayata, a.g.e., s. 2.

5 A.e., s. 1.

"Her yerde, eleştirinin anlamının iyice bilinip benimsendiği, eleştiriyi kültür hayatının önemli bir öğesi sayan yerlerde de, eleştiri az çok bir alınganlıkla, az ya da çok gizlenmiş bir tedirginlikle karşılanır."[6]

Eleştiri sözcüğü günümüz Türkiyesi'nde yöntemli inceleme, araştırma yazıları, kapsamlı çalışmalar için kullanılmakta ve kullanım eleştirinin mantığına uygun bir düşen kullanım olarak göze çarpmaktadır.[7]

2.1.2. Eleştiri Türleri

Eleştirinin bir tür olarak ortaya çıkışı, gelişimi, Türkiye ve İngiltere'de farklı tarihsel, toplumsal ve kültürel koşullar altında gerçekleşmiştir. Eleştiri türleri yazın eleştirisi üzerinden şekillenmiş ve bugünkü halini almıştır. Tiyatro eleştirileri içinse aynı şeyi söylemek pek mümkün değildir. Tiyatro eleştirileri konusunda her yazarın farklı bir yaklaşma biçimi vardır. Standartların olmadığı tiyatro eleştirilerinde eleştirmenlerin katıldığı ortak noktalar dışında belirlediği ilkeler de bazen farklılık arz etmektedir.

"Eleştiri tanımlarının büyük bölümünde bu türün yazınsal yapıtlar ve sanat yapıtları ile ilgili olduğu vurgulanmakta, bazı tanımlarda ise geniş bir anlam alanı olan kitap ya da yazı sözcüğü kullanılmaktadır."8

Yazın eleştirisi için farklı türler ve yaklaşımlar mevcuttur. Örneğin Marksist eleştiride, eleştirmen yalnızca kendi dünya görüşünü temel ölçüt olarak alır ve yazınsal yapıtla üretim biçimleri arasındaki bağlantıyı tek yanlı bir biçimde inceler. Bu bağlantıyı kuran yazarları olumlu olarak değerlendirirken, yeterince kuramayan yazarları da dışlar. Yapıttan değil de kendi görüşünden yola çıkan bu eleştiri anlayışı ister istemez, tekyönlü ve kısıtlı kalır.[9]

---

6 Marchel Reich-Ranicki, "Yergi Saygısızlık mıdır?", Çev. Mege, **Türk Dili**, C.XXIII, No:234, Mart 1971, s. 592.

7 Memet Fuat, "Yazınsal Eleştiri", **Adam Sanat**, No:72, Kasım 1991, s. 7.

8 Şenöz Ayata, a.g.e., s. 11.

9 İpşiroğlu, a.g.e., s. 23.

İdeolojik yaklaşıma en ilginç eleştirilerden birini de Eugene Ionesco şu sözlerle dile getirmektedir: "Ben herhangi bir sanat yapıtını, örneğin tiyatro oyununu ele alıp onu art arda marksist, budist, dinsel, varoluşsal ve psikoanalize dayanan yorumlar getirebilir, sonra da sözkonusu sanat yapıtının şu ya da bu ideolojinin uzantısı olduğunu kanıtlayabilirim. İdeolojik yaklaşım sanat yapıtının çevresinde dolanıyor ama içine girmiyor. Yani sanat yapıtı kaynağını ideolojide bulmuyor.[10]

Yapılan eleştiri hangi türden olursa olsun olmazsa olmaz bir kural olarak asıl amacı gerçekleri açığa çıkarmak olmalı, yapıtı sadece iyi veya kötü yönleriyle sunmak yerine bir yargıya da varmalıdır. Bu hem yazın hem de tiyatro eleştirisinde bazen eksik kalan bir öğe olarak göze çarpmaktadır.

Eleştirel düşünce, gerçeklerle sürekli hesaplaşmayı koşullar. Bu hesaplaşma her tür önyargıdan, saplantıdan arınmış olduğundan, çok yönlüdür. Amaç gerçekleri çeşitli yönleriyle, çeşitli bakış açılarından ele alarak aydınlatmaya çalışmaktır. Günlük dilde eleştirinin genellikle olumsuz bir anlam taşıdığı dikkat çekiyor. Bir şeyi eleştirme, onun olumsuz yanlarını sergileme anlamına geliyor. Oysa eleştirinin amacı karşı çıkmak değil, açığa çıkartmak, anlamaktır. Bir sorunu açığa çıkarmak, o sorunun özüne inerek hem olumlu hem de olumsuz yanlarını aydınlatmak demektir.[11]

Eleştirinin gerçek amacını kavrayabilen toplumlarda sanatsal ve düşünsel ilerlemenin hızla gerçekleştiği görülmektedir. Günümüzde özellikle Avrupa'da uzun süren bir gelişme, aydınlanma dönemi sonrasında özgür düşünce akla ve bilime yol göstermiş, bireylerin düşündüklerini ifade edebilmelerine olanak sağlanmıştır.

Avrupa'da özgür düşüncenin her alanda kendini göstermesi sonucunda, aynı dönemde aynı yapıta farklı açılardan, farklı farklı yorumlar getirilebiliyor, bunlar tek tek tartışılıp konuşulabiliyor. Bu düşünsel tartışma ortamı, sanat yaşamına büyük bir

10 A.e.

11 A.e., s. 9.

etkinlik ve canlılık kazandırdığı gibi, yaratıcılığın kapılarını da ardına değin açabilir.[12]

2.1.2.1. Tiyatro Eleştirisinin Yazın Eleştirisinden Ayrılan Yönleri

Pratikte her ne kadar yazın eleştirisi için söylenenlerin tiyatro eleştirisi için de geçerli olduğu düşünülse de tiyatro eleştirisinin bunun ötesinde bir özelliği daha vardır. Tiyatro eleştirmeni, yalnızca yazınsal bir yapıtla değil, aynı zamanda sahneye konmuş yani yorumlanmış bir yapıtla karşı karşıyadır. Bu bakımdan oyunun yazarının kim olduğu, tiyatro tarihindeki yeri ve nasıl bir tiyatro anlayışını dile getirdiği gibi yazınsal metne yönelik sorunların ötesinde, yorum üzerinde de durulması gerekmektedir.

Yönetmen oyunu nasıl sahnelemiş, yorumu yazarın doğrultusunda mı yoksa ondan çok mu ayrılıyor; ayrılıyorsa yönetmen yazarı anlamamış mı, yoksa yapıta kendi görüşüyle bir boyut mu kazandırmayı amaçlıyor, yorumu çağdaş ve özgün mü yoksa belli kalıpların sınırları içinde mi kalıyor, sahne düzeninde belli bir uyum ve biçem birliği var mı, oyuncuların oyunun bütünü içindeki işlevleri nedir, oyunun anlaşılmasına katkıda bulunuyorlar mı, yanlışlar ve eksikler nelerdir, dekor ve kostümler nasıl düzenlenmiş, ışıklandırma, müzik ve ses etkilerinin oyunun bütünü içindeki yeri nedir, vb. sorular tiyatro eleştirmeninin yazısının çıkış noktasını oluşturur.[13]

Tiyatro eleştirmeni tıpkı yazın eleştirmeninin yaptığı gibi eseri anlamaya ve değerlendirmeye çalışırken, kafasında bir taslak olarak canlandırdığı yorumdan yola çıkacaktır. Yönetmenin gerçekleştirmek istediklerini, ne tür engellerle karşılaştığını anlamaya çalışacaktır. Eleştirmen bazı durumlarda yapıta ağırlık vererek, yapıtla

12 A.e., s. 10-11.

13 A.e., s. 25.

onun yorumlanışındaki farklılıklar üzerinde durabilir. Bu yolla, yapıtın yorumlanışında nerelerde yanlışlık yapıldığını anlamaya çalışır.

Tiyatro eleştirmeninin aynı anda dikkat etmesi gereken bir sürü olgu vardır. Ama hangisine ağırlık vermesi gerektiğini sahnelenen oyun belirler. Oyun herkesin bildiği gibi klasik bir oyunsa, eleştirmen yapıttan çok yorum üzerinde durur. Özellikle klasiklerin yeniden yorumlanması, aynı oyunun, aynı zamanda değişik yorumlarla sergilenmesi, Batı'da çok sık rastlanan bir olgudur. Bu durumda eleştirmenin değişik yorumları izlemesi ve birbiriyle karşılaştırması gerekir. Eleştirilen oyun pek tanınmayan çağdaş bir oyunsa, yazılı metne ağırlık verilir. Yok eğer iletisi olmayan bir bulvar oyunuysa, oyuncuların tek tek becerileri üzerinde durulabilir vb.[14]

Eleştirmen bazen tarafsız olmak yerine yazarın ya da yönetmenin yanında olabilir. Örneğin yönetmen yazarın anlattığına tamamen zıt bir yorum koymuşsa sahneye, eleştirmen yazardan yana taraf tutabilir. Ya da tam tersi olarak vasat bir tiyatro metninden iyi bir sahneleme çıkartan yönetmenin yanında da olabilir.

Tiyatro eleştirisini yazın eleştirisinden ayıran en büyük özellik kuşkusuz eleştirinin tek seferlik bir deneyimin sonucu ortaya çıkmasıdır. Eleştirmen sadece bir sefer izlediği bir oyunu eleştirecektir. Hiç şüphesiz aynı oyunu birkaç kez de izleyebilir, ancak ilk seyrettiğiyle bir sonraki seyrettiği gösteri arasında değişiklik olabilir. Dolayısıyla yazılı metinde olduğu gibi durağan bir sanat olayını değil, tıpkı gelip geçici bir fotoğraf çekildiğinde yakalanan bir an gibi, tiyatro eleştirisi de eleştirilen oyunun en dikkat çekici, en belirgin anlarını yakalayıp belgeler. Bir kereye özgülük çok dikkatli bir gözlemi ve güçlü bir görsel hafızayı koşullar çünkü eleştirmen oyunu izlerken gözlemlediği anları, sonradan kafasında yeniden canlandıracak ve oyunu çözümleyecektir. Eleştiri, oyunu henüz izlememişlerin bile gözlerinin önünde canlandırabilecekleri kadar somutsa iyi bir eleştiridir.

14 A.e., s. 25-26.

İpşiroğlu'na göre "kuşkusuz değerlendirmeye eleştirmenin kişisel görüşü ve beğenisi de karışır. Değerlendirme özneldir ama nesnel bir temele dayanır. Sözgelimi eleştirmen A ile eleştirmen B'nin beğenileri, sanat anlayışları, dünya görüşleri vb. aynı olmadığından, bir kitap ya da oyun üzerine görüşleri de birbirinden ayrılabilir. Ama yapıtın özüne ilişkin doğru ve tutarlı gözlemlerde bulunmuşlarsa, temel noktalarda buluşacaklardır."[15]

2.1.3. Eleştirinin Tarihçesi

Eleştiri tarihi, Batı kültürü göz önünde tutulduğunda, Antik dönemden 18. yüzyıla kadar ve 18. yüzyıldan sonra olmak üzere iki büyük evreye ayrılabilir.

Eleştiri, belirli kurallara dayalı olarak iyiyi kötüden ayırmaya, genç yazarlara yol göstermeye hizmet eden bir alandır. Rönesans ve Hümanizma döneminde düşünürlerin amacı, İlk Çağ aydınlarının fikirlerini daha iyi anlamaya çalışmak olduğu için, Antik Çağdaki yazarların yapıtları ulusal dillere çevrilmiştir. Bu dönemde eleştiri, çeviri metinlerin özgün metinlere olan uygunluğunu belirlemeye yönelik olmuştur.[16]

Batı'nın karanlık çağ olarak adlandırdığı Ortaçağda kilisenin baskıcı tutumu insanları özgür düşünceden uzak tutmuş, bilim ve sanat eserleri yerine kutsal kitap ve onun öğretilerini yayan din adamları öne çıkmışlardır. Buna teknolojinin kitlesel yayınlar için henüz hazır olmamasını da eklersek eleştiri açısından da verimsiz bir dönem ortaya çıkmıştır.

Eleştiri tarihi açısından 18. yüzyıl ise önemli bir yer teşkil etmektedir. Eagleton'a göre "Tarihsel açıdan bakılınca, modern yazın eleştirisinin 18. yüzyılın başlarında güçlenen liberal, burjuva kamu alanına sıkı sıkıya bağlı olduğu görülür."[17]

---

15 A.e., s. 28.

16 Şenöz Ayata, a.g.e., s. 3.

17 Terry Eagleton, **Eleştirinin Görevi**, Çev. İsmail Serin, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1998, s. 12.

Dergiler bu yüzyılın en egemen biçimleri ve en başarılı yeniliğidir. 18. yüzyılda gazetecilik alanındaki ve yazın piyasasındaki gelişmeler, yazın eleştirisine de yansımıştır. Bu dönemde üretilen yapıtlar eleştirilmeye başlanmıştır.[18] Bayrav'a göre ise bu dönemde "artık gençleri eğitmek yerine, bütün okurları, sanatseverleri aydınlatmak gereği duyulur. Eleştiri yapımcıya değil, tüketiciye yardımcı olmaya çalışır."[19]

Türkiye'de ise eleştirinin genel olarak diğer yazın türlerine göre yetersiz kaldığı bilinmektedir. Tanpınar'ın saptadığı gibi eleştirinin gelişi Batı'dan aktarılan diğer türlerden çok daha farklı bir biçimde olmuştur. Çünkü tiyatro, roman, öykü gibi diğer türler, kendilerini yaratan yazarlarıyla beraber gelmişlerdir. Oysa eleştiri, eleştirmensiz gelmiştir.[20]

2.2. Eleştirinin Yapılması

2.2.1. Eleştirmenler

Eleştirmenlerin uzun bir süre ünleri yoktu. Eskiden bir parazit muamelesi görmüşlerdir, kendi başına sanat yapamayacak kadar yeteneksiz ancak uygunsuz biçimde güçlü ve zehirli kalemiyle bir şöhreti yok edebilirlerdi... Bugünlerde ise birçok blog ve tartışma gruplarından insanlar eleştirmenlerin heyecanlarını paylaşabiliyorlar.[21]

> *"Eleştiri yazmaya öğrenci gazetelerinde başladım, bu ne kadar yazmak gerektiği konusunda ve okuyuculara ulaşmak konusunda disiplin kazanmaya yarar sağladı. Öğrenciyken oyunculuk ve yönetmenlik de yaptım, bu da pratikte bir oyunu sahneye koymanın zorluklarını görmemi sağladı. Ama en önemlisi mümkün olduğunca çok gösteri izlenmesidir, Shakespeare'den stand-up'a, fiziksel tiyatrodan pantoya."*[22]

---

18 Şenöz Ayata, a.g.e., s. 3.

19 Süheyla Bayrav, "Eleştiride Yöntem Arayışları", **Dilbilim**, C.IX, 1990, s. 26.

20 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Tenkid İhtiyacı", **Gösteri**, Mayıs 1985, s. 79.

21 Ronan McDonald, **The Death of the Critic**, London, Continuum, 2007, s. vii.

22 Michael Billington, "Our critics' advice" **The Guardian**, July 8, 2008.

Günümüzde gerek kurum tiyatrolarında gerekse özel tiyatrolarda ve bir mekanı olmasa da oyun üreten kumpanyalarda ciddi bir artış gözlenmektedir. Tiyatro seyircisinin bütün bu oyunları tek başına izleme, takip etme şansı bulunmamaktadır. Bu nedenle yeni oyunlar kadar onları tanıtan değerlendiren eleştiriler yani eleştirmenler de önem taşımaktadır. Çünkü eleştiriler sayesinde tiyatro severler yeni çıkan oyunlardan haberdar olup bunlar arasında bir tercih yapabilir. Oyunları takip edecek zamanları ya da istekleri olmayanlarsa en azından eleştiriler aracılığıyla oyunlarla ilgili bilgi edinebilirler.

Hiç kuşkusuz eleştiri yazısı yazabilmek her şeyden önce bir kişilik ve yetenek sorunudur. İpşiroğlu'nun T. S. Eliot'tan aktardığına göre eleştirmen "Yazı yazma kurallarını ve sistemini öğrenmiş bir yazın tekniği uzmanı değildir sadece, o aynı zamanda belli inançları, ilkeleri, bilgileri ve deneyimleri olan bir insandır.[23]

Edward Said'e göre ise "Eleştirmenler sanatın yargılanmasında ve kavranmasında kullanılacak değerler yaratmakla kalmaz, aynı zamanda sanat ve yazının anlamlı olmasını sağlayan süreçleri ve fiili koşulları, bugün, kendi yazıları içinde cisimleştirirler."[24] Buna göre bir eleştirmenden beklenen sadece belli başlı kuramlara dayanarak sanat eserlerini irdelemek değil bir entelektüel olarak yaşadığı topluma ve çağa duyarlı olarak eleştirilerini oluşturmasıdır.

Bir eleştirmen hem sanatçıdır hem de değildir. Sanatın hangi zor şartlarda oluştuğunu, sanatı yaratmadaki, ortaya çıkarmadaki zorlukları çok iyi bilir. Ancak eleştirmen aynı zamanda yargıya varan kişi olduğu için, sanata hem saygı duyar hem de sorgular.

Tiyatro eleştirmenleri, sanatçılar tarafından 'suya yazılan yazı'ları belgeleyip somutlaştıran yazarlardır. Eleştiri seçkileri ve kitaplaştırılmış eleştiri yazıları, yalnız

---

(Çevrimiçi) http://arts.guardian.co.uk/youngcritics/story/0,,2289650,00.html, 6 Eylül 2010.

23 İpşiroğlu, a.g.e., s. 30.

24 Edward Said, **Kış Ruhu**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, MetisYayınları, 2000, s. 145.

okurlar ve sanatçılar için değil, tiyatro tarihçileri için de veri sağlamaktadır. Tiyatrocular 'suya yazı yazanlar' olarak tanımlarlar kendilerini. Sahnede kotarılan olay, kısmetine düşen seyirci tarafından izlendikten sonra yok olur... Geriye -yitip gitmemişse- üç beş fotoğraf, sahne olayının berbat birer kopyası olmaktan öteye gitmeyi bir türlü başaramamış video çekimleri, bir de gazete ya da dergilerde çıkan eleştiri yazıları kalır.[25]

2.2.2. Eleştirinin Yapılması

2.2.2.1. Eleştiriyi Biçimlendirmede Nesnellik ve Öznellik

"Eleştiri yazmada nesnel olduğu kadar öznel etkenler de belirleyici olduğundan, aynı yapıtı eleştirmen A eleştirmen B'den çok daha değişik değerlendirebilir. Bu ayrılığı yaratan eleştirinin yazılış biçimidir."[26] Tiyatro eleştirilerinde fizik ya da matematik bilimindeki gibi kesin kurallar ve sonuçlar yoktur. Eleştirmen, izlediği yapıtı, oyunun teksti, yorumlanışıyla birlikte esas alarak aldığı notlar ve kendi hayat deneyimiyle birleştirir ve eleştirisini yazar.

İpşiroğlu'na göre "Türkiye'de geçerli olan iki değişik eleştirmen tipi ve bu tiplerin değişmeyen sözcük dağarcıkları şunlardır: İlki 'Tam not verdim' tipi. İkincisi ise 'Tüylerim-diken-diken-oldu' tipi."[27] İpşiroğlu'nun belirlediği bu iki tip, hiç kuşkusuz eleştiri mantığına aykırı, iki uçtaki eleştirmenlerdir. Bunlardan birisi her şeyi kötülerken diğeri de ilişkilerini bozmamak adına kimseye gerçek düşüncesini söyleyemez, sadece övmekle yetinir.

Buna göre "tam not verdim tipi eleştirmenler, insanların en hoşuna giden şeyin övünme olduğunu bulgulamıştır. Bu nedenle herkese bol keseden not dağıtır. İşgüzardır, hesaplıdır, politiktir. Kimseyi kırmak, kimseyle bozuşmak istemez, varsa

25 Ayşegül Yüksel, "Suya Yazılanları Nerede Okumalı?", **Cumhuriyet Gazetesi**, 4 Eylül 2007, s. 14.

26 İpşiroğlu, a.g.e., s. 54.

27 A.e., s. 66.

yoksa ilişkilerdir onun için önemli olan. Başka deyişle kendi çıkarlarını kollamasını iyi bilir. Panellerden, açık oturumlardan genellikle hiç eksik olmaz, çünkü konuşma sanatına yazma sanatına olduğu kadar egemendir. Yuvarlak sözler, özden yoksun tümceler, süslü deyişler, betimlemeler bu tipin sözcük dağarcığından hiç eksik olmaz. Bol çenedir, sürekli konuşur ve yazar ama ne söylediği ya da ne yazdığı hiç mi hiç belli değildir. Bu tipin ustasını tipik bir demagog olarak tanımlamak yanlış olmaz."[28]

Değerlendirmede diğer sınıfı oluşturanlar ise tüylerim diken diken oldu tipi eleştirmenlerdir. Bu eleştirmen tipi canlı ve heyecanlıdır. Onu kamçılayan genellikle olumsuz duygulardır. Yazılarında hep bir sinirlilik, öfke, kimi kez de saldırganlık sezilir. "Tam not verdim" tipinin tersine ilişkilere hiç değer vermez. Önemli olan kendi duyguları ve yaşantılarıdır. Onları olanca çıplaklığıyla sergileyerek kendi önemini ve üstünlüğünü kanıtlamaya çalışır. Karşı koymak için karşı koymak onun yaşam ilkesidir.[29]

Her iki grubun da dışında kalabilen eleştirmenler gerçek, objektif değerlendirmelerde bulunabilen eleştirmenlerdir. Eleştirmen, kritiğini yazacağı eserin ne yanında ne de karşısında durmalıdır. Hiç şüphesiz objektif olabilmek için eleştirmenin araya belli bir mesafe koyması ve bu doğal mesafeyi hissettirmesi gerekir.

> *"Eleştirmen yazarından yönetmenine, oyuncusundan dekorcusuna değin eleştirdiği oyunda adı geçen herkesi önemseyerek, bir oyunun nasıl sahneye konulduğunu nerelerde ne tür engellerle karşılaşıldığını anlamak için özel bir çaba harcamazsa, kısaca yaptığı işin temeline inmezse, tiyatronun mutfağına girse bile bir şey değişmeyecektir. Çünkü bu kez de sahte uzman rolünü benimseyerek, kendini ve çevresini kandırmaktan öteye geçemeyecektir.*[30]

28 İpşiroğlu, a.g.e., s. 67.

29 A.e.

30 A.e., s. 79.

2.2.2.2. Eleştiride Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar

Tiyatro eleştirisi yazabilmek için her şeyden önce, oyun yazarlarını, oyunların yazıldıkları dönemleri iyi bilmek gerekmektedir. Oyun tekstini okumak, yazarın hayata ve sanata bakışı üzerinde ayrıntılı bilgi edinmek gerekmektedir. Eleştirmenin muhakkak yapması gereken şey tüm bu araştırmaları yaparak eleştirisini hazırlamaktır. Hiç şüphesiz eleştirmenden yazısını yazarken oyun ve yazar hakkındaki tüm bilgisini göstermesi beklenmez, yapıttan ve yazardan sadece eleştiri yazısının kapsamına girebileceği oranda bahseder. Unutmamak gerekir ki eserlerin sahne yorumunun kavranabilmesi de kısa bir sürede gerçekleşmemektedir.

İpşiroğlu'na göre "Bugün oyun yazarlığında önemli bir aşama kaydetmediğimiz bir gerçek. Bu nedenle eleştirmenin, incelediği oyun yerli bir oyunsa, oyun metninin üzerine daha bir özenle eğilmesinin kaçınılmaz olduğuna inanıyorum. Şunu unutmamak gerekiyor ki, tiyatro yapıtıyla neredeyse bir yazın eleştirmenin titizliğiyle hesaplaşan bir eleştirmen, yalnızca sahne yorumunu anlamakla kalmayacak, aynı zamanda oyun yazarlığına da yeni ufuklar açacaktır."[31]

Tiyatroseverler bir oyuna gitmeden önce sanat çevrelerinde otorite olarak kabul görmüş eleştirmenlerin yorumlarına bakacaklardır. Tiyatro sanatının yaygın bir şekilde sahnelendiği İngiltere'de eleştirmenler bir oyun için olumsuz bir görüş bildirmişlerse o oyunun şansı çok fazla olmayacakır. Aksine, bir oyunla ilgili olumlu bir eleştiride bulunurlarsa da oyun genel itibariyla kabul görecektir.

İpşiroğlu "yapıcı eleştiriyi" üç bölümde ele alır; "ilk izlenim", "anlama ve değerlendirme" ve "eleştiri yazma ve biçimlendirme".

Değişen beğenilerden sözediyoruz, tutkulardan, içgereksinimden, öznellikten. Öyleyse eleştiri kişiden kişiye değişen bir olgu mu? Hayır. Çünkü eleştirmen anlama aşamasına geçtiği anda, ilk izlenimin yarattığı olumlu olumsuz duygulardan yavaş

31 A.e., s. 115.

yavaş sıyrılıp eleştirmeyi amaçladığı olguya yönelecektir. Öznellik, ilk andaki duygular, coşkular yalnızca onu eleştiriye yönlendiren bir dürtü işlevini görür. Eğer eleştirmen duygularını dizginleyemiyorsa, anlama engellenir.[32]

Anlama ise üç aşamada gerçekleşir: gözlem, betimleme ve çözümleme (analiz).

Gözlem aşamasında eleştirmeni konuyu aydınlatmak için ipuçları arayan bir dedektife benzetebiliriz. Betimleme ve çözümleme ise birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Betimlemede eleştirmen gözlemlerinden yola çıkarak, yapıtın nasıl oluştuğunu açıklar. Çözümlemede öze inerek yorumlamaya çalışır. Yapıtın biçimi, kurgusu, tekniği, başka deyişle yazarın ele aldığı sorunu nasıl yoğurduğu, anlamanın temelini oluşturur. Anlama süreci içinde eleştirmen kaçırılmış olanakları gözönünde tutar.[33]

Anlama sürecinde unutulmaması gereken noktalardan birisi de eleştirmenin, yapıtı kendi içinde değerlendirmesidir. Yapıtla aynı görüşe sahip olmayan bir eleştirmen kendi doğrularını genel kural haline getirmemeli, yapıtın içinde olduğu koşulları göz önüne alarak yorumda bulunmalıdır. Ancak yine de her koşulda ilk izlenimin öznel olması kaçınılmazdır.

> *"Gelelim eleştiriye. Eleştiride eleştirmen yalnızca ilk izlenimlerini anlatıyorsa, eleştirdiği yapıtı değil, kendi duygularını dile getiriyor demektir. İletişimin temelini oluşturan ilk izlenim, anlama aşamasına geçemiyorsa, saplantılara, önyargılara, yanlış değerlendirmelere yol açabilir."*[34]

İpşiroğlu'na göre "moda deyişle çağdaş düşüncenin özünü oluşturan çokseslilığin yerini, bizde tekseslilik alıyor. Dergilerde çıkan tiyatro ve yazın eleştirilerine bir bakınız. Bu yazıların çoğunda eleştirilen yapıt yuvarlak sözcüklerle geçiştirilerek aşırı denli övülüyor ya da yeriliyor. Oysa bir yapıtı "olağanüstü bir

32 A.e., s. 18-19.

33 A.e., s. 20.

34 A.e., s. 17.

performans", "klas bir teknik", "canlı bir anlatım" vb. türünde yuvarlak sözcüklerle değerlendirme, eleştirmenle yapıt arasında dolaysız iletişimin kurulamadığını; yapıtı aşırı övme ya da yerme ise eleştirmenin öznel izlenimlerinin sınırlarını hiç aşamadığını gösteriyor."[35]

> *"Sanat yapıtı ile ilişki de insan ilişkilerine benzer. Çeşitli alışkanlıklar, değerlendirmeler, önyargılar, yapıt ile aramıza girip sözgelimi bir kitabı doyasıya okumamızı, bir filmi ya da tiyatroyu severek izlememizi önler. Toplumumuzda bu engellemenin özellikle aydın kesiminde belirgin olduğunu görüyoruz. Okuduğu bir kitapla doğrudan iletişim kurmaya çalışacağına, ileri geri görüşler öne sürme ya da şu ne demiş bu ne demişlerle ne derecede bilgili olduğunu sergileme, aydınlarımız arasında oldukça yaygın".*[36]

Dolaysız iletişim, eleştiri yazmanın her ne kadar temel koşuluysa da yeterli değildir. Çünkü eleştiri yalnızca dolaysız iletişim aşamasında kalıyorsa, ilk andaki öznel izlenimin sınırlarını aşamıyordur. Oysa bir yapıtı eleştirme, kendi öznel izlenimlerimizi olabildiğince geri plana iterek o yapıtı enine boyuna anlamaya çalışmaktır.[37]

Kongar "Türkiye'de eleştiri adı altında, genellikle eleştirilen konunun ve ürünün değil, o konunun ya da ürünün sahibi olan insanın eleştirisinin yapıldığını"[38] öne sürmektedir. Eleştiri yazısında esas olan şey ise yapıtın kendisi olmalıdır.

Eleştiride salt öznellikten ya da nesnellikten sözedilemez. Eleştirinin özü, alımlayanla yapıt özne ile nesne arasında kurulan dengeye bağlıdır. Eleştirmen yapıtı nesnel bir temele dayandırarak, başka bir deyişle o yapıtı anlamaya çalışarak kendi değerlendirmesini getirir. Kuşkusuz A'nın değerlendirmesi B'ninkinden değişik olabilir ama her ikisini de birleştiren anlamaya çalıştıkları yapıtın kendisidir. Demek

---

35 A.e., s. 11.

36 A.e., s. 12.

37 A.e.

38 Emre Kongar, Eleştiri Bilimsel Açıdan Objektif Olmak Zorundadır", **Sanat Olayı**, 30 Kasım 1984, s. 61.

ki eleştirel bakışın çıkış noktası her ne denli öznelse de, dayandırdığı nesnel bir temel vardır ki, o da anlamaya çalıştığımız olguda bulur kaynağını.[39]

Kuşkusuz bu beklenti her zaman gerçekleşmiyor. Tarihe baktığımızda özellikle çağının önünde giden, alışılmışa karşı çıkan, gelenekleri yıkan büyük sanatçıların değerlerinin hemen kavranamadıklarını görüyoruz. B. Brecht üzerine 1930'larda çıkan eleştiri yazıları bu bağlamda ilginç bir örnek veriyor. Özellikle ilk oyunları dönemin tanınmış eleştirmenlerince kuşkuyla karşılanmıştı. Sözgelimi bugünün gözüyle Brecht'in en ilginç oyunlarından biri sayılan "Kentlerin Çalılığı" üzerine yazılan bir eleştiride, eleştirmen oyunun içeriğinin sahne diline aktarılmasının hiç de kolay olmadığını, çünkü yazarın özellikle insan çiziminde sergilediği beceriksizliğinin, oyunun anlaşılmasını neredeyse olanaksız kıldığını söylüyordu. O dönemin ünlü tiyatro eleştirmeni Alfred Kerr de Brecht'in önemini ve değerini zamanında anlayamamıştı. Brecht-Kerr tartışması iyi bir eleştirmenin bile kolayca yanılabileceğini gösteriyor.[40]

> *"Eleştiride yargı temel işlevdir ama, doğru bir yargıya varmak ancak ele alınan yapıtı çeşitli verilere dayanarak çözümlemekle gerçekleşebilir. Eleştiride nesnelliğe ancak bu yolla ulaşılabilir."*[41]

Eleştirmen eleştirisini yaparken okurla yapıt arasında aracı olduğunu unutmadan "konuyu dağıtmamaya, düşüncelerini akıcı bir dil ve kolay anlaşılır tümcelerle ifade etmeye, tümceler arası bağların iyi kurulmasına özen göstermelidir".[42]

Lessing eleştirel bakışı ikiye ayırıyordu: öznel beğeniye dayanan eleştiri ve öznel beğeniyi belli bir temel üzerine kuran nesnel eleştiri. İlkini sanattan anlayan herkes yapabilirdi. Eleştirmenden beklenense ikincisiydi. "Eleştirmen yalnızca neyi beğenmediğini söylemez, aynı zamanda neden beğenmediğini de söyler" diyordu bir

39 İpşiroğlu, a.g.e., s. 13.

40 A.e., s. 24.

41 Şenöz Ayata, a.g.e., s. 12.

42 Zehra İpşiroğlu, **Düşünmeyi Öğrenme ve Öğretme**, İstanbul, Afa Yayıncılık, 1989, s. 93.

yazısında ve eleştirmenlere bugün bile sık sık yapılan bir suçlamaya, daha iyisini biliyorsa, neden kendisi yapamıyor suçlamasına karşı çıkarak "çorbanın tuzunun fazla kaçtığını söylüyorsam, bu çorbayı benim pişirmem gerektiği anlamına gelmez" diyordu. "Eleştirmenin bir şeyi neden iyi olmadığını araştırması, onun daha iyisini yapabileceğinin göstergesi değildir".[43]

Bugünün gözüyle baktığımızda, Romantiklerin görüşlerinin aşırı yanları olmakla birlikte, doğru yönleri olduğunu da söyleyebiliriz. Öznelciliğin sanat ve eleştiri ayırımını bütünüyle gözden yitirmesi, bu görüşün aşırı yanını oluşturuyor. Doğru yanıysa eleştiriyi de yaratıcı bir etkinlik, bir sanat olgusu olarak değerlendirmesidir.[44]

"Türkiye'de eleştirinin istenilen düzeye ulaşılamamasının, hatta zaman zaman yetersiz kalmasının nedenleri şöyle sıralanabilir:

- *Köklü bir eleştiri geleneğinin bulunmaması*
- *Bilimsel alanda ileri bir gelişmişlik düzeyine erişememe*
- *Eleştirinin kaynaklanacağı külürel birikim yetersizliği*
- *Eleştirmenlerin yetersizliği*
- *Kitap dergilerinin yetersizliği*
- *Eğitim sistemi"*[45]

Sanat yapıtlarını tanıtan metinler, geniş bir okur kitlesine yöneliktir. Bu metinler, okuyucunun sanat yapıtına ilgisini çekmek, onun sanat alanındaki zevkini geliştirmek durumundadırlar.

İnsan varlığının zaman boşluğu içinde düşünüp kaldığı, fazlalıkları atıp gerekeni bütüne kattığı, ele alınan oyunun üstünde bir başka oyunu yarattığı sanırım eleştirinin temel görünümü olarak değerlendiriliyor. Oysa bu yaklaşımı oyunun üstünde oyun olarak kabul edebilmemiz zordur. Ancak bir oyun hikâyedir, oyun bir olaydır, oyun bir konudur ama, oyun kendinden başka bir şey değildir.

---

43 İpşiroğlu, **Eleştirinin Eleştirisi**, s. 32.

44 **A.e.**, s. 32-33.

45 Şenöz Ayata, a.g.e., s. 6-7-8.

Bu düşünceler doğrultusunda söylersek bir oyun kendinden yola çıkarak bir başka oyuna dönüştürülemez, ancak kendi organik varlığında saklı olan bir başka anlatım biçimini gösterim alanına getirebilir. Bu bakımdan sizlere oyunun konusunu anlatacak değilim. İnsan her yerde aynı insan, doğumuyla birtakım özelliklerini de doğaya birlikte getirir.

Bilindiği gibi tiyatro sanatı aynı zamanda bir diyalog sanatıdır, bunu dört dramatik kişiliğin sorumluluğuna bırakmıştır. Bunlar; yazar/oyuncu/yönetmen ve eleştirmendir. Bunların aralarında kuracakları diyalogla eleştiri kavramı gösterime çıkarılır. Bunu iki boyut üzerinde değerlendireceğiz. Bu boyutlar iç eleştiri, dışeleştiri kavramlarıdır. İç eleştirinin etkinlik alanı, yazar ve oyuncunun; dış eleştirinin etkinlik alanı ise yönetmen ve eleştirmenin sorumluluğuna bırakılmıştır.

İçeleştiri, yani yazar ve oyuncunun etkinlik alanı, kısaca yazarın imge gücü, oyuncunun beden zenginliği, her biçim değişiminin, yeni bir içeriğe dönüşmesi; dış eleştiri, yani yönetmen ve eleştirmenin etkinlik alanıysa dekoratif biçimin gösterim alanına yerleştirilmesi, çeşitli ritim ve seslerin oynayanla seyreden arasındaki estetik iletişimi sağlaması.[46]

2.3. Eleştirinin Basında Popülerliği

Uluslararası Tiyatro Eleştirmenleri Birliği'nin kayıtlarında; Türkiye'den 2 eleştirmen, İngiltere'den ise 6 eleştirmen kayıtlı gözükmektedir. Gazetelere gelince, günümüzde birçok gazetede ve dergide eleştiri yazıları yayınlanmaktadır. Tiyatro geleneğinin çok yaygın olarak yaşandığı İngiltere'de neredeyse her gazetede bir eleştiri yazarı var olmakla birlikte, bazı gazetelerde yerleşik kadro dışında da yazanlar vardır. Çok fazla oyunun aynı dönemde sahnelendiği durumlarda aynı gazetede üç farklı oyuna ait eleştiri yazıları dahi çıkmaktadır.

46 Haluk Şevket Ataseven, "Bir Kavramlar Orkestrası", **Cumhuriyet Gazetesi**, 2 Aralık 2003, s. 14.

2.3.1. Sanat ve Eleştiride Medya Nerede

İngiltere gibi gelişmiş ülkelerde yazılı medyayı takip edenlerin sayısı milyonlarla ifade edilmektedir. Bu durum medyanın sorumluluğunu artırmakla birlikte sanata ve eleştiriye daha fazla yer vermelerine yol açmaktadır.

Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde ise, medya daha tam anlamıyla olgunlaşamamışken sanat ve eleştirilerin yaygın bir biçimde ortaya çıkmasını beklemek yanlış olacaktır.

İngiltere'de gazetelerde yer alan eleştirilerde kritiği yapılan eserin kaç yıldız alacağına sayfanın editörü karar verir. Oysa Türkiye'de böyle bir yıldız sistemi yoktur, eleştirmen oyunu tavsiye etmek isterse bunu doğrudan doğruya okuyucusuyla paylaşabilir.

2.3.2. Eleştirilerin Sıklığı ve Sayfa Düzeni İçindeki Yeri

Çalışmanın konusu olan gazetelerde süreç içerisinde eleştirilerin farklı sayfalarda yer aldığı gözlemlenmiştir.

The Times Gazetesi'nde incelenen dönem içerisinde hem ana gazete hem de "Times 2 Arts", "Times 3" ya da "Play" gibi eklerde eleştirilere yer verilmiştir. Cumhuriyet Gazetesi'nde ise eleştirilerin yeri genelde onikinci veya ondördüncü sayfada yer almıştır. Cumhuriyet Gazetesi'nde belirtilen sayfalar genelde ekonomi sayfalarından hemen sonra gelen kültür sayfalarını oluştururken The Times Gazetesi'ndeki eleştiriler büyük çoğunlukla sanat özel eklerinde yer almıştır.

2.3.3. Kadrolu Yazarlar

Cumhuriyet Gazetesi'nde Ayşegül Yüksel ve Dikmen Gürün düzenli olarak yazan yazarlar olarak öne çıkmışlardır. Ayşegül Yüksel'in, 1995'ten beri, Dikmen

Gürün'ün ise 1982'den beri Cumhuriyet'te yazılarına yer verilmektedir. The Times gazetesinde ise Benedict Nightingale 1990 yılından beri kadroda yer almaktadır. Bu tezin konusunu oluşturan dönemdeki incelemelerde, Nightingale'in yanısıra The Times gazetesinde Ian John, Sam Marlowe, Jeremy Kingston, Clive Davis, Richard Morrison, Dominic Maxwell, Donald Hetura gibi eleştirmenlerin yazılarının yayınlandığı da görülmüştür.

2.3.4. Eleştirilerde Duygusallık ve Ticari Kaygı

İncelenen dönemde eleştirilerde duygusallık veya ticari kaygı güdüldüğü görülmemekle birlikte, İngiltere'de büyük kumpanyaların yapmış olduğu işlere pozitif ayrımcılık yapıldığı düşünülmektedir. Türkiye'de ise, eleştirmenlerin bazen, gerçekte söylemek istedikleri eleştiriler yerine yuvarlak ifadelere başvurarak oyuncu, yönetmen veya kumpanyayla arasını bozmak istemediği düşünülmektedir.

2.3.5. İlan ve Eleştiri İlişkisi

Eleştirilerde doğrudan bir ilan ilişkisine rastlanmamıştır. Tıpkı duygusallık ve ticari kaygı başlığında belirtildiği gibi İngiltere'de bütçesi büyük kumpanyalar lehine pozitif bir ayrımcılık yapıldığı düşünülmektedir. Türkiye'de ise tiyatro endüstrisi çok küçük olduğundan ve gazetelere gelen ilanları, genel ilanlar içerisinde çok az yer tutuğundan böyle bir ilişkiden söz edilemez.

3. ALAN ÇALIŞMASI

3.1. Yöntem

Bu çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. The Times ve Cumhuriyet gazetelerinde yeni milenyumdan sonra çıkan tiyatro eleştirileri çalışmanın odak noktasını oluşturmuştur.

Bu çalışmada içerik analizi yönteminin seçilmesinini nedeni sayfalarında düzenli olarak tiyatro eleştirilerine yer veren gazetelerin eleştirileri incelendiğinde ortaya oldukça değerli bulgular çıkacağının düşünülmesidir. Bu yöntemle örnek gazeteler üzerinden yapılan incelemenin basının tiyatroya bakışının değerlendirilmesine büyük katkı sağlayacağına inanılmaktadır.

3.2. Seçilen Eleştiri Yazıları ve Önemli Noktalar

Bu çalışmanın konusu olan iki örnek gazete, The Times ve Cumhuriyet Gazeteleri, uzun bir geçmişe sahip iki köklü basın kuruluşudur. Her iki gazetede de yıllardan beri süregelen bir gelenek doğrultusunda düzenli olarak tiyatro eleştirileri yayınlanmaktadır. Eleştirilerin incelendiği dönem olan 2000 ile 2010 yılları arasında her iki gazeteden de eşit sayıda eleştirinin incelenmesi gözetilmiştir. Bu sebeple de belirtilen dönemde her yıl için farklı dönemlerden ikişer eleştiri rastgele seçilmiştir. Çalışmada eleştirilerin stil açısından sağlıklı bir biçimde incelenebilmesi için eleştirileri yapan yazarların genellikle aynı olmasına çalışılmıştır.

3.3. Bulgular

3.3.1. 2000 Yılında Çıkan Eleştiriler

The Times gazetesinde 24 Ocak 2000 yılında Times 3 Arts bölümü altında çıkan eleştiride Londra'daki Old Vic Tiyatrosu'nda oynanmış bir oyun incelenmiştir.

Eleştirmen Benedict Nightingale yazısında kısaca oyunun sahnelendiği tiyatroda yapılması gereken değişikliklerin gecikmesinden bahsetmiş, sonrasında ise oyunun yazarına atıfta bulunarak karakterlere ve onların özelliklerine değinmiştir. Son olarak eleştirmen karakter başrol oyuncusunun başarısına ve karakteri başarılı bir şekilde sahnelediğine işaret etmiştir.

1 Kasım 2000 tarihinde Times 2 Arts ekinde çıkan eleştiride ise, Nightingale Almeida Tiyatrosu'nda sahnelenen romandan adapte edilmiş bir oyunu incelemiştir. Eleştirmen, romanın yazarının İngiltere'de daha iyi tanınması gerektiğinden bahsetmiş, sonrasında ise eseri sahneye koyan Complicite Kumpanyası'nın ne kadar başarılı bir iş çıkardığına değinmiştir. Eleştiride oyunun konusuna yer verilmiş ve iyi bir metinden yola çıkılarak Complicite Kumpanyası'nın, "en orijinal ve heyecan veren kumpanyanın henüz oyuna kattığı özel dokunuşu kaybetmediği" vurgulanmıştır.[1]

Cumhuriyet Gazetesi'nde "Sahneden" başlıklı yazılarıyla eleştirileri yayınlanan Ayşegül Yüksel 7 Kasım 2000 tarihli eleştirisinde Ihlamur Ağacı adlı oyunu konu almış ve başlığını "Ihlamur Ağacı Nasıl Oynanmalıydı?" olarak atmıştır. Yüksel bu eleştirisinde oyunun yazarının belli aralıklarla yeni oyunlar yazdığına değinerek popülerlik gibi bir niyeti olmadığı tespitinde bulunmuştur. Oyunun 40 yıldır Devlet Tiyatrosu repertuarında olmasına rağmen yeni sahneleniyor olmasını eleştirmiştir. Yüksel bu eleştirisinde oyunu, oyundaki karakterleri ve oyunun içeriğini detaylı bir şekilde ortaya koymuştur. Oyunun gayet iyi bir oyunculuğu gerektirdiği düşüncesini paylaşarak metnin söze dayalı olmasından dolayı sahnelenme zorluğunun yanısıra oyuncuların da eseri iyi bir şekilde yorumlamadığını açık bir şekilde belirtip, "iç devinimin sahnede yansıtılamadığını düşünüyorum" demiştir.[2]

Cumhuriyet Gazetesi'nde eleştirileri "Tiyatro Dünyası" üst başlığı adı altında çıkan bir diğer eleştirmen ise Dikmen Gürün'dür. Gürün, 31 Ekim 2000 tarihinde

1 Benedict Nighingale, "A Vintage Swine", **Times 2 Arts**, 1 Kasım 2000, s. 24.

2 Ayşegül Yüksel, "Ihlamur Ağacı Nasıl Oynanmalıydı?", **Cumhuriyet**, 7 Kasım 2000, s. 12.

çıkan eleştirisine "Şapka'nın Düşündürdükleri" alt başlığını atmış ve yazısına Şapka adlı oyundan ve konusundan bahsederek başlamıştır. Gürün, gayet açık bir dille, oyunun zorlama bir şekilde sahnelendiğinden, yazarın anlatmak istediği bazı şeylerin de bazen gereksiz ve zorlama olduğunu dile getirmiş, buna yönetmenin eklemek istediği şeylerle de uyuşamamasını ekleyince normalde başarılı çalışmalarını izlediği yönetmenin ve yazarın bu oyunda zorlama bir metin ve reji yarattıklarını ortaya koymuştur. Eleştirisinde dekoratörün ve oyuncuların oyunu taşımak için gayret sarfettiğini bir paragrafla anlatmış ve oyuncuların ve dekoratörün ismini de anmadan geçmemiştir.

3.3.2. 2001 Yılında Çıkan Eleştiriler

The Times gazetesinin 1 Ekim 2001 tarihinde çıkan eleştirisinde Nightingale 1962 yılında yazılmış bir eserin kritiğini yapmıştır. Oyunun hala güncelliğini koruduğunu belirten eleştirmen, oyunda tansiyonun çok yavaş yükselip, çözülmenin de yavaş olmasından yakınmış ve oyuncuların karakterleri nasıl oynadıklarına da tek tek değinmiştir. Eleştirisinin sonunda, oyunu onyıllar geçse de hala başarılı bulduğunu belirtmiştir.

Nightingale Mart 2001'de The Times'ın "play" adlı ekinde "A Midsummer Night's Dream" adlı Shakespeare oyunu için yazdığı eleştirisinde Shakespeare'in farklı yorumlanışlarından bazı hatırlatmalar yapmıştır. Sonrasında tekrar izlediği oyuna geri dönüp yeni yorumdaki bazı özelliklere dikkat çekmiş, bu oyuna özel olarak daha önce böyle bir yorum görmediğini belirtmiş ve oyun komedi olduğu için bu değişikliklerin sorun yaratmayacağını da eklemiştir.

Ayşegül Yüksel "Ghetto" adlı oyun için yazdığı 6 Şubat 2001 tarihli eleştirisinde oyuna harcanan emekten bahsetmiş, karakterlerine uygun olarak müzikli olan bu oyunda oyuncuların enstrümanları çaldığına değinmiştir. Eleştiride oyunun konusu detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Yüksel, yönetmenin müzik-şarkı-dans

öğelerini değerlendirdiği sahnelerin özellikle çalışıldığına, kendisinin ise oyunu biraz uzun bulduğuna değinmiştir. Oyuncuların her birini tek tek ele alarak karakterlerinin haklarını verdiklerinden bahsetmiştir. Ayrıca program dergisinin de özenli bir şekilde hazırlandığına dikkat çekmiştir.

Cumhuriyet Gazetesi'nde 13 Kasım 2001'de yayınlanan eleştirisinde Yüksel, "Hep Aşk Vardı" adlı oyunun kritiğini yazmıştır. Yüksel bu yazıda, oyuncunun annesinin bir anı niteliğindeki yaşamını başarılı bir şekilde ve o anı tiyatroda seyirciyle birlikte yeniden yaşıyormuşçasına anlatışından etkilendiğini ve oyuncunun yıllardan beri üstlendiği rollerde karakterleri, başarılı bir şekilde dışavurduğunu belirtmiştir. Yüksel'e göre " ... sanatçı, deneyim ve birikim bağlamında çok daha baskın olan "tiyatrocu" kişiliğini "yazar"lık edimi karşısında öncelikli sayarak -ve çok doğru bir seçim yaparak- bir anı metniyle değil, kurucu bir "performans" la karşımıza çıkmıştır."[3]

3.3.3. 2002 Yılında Çıkan Eleştiriler

Nightingale, 6 Aralık 2002 tarihinde yayınlanan yazısında "Bedroom Farce" adlı oyunda yazarın eski kalıpların dışına çıkarak komediyi yarattığından bahsetmiştir. Oyunun kısa bir tanıtımını yapmış, gülmecesi bol bir oyun olduğuna işaret etmiştir.

Kasım 2002'de "play" ekinde çıkan diğer yazısında ise aynı sayfada birden fazla oyunun kısa tanıtımlarını yaparak bir şekilde reklam niteliği de taşıdığını düşündüğümüz kısa bilgiler verilmiştir.

Ayşegül Yüksel'in 5 Mart 2002'de yazdığı "Özgürlükten Köleliğe: Tango" adlı kritikte eleştirmen, oyunun konusu olan tango dansından bahsetmiş, bu dansın oyunla nasıl bütünleştirildiğinin altını çizmiştir. Oyunun konusu ve türüyle ilgili

3 Ayşegül Yüksel, "Sen Seyredilmek İçin Varsın", **Cumhuriyet**, 13 Kasım 2001, s. 12.

teknik özelliklerine de değinmiştir. Oyunun dekoruna olumsuz eleştiriler yönelten ve dekorun oyuna çok da hizmet etmediğini anlatan Yüksel, yazısının son kısmını oyunculara ayırarak "enerjik" bir performans sergilendiğini dile getirmiştir.

Yüksel 26 Kasım 2002'de çıkan kritiğinde aynı anda iki farklı etkinliğe birden değinmiştir. Bunlardan birinci olan "Hisse-i Şayia" adlı oyunun eleştirisinde çok kısa bir şekilde oyunun konusundan bahsetmiş, oyunda yer alan oyuncuların yeteneklerini, her birinin rollerini ne kadar başarılı bir biçimde yerine getirdiklerini de eleştirisine eklemiştir.

3.3.4. 2003 Yılında Çıkan Eleştiriler

Nighingale 1 Şubat 2003'te yayınlanan kritiğinde Oedipus'un modern adaptasyonunun sahnelendiği oyun hakkında bilgi vermiştir. Oyun hakkında yorumlar yaparak, karakterler zaman zaman iyi bir şekilde oynasa da genelde çok başarılı bir yoruma yer verilmediğine dikkat çekmiştir.

5 Kasım 2003'te yayınlanan eleştirisinde ise eleştirmen politik bir oyun olan "Justifying War"a değinmiştir. Bir eleştirmen olarak oyunun metni, yönetmenin oyunu nasıl yönettiği, dekor ve ışık tasarımı gibi tamamlayıcı unsurlara değinmek yerine gerçek hayatta yaşanmış bir olayı anlatan oyunun üzerine bir makale havasında yazılmış bir eleştiri olmuştur.

Dikmen Gürün'ün 7 Ocak 2003'te kaleme aldığı eleştiride "Bu Adreste Bulunamadı" adlı oyunun kritiği yapılmıştır. Oyun hakkında tanıtıcı bilgiler veren Gürün, oyuncuların hiç abartısız bir şekilde oynadıklarını ve bunun oyuna çok yakıştığını ifade ettiği görülmüştür. Olumsuz eleştiri olarak ise oyunda kullanılan dekorun oyunun gerçekliği içinde biraz abartıya kaçtığını belirtmesi olmuştur.

Yüksel'in 2 Aralık 2003'te yayınlanan eleştirisinde ise öncelikle Ankara'da yeniden açılan 'Öteki Tiyatro' adlı tiyatro salonundan bahsedilmiştir. Eleştiri için

ayrılan bölümün büyük bir kısmında Ankara'daki tiyatro yaşamından, yeni yapılan sahnenin oturma düzeninden hangi tiyatroların orada sahne aldığına kadar detaylı bir bilgi verilmiştir. Yüksel, yazısının sonlarına doğru "Lahana Sarma" adlı oyuna değinmiştir. Oyunun konusuna ve yaratıcı ekibine dikkat çeken Yüksel, kumpanyanın gelenekseli nasıl yeniye dönüştürdüğünden bahsetmiştir.

3.3.5. 2004 Yılında Çıkan Eleştiriler

12 Mart 2004'te yayınlanan eleştirisinde Nightingale "Endgame" adlı oyunun kritiğini yapmıştır. Eleştirmen, yazısında ana karakteri oynayacak oyuncunun ismini ilk duyduğunda şüpheye düştüğünü belirtmiştir. Eleştirisinde oyun ve karakterler hakkında bilgiler veren Nightingale oyunu izledikten sonra yazısında belirttiği oyuncunun rolünün hakkını verdiğini dile getirmiştir.

24 Haziran 2004 tarihli eleştirisinde bu kez modern bir adaptasyonun kritiğini yazan Nightingale, "Iphigenia at Aulis" adlı oyun hakkında bilgi verirken, oyunun ne kadar mükemmel bir adaptasyon olduğuna dikkat çekmiştir. Oyunda yer alan oyuncular tek tek karakterleriyle birlikte yorumlanmış, karakterlerin içinde bulundukları durumun zorluklarına da değinerek oyunun ne kadar iyi bir şekilde oynandığının altı çizilmiştir.

Ayşegül Yüksel'in 4 Mayıs 2004 tarihinde kaleme aldığı "Fay Hattı" adlı oyunun eleştirisinde oyundan detaylı bir şekilde bahsedilmiş, oyunda hedef alınan burjuva sınıfının üzerinden hikayenin anlatıldığı açıklanmıştır. Yönetmenin karakterler için belirlediği koreografi de orjinalliğiyle eleştirmenin dikkatini çekmiştir. Oyunculardan övgüyle sözedilen eleştiride, dekor oyunla uyumlu bulunmuş ve şık olarak nitelendirilmiştir.

Yüksel'in yazdığı bir başka eleştiri ise "Sığıntı" adlı oyun için yazılmış ve 5 Ekim 2004'te yayınlanmıştır. Eleştirmen yazının girişindeki paragrafta yazının

özetini vermiştir: "Orhan Asena'nın, yazıldığından yirmiyi aşkın yıl sonra ilk kez sahnelenen 'Sığıntı' başlıklı tarihsel oyunu, bir yanıyla 'siyasi', bir başka yanıyla da 'insan'ı irdeleyen, 'söz'e dayalı bir yapıt. Yönetmen Ayşenil Şamlıoğlu'nun yazara saygılı, 'şık' bir konsept içinde gerçekleştirdiği çalışma 'söz'ü hareket ve görsel çarpıcılıkla dengeleme amacı güdüyor."[4]

3.3.6. 2005 Yılında Çıkan Eleştiriler

25 Şubat 2005'te yayınlanan eleştiride "The Big Life" adlı müzikale yer verilmiştir. Bu müzikal hakkında bilgi veren eleştirmen, müzikalin özünden dolayı gösterinin milliyetler üzerinden değil de kadın erkek üzerinden gitmesi gerektiğini belirtmiştir. Nightingale, sıkıcı olamamak adına yönetmenin birkaç sahneyi kesmesi gerekebileceğinden de bahsetmiştir.

18 Ekim 2005 tarihinde yayınlanan eleştiride ise "Bottle Universe" adlı oyun ele alınmıştır. Çağdaş bir metnin kritiğinin yapıldığı yazıda oyundaki karakterler hakkında bilgi verilmiştir. Yazarın bu oyununda çok fazla küfürlü sözcük kullanıp, öğretmenlik gibi saygın bir mesleğe oyundaki bir karakterin sövmesinden bahsedilmiştir ki bir önceki oyununda yazarın tamamen yumuşak bir dille kendini ifade ettiğine vurgu yapılmıştır. Nightingale oyuncuların karakterlerini çok iyi bir şekilde sahnelediklerini düşündüğünü dile getirmiş, oyunu seyrettiği Bush Tiyatrosu'nda oynanan oyunların dekorlarının genelde ufak bir sahnede çok detaylı bir şekilde gerçekleştirildiğine de değinmiş ancak kritiği yapılan oyunda daha basit bir dekor kullanılmış olsa da problem çözmekten çok yarattığını yazmıştır. Oyunun içerisinde geçen birçok farklı sahnenin de dekor açısından temsil edilmesinin de zorluğunu eleştirisine eklemiştir.

Dikmen Gürün'ün kaleme aldığı ve 1 Şubat 2005'te yayınlanan eleştiride "Dobrinja'da Düğün" adlı oyun incelenmiştir. Oyunun çıkış noktasından ve oyun

4Ayşegül Yüksel, "Tarihten Bugüne Sığıntı", **Cumhuriyet**, 5 Ekim 2004, s. 14.

örgüsünden uzunca bahsedilen yazıda ayrıntıya inilerek oyunun çıkışının hikayesi detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Eleştirinin son iki paragrafında ise oyundaki karakterler ve yaratıcı kadronun; ışık ve dekor tasarımcılarının, dramaturgun ve koreografın başarılı işler çıkardıklarından bahsedilmiştir.

Ayşegül Yüksel 21 Haziran 2005 tarihinde "Inishmore'lu Yüzbaşı" oyununun kritiğini kaleme almıştır. Ancak Yüksel, yazısında odak olarak aldığı oyundan önce, okumuş olduğu ve oyunun da özünü oluşturan şiddet olayının anlatıldığı bir kitaptan bahsetmiş, sonrasında ise oyunla ilgili görüşlerini paylaşmıştır. Eleştirisinde 4 paragrafı oyuna ayıran Yüksel, oyuncular ve yönetmenin başarılı bir iş çıkardığına kanaat getirmiştir.

3.3.7. 2006 Yılında Çıkan Eleştiriler

Nightingale 11 Mayıs 2006'da ana gazetede çıkan eleştirisinde Disney'in sahne adaptasyonu Tarzan'la ilgili bilgiler vermiştir. Gösterinin diğer Disney prodüksiyonları kadar başarılı ve dolu olmadığına dikkatleri çekmiştir.

Eleştirmen, 17 Kasım 2006'da yayınlanan yazısında ise iki Shakespeare oyununa birden yer vermiştir. "Pericles" ve "Winters Tale" oyunlarına ilişkin bilgiler verilmiş, oyuncuların karakterleri başarıyla sahnelediğini de eklenmiştir. Oyunların sahnelendiği tiyatronun oyunun yapısına ve sahnelenme tarzına uygun olarak oturma düzeninin değiştiğine vurgu yapılmıştır. Pericles'teki oyuncuların Winters Tale oyunundakilere göre daha az başarılı olduğunu düşünen Nightingale, oyunda bazı modern unsurların bulunduğundan ve modern kostümlerin de sahnelemede kullanıldığından bahsetmiştir.

Ayşegül Yüksel 21 Mart 2006'da kaleme aldığı eleştirisinde "Vatan Kurtaran Şaban" adlı oyunu değerlendirmiş, oyunun yazarının geçmişinden ve yazdığı türdeki oyunlardan bahsetmiştir. Oyunun konusuna da değinen Yüksel, yönetmenin ve

oyuncuların oyunu güncel bir hale dönüştürerek başarıyla sahnelediklerinin altını çizmiştir.

Dikmen Gürün ise 5 Aralık 2006'da "Mikadonun Çöpleri" adlı oyuna yer vermiş ve "2006 tiyatro sezonunun kuşkusuz zevkle izlenen çalışmalarından biri." yorumunda bulunmuştur. Eleştirisinde oyunun yazarından ve konusundan bahseden, sonrasında ise yönetmenin oyunu nasıl sahnelediğine de değinen Yüksel oyunculardan da övgüyle söz etmiştir. Yaratıcı ekibe de yer vererek ışık tasarımından, dekora, müzikten kostüm ve video tasarımına tüm ekibin başarılarından söz etmiştir.

3.3.8. 2007 Yılında Çıkan Eleştiriler

1 Mart 2007'de yayınlanan eleştirisinde Nightingale "Equus" oyununa yer vermiştir. Eleştirmen yazısında oyun hakkında ve 17 yaşındaki bir oyuncunun ana karakteri nasıl sahneleyebildiği ile ilgili yorum yapmıştır. Oyunu genel anlamda beğenmiş olan eleştirmen, başrol oyuncusunu biraz eksik bulduğunu da eklemiştir. Oyundaki ana karakterin özellikleri hakkında okuyucusuyla görüşlerini paylaşmıştır. Dekor tasarımına da değinen yazar, dekorun basit ama kullanışlı olduğunu belirtmiştir. Son olarak oyundan keyif aldığına ancak bazı kısımların eksik kaldığına değinmiştir.

11 Eylül 2007'de "Times 2" ekinde çıkan eleştirisinde Nightingale, "Moon Landing" adlı müzikalin kritiğini yapmıştır. Yazarın her ne kadar yetenekli de olsa sözleri ve müziği yazması ve bunun üzerine bir de müzikali yönetmesinin belki de biraz fazla olduğu görüşünü okurlarıyla paylaşmıştır. Müzikalde genel olarak müziğin her ne kadar yoğun ve akıllıca yazılmış olsa da bazı yerlerde aynı olduğuna da vurgu yapılmıştır. Müzikalde başrolü oynayan oyuncuyu başarılı bulan eleştirmen, şarkıları harika bir biçimde seslendirdiğini de belirtmiştir. Yorumsuz bir şekilde

sahnedeki dekordan ve nasıl yerleştirildiğinden bahseden Nightingale, üç saatlik gösteriye çok fazla şeyin sığdırılmaya çalışıldığını yazmıştır.

"Ferhanca Şikâyetname" adlı oyuna yönelik eleştirisi 3 Nisan 2007'de yayınlanan Yüksel, yazar/yönetmenin diğer oyunlarına ve geçmişine sürekli göndermeler yapmış ve yazarın çok üretmekten ve toplumun değişmesinden dolayı eskisi kadar başarılı olamadığı görüşünü dile getirmiştir. Yine de eleştirmen oyun yazarının diline özgü bir biçimde, oyunu farklı tatları da alarak izlediğini belirtmiştir.

25 Eylül 2007'de "Stifter's Things" adlı eserin kritiğinin yapıldığı yazısında Gürün, izlediği eseri "2008'de pek çok festivale konuk olacak gibi bu değerli, ufuk açıcı, sarsıcı çalışma" olarak nitelemiştir.[5] Yazısında daha çok tiyatro salonlarından ve İstanbul'daki birkaç tiyatro mekanından bahseden Gürün, mekanların kapanmaması, yenilerinin açılması özlemini dile getirmiştir.

3.3.9. 2008 Yılında Çıkan Eleştiriler

Nightingale 1 Mayıs 2008 tarihinde "The City" adlı oyun için yazdığı eleştirisinde, oyunun yazarının bir önceki oyununu çok daha başarılı bulduğunu belirtmiştir. Yazıda yönetmenin prodüksiyonunun başlangıçta realistik bir şekilde başladığını ve ilk sahnenin hem yazılış hem de oyuncular tarafından sahnelenişinin doğru bir hisle oynandığından bahsetmiş olsa da daha sonraki sahnelerde karakterlerdeki değişimin neden meydana geldiğini anlamlandıramadığını örnekleriyle açıklamıştır. Nightingale oyun bittiğinde tiyatroyu keyif alarak terketmediğini de eklemiştir.

"No Man's Land" adlı oyuna 9 Ekim 2008 tarihinde yazdığı eleştirisinde Nightingale, oyun ve karakterler hakkında bilgi vermiştir. Karakterleri, yazarın diğer oyunlarındaki benzerliklerinden yararlanarak da anlatmış ve bir anlamda diğer oyunlarındaki karakterleri de bu oyunda gördüğünden bahsetmiştir.

5 Dikmen Gürün, "Göl Kıyısında Bir Tiyatro", **Cumhuriyet**, 25 Eylül 2007, s. 14.

Dikmen Gürün 15 Ocak 2008'de yayınlanan eleştirisinde "Sivas 93" adlı belgesel oyunun kritiğini yapmıştır: "Oyunculukların geri planda tutulduğu, anlatımın öne çıktığı bir sahneleme dikkat çekiyor oyunun bütününde. Kanımca, abartıdan uzak, mesafeli bir duruş bu ve seyirciyi düşünmeye, paylaşmaya, sorgulamaya yönlendiren doğru bir yaklaşım."[6] Oyunun eleştirisi kadar yazıda eleştirmenin düşündükleri, yaşanan gerçek olaylara karşı duyarlılığı da dile getirilmiştir.

Gürün, 23 Eylül 2008'de kaleme aldığı eleştirisinde ise Tryptych of Power adlı oyuna kritik yazmıştır. Yazısında eserleri sahneye koyan yönetmenin üzerinde duran Gürün, yönetmenin sahneye koyduğu üçlemedeki oyunlara tek tek değinerek günümüz seyircisine ulaşmada zorluk çekmeyen bir metin oluşturulduğuna dikkat çekmiştir.

3.3.10. 2009 Yılında Çıkan Eleştiriler

12 Mart 2009 tarihinde "Berlin Hanover Express" adlı oyuna yazdığı kritikte Nightingale oyunun konusu ve karakterlerinin özellikleri hakkında bilgiler vermiştir. Sonrasında ise kendi yorumunu katarak aslında oyunun konusunun ilginç olsa da oyunda bazı şeylerin tekrarlandığını ve eksikler olduğunu vurgulamıştır. Oyunculara da değinen eleştirmen genel olarak tüm oyuncuların iyi bir performans sergilediğine dikkat çekmiş ancak başrol oyuncusuna ayrı bir önem vermiştir. Nightingale, yönetmenin karakterleri yorumlayışını tamamen yazarın bakış açısından yaptığına da vurgu yapmıştır.

18 Ekim 2009'da yayınlanan eleştiri okuyucuya yöneltilen birkaç soruyla başlamıştır. Sonrasında oyunun konusu hakkında bilgi verilmiş ve bazı repliklerden alıntılar yapılmıştır. Oyun hakkında olumlu bir görüşle eleştiri noktalanmıştır.

6 Dikmen Gürün, "Sivas 93 (Belgesel Oyun)", **Cumhuriyet**, 15 Ocak 2008, s. 14.

Ayşegül Yüksel'in 12 Mayıs 2009'da yayınlanan eleştirisinde "Yaşlı Kadın" adlı oyunun kritiği yapılmıştır. Eleştirmen önce topluluk hakkında geniş bir bilgi vermiş, topluluğun daha önceki oyunlarında izlediği gibi özenle sahneye konulmuş eserlerin ortaya çıkışından bahsetmiştir. Sonrasında ise oyunun konusundan bahsedilerek olay örgüsü anlatılmıştır.

13 Ekim 2009'da çıkan bir başka eleştirisinde Yüksel, "Kerbela" adlı oyunu ele almıştır. Yüksel, çok kısa olarak oyunun konusuna, türüne ve içeriğine değinip sonrasında ise yönetmeninden oyuncusuna, tüm yaratıcı ekibine kadar detaylı bir yorumda bulunmuştur: "Söz'e dayalı sahneleri gerektiğinden de uzun, kullanılan malzemenin yoğunluğu nedeniyle, seyircinin tiyatro izleme gücünü zorlayan bir oyun çıkmış ortaya... Güçlü yanları da zayıflıkları da, sahne olayına bir yandan 'usta işi', öte yandan da 'gereksizce süslemeci' göstergelerin yüklenmesiyle oluşan, göz ardı edilemeyecek düzeyde özenli, izlenmesi gerekli bir üstün-yapım var karşımızda."[7]

3.3.11. 2010 Yılında Çıkan Eleştiriler

22 Ocak 2010 tarihinde yayınlanan eleştiride Nightingale, "The Little Dog Laughed" adlı oyunun kritiğini yapmıştır. Yazısında oyunun konusundan bahseden eleştirmen, ana karakteri oynayan oyuncunun mükemmel bir performans sergilediğini de eklemiştir. Oyundaki karakterlerin özelliklerine de değinen eleştirmen, karakterlerin yeterince öne çıkmadığı eleştirisinde bulunmuştur. Her ne kadar farklı bir dili olsa da, oyunda belli bir derinliğin olmadığına işaret etmiş, oyunu yeterli bulmadığını ve oyun metnini bu konuyla ilgili yazılan bir karalama gibi gördüğünü belirtmiştir.

Nightingale 2 Nisan 2010'da yayınlanan eleştirisinde ise "The Passion" adlı oyunu ele almıştır. Genel olarak oyun hakkında bilgiler veren eleştirmen bu yazısında diğer yazılarına göre kendi yorumunu daha çok katmıştır.

7 Ayşegül Yüksel, "Fırat Kıyısında Ölüme Susamak", **Cumhuriyet**, 13 Ekim 2009, s. 16.

Ayşegül Yüksel, 2 Mart 2010 tarihinde yayınlanan eleştirisinde "Kod Adı Keklik" oyununa yer vermiştir. Eleştirmen çok kısa bir biçimde kumpanyanın bugünkü durumunu anlatan bir girişten sonra oyunla ilgili değerlendirmelerine başlamıştır. Oyunun konusunu anlatan bir diğer paragraftan sonra yaratıcı kadroya değinilse de ciddi bir yorum yapılmamıştır. Oyunculara ise tek tek değinilerek iyi bir iş çıkardıklarından bahsedilmiştir. Eleştirmene göre "Kod Adı Keklik, tiyatro tadı veren bir çalışma."[8] olmuştur.

Dikmen Gürün tarafından kaleme alınan ve 7 Eylül 2010 tarihinde yayınlanan eleştiri "Bak, İyi Bak" adlı gösteriyi ele almaktadır. Eleştirmen bu yazısında yurtdışında izlemiş olduğu bir eserden söz etmiş ve yazıda eleştiriden çok kumpanyanın bu eseri nasıl çıkardığı ile ilgili geniş bir anlatıma yer verilmiştir. Eleştiride oyunun sahnelenişine yönelik bilgi, oyunun dekorunun ne şekilde olduğu ve bu dekorla neler yapıldığı yönünde olmuştur. Bu yazısında eleştirmen yorumdan çok gördüklerini anlatan bir haberci niteliğinde göze çarpmaktadır. "Bak, İyi Bak belki kusursuz akrobasi tekniklerinin öne çıktığı bir gösteri değil. Duyarlı, esprili ve de insan hallerine yönelik kısa öyküleri sıcak sulardan gelen akrobatlarla anlatan keyifli bir yapım."[9]

8 Ayşegül Yüksel, "Bir Karakol Güldürüsü", **Cumhuriyet**, 2 Mart 2010, s. 16.

9 Dikmen Gürün, "Baki İyi Bak", **Cumhuriyet**, 7 Eylül 2010, s.16.

TARTIŞMA ve SONUÇ

Bu çalışmada Türkiye'de ve İngiltere'de Cumhuriyet ve The Times gazetelerinde yerleşik/düzenli olarak tiyatro eleştirileri yayınlanan yazarlara yer verilmiştir. Onbir yıllık br periyodu inceleyen bu çalışmada 22 adet Türkçe eleştiri ve 22 adet İngilizce tiyatro eleştirisi incelenmiştir.

Çalışma Türkiye ve İngiltere'de tiyatro eleştirilerine karşı bakışı, medyanın eleştirilere ne kadar değer verdiğini göstermesi açısından önemlidir.

İngiliz ve Türk tiyatrosundaki eleştiri metinleri, içinde yer aldıkları toplumun geçirdiği tarihsel gelişmelerin etkisiyle kültürel farklılıklar da yansıtırlar.

Çalışma sonucunda her ne kadar Cumhuriyet gazetesinde çıkan eleştiri sayısının ve yazar çeşitliliğinin İngiltere'ye göre çok az olduğu saptansa da Cumhuriyet gazetesinde eleştirileri yayınlanan iki yazarın da kadın yazarlar olduğu unutulmamalıdır. İncelenen dönemde İngiltere'de The Times'da tiyatro eleştirileri yazan yazarların tamamı erkektir.

Türkiye'de eleştirmen sayısının az olmasındaki başlıca etkenlerden birisi ülkede sahneye konulan oyunların sayısının İngiltere gibi tiyatro geleneğinin hakim olduğu bir ülkeyle kıyaslanamayacak kadar az olmasıdır.

İngiltere'de yeni metinlere sürekli yer verilmesiyle birlikte, klasik oyunların modern adaptasyonları sahnelenerek eleştirmenlere sürekli yazabilecekleri bir ortam yaratılırken Türkiye'de Eylül-Mayıs arasına sıkıştırılan bir dönemde tiyatrolar kısıtlı imkanlarla sahne açmaya çalışarak diğer ülkelere göre çok daha az sayıda eseri hayata geçirmektedir.

Çalışmadan dolaylı olarak çıkabilecek bir başka sonuç, Türkiye'de eleştirmenler yerine daha çok dramaturglar yer almakta, İngiltere'de ise tam tersine,

dramaturglar yeterince iş bulamazken birçok yönetmen dramaturjiyi kendi kendine yapmakta ancak birçok eleştirmen çalışma fırsatı bulabilmektedir.

Tiyatro eleştirmenliği, Türkiye'de olduğu gibi her ne kadar bir bölüm olarak ve dramaturji bölümü ile birlikte okutulsa da, eleştirinin diğer bilimlerdeki gibi belli katı normları yoktur. Eleştirmen zaman içinde kendi yolunu bulmak için çabalamak zorundadır. Diğer eleştirmenlerin kullandıkları yöntemleri, bu çalışmada da belirtilen bazı ortak paydalarla birleştirerek kendi stilini oluşturmalıdır.

Tiyatro eleştirmeninin kişiliği de çok önemlidir. Her şeyden önce tiyatro eleştirmeni, işini, yani tiyatroyu sevmelidir. Eleştirmen alçakgönüllüğü elden bırakmayarak amatör-profesyonel ayırımı yapmadan, kendisine eleştiri yazma fırsatı yaratabilecek her durumu değerlendirmelidir. Bu özellikle Türkiye gibi çok sayıda prodüksiyonun sahnelerde yer almadığı ülkelerde daha da önem kazanmaktadır. Eleştirmen özgüveni olan, tiyatro literatürüne hakim, mümkün olduğunca çok oyun izleyen biri olmalıdır. İnandıklarını korkusuzca dile getirebilen bir kişiliğe sahip olması ise kaçınılmazdır.

İncelenen tiyatro eleştirilerinde Türkiye'deki eleştirilerin gazetede kapladığı yerin İngiltere'deki eleştirilere göre daha çok olduğu göze çarpmaktadır. Bunda hiç kuşkusuz İngiltere'de neredeyse her gün en az bir tiyatro eleştirisinin çıkması da etkilidir. Bunun bir sonucu olarak Türkiye'de yer alan eleştiriler oyunu uzun uzun anlatırken İngiltere'deki eleştiriler kısa ve öz bir biçimde yer almaktadır.

İngiltere'de tiyatro yazara dayalı bir sistemde olduğu için yazarlara yönelik eleştiri kimi zaman yönetmenlerin önüne geçebilmekteyken, Türkiye'de daha çok yönetmenler üzerinden eleştiriler ön plana çıkmaktadır.

Bir diğer önemli nokta, Türkiye'de var olan ancak İngiltere'de var olmayan bir ifade özgürlüğüdür. İngiltere'de gazetelerde çıkan tiyatro eleştirilerinde izlenilen oyunlara birden beşe kadar yıldız verilerek seyirciler yönlendirilmektedir. Ancak bu yönlendirmeyi eleştirileri yazan yazarlar değil, sayfanın editörleri yapmaktadırlar.

Türkiye'de ise tiyatro eleştirilerinde yıldız sistemi var olmamakla birlikte, eleştirmenler izledikleri oyun hakkındaki tavsiyelerini özgür bir biçimde yapabilmektedirler.

Eleştirilerde ortak olarak göze çarpan bir nokta da, politik, toplumun tamamını etkileyebilecek büyüklükte ve dini etkileri olan bir oyunu izleyen eleştirmenlerin oyun hakkındaki eleştirilerinden çok konu hakkındaki yorumlarına ve yaşam deneyimlerine ver vermeleri göze çarpmaktadır.

Günümüzde tiyatro eleştirmenleri her ne kadar kısıtlı imkanları ölçüsünde başarılı olsalar da izleyicileri yönlendirmede eksik kaldıkları noktalar vardır. Örneğin alternatif işlerin yer aldığı eleştiriler genel içerisinde çok az bir yer tutarken günümüzde tiyatro alternatif mekanlar içerisinde sahnelenen yeni metinlere dayalı bir forma girmektedir. Bu da eleştirmenlerin henüz yeterince ilgi göstermedikleri bir alan olarak göze çarpmaktadır.

BİBLİYOGRAFYA

Ataseven, Haluk Şevket: "Bir Kavramlar Orkestrası", **Cumhuriyet Gazetesi**, 2 Aralık 2003, s. 14.

Banks, R. A.: **Drama and Theatre Arts**, Kent, Hodder and Stoughton, 1986.

Barbier, F.- Lavenir, C. B.: **Diderot'tan İnternete Medya Tarihi**, Çev. Kerem Eksen, İstanbul, Okuyanus Yayın, 2001.

Bayrav, Süheyla: "Eleştiride Yöntem Arayışları", **Dilbilim IX,** 1990, s. 25-42.

Bezirci, Asım: **Bilimden Yana**, 4. bs., İstanbul, Evrensel Kültür Kitaplığı, 1995.

Billington, Michael: "Our critics' advice" The Guardian, July 8, 2008, (Çevrimiçi)http://arts.guardian.co.uk/youngcritics/story/0,,2289650,00.html, 6 Eylül 2010.

Eagleton, Terry: **Eleştirinin Görevi**, Çev. İsmail Serin, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1998.

Foulkes, Richard: **Theatre**, London, Hodder&Stoughton Ltd., 1999.

Fuat, Memet: "Yazınsal Eleştiri", **Adam Sanat**, No:72, Kasım 1991, s. 5-7.

Gezgin, Suat: "Gazeteciliğin ve Türk Yazılı Basınının Kısa Tarihsel Perspektifi Bölüm I.", **İ. Ü. İletişim Fakültesi Dergisi**, 2003, No: 18, s. 16-17.

Gürün, Dikmen: "Göl Kıyısında Bir Tiyatro", **Cumhuriyet**, 25 Eylül 2007, s.14.

Gürün, Dikmen: "Sivas 93 (Belgesel Oyun)", **Cumhuriyet**, 15 Ocak 2008, s.14.

Gürün, Dikmen: "Bak, İyi Bak", **Cumhuriyet**, 7 Eylül 2010, s. 16.

İpşiroğlu, Zehra: **Eleştirinin Eleştirisi**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1992.

İpşiroğlu, Zehra: **Düşünmeyi Öğrenme ve Öğretme**, İstanbul, Afa Yayıncılık, 1989.

Koloğlu, Orhan: **Basımevi ve Basının Gecikme Sebepleri ve Sonuçları**, İstanbul, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1987.

Kongar, Emre: "Eleştiri Bilimsel Açıdan Objektif Olmak Zorundadır", **Sanat Olayı**, 30 Kasım 1984, s. 61-62.

McDonald, Ronan: **The Death of the Critic**, London, Continuum, 2007.

Nicoll, Allardyce: **The Development of The Theatre**, George G. Harrap Compant Ltd., 1966, s. 50-51.

Nighingale, Benedict: "A Vintage Swine", **Times 2 Arts**, 1 Kasım 2000, s. 24.

Özkırımlı, Atilla: **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, Cilt 2, İstanbul, Cem Yayınevi, 1990.

Özdemir, Emin: "Eleştirel Birikim", **Çağdaş Eleştiri**, No:9, İstanbul, Kasım 1982, s. 57-59.

Reich-Ranicki, Marchel: "Yergi Saygısızlık mıdır?", Çev: Mege, **Türk Dili**, C.XXIII, No:234, Mart 1971, s. 591-595.

Said, Edward: **Kış Ruhu**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2000.

Şenöz Ayata, Canan: **Almanca ve Türkçede Metin Türü Olarak Yazın Eleştirisi**, İstanbul, Mavibulut Yayıncılık, 2003.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: "Tenkid İhtiyacı", **Gösteri**, Mayıs 1985, s. 79.

Thomson, Peter: **Shakespeare' Professional Career**, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

Yüksel, Ayşegül: "Suya Yazılanları Nerede Okumalı?", **Cumhuriyet** Gazetesi, 4 Eylül 2007, s.14.

Yüksel, Ayşegül: "Ihlamur Ağacı Nasıl Oynanmalıydı?", **Cumhuriyet** Gazetesi, 7 Kasım 2000, s.12.

Yüksel Ayşegül: "Sen Seyredilmek İçin Varsın", **Cumhuriyet**, 13 Kasım 2001, s.12.

Yüksel, Ayşegül: "Tarihten Bugüne Sığıntı", **Cumhuriyet**, 5 Ekim 2004, s.14.

Yüksel, Ayşegül: "Fırat Kıyısında Ölüme Susamak", **Cumhuriyet**, 13 Ekim 2009, s.16.

Yüksel, Ayşegül: "Bir Karakol Güldürüsü", **Cumhuriyet**, 2 Mart 2010, s.16.

EKLER

-Cumhuriyet gazetesinde çıkan eleştiriler

-The Times gazetesinde çıkan eleştiriler

Dikmen Gürün / Tiyatro Dünyasından

31.10.2000

'Şapka'nın düşündürdükleri

Neyi amaçlıyor "Şapka?" Bu, metinden kaynaklanan yüzeysellik kadar, oyuna yönetmen tarafından taşıyabileceğinden daha ağır bir işlev yüklenmek istenmesiyle de bağlantılı. Bir "zorlama"nın ve "zorlanma"nın varlığı oyun süresince hissediliyor.

Tuncer Cücenoğlu, "Şapka" yı 1995 yılında yazmış. Bu sezon İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda Işıl Kasapoğlu 'nun yorumuyla oynanıyor. İki bölümden oluşan oyunun birinci bölümünde odak noktası bir çift kayıp postaldır. İkinci bölümde ise kaybedilen ve çılgınlar gibi aranan nesne, bir şapkadır. Birinci bölümde mekân kışladır. İkinci bölümde ise izne çıkan bir askerin evi, mahallesi, çevresidir.

Oyunu izlerken kendi kendime sormadan edemiyorum; neyi amaçlıyor "Şapka?" Bu, metinden kaynaklanan yüzeysellik kadar, oyuna yönetmen tarafından taşıyabileceğinden daha ağır bir işlev yüklenmek istenmesiyle de bağlantılı. Bir "zorlama" nın ve "zorlanma" nın varlığı oyun süresince hissediliyor. Tuncer Cücenoğlu'nun kara mizah olarak tanımladığı ve anladığım kadarıyla yoğunlukla ordudaki hoşgörüsüzlük üzerine kurduğu oyununda hareket alanının oldukça dar olduğu dikkat çekiyor. Bunun sonucunda da oyunun ikinci bölümü birinci bölümün tekrarı olmaktan öteye geçemiyor. Bu tekrarın altı Komutan figürüyle çizilmiştir. Komutan'ın kışlada disiplin-düzen-sistem üstüne attığı anlamsız nutuk, ikinci bölümde şapkasını kaybeden askerin, "Amerikalı" nın beyninde bir daha, bir daha yankılanır. Genç adamın feleği şaşar, dünyası kararır ve seyredenlerin (en azından bir kısmının) takip etmekten sıkıldığı bir şapka arama süreci başlar. Bu arada bir soru daha gelir akla: Neden "Amerikalı?" Belki de yazarın amacı kapitalizmin acımasızlığına da bir çengel atmaktır. Çünkü eğer "Amerikalı" şapkasını bulamazsa Komutan'ın gazabına uğrayacak, vaktinde terhis olamayacak ve bunun sonucunda Amerika'daki işini kaybedecektir.

"Şapka" da altı çizilen, yukarıda değindiğim gibi ordu disiplininde, emir-komuta zincirinde hoşgörüye yer olmadığı mıdır? Ya da bütün yaşamımızda insanların anlamsız ayrıntılar içinde boğuldukları mıdır? Bu iki bakış açısında farklılıklar olduğu kesin. Belki de bu nedenle metin ve reji örtüşmüyor ve neticede seyirci ile sahne arasında bir kopukluk yaşanıyor. Bir an için bu önemli ayrıntıyı bir kenara bırakacak olursak; Komutan, "elini... dilini... belini... sağlam tut" nutkuyla, hele hele Natalya/Nataşa benzetmesiyle bir kara mizah tiplemesinden, bir parodi unsuru olmaktan, sisteme bir eleştiri getirmekten çok çok zorlama bir figürdür. Sahne üzerinde ona yüklenen jestler de bütüne bir boyut, bir anlam katmaz.

Kayıp şapkanın aranış sürecinde kayınvalide ile eş de abartılı çizgileriyle olaylar zincirinde yerlerini alırlar. Böylece garip bir üçgen kurulmuştur, ama bu üçgenle ve diğer tiplerle vurgulanmak istenen ilişkiler de gördüğümüz kadarıyla havada kalır.

"Şapka" da Tuncer Cücenoğlu olayların yaşandığı yeri herhangi bir ülke olarak belirlemiştir. Perde açıldığı anda sahneye yayılan dumanlar arasında bir depremin yıkıntıları içinde bulur seyirci kendini. Kaçınılmaz olarak bu yıkıntılar geçen yıl yaşadığımız depremi çağrıştıracaktır. Yoğun sis perdesi aralandıktan sonra beyazlar giymiş bir genç kız yıkıntılar arasında dolaşarak, enkaz arasına sıkışmış insanlara dokunarak, onlara repliklerini hatırlatarak yaşamı sanki bir anlamda geriye sarar. Deprem, sembolik bir gönderme olarak ele alınmıştır. Depremle "Şapka" arasında böylesine kurulmak istenen köprünün sağlam olduğunu söylemek mümkün değil. Işıl Kasapoğlu oyun boyunca nesnelere de çeşitli anlamlar yüklemek istemiş, oyunculuk biçimlerini de sanırım aynı yaklaşımla farklı bir düzlemde işlemeyi amaçlamış ve özellikle Komutan'ı ve Anne ile Kadın'ı karikatür tipler olarak çıkartmıştır seyircinin karşısına. Burada da bir belirsizlik gözlemlenir, çünkü kişilere ve nesnelere yüklenmek istenen anlamlar çok boyutluluğa açılamamıştır.

Bu arada, Önder Alpaslan 'ın dekoruna ve Bülent Emin Yarar, Cengiz Baykal, Meral Bilginer, Zeynep Erkekli, Özgür Erkekli 'nin 'Şapka' yı taşımak için verdikleri uğraşa değinmek yerinde olur.

Tuncer Cücenoğlu ve Işıl Kasapoğlu, başarılı çalışmalarını izlediğimiz isimler, ama "Şapka" da zorlama bir metin ve zorlama bir rejinin buluştuğunu söylemek sanırım yanlış olmaz. Her iki durumda da boyut nirengilerinin kısır kalması kaçınılmaz olarak sonucu da aynı şekilde etkilemiştir.

AyşegülYüksel/Sahneden

07.11.2000

'Ihlamur Ağacı' nasıl oynanmalıydı?

Vüs'at O. Bener, tüm yapıtlarının başarısını, yazarken acı çekmesine, acı çekmeyi kendisine 'reva görme'sine borçlu. Gönül isterdi ki, 'Ihlamur Ağacı' sahneye getirilirken de aynı düzeyde acı çekilmiş olsun.

Vüs'at O. Bener' in yaklaşık 40 yıl önce yazdığı ilk oyunu "Ihlamur Ağacı" nın dünya prömiyeri İstanbul Devlet Tiyatrosu'nca ekim ayı içinde yapıldı. Neden böylesine geç kalınmıştı. Neden böylesine aceleye getirilmişti?

Yazın dünyamızın gündemine elli yıl önce Yeni İstanbul gazetesinin New York Herald Tribune gazetesiyle ortaklaşa açtığı öykü yarışmasında üçüncülük ödülüne değer bulunan "Dost" başlıklı öyküsüyle, yirmi sekiz yaşındayken giren Vüs'at O. Bener, 50'li yıllarda yayımlanan öykü kitapları "Dost" ve "Yaşamasız" ile Türk Dil Kurumu'nun 1963 Tiyatro Ödülü'nü alan "Ihlamur Ağacı" ndan sonra yazın tarihimizdeki yerini almıştı.

Daha önce yazılmış öykülerinin önce 1977'de, sonra 1986'da "Dost" başlıklı kitaplarda yayımlanmasından sonra Bener'in, yazma uğraşına yeniden ivme kazandırdığını görüyoruz. 1984'te yayımlanan ilk roman "Buzul Çağı'nın Virüsü" nü ikinci oyun "İpin Ucu" izliyor, Bener'in 60'lı yaşlarının bu erken döneminde.

Alışılmadık bir durumla karşı karşıyayız. Yazar kırk yaşına dek üretiyor, okurdan ve edebiyat eleştirmenlerinden kabul görüyor, ama yazarlığın olgunluk çağı olarak bilinen kırk-elli yaş arasında susuyor. Sonra yeniden yazıyor. Belli ki bu yazar, piyasaya kitap yetiştirip adını gündemde tutma derdinde değil. Yıllar boyunca oluşmuş birikimi iyice bir damıtıp, "yazma" uğraşının dikenli tellerinden -bere almadan- içeri sızdırma yolunda dil ile sürekli olarak cenkleşen bir yazar. "Yazı" ya

olağanüstü saygısı olan, yazdığının yazmaya değer olduğuna öncelikle kendisini inandırması gereken...

İlginçtir, 70'ine merdiven dayadığı 1990'ların başından bu yana yapıtlar art arda geliyor. "Bay Muannit Sahtegi'nin Notları" (1991), "Siyah Beyaz" (1993), "Manzumeler" (1994) ve "Mızıkalı Yürüyüş" (1997). Yetmiş yıl yaşamışlığın ve yazın erliğinin en zor yollarını seçmişliğin getirdiği yazar kişi zenginliği dökülüveriyor ortaya...

Vüs'at O. Bener'in yazma serüvenini baştan sona sarmalayan temel sorunsal, insan olarak var olmanın bilince yüklediği sancı olmalı. Hem evrensel ve toplumsal insan, hem de Türkiye'nin insanı olarak, yaşandığı sürece çekilen bir sızı deyin isterseniz. "Acı" nın "kara alay" la dindirildiği görülmüş mü? Vüs'at O. Bener işte bu yolla yaraya tuz basıyor. Yazma uğraşı içinde en çok da kendini acıtarak...

Kendi deyişiyle "kılı kırk değil seksen yarar" titizliğindeki bu yazarın ilk oyunu "Ihlamur Ağacı" uzun yıllardır Devlet Tiyatroları repertuvarında bulunmakla birlikte bir türlü sahnelenmiyordu. 1960'lı yıllarda birbirinden başarılı yerli oyun yapımlarıyla karşımıza çıkan, ünlü oyunculardan oluşmuş sağlam kadrolu özel toplulukların da bu oyuna ilgi gösterme zahmetine girmemiş olmaları ayrıca şaşırtıcı.

"Ihlamur Ağacı" tıpkı Melih Cevdet Anday 'ın "Mikado'nun Çöpleri" ve "İçerdekiler" ya da Oktay Rifat 'ın "Yağmur Sıkıntısı" gibi gerçekçi tiyatro anlayışıyla çerçevelendirilmiş, ancak gerçekçi tiyatronun alışılagelmiş "olay örgüsü" kalıplarını aşan bir "iç devinim" oyunu.

Bir anlamda da Türk gerçekçi tiyatrosunda onlarca başarılı/başarısız örneği sunulmuş bir "aile dramı" olarak nitelendirilebilir. Ne ki, bu oyunlarda çoğunlukla ateşleyici güç olan ekonomik sıkıntı, işsizlik, aşksız evlilikler, talihsiz aşk ilişkileri, ihanet, kötü yola sapma, sahip olduğundan farklı bir yaşama özenme, değer boşluğu içinde bocalama gibi etmenlerden belirti yoktur "Ihlamur Ağacı" nda. Oyunda dile gelen, evrenin/toplumun kıstırıldığı bir köşesinde ne yapıp edip kendine güvenli bir yer açmaya çalışan insanın çırpınışıdır. İp üstünde cambazlık yapmaya benzer bir

durum. "Güvenli" bir konum - sağlanabilse bile- "mutlak" değildir. Kendilerine "güvenli" bir konum sağlamaya çalışan başkaları er ya da geç, kurduğunuzu varsaydığınız dengeleri bozacaktır. Bu nedenle de "Ihlamur Ağacı" açık uçludur. Ne bir sonu ne de bir başlangıcı belirler.

Orta halli bir evde yaşayan dört insan. Anne, oğul, gelin, üvey baba. Birbirinin cehennemidir onlar. Her birinin geçmişten bugüne taşıdıkları birer azap öyküsü vardır. Anne, üvey baba ve oğul cehennemlerini yıllardan beri birlikte yaşayagelmişken, aralarına yeni katılan gelin, onların görünüşte var olan, ancak gerçekte hiçbir zaman kurulamamış güç dengelerini altüst edecektir.

Bir çeşit "gözdağı tiyatrosu" dur ("theatre of menace") izlediğimiz. Harold Pinter 'ın, daha sonra bu yaftayla tanımlanacak oyunlarını biçimlendirdiği yıllarda, Vüs'at O. Bener de aynı duyarlılığı ve anlatım özelliğini Türkiye'de yakalamıştır.

Oyun, Anne ile Oğul'un, geçmişte zorunlu olarak dünyalarına kattıkları "yabancı" nın (Üvey Baba'nın), eve gelen yeni "yabancı" (Gelin) tarafından evin dışına çıkarılması sürecini dile getirir. Ancak, tıpkı Harold Pinter tiyatrosunda olduğu gibi, Gelin (yabancı) sonun başlangıcını getirmede yalnızca bir araçtır. Oyunda izlenen, o gelmeden önce de, evde yaşayanların birbirlerine -örtük biçimde de olsa- yönelttikleri "olumsuz enerji" nin parçalanmasıdır...

Bir konuşma oyunu, konuşma yoluyla yaratılan bir gerilim oyunudur izlediğimiz. Dayanışma öğelerinin pamuk ipliğiyle bağlı olduğu, hasımların birbirlerinin gücünü sürekli olarak tarttıkları, zayıf noktayı buldukları anda saldırıya geçtikleri bir çeşit "söz güreşi" . Aile ortamında, bireylerin çeşitli biçimlerde ve çeşitli şiddet derecelerinde yaşadığı bir "var olabilme" savaşı deyin isterseniz. Sevginin, sevgisizliği ortadan kaldıracak güçte olamadığı...

Yaşanmakta olan, sözün, ses nüanslarıyla anlam katmanlarına ulaştığı, mimikle ve jestle bütünleştiği, sessizliğin "ses" i dehşet verici kıldığı, tüm oyun kişilerinin sürekli olarak birbirinin "gözdağı" yla karşı karşıya olduğu, olumsuz enerjinin yayılma ve gerileme noktalarında tartımlanmış bir dramdır. Hem gerçekten

yaşanan, hem de "oyun" biçiminde dışavurulan. Gerçeğin derinliğiyle, "kara alay" dan beslenen absürdün yan yana ve iç içe var olduğu...

Oyunun tartımını ve anlam katmanlarını ortaya çıkartmak için, rolün bütünüyle içselleştirilmesi, "oyun oynama" aşamalarına gelindiğinde ise oyuncunun oyun kişisi ile oyun kişisinin "oynadığı oyun" arasına "kara alay" uzaklığı koymasını gerektiren, karmaşık bir oyunculuk ve yorum inceliği gerekiyor. Tıpkı Bilge Karasu 'nun "Sevilmek" oyununun Aksanat Prodüksiyon Tiyatrosu yapımında gerçekleştirilebildiği gibi.

Böyle bir karşılaştırma yaparak "Ihlamur Ağacı" yapımına emek vermiş sanatçıları incitmek istemiyorum. "Ihlamur Ağacı" nı başkalarından değil, onlardan izledim. Kaldı ki, "Sevilmek" ten çok daha uzun, "söz" sel ağırlığı nedeniyle başedilmesi yönetmen açısından da oyuncular açısından da çok daha zor bir oyun "Ihlamur Ağacı" . Yine de üstünde yeterince çalışılmadığını, roller yeterince içselleştirilmediği için, oyunun "gerçeği yaşama" ve "oyun oynama" boyutlarının karşı karşıya getirilmesiyle oluşan "iç devinim" inin sahnede yansıtılamadığını düşünüyorum.

İç devinim oluşmayınca da geriye yalnızca "söz" ve sanatçıların "söz" e kılıf olarak benimsedikleri bir çeşit rolü "dıştan oynama" gösterisi kalıyor. Sözgelimi Gilman Peremeci Kahyaoğlu grotesk bir figür ağırlığınca çizmiş Anne'yi. Oğluna olan sevgisi ile ikinci kocası karşısındaki sevgisizliğini araya önemli bir ayırtı koymadan oynuyor. Cemal Ünlü ise Üvey Baba'da trajikomik "mağdur" u oynamaya endekslemiş kendisini. Gelin'i canlandıran ve ağır yükü taşıyan Gülen Çehreli ise hiç değiştirmediği ses tonuyla baştan sona "söz" ü dile getirmeye ağırlık vermiş. Jest ve mimiklerini "söz" arasına öylece serpiştirivermiş gibi. Bener'in karakterine en yakın yorumu sunan Levent Güner de "öfke" ve "dinginlik" anları arasına yeterli geçişler koymuyor. Sonuç olarak karşılıklı elektriklenmenin oluşmadığı, bu nedenle sahne ya da seyirci arasında elektriklenme yaratamayan, düz bir sahne söylemi ile karşı karşıyayız. Oyuncu söylüyor, seyirci dinliyor. Yönetmen Nur Subaşı'nın sahne

tasarımına ve hareket düzeyinde kimi ayrıntılara soyutlama yoluyla simgesel anlam katma çabası da önem kazanmıyor.

Vüs'at O. Bener, tüm yapıtlarının başarısını, yazarken acı çekmesine, acı çekmeyi kendisine "reva görme" sine borçlu. Gönül isterdi ki, "Ihlamur Ağacı" sahneye getirilirken de aynı düzeyde acı çekilmiş olsun.

Nitelikli sanat acı çekilmeden yaratılamıyor. Bu nedenle de tiyatrocuların bir yapımdan söz ederken "Çok keyifli bir çalışma oldu" demelerini oldum olası yadırgarım.

Ayşegül Yüksel / Sahneden

06.02.2001

İnsanın insana ettiğini anlatmak

Erhan Gökgücü, müzik-şarkı-dans öğelerinin ağırlıklı olarak değerlendirildiği sahnelerde büyük bir titizlikle çalışmış. Gerçek müzikçilerin canlı müzik yapışı, gestapo şefinin bile gerçekten saksofon çalması, biri dışında Can Atilla tarafından bestelenmiş güzel şarkılar, dikkatle çalışılmış danslar, sahne olayını vurucu kılan temel görsel ve işitsel öğeleri oluşturuyor.

İsrailli yazar Joshua Sobol 'un birkaç yıl önce İstanbul'da Tiyatro Ti tarafından sunulmuş olan "Ghetto" oyunu bu kez Erhan Gökgücü 'nün yorumuyla Ankara Devlet Tiyatrosu İrfan Şahinbaş Atölye Sahnesi'nde sahneleniyor.

İkinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında Litvanya'nın Vilna kentindeki Yahudi gettosunda yaşanmış gerçek olaylara ve gerçek kişilere dayanılarak yazılan oyun, "insanın insana ettiği" ne ilişkin yürek daraltıcı bir öykü sunuyor.

Alman Nazizminin insanlık dışı uygulamalarını sergilemek yanında, getto koşullarında sefil bir yaşama zorlanan Yahudi topluluğu içindeki çeşitli tavırlara da eleştirel gözle bakan yazar Sobol, zengin bir malzemeden yola çıkmış. Ne ki bu zenginlik, kısa ya da uzun "tablo" lardan oluşan oyunu önemli kılmakla birlikte "dram" kıvraklığından uzaklaştırıyor. Daha doğrusu, 1970'lerde yerli ve yabancı çeşitli örneklerini izlediğimiz belgesel tiyatro ürünlerinde olduğu gibi, dram yazarlığında ustalık sergilemekten çok, sahne olayının görsel-işitsel etkileyiciliği yoluyla "bilgilendirmeyi" ve "unutturmamayı" amaçlıyor.

Aslında olaylar "tiyatro tadı" muştulayan bir çerçeve içine yerleştirilmiş. Acımasızlığını sanata olan tutkusuyla "incelikli" kılarak getto halkını parmağında oynatan, Berlin Dramatik Sanatlar Okulu mezunu, döneminin "en yakışıklı genç gestapo şefi" Kittel 'in "oyunsu" düzenlemeleriyle sarmalanıyor oyun. Gestapo şefini

sanatsal açıdan mutlu ettiği sürece yaşatılacak olan getto tiyatro topluluğunun renkli varlığı da seyircide beklentiler uyandırıyor. Tiyatro topluluğu getto insanlarının direncini simgeliyor.

Ancak, Sobol'un oyununu büyük ölçüde dayandırdığı, aynı gettoda yaşamış olan sosyalist Hermann Kruk 'un günlüğünün içerdiği başka olaylar da var. Kruk'un kurduğu getto kütüphanesinin kitaplarının Yahudi kültürünü yok etmek amacıyla alınıp götürülüşünü, Yahudi milliyetçisi getto şefi Jacop Genz ' in , daha çok sayıda ırktaşını yaşatabilme adına yaptığı zor seçimleri, getto içindeki fırsatçı ve işbirlikçi işadamlarını, soyguncu ve hırsızları, Yahudi doktorların daha çok hastayı iyileştirmek için umutsuz hastaların ilaçlarını kesişlerini dile getiren malzemenin çoğu, salt konuşmaya dayalı tablolar biçiminde yerleştirilmiş oyuna.

İnsanın insana ettiğinin vurucu görüntüleri, çaresizlik içinde kıstırılmış insanların onurlarının kırılışına göz yummak zorunda bırakıldıkları, "ölmeme savaşı" nı ne pahasına olursa olsun sürdürdükleri aylar boyunca sergileniyor. "Bedel" i herkes ödüyor.

Bütün bu olan biten içinde, "sanatsever" gestapo şefi, tiyatro topluluğunun başı Srulik'le kuklası ve şarkıcı-oyuncu Chaja arasında kurulan "gerilim hattı" , ancak çarpıcı bir örge (motif) olarak oyunun tekdüzeliğini kırmaya yarıyor. Yazar düş gücünü gestapo şefi ve tiyatrocular odağında kullanmayı seçmeyerek oyun başında oluşan beklentileri düş kırıklığına çeviriyor. Sözgelimi, program dergisinde yer alan, gerçekten yaşanmış şu olay oyunda yok: "Gestapo şefi, gettonun tasfiyesi sırasında çıkış kapısına bir piyano taşıttı ve Schumann çalmaya başladı. O sırada gizlenmiş olan bir Yahudi yakalanarak karşısına getirildi. Kittel tek eliyle piyano çalarken diğer eliyle tabancasını çıkardı ve adamı vurdu."

Yönetmen Erhan Gökgücü sahne uzamını, getto tiyatrocularının gösterilerine olanak sağlayacak bir boşluk olarak düşünmüş. Şahinbaş Sahnesi'nin boş uzamını, gettoda kısılıp kalmışlığı gösteren karanlık panolarla üç yandan kuşatmış; seyircileri de salonun tek tarafına yerleştirmiş. Boş uzamın geri düzlemine de "geriye dönüşlü

anlatma" bölümleriyle kütüphanede geçen tabloların yer aldığı yüksek bir platform yerleştirmiş. Olaya herhalde "eleştirel uzaklık" katmayı amaçlayan bu uygulama, fiziksel uzaklık nedeniyle, platform üstünde olan biteni işitsel ve görsel düzeyde bir oranda silikleştirmiş. (Oyunu arka sıraların yüksekliğinden izleseydim, belki izlenimim farklı olurdu.)

Yarı karanlık bırakılmış boş orta uzam ise tiyatrocularla gestapo şefini buluşturan "sanatsal" sahnelerde verimle kullanılıyor. Gökgücü, müzik-şarkı-dans öğelerinin ağırlıklı olarak değrelendirildiği bu sahnelerde büyük bir titizlikle çalışmış. Gerçek müzikçilerin canlı müzik yapışı, gestapo şefinin bile gerçekten saksofon çalması, biri dışında Can Atilla tarafından bestelenmiş güzel şarkılar, dikkatle çalışılmış danslar, sahne olayını vurucu kılan temel görsel ve işitsel öğeleri oluşturuyor. Erhan Gökgücü, müzik eğitimi de almış bir sanatçı. Bu "artı" değerini başarıyla kullanıyor.

Ancak, bu yolla yaratılan teatral çarpıcılık, bir yandan da oyunun yayılmasına ve uzamasına neden oluyor. Öteki tabloların çoğunlukla yarı karanlık bir fon önünde geçmesi de seyircinin görsel sabrını zorluyor. Metinden kesintiler yapılmış olmasına karşın oyun zamanı üç saati buluyor.

Hüseyin Avni Danyal , gestapo şefi Kittel'de çekicilikle ürkütücülüğü buluşturan yetkin bir kompozisyon sergileyerek sahnedekiler gibi seyircinin de nabzını elinde tutuyor. Kittel, hep "oynuyor" ; Hüseyin Avni Danyal da Kittel'in hakkını veriyor.

Opera kökenli Funda Gökgücü şarkıcı Chaja'da öncelikle müzikal yeteneğiyle oyunun çıtasını yüksekte tutanlardan. Şarkı söylemedeki başarısı yanında, yaşamı sıfırlanmış Yahudi kızının baştaki yarı hayvansı ürkekliğinden, oyunu kuralınca oynayan şarkıcı ve dansçıya, sonunda da eli silahlı bir savaşçıya dönüşme aşamalarında da ölçülü yorumlar sergiliyor.

Ünsal Coşar , tiyatrocu Srulik'te kendisinin de yönetmenin de çözemediği bir sorunla yüz yüze. Oyuncunun kucağındaki kuklasıyla konuşmasını gerektiren bu rol için ya bir vantrolog gerekliydi ya da kuklanın banttan gelen bir başka sesle konuşması... Çünkü Srulik, gestapo şefiyle yaşanan "kritik" anların kişisi. Aktör kimliği içinde gestapo şefini kızdırmayan bir söyleşim sürdürecek, kuklası ise sahibinin susturma çabalarına karşın doğruları yüreklice söyleyecek. Aktörün sesiyle kuklanın sesi arasındaki çekişme öyle sanatsal olacak ki gestapo şefi etkilenerek hoşgörü krizleri geçirecek. Ancak Danny Kaye gibi bir oyuncunun belki baş edebileceği bu "ikili" rolde Ünsal Coşar elinden geleni yapıyor. Srulik'i sevimli, akıllı, duyarlı, dirençli bir tiyatrocu kişiliğine büründürüyor, ama rol daha çoğunu gerektiriyor.

Ergün Uçucu ise getto şefi Gens'te, yılların deneyimini oyuncu kişi karizmasıyla buluşturarak tadı kuşkulu bir rolden olabildiğince renkli bir yorum çıkarıyor.

Tablodan tabloya ulaşılırken dramatik anların ancak yer yer oluştuğu bu gevşek dokulu, "açık biçim" oyundaki öteki "konuşmalı" roller sanatçılara olanak tanıyacak biçimde çizilmiş değil. Buna karşın, 18 kıdemli ve genç sanatçının oluşturduğu "toplu oyunculuk", yer yer opera mizansenini çağrıştırsa da sahne düzenindeki özen "Ghetto" yapımına yoğun emek harcandığını gösteriyor. Aynı özen program dergisinin düzenlenişinde de görülüyor.

DÜZELTME: 23 Ocak'ta bu köşede yayımlanan yazımın "Bir Kitap, Bir Oyun, İki Ölüm" olan başlığının son sözcüğü dizgi yanlışı sonucunda "Ölü" olarak çıkmıştır. Sanat dünyasının iki büyük kaybı Necati Cumalı ve Melahat Özgü 'nün kederli ailelerinden, ayrıca yazıdaki paragraf ve altbaşlık düzeninin bozulması sonucunda "Latife" oyununa ayırdığım bölümün başka bölümlerle karışması nedeniyle sanatçı Dilek Türker 'den özür diler, düzeltirim.

Ayşegül Yüksel / Sahneden

13.11.2001

Sen seyredilmek için varsın

2000 baharında 12. İstanbul Uluslararası Tiyatro Festivali'nde açılışı yapılan ve o gün bugündür süren 'Hep Aşk Vardı'yı kaçırmayın. Yeni tiyatro dönemini, geçen yıldan süren 'Huysuz İhtiyar' ve yeni oyun 'Çözüm'le birlikte, 17 Kasım'da açacak olan Harbiye Kenter Tiyatrosu'nda yeniden seyirciyle buluşacak. Tiyatronun bulunduğu, kaç zamandır inşaat alanına dönen bölge eski konumuna kavuşmak üzere.

"Yaşasın, yarın yine oynuyoruz." Bir zafer çığlığı! Yıldız Kenter 'in kendi yazdığı ve oynadığı "Hep Aşk Vardı" da attığı "oyuncu" çığlığı! "Oynama" edimiyle "yaşama" edimini "eşdeğerli" ve "çok değerli" kılan...

İngiliz asıllı ama çoğumuzdan daha Türk anne Olga Cynthia 'nın, "Sen seyredilmek için varsın" diye özetleyiverdiği bir baskın tiyatro sanatçısı kimliği, uzun bir sanat yaşamı içinde, evlat, ana, eş, kardeş, abla, hoca ve tiyatro sahibi kimliklerini de yüklenmişse, yaşam elbette renkli ama açmazlarla dolu olacaktır. "Hep Aşk Vardı" da olduğu gibi..

Sahnede sergilenenle, gerçekten yaşananın birbirini hem çelmelediği hem zenginleştirdiği, ama sürekli bir hesaplaşmayı tutan bir yaşantılar karmaşası "anı" niteliğinde bir yapıta dönüştürülebilirdi. Yıldız Kenter gelecekte belki anılarını da yazacaktır.

Ama sanatçı, deneyim ve birikim bağlamında çok daha baskın olan "tiyatrocu" kişiliğini "yazar" lık edimi karşısında öncelikli sayarak -ve çok doğru bir seçim yaparak- bir anı metniyle değil, kurucu bir "performans" la karşımıza çıkmıştır.

En güçlü, en hünerli, en birikimli bir anı yazarının bile "di'li geçmiş" te sıradanlaştıracağını, "yaşanmış" olanı "şimdi" de ve "burada" , tam da kendi tiyatro sanatçısı duyarlılığının gerektirdiği gibi yaşamaktadır ve oynamaktadır. "Yaşamak" ve "oynamak" arasındaki ipince çizgide, yaman bir ip cambazı gibi yol alarak.

Yıldız Kenter'in "Hep Aşk Vardı" da ortaya koyduğu oyunculuğun üstünlüğü, "gerçekten yaşanan" ile "teatral sunuş" arasındaki duyarlı dengeyi, gerçek yaşantıların tüm çarpıcılığına ve tiyatro oyunculuğu hünerlerinin tüm çekiciliğine karşın, birinin ötekine ağır basmasına bir an bile izin vermeyerek sağlamış olmasıdır.

Yıldız Kenter'in oyun metninin temel ekseni, anne Olga Cynthia - evlat, oyuncu, anne Yıldız Kenter - Fatma Leyla 'nın (ailenin üç kuşaktan üç kadınının) oluşturduğu ilişkiler kümesinin "dramatik" noktalarına yerleştirilmiş. Ama oyunun "yıldız kişisi" anne Olga Cynthia.

Bu nedenle de oyun, Yıldız Kenter'in çok kimlikli yaşamının izdüşümlerinin, "yaşam" la "ölüm" arasındaki "dramatik" bir "geçit" te, "zaman" dan süzülerek bilince yeniden ulaşmasını ve yeniden yaşanmasını dile getiriyorsa da, sahne olayının denetleyici öğesi, çok özel kişiliğiyle ve çok özel Türkçe konuşmasıyla Olga Cynthia oluyor. Çünkü oyun aynı zamanda, yürekte derin izler bırakmış "anne" ye, abartısızca ödenen bir gönül borcu.

Kenter, üç kadını, Olga Cyntiha'yı herhalde -tüm doğal teatralliği içinde- tıpatıp yansılayarak, kendisini gerçek yaşamında olduğu gibi, Fatma Leyla'nın çocukluğunu ve genç kızlığını "naif" bir oyunculukla yansıtırken, metin ve sözlü canlandırma düzeyinde, incelikli bir "gülmece" duygusunu, abartısızca dile gelen "hüzün" le birleştiriyor. Oyunu, yazarlık ve oyunculuk ustalığının buluştuğu bu anlar taşıyor. Bilince ulaşan başka ilişkiler ve başka anlar ise çoğu zaman sağlamca bütünleniyor temel eksendeki yaşantılarla. Kimileri ise "bütün" e pamuk ipliğiyle iliştirilmiş izlenimi veriyor. Yaşantıların bireysel ve toplumsal tüm koordinatlarıyla "performans" sınırları içine sığdırılması doğal ki zor.

Yıldız Kenter, özellikle benim gibi kırkı aşkın yıldır seyircisi olanlar için göz kamaştırıcı bir oyunculuk sergiliyor. Oynadığı onca başrolün hiçbirinden belirgin bir iz taşımayan, ama o oyunların yüklediği ve güçlendirdiği enerjiyi dışavuran özgün bir yorum sergiliyor. Eskiden oynamış olduğu oyunları kendi oyununa eklemlerken bile yeni bir oyunculuk söylemi oluşturuyor.

Yorulmadan yoruluyor, emek yorgunu, ama sahne yorgunu değil...

Onlarca yılın tiyatroculuk serüveninin ardından, "Yaşasın, yarın yine oynuyoruz" çığlığından taşan yaşama ve oynama sevincine ulaştığı anda doruğa yükseliyor, karşınızdaki gencecik, belki de çocuk Yıldız Kenter. İşte bu sevinç, insanı ağlatabilen bir sevinç.

Ayşegül Yüksel / Sahneden

05.03.2002

Özgürlükten köleliğe: 'Tango'

Ankara Sanat Tiyatrosu'nun sahnelediği, Slawomir Mrozek'in başyapıtı 'Tango' modern dünyanın gündemindeki özgürlük' ve 'kölelik' olgularını 'kara gülmece' koyuluğunda irdeliyor.

Tango sever misiniz? Bu dansı gerçek ustalardan izlerken dramatik bir deneyim yaşar insan. Yakın ve uzak temasın, zarif ama -kararlı tartımı gereği- şiddet de içeren bir altyapı üstünde somutlaştığı, çiftin göz gözeliğinin erotik bir yakınlaşma yanında çatışmayı da imlediği bir devinimdir tanık olduğunuz. Tangoda erk 'kavalye' dedir; 'dam' , kavalyenin erk gösterisini görkemli kılan, kusursuz bir enstrümandır. Ancak, tangonun tangoluğu çiftin 'uyum' katsayısının yüksekliğine bağlıdır. 'Erk 'i 'erk' yapan 'enstrüman' dır.

Ankara Sanat Tiyatrosu'nda Ö. Levent Ülgen 'in sahne düzeniyle sunulan, Slawomir Mrozek 'in 'Tango' oyunu, iki erkeğin yaptığı 'ironik' bir tango gösterisiyle noktalanıyor. Yapıtın 'dramatik vuruculuk' içeren en -bana göre 'tek' - önemli aşaması. Kavalye pozisyonunda olan kişi, Martin Esslin 'in deyişiyle 'beyinsiz kitle' yi simgeleyen Edek'tir; dam pozisyonunda ise 'seçkin aydın' Eugen Dayı bulunmaktadır. 'Erk', 'değersizliğin' eline geçmiştir artık. Yalnız Eugen Dayı değil, oyun kişilerini oluşturan ailenin tümü 'ne idüğü belirsiz' Edek'in güdümündedir artık. Edek ve Eugen'in yaptığı tango, zorunlu bir 'uyum' un simgesidir.

Özgürlük adına savaşırken 'eski' kalmak

'Tango' Polonyalı yazar Mrozek'in 1960'lı yıllara (Soğuk Savaş dönemine) bomba gibi düşen 'kara gülmece' rengindeki 'grotesk' oyunlarının en ünlüsüdür. Oyunda anlatılan 'aile', 'toplum' un yansıması olarak ele alınmıştır. Olay 'özgürlük' ve 'kölelik' karşıt kavramlarının oluşturduğu 'ironik' eksende biçimlenir.

Kısıtlayıcı/gelişmeyi engelleyici sayıldığı için 'eski değerler' e karşı savaşılarak ulaşılmış 'özgürlük' , eğer yeni bir değerler dizgesi yaratamamışsa, er ya da geç 'yozlaşma' ya dönüşecek, 'yozlaşma' yı yok etme adına savunulan değerlerin yeterince güçlü olmadığı durumlarda ise 'özgürlük' cehaletin, beyinsizliğin, hayvansı kaba gücün 'köle' si olmaya yazgılanacaktır.

'Tango' da 'çatışma' , eski değerlere karşı çıkarak 'özgürleşme' nin keyfini 'saçma' nın bile sınırlarını zorlayarak (insana ilişkin tüm değerlerden yoksun Edek'in varlığını da kucaklayarak) yaşayan ailenin 'yoz düzeni' ne, 'idealist' oğul Artur'un getirdiği tepkiyle oluşur. Ne ki Artur'un 'yeni düzen' kurmaya ilişkin çözümü, 'eski' değerlere yeniden geçerlilik kazandırmaya çalışmakla sınırlı kalacaktır. Aile bireyleri eski 'biçim' lerine bürünmüş, ama 'öz' de bir değişiklik olmamıştır. Artur yoz düzeni ortadan kaldıracak 'yeni düzen' adına 'yeni değerler' yaratma gücünden yoksun olduğu için yenik düşerken duruma Edek'in ilkel baskı gücü egemen olur.

'Yozlaşmış' , insani değerlerini yitirmiş, 'modern' olma hevesi içinde ahlaksızlaşmış, duyarsızlaşmış bir toplumu sizce kim yönetir? Ya da, 'böylesine çöplüğe dönmüş bir ortam kimlerin işine yarar' diye soruyor yönetmen Ö. Levent Ülgen. Mrozek'in, önce 'saçma' olanı güldürücü bir doku içinde 'somut' laştırarak (oyunun ilk bölümü), sonra güldürücü olanı 'grotesk' in irkilticiliği ile buluşturup (oyunun ikinci bölümü), yapıtı noktalayan tango dansıyla iyice 'soyutlaşan' bir düzlemde tüm zamanlara ve tüm kültürlere 'gönderme' yapabilen oyun metni bu soruya çeşitli güncel yanıtlar oluşturuyor. Ülgen'in, hemen her alanda 'değer' ve 'kavram' kargaşası yaşamakta olan toplumumuzun gündemine 'Tango' yu getirmesine şaşmamak gerek.

Kara gülmeceden çılgın farsa

Ne ki, sahne uygulamasının ilk bölümünde yaratılan görsel/işitsel hareketlilik, oyunu Mrozek'in grotesk 'kara gülmece' tiyatrosundan uzaklaştırıp, 'çılgın fars' anlatımına yaklaştırmış. 'Saçma' nın şaşırtıcılığı, güldürüyü öne çıkarma adına geri

düzeye itilmiş. Harekette ve seste yansıyan (çoğu cinsel göndermeli) güldürücü öğelerin üst üste yığılması, 'söz' ü izlemeyi de yer yer olanaksız kılıyor.

Sorun, sahne olayı nın tümünü sarıp sarmalayacak, plastik bütünlüğü olan bir anlatım düzlemi oluşturulmamış olmasında. Fethi Köse 'nin ilk bölümdeki dekoru karman çorman bir odanın pasaklı görüntüsünü sergilemekten öteye gitmediği gibi, aşırı düzeyde 'güldürücü' mizansen yüklü hareket akışında da estetik boyutta bir düzenleme söz konusu değil. Olayın gelişimi gereği, ilk bölüm ile ikinci bölüm arasında oluşan görsel/işitsel 'karşıtlık' , aynı plastik anlatım bütünü içinde belirginleştirilememiş kısacası. İkinci bölümde dekor ve hareket bağlamında oluşturulan plastik öğeler ise grotesk olanı daha yalın bir anlatım düzleminde kucaklıyor ve Mrozek tiyatrosuna daha yakın duruyor.

Hakan Güven, Meltem Gülenç, Ebru Saçar, Ercüment Aydın, Murat Demirbaş, Ferhat Büküş ve Zafer Gökçek 'ten oluşan sanatçı kadrosu, yönetmenin yorumu doğrultusunda enerjik bir oyunculuk gösterisi sunuyor. Rolüyle en rahatça bütünleşen ise Baba Stomil'i oynayan Hakan Güven.

'Tango' yu izleyin.

Ayşegül Yüksel / Sahneden

26.11.2002

Eski bir oyun / yeni bir dinleti

7. Uluslararası Ankara Tiyatro Festivali'nde her renkten tiyatro vardı. Her gece aynı anda oyun ve gösterilerin sergilendiği festivalde, İstanbul'un özel toplulukları da yer aldı. İzleyebildiklerim, Hadi Çaman Yeditepe Oyuncuları'nın 'Hisse-i Şayia'sı ile Oyun Atölyesi'nin 'Siyah-Beyaz' dinletisi oldu.

Bu yıl 7'ncisi yapılan Uluslararası Ankara Tiyatro Festivali'ne 30 dolayında topluluk katıldı. Ritüel köylü tiyatrosu bağlamında yıllardır deneysel çalışmalar yapan Ankara Can Şenliği Oyuncuları'nın Yeni Sahne'nin önünde -açık alanda- sunduğu "Toprak ve Kadın" ile 30 Ekim'de başlayan etkinlikler, 11 Kasım'da Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu'nun dans-müzik gösterisi ile noktalandı.

Her renkten tiyatronun her gece (üçü-dördü aynı anda) oyun/gösteri sergilediği bir iklimde, yabancı topluluklar yanında Anadolu'dan gelen tiyatrolar, deneysel çalışmalar, tek kişilik gösteriler ve genç seyircilerin turne koşullarında bilet ücretlerini yüksek bulup gidemedikleri İstanbul özel toplulukları da yer aldı. İzleyebildiklerim, Hadi Çaman -Yeditepe Oyuncuları'nın "Hisse-i Şayia" sı ile Oyun Atölyesi'nin "Siyah Beyaz" dinletisi oldu.

'Hisse-i Şayia' neden çok özeldir?

Çocukluğumda Vasfi Rıza Zobu 'dan "Kibarlık Budalası" nı izlemiştim. Üstadın "Ben mamamuşi oldum" derken yükselen sesinin incelişi ve seyirciden aldığı kahkaha kulaklarımdadır. Zobu'nun güldürülerde en iyi paslaştığı "primadonna" Bedia Muvahhit 'ti. Kendine özgü "şakrak" konuşmasıyla, sahnedeki güldürü ortamını parlatan büyük sanatçı, Noel Coward 'ın "Ben Çağırmadım" oyununda ruh çağıran bir medyum rolündedir. Oyunun bir sahnesinde ışıklar sönüverir ve ruhların geldiğini sanan oyun kişileri oraya buraya kaçışır. Işıklar yeniden yandığında, Vasfi

Rıza, Muvahhit'in karışıklıkta yere yuvarlanmış olan cam " küre" sini kaldırır ve -rol gereği çok sinirlendiği- Muvahhit'e küçümseyerek uzatır: "Madam, buyurun, kâinatınız!" Bu repliği öyle bir seslendirir ki kahkaha seli tiyatro duvarlarını zorlar.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci' nin Daniel Riche 'den Osmanlı yaşamına uyarladığı bir "töre komedyası" olan "Hisse-i Şayia" , bu "müthiş komedi ikilisi" nin doruğa çıktıkları oyundur. Paylaşamadıkları kız evlatları nedeniyle, boşanmış olmalarına karşın durmadan çekişen bir çifti canlandıran sanatçıların oyunu boydan boya saran virtüözlük gösterileri belleklerde çakılıp kalmıştır. "Hisse-i Şayia" Zobu - Muvahhit ikilisini taçlandıran bir "jübile" oyunu niteliği taşır.

Yeditepe Oyuncuları yapımında Hadi Çaman'ı Zobu'nun, Suna Keskin 'i Muvahhit'in damgasını taşıyan rollerde izlerken "nostalji" duyguları yaşıyorum. Oyunun sağlam töre komedyası kurgusunu, "söz güldürüsü" nün inceliğini ilk kez fark ediyorum. Tiyatroculukta 40 yıla ulaşan/ulaşmak üzere olan Çaman'ı, Keskin'i, Füsun Erbulak 'ı izlerken onların da sahneye ilk çıktıkları yılları anıyorum. Farklı bir tiyatrocular kuşağından gelen sanatçıların, oyuna bu kez kendi damgalarını vurmalarını, Suna'nın "Muvahhit parodisi" şakraklığı kendine nasıl da yakıştırdığını, Hadi'nin, rolüne Vasfi Rıza'nınkinden bağımsız bir tını kazandırışını, tüm oyuncuların, Kevork Türker 'in, Birol Engeler 'in, özellikle de esas kız ile esas oğlanı oynayan genç sanatçılar Eda Özel ile Cenk Sözeri 'nin "alaturka töre güldürüsü" oyunculuğuna nasıl ayak uydurduklarını keyifle izliyorum.
Oyunu 30 yıl sonra bir kez daha izlemekten mutluluk duyuyorum.

Zuhal Olcay / görüntü / ses / söz

Yeni MEB Şûra Salonu'nu tıka basa dolduran 1300 izleyiciye sunulan "Siyah Beyaz" ı "pürüzsüz" bir görüntü-ses-söz gösterisi olarak nitelemek yerinde olacak. Tek pürüz, kulaktan girip beyni yoran ses düzeni ne yazık ki.

Bu dinletide Zuhal Olcay'ın bedenine, sesine ve devinimine yakışacak olan, onun sanatçı kimliğinde barındırdığı renkleri en damıtılmış tonlarıyla buluşturan, bir "konsept" söz konusu. Bu konsept, müzik direktörü Selim Atakan 'ın ve yönetmen Işıl Kasapoğlu 'nun, Zuhal Olcay'ın bir sahne insanı olarak taşıdığı üç temel erdemi değerlendirmeleriyle oluşmuş.

Olcay'ın sahne sanatçısı olarak doğal ayrıcalığı "sıradışı" bir "güzel" olmasıdır. Anlamlı yüzüne en çok "hüzün" yaraşır. Boynunu ve başını taşıyışında bir "soylu" inceliği vardır. Omuzlarını ve kollarını açıkta bırakan, ince belini ortaya çıkararak uzun, koyu renkli giysiler denk düşer endamına. Yalnız ve hüzünlü bir kraliçe imajı Olcay'a en yakışandır. "Siyah-Beyaz" dinletinin Zuhal Olcay'ı, yarı-karanlık bir platformda yer yer ışıklanan çarpıcı görüntüsünden ve sesinden yaşamın hüznünü akıtan yalnız ve bungun insan, ama her şeyden önce "kraliçe" dir. Önce siyah, sonra kırmızı tuvalet giymektedir. Saçları hep topuzdur. Tek sahne aksesuarı "kadeh" tir.

Olcay, her şeyden önce tiyatro oyuncusudur. Zuhal Olcay'ın dinletisi bir oyuncunun gösterisidir. Bir başka deyişle, sanatçı "söz" ün içerdiği anlamla bütünleşmelidir. Ezgi "söz" ün önüne geçmemelidir. Bu nedenle, Selim Atakan'ın bestelerinden ve Zuhal Olcay albümlerinden, melodinin baskın olmadığı, müziğin dramatik sunuma caz tonlarında, lirik tonlarda ya da -en çok- tango tartımında eşlik ettiği yapıtlar seçilmiştir. "Söz" ise Shakespeare 'in, Ömer Hayyam 'ın, Attilâ İlhan 'ın, daha birçoklarının yanında, en çok da Murathan Mungan 'ın dizeleri...

Olcay, sesini iyi kullanabilen, zor bestelerle baş edebilen bir şarkıcıdır. Bu nedenle "söz" kadar "müzik" de zorlayıcıdır. Dinleti için popüler müzikal oyunların popüler parçaları yerine, "söz" ün "müzik" le diyalektik bir ilişki içinde olduğu, pes tonlarda ses ustalığı gerektiren şarkılar seçilmiştir.

Kısacası, sahnede oluşan büyü, ne tiyatronun ne de müziğin başı çekmesine izin verir. Gösterinin özel tadı, "müzik" ile "söz" ün Zuhal Olcay'a özgü görsel-işitsel gizilgüç bağlamında buluşmasıyla oluşmaktadır.

Dikmen Gürün / Tiyatro Dünyasından

07.01.2003

Bu adreste bulunamadı

Ve şimdi, sizleri mektuplarla başbaşa bırakmadan önce... diliyoruz ki, tarih tekerrür etmeyecek, bu türden öyküler sadece bir hikâye olarak kalacak ve yaşadığımız hayatta acı gerçekler olarak karşımıza çıkma fırsatı bulamayacak.

1930 seçimlerinde Nasyonal Sosyalist Parti parlamentoda 107 koltuğa sahip olmuş ve Almanya'nın ikinci büyük partisi durumuna gelmişti. 1931'deki işsizlik hareketi, Darmstadler Bankası'nın iflası ve Başbakan Bruening 'in, büyük toprak sahiplerinin baskısıyla, Hindenburg tarafından istifaya zorlanması Nazilerin gücünü arttırırken Hitler'in tırmanışı da aynı ölçüde hız kazanacaktı. 1931'de yinelenen seçimlerde Nasyonal Sosyalistler artık ülkenin en güçlü partisi durumundadır ve yaşlı Hindenburg'un güçsüz çabalarına karşın, halka 'özgürlük, iş ve aş' vaat eden Hitler 1933 yılı sonunda şansölyedir. Nazizmin baş döndürücü bir hızla yükselişinde elbetteki geleceği net gören Thyssen gibi sanayi devlerinin destekleri ve umut dağıtım furyasında bezgin halkın şartlandırılmışlığı yadsınamaz.

Önlenemez tırmanışlar

Amerikalı gazeteci Kressmann Taylor 'ın İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen önce, 1938'de yazdığı 'Bu Adreste Bulunamadı' adlı kitabı, önsözde de belirtildiği gibi, Neonazizmin doğup yükseldiği 1990'lı yıllarda yeniden basıldı. Önce İngiltere'de ve geçen sezon da Paris'te tiyatro sahnesine taşındı. Burada da, Gencay Gürün 'ün çeviri ve rejisiyle Tiyatro İstanbul 'da buluşuyor seyirci Kressmann Taylor'un yapıtıyla.

İki eski dost ve iş ortağı olan Max Eisenstein ve Martin Schulse 'nin karşılıklı mektuplarını içerir 'Bu Adreste Bulunamadı' . Yazışmalar 1932-1934 yıllarını kapsar.

Yazarın amacı bir anlamda Hitler 'in tırmanışa geçtiği dönemin tanıklığını yapmak, bir anlamda da böylesine kaypak, tehlikeli ortamlarda insan yapısındaki zaafların sivrilişini ve kişisel çıkarların neden olduğu yıkımları belirlemektir. Her zamanki gibi, kitlesel etkileşimin ötesinde kişisel hırslar önlenemez tırmanışlara zemin hazırlayacaktır.

'Bu Adreste Bulunamadı' tiyatromuzun iki deneyimli oyuncusunu bir araya getiriyor; Can Gürzap (Martin) ve Cihan Ünal (Max). Yalın oyunculuklar kaçınılmaz olarak mektuplara farklı bir boyut katıyor ve bir anlamda salt yüzeydeki çırpıntıları yansıtan yazışmaların ilgiyle izlenmesini, dinlenmesini sağlıyor. Kressmann Taylor'ın uzunlu kısalı on sekiz mektubu bu iki dost arasında oluşan uçurumda faşizmin ayak seslerinin yankılanışını vermek amacını güdüyor. Bu açıdan bakıldığında da yapıt tabii ki belli bir değişimin temeline oturuyor, ama içerik bağlamında kodların çok belirgin olması 'Bu Adreste Bulunamadı' nın yumuşak karnını oluşturuyor.

Zaman ve mekân duvarı

Almanya'da yaşayan Martin ile Amerika'da kalmayı yeğleyen Max'in ilk dönem yazışmaları kişisel yaşamlarına dönüktür. Davranışlarındaki rahatlık, tonlarındaki yumuşaklık bu iki insanı ortak iş ve kazanç ötesinde karşılıklı sevgide buluşturur. Can Gürzap ve Cihan Ünal'ın yorumları bu buluşmanın altını abartısız oyunculuklarla çizer. Max ve Martin arasındaki ilk kopuş ve gerilim belki de Martin'in şu sözlerinde yatar "ülkede bir güç harekete geçiyor," ve olaylar bir çorap söküğü gibi beklenen sona doğru ilerler. Kişisel bağlamda gerçekleşen beklenmeyen son ise Max'in zekâsının ötesinde, onun adreste bulunamayan kız kardeşine ve haksızlığa karşı duyduğu acının ürünüdür.

Gencay Gürün ; Can Gürzap ve Cihan Ünal gibi başarılı oyuncularla sahneye taşıdığı 'Bu Adreste Bulunamadı' yı bir okuma tiyatrosu olarak ele almak yerine kişiler arasında ördüğü zaman ve mekân duvarı ile olaya dramatik bir bütünlük

kazandırmış. Oyuncular kimi zaman aralarındaki bu görünmez duvarı aşarak sanki karşı karşıya, birbirlerinin gözünün içine bakarak oynarken kimi zaman da kendi sınırları içinde kalıyorlar. Bu değişimler Max ve Martin'in ilişkilerindeki giderek artan gerilimi entonasyonların ötesinde belirginleştiriyor. Işık ve özellikle müzik yine aynı amaca hizmet ediyor. Ersin Satgan 'ın fazla detay içermeyen sahne tasarımında kademe kademe açılarak ortaya çıkan gamalı haç motifi ise bir noktaya kadar olayları desteklemesine karşın, yalın oyunculuklar içinde abartılı bir çizgi olarak kalıyor kanımca...

Ayşegül Yüksel / Sahneden

02.12.2003

Ankara'da 'Öteki Tiyatro' açıldı

29 Ekim'de açılan Öteki Tiyatro, öncelikle işlevsel olmayı amaçlayan, gösteri sanatları bağlamında üretkenliği kamçılayan bir tasarımın ürünü. Bu tiyatroda ilk izlediğim oyun olan Tiyatro TEM yapımı 'Lahana Sarma', Ayşe Selen-Şehsuvar Aktaş ikilisinin, gölge oyunu kukla ve oyunculuk olgularını iç içe yansıtan 'yenilikçi' bir anlayışın göstergesi. Hem yenilikçi, hem de 'sevimli' olmayı başaran bir çalışma.

Henüz Ankaralı olmadığım yıllardan anımsıyorum. Maltepe'de ilk kez gittiğim bir tiyatroda bir oyun izlemiştim. Oyun neydi, kim oynuyordu? Yalnızca tiyatro uzamı kalmış aklımda. O tiyatroya bir daha gitme şansım olmadı. Herhalde, 1970'li yıllarda Ankara'nın çeşitli yerlerinde etkin olan bir dolu özel tiyatronun oyun sahnelediği uzamlar gibi, bu salon da yok olup gitmişti. Ankara seyircisi -bildim bileli- yeri yurdu belli, tam kurumlaşmış tiyatroları sever. Ayaklarının tiyatroya -bir zamanlar- 'devlet' desteğiyle 'alıştırılmış' olmasıyla yerleşmiş bir gelenek ya da 'sanatsal tutuculuk' deyip geçelim...

Yıllar sonra A.Ü. DTCF Tiyatro Bölümü'nde, Murat Karahüseyinoğlu adlı bir öğrencim oldu. Bu gencin Goethe 'nin -inanılmaz uzunluktaki- 'Faust' oyunu üstüne bir inceleme ödevi yapmayı göze aldığını anımsıyorum. Bu ödev, aynı çabaya girecek kadar sabırlı ve dirençli olmayan tiyatro meraklısı gençlerin elinde yıllarca dolaştı. Karahüseyinoğlu okulu bitirdikten sonra tiyatro araştırmacılığına vurdu kendini. Daha çok da seyirlik geleneğimizin ürünlerini değerlendirme yolunda emek verdi.

'Pavyon'dan tiyatro salonuna

Karahüseyinoğlu'nun kurulmasına birinci elden katkıda bulunduğu 'Öteki Tiyatro' , 2001'de Devlet Tiyatroları'ndan ayrılan sanatçıların da katılımıyla Yücel

Erten 'in sahnelediği 'Azizname' oyununu, 2002'de de Danimarka ve Türkiye ASSITEJ (Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Birliği) merkezlerinin ortak çalışması olan 'Akıllı... Daha Akıllı... Daha Daha Akıllı...' başlıklı çocuk oyununu yaşama geçirdi.

Ancak, 'Öteki Tiyatro'nun yerleşik bir uzamı yoktu. Beş yıldır onarılmasına çalışılan Maltepe'deki salonunun hazırlanması -ekonomik kriz nedeniyle- geciktikçe gecikti. Ben umudumu kesmiştim, Murat Karahüseyinoğlu'nun -kendisinden başka kimsenin göze alamadığı- 'Faust' u inceleme yolunda gösterdiği direnci unutmuş olmalıyım.

'Öteki Tiyatro' , Gazi Mustafa Kemal Bulvarı (Kızılay'ı Tandoğan ve Beşevler'e bağlayan ana cadde) 114 nolu binada (Ankara Maltepe Durağı'nın çok yakınında), geçtiğimiz 29 Ekim'de 40 gün 40 gecelik bir izlence düzeniyle açılıverdi. Cumhuriyet gazetesinin katkılarıyla gerçekleşen '80. Yıl Fotoğraf Sergisi' ni, Atatürk filmleri, dinletiler, çocuk oyunları, AST'ın, Dostlar Tiyatrosu'nun, Açık Tiyatro'nun, Ankara Deneme Sahnesi'nin, Krek'in, Tiyatro TEM'in sahnelediği oyunlar, Kukla-Karagöz gösterileri, Rüştü Asyalı, Rıza Karaağaçlı ve Kubilay Tunçer 'in sunumları izledi.

Deneysel çalışmalar için gösteri alanı

'Öteki Tiyatro' nun yeni uzamını Tiyatro TEM'in sunduğu 'Lahana Sarma' ya gittiğimde gördüm. Yıllar önce yalnızca bir oyun izlemiş olduğum salondu bu. Basın bildirisinde, Levent Kırca 'nın ilk kez sahneye çıktığı, Cüneyt Gökçer 'in de reji yapmış olduğu bir tiyatro uzamı olduğu bildiriliyordu; 1966 yılında tiyatro binası olarak açılıp bir süre kullanıldıktan sonra, varlığını sürdüremeyerek kebapçı, depo ve son olarak da 'pavyon' olarak işletilmişti. Şimdi ise 310 seyir koltuğu kapasiteli, gerektiğinde 3, gerektiğinde de 4 taraftan seyir olanağı sunan, deneysel/yenilikçi çalışmalar için biçilmiş kaftan bir gösteri alanına dönüştürülmüş. Düzenli ve temiz soyunma odaları, genel tuvaleti, kahve-çay içme bölümleriyle, 'şık' bir görüntü

sergilemekten çok, işlevsel olmayı amaçlayan, gösteri sanatları bağlamında 'üretkenliği' kamçılayan bir tasarımın ürünü. Dilerim, tiyatromuzun gelenksel ve yenilikçi tüm boyutlarını kucaklayan, çocuk seyirciye tiyatronun iyisini öğretmede önemli bir görev yüklenen bir sanat evi olarak gelişsin...

Bir İstanbul kuruluşu olan Tiyatro TEM'in sunduğu 'Lahana Sarma' ya gelince... Ayşe Selem' in yazdığı, tasvir/kukla tasarımını Şehsuvar Aktaş 'ın yaptığı bu gölge-kukla oyunu, 07-97 yaş grubuna sesleniyor. İki oyuncunun -Ayşe Selen ve Şehsuvar Aktaş'ın- hem 'oynayan' hem de 'oynatan' işlevini yüklendiği gösteri üç boyutlu bir anlatım düzlemine yerleştirilmiş. İki müthiş 'obur' olarak tanıtılan Herşeyiyer Hanım ile Boliştah Hanım 'ın iki uşağının, hanımlarının aşı için soğan ve sarmısak arama serüveni içinde yaşadıkları, 'gölge' oyunu, kukla ve oyunculuk düzleminde ve müzik eşliğinde dile getiriliyor. Gölge oyununda kullanılan tasvirlerin 'kuklalar' a dönüşmesi, 'oynatanlar' ın 'oyuncu' varlığının görsel olarak da yansıması, bu keyifli çalışmayı oluşturan yaratıcılığın ve becerinin zengin oylumunu da gösteriyor.

Gelenekseli 'klişeleştirmeyen' çalışma

Selen-Aktaş ikilisinin yaratımı, tiyatromuzun 'geleneksel' ini değerlendirmekle birlikte, klişeleşmiş hiçbir geleneksel öğeye abanılmadan kotarılmış bir çalışma. Bu nedenle 'yenilikçi' olmayı başarıyor. 'Yenilikçi' olmayı hedeflerken 'sevimsiz' olma tehlikesi her zaman vardır. Selen-Aktaş ikilisinin yaratıcı zekâsı, almış olduğu 'katmerli' tiyatro eğitimi ve oyuncu kişi karizması böyle bir tehlikeyi yanına bile uğratmıyor. (İkisi de öğrencim olduğu için ayrıca seviniyorum.)

Tiyatro TEM'in ikinci oyunu olan 'Böyle Devam Edemeyiz' i ne yazık ki izleyemedim. 'Lahana Sarma' dan daha da çarpıcı olduğu söyleniyor. Bir başka söylenen de Tiyatro TEM ürünlerinin, 'ille de ders veren' çocuk oyunlarından bıkanlar için iyi bir seçenek oluşturduğu. Oysa 'Lahana Sarma' nın seslendiği yaş grubundan biri olarak ben 'tıkınma' ile ilgili 'ders' imi almış bulunuyorum.

'Öteki Tiyatro' da iyi şeyler olacak. Yakın ve uzun döneme ilişkin tasarılar bunu muştuluyor. 'Öteki Tiyatro' ile ilişki kurun. Hem sanat üreticisi, hem seyirci olarak...

Ayşegül Yüksel / Sahneden

04.05.2004

Fay hattı, küçük burjuvaya karşı

Dostlar Tiyatrosu, tiyatro döneminin önde gelen yapımlarından biri olan Behiç Ak'ın 'Fay Hattı' oyunuyla Mayıs'ın ilk haftasında Ankara'ya geliyor. 'Kara Komedi' niteliği taşıyan oyun, birkaç yıl önce ki depremin en çok mega kentin hasar görmemiş semtlerinde yaşayan küçük burjuva sınıgını paniğe yöneltmiş olmasının saçmasını ve komiğini çıkartmayı hedefliyor.

Çağdaş teknolojilerin hizmetiyle donatılmış varsıl ve güvenli bir yaşamı kim istemez. İyi bir iş, düzgün görünüşlü bir aile, bolca mal mülk, şık toplumsal ilişkiler, bireysel isteklerinizi kollamanıza izin veren, rahatınız için tasarlanmış bir yaşam. Küçük burjuva yaşamı...

Behiç Ak , Dostlar Tiyatrosu'nca sahnelenen 'Fay Hattı' adlı oyunuyla, birkaç yıl önce İstanbul'u sallayan, özellikle de varlıklı küçük burjuvaların oturduğu semtlerde yaşamı altüst eden -depremden değil- 'deprem dehşeti' nden yola çıkarak, küçük burjuva alışkanlıklarını ve duyarlılıklarını mercek altına alıyor.

Temel hedefi, bu 'dehşet' i megakentin hasar görmemiş semtlerinde yaşayan 'malı ve canı değerli' küçük burjuva sınıfının herkesten çok yaşamış olmasının saçmasını ve komiğini çıkartmak. Bu hedefi oyununa 'oyunsu' tatlar katarak yakalıyor. Fay hattındaki hareket, doğanın -doğaya egemen olduğunu sanan- modern insana saldırısı olarak sunuluyor oyunda. Yaşamın kanıksanmış sentetik akışı duruveriyor ve güvenli bir varoluş adına tüm önlemlerini almış olanların, 'bilinmeyen ve kontrol edilemeyen' güç karşısında duydukları panik geliyor sahneye.

Zincirleme terSfinlemeler

Behiç Ak, oyun kişilerine bir buçuk saat boyunca yaşattığı 'panik süreci' içinde, zincirleme tersinlemeler (ironiler) kotarma yoluyla, 'kara alay' la demlendirilmiş bir 'durum komedisi' sunuyor. Oyun boyunca yalnızca, fay hattının hareketiyle duvarlarda beliren çatlaklar gibi, insanların beyinlerinde ve ilişkilerinde oluşan çatlaklar ortaya çıkıyor.

Yazar orta yaşlı bir karıkoca arasındaki karşıtlıkla ateşliyor oyunu. Kadın (Sumru Yavrucuk) , depremle ilgili her duyduğuna gerçekmişçesine sarılan ve beş dakikada bir değişen eylem planları yapan telaşlı bir dişi resmi çizerken kocası (Genco Erkal), sorunları akıl süzgecinden geçirmeden eyleme girişmeyen, soğukkanlı erkek görünümü sergiliyor.

Ancak, yapay bir karşıtlık bu. İlişkilerdeki çatlakların büyümesiyle, ikisinin de küçük burjuva bireyi olmalarından kaynaklanan benzerlikler geliyor gündeme. Behiç Ak, benzerlikleri 'oyunsu' diyalog dönüşümleriyle birbirine tokuşturarak 'kara alay 'ı koyultuyor.

Teknolojinin modern yaşama sunduğu 'kolaylıklar' ın, megakentin altyapısını etkileyen deprem yüzünden ortadan kalkmasıyla, kendilerini hiçbir şey yapamaz durumda bulan uyumsuz çiftin dairesine -yaşamlarında ilk kez gördükleri- ekzantrik bir komşunun (Erdem Akakçe) sığınmasıyla diyalog malzemesine yeni boyutlar katılıyor. Tam donanımlı bir deprem çantasına sahip olan komşunun getirdiği pilli radyo, gazocağı, daktilo gibi modası geçmiş aygıtlar ev sahipleri tarafından hayranlıkla seyredilirken Behiç Ak çağdaş teknolojinin sunduklarına koşullanmışlı ile alay ediyor. Oyunun belirli noktalarında 'kara alay' ın kapsamı genişliyor; insanı doğaya yabancı düşüren ve kendine tutsak eden çağdaş uygarlık anlayışı da eleştirinin kapsamına giriyor.

Oyun, deprem olgusunun ülkemizde ortaya çıkardığı toplumsal-ekonomik, etik-psikolojik düzeydeki çarpıklıkları güldürünün gözlükleriyle sergilerken yer yer düzen eleştirisine de uzanıyor.

Ancak, Behiç Ak'ın bant-karikatürleriyle her gün tadını çıkardığımız, vurucu ama kısa soluklu tersinlemelerle oluşan 'kara alay' ı bir buçuk saate ulaştıracak farklı bir 'dramatik enerji' ye gereksinme var. Koca'nın sevgilisinin beş dakikada bir cep telefonundan araması ve Koca'nın durumu karısından gizlemek için harcadığı çaba gerilim oluşturmaya yetmiyor. Sonuç olarak da ilk kırk beş dakikadan sonra oyunda bir enerji boşluğu oluşuyor. Yönetmen ve oyuncuların ustalığı işte bu noktada açığı kapatıyor.

Usta işi kompozisyonlar

Yönetmen Genco Erkal , sınıfsal açıdan benzer ama yaradılış açısından farklı üç karakterin 'söz' ve 'hareket' düzlemlerini, hem birbirleriyle iletişim ve etkileşim durumunda olmalarını, hem de kendi söz ve hareket alanları içinde soyutlanmışlıklarını görüntüleyen koreografik bir düzenlemeyle sağlamış. Böyle bir koreografi gerekli, çünkü karakterlerden her biri, oyunun önemli bir bölümünde cep telefonuyla konuşurken hem 'cep-telefonuyla-konuşma-solo-yürüyüşü' nü yapıyor hem de konuştuğu konuya göre sesini ve mimiklerini abartıyor ya da belirsizleştiriyor.

Oyuncuların koreografik düzene kattığı bireysel enerji, oyunun tartımını ayakta tuttuğu gibi, sahnedeki devinimi görsel olarak da çekici kılıyor. Aynı özellik oyuncuların yorumunda da yansıyor.

Üç ayrı telden çalan üç ayrı karakteri canlandıran Sumru Yavrucuk, Genco Erkal ve Erdem Akakçe, her biri kendi içinde son derece tutarlı üç ayrı kompozisyonla, hem 'çelişki' oluştururken, hem de birlikte sürdürülen bir gösterinin 'uyumlu' öğeleri olmayı başarıyorlar. Genco Erkal'ın geçmiş yorumlarından çok

farklı oyunculuğu, Sumru Yavrucuk'un her rolü kolayca giyiniverme yeteneği ve Erdem Akakçe'nin, kuşağının en hızlı ilerleyen aktörü olma yolunda olduğunu gösteren özenli, duyarlı yorumu 'Fay Hattı' nı tiyatro döneminin önde gelen yapımları arasına yerleştiriyor.

Barış Dinçel 'in, siyah fon önünde çıtadan beyaz çizgilerle oluşturulmuş görünümü veren, sarsıntıya duyarlı dekoru da 'Fay Hattı' nın 'oyunsu' luğunu daha da 'oyunsu' kılan, hem de çok 'şık' bir çalışma olarak yapımın başarısına katkıda bulunuyor.

Ayşegül Yüksel / Sahneden

05.10.2004

Tarihten bugüne 'Sığıntı'

Orhan Asena'nın, yazıldığından yirmiyi aşkın yıl sonra ilk kez sahnelenen 'Sığıntı' başlıklı tarihsel oyunu, bir yanıyla 'siyasi', bir başka yanıyla da 'insan'ı irdeleyen, 'söz'e dayalı bir yapıt. Yönetmen Ayşenil Şamlıoğlu'nun yazara saygılı, 'şık' bir konsept içinde gerçekleştirdiği çalışma 'söz'ü hareket ve görsel çarpıcılıkla dengeleme amacı güdüyor.

Ankara Devlet Tiyatrosu yeni tiyatro dönemini Orhan Asena 'nın 'Sığıntı' başlıklı oyununun dünya prömiyeri ile açtı. Birkaç yıl önce yitirdiğimiz Asena'nın bu oyunu 1982'de DT dağarına alınmış, ancak ne yayımlanmış ne de sahnelenmişti.

Orhan Asena 'Sığıntı' da Osmanlı tarihinin pek de bilinmeyen bir aşamasını irdeler. Yüzeysel öyküde 'taht kavgası' vardır. Kanuni Sultan Süleyman' ın Hürrem Sultan 'dan olan ve hayatta kalabilen iki oğlundan Şehzade Selim ile Şehzade Bayezid 'in, geleceğin 'sultan'ı olma umutlarının, onları ulaştırdığı kırılma noktasında yer alır.

Şehzade Bayezid'in, babasının gözünden düştüğü ve on beş bin kişilik ordusuyla Acem diyarında Şah Tahmasp' a sığındığı aşamada açılır oyun. 'Yükseliş' döneminin doruğuna ulaşmış Osmanlı İmparatorluğu'nun denetiminde olan Ortadoğu'da dengelerin yeniden gözden geçirilmesine fırsat tanıyan bir tarihsel ortam yaratılmıştır böylece. Osmanlı boyutundaki 'iktidar kavgası' , Ortadoğu düzleminde, uluslararası boyutta bir 'güç mücadelesi' ne bel vermiştir.

Orhan Asena çizdiği bu 'siyasi' çerçeve içinde, başkişileri Şehzade Bayezid ile Şah Tahmasp'ı mercek altına almış, onları 'siyasetçi' ve 'insan' boyutlarında karşıtlaştırmıştır. 'İnsan' boyutundan ödün vermemek için 'siyasi' yenilgiye uğrayan Şehzade Bayezid'in karşısına 'siyasi' başarı adına 'insan' boyutunu ikincil düzeye iten Şah Tahmasp'ı koyarak...

İnsanlık mı, siyaset mi?

Oyun 'insan olma' ölçütleri ile 'siyasetçi olma' ölçütleri arasındaki 'uzlaşmazlığı' sergilemek yanında, 'iktidar tutkusu' ile 'yurtseverlik' arasında oluşan uçurumu da irdelemekte, 'iktidarı elde etme' adına bir ülkenin içişlerine yabancı ülkeleri karıştırtmanın tehlikelerine işaret etmekte, son aşamada da 'siyaset' te başarıya ulaşma yolunun, birbiriyle çelişen birçok olguyu aynı anda göz önünde bulundurup hepsiyle aynı anda başa çıkabilmekten geçtiğini düşündürmektedir.

Türkiye'deki ve Ortadoğu bağlamındaki siyaset ortamına bakıldığında, oyunun bir dolu güncel tartışma içerdiği görülmektedir. Sahnelenme nedeni de budur.

Ancak Asena'nın yapıtı, günümüz seyircisiyle iletişim kurmada iki bakımdan zorluk çekmektedir. Öncelikle, Osmanlı tarihinin çok da iyi bilmediği bir noktasına yönlendirilen seyirci, olayların gelişimini izlemekte zorlanmaktadır. Bu noktada sahne uygulamacılarının yapacağı bir şey yoktur.

İkinci sorun ise yapıtın, 1960'lardan bu yana yazılagelmiş siyasi-tarihsel Türk oyunlarının biçemi doğrultusunda, 'giriş' ve 'çıkış' lar dışında hareketin pek yer almadığı, 'söz' e dayalı tablolardan oluşmasıdır. Bu biçem -birbirine çok benzeyen dekor ve kostümlerle beslenerek- sahnelerimizde öylesine çok yinelenmiştir ki...

'Sığıntı' nın içerdiği bu ikinci sorunun yönetmen Ayşenil Şamlıoğlu tarafından nasıl çözüldüğünü -çözülüp çözülmediğini- kavrayabilmek için oyunu baştan sona merakla izledim.

Görsel düzeyde estetik katkı

Şamlıoğlu oyunu üç ayrı düzlem oluşturan platformlara yerleştirmiş. Platformlar arasında da saydam perdeler yer alıyor. Sık sık değişen tablolar, farklı niteliklerine göre değişik düzlemlerde yer alıyor. Mekânın değiştiği tabloların akışı - sahne karartma yerine- farklı ışık kullanımıyla yapılan 'gölge oyunu' yla sağlanıyor. Görsel zenginlik de sağlayan bir akış...

Başkişilerin duygu/düşünce düzeyinde yoğun bir deneyim ya da ilişki sergilediği tablolar ön düzeyde ve parlak ışık altında oynanıyor.

Yazarın daha az yoğunlukla vurguladığı ilişkiler ise ikinci düzlemde, yer yer 'stilize' bir anlatımla, zaman zaman da saydam perdenin gerisinde yansıtılıyor. Bu düzlemde Şamlıoğlu çoğunlukla Türk ve Acem minyatürlerinin jest ve duruşlarını yansıtıyor.

Geri düzlemde ise saydam perdeler arkasında başlayıp ön düzleme ulaşan tarihsel olaylar yer alıyor. 'Minyatür' modeline yaslanan genel dekorlar da bu düzlemde. Dekor parçalarının geri düzlemden ön düzleme getirilip götürülüşünde Türk gölge oyununun 'dekor koyup kaldırma' tekniği kullanılıyor.

Bu hareket düzeni, ön düzleme taşınan dekor parçalarının, geri düzlemdeki genel dekordan fırlayıp çıktığı duygusunu veren bir 'şıklık' da oluşturuyor.

Sahne olayını hem akıcı kılma hem de estetik bir görselliğe yerleştirme yolunda yönetmen Şamlıoğlu'nun dekor tasarımcısı Suar Şaylan , ışık tasarımcısı Mehmet Yaşayan , giysi tasarımcısı Funda Karasaç ve oyuncularla uyumlu ve verimli bir işbirliği gerçekleştirdiği görülüyor.

Yapımın işitsel/görsel boyutunun önemli bir bölümünde ise besteci Can Atilla ile hareket tasarımcısı Handan Ergiydiren Özer 'in imzası var. Can Atilla'nın, 'sahne için operatik-senfonik anlatım' olarak nitelediği bestesi oyunu baştan sona sarmalıyor.

Oyunun geçtiği tarihsel dilimi ve coğrafyayı yansıtan duyarlı bir çalışma. Ancak Atilla'nın bestesiyle eşgüdümlü ve başarılı bir hareket düzeni oluşturan Özer'in geri düzlemde yer alan toplu sahnelerde kullandığı 'ağır çekim' hareketler, müziğin -özellikle de uvertürün- uzadığı noktalarda gereksizce uzuyor ve çarpıcı olmaktan çıkıyor.

Teatral oyunculuk mu, doğal oyunculuk mu?

Oyuncular 'tonlama' dan 'telaffuz' a 'kusursuz' bir Türkçe seslendiriyorlar. Şah Tahmasp'ı canlandıran Rüştü Asyalı 'nın ve Şehzade Bayezid'de Tayfun Erarslan 'ın başı çektiği ekip (İhsan Sanıvar, Kurtuluş Şakirağaoğlu, Osman Nuri Ercan, Nesrin Üstkanat, Şahin Ergüney, Tolga Tuncer, Evren Çağrı Turan, Didem Hun, Celal Murat Usanmaz ve Hüseyin Yunus Çakıroğlu) oyunu alıp götürüyor.

Ancak 'söz' düzeyinde, 'teatral' oyunculuk ile 'doğal' oyunculuk zaman zaman birbirine karışıyor. Bu nedenle sahnede izlenen oyunculuğun, yönetmenin konsepti içindeki yeri 'belirsiz' kalıyor.

'Sığıntı' özenle çalışılmış bir yapım. Yine de izlemeden önce program dergisindeki tarihsel açıklamaları okumanızı salık veririm.

Dikmen Gürün / Tiyatro Dünyasından

01.02.2005

Dobrinja'da düğün

Duyarlı, duyarlı olduğu kadar da sorgulayan bir oyun "Dobrinja'da Düğün". Tito'nun ölümünden sonra Yugoslavya'da "milliyetçilik" adına başlatılan insan kıyımını sorguluyor. Ayak sesleri giderek yaklaşan hassas bir konu. Bir sistemi, bir süreci belli bir olay çerçevesinde eleştirirken oyunun sınırlarını taşıyabileceğinden fazlasıyla esnetmiyor yazar.

1993'te küçük bir İngiliz tiyatro grubu minibüsle yola çıkarak Ljubljana 'da bir festivale katılır. Dönüşte, ödemeleri gereken bir fonu ödeyemedikleri için sınırda takılırlar. Festival, gruba yardımcı olacağını, ama karşılığında sınıra yakın bir mülteci kampına giderek gösteri yapmalarını ister. Topluluk, yüzde 90'ını kadın ve çocukların oluşturduğu bu kampta yaşadıklarını NTQ dergisine anlatırken diğer mülteci kamplarına gitmek üzere hazırlıklarını tamamlıyordu. Deneyimlerini şöyle özetliyordu gençler: "Bosnalı kadınların, çocukların, yaşlı erkeklerin adeta üst üste yaşamak zorunda olduğu bu barakalarda bir boşluğun içine yuvarlandığımızı hissettik. Sanki çırılçıplaklar ve korunmasız bedenleriyle sert rüzgârlara karşı duruyorlar. Yılgınlar, sessizler, onurlular. Kalabalık, hijyen sorunları, susuzluk, koku, sigara dumanı, çay... Sonsuz bir bekleyiş... Kendi oyunumuzu oynamak yerine küçük gruplar oluşturduk ve onlardan bize savaş öncesi yaşamlarını anlatmalarını, şarkılar söylemelerini istedik. İç savaşın hayatlarını nasıl parçaladığını anlattılar, şarkılarla özlemlerini dile getirdiler, dans ederek o günlere geri döndüler... Bedenleri ölse bile ruhları asla ölmeyecekti..." Saraybosnalı çellist Vedran Smajlovic 'in savaş sırasında düzenlenen uluslararası bir festivalde, Ulusal Kütüphane'nin yıkıntıları arasında verdiği konserin elden ele dolaşan fotoğrafı da yok edilmek istenen bir toplumun adeta bütün dünyaya karşı direnişinin simgesidir.

Bellek kaybı mı?

1991-95 yılları arasında yaşanan bu etnik savaşı televizyon kanallarından izledi insanlar. Körfez Savaşı'nı, Afganistan'ı, Ruanda'yı , Irak'ı izledikleri gibi. Her seferinde de belki önceleri uykusuz saatler geçirdiler ama.. sonraları ifadesiz gözlerle kilitlenip kaldılar ekrana. Bir çeşit yabancılaşma mı böylesi bir seyir? Alışkanlık mı? Vurdumduymazlık mı? Dramaturg Art Borreca 'nın bir yazısında belirttiği gibi, yaşamlar televizyon sayesinde savaşlarla senkronize mi oluyor? Ya da televizyonun yarattığı bir bellek kaybı mı söz konusu?

Nesrin Kazankaya senkronizasyona, daha doğrusu bellek kaybına karşı çıkarak bir yıl süren titiz bir araştırma ve inceleme sonucunda yazmış "Dobrinja'da Düğün" ü. Duyarlı, duyarlı olduğu kadar da sorgulayan bir oyun. Tito 'nun ölümünden sonra Yugoslavya'da "milliyetçilik" adına başlatılan insan kıyımını sorguluyor. Ayak sesleri giderek yaklaşan hassas bir konu. Bir sistemi ve bir süreci belli bir olay çerçevesinde eleştirirken oyunun sınırlarını taşıyabileceğinden fazlasıyla esnetmiyor yazar. Böylelikle sağlanan rahat akış, dönemsel gelişmelerle evrenselleştirme arasında köprü kurabiliyor.

'Bir günün trilogyası'

24 saat içine sığdırılan acılar, korkular, kinler, aşklar, nefretler, umutlar... Nesrin Kazankaya Bosna-Hersek'teki etnik kıyımın getirdiklerini-götürdüklerini Dobrinja'da üç çiftin bir sabahın erken saatlerinden akşamın geç saatlerine kadar uzanan yaşamlarında kesişen, ayrışan anlarla tartışıyor. Bunun için de oyunu "bir günün trilogyası" olarak tanımlıyor. Olayları geçici ateşkes sırasında bir gün ve bir mekâna sığdırırken oyun kişilerinin özlemlerini, ideallerini, yanlışlarını, doğrularını savaşın gölgesinde işliyor. Oyunu yorumlarken de gerçeklerle sağlam köprüler kuruyor Kazankaya. Bir yandan gerçekleri eleştirel bir gözle aktarıyor. Öte yandan pişmanlıklar, kıskançlıklar, beklentiler, hatta küçük mutluluklar, çiçekleri kurumuş bir bahçe içinde buluşan bu insanların ilişkilerindeki akışla belirleniyor. Birbirlerine

söyleyecek sözleri kalmamış ve o güne kadar suskunluklarını bozmadan yaşamış olan Melisa (Ayşe Lebriz) ve Asım (Nihat İleri) sadece savaşın değil mutsuz bir beraberliğin de sancısını çekiyorlar. Melisa, bunalımlarına, kızgınlığına, kırıklığına karşın, yine de yüzüne vuran güneşin sıcaklığını hissedebilirken ya da bir erkeğin arzularına karşılık verebilirken, Asım, bir siperde saklanırken kaybettiği koluyla dibe vurmuş bir insan olarak sürdürüyor varlığını... Senija (Nesrin Kazankaya) ve Bego (Le vent Öktem) sanki yaşama daha sıkı sarılan, geleceğe umutlu bakan insanlar olarak çıkıyorlar karşımıza. Kadın dışa dönük, Bego hassas ve sakin ... Ama zaman içinde gerçeğin ne denli farklı olduğu, ikisinin de adeta bir kapana sıkışıp kaldıkları gözlemleniyor. Slobodan (Cüneyt Uzunlar) ve Jasna (Başak Meşe) ise hırslı, öfkeli, tutkulu, sevdalı ve diğerleri gibi bu cehennemde yönlerini kaybetmiş iki insan....

Tiyatro Pera 'da oynamakta olan 'Dobrinja'da Düğün' ü ilgiyle izlenir kılan noktalardan biri de kuşkusuz oyun kişileri arasındaki çevrim. Ayşe Lebriz, Nesrin Kazankaya , Nihat İleri, Levent Öktem birbirleriyle ve mekânla kurdukları dengeli ilişki sayesinde gerçekleştiriyorlar bu çevrimi. Sahnede izlenenlerin dışındaki oluşumları kimi zaman olayların altını çizerek, kimi zaman satır aralarından seslenerek seyirciyle paylaşıyor ve söz konusu dengeyi koruyorlar. Cüneyt Uzunlar ve Başak Meşe, sahnede deneyimli, güçlü oyuncularla birlikte olma şansını kullanabilen genç oyuncular. Dramaturg Şafak Eruyar 'ın çalışmaları, Nilüfer Moayeri 'nin özellikle mekâna açılım sağlayan sahne tasarımı, Yüksel Aymaz 'ın alçak tavanlı bu mekânda yaptığı ince ışık tasarımı , Richard Laniepce 'nin Sevdalinka renklerini taşıyan müzik seçimleri ve Pınar Çelebi 'nin insanların yaşama sevinçlerini vurgulayan dans düzeni "Dobrinja"da Düğün' e katkıda bulunan öğeler...

Ayşegül Yüksel / Sahneden

21.06.2005

Şiddet ile oynamak...

'Şiddet' olgusuna karşı uyarı niteliği taşıyan sanat ve edebiyat ürünleri, tiyatro sahnelerinde ve kitapçı raflarında izleyicilerini ve okurlarını bekliyor. Esen Çamurdan'ın 'Şiddet ile Oynamak' başlıklı tiyatro kitabı, Kenter Tiyatrosu'nun sunduğu 'Inishmore'lu Yüzbaşı' yapımı gibi...

İki yıl önce bir oyun gördüm. Tiyatro 'dev' i Mehmet Ulusoy 'un son çalışmalarından 'Şeytanlar' ı...

John Whiting 'in bu yapıtı, siyasal erk sahiplerinin, ideolojilerini sağlamlaştırmak adına, ortaçağ alacakaranlığından sıyrılamamış bir küçük kentin kişilikli papazını, bile isteye, küçük rahibelerin ve halkın isterisine nasıl kurban ettiklerini anlatırken, bir toplumun çeşitli katmanlarında beslenen ikiyüzlülüğün sözel-sessel- bedensel 'şiddet' e dönüşme dinamiğini sergiliyordu. İrfan Şahinbaş Atölye Sahnesi'nin yüz akı bir yapımı... Ne ki, kentten ulaşması zor olan bir tiyatroda, üç buçuk saat süren bir oyunu izlemek seyircinin işine gelmemişti. Bu Ulusoy başyapıtı, belki yalnızca on kez, her seferinde de ancak kırk kişi tarafından izlendi... Yazık oldu...

Altı ay önce bir tiyatro kitabı okudum. Esen Çamurdan 'ın Mitos Boyut 'tan çıkan 'Şiddet ile Oynamak' (Ekim 2004) adını taşıyan çalışmasını. Bu yazının başlığı olarak da kitabın adını kullandım.

Çamurdan kitabında on çağdaş Türk oyununu ele alıyor ve bu oyunlarda toplum yaşamımızı kuşatan 'görünür/görünmez' şiddet edimini inceliyor. Kitabın en başına Sebastiao Salgado 'dan çarpıcı bir alıntı koymuş: "Fotoğraflarınızı ait olduğunuz kültürle birlikte çekersiniz."

Tiyatroda dolaylı şiddet

Sevim Burak 'ın 'Sahibinin Sesi', 'İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar', Sabahattin Kudret Aksal 'ın 'Kahvede Şenlik Var', 'Önemli Adam', Melih Cevdet Anday 'ın 'Ölüler Konuşmak İsterler', 'Müfettişler', Adalet Ağaoğlu 'nun 'Kozalar', Murathan Mungan 'ın 'Mahmud ile Yezida', 'Taziye' ve Turgay Nar 'ın 'Çöplük' oyunlarındaki farklı türdeki 'şiddet görünümleri' ni ustaca bir kurgulamayla on bir ayrı bölümde iç içe irdeliyor Çamurdan.

Bu oyunlarda 'dolaysız ve açık şiddetten çok, örtük ve dolaylı olan' ını çözümlüyor yazar. On oyunda yansıyan en belirgin özelliğin ise 'şiddetin ana kaynağının, ayak uydurulamayan veya beceriksizce uydurulmaya çalışılan dayatmacı toplumsal düzen/otorite/iktidar' olduğu sonucuna varıyor.

Çamurdan'ın değerli incelemesi, umarım ve dilerim okunuyordur. Bin okura ulaşmış mıdır?

Üç hafta önce bir oyun izledim. İrlanda tiyatrosunun yeni 'harika' çocuğu, Martin McDonagh 'ın 'Inishmore'lu Yüzbaşı' sının iki yıldır sahnelenen -sanatçılarına bir dolu ödül kazandırmış- başarılı Kenter Tiyatrosu yapımını...

Yazar McDonagh, İrlanda'da İngiliz sömürgeciliğine karşı başlatılan 'bağımsızlık savaşı' nın, zaman içinde İngiliz Kraliyeti yanlısı Protestanlar ile bağımsız İrlanda yanlısı Katolikler arasındaki çatışmaya dönüştüğü şiddet ve karışıklık ortamından yola çıkarak, İrlanda'nın kuzeybatısında yer alan, ülkenin en geri bırakılmış, dolayısıyla insanlarının işsizlik ve yoksullukla boğuşmaya itildiği Aran Adaları'nda geçen oyununda, bölüne bölüne üç beş kişiye indirgenmiş 'örgüt' lerin, ilk amaçlarından uzaklaşmış, ama 'şiddet' uygulamasını her koşulda devreye sokan, kimlik açlığı çeken, kafası karışık insanlarında bir hastalığa dönüşen 'şiddet kullanımı' nın 'kara gülmece' sini kotarmış.

'Şiddet' in en somut görsel- işitsel boyutlarıyla sahneye aktarıldığı, sahnede yaratılan 'dehşet' görüntülerinin, 'kedi sevgisi' odaklı olay örgüsüne ve 'Hoş geldiniz... Buyrun buyrun, girin... Ben de babamı vurmak üzereydim' benzeri repliklerle gülünçleştirildiği oyunda, 'şiddet' in çığrından çıkmışlığının uç noktasını izliyorsunuz. McDonagh'ın, İrlanda tiyatrosunun babayiğitleri Synge ve O'Casey 'nin mirası olan 'acı alay' ı, Tarantino filmlerinin 'şiddet gülmecesi' ile buluşturduğu özel biçemin vuruculuğu, 'gerçeğin groteskleştirilmesi' yle oluşuyor.

Mehmet Ergen 'in dinamik bir yaklaşımla sahnelediği, genç yetenek Engin Hepileri 'nin, Baba rolünü son derece kıvamında bir yorumla sunarak şiddetin yol açtığı gülmecenin altını çizen Mehmet Birkiye 'nin, örgütbaşı Yüzbaşı'da kazandığı başarıyla geçen yıl Afife En Başarılı Komedi Erkek Oyuncusu ödülünü alan Hakan Gerçek 'in, Yeşim Koçak 'ın, Bülent Şakrak 'ın, Cengiz Bozkurt 'un, Bartu Küçükçağlayan 'ın, Okan Yalabık 'ın katkılarıyla baştan sona özenli bir çalışma niteliği taşıyan 'Inishmore'lu Yüzbaşı' ne yazık ki üç günlük Ankara turnesinde salonu dolduramadı.

'Şiddet'in ta kendisi

Bir hafta önce, dönemin son derslerinden birinde, İngiliz yazar John Arden 'ın ünlü 'Musgrave'in Dansı' oyununu işliyordum. İngiliz kapitalizminin ve emperyalizminin ülke içinde de dışında da benzer biçimde işleyen mekanizmaların öğüttüğü, kafası karışarak 'barış havarisi' olma adına 'şiddet' e başvuran Çavuş Musgrave 'in yanılgısını dillendirmeye çalışıyorum. Oyun metninde açık seçik yazıyor: 'Şiddeti şiddetle yok edemezsin.' Tam o sırada dışardan korkunç bir şangırtı kopuyor. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin orta avluya girişindeki, metrelerce yükseklikteki camlar taşlarla aşağıya indiriliyor. Görsel ve işitsel şiddet...

Ayşegül Yüksel / Sahneden

21.03.2006

Vatan kurtaran Şaban

Ankara Ekin Tiyatrosu, Haldun Taner'in 'Vatan Kurtaran Şaban' başlıklı ünlü oyununu Semih Çelenk'in rejisiyle sahneledi. Çağdaş kabare tiyatrosu teknikleriyle popüler seyirlik geleneğimizin özelliklerinin kaynaştırıldığı çalışmada, televizyon skeçlerinde aşırı biçimde abartılarak ve sonsuz kez yinelenerek aşındırılan geleneksel oyunculuğun, 'komik özü'ne, 'sahici' parıltısına bir kez daha kavuşturulduğu görülüyor.

Haldun Taner 'i 1986 ilkbaharında yitirmiştik. Aradan yirmi yıl geçivermiş. Kabare oyunları ile birlikte yirmi dolayında sahne yapıtına imza atan Taner, sahnelerimizin gözde yazarı olmayı sürdürüyor. Yazıldıklarından bu yana en sık sahnelenen Taner oyunlarının başında 'Sersem Kocanın Kurnaz Karısı' , 'Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım' , 'Keşanlı Ali Destanı' , 'Lütfen Dokunmayın' , 'Eşeğin Gölgesi' geliyor. Kimi oyunlar ise yeniden düzenlenip günümüze yaklaştırılmalı belki de. Tıpkı Ankara Ekin Tiyatrosu 'nda 'Vatan Kurtaran Şaban 'ı sahneleyen Semih Çelenk 'in yaptığı gibi...

1967 yılında Devekuşu Kabare Tiyatrosu 'nun kurulmasıyla başlayan 'kabare tiyatrosu' serüvenimizin, ilk kurucuları olan Haldun Taner, Metin Akpınar , Zeki Alasya , Ahmet Gülhan 'ın katkılarıyla nasıl kısa zamanda sahnelerimizin en popüler türü olup çıktığını, Batı'da olduğu gibi, gece kulüplerinde sunulmak amacıyla hazırlanan ve ilk aşamalarda hep Haldun Taner'in imzasını taşıyan oyunların, kısa zamanda gece kulübü ortamından taşarak İstanbul'un yazlık sinema uzamlarına taşınacak düzeyde popülerleştiğini yaşı yetenler yakından izlemiştir. Akpınar-Alasya ikilisini -gün gelip de yolları ayrılana dek- tiyatronun ve televizyonun en sevilen ünlüleri arasına yerleştiren, yıllar önce de ikilinin Taner'le yollarının ayrılmasına neden olan bu 'popülerleşme' nin, çok kanallı televizyonda birbiriyle itişen 'cıvık

skeçler' e dönüştüğünü izlemeye ise hepimizin yaşı yetti. Geriye, Taner'den 'el almış' olan Ferhan Şensoy 'un ve bir sonraki kuşaktan Yılmaz Erdoğan 'ın katkıları kaldı...

Ankara Ekin Tiyatrosu ve yönetmen Çelenk, Haldun Taner'i, Türk kabare tiyatrosunun 'öncü' yazarı kimliğiyle buluşturan 'Vatan Kurtaran Şaban' oyununu sahnelerken 'flaş' isimler içermeyen, ancak güvendikleri bir kadro ile çalışmışlar. 'Vatan Kurtaran Şaban' ın 2006 yapımında başkent özel tiyatrolarının orta yaşlı ve genç emekçileri, Bülent Yıldıran , Ö. Faruk Nas , Halil Esen , Hakan Güven , Kutlay Akbal , Murat Demirbaş , Damla Paksoy , Erkan Saraç ve Arzu Yolgösteren görev alıyor. Oyunu kırk yıl önceki yapımın 'nostalji' si ile izleyen biri olarak bir iki 'an' dışında hiçbir düş kırıklığı yaşamadığımı söylemeliyim.

'Vatan Kurtaran Şaban' , iktidardaki partilerin yer değiştirmesiyle değişmeyecek bir kültür ve sanat politikasının oluşturulmadığı ülkemizde 'güncel politika' nın bir parçası olarak görülen kültür ve sanat olguları bağlamında devlet eliyle yapılan gülünç uygulamalara ağır bir eleştiri getirir. Bir bakıma, 'devlet' ile 'kültür ve sanat işleri' arasındaki ilişkinin yaman bir parodisidir. İşin kötüsü, 'parodi' , aradan kırk yıl geçmiş olmasına karşın geçerliliğini yitirmemiş. Yönetmen Çelenk'in, bu nedenle, 1960'ların 'güncel' ine dayandırılmış olan olaylar dizisini günümüze taşımakta hiç de zorlanmadığı görülüyor. Sahneden yansıyan 'yenilenmiş' metinde bir zorlama görülmeyişi aynı zamanda da yönetmenin sahne metnini uyarlamadaki başarısının kanıtı.

449 kez oynanmış

İlk kez sahnelenişinde 449 kez oynanan 'Vatan Kurtaran Şaban' , aynı zamanda, Taner'in en çok güldüren, en sıcak oyunlarından biridir. Yer yer, ancak belirli bir eğitim düzeyine ulaşmış izleyicinin anlayabileceği değinmeleri ve göndermeleri içermesine karşın, oyun kişilerinin her çeşit seyirciyi sarıverecek denli 'bizden' (Türk seyirlik geleneğinin sevilen tiplerinden) olması, oyunun geniş bir seyirci kesimi tarafından sevilip tutulmasını sağlamıştır.

Oyun, tapu kadastro müdürüyken, hastalanan komşusunun biletiyle gittiği 'ördek gölü balesi' nde boy göstermesiyle kültür müsteşarlığına atanması bir olan Şaban Bey'in Türk sanat ve kültürüne -günün politikacılarına yaranmak için benimsediği- 'kafatasçı' , 'mukaddesatçı' , 'komünist düşmanı' kimliğiyle bakışını yansıtır. Şaban'ın kişiliğinden ve konuşmalarından kaynaklanan güldürü, arı gülmece, toplumsal, politik, bireysel taşlama, fars öğeleriyle yoğunlaştırılır.

Ancak, güldürünün gerçek teatral boyutlarına, Şaban Bey'in 'Bahçelievler'den komşusu, dostu, pişpirik arkadaşı' , Emekli Sandığı'nda 'muhasip' Mısta Bey'i 'özel kalem müdürü' olarak atamasıyla ulaşılır. Pişekâr ile Kavuklu buluşmuştur. Ankara Ekin Tiyatrosu yapımında Şaban'ı oynayan Hakan Güven ve Mısta'yı canlandıran Murat Demirbaş'ı büyük bir sevinçle izlediğimi söylemeliyim. Son kırk yıl içinde -özellikle televizyonda- aşırı düzeyde abartılarak kendi kendilerinin karikatürüne dönüşen Ortaoyunu kahramanlarının, gerek görüntü (makyaj-giysi) gerekse mimik-jest-hareket-ses kullanımı düzeyinde nasıl arıtılıp yalınlaştırıldığını ve içerdikleri 'komik öz' ün, 'sahici' parıltısına nasıl bir kez daha kavuştuğunu görmek, tiyatromuzun geleceği adına umutlandırıyor insanı.

Taner güzel anılıyor

Şaban'la Mısta arasında oluşan tadına doyum olmaz 'laf yarıştırma' süreçleri, birbirini hızla izleyen tablolarda yer alan 'tip' lerin katkılarıyla yoğunlaşırken, bu tiplemeleri yapan altı kişilik şarkı-dans ekibi, tablodan tabloya geçişlerde, Kemal Günüç 'ün müziği ve İhsan Bengier 'in koreografisi ile Grup Nasa 'nın 'canlı orkestra' eşliğinde 'eleştirel yorum' yapmakta, oyunun bugüne taşınmasını kolaylaştırmak için de 'anlatıcı' nın katkısına başvurulmaktadır. Yılların oyuncusu Bülent Yıldıran 'ın keyifle taşıdığı bir görev...

Alkışın çoğu yönetmen Semih Çelenk 'e gidiyor. Doğduğu yıl yazılmış bir oyunu sahnede değerlendirirken akademisyen kimliğine yaraşır metin çalışması

yapmış olması, oyunun öteki öğeleriyle ustaca kaynaşan - Kenan Ürüt imzalı- dekordan, dans şarkı ve hareket düzenine, oyunculuktan orkestranın konumuna dek yapımın tüm boyutlarını 'yalın' bir 'bütün' e ulaştırması, en önemlisi de, seyirciyle sahne arasında 'doğal' bir 'sıcaklık' oluşturması, tiyatroculuğun temel kurallarının unutulmamış olmasını göstermek açısından kıvandırıcı...

Ankara Ekin Tiyatrosu, Haldun Taner'i güzel anıyor. 'Vatan Kurtaran Şaban' dönemin en başarılı yapımlarından...

Dikmen Gürün

05.12.2006

Mikadonun Çöpleri...

"Oyunlarım içinde en anlayamadığım, bu oyundur" diyor Melih Cevdet Anday . "Doğrusu aranırsa ben bütün oyunlarımda, anlayamadığım kişileri ve olayları işlemişimdir. Bildiklerimi ne diye yazayım..." Şairin aklımdaki şu dizeleriyle buluşuyor sanki bu sözleri; "İşte avuç avuç serpiyorum bütün sözcükleri kuşlara, gül diplerine." "Mikadonun Çöpleri", onun imgelerle yüklü derin dünyasını, yaşamla hesaplaşmasını ve gerçek ile gerçeküstü arasındaki gelgitleri verir. Her şeye karşın umut bir denge unsurudur oyunda. Onun yalın, yalın olduğu kadar da zengin dilidir seyirciyi (okuru) içine çeken, düşünmeye iten.

Beşiktaş Belediyesi Prodüksiyon Tiyatrosu, "Mikadonun Çöpleri" ni Akatlar Kültür Merkezi Sahnesi'nde Zeliha Berksoy 'un yorumuyla oynuyor. 2006 tiyatro sezonunun kuşkusuz zevkle izlenen çalışmalarından biri.

HAYATA DAYATMAK

Soğuk bir kış gecesinde yolları kesişen KADIN ve ERKEK, çevrelerindeki sis perdesini yırtarak iletişim kurabilecekler midir? Zaman içinde bir bağ, bir tür sevgi bağı oluşacak mıdır aralarında? Uyumsuz tiyatronun renklerini taşıyan bu oyunda söz konusu olan kadın- erkek ilişkisinin çok ötesinde, insan ilişkisidir. Yaşamdır. Yaşama tutunmak veya tutunamamaktır. Kadın ve Erkek konuştukça, ki bu süreçte kişisel hesaplaşmalar öne çıkar, "Mikadonun Çöpleri" nin soyut, gerçeküstü yapısı belirlenir. Birbirlerine tamamen yabancı olan bu iki insan sevişmek yerine konuşmayı yeğlerken, Erkek, "Bütün konuşmalar saçmadır, karşımdakini dinlemiyorum hiç" diyebilir. Hayata karşı sürekli bir direniş ve öfke içindedir çünkü. Yaşamın sınırlarında dolaşmaktadır adeta. Kadın ise dünyaya daha farklı bir pencereden bakar sanki. Daha insancıldır. Kadın-erkek ilişkisinin temelinde sevginin

yatması gerektiğini savunur ve yavaş yavaş karşısındaki insanın kabuğunu kırmasına yardımcı olur. Sonuç, bir tür yüzleşebilme midir?

Mikado oyunuyla simgelenen kişiler arasındaki ilişki ve bu ilişkide denge arayışıdır. Sınıfsal, çıkarcı yaşamlara karşı bir denge arayışı... Diyalektiğin kuralları oyunun temasında etkin bir şekilde neden-sonuç düzeyinde kullanılmıştır.

YORUMLAR

Timuçin Esen , Erkeğin içsel iniş-çıkışlarını, içinde kopan fırtınaları ve bunların dışa yansımalarını etkileyici bir oyunculukla veriyor. Devin Özgür Çınar , Kadının çaresizliğini ama buna karşın dünyaya bakışında daha dingin olabilen bir insanın hesaplaşmalarını aynı etkileyici dille aktarıyor izleyiciye. Zor, ama oyuncuya geniş hareket alanları sağlayan roller. Yanılmıyorsam, gerek Timuçin Esen gerekse Devin Özgür Çınar, tiyatroda profesyonelliğe "Mikadonun Çöpleri" ile adım attılar. Kendilerine oyunun yönetmeni olan Zeliha Berksoy tarafından sunulan olanakları kanımca başarıyla değerlendirmişler.

Melih Cevdet Anday; insan, yaşam, hayata tutunamamak gibi içsel çelişkileri ortaya koyarken, bireyin toplumsal düzen içindeki mücadelesini de dile getirir "Mikadonun Çöpleri" nde. Zeliha Berksoy, metnin olağandışı yapısını Melih Cevdet Anday'ın dilindeki inceliği bozmadan sahneye taşımış. Metnin sınırdaki diyaloglarını Barış Dinçel 'in sahne tasarımında öne çıkan yuvarlak yapının içinde ve dışında oynatmış sanatçılara. Olağanüstü ve zor bir metni adım adım çözerek ilerlemiş Berksoy. Yazarın, kadın-erkek ilişkisinin ötesinde daha geniş bir alana taşıdığı sorgulamaları sinemasal bir anlatımla da desteklemiş. Bu arada, Barış Dinçel'in sahnenin ortasında arka planda yer alan saat figürü, bir oda içinde sıkışmış kalmış olan bu iki insanın zaman kavramıyla ilişkisini vurgular. Zamanın donması, zamanın akışı... Erdem Helvacıoğlu, şehir yaşantısını uğultulu, tınısal bir müzikle vererek belki de bilinmezliklerin altını çizerken, Yakup Çartık 'ın ışık ve Başak Özdoğan Pirim 'in kostüm tasarımının yanı sıra, Therron Petterson 'un video tasarımı da (kar

yağışı, karın donması, tek rar yağmaya başlaması zaman kavramıyla örtüşen bir çalışma) yorumu destekleyen unsurlar olarak dikkat çekiyor...

Oyunda, Devin Özgür Çınar ve Timuçin Esen rol alıyor.

Ayşegül Yüksel

03.04.2007

Ferhanca şikâyetname

Ferhan Şensoy'un son oyunu 'Fername' bugünden şikâyet edilirken oluşan hüznün, geçmişe ilişkin 'ışıklı' anılarla delinmesiyle neşeli kılınıyor.

1984 Nisan'ında -tam 23 yıl önce- Ortaoyuncular 'dan, 'orta halli' bir daktiloyla yazılmış - 'matbu' - bir mektup almıştım. Topluluk, 'Şahları da Vururlar' başlıklı çalışmalarını Ankara'ya ilk kez getirdiklerini, mektubun ilişiğindeki 'davetiye' yi kullanarak oyuna herhangi bir gece gelebileceğimi bildiriyordu. (Söz konusu mektubu zarfıyla birlikte 'Şahları da Vururlar' kitabının arasına koyup saklamışım.) Topluluğun son yapımı 'Fername' nin dekoru, işte tıpkı bu tür, hafif sararmış eski mektuplar taşıyan, adresi elle yazılmış ve postacı eliyle 'tevzi edilmiş', sahneye de dev boyutlara getirilerek yerleştirilmiş zarflardan oluşuyor. Ferhan Şensoy -'Ferhangi Şeyler' ve 'Felek Bir Gün Salakken' in ardından gelen- bu üçüncü tek kişilik gösterisinde, bilgisayar teknolojisinin neredeyse mezara soktuğu - gecikmeli ve aksamalı olsa da insan sıcaklığı taşıyan- 'geçmiş' in PTT damgalı 'iletişim biçim' lerine olan özlemini dile getiriyor.

23 yıl önce yazılmış olan mektupta, 'Şahları da Vururlar' ı izleyen İran İslam Cumhuriyeti İstanbul Başkonsolosu'nun oyuna ilişkin 'övgü' lerine ve 'İslami tür örtünme biçimi olarak' nitelediği 'çarşaf' ın güldürü konusu yapılmasına ilişkin 'olumsuz eleştiri' sine de yer verilmiş. Ayrıca belirtildiğine göre, Ortaoyuncular Başkonsolos'u ziyaret ederek oyunlarına gösterdiği ilgiden dolayı teşekkür etmişler, 'olumsuz eleştiri' sine de şöyle yanıt vermişler: " ...Biz bir İslam cumhuriyeti değiliz, Atatürk devrimleri geçirmiş laik bir ülkeyiz, 20. yüzyılın sonunda Türk kadınının kara çarşafa bürünmesi, tasvip etmemiz mümkün olmayan özelliklerden biridir." 21. yüzyılın ilk on yılı içindeki durumumuz açısından düşündürücü bir saptama bu. İleri mi, geri mi gitmişiz 1984'te durduğumuz noktadan? Yanıtı 'ışıklı mektup' olarak da anlamlandırabileceğiniz 'Fername' de arayabilirsiniz. 'Fername' , aynı zamanda bir

'şikâyetname' . Toplumdaki, siyasetteki, yaşama biçimimizdeki keyif bozucu 'gidişat', Ferhanca 'melankoli' nin temel nedenlerinden...

GÜLDÜRÜNÜN KOYU RENGİ

Elimdeki sararmış mektup barış çağrısıyla sürüyor: "Gönlümüz istiyor ki, İran-Irak Savaşı artık son bulsun." Bu tümceyi yıllar sonra yeniden okurken ürperiyorum. Ortaoyuncular'ın ilk oyunları 'Şahları da Vururlar' ile son oyunları 'Fername' arasında, cehenneme döndürülmüş -yanı başımızdaki- bir coğrafyada yaşanmış/yaşanmakta olan neredeyse 30 yıllık bir insanlık dramı var. Oysa Ortaoyuncular'ın eski mektubunda nasıl da iyimser bir yaklaşım sergilenmiş: " İstanbul'dan sizlere, umut, sevinç ve saygılar getirdik" diyorlar. 'Fername' de ise 'umut' tan eser yok. Bunca yıl toplumca birlikte yürümüşüz bu yolları. Şensoy'un 'şikâyetname' sinin altına rahatça imza atabiliriz.

Atarız da, konumuz 'şikâyet' ise, neresi komedi 'Fername' nin? Şensoy'un 'güldürü' yü 'koyu renge' ya boyama hünerinde. Seyirlik geleneğimizin ustalık simgesi olagelmiş 'kavuk' un sahiplerinden biri olsa da, Şensoy'un yazarlığında-oyunculuğunda ağır basan 'Batılı' bir yan var. Bir yandan geleneksel giysiler içinde, elinde 'tef' , 'Haldun Tanerce' bir 'kabare tiyatrosu' gösterisine 'müşteri' toplarken (söz gelimi, 'Sahibinden Satılık Ortaoyunu'), bir yandan da, yazar-oyuncu olarak 'Ferhanca duruş' una Batı kültürünün 'insanoğlu' simgesi 'palyaço' nun neşe-hüzün karışımı duyarlılığını da sindirmiş (söz gelimi, 'Beni Ben mi Delirttim?' her iki yaklaşımın da karışımı). 'Dil' i 'keskince' ve/ya da 'esnekçe' kullanarak oluşturduğu 'söz güldürüsü' nü bu 'duruş' içinde, 'taşlama' dan başlayıp 'kara alay' a ulaşan bir çizgide kotarmış.

Son oyunlarda ('Aşkımızın Son Durağı', 'Kiralık Oyun', 'Fername') Ferhanca güldürünün 'neşe' si kaçmış görünüyor. Uzun yıllardır yazar-yönetmen-oyuncu olarak aşırı dozlarda üretmenin getirdiği bir bunalmışlık mı, yoksa sahnede yansıtılan -toplumda da gerçekten yaşanan- çarpıklıkların, bu çarpıklıklara 'gülerek/alay ederek

bakabilme' mize olanak tanıyan 'sınır' ı 'çoktan aşmış' olması mı? Sanırım, her iki neden de geçerli.

'IŞIKLI' ANILAR

Fername'nin içerdiği 'koyu renge boyanmış güldürü' yü yer yer 'ışıklı' kılmada, Şensoy'un kendi yaşamından seçerek bizimle paylaştığı anıların payı büyük. Çarşamba'daki çocukluğu ve 'sinemalı' günleri, belediye başkanı babası, İstanbul'daki Sinematek izleyiciliği, beyazperdedeki oyunculukları... Şensoy'un 'sahne için yazılmış olmayan' kitaplarını okuyanların tadına daha da çok varacağı bu tür anıştırmalar, AKP'li, Deniz Baykal'lı, MMM Migros alışverişli, e-postalı, cep telefonlu durumumuzun acınası gülünçlüğünden dem vurulmadığı anlarda, yaşamın daha yaşanır olduğu geçmişin (belki de gençliğin) bir daha geri gelmeyecek tatlarına götürüyor bizi. 'Fername' nin -sevgi ve özlem yüklü- 'arı gülmece' noktalarına bu tür anların anlatımıyla ulaşılıyor.

'Fername' yi, 'Ferhangi Şeyler' in sunduğunun ötesinde tatlar da alarak izleğimi söylemeliyim. Siz de kaçırmayın.

Dikmen Gürün

25.09.2007

Göl kıyısında bir tiyatro

Kimi kentler ve insanlar; rant uğruna, nereyi nasıl yıkar da alışveriş merkezi veya gökdelenler yaparız, bir merdiven aralığına da dostlar alışverişte görsün, sözde bir tiyatro salonunu sıkıştırabiliriz diye hesaplarken; başka kentlerde başka insanlar sanatın ve kültürün önemini gerçekten kavramış olarak çok daha farklı işler yapıyor.

Vidy-Lausanne tam 43 yıl önce Max Bill 'in mimari yaratısı olarak girmiş İsviçrelilerin hayatına. Sadece onların mı? Tiyatronun gücüne inanan dünyanın dört bir tarafından insanların da... Yaratıcısıyla, yöneticisiyle, seyircisiyle böyle bir buluşmanın odak noktası Vidy Tiyatrosu. Her seferinde kıskanarak bakarım yüz otuz bin nüfuslu bu kentin bu kadar çok sanatsal etkinliği kucaklamasına ve de gerek Lozan'dan, gerekse çevre illerden, köylerden insanların her gece konser salonlarını, tiyatroları doldurmalarına. Koskoca Bejart Balesi 'nin de mekânı ya küçücük Lozan. Kimi kentler ve insanlar; rant uğruna nereyi nasıl yıkar da alışveriş merkezi veya gökdelenler yaparız, bir merdiven aralığına da, dostlar alışverişte görsün, sözde bir tiyatro salonunu sıkıştırabiliriz diye hesaplarken başka kentlerde başka insanlar; sanatın ve kültürün önemini gerçekten kavramış olarak çok daha farklı işler yapıyor. Sonuçlar da ona göre farklı oluyor tabii ki.

SÜREYYA YAŞAMA DÖNÜYOR

Bu arada, çocukluğumun ve ilk gençlik yıllarımın en canlı anılarından biri, Suadiye'den tramvaya binerek Altıyol'da inmek ve bir hafta Opera'ya, bir hafta Süreyya Sinemaları'na gitmekti. Opera yok artık. Yanılmıyorsam pasaj benzeri bir şey oldu. Ne güzel ki Süreyya yeniden soluk alıp vermeye başlıyor önümüzdeki günlerde. Restorasyonu gerçekleştirenlerin aklına ve ellerine sağlık. Annem her zaman orada izlediği operetlerden söz ederdi, ben filmlerden söz ediyorum. Sonrası ne yazık ki büyük bir boşluk. Umarım bundan sonra yapılacak çalışmalar -kesinlikle

daha gerilere gidilerek- belgelenir ve kitaplaştırılır. Bu, gerekli. Roland Barthes Temmuz 1975'te Michel Archimbaud ile yaptığı bir konuşmada sahnede izlenen güzelliklerin uçup gitmemesi için kitaplaşması gerektiğini söyler, "Çünkü kitap anıları, düşünceleri, bilgiyi ve kültürü içinde barındırır" der. Salt Süreyya Sineması değil, AKM için de, yaktığımız- yıktığımız-yıkacağımız (!) tüm tiyatro binaları için de böyle bir çalışma başlatmak ne kadar doğru olur. İÜ Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü olarak 2010 için benzer bir projenin sunumu yönünde hazırlıklarımızı tamamladık. Hayata geçirebilirsek inanıyorum ki yararlı ve önemli bir belge kalacak gelecek kuşaklara.

'PİYANO PARÇASI'

Yine Vidy-Laussane'a dönecek olursak; bir vakıf tarafından kurulmuş. Kantondan ve kentten aldığı ciddi parasal desteğin yanı sıra özel sponsorlar da tiyatrolarını ayakta tutuyorlar. Bu nedenle Peter Brook 'tan Luc Bondy 'ye, Robert Wilson 'dan Josef Nadj 'a, İrina Brook 'tan Heiner Goebbels 'e... pek çok sanatçı, üç ayrı salonu olan bu tiyatroda proje üretebiliyor. Özellikle 1990'dan bu yana, 17 senedir Vidy Laussane'ın direktörlüğünü yürüten Rene Gonzales döneminde tam bir cazibe merkezi haline gelmiş Vidy-Laussane. "Güven ve yarat", "Eğit ve yarat" tiyatronun sloganları.

"Piano Piece" ya da "Strifter'in Şeyleri" (Stifter's Things) Heiner Goebbels 'in yeni yaratısı. Beş piyano için bir kompozisyon. Sahnede piyanist de yok, oyuncu da. Her zaman olduğu gibi Goebbels'in yapıtı yine farklı, iddialı ve düşündürücü. Seyirciyi sesler ve imgelerle çevrelenmiş bir uzamın içine çekiyor sanatçı. Zamanın durduğu ya da çok hızlı aktığı bir uzam. Şeylerin farkına varış, bu sürecin seslerle vurgulanışı, doğa ile sözle, müzikle iç içe yaşanan 80 dakika. Heiner Goebbels yapıtını 19. yüzyılın romantik yazarlarından Adalbert Stifter 'in metinleri çevresine oturtmuş. Performans/enstalasyon olarak tanımlanabilecek bu çalışmada doğa ile olan alışverişin ötesinde görsel vuruculuk Avusturyalı etnograf Rudolf Pöch ve de Paolo Uccello çalışmalarıyla elde edilmiş. Claude Levi Strauss, William S.

Burroughs, Malcolm X metinleri ise bu düşündürücü, gözalıcı çalışmanın ayrılmaz parçaları.

2008'de pek çok festivale konuk olacak gibi bu değerli, ufuk açıcı, sarsıcı çalışma.

Dikmen Gürün

15.01.2008

Sivas 93 (Belgesel oyun)

Biz şenliğe gitmiştik/ Onlar öldürmeye gelmişlerdi / Biz devlete güvenmiştik/ Devlet onların yanındaydı/ Onlar ölüme inanıyorlardı/ Biz sevgiye/ Onlar kalabalıktı/ Biz bir avuç kadar/ Sivas'ta yaratıcılığın, üretkenliğin, dostluğun, dayanışmanın, yaşama sevincinin coşkusunu gördüm ilk gün. Sonra ateşi gördüm. Yakılışı gördüm. Ölümü sanki ilk kez orada gördüm. Toplu kıyım korkusunu hep duyardım, yobazlığın ne olduğunu, tehlikelerini hep bilirdim ama, somut olarak Sivas'ta gördüm. İnsana olan umudum hep diriydi, Sivas'ta bu umudun da yanışını gördüm."

Genco Erkal' ın yazıp yönettiği belgesel oyun "Sivas '93" bu sözlerle başlıyor. İzlerken, insanın suratına bir kez daha bir şamar gibi iniyor Sivas'ta, Madımak Oteli'nde on beş yıl önce yaşananlar... Bir kez daha, bir kez daha, bir kez daha... Hiçbir zaman unutulmaması gereken, aksine sürekli sorgulanması gereken gerçekler bunlar. Erkal, gazete haberlerinden, söyleşilerden, mahkeme tutanaklardan, tanıklıklardan ve Barolar Birliği tarafından yayımlanan kitaplardan yaptığı yoğun bir araştırma sonucunda oluşturmuş metni. Sağlam, güçlü bir çalışma... Belgelerden yola çıkan akışın arasına yerleştirdiği Aziz Nesin, Ataol Behramoğlu, Behçet Aysan, Metin Altıok, Nâzım Hikmet, Uğur Kaynar dizeleri belki de insanın içinde kopan fırtınalarının küçük kırılma noktaları. Sanki, acıyı ve burukluğu daha da pekiştiriyorlar, Metin Altıok' u dinlerken olduğu gibi... "Heybesinde yılan/İşaretleri/ Baldıran zehiri/Yüzüğünün içinde/Ve yanında kav taşıyan ben/ Tekinsizim size göre/İbret için/Yakılması gereken/." Genco Erkal, Meral Çetinkaya, Yiğit Tuncay, Nilgün Karababa, Murat Tüzün, Çağatay Mıdıkhan, Şirvan Akan , korkunç sona doğru hızla akan, körüklenen gelişmeleri adeta dakikası dakikasına aktarıyorlar seyirciye. Oyunculukların geri planda tutulduğu, anlatımın öne çıktığı bir sahneleme dikkat çekiyor oyunun bütününde. Kanımca, abartıdan uzak, mesafeli bir duruş bu ve seyirciyi düşünmeye, paylaşmaya, sorgulamaya yönlendiren doğru bir yaklaşım.

2 Temmuz günü, radikal İslamcıların sabah saatlerinde başlattığı akıl almaz şiddetin nasıl yayıldığını, nasıl bir çılgınlığa dönüştünü (dönüştürüldüğünü) adım adım inşa ediyor Erkal. Olaylara belli bir uzaklıktan bakıyor. Geri planda kocaman ekrana yansıyan Nurdan Arca' nın (Ajans 21) yine polis kayıtlarından, mahkeme tutanaklarından yola çıkarak hazırladığı film ise yaşananlarla sahnede anlatılanlar arasında güçlü bir bağ kuruyor. Oyuncuların görüntüleri de kimi zaman ekrana giriyor-çıkıyor. Yakın plan çekimler, uzak plan çekimler, suratlar, suratlar, suratlar .... "Yak, yak, yak" çığlıkları... Gözü dönmüş suratlar, sırıtan suratlar, bu çılgınlığı din adına - iman adına körükleyen çirkin suratlar... Hepsi orada, hepsi gözlerimizin önünden geçiyorlar... Onlar sokaktaki - dışarıdaki, binanın çevresindeki suratlar... İçeridekiler ise önce sakin, sonra korkulu pırıl pırıl gençler, çocuk yaşta tiyatrocular, dansçılar ve kalem ustaları, saz ustaları... Bu uçurumun giderek insanları yutacağı dil, ses, film ve müzikle vurgulanıyor. Fazıl Say' ın müziği de Erkal'ın metni ve Arca'nın filmi gibi, içeride sıkışmış kalmış bir avuç insanla dışarıda gözü dönmüş yobazlar arasındaki çelişkinin altını güçlü tınılarla, fırtınalarla çiziyor.

NEDEN?

Oyunu izlerken "neden?" diye sormaktan alamıyorum kendimi. "Neden, bu olayın hesabı o dönemde yönetimde olanlara sorulmadı? Neden Cumhuriyet tarihimizin din adına - mezhep adına - inanç adına (!) işlenen katliamlarından biri olan Madımak yangınının hesabı üç beş çapulcu dışında kimseden sorulmadı? Neden kaçaklar bulunamadı? Daha önceki olaylarda da gerekli sorgulamalar yapılmadığı için mi? Nasıl, bir Başbakan içeride ölenleri adeta yok farz ederek " Otelin etrafını saran vatandaşlarımıza hiçbir zarar gelmemiştir. Dolayısıyla onlardan ölen ve yararlanan da yoktur " diyebilir ve bu sözlerin hesabı sorulmaz? Nasıl, bir muhalefet lideri " Bu işi çok abartıyorsunuz, bu ülkede bir futbol maçında bile bu kadar çok insan ölüyor " sözlerinden sonra yeniden Meclis'e girebilir? Nasıl olur da koskocaman bir kentin halkı sessiz seyreder yaşananları?"

Ve bugün Madımak Oteli'nin içinde bir kebapçı var, 35 kişinin yandığı yerde insanlar kebap yiyorlar, yiyebiliyorlar. Sivas'ın en azından bu ayıptan kurtulması zamanı gelmedi mi?

4 Temmuz 2006 tarihli Cumhuriyet'te çıkan "Gerçeklerle Yüzleşmek" başlıklı yazımda "Yaşanmış ve yaşanmakta olan onca sarsıcı olaydan yola çıkılarak yazılacak her belgesel oyun önemli soruları, tartışmaları beraberinde getirecek, karanlıkta bırakılmak istenen hususların aydınlığa çıkmasına yol açacaktır. ...Madımak gibi olaylar ürkütücüdür. Bu olayları belgelere dayanarak irdelemek ve onları tiyatro sanatının sonsuz açılımlar içeren dünyasına taşımak salt geleceğe değil, geçmişe dönük olarak ciddi hesaplaşmalara, yüzleşmelere zemin hazırlayacaktır. Bu konuda oyun yazarlarımıza çok iş düşüyor" demiştim... Teşekkürler Genco Erkal ve "Sivas '93" e emeği geçen tüm ekibe. Toplumun tarihiyle, belleğiyle ciddi bir hesaplaşmasıdır bu oyun.

Dikmen Gürün

23.09.2008

Güç ve iktidar üstüne bir üçleme

Guy Cassiers'in "güç ve iktidar metabolizmasını irdeleyen" oyunları birbirini tamamlıyor ve birbirine eklemlenmiş olarak yan yana duruyorlar. Bu oyunlar, faşist yönetimlerin ve kaygan zeminler üzerinde yürüyen ilişkilerin bir sorgulaması.

Guy Cassiers, son yıllarda tiyatro dünyasında adından sıkça söz ettiren genç (1960) bir yönetmen. 2006'da Belçika'nın en büyük şehir tiyatrosu Antwerp Toneelhuis'in sanat yönetmeni oluyor. Daha önce 8 yıl Rotterdam'da çalışan Cassiers, Antwerp'e gelir gelmez şehir tiyatrolarına özgü yerleşik kadro sistemini esneterek genç kuşak yönetmenlerle, koreograflarla çalışmaya başlıyor. Bu sanatçılar, Toneelhuis'in dinamik, çok yönlü, iddialı yeni yüzü olarak dikkat çekiyorlar.

Guy Cassiers'in son çalışması; üç ayrı oyundan oluşan ama üçü art arda da izlenebilen "Güç Üstüne Üçleme" – "Tryptych of Power" ("Eklemlenmiş Güç" demek daha mı doğru olur bilemiyorum) festivalleri dolaşıyor. Özellikle üçlemenin ilk oyunu "Mefisto, sonsuza kadar"- "Mefisto, for ever" hemen her yerde çıkıyor insanın karşısına. Bu yıl, Tiyatro Festivali'nde Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi gibi bir sahnemiz olamadığı için maalesef bu oyunu seyirciyle paylaşamadık. "İnsan Hakları" temasıyla bire bir örtüşen "Mefisto" bir salonun yokluğu, öbür salonun (AKM) zorunlu olarak hayatımızdan erken çıkması nedeniyle giremedi devreye... Alışılmış durumlar...

GENÇ BİR YÖNETMEN

Yine Cassiers ve onun "güç ve iktidar" odaklı oyunlarına dönecek olursak; sanatçı, Antwerp Güzel Sanatlar Akademisi'nde grafik tasarımı çalışırken tiyatro ile ilgilenmeye başlamış ve o alana kaymış. Yapıtlarında dili, çizgiyi, rengi, resmi,

imgeyi ustalıkla buluşturuyor. "Tiyatroya sanki dışardan bakar ve durduğu noktadan yalnız ve uyumsuz figürleri inceler. Biçim olarak edebi metinler (dramatik metinler değil) ve görsel teknoloji üzerinde durur" deniyor onun için. Cassiers, tiyatroda dilin önemini vurgulayan, dilin yoğunluğunu hissettiren ama aynı zamanda görselliği de metnin içine yediren, bunu güçlü bir biçimde vurgulayan bir yönetmen. Daha önce, sahnede Dylan Thomas, Proust, Duras, Tolstoy, Puşkin gibi yazarlarla hesaplaşmasıyla da dikkat çekiyor.

Onun, "güç ve iktidarın metabolizmasını inceleyen" son oyunları hem birbirini tamamlıyor, hem de birbirine eklemlenmiş olarak yan yana duruyorlar. Her oyun aşağı yukarı üç saat sürüyor. Üçlemenin birinci bölümü: "Mefisto, Sonsuza Kadar". İkinci bölümü "Diktatörler" (Wolfskers) ve üçüncü bölümü "İntikamını Alan Barış" ("Atropa").

SANATÇININ KONUMU

Klaus Mann ünlü romanı "Mefisto"da Nazi rejimiyle işbirliği yapan bir aktör/yönetmeni ele alır. Cassiers ise yazar Tom Lanoye'ın, Mann'ın romanından yaptığı uyarlamada, aşırı sağcı bir partinin iktidara gelmesiyle bir tiyatro topluluğunda yaşanan sarsıntılar incelenir.

Sanatçıların bir kısmı yurtdışına gitmeyi yeğlerken yönetmen ve oyuncu Kurt Köpler (bu, Lanoye'ın sanatçıya verdiği addır) ülkede ve tiyatrosunun başında kalarak faşistlerle mücadelesini içten içe sürdürmeye karar verir.

Ve işte bu noktada ortaya atılan-tartışılan temel soru, bu stratejinin nerede tükendiği ve ürkütücü ödün verme politikasının nerede başladığıdır.

Böylesi kaygan bir zeminde sanatçı kişiliği ile ahlak ölçütleri arasında açılan uçurum Köpler'in faşizm karşısında fildişi kulesinden inemeyişinin sonucu mudur? Ya da bir zafiyet işareti midir? Bizde de ilgiyle izlenebilecek bir oyun "Mefisto, Sonsuza Kadar".

DİKTATÖRLER VE ÖTESİ

"Diktatörler" üçlemesinin ikinci oyunu. Bu oyunda Cassiers ve yazar Jeroen Olyslaegers birlikte çalışmışlar. Rus film yönetmeni Aleksandr Sokurov'un senaryolarından esinlenerek Lenin, Hitler ve Hirohito'nun yaşamlarında bir günü ele almışlar. Sahnede üç yöneticinin yaşamları birbiri içinden geçişlerle yorumlanır ve ayrı bölmelerde yer alır bu yaşamlar.

Zaman zaman diyaloglar ve sahne gerisinde birbiri içinde kaybolan görsel yansımalar dikkat çeker. Bu oyunda da Cassiers yöneticiyi yönünü şaşırmış bir sanatçı olarak yorumlar. Dekoratif yüzey yıkılmakta, sistem çökmektedir ama bu üç kişi yerlerinden kıpırdamazlar. "Diktatörler"de yönetmen "güç ve iktidarın kimi yöneticileri ve onların çevrelerinde yer alanları nasıl da içten içe zehirlediğini" irdeler.

Bu arada, benim "Neden Lenin?" soruma Cassiers'in ilginç yanıtı bir başka yazı konusu olabilir kuşkusuz.

"İntikamını Alan Barış" (Atropa) ise "Güç Üstüne Üçleme"nin son oyunu. Guy Cassiers ve yazar Tom Lanoye, Yunan tragedyalarından yaptıkları özgür uyarlamada Agamemnon'u odak alarak onun yıkımlarına sebep olduğu kadınlarla hesaplaşırlar. Helen, İphigenia, Clytemenestra, Hecabe, Cassandra, Anromache. Eşlerini, kardeşlerini, oğullarını savaşta yitiren kadınlar... Oyunda, Agamemnon'un "zamansız" olarak nitelendirilen savaş odaklı konuşmaları arasına yedirilen George W. Bush ve Donald Rumsfeld söylemleri ise öylesine yerine oturmuş ki... Bir özgürlük anıtı gibi Troya önünde duran Helen, İkiz Kuleler'e atılan bombalar, Bağdat ve Basra'nın yerle bir edilişi ve sonuçta dirençli kadınların Agamemnon'la hesaplaşarak bu kontrolsüz gücün yok oluşunu hazırlamaları...

Ayşegül Yüksel

12.05.2009

Dürrenmatt'ın 'Yaşlı Kadın'ı

ODTÜ Oyuncuları'nın 'Yaşlı Kadının Ziyareti' çalışması, 13-15 ve 30-31 Mayıs tarihlerinde ODTÜ'de.

17 Mayıs'ta -2010 Kültür Başkenti Projesi bağlamında düzenlenen- Türkiye Üniversitelerarası Tiyatro Şenliği kapsamında İstanbul'da, Ege Üniversitesi'nin çağrısıyla da 19 Mayıs'ta İzmir'de sergileniyor.

1966'da başlatılan ve artık gelenekselleşmiş olan ODTÜ Tiyatro Şenliği - politik baskı dönemlerinde kesintiye uğramış olsa da- sürüyor. ODTÜ Oyuncuları da geleneği olan bir topluluk. Bu geleneği birbirinden çok farklı onlarca bilim dalında eğitim gören gençlerden oluşan ekibin zekâyla ve sıra dışı yaratıcılık biçimleriyle yoğurduğu çalışmalardan taşan özgün parıltı aydınlatmaktadır. ODTÜ Oyuncuları'nın çalışma pratiği içinde, birkaç yılda bir yeni oyuncular, yönetmenler, besteciler, müzik icracıları, dansçılar, afiş çizerleri, çevre-giysi-ışık tasarımcıları yetişmektedir.

İzlediğim ilk ODTÜ oyunu sanırım 1978'de sahnelenen 'Carrar Ana'nın Silahları'ydı. Aradan otuz yıl geçti; yapılan işe gösterilen özen azalmadı. Topluma söyleyecek sözü olan, sahnelemede geniş yorum olanakları sağlayan, görsel-işitsel açıdan göz alıcı olan yapıtlara emek verildi hep. (ODTÜ yerleşkesinin şenlik mevsimi olan ilkbaharların güzelliğine de gölge düşmedi...)

Topluluğun Shakespeare'le dostluğunun kanıtı 1986'da Erdal Küçükkömürcü'nün yönettiği 'Hamlet' (1983) ve 'Kış Masalı', 1993'te Bülent Acar/Ünsal Coşar imzalı 'Bahar Noktası', 1996'da 'Troilus ve Cresside', 2005'te 'Fırtına', 2006'da da 'Antonius ve Kleopatra' yapımlarıdır. Brecht oyunları da 'Carrar Ana', 'Muhbir' ve 'Galile'den sonra 'Üç Kuruşluk Opera' ve 'Sezuan'ın İyi

İnsanı' ile odak noktasıdır. Jean Genet ise 1995'te 'Hizmetçiler', 2001'de -bugün hem mühendislik hem de tiyatroculuk yapmakta olan Abdullah Cabaluz'un yönettiği- 'Paravanlar', 2007'de de 'Balkon' yapımlarıyla sahneye geldi. Şenlik 1992'yi taçlandıran Weiss'ın 'Marat/Sade'ı da 'unutulmazlar' arasındadır. 1995'te Bülent Acar'ın sahnelediği 'Godot'yu Beklerken' Sanat Kurumu'nun ve Tiyatro Eleştirmenleri Birliği'nin ödüllerini alırken, Acar'ın Şenlik '05 çerçevesi içinde sunduğu Handke'nin 'Yaban Çocuk' oyunu da ses getirir. 2008'de Ionesco'nun 'Gergedan'ı sahnededir. Dürrenmatt da 1982'de Yücel Çelikler'in sahnelediği 'Yunanlı Kız'dan sonra, 'Babil'e Bir Melek İniyor' (1989), 'Büyük Romulus' (2000) ve şimdi de Şenlik '09'un oyunu 'Yaşlı Kadının Ziyareti' ile gündemdedir...

Dürrenmatt tiyatrosunun temel izleklerinden biri kapitalizmin ve 'istilacı' emperyalist düzenin küreselleşmesidir. İlk kez 1956'da sahneye çıkartılan 'Yaşlı Kadının Ziyareti' oyunu bu nedenle günümüzde de güncelliğini sürdürüyor.

'Yaşlı Kadın', bir zamanlar refah içinde yüzen Güllen kentinden karnındaki bebekle çekip giden ve uzun yıllar sonra, korkunç bir ekonomik çöküntü yaşamakta olan kasabasına 'adalet istemek' için dönen Claire Zachanassian'dir. Geçen yıllar içinde, fahişelikle girdiği iş yaşamını amansız bir 'para imparatorluğu' kurarak taçlandıran Claire, yarattığı "güç" dünyasının içerdiği 'grotesk'i bedenine de taşımıştır. Kolu ve bacağı takmadır. Altmışlarındadır, ama saçları kıpkırmızıdır.

Claire, onu gebe bırakan, sonra da yalancı tanıklar yardımıyla ilişkiyi inkâr eden eski sevgilisi Alfred'i topluca öldürmeleri karşılığında Güllen'i ve her bir Güllenliyi kalkındırma önerisiyle gelmiştir. Bu 'ahlak dışı' öneri karşısında toplumsal vicdanı ikinci kez iflas etme tehlikesiyle karşı karşıya kalan ve kimsenin 'temiz' olmadığı kasabada geriye 'grotesk' kalmıştır. Güllenliler kendi yarattıkları canavara kendi çıkarları adına teslim olacaktır...

ODTÜ Oyuncuları'ndan Saim Güveloğlu'nun Dürrenmatt'ın 'grotesk' anlayışı doğrultusunda yetkinlikle sahnelediği oyunun aynı yaklaşımı yansıtan çok başarılı dekor/giysi/ışık/müzik/afiş tasarımları topluluk üyesi gençler tarafından

yapılmış. Kırk dolayında oyuncunun görev aldığı yapımda 'grotesk'i 'aşırı abartma' boyutlarına taşımayan 'ölçülü tipleme'ler yer alıyor. Claire'i oynayan Filiz Bozkuş ise sahnedeki çok özel görüntüsü ve sesi, jest ve hareketleriyle topluluğun 'yükselen yıldızı'...

ODTÜ Oyuncuları'nın bu çalışmasını izleyin...

Ayşegül Yüksel

13.10.2009

Fırat kıyısında ölüme susamak

Ayşe Emel Mesci'nin rejisi ve koreografisi ile sahneye getirilen, Ali Berktay'ın 'Kerbela'sı, Ortadoğu tarihinin özel bir aşamasında, insanlar için barışçıl bir varoluşun sözcülüğünü yapıyor.

Yüzü aşkın sanatçı ve teknik elemanın emeğiyle oluşturulan 'Kerbela', 1 Ekim'de Çayyolu Cüneyt Gökçer Sahnesi'nde seyirciyle buluştu. Ankara'nın bu yeni sahnesinin içerdiği tiyatro teknolojisinden de yararlanan, tiyatro döneminin açılışına yakışır bir üstün-yapım kotarılmıştı. Artıları ve eksileriyle...

Ali Berktay, 'Kerbela' oyununda, İslam dünyasındaki tek dramatik tür sayılan 'taziye' geleneği çerçevesi içinde, Ali ve oğulları Hasan ile Hüseyin ekseninde oluşmuş söylensel-tarihsel öyküyü dile getiriyor. Bunu yaparken, Shakespeare'in 'tarihsel oyun'larını çağrıştıran bir biçem kullanmış: Onlarca karakterin sahneden gelip geçtiği ve uzun bir süreçte olan bitenin, birbiri ardından gelen pek çok tabloda anlatıldığı ve canlandırıldığı, 'tirad'lardan 'ikili konuşma'lara, 'iç ses'lerin anlatımından 'apar' (aside) kullanımına ulaşan 'sözel' tekniklerle duygu ve düşüncelerin dile geldiği bir akış içinde yerleştirmiş öyküyü. Hareket düzenini ise saray sahnelerinden, halkın görüşünü dile getiren sahnelere, 'iç çatışma' anlarını gösteren sahnelerden aşk ve savaş sahnelerine uzanan bir çizgide, tıpkı Shakespeare gibi, yer ve zaman birliğine kafa tutan bir çeşitliliğe yaslamış.

Ne ki Berktay, Shakespeare'in tarihsel oyunlarının boyutlarını aşan örgelere de yer vermiş. Oyunun öyküsünün denetlenmesi ve 'ağıtsal' tonunun baştan sona dengelenmesi için çok boyutlu (kadınlardan ve erkeklerden oluşan) kalabalık bir 'koro' kullanımına gitmiş. Diyardan diyara uçan 'turnalar'ın sesine de yer vermiş oyunda. Dahası, oyun metnini halk türküleriyle bezemiş. Berktay'ın böylece Ortadoğu ve Anadolu kültürüne de yasladığı oyun, halklarının kanı boş yere

dökülmesin diye çırpınan önderlerin 'barışçıl' bakış açısı ile 'bireysel erk' uğruna rahatça kan dökebilenler arasındaki çatışmaya odaklanmış: Barışçıl bir varoluş uğruna ölenlere adanmış bir 'taziye' töreni oluşmuş... 'Söz'e dayalı sahneleri gerektiğinden de uzun, kullanılan malzemenin yoğunluğu nedeniyle, seyircinin tiyatro izleme gücünü zorlayan bir oyun çıkmış ortaya.

Ancak, 'Kerbela' tam da Ayşe Emel Mesci'nin sahneye koymayı sevdiği tür oyunlardan. 'Söz'ün görüntüyle ve müzikle, 'solo' anlatımların 'koro' ile, müziğin şarkı ve dans ile buluşturulabildiği, 'yeni bir sahne dili' ve 'sahne şiiri' oluşturulmasına olanak tanıyan bir metin kısacası. Bu nedenle, Mesci, oyunun 'sözel' bölümlerini yeterince kısaltmak yerine, metnin her aşamasını görsellik ve işitsellikle bezeyen, böylece sahnedeki serüveni daha da 'uzun' kılınmış bir çalışma yapmış.

Mesci, oyunun akışını, anlatıcı-yorumlayıcı-ağıt yakıcı işlevlerini sırtlayan 'koro'nun 'denetleyici' işlevini ön düzeye alarak belirlemiş. Siyah giyimli sanatçıların 'söz'ü 'müzik'le buluşturan görsel-işitsel devinimini incelikli bir koreografiye yaslamış. Oyunun pek çok boyutunda etkin olan koreografinin temelinde besteci (orkestrayı da yöneten) Tahsin İncirci'nin çalışmaya 'opera' tadı katan müziği yer alıyor. İncirci, oyunun söylensel boyutunu ve Ortadoğu coğrafyasında ve kültüründe oluşmuş örgeleri Batı müziği ile buluşturan bir bileşim yapmış. Sahne üstünde yer alan 'iç orkestra' ise türküleri bağlama eşliğinde seslendirirken tabloların yorumu perküsyon aracılığıyla da destekleniyor. Bunca 'ses' zenginliğine, Ortadoğu topraklarındaki duyarlığın ezgisini yüreklere taşıyan, inanılm az güzellikteki 'kadın sesi' (Arzu Kurbani) ekleniyor.

Koronun ve orkestra müziğinin denetlediği bir sahne ortamında yer alan olaylar anlatma ya da canlandırma yoluyla aktarılırken, fon perdesini ustalıkla kullanan Mesci, birbirini izleyen tabloların atmosferini farklı renklerle kotarıyor: Doğa sahneleri mavi, kan dökme sahneleri kırmızı, çöl aydınlığı turuncu, ölüm/gece siyah, yas mor... Yakup Çartık'ın ışık düzeni neredeyse kusursuz. Murat Gülmez'in çevre tasarımı, dairesel oyun alanı, tacnüma ve küçük dekor parçalarının da kullanımıyla çok çeşitli uzamları -seyirci fark etmeden- sahneye getirme ustalığının

ürünü. Mesci de ön düzlemdeki sahnenin canlandırılması sürerken, uzaktan gelen askerleri ufuk çizgisinde gösterdiği hareketli sahnelerle bir başka görsel ustalık yakalıyor. Hale Eren'in giysileri sahnede yer alan görselliğin önemli bir parçasını oluştuyor. Ne ki, yer yer (kafalarına mumlar yapıştırılmış siyahlı koroda, asker giysileri içinde epeyce ufak tefek kalan-Fatma'nın sevdalısı- Kasım'da görüldüğü gibi) göze batan uygulamalar da içeriyor.

Oyunun başrolünü yüklenen 'korobaşı' Rengin Samurçay, sanat yaşamında önemli bir aşamaya geldiğini gösteriyor. Seyircinin algılamasını Samurçay'ın öykü boyunca sesi ve duruşuyla yaptığı yol göstericilik yönlendiriyor. Adları tek tek anılamayacak denli kalabalık olan oyuncu kadrosunun da -Hüseyin'i oynayan Erdinç Gülener'den 'asker' rollerinin en küçüğünü üstlenmiş sanatçıya dek- taşıdığı göreve cömertçe emek harcadığı görülüyor.

Mesci'nin, 'olumsuz' kişilerin yer aldığı sahneleri -genellikle 'toplumsal yergi'ye yönelen gülünçlemeli oyunlarda yapıldığı biçimde- 'güldürü' olarak yorumlayışı ise oyunun tonuna ve amacına uymadığı gibi, (rakkaseler, cambazlık, bir karakterin sahnenin tepeye yakın bir noktasında belirivermesi, vb. ile örneklenebilecek) başka 'güldürücü gösteriler'in eklenmesiyle, hem yapım uzayıp gidiyor, hem de oyunun anlatım ekseni yanlış yöne kayıyor.

İlk bölümde Ali'nin ölüm töreninde kullanılan çarpıcı ışık oyunlarının bir daha sahneye getirilmeyişi ise şaşırtıcı. Keşke Hüseyin'e ve yakınlarına Fırat kıyısında gelen ölüm de -çocuk kurbanlar sahnede sergileneceğine- bu tür bir görsel soyutlamayla dile getirilseydi...

Güçlü yanları da zayıflıkları da, sahne olayına bir yandan 'usta işi', öte yandan da 'gereksizce süslemeci' göstergelerin yüklenmesiyle oluşan, göz ardı edilemeyecek düzeyde özenli, izlenmesi gerekli bir üstün-yapım var karşımızda...

Ayşegül Yüksel

02.03.2010

Bir 'karakol güldürüsü'

Birikmiş vergi, sigorta ödemeleri ve başka borçlar nedeniyle, Ankara Sanat Tiyatrosu'nun başkentteki tiyatro serüveninin artık biteceği, etkinliklerin bundan böyle İstanbul'da sürdürülebileceği haberleri geçen yaz gündemdeydi. Bir yandan da, AST'ı Ankara'da yaşatma çabası sürmekteydi. Sonunda, sanatçılar ve yöneticiler ekibi bir oranda değişti, yeni bir atılım umuduyla yeni döneme girildi.

Yine de borçların gişe geliriyle karşılanabilmesi söz konusu değil. Başkent, yaşayan en eski özel tiyatrosuna sahip çıkmak için çözümler üretmeli. Ülkemizde yaklaşık 50 yıl -hiç durmaksızın- perde açmayı başarmış olan AST gibi 'özel tiyatro'ların sayısının bir elin parmaklarını geçmediği, bir de AST'ın 50 yıla yaklaşan tarihinin, yaklaşık üç sanatçı kuşağı boyunca, şaşırtıcı bir özveriyle yazıldığı unutulmamalı...

Topluluk, 2009-2010 tiyatro dönemine, üç çocuk oyunu yanında, Mürsel Yaylalı'nın 1999'da Devlet Tiyatroları'nın 50. yılı dolayısıyla düzenlediği oyun yarışmasında 'Mansiyon' almış olan 'Kod Adı Keklik' oyunuyla girdi. Kongo'da bir polis merkezinde geçen oyun, 'Avrupa Birliği'ne girmeye hevesli, pek çok bakımdan olduğu gibi, 'insan hakları' konusunda da geri kalmış bir ülkede -özde hiçbir şey değiştirmeksizin- uygulamasına başlanan 'yeniden yapılanma' işleminin parodisini sunuyor.

'ERKEKLİK GÜCÜ'

Yazarın amaçladığı kara gülmece ortamı, 'erk' kavramının çeşitli boyutları arasındaki çelişkilerle donatılmış 'durumlar' ve 'söyleşimler' yoluyla oluşuyor. 'Erk' olgusu bir yandan, gelişmemiş toplumlarda 'bıyık' yoluyla simgelenen 'erkeklik gücü' ile eşleştirilirken öteki yandan da toplumsal düzeni denetim altında tutan

'devlet gücü' ile ilişkilendirilince, her iki boyutun da iç içe taşlanabildiği bir öykü çıkmış ortaya. Olaylar, tam da Avrupa Birliği'ne aday olma aşamasında, 'bıyıklı' üç erkeğe aynı kişi tarafından tecavüz edilmesi ve sonra da kurbanların bıyıklarının kesilmesi ile oluşan 'cinsel suç'un yarattığı kargaşa ve karmaşa ortamında başlıyor, erkek-egemen toplumun 'düzen koruyucu' kademelerinin karşı-eylemiyle sürüyor ve sürprizli bir biçimde bitiyor.

KABARE OYUNU...

'Kod Adı Keklik', birbirine gevşekçe eklemlenmiş 13 tablonun art arda sıralanmasıyla oluşan bir kabare oyunu görünümünde. Ne ki tabloların bir bölümü, kabare tiyatrosunun gerektirdiği hızlı tartımdan ve sözel vuruculuktan yoksun. Tecavüz kurbanı üç kişiden -üçüncü kişinin gelmeme nedeni bilinse de- yalnızca ikisinin sahneye çıkarılmasıyla seyirci algısının uğradığı denge yitimi, iki kişi arasında geçen 'psikolog sahnesi'nin oyunun öteki sahnelerine biçimsel açıdan aykırı kaçması, Savcı'nın grotesk söylemini içeren tablonun gereksizce uzaması gibi yapısal aksaklıklar, oyunun akışını zedeliyor, gereksiz yinelemelere de neden oluyor.

Buna karşılık, tiyatromuzda 'Cibali Karakolu' oyununun popüler kıldığı, TV'deki komedi dizilerinin de 'vazgeçilmez'leri arasında bulunan 'karakol sahneleri'nin güldürücülüğüne dayalı, sıcak bir seyirlik uzam yaratılmış. Yönetmen Murat Çidamlı, oyun kişilerini bu tanıdık uzamın geleneksel sıcaklığında devindirirken bir yandan da yazarın taşlamasının hedeflediği tüm oyun kişilerini, Afrikalı görüntüsü yaratan peruk ve aksesuvar kullanımıyla donatarak seyirci ile sahne arasına 'uzaklık' koymuş. Ayşen Gül Şimşek'in dekor, N. Gazal Ertan'in giysi tasarımı bu yorumu destekliyor.

'Suçlu' dışındaki tüm kişilerin 'tipleme' yoluyla canlandırıldığı oyunda, daha belirgin olarak çizilmiş tipleri oynayan sanatçıların emeği daha çok değerlenmiş. Söz gelimi, Özgürcan Çevik, kadın satıcısı Mabandaka tiplemesinden tam verim almış. Dört polisi canlandıran Hakan Güven, Yıldırım Şimşek, Özge Yıldırım Çelik ve Cengiz Çelik, disiplinli, tempolu ve güldürü dozu dengeli, hoş bir toplu oyunculuk

sunarken, Afrikalı ilkel polis kimliği ile bizim ülkemizde yeşermiş 'çarıklı erkân-ı harb' kimliğini doğallıkla buluşturan Hakan Güven (Ubangi) oyunculuktaki deneyimini çalıştırıyor. Mehmet Ulusoy da hiç yoktan yarattığı yalıncacık kompozisyon ile Sakız Kralı Liranga tiplemesini çekici kılıyor. Savcı'da sonsuz bir söylev çekmesi gereken -aynı zamanda oyunun müzik düzenlemesini yapan- Ali Seçkiner Alıcı'nın ise rolünü çekici kılma şansı az. Herhangi bir çağdaş insan olarak çizilmiş olan Suçlu (Fallus), Erdem Ulusal tarafından, olması gerektiği gibi, 'yabancılaştırıcı' bir soğukkanlılıkla yorumlanıyor.

'Kod Adı Keklik', tiyatro tadı veren bir çalışma...

Dikmen Gürün

07.09.2010

'Bak, İyi Bak'

Martin Zimmermann ve Dimitri de Perrot 2009 ve 2010'da İsviçre'nin sahne sanatları alanında önemli ödüllerini almış olan iki sanatçı. Zimmermann 1970 doğumlu. Fransa'da Centre National des Arts du Cirque'i (Ulusal Sirk Sanatları Merkezi) çok iyi bir dereceyle bitirdikten sonra ait olduğu yere, Zürih'e dönmüş. 34 yaşındaki Dimitri de Perrot ise öncelikle iyi bir müzisyen, DJ ve sahne tasarımcısı. Zürih'in alternatif mekânlarında uzun süre DJ'lik yapmış. Bu iki insanın yolları bu mekânlarda kesişiyor. Aynı dili konuştukları için birlikte çalışmaya karar veriyorlar ama, kendilerine ait bir tiyatro açmayı düşünmüyorlar. Çalışmalarını yürüttükleri geniş bir mekânları varsa da tercihleri farklı sahnelerde oynamak. Hatta, sürekli Zürih'in, İsviçre'nin dışına çıkmak. Bir söyleşide, Germanik bir kent olarak tanımlıyorlar Zürih'i. Başka ülkelerde, daha esnek, daha sıcak yerlerde olmak istediklerini belirtiyorlar.

FASLI AKROBATLAR

Zimmermann & de Perrot ekibinde farklı ülkelerden akrobatlar ve mim sanatçıları ağırlıkta. Şu sıralarda üç gösterileri dolaşıyor dünyayı. "Gaff Aff," "Öper Öpis" ve neredeyse 2011 Mayıs sonuna kadar hemen her ay bir yerde olan "Chouf Ouchouf" ya da "Bak, İyi Bak." Bu yıl Avignon, Barselona, Atina, Helsinki, Romaeuropa, Zürcher Theater Spektakel gibi festivallerin yanı sıra Londra, Paris, Lyon, gibi şehirler uğrak noktalarından birkaçı "Bak, İyi Bak" adlı gösterinin. Ardından Uzakdoğu ve Amerika turneleri geliyor. Biz de belki 2011 Mayıs'ında Avrupa turnesinin son durağı olabileceğiz festival adına iki özel gösteri ve sirk sanatları üstüne bir atölye çalışmasıyla aynı yapımın...

Zimmermann & De Perrot "Chouf OuChouf"ta Faslı akrobatlarla çalışıyor. Bu buluşmanın gerçekleşme öyküsü oldukça basit. Tanca'da, kültürel projeler

geliştirmek ve ülkenin tanıtımını salt folklor gösterileri sergileyerek değil de kültürlerarası alışverişi desteklemek amacıyla çalışan bir kurum içinde görevli Sanae el Kamouni adlı hanım, birkaç yıl önce, "Fas'tan Manzaralar" adlı bir birlik oluşturuyor. Bu başlık altında başarıyla gerçekleştirilen projelerden biri de, içinde Tanca'dan akrobatların yer aldığı "Taoub" adlı gösteri. Sanae el Kamouni Fransız yapımcı Aurelien Bory ile temas kurarak yapımın Avrupa'da gösterimini sağlıyor. Bu arada, "Taoub"u izlemeleri için Zimmermann & De Perrot da prodüktör tarafından Tanca'ya davet ediliyor... Hoş bir buluşma...

Gösteriyi izledikten sonra, Tanca Akrobatları ekibinde bir seçmeye gitmeden; çünkü aralarında iki kadın akrobatın da bulunduğu geniş bir aile oluşturuyor bu ekibi, Zimmermann ve de Perrot onlarla yeni bir projede çalışmaya karar veriyorlar. Üç gün için gittikleri Tanca'da üç ay kalarak önce şehri ve sonra da akrobatların yaşamlarını keşfetmeye çalışıyorlar, bu arada provalar başlıyor. Belki de gösterideki sıcaklık buradan kaynaklanıyor. Bu ani buluşmadan, karşılıklı alışverişten... Yoğun provalar Zürih'te de devam ediyor. Sanıyorum altı ay sonunda seyirci karşısına çıkıyor "Chouf Ouchouf."

YİNE KUTULAR...

Gösterinin sahne tasarımında hâkim elemanlar, ilk bakışta bu yıl festivalde izlediğimiz "Sutra"yı anımsatıyor. Hatta anımsatmıyor, birebir çağrıştırıyor. Boyutları daha geniş tutulmuş dikdörtgen kutular. Kimi zaman deniz kıyısındaki dalgalar oluyor bu kutular, kimi zaman insanların üstüne çıkıp çölü izledikleri bir duvar ya da bir evin bahçesine gölgesi vuran bir duvar, bir pazar yerindeki tezgâhlar ya da kahvehane, arzuhalci masası... Hayat o kum rengi kutular çevresinde dönüyor, akrobatik hareketlerle-şarkılarla-müzikle anlatılan basit hayat hikâyeleri... Tanca'nın onlarda uyandırdığı sıcak duygular büyülemiş İsviçreli bu iki sanatçıyı. "Faslı akrobatlar Avrupalı akrobatlardan çok farklı" diyorlar bir röportajlarında. Akrobatların kendi içlerinde oluşturdukları çalışma yöntemlerini kırmak istememişler. "Yaptıkları her harekette kendi yaşamları var, kolektif yaşamları.

Gösterilerine yansıyan bir yapılanma bu. Bedenleriyle, bakışlarıyla, gülüşleriyle, şarkılarıyla bu yaşamı paylaşıyorlar…"

"Bak, İyi Bak" belki kusursuz akrobasi tekniklerinin öne çıktığı bir gösteri değil. Duyarlı, esprili ve de insan hallerine yönelik kısa öyküleri sıcak sulardan gelen akrobatlarla anlatan keyifli bir yapım.

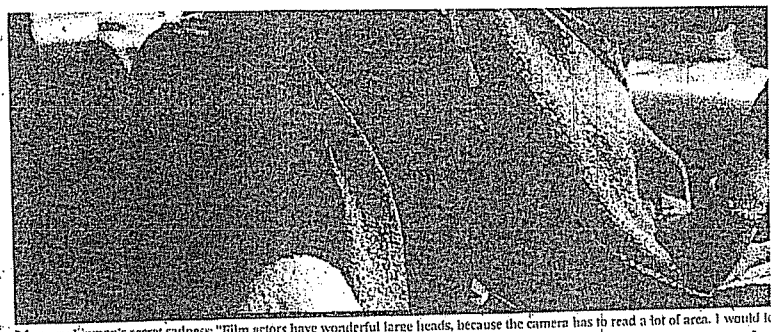
playwrights of the post-war British theatre – Joe Orton, David Hare, Alan Ayckbourn, Alan Plater, and Lipman's husband, Jack Rosenthal. The role of this sacred monster, who died in 1991 and has been immortalised in two books and

> 'Oh, I can be formidable. I've played Enid Blyton — and Joyce Grenfell didn't suffer fools gladly'

on film by Vanessa Redgrave in *Prick Up Your Ears*, is the authentic whiff of conflict that adds a satisfying crackle of danger to anyone's CV. And the 53-year-old Lipman craves just such a challenge.

Her much younger, more naïve self once crossed Rumpole when she phoned up the old dragon to inquire why the agent hadn't responded to Jack's latest play. "Well, you can imagine — it was 'Jack Rosenthal's impossibly ambitious wife' ever after. Probably I would have been the last person Peggy would pick to play her," Lipman says laconically. "But I like her because she's not a hypocrite. To be a successful woman agent in that era you had to have balls. And, in many ways, I think I'm a control freak like Peggy was. You don't get this far without being a bit of a control freak."

Well, quite. For far too long now, the actress's formidable side has been upstaged by her comic brio, most lucratively by the BT ads that made her a star at 40 as the 60-year-old Beattie and still overshadow the Professorship of Drama at



Maureen Lipman's secret sadness: "Film actors have wonderful large heads, because the camera has to read a lot of area. I would l

to have around on the whole."

Being dismissed as "a comedienne rather than an actress", however, is a continual source of annoyance. Yet the best-selling books, spin-offs from her confessional columns in glossy magazines, give a flippant, self-deprecating impression that does not always do justice to her toughness. "That Silly Old Me style of hyperbolised journalism was probably a 1980s phenomenon. I'm going to have to adapt and change and maybe write some fiction . . . but I'm a lazy cow. It's part of the actor's make-up. I'm still locked into the mental attitude that unless they ring me and tell me to be somewhere at 12 o'clock, I won't have a job."

The Lipman name on *Peggy for You*, Alan Plater's buttoned-and-all portrait of Ramsay, swiftly sold out its thumped-out Theatre run, perhaps reflecting the national treasure status conferred upon Lipman last October by the BBC1 series *Best of British*. Now the imminent transfer of *Peggy for You* to London's Comedy Theatre returns Lipman to the West End arena where she stole many of the notices as Aunt Elder in Trevor Nunn's award-winning National Theatre production of *Oklahoma!* last year. Not only did her television profile feel "like a living obituary, as if you'll never work again", but it was an increasingly rare stretch appearance for Lipman.

"My role in Jack's 1996 screenplay *Eskimo Day* was the last time I heard from TV, but I don't want to bite the hand that is not feeding me. I seem to be making my career in the theatre rather than anywhere else, so I might as well give in.

"There's no question about it, theatre is the hardest of all. You always imagine your days are going to be free and that you're going to lounge around peeling grapes and being massaged by a huge Nubian, and it doesn't work out that way. *Oklahoma!* was physically exhausting, but this is mentally exhausting."

In her idealistic early days at the National, she once told a reporter that she had "no ambitions to be a film star". Lipman laughs at the memory. "I have said a lot of stupid things in my time to journalists. I think that half the time you've no idea what's coming out of your mouth; but you don't want to say 'Oh, let me think about that' because you want to appear to be bright.

"Anyway, all film actors have really wonderful large heads, because the camera has to read a lot of area. Mine is really small; I would love to be a film actor, but my head is not big enough."

The producer of *Peggy for You*, Michael Codron, insisted on the happily married Lipman — she and Rosenthal celebrate their 25th wedding anniversary this year — for the role of Ramsay, who thought domestic bliss atrophied the creative imagination and suggested divorce might give her clients something dramatic to write about. "I'm sure she felt that Jack would write a lot more if he didn't allow himself to be so domesticated. And it's probably true — behind every successful woman is an awfully kind man.

"If I had married an actor who was jealous of my success, I suppose I would have had to take a bit more of a back seat. If Jack had married someone else, then maybe he would have written *War And Peace*. But I think we would both have sacrificed a few shows to still be together after 27 years, if that doesn't sound smug. You simply can't have it all, and anybody who thinks they can is a mug."

In 1998 Rosenthal had a hip operation that resulted in a chest infection, a blood clot and a paralysed bowel. "He's OK now, but he got what you get when you go into hospital," shrugs Lipman, who has herself now recovered from two operations to remove successfully a tumour from the base of her spine. "We both need a break, so I'm planning to take six months off after this run of *Peggy for You*."

There have been recent career setbacks as well: the axeing of *Agony Again*, the sequel to the TV show that made her name, and the refusal last year of American Equity to allow *Oklahoma!* to transfer to Broadway with its British cast. "I was terribly disappointed by that. I had ten days to get recommendations from everyone I had ever worked with to convince the Americans I was a British actor of some note. It was both demeaning and uplifting. I had a fantastic response, which made up for the fact that Equity said no. Art should be a free traffic."

Which is why Lipman can finally find kinship with the maverick Ramsay. "She wasn't always right, but she had this sense of daring, she pushed the boat out.

"Why on earth," Lipman demands again, "should one stick within the prescribed lines?"

● *Peggy for You opens at the Comedy Theatre, London SW1 (0171-369 1731) on Feb 1*

CABARET
KT Sullivan/Steve Ross
Pizza on the Park

Silva Davis

QUIRKY, quirky, quirky. Depending on how the light catches her, KT Sullivan can resemble a fey, singing version of Colette Hawn or, if you prefer a little more gravitas, a latterday Gertrude Lawrence. Just as her musical partner Steve Ross looks and sounds as if he was born to wear Cole Porter's tuxedo, Sullivan would have been quite at home in the Broadway of the Jazz Age.

A star in New York, she has waited a long time to make her cabaret debut here. Ross, on the other hand, has been a regular at this venue for years. With producer Barry Mischon, they have devised a tribute to Broadway

Cha
MILLE
SA
SHEET MUSIC
UKs BIGGEST SELECTION
100s OF
HALF PRICE
BARGAINS
BIG SAVINGS ON
BRASS AND WOODWIND
MASSIVE SELECTION OF
GRAND AND UPRIGHT PIANOS
ALL REDUCED
YAMAHA
ACOUSTIC GUITARS
FROM £79
TOP BRAND
ELECTRIC GUITARS
FROM £99
Chappell of Bond Street, 50 New B
All offers subject to availability - con

THEATRE REVIEWS: A follow-up play that does not disappoint, but a *Lord of the Flies* that does

Dublin Carol
Old Vic
Benedict Nightingale

CONOR MCPHERSON'S riveting new play was supposed to open the expensively renovated Royal Court with all due pump or, given the theatre's puritan traditions, aggressive anti-pomp. But this is Britain, where no class of creature is more reliable than the gremlin, and building problems have delayed the relaunch by a month. That's why Brian Cox is obsessively relaying dark, alcoholic memories in an adapted Old Vic: the spectators sit in a tiny tier, and what's usually the backstage area has become the Dublin mortician's office where Ian Rickson's production occurs.

Let me report that those who feared the 27-year-old McPherson's extraordinarily successful *The Weir* was an artistic one-off are wrong. Like the casual drinkers in that play, the Dublin undertaker so disturbingly played by Cox has the Irish instinct for storytelling, but, as there, the stories are packed with feeling.

Indeed, the emotional charge is more intense, consisting as it does not only of pain and shame but of self-contempt and horror.

Cox is no stranger to McPherson's work. In a surreal monologue called *St Nicholas* he played a nasty Irish theatre critic who fell in with vampires. But John Plunkett in *Dublin Carol* would be grateful if Dracula or even a fellow critic were all he had to contend with. The much-loved boss who saved him from the gutter is seriously ill. The daughter he hasn't seen for ten years wants him to visit his long-estranged wife, who is dying of cancer. His equally alienated son is drifting and drinking in England. And tomorrow is Christmas Day.

The drunken, destructive father is, of course, a sadly frequent character in Irish drama. Again, memory-plays are equally common in a land always preoccupied with the past. Yet McPherson's observation and writing retain a vivid, first-hand feel, whether Cox's John is beginning to unburden himself to Andrew Scott's Mark, who has been helping with a funeral, or confronting Bronagh Gallagher as his daughter Mary, or revealing yet more of his abject history to Mark.

Since Cox seldom pauses for breath throughout these three shortish scenes, McPherson may again face the accusation that he shies away from dialogue and conflict. That would be unfair. Gallagher makes John and us feel the deep damage he has caused her and her brother, as well as the paradoxical strength his marathon binges gave her mother. And Scott's callow young Mark is painfully ditching his long-term girlfriend, an admission that brings out the worst in John, who is all too keen for the boy to join him in the ranks of those hurting women.

As this sly manoeuvre emphasises, McPherson does not sentimentalise the repentant alcoholic. And Cox's brilliant performance also keeps your sympathy and judgment finely balanced. You feel for this pale, pouchy man, — to look at, a shambling blend of turtle, walrus and whale — when he graphically evokes the hells he has endured and inflicted. There are also moments when you wonder if he isn't wallowing in guilt, and using his own violent father as a psychological alibi. Is there, as the ending gently suggests, Christmas rebirth and hope in Dublin's House of Death? If so, it is a close-run thing.

● *This review appeared in some editions of The Times on Friday*

Lord of the Flies
Lyric, Hammersmith
Jeremy Kingston

ANOTHER rotten evening at the theatre. As if it weren't enough to boil down Golding's classic until the story has the subtlety of an Aesop's fable, Pilot Theatre's touring version becomes as tedious as watching a debate on Ukrainian tariff reform. A furious debate, certainly, but when a production starts off at fortissimo, where can it go except to pause occasionally for breath?

The show also has a continuous musical background (created by Sandy Nuttgens) that rumbles away in the background to suggest imminent danger and takes every opportunity to beat up the mood to a frenzy of foot-stamping and tribal cries.

The disintegration of the plane-wrecked schoolboys into a hunting pack is the essence of the story, and the first chase, where the boys hurtle after a squealing but invisible pig, is excitingly staged by the movement director, Farooque Khan. But here again, repetition brings diminishing returns.

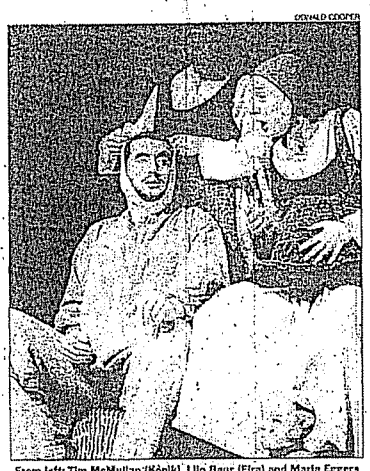
Marcus Romer's intention, as the production's overall director, is presumably to allow the excitement of tribalism while alerting us to its dangers. But the whole thing is rushed and scrappy. The outcome of the debate, such as it is, between order and anarchy never looks in doubt. Glyn Morgan, the decent but ineffectual Ralph, and Neville Hutton's Piggy, bleating on about rules, can never be a match for Philip Dinsdale's Jack, the control-freak who rules his hunting band by terror.

In the novel some of them are given interior lives, wondering, recalling the past, even discovering themselves. In adapting the book, Nigel Williams provides them with a few reveries but these passages never sound real.

The action is staged around the wrecked plane, which effectively becomes a cliff-edge and a mountain top, but in order to create realistic hiding-places, the second half is played in an eternal night. Again, the final scene when the jungle catches fire and red flames glow against the black impressively recalls Bosch's vision of Hell. But generic effects cannot make up for repetitious dialogue and empty energy.

EN
Alcina
Handel
'A serious, provocative and lavish production that is also beautifully sung' Times
New Production
Last Performances
January 25 | 27 at 7.00pm
Tickets from £5–£55
English National Opera
London Coliseum WC2
Box Office
0171 632 8300
24 hours
www.eno.org

OSWALD COOPER



From left: Tim McMullan (Konik), Lilo Baur (Eira) and Maria Eggers (Ilera/Maria) in Theatre de Complicite's darkly humorous *Light*

A vintage swine

THEATRE: At the Almeida, Benedict Nightingale is entranced by *Light* shed on the Dark Ages

Imagine *Lord of the Flies* transported to the northern reaches of medieval Sweden. If you want a modern parallel, imagine what might happen to some forlorn, ignorant and conceivably even British community if only a handful of its members survived a nuclear winter.

Even then you haven't fully imagined *Light* (Almeida, N1), which is concerned with fate and chance as well as the collapse of order, but you are on the way to understanding Theatre de Complicite's latest staging of an abstruse yet fascinating piece of European literature.

The author is Torgny Lindgren, a Swedish novelist who, given his imaginative scope and boldness, clearly should be better known here. And the director-adaptor is Simon McBurney, the driving force of a company that's itself described in the programme as having "devised" *Light*. It's doubly, frebly unclear who has contributed what to the production, since we're not told which of the nine actors performs which part, but never mind. Complicite again proves that boldness and scope are its meat and drink.

It's 650 years ago in Kadis, a village somewhat strangely evoked by drab grey timber tilted to resemble the broken prow of an old ship. And its inhabitants are initially represented by tiny, skeletal puppets whose dirt-encrusted rags suggest that soap is seriously in need of invention. In tatters one of these homunculi carrying a rabbit; the rabbit carries plague; the plague carries off all the population bar seven people; and some of the seven, who are now played by actors, carry on as never before.

Christian values, property rights, even the calendar become hopelessly confused. A man wanting a grandchild rapes his daughter. A loner buries what lost he can and has sex with a cow. A pig is allowed to grow and grow until, mad with hunger, it eats a tot.

I suppose I'd make Complicite sound callous if I said the tone is often grimly comic, but the piece is always purposeful, and the theatrical invention, which can embrace anything from knives flying through the air to gory pursuits through a forest of planks and shafts of light, successfully emphasises the spiralling chaos.

The narrator or "story-teller" is a man in a white suit who grins, gleats, talks like a chat-show host and may be identified with a whimsical god playing games with these ordinary, baffled villagers. But the main emphasis is social, not metaphysical, and centred on Konik, a carpenter and coffin-maker who tries to maintain the old order, only to realise that official morality and true ethics are not identical.

I won't give away the denouement, which involves the arrival of a government bureaucrat interested mainly in property, the pig, a scaffold, and the near-hanging of Konik himself. Enough to say, first, that an often dark, sometimes dour, tale ends up unsentimentally celebrating human vitality and good sense, and secondly that our most original and adventurous touring company has not lost its special touch.

Telephone 020 7680 6222
Facsimile 020 7782 7930

Entertainments

OPERA & BALLET

COLISEUM 020 7632 8300 (24hr)
ENGLISH NATIONAL OPERA
Tonight 7.30 THE TURK IN ITALY
Tomorrow 7.30 (FIRST NIGHT)
LEONCAVALLO'S LA BOHEME

ROYAL OPERA HOUSE
67 Day Seats from 10am on the day
Box Office: 020 7304 4000
The Royal Opera
TRISTAN UND ISOLDE
Fri 5.00
Wkly completing Metro
The Royal Ballet
SWAN LAKE
Tonight & Sat 7.30
MIXED PROGRAMME
Wednesday
World Premiere - New Richard Cordier, Margarita and Armand
Tomor & Mon 7.30

SADLER'S WELLS
020 7863 8000
UNIVERSAL BALLET
Unequivocally excellent
THE NEW YORK POST
Box Outside
Tonight, Thu, Fri 7.30pm
Gisele
Sat 2.30pm & 7.30pm

THEATRES

ADELPHI 020 7344 0055 cc 020 7344 4444 Mkg fee
FELICITY FRANCES KENDALL DE LA TOUR
'A DELIGHT, DOGGEDLY, IMPISHLY HILARIOUS' News and Currently
FALLEN ANGELS
SUPERB' Daily Mail
Michael Pertinem's great classic production' D. Tel
Mon-Sat 8pm, Thu 3pm, Sat 4pm

APOLLO VICTORIA cc 0870 4000 800 020 7416 6233/7416 6220
STARLIGHT EXPRESS
Andrew Lloyd Webber's musical spectacular - great fun'
What's On March 2000
Eves 7.45pm, Tue & Sat 3pm,
Tickets from £15.00
NOW BOOKING TO MARCH 2001
www.starlightexpress.co.uk

ARTS THEATRE 020 7836 2132
ANOTHER COUNTRY
Julian Mitchell's riveting drama.
An Excellent Production' S Times
Mon - Sat 7.30pm, Wed + Sat 3pm.
SEASON EXTENDED TO 9 DEC !

CAMBRIDGE THEATRE
BO 020 7494 5070 cc 020 7415 1771
Eves 020 7494 5494
ANDREW LLOYD WEBBER'S
Brand New Production of Musical Comedy smash
SUNSET BOULEVARD
BEN ELTON'S book and lyrics
SAM with energy and indulgence' John Peter, Sunday Times
THE BEAUTIFUL GAME
'A pioneering, dramatic musical' Nicholas de Jongh, Eve Std
'A delightful, tuneful & lively' Clive Barnes, Express Rev'ed
Mon-Sat 7.45pm Wed & Sat 3pm
www.TheBeautifulGameMusical.com

COMEDY 020 7369 1731/7344 0444
MICHAEL CAMPION DOUGLAS HODGE & PENNY DENCH
HER CHILDREN
by PATRICK MARBER
Red hot reviews Today
LIMITED 14 WEEK SEASON

ALBERY 020 7836 3878/7344 0444
THE PERFORMANCE OF THE YEAR'
SIMON CALLOW
'Mesmerising' D Mail
'The Making of Charles
DICKENS
By Peter Ackroyd
Enchanting, funny, wonderful-entertaining way' S Times
Call Box Office for times
Runs indefinitely. Early bkg advised

Advance bkg 24 hrs 0700 40 7100 (60p)
7420 2021
'Royal Academy bards' musical with lyrics by poet laureate
THE MAGNIFICENT SEVEN
Tue performance 6 January 2001
Mon-Sat 7.45, matt Thur & Sat 3.00
Early opening from 4 Dec via 020 7344 0444 (no booking fee)

CRITERION 020 7413 3427/7344 4444
REDUCED SHAKESPEARE COMPANY
OVER 2500 PERFORMANCES IN THE COMPLETE WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE (abridged)
'ALL 37 PLAYS IN 97 MINUTES'
HILARIOUS 8TH GREAT YEAR
'Laugh! I nearly died' Times
Eves 8pm, Mats Thur 3pm, Sat 5pm, Sun 4pm
THE COMPLETE HISTORY OF AMERICA (abridged)
Tuesdays only 8pm
NOW BOOKING THRU 2001
www.reducedshakespeare.com

DRURY LANE THEATRE ROYAL 020 7494 5000 fax 020 7836 4108
for Groups 7494 5494/7413 2221
Eves 7.45pm, Mats Wed & Sat 3pm
DEVILISHLY GOOD FUN' Don Ian McDonald's performance could win the National Grid' Lucie Arnaz, Mels Friedman & Joanna Riding are all superb' FT
THE WITCHES OF EASTWICK
'A TRULY MAGICAL SHOW' International Herald Tribune
www.witcheseastwick.com

DUCHESS 020 7494 5075
cc 020 7836 8888 (24hr) 7344
The Royal National Theatre production of MICHAEL FRAYN'S
BENEFACTORS' WARMING PLAY
Intl. TONY AWARDS' BEST PLAY AND BEST DIRECTOR !
MICHAEL BLAKEMORE'S
COPENHAGEN
'Best play of the year' Independent
Mon-Sat 7.30 Mats Thu & Sat 2.30

DUKE OF YORK'S 020 7836 5122
STOKES IN HIS PRIDE'S
Its most winning new comedy
For three years' Daily Mail
Matinees Tuesday & Saturday 2.45
An unmissable
work of much fun' D. Tel
Mon-Sat 7.30pm, Tue & Sat 5.30pm

FORTUNE GD & CC 020 7836 2238
TEN DOWNHILL TOUCH
SPEAK SECK-
MILLER WILT
Runs thru
THE WOMAN IN BLACK
Adapted by Stephen Mallatratt
'THE AUDIENCE SCREAMED'
Mon-Sat 8pm Mat Wed 3pm

GARRICK 020 7494 5085
The Royal National Theatre Production
BRYAN MARJORIE DONS
MERYLE YATES LEE
JD Priestley's
AN INSPECTOR CALLS
Directed by Stephen Daldry
'Wildly imaginative staging' and thrilling' Sun
Mon-Fri 7.45, Sat 5 & 8.15
Mat Wed 2.30

GIELGUD 020 7314 8300/7494 5085
HENRY HALL LIGHTS UP
THE WEST END LOG
JERRY HALL in
THE GRADUATE
Adapt & Dir. by TERRY JOHNSON
STILL THE MOST COVETED TICKET IN LONDON' NY Times
Good seats available
for tomorrow's matinee, 3pm
Mon 8pm, Tues-Sat 8pm
NOW BOOKING TO 18 FEB 2001

HANOVER GRAND 020 7410 0730
THE DONKEY SHOW
A VISIONARY NIGHTCLUB EXPERIENCE
The smash hit 70's sensation
Endless Fantastic Cheesiest show you could ever hope to see' Times
Mon - Sat 7.45pm

HAYMARKET 020 7930 8800
cc 020 7344 4444
Peter Bowles stars in Alan Ayckbourn's
THE BLUE ROOM
'David Harris's brilliant play' D Mail
'A spark and unmissable' D Exp
Mon-Sat 8pm, Wed Mat 2pm, Sat 4pm
FINAL 4 WEEKS

HAYMARKET 020 7930 8800
cc 020 7344 4444
THE ACCUSED
A new play by ARTHUR MILLER
Eves 7.30 Mats Wed & Sat 2.30
Press nights 30 Nov

HER MAJESTY'S 020 7494 5400
Mrs Malaprop SOPHIE THOMPSON
BEN (7494 5494/7413 3531) NUNN 5599
ANDREW LLOYD WEBBER'S
MAJESTIC MUSICAL
THE PHANTOM OF THE OPERA
Directed by HAROLD PRINCE
Eves 7.45 Mats Wed & Sat 3.00
Good seats available Wed mats

LONDON PALLADIUM 020 7494 5400
cc 020 7437 7373 www.delfont.co.uk
(Bkg fee)
ELAINE PAIGE
MICHAEL BARRYMORE
in Rodgers and Hammerstein's
THE KING & I
Mats Wed, CLARKE PETERS as Anna
LAMBERT GARTSIDE King
Eves 8pm & 10pm
An UNFORGETTABLE EVENING
Mon-Sat 7.30, Mats Wed & Sat 2.30
No smoking theatre

LYCEUM 0870 243 9000 (24hr bkg fee)
Strictly 15% 020 7420 8103
Disney presents
THE LION KING
Good seats avail. Tues - Thurs, including Wed mats. Jan - Mar 2001
Now booking to 18 September 2001
Mon-Sat 7.30, Wed & Sat 2, Sun 3
A limited number of seats & standing room released daily at noon in person at Box Office
Online booking: www.disney.co.uk

LYRIC 020 7434 3686/7344 4444
Noel Coward's
BRIEF ENCOUNTER
TOM WOODFIELD for Herald Trib
JENNY SEAGROVE AND CHRISTOPHER COLTHOUSE GIVE GLOWING PERFORMANCES' Times
Mon-Fri 8 Sat 5.15 & 8.15 Mat Thur 3
LAST WEEK MUST END SATURDAY

LYRIC 020 7494 5045
cc 020 7344 4444 (bkg fee)
JESSICA CHORLEY-LANGE DANCE
Eugene O'Neill's'
LONG DAYS JOURNEY INTO NIGHT
Directed by Robin Phillips
Reduced price previews from 8 Nov

NATIONAL THEATRE
Box Office 020 7452 3000
Fax 020 7452 3010
24hr cc bkg line 020 7420 0000
OLIVIER Tom 7.15 ROMEO AND JULIET by William Shakespeare
Tomorrow 7.00
PETER HALL'S production of
THE MISANTHROPE
by Moliere
Tonight 7.00
PETER EGAN in Marivaux's
LITTLETON Today 2.15 & 7.30
HOBSON'S CHOICE Wed mat 2.15
Tomor 7.00 HAMLET by William Shakespeare

NEW LONDON Drury Lane WC2
020 7316 6000 (bkg fee) Mon-Fri 10am-7.30pm Sat 10am-4pm
7344 4444 Open 7 days 10am-10.30pm
THE MOUSETRAP
THE LONGEST RUNNING PLAY
Y2K 51ST SPECTACULAR YEAR
AGATHA CHRISTIE'S

OLD VIC 020 7928 7616/7344 4444
Artistic Director Kevin Spacey
Executive Director Dominic Dromgoole
THE CAT MAN
Mon 8pm Tue - Sat 7.30pm
Runs from 6 Nov
LIMITED 6 WEEK SEASON

PICCADILLY 020 7369 1734/7344 4444
Mon-Sat 7.30, Mat Thu 3.00, Sat 4.00
PHOENIX 020 7369 1733/7344 4444/7420 0000 (bkg)
BEST MUSICAL
Olivier/Drama Awards
'Plays & Players/Evening Standard Awards, WILLY RUSSELL'S
BLOOD BROTHERS
'...Brings the audience to its feet and tearing its seats out' D Mail
Eves 7.45, Mats Thu 3.00, Sat 4.00

PICCADILLY THEATRE
020 7529 1734/ 020 7344 4444
OLIVIER TONIGHT
JULIE-ALANAH BRIGHTEN
LA CAVA
'A CRACKING TALE! ACTION PACKED, EXPLOSIVE STUFF' Mail
Mon-Sat 7.30, Wed & Sat Mats 3.00
www.lacava.co.uk
NOW BOOKING TO 2001

PLAYHOUSE 020 7839 4241
WITTGENSTEIN' Eve. Stan
'A Sight-bender musical, one giant step above, three yards' ... and a million miles' Times
'Wittgenstein' Daily Mail
'What on earth is that show doing here, apart from proving we're' Michael Coveney - Daily Mail
HEDWIG
AND THE ANGRY INCH
Mon - Thurs 8 Fri & Sat 8 & 10
www.hedwig.co.uk

PLAYHOUSE 020 7839 4241
020 7344 4444 (24 hrs bkg fee)
Previews from 29 November
Box Office Open
Mon-Fri 9am, Sat 9am - 4.30pm
LIMITED 8 WEEK SEASON

PLEASANCE LONDON 020 7609 1800
SPIRITED, SAUCE, ENERGETIC'ES
DIRECT FROM KOREA
CAFE SALSA
SEXY ROMANCE & SENSATION !
Eves 8pm & 10pm (Sat 9pm only)

PRINCE OF WALES THEATRE
020 7930 0097/0098 7344 4444
Mixed Award-Winning Musical
'A JAW DROPPING FINE CELEBRATION -
I HAVE RARELY LEFT A SHOW[...
FEELING SO ELATED'
Daily Telegraph
Mon-Sat 7.45, matt Thurs & Sat 3.00
Good seats available for tomorrow's matinee 3pm

PRINCE EDWARD 020 7447 5400
020 7413 1758 (24hr/min bkg fee)
www.reallyuseful.com
Benny Andersson & Bjorn Ulvaeus'
MAMMA MIA!
THE SMASH HIT MUSICAL
BASED ON THE SONGS OF ABBA
Mon-Thur 7.30, Fri 5.00 & 8.30
Sat 5.00 & 7.30
APPLY DAILY IN PERSON
FOR RETURNS

QUEENS
BO & CC 020 7494 5040
cc 020 7494 4444
DARYL HANNAH
PERFECT...D Mail
'Absolutely Must See!' Sunday Tel
THE SEVEN YEAR ITCH
PRETTY DARN HOT! E Std
Eves 8 Wed & Sat Mats 3
LIMITED SEASON ENDS 9 DEC

QUEENS 020 7494 5040
cc 020 7494 4444
EDWARD
THE HONEST
Directed by Roy Marsden
ADAM at ALEC'S MILES
CHRISTMAS SEASON

ROYAL SHAKESPEARE COMPANY BO 020 7030 3021
Barbican: THE DUCHESS OF MALFI Mon - Sat 7.15, Thur & Sat mats 1.45. The Pit: THE TEMPEST Mon - Sat 7.15, Thur & Sat mats 2.00
'FAME!'
Mon - Thurs 7.30 Fri & Sat 4 & 8.30
Sat 3 + 7.30 All prices in bkg fee Fri & Sat

Advance bkg from 0700 40 7100 (60p)
WHITEHALL 020 7930 1726
'PUPPETRY of the PENIS'
Thursday night laughter 3 am start
'A Week' Time Out
Mon-Thur 8pm Fri & Sat 7pm & 10pm
Perfect for Office parties !
NOW EXTENDED TO 23 JUNE

WYNDHAMS 020 7369 1736
THE COMEDY MASTERWORK
ART
Pre-view Ev Mon & Tues
Directed by Christopher Hampton
KENNETH MCMILLAN
JOHN FORTUNE
KIM CARISLE
Eves 8, Mats Wed & Sat 4.30 & 8.15

SHAFTESBURY THEATRE
020 7379 5399 / 020 7420 0339
NAPOLEON
A New Musical
One of the most successful original shows ever seen in the West End'
What's On
Today 2.30 and 7.30
www.NapoleonTheMusical.com

ST MARTIN'S 0171 836 1443
Eves 8, Tue 2.45, Sat 5 & 8
AGATHA CHRISTIE'S
THE MOUSETRAP
45th YEAR

STRAND THEATRE Box Off & cc
(no fee) 020 7930 8800
(24hr) (no) 020 7344 4444/020 8200 0660 020 7413 3232/020 7836 4143
'BUDDY'
The Buddy Holly Story
Tues-Thurs 8.0 Fri 5.30 & 8.30
Sat 5.00 & 8.30
Sun at 4pm
1/2 PRICE FRI 5.30 PERF

VALDEVILLE 020 7836 1187
cc no fee 020 7344 4444
MADAME MELVILLE
MACAULAY CULKIN
'Absolutely remarkable'
West End stage debut ES
RENE ZAGER
'Ravishing, heart-stopping trip
AN ELEGANT, ENGAGING
90 MINUTE PLAY' Sun
Limited run directed by
Richard Nelson
Ticket for Evening except Fri 21st
Tues-Saturday, Run A Year Ago
8.30 5.30 & 9pm

VICTORIA PALACE 020 7834 1317
7344 4444 / 7420 0000
'FAME!'
Bkg fee £1.50/£2.50 max
Mon - Thurs 7.30 Fri & Sat 4 & 8.30
Sun 3 + 7.30 All prices in bkg fee Fri & Sat

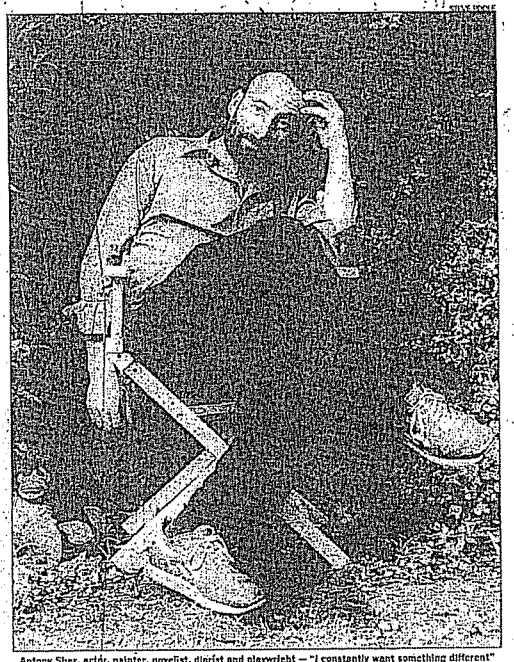
WHITEHALL 020 7930 1726
'PUPPETRY of the PENIS'
Thursday night laughter 3 am start
'A Week' Time Out
Mon-Thur 8pm Fri & Sat 7pm & 10pm
Perfect for Office parties !
NOW EXTENDED TO 23 JUNE

WYNDHAMS 020 7369 1736
THE COMEDY MASTERWORK
ART
Pre-view Ev Mon & Tues
Directed by Christopher Hampton
KENNETH MCMILLAN
JOHN FORTUNE
KIM CARISLE
Eves 8, Mats Wed & Sat 4.30 & 8.15

theatre

Betting on a Sher thing

INTERVIEW After years of being in the comfort of subsidised theatre, Antony Sher is now starring in a brand new West End play. Nervous? Not a bit, he tells **Daniel Rosenthal**



Antony Sher, actor, painter, novelist, diarist and playwright — "I constantly want something different"

Antony Sher has enjoyed West End success before, in Tom Stoppard's *Travesties* and as Rostand's Cyrano de Bergerac, but those were Royal Shakespeare Company revivals, able to draw on the plays' tried and tested appeal and the devoted patrons, tourists and school parties of the RSC's core audience. With tomorrow's opening of *Mahler's Conversion*, by Ronald Harwood, Sher faces for the first time the ultimate test of a stage actor's star power: launching a new play in the West End when yours is the only name above the title.

Sher seems perfectly happy to be shouldering so much responsibility for the four-month season at the 1,100-seat Aldwych. "I don't feel any particular pressure," he insists. "I think it's a good play and it will be interesting to see how it's received. I don't know how one would aim a play differently for a West End audience than for an RSC one. One just does the play as well as one can."

Mahler's Conversion represents another first, as Sher has never worked with Harwood, his cousin and the man who helped to arrange his drama-school auditions when he arrived in London from Cape Town in 1968, aged 18.

Although Harwood did not have him in mind when he wrote the play, Sher resembles Mahler until identifies very strongly with the play, which explores the composer's decision to renounce Judaism and become a Catholic in order to secure the position of head of the Vienna State Opera.

"Like Mahler with his Judaism, when I came to England I thought that to succeed I had to bury my identity," Sher says. "I was South African, gay and Jewish. I pretended to be none of these things, which got me into a terrible psychological fix. You can't not be who you are, which is what Ronnie's play is about."

Sher and his partner, Gregory Doran, who's directing *Mahler's Conversion*, are working on their first non-RSC project in four years amid mounting criticism of the artistic director Adrian Noble's radical plan to restructure the company's cross-cast repertoire system. Noble may therefore be relieved to hear Sher declaring his support: "The last few shows Greg and I have done have been on the model being adopted. *Cyrano, Winter's Tale* and *Macbeth* were all set up with hand-picked casts for just that project. It's a system that suits me better than the old two-year cycle."

He will shed no tears at the RSC's imminent departure from the Barbican Theatre, scene of his triumphs as Richard III and Tamburlaine. "The theatre itself is one of the best in London, but something sinks in me spiritually when I go there, whether to work or as a member of the audience. What's heartbreaking is the job losses, particularly to the production staff in Stratford, who make the RSC what it is."

Given the charisma and intelligence of Sher's stage performances, it's curious that he has failed to forge a successful film career to match those of the stage contemporaries about whom he writes so admiringly in his recent autobiography, *Beside Myself*: Jonathan Pryce, Michael Gambon, Simon Callow and Steven Berkoff have all secured lucrative and/or satisfying film roles on a fairly regular basis, while movie work has repeatedly eluded Sher's eager grasp.

He did an elaborate screen test for Richard Attenborough as Chaplin and lost out to Robert Downey Jr. In 1994, Mike Newell, the director of *Four Weddings and a Funeral*, "fought hard" to cast him in a lead role, until the project's French co-producers, Sher recalls, "deemed that I was not sexy enough."

More recently, his *Evening Standard* Award for playing Disraeli in *Mrs Brown* failed to generate further screen offers, and when he and director John Caird tried to film Pam Gems's play *Stanley*, for which Sher claimed his second Best Actor Olivier as the artist Stanley Spencer, British investors declined to come up with £3.5 million for a biopic that could fill art-house cinemas all over the world.

Sher shrugs off all this as "pure bad luck" and looks hopefully at the examples set by his fellow theatrical knight Ian McKellen and by Judi Dench, both several years older than Sher is now when they achieved their screen breakthroughs with, respectively, *Gods and Monsters* and *Mrs Brown*. "It might still happen for me in some small British film that takes off," he says. "It would be nice to earn lots of money."

I was South African, gay and Jewish. I pretended to be none of these things

He acknowledges, however, that he may be hampering his chances with American producers and directors: "They don't know British theatre actors and so they want to meet you, audition you, maybe screen-test you. My agent is always begging me to go to Los Angeles, and more parts might come if I did, but I feel that is going back to school.

"It's not a question of my being grand, but of never having been good at auditioning and not wanting to start again now."

Then there's his low boredom threshold. He recently completed *The Jury*, a six-hour ITV courtroom drama in which he plays a prosecutor opposite Derek Jacobi for the defence. "It's a superb piece of writing," he says. "But filming is very slow and, a couple of weeks in, I was thinking, 'I wish I were back in the theatre'. I suffer from the grass-is-always-greener syndrome. I'm a workaholic, and constantly want something different."

To that intimidating list of varied occupations — actor, painter, scriptwriter (*Changing Step*, a BBC drama about First World War amputees), novelist, diarist (*Year of the King*) — must now be added one more: playwright. Sher has adapted *A Mournful of Glass*, the Dutch writer Henk van Woerden's biography of Demitrios Tsafendas, the alleged eccentric with intellectual pretensions, who skulked in Ireland during the war and is responsible for all the bad luck in and out of the orchard. Memsie intensifies. A crop-sprayer roars overhead. Men in black oilskins move in with knives, giving us a climax in some ways less ugly than in 1962, when decapitation was apparently the thing, in some ways even gorier.

So does the play successfully cross the decades? If you overlook a couple of inept performances, and suspend disbelief a bit, yes, I'd say so.

The yearning for hate-objects and scapegoats has not disappeared. Ask any law-abiding Muslim today.

Benedict Nightingale

● *Mahler's Conversion opens at the Aldwych Theatre, WC2, tomorrow (0870 400 0511). Beside Myself is published by Hutchinson.*

THEATRE

Afore Night Come. *Young Vic*

NEXT time I see a sign saying "pick your own strawberries" in the depths of Olde England, I'll refrain from rolling up my sleeves and invading the farm gates in search of a bargain. True, David Rudkin's *Afore Night Come* involves pear-picking; but the point still holds. Run into the wrong sort of rustic, and you may end up skewered by a hayfork, victim of some primitive need for ritual vengeance.

It would be nice if the play, invisible since the RSC stocked the squeamish with its premiere in 1962, started the kind of radio-revival that Rudkin's contemporary, Peter Nichols, is now enjoying.

Ashes and *Cries from Casement* are more mature, accomplished pieces, and each is well worth a second look. But *Afore Night Come* is as original as they are and probably more representative of a dramatist always unfashionably interested in the pagan forces lurking below our civilised surfaces.

The trouble with *Afore Night Come* isn't the obvious one, which is that in 1962 it was easier to believe in murderously superstitious yokels than it is in a time when they're all watching *Neighbours* and surfing the Net. It's rather that, at least as Rufus Norris restages it, the play takes too long heating up and then heating down. It's not as if Jumbo, Tiny, Taffy and the rest of Rudkin's assortment of grumblers, bigots and no-hopers are performing some inherently interesting task, as they are in David Storey's tent-raising play, *The Contractor*. They're simply moaning, aimlessly chanting, and dumping the fruit they've picked offstage into crates for dispatch.

Still, we get a feel for several of them: Patrick Drury's Spero, the gruff, chippy foreman; Adam Shaw's mean-faced Ginger, who can't understand why his marriage is going wrong; Laurence Mitchell's Holroalle, a dim, vain, rejected boy on day-release from some asylum; Jack Tarlton's Larry, a shy young student and, presumably, Rudkin's own representative, surrogate or clone. But the play gathers tension only on those occasions when Ewan Hooper's Roche, an Irish tramp with an oriental headdress and a taste for long words, appears under the myriad lightbulbs that hang low over a plain-wood stage.

As Jung would say, this ragged oddball constellates the bad feelings around. The capsule view is that Shakespeare, as they derisively call him, is a social-security scrounger, an

Benedict Nightingale's choice

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM
Albery, WC2, until May 12
(020-7369 1741)
SOME SHAKESPEARE plays have sharpened up at particular times in history. the tragi-comic *Troilus and Cressida*, which was once rarely performed, has now come to embody 20th-century cynicism about war and love.

But if I were asked to name a play that speaks to our own era, it would be *A Midsummer Night's Dream*, which has just begun previews at the Albery with Dawn French *(left; see profile, page 25)* as Bottom.

No single play has been staged more often in Britain in the past few years. Productions have ranged from the cute to the decidedly unusual — Robert Lepage's mudbath *Dream* at the National, or Michael Boyd's version at the RSC, which packed so much sex and sensuality into the play that squeamish teachers hauled out their charges at half-time.

In a technology-obsessed age that thinks itself supremely rational, what could be more pertinent than a work that makes us confront the inscrutable forces that lie beyond science and below reason?

But *Dream* can also be hilarious. And by casting the rubbery, resilient French as Bottom, the director Matthew Francis has surely gone some way towards ensuring that scenes which often fall flat in the theatre — the transformation into an ass, the Pyramus and Thisbe play-within-a-play — acquire a bit of bounce.

They should also acquire originality, because this is the first time in my experience that a woman has played the part Hamlet, yes, and often. Bottom, no. I can't say how Francis will cope with the scene in which Jemma Redgrave's Titania makes hay with the donkey-eared weaver. A lesbian encounter would seem improbable, at least for a pop production in the West End. But, with luck, we shall be laughing too much to worry about the sexual implications of what is, after all, a comedy.

Benedict Nightingale's five best West End shows

THE PLAYBOY OF THE WESTERN WORLD
National: Cottesloe, SE1, Mar 17, 23, 24, 26, 27 (020-7452 3000)
BLESSED WITH a fine cast including John O'Toole, Sorcha Cusack, James Ellis and Bonny Young *(above, l-r)*, Fiona Buffini's revival combines meticulous detail with a toughness that explains why J. M. Synge's parricide comedy proved so inflammatory when it was first staged 95 years ago.

PORT AUTHORITY
New Ambassadors, WC2, until Mar 31 (020-7395 1791)
CONOR McPHERSON, late of *The Weir*, is a terrific story-teller, an acute observer and quite a romantic. After a skittish start, he builds up to his best hero, giving us three finely acted monologues from Jim Norton *(above, left)*, Stephen Brennan *(above)* and Eanna MacLiam *(above, right)*, exploring thwarted longings and shattered dreams.

SHOCKHEADED PETER
Piccadilly, W1, until Apr 28
(020-7369 1734)
A SINISTER lunatic who snips off thumbs; people with fingers like withered branches and hair like thornbushes; doleful tales of infant death; a psychotic hare; puppets and human grotesques everywhere. Culture industry's gloriously imaginative, biting version of Struwwelpeter more than merits its cult status. Not for the squeamish.

HENRY IV PARTS I AND II
Barbican, EC2, until Apr 10
(020-7638 8891)
THE CORE of the RSC's "millennium project", meaning Shakespeare's eight main history plays, offers David Troughton *(above, right)*, vain William Houston as a formidably troubled king, Desmond Barrit as a wonderfully droll Falstaff and plenty of decent supporting performances.

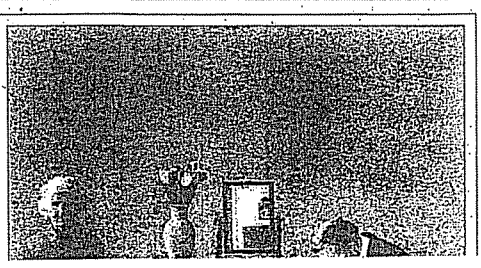
MEDEA
Queen's, W1, until Apr 14
(020-7494 5040)
IF YOU are looking for high-flown tragedy, Deborah Warner's revival isn't for you. But if you are looking for intensity and immediacy then you won't resist a company led by Fiona Shaw at her toughest. Should Euripides' child-killer end up looking like something shattered, sinister and dangerous from *Psycho 2*? Why not?

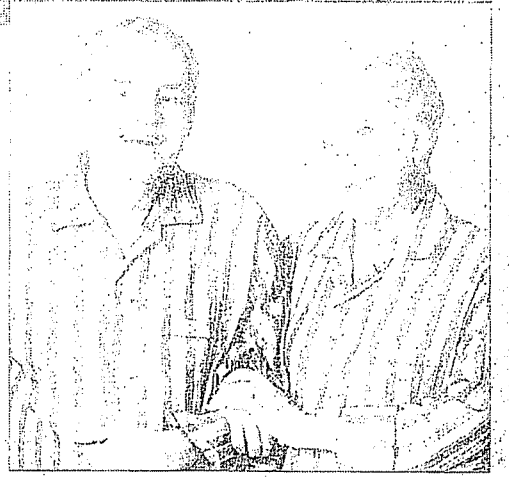
Nationwide choice: Emotional Ties

Tate Liverpool, until Feb 24, 2002 (0151-702 7400)
ART INSPIRED by artists' families, friends and lovers is the premise for *Emotional Ties*. It is, in fact, a flimsy excuse for a glorious confection of work drawn from the Tate Collection and spanning early Modernist paintings right up to Nan Goldin's intimate, voyeuristic photographs of her friends in their New

Picasso's *Dora Maar Seated* (1938), a portrait of his mistress, is harder to understand. In another portrait of Maar, Picasso tagged her *Ugly Woman*; and here harsh greys and blacks dissolve into barely there legs, while the face appears in distorted double-vision.

Giorgio DeChirico's *The Painter's Family* (1926) is equally cryptic. Two





CHICHESTER FARCE
Minerva, WR4, continuing (01798-462 566)
THE VERY name Ralph Fiennes and Fiona Shaw still elicit from familiar associations. Maybe in twenty years' time a Rattigan revival including one or two actors will have the critics in unexpected fluster.

But when Alan Ayckbourn produced his Sisterly Feelings in 1977, he changed the old formula. You won't find self-abnegation or hilariously thwarted love in the play. What he has realised is that bedrooms are primarily places where people seek peace, whether sleeping, recovering from sickness or lying down quietly. And his running joke is that, thanks to one of the most neurotic couples he has yet created, they don't and can't get it.

The comedy — not farce — was a great success at the National 25 years ago; and, with Richard Briers (right, with Joan Whitfield) and Imogen Stubbs making their Chichester debuts in Lyndie Wigmore's right-on cast, it could prove to again.

Except this stage to be divided into three, with each section boasting a different couple: one solitary, an introverted duo, and a young man with a bad back and a long-suffering wife.

This setup is characteristic of Ayckbourn, who loves to do unorthodox things with stage sets. But the content is more typical still. Trevor and Susannah, the only peripatetic couple, find excuses to invade others' bedrooms and cause emotional chaos.

They are inconsiderate, self-absorbed, infinitely annoying, and, so far from knowing it, they think that they are doing everyone else a favour by entering their lives in the hours before dawn. Look to laugh a lot.

Benedict Nightingale's five best London shows

TARTUFFE
National Lyttelton, SE1, until Apr 20 (020-7452 3000)
IMAGINE A bizarre blend of Falconio, Goldilocks, Miss Piggy, a Bible-thumping preacher from the American South and a starched lady, and you have a Tartuffe who, as played by a sick and ratty Martin Chuzzlewit, beloved wearing a friar's cassock and a straggly blond wig, proves the most obnoxious of hypocrites. He manages to wedge his way so easily into the bosom of a precarious and bourgeois family (David Threlfall), with Clare Holman and Margaret Tyzack unequivocally in support. Lindsay Posner's production of Molière's classic satire lacks subtlety but packs quite a punch.

THE FULL MONTY
Prince of Wales, WC1, continuing (020-7839 8972)
COULD A low-budget film about unemployed British steelmen in Sheffield become a big, strong Broadway musical set in Buffalo? Surely something was bound to be lost en route from the cinema screen to the American stage. Well, of course it could, as Terrence McNally and David Yazbek prove with a show that sticks closely to the original story. It has sharp lyrics, robust music, fine staging and some excellent performances, particularly from Andrè De Shields and Jane Ellison Combs. Dave Bryan (Kenny) takes the part of the lads' pianist. All this combined more than justifies its place in the heart of the West End.

DOCTOR FAUSTUS
Young Vic, SE1, until Apr 27 (020-7928 6363)
WITH A narrow catwalk substituting for a stage, there was a danger that David Lan's revival of Marlowe's greatest play could begin to look like a catwalk. The Jude Law Fashion Show? But that is far from the case. With Lan recruiting the team behind his 1999 production of *The Play She's a Rhyme*, Law (centre) himself brings curiosity, restlessness and serious entertainment to the role of the intellectual adventurer, Faustus, in this timeless tale of diabolic exchange. Richard Wallace brings a piercing face as well as stealth and danger to the melancholy tempter, Mephistopheles.

SOUTH PACIFIC
National: Olivier, SE1, until Apr 27 (020-7452 3000)
DON'T EXPECT another show quite as fresh as his Oklahoma!, but Trevor Nunn's latest revival of Rodgers and Hammerstein still contains plenty to titillate, what and of many Nuts hummable songs, and an Enchanted Evening highlights of a strong cast (including Steve Ten, Edward Baker-Duly and Sheila Francisco, left to right, above) are Lauren Kennedy and Alex Gaudiopraying Nellie, the jokes from Little Rock, and Emile, the French planter with the murderous kids, unashaming American prejudice to give us a wonderfully moving ending to this unpretentious sensation.

A RUSSIAN IN THE WOODS
Donmar: Pit, EC2, until Apr 13 (020-7836 6808)
THAT FINE dramatist Peter Whelan's fictionalised memoir of doing National Service amid the grandiose ruins of postwar Berlin proves as entertaining as it is incisive. Starring Anthony Flanagan, Anna Madeley and Louis Hilyer, it is a portrait of divisions, personal and political. With a touch of Le Carré and a hint of the Goon Show, this has plenty to say about a crushed Germany and a shattered European culture.

These critics review the hottest first nights. See The Times today and every day.

WHAT THE NIGHT IS FOR
Comedy, SW1, until Feb 23 (020-7369 1731)

THE SUCCESS of reunion websites can produce sweet and sour results. Michael Weller, a New Yorker who studied in England, explores the emotional havoc of an internet-inspired reunion in his new play.

Gillian Anderson, the former star of *The X Files*, makes her West End debut as Melinda Metz, the wife of a wealthy man and mother of two. When she receives an e-mail from a former lover, Adam, it leads to a muted room encounter that, to her surprise, reawakens old feelings in her and doubts about the personal happiness of her own marriage. "Why aren't you different?" she asks Adam. "Why don't you have a pot belly and, you know, be irritable and wear thick glasses or something?"

Anderson has already shown that she can do more than simply be the voice of reason amid alien abductions and conspiracy theories on the small screen. Her rôle as Edith Wharton's disgraced New York socialite in Terence Davies's film *The House of Mirth* proved that she could be vulnerable and touching without being sentimental.

Her West End debut is an ambitious move, though, as the play is a two-hander that doesn't offer the comfort of an ensemble cast. But she is joined on stage by the versatile Olivier Award-winning Roger Allam, an actor who, whether capering about in tights in *Privates on Parade* or being lovelorn in Chekhov, seldom fails to show that the emotional truth is out there.

Ian Johns

Times critics review the hottest first nights. See *The Times* today and every day

The best London shows

THE BREATH OF LIFE
Theatre Royal, Haymarket, SW1, until Dec 21 (020-7930 8800)
WHAT DO you get when David Hare, who specialises in creating strong women characters, writes a two-hander with meaty roles for our two leading theatrical dames? A tragedy, that's what. With Judi Dench (above left) with Maggie Smith (not shy and soggy as a novelist who has been deserted by a husband eager for young flesh, and Smith at her wryest as the mistress whom he has also abandoned), there is plenty of opportunity for tension.
Benedict Nightingale

LIFE x 3
Savoy, WC2, until Dec 7 (020-7836 8888)
JENNIE DARNELL's well-acted revival of Yasmina Reza's intelligent piece, with David Yelland and Belinda Lang (above), takes as its subject a dinner party that should not have happened because the guests arrived a day early and the hosts were going to bed. After the evening has ended in predictable disaster, Reza runs the same event back more, each time with key differences and a new outcome. The play is packed with dry, dark humour. BH

ELAINE STRITCH AT LIBERTY
Old Vic, SE1, until Nov 24 (020-7928 8738)
THE WORD that easily describes her voice is "gravely", but there is no term that does justice to the effect when Elaine Stritch (above) is belting out Sondheim's *I'm Still Here*, or performing a Coward song. This is a riveting retrospective of the past 77 years in the life of an extraordinary actress and the cast of real-life characters that she has encountered along the way, including Marlon Brando and Richard Burton. The result is a celebration of Broadway as it once gloriously was. At the same time, while the recitation of anecdotes about her shows, together with songs from them, provide a structure for the evening, there is a far richer and darker layer beneath the showbiz glamour. BH

CHITTY CHITTY BANG BANG
London Palladium, W1, continuing (0870 850 1161)
JEREMY SANDS's interpretation of the movie is noisily stylish and the technological effects are so good that you find yourself gasping and oohing when Crazy Prince cast the contortionist's head into the stars. BH

Sadler's Wells
13 DEC - 31 JAN
020 7863 8000
"SUPERB - GO AND GIVE YOURSELVES A TREAT"
Little Women
www.sadlerswells.com

01.02.2003

Love and death: Peter Gowen as Juan and Denise Black in the lead role of Fenna, a woman desperate to become a mother

Theatre
Oedipus Rex/ Oedipus at the Crossroads
Rosemary Branch, N1
★★★★★

DRIVING to north Islington through a Central London that couldn't cope with a low-ish temperature and a little snow, I began to understand the first road-rage incident in European drama. If Laius had cut me up with his stretch limo, I might have felt as impelled as Oedipus to kill him. At any rate, I was all prepared to wonder what happened at that crossroads in Phocis in who-knows-when BC — and precisely why.

Those are the questions my estimable colleague Jeremy Kingston has asked himself too, and by way of answer, has come up with an ingenious, enjoyable short play called *Oedipus at the Crossroads*. And an enterprising pub-theatre in N1 has paired it with Sophocles himself, meaning that we start by seeing maybe the most terrifying, illusory to the power of the gods and the height of their priests yet written, and are then presented with a sly, wry piece of anti-clericalism.

Let me assure you that Kingston doesn't try to emulate Sophocles' style, which isn't altogether well served here by EF Watling's slightly stilted translation of *Oedipus Rex*. His model is rather the Gilbert or, of course, the Shaw who took the Pygmalion story and gave it a modern twist. And, like them, he's quick to pick up on whatever's odd or preposterous in legend or myth.

If someone had worried you by saying in his cups that you had been adopted, until then the world's most important oracle informed you that you were destined to murder your father and marry your mother, wouldn't you be a bit careful when it came to waving your sword at older men? Wouldn't you think it best to marry a younger woman? Those are the eminently sensible decisions Alex Hughes's Oedipus has already reached as, still reeling from his run-in with a screeching pythoness, he arrives at a three-way signpost marked Delphi, Corinth and Thebes.

Enter a rude herald whom Oedipus duly dispatches. Enter Denis Delahunt's Laius, to launch a conversation about whether it's right to outwit Apollo by defying his frightening futurism. Enter Richard Barthy's Teiresias, who has no scruples when it comes to ensuring that reverence and order are preserved — and so to a conclusion clever enough to leave me feeling that Sophocles had been rejigged by John Dickson Carr.

The acting in Oedipus Rex is matter-of-fact throughout. Hughes and Barthy both have powerful moments, but more assured at Crossroads. Maybe Kingston should himself produce a new translation of Sophocles and find a theatre to stage it in tandem with his witty spin-off. Well, why not?

Donald Hutchinson

Box office: 020 7704 2665

Dance
Henri Oguike
South Hill Park Arts Centre, Bracknell
★★★★★

HENRI OGUIKE is the most quietly masked of the current crop of gifted young British choreographers. His personality is so warm it practically vicarious as was evident during the launch of his company's spring tour in Bracknell.

Front Line, premiered last year, is a perfect example of how Oguike digs into the fabric of a composition, tying it for an exploration of rhythm that his six thrillingly willing dancers then claim as their own. This jolting, unpredictable piece reaches to far inside Shostakovich's 9th Quartet in E Flat, played live by the Pavilo Quartet, that the drama seems to boiling up from inside their skins.

Adopting fighting stances or falling and rolling on to the floor, their put-up-your-dukes fists are contrasted with desperately fibrillating hands.

The movement throughout is sharp, angular and fiercely sprung. The music is further augmented by the stamping of the dancers' bare feet and the hard slap of flesh on flesh.

Bracknell hosted two world premieres, the more significant based on a pre-recording of Purcell's *Dido and Aeneas*. Sarah Storer embodied the Queen of Carthage and the late Mikel Sanderson who epitomises her happiness. Nuno Silva was cast as her Aeneas, while Yumi Campos and Charlotte Eckert made a mark in supporting parts.

Audience infantilism with Purcell may have to work harder to grasp narrative nuances, but this chamber piece grows in scope as you watch Oguike has conceived it with economy and grandeur, even if midway he oddly juxtaposes Purcell's celestial vocals with heated, heavy-booted boys and virgins' petite pointe.

The dance skills in a daringly long, seemingly static close embrace with women. I won't forget the sight of Campos gently nudging Dido's corpse with his head. Elizabeth Baker's costumes have a handsome classical chic, while Guy Hoare's gel-edged lighting is masterly.

Bracknell's other premiere was *Finale*, a deceptively casual, feel-good ensemble piece cued to jaunty music by the contemporary French composer René Aubry. It's low on content but highly agreeable, although the dancers didn't quite have the measure of it on opening night.

Oguike himself danced the short solo *FPS* (Frames Per Second), reworked since its premiere last May and set to a Bill Evans piece. Ranging round the stage with a panther's grace, avoiding the shifting geometry of light at the centre, Oguike could be some beautiful wild animal observed at a watering hole.

Donald Hutera

Concert
Bell/Vera
Wigmore Hall/Radio 3
★★★★★

ONE way of ensuring that nobody leaves before the encores is to programme them. Few punters would have been in a hurry anyway to leave at the end of Joshua Bell's outstanding violin recital.

But, just to make sure, the programme book gave notice of "Pieces to be announced from the stage". And so they were: an irresistibly sophisticated piece of salon melancholia in Tchaikovsky's *Melodie*, with many a catch in the violin's throat; and an outrageously bravura performance of Wieniawski's *Polonaise brillante*.

So much for how the recital ended. It had begun with Schumann's all too rarely played Violin Sonata No 3 in A minor: the very devil of a piece which, paradoxically, seems ever more unpredictable the more one learns it. Bell's pianist was Anna-Maria Vera, and the cooled energy of her piano underscored Bell's own rearing, spiking chords. Then, as harmonic and rhythmic instability increased, so Bell seemed determined to push his playing to its physical extremes.

The fusion of this with the sheer polish and technical perfection of his performance was particularly thrilling. An improvisatory, dream-like quality revealed the very heart of Schumann in the finely spun song of the slow movement.

And then Beethoven's last Violin Sonata: No 10 in G major; and another wonder of partnership. As trills and fragile slivers of phrase were shaped into filigree by Bell's bow, so Vera's fingers opened up the expansive and expanding arpeggios. In the *Adagio espressivo* the violin sang in hushed voice; in sombre reply to a piano whose melody reached out towards the taut energies of the Scherzo and on to the perfectly judged variations of the *Finale*.

After the interval, Bell and Vera gave a thump-filled and impassioned performance of Janáček's 1914 Violin Sonata, tense with the shuddering anticipation of the Russian Army's entry into Hungary. For the second movement's *Ballada*, Bell gave velvet voice to its gentle, distinctively Moravian inflections.

Finally, the extraordinary virtuosity of mind and of body which fuses in Ysaÿe's solo Violin Sonata in D minor, a *Ballade* of fierce drama. With Bach as its initial inspiration and dedicated to the great violinist Enescu, it's small wonder that this single rhapsodic movement is one of the miracles of the repertoire. Bell recreated it with rare technical accomplishment and real insight into its imaginative mind.

Hilary Finch

ANGELS 020 8995 3135 Prices from £9.50 to £49.50
MY BRILLIANT DIVORCE
A new play
From 14 Feb. Limited season
Mon-Sat 8pm, mat Sat 3pm

BARBICAN THEATRE 020 7638 8891
ROYAL SHAKESPEARE COMPANY
Barbara Reckie's
MOONLIGHT CHILDREN
A new dramatisation by
Barbara Reckie, Simon Reade
and Tim Supple. Today 1.30 & 7.15

DUKE OF YORK'S 020 7239 1131
• WINNER •
Evening Standard Award
Charlie Adam's
STONES IN HIS POCKETS
By Marie Jones
"Set, Musical & Direction" D. Times
Mon-Sat 8pm, mat Thurs & Sat 3pm

DONMAR 020 7369 1732
New Season
THE VORTEX
Book 7.30, Mats Thu & Sat 2.30

DONMAR THEATRE 0870 060 1762
Open Space with
FIFTY 14
169 musicals in 60 minutes!
Melodramatic Merry Make
Mon-Sat at 8, Wed & Sat 3
OPEN SPACE
www.openspace.co.uk

DUKE OF YORK'S 020 7239 1131
• WINNER •
Evening Standard Award
Charlie Adam's
STONES IN HIS POCKETS
By Marie Jones
"Set, Musical & Direction" D. Times
Mon-Sat 8pm, mat Thurs & Sat 3pm

GARRICK THEATRE
0870 890 1102/0870 060 6107
3 Olivier Nominations
BEST MUSICAL
CHITTY CHITTY BANG BANG
Mon-Sat 7.30, Mats Wed & Sat 2.30
www.chittybangbang.co.uk

LONDON PALLADIUM
08700 811 502
020 7734 4444 Eves 0870 890 3162
CHITTY CHITTY BANG BANG
SHEER THEATRICAL MAGIC! Daily Mail
DAVIDSON'S Times
3 OLIVIER NOMINATIONS
Including
BEST NEW MUSICAL
Mon-Sat 7.30, Mats Wed & Sat 2.30
A number of seats released daily
www.palladium.co.uk

LYRIC 0870 890 3162
Bar at Eleven
Late Night Show
AL MURRAY
THE FUNNY LANDLORD
A live stand-up show

OLD VIC 020 7928 7616
Groups 0870 060 6112
19 March - 12 April
Preview tonight
KING LEAR
Telephone greencard & Times
www.oldvictheatre.com

PALACE THEATRE 020 7434 0909
Cred Theatre Ltd by arrangement with
www.ticketmaster.co.uk
THE WORLD'S MOST POPULAR MUSICAL
LES MISERABLES
17 YEARS OF STANDING OVATIONS
Mon-Sat 7.30, Mats Thurs & Sat 2.30
Seats available this week from £10

PADDOCK THEATRE 020 7403 4702
Maverick Theatre Company in
Martin Tennis and the Child Eater of the
World featuring musical maestro
Ed Hobday 2003

ROYAL COURT, Sloane Square
020 7565 5000/5100
IRON by Tony Marco Until 1st
March. 7.30, Sat mat 3.00
Drama at its best D Tel BLACK
MILK by Vassily Sigarev from 31
Jan Jan. 8.00 Sat mat 4.00

ROYAL ALBERT HALL
020 7589 8212
Book by Box Office 020 7823 9123
CIRQUE DE SOLEIL
SAUTIMBANCO
Must end Feb 9

ROYAL SHAKESPEARE
COMPANY Stratford-upon-Avon
BO 0870 609 1110
RSC: THE LION, THE WITCH AND
THE WARDROBE Today
2.30 & 7.15

LADY THEATRE 020 7734 4868
Trafalgar 020 7344 4444
DIRECT CARD BOOKING
HMS PINAFORE
By Gilbert & Sullivan
Excellent Event Entertainment Times
Opens 7.30pm
Mats Weds, Thurs & Sats 2pm
EVENS 8.00pm 31 DEC - 4 JAN
Call Today for Fast Tickets

SAVOY THEATRE 020 7836 8888
Trafalgar 020 7344 4444
DIRECT CARD BOOKING
HMS PINAFORE
Outstanding & good story Eve Stand
By Gilbert & Sullivan
Premiere Classic Fun Event
7.30 & 1.30pm
Mats Weds, Thurs & Sats 2pm

THE VENUE 0870 890 3135
A THEATRICAL HIT Critic
TABOO
starring BOY GEORGE
A QUEER ROARING NOMINATIONS
including BEST NEW MUSICAL
A lyrical musical performance of
the 1980's - DON'T MISS IT! 01 May
Mon-Sat 8pm, Sat 3.30pm

THEATRE ROYAL, HAYMARKET
0870 901 3264
JUDI DENCH WALTER SMITH
THE BREATH OF LIFE
By David Hare
Directed by Howard Davies
Evs 7.45, Mats Wed & Sat 2.30
Day Seats and Prior Mats at 10.0
Call 10.30, for evening and to 1 Mat

VAUDEVILLE THEATRE 0870 890 3161

VICTORIA PALACE 020 7834 1317
020 7344 4444
GREASE
Featuring
LEE LANDERS and EVANS
Eves 8PM5 at 7pm Anyd
Mon-Sat 7.30, Mat Sat 2.30 & 5.30,
Sat 5 & 8.30
Mats & Prices Mon-Thu

WHITEHALL THEATRE 020 7930 6692/3
Classic Aldwych Farce UNE
by Georges Feydeau as everyone loves to
SINGA-LONG-A ABBA
GROUPS 81 ALL TICKETS ONLY £15
Thu 6, Fri & Sat 6 & 8.30, Sun 4

WYNDHAM'S THEATRE 020 7836 3028
ALAN DAVIES
MARGARET TYZACK in
THE HILARIOUS Town
NOW EXTENDED UNTIL

05.11.2003

A very personal tragedy

Theatre
Justifying War
Tricycle, NW6
★★★☆☆
Benedict Nightingale

I'VE seen plays that would have been better if nobody had spoken at all but not many that began with actors and audience standing for a minute in silence. But that's how Lord Hutton launched his inquiry into the death of the scientist David Kelly and that's how Richard Norton-Taylor and his director, Nicolas Kent, open their selection from the evidence that ensued. Quite right too for the subject isn't only "justifying war", as the title puts it, it's also the tragedy of one rather fragile man.

The authentic feel is bolstered by the setting: blank-faced clerks behind computers, files, Kleenex, and, above two tiers of flimsy wooden seating, James Woolley's mild but incisive Hutton. Afterwards only rarities that Norton-Taylor has omitted much, from Tony Blair's cold-fish appearance to David Broucher's revelation that Dr Kelly had foreseen his end in the words, not at the time the evening has the documentary authority that the same team brought to its stagings of the Scott and Macpherson inquiries.

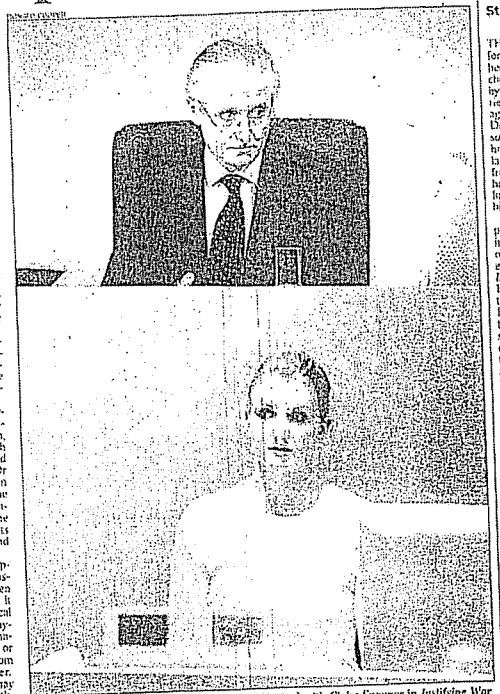
Armies-to-Iraq is more up-to-the-minute than was arms-to-Iraq or, indeed, the Stephen Lawrence tribunal; but is it equally gripping? For political nerds or news junkies like myself, maybe so. Those who haven't been following Hutton or don't know their FAC from their ISC or JIC may flounder.

Yet the well-informed may feel that they've learnt nothing new about 45-minute warnings, weapons of mass destruction and so on. For me, the one fresh shocker was the way the Ministry of Defence lured the press into discovering that their man Kelly was the BBC's mole and then offhandedly confirmed his identity, a betrayal bitterly disowned by Geoff Hoon.

Yet Hoon emerges more unscathed than he might, as do the BBC's Andrew Gilligan and even his mortal enemy Alastair Campbell, though David Michaels catches the latter's grim pugnacity. I was also surprised by Andrew Mackinlay, the MP who told poor Kelly that he was "chaff". As played by Roland Oliver, he comes across as coarse and over-defensive — but doesn't he have a point when he says that in a true democracy Parliament and its Foreign Affairs Committee would have heard what Hutton is hearing?

Justifying War is likely to leave you unsure of the answer to the big political question: did we go to war in Iraq on the basis of twisted, exaggerated information? But nobody could listen to the video evidence of the last witness, Janice Kelly, without feeling certain about the personal issue. Quietly, dispassionately, painfully, this unpretentious woman describes her husband's decline from dismay to a broken-hearted, shrunken despair. A shy, reclusive man and a brilliant scientist was destroyed, not by Iraq, but by wars in London. It shouldn't have happened.

Box office: 020-7328 1000



Documentary authority: James Woolley (Lord Hutton) with Claire Spooner in *Justifying War*

Concert
Cardinall's Musick
Queen Elizabeth Hall
★★★★☆
Geoff Brown

LOCKED yourself out of your house? No problem. Summon the Cardinall's Musick to aim their throats at the troublesome lock. Under the blaze of their laser-beam voices it will melt away in a jiffy. The only difficulty would be in finding the Cardinalls at home: these days Andrew Carwood's group are always occupied giving concerts, touring, making CDs, spreading their fame as the brightest and boldest of Britain's early music choirs.

Sunday found them with five instrumentalists in London, contributing a Monteverdi church music programme to the South Bank's *Inside Monteverdi* weekend. A fanfare from two trumpeting tenors launched a *Dixit Dominus*, setting from Monteverdi's 1640 collection *Selva morale e spirituale*: then the full choir of ten whipped in, burring through the notes with characteristic precision. Carwood's rule is "Sing out". Each singer does nothing to hide their voice's individual colour and strength; yet each is also very much part of an ensemble, entering and departing Monteverdi's textures with pinprick accuracy (well, most of the time).

The Cardinall blaze is thrilling, definitely. Yet it brings some pitfalls. Carwood programmed the evening carefully, varying the bill with solo and multi-voiced settings, further ringing the changes with sardonic letter readings that revealed the man behind the notes: feisty, preening, wily.

But voices that melt steel can be fatiguing if force appears to exceed expression; as the evening advanced, I experienced the palest moments with a solo voice, and only Linda Sayer's theorbo or Robert Quinney's organ. Solo voices didn't always bring balm, as Robert Macdonald's delivery of the solo motet *Ah caterna orditure sum* showed. Very little quiet expression can be fitted into a bass line that plunges into the singer's shoes each time the Latin text reaches the words for "depths".

Elsewhere, happily, force and expression became more finely balanced: in the familiar *Beatus vir*, the 1650 *Gloria* and a heart-tugging *Christe adoramus te*. A good and rousing night all told, not least for the spectacle of a packed auditorium, happily exploring Monteverdi's wonders. Old, dead music? Not at all.

Pop
Beyoncé
MEN, Manchester
★★☆☆☆
Stephen Dalton

THE fans were booing even before Beyoncé Knowles began her debut solo show in Manchester on Monday. Delayed by technical hitches and injury sustained by her road manager falling off the stage, the Destiny's Child singer and sometime actress finally made her grand entrance an hour late, dangling upside down from a harness that decanted her elegantly on to a chaise longue below. As opening gambits go, it was pretty dazzling.

Accompanied by a slick six-piece band, turntable DJ, backing tapes and dancers, she opened strongly with the Eastern-tinged R&B thumpers *Baby Boy* and *Naughty Girl*. Her dancing was dynamic, but the cheesy routines were more Royal Variety Show than cutting-edge choreography. At several points the singer halted the music to gently implore the audience to "make some noise". Even at superstar level, these lary rituals persist. Make some noise yourself, girlfriend.

A show on this scale naturally demanded multiple costume changes, and possibly hair, make-up and colonic irrigation breaks too. From a skimpy scarlet mini-dress, Knowles soon switched to glittery silver shorts and white fedora, then a succession of cocktail dresses as, you felt, she rifled clinically through a dressing-up box of off-the-shelf pop archetypes. First she was a belly-dancing Hollywood princess, then a Las Vegas lounge singer, then a raunchy soul diva, then a bodylicious bad girl on the booming show-stopper *Hip Hop Star*. The message? Don't be fooled by the frocks that she's got, she's still Beyoncé from the block.

The long absences for wardrobe raids and eyelash pit stops began to grate when her DJ and dancers limit-raved through a painfully clumsy dating game interlude. This schlocky Chippendales schtick was patronisingly dedicated to "all the ladies in the house" but the vocal young women in the crowd could barely contain their anger at having yet more of their time and money wasted.

Poor Beyoncé. She can hardly be blamed for first-night glitches and staff accidents, after all. The overwhelming blandness of her show, on the other hand, falls well within her responsibility. Returning to the stage in a fabulous custard-coloured dress she gurgled a suite of syrupy supper-ballads such as Speechless and the new composition Summertime that only reminded us why Mariah Carey's career imploded.

A climactic medley of Destiny's Child hits was diced into frustratingly short soundbites before the majestic chart topper *Crazy in Love* provided some welcome late relief.

But such highlights were woefully scarce on Monday. Knowles was polished, energised and professional to a fault, but there was a gaping hole where her heart and soul should have been.

Theatre
The Straits
Hampstead Theatre
★★★☆☆
Benedict Nightingale

AS OMINOUS lines go, "My brother's in the Falklands, on the *Sheffield*" has the same resonance as the words Stephen Daldry wisely cut from his revival of Priestley's *An Inspector Calls*: "Look at the progress we're making. like this new liner that sails next week, the *Titanic*, New York in five days and unsinkable, absolutely unsinkable." Subtlety certainly isn't the strength of The Straits, which is Gregory Burke's follow-up to his hugely successful *Gagarin's Way*.

But the play has substitute merits, primarily focus and force. All four characters are teenage army or navy brats, living in Gibraltar while another tiny remnant of our colonial past is the subject of armed dispute, and the three males among them are deeply into chauvinist show and macho display. What matters is to prove to the local "Spics" and fac-away "Argies" that Britain is best at everything, especially violence, especially fighting, especially war.

I don't think I'm spoiling your fun when I reveal that, yes, the elder brother of the toughest boy, James Marchant's Donik, does become the victim of that Argentine Exocet. But it's a surprise that can be seen from a million miles away and adds only a little extra point and poignancy to John Tiffany's Paines Plough production.

Behind the badness than it's meant to be is a certain vulnerability, momentarily visible in Marchant's fine performance, but vulnerability or anything emotional is still regarded as weakness and must be overcome, denied, or both.

That's also the opinion of Calum Callaghan's Darren, who wants to be a member of the Donik gang but is prevented by his mother from joining in the adolescent rumble that occurs on what the Spanish boys apparently call "anti-English day". Maybe Burke's main achievement is to delude you into thinking this pale, flimsy-looking 15-year-old more sensitive, or at least less noxious, than the others — and then to show you, in an admittedly slightly sensational climax, that his aim is to be a thug among thugs.

This isn't a rich play, nor one that examines insecurity and aggression in any depth. The stylised gymnastics that occur on the grubby concrete mole that Neil Warmington has designed are too cursory to have any impact. But Burke does successfully define the essence of a culture that takes boys — and remoulds them into bullies.

Box office: 020 7722 9301

EST SHOWS IN LONDON

Faster
Lyric Studio, W6
(0870 0509511)
Inspired by the book Faster: *The Acceleration of Just About Everything*, Filter returns with its zippy look at a society obsessed with speed. Ends Nov 22. 8pm.

London Philharmonic Orchestra
RFH, SE1 (020-7960 4242)
Louis Langree conducts Sciarlino's *Song For Betty*, Bruch's G minor Violin Concerto and Berlioz's visionary *Symphonie Fantastique*. 7.30pm.

Amadeus
Barbican, EC2 (020-7638 8891)
Conductor Richard Hickox and director Jonathan Best reunite for a special staging of Peter Shaffer's play, with music by the City of London Sinfonia. Nov 12. 7.30pm.

Romeo and Juliet
Young Vic, SE1
(020-7928 6363)
Bawdy acrobatic version of the "greatest love story ever told", in which rival families tumble and the star-crossed lovers swing from the rafters. Ends Sat. 7.30pm

Antonio e Cleopatra
Wigmore Hall, W1
(020-7935 2141)
The Early Opera Company perform Hasse's little-known masterpiece written for Farinelli, the great 18th-century castrato. Nov 21.
PHOEBE GREENWOOD

ArtsFirst
The Times Arts First card offers a range of arts promotions. Apply online at www.timesonline.co.uk/artsfirst

A supreme glitzfest for the senses

Pop
Diana Ross
The Point, Dublin
★★★☆☆
Nick Kelly

THIS concert took place on the day when a judge in Tucson, Arizona, ordered the soul legend Diana Ross to spend two full days in jail on account of having come up an hour short in serving her sentence in Connecticut — where she lives — for her infamous drink-driving conviction in Arizona. But this Dublin audience would probably all have gladly done her time for her.

And she knew it. The definitive moment occurred when a stage hand appeared. Joyfully relieved the singer of yet another of her extravagant, sparkling glittering wraps and handed her boss a drink.

With the band still playing, Ross took a breather and sipped from the glass — but the crowd instinctively took up the reins and belted out the lyrics in unison. Seeming genuinely moved at this communal display of solidarity and affection, tears welled up in her eyes. Flawed but not flawed, the one-time queen of Motown drew us all closer.

There was also a real edge to her rendering of the Gloria Gaynor anthem *I Will Survive* near the end of the evening. While you felt some of the Sixties hi-jinx were almost perfunctory, this was like the Sermon on the Mount. Of course, in the seven years since Ross's last full European tour there was also that much-reported "brush" with airport security at Heathrow.

But in Dublin's Point arena, there was so much open-hearted adulation that even the security official in the aisle, usually so stony-faced, jovially agreed to take a group photo for some mature ladies in the next row. And when the still slender diva announced that she was turning 60 this year, an impromptu Happy Birthday greeting reverberated around the arena.

As for the music, although it is always great to hear all those Ross-ship classic Supremes hits, I would have preferred to hear the full versions of *Baby, Where Did Our Love Go?* and *Baby Love* rather than snippets in a medley.

There was also a fair amount of sentimental schlock, but I was riveted when Ross donned her darker, mystique territory by revisiting the Billie Holiday songbook, the supper club jazz of *Don't Explain* and *My Man* (Billie Holiday's signature, particularly haunting for the six-foot pianist).

Yet this crowd-pleasing glitzfest was in search a feast for the eyes as the ears, with no fewer than costume changes introducing to its own meticulously choreographed production — this, they'll probably have to go back in the wardrobe when the Theatre Royal Drama Company returns to Newcastle Upon Tyne.

The tour continues tomorrow at Newcastle Telewest Arena

Vegas revisited: the one-time queen of Motown, Diana Ross impressed the eyes and the ears

Opera
Tunnel Visions

Tron, Glasgow
★★★★☆
Richard Morrison

THE reliably offbeat Scottish music-theatre ensemble Theatre Cryptic is celebrating its tenth anniversary. And it certainly lives up to its name with this slice of what we are assured is real life.

Cocooned for years inside a house in Harlem stuffed with 134 tons of old newspapers, furniture and general debris are two middle-aged brothers. One is blind and wheelchair-bound, the other bonkers. At least, he ventures out only at night, is a pathological hoarder, keeps his brother closeted among these mounting piles of rubbish, and feeds him 100 oranges a week in the belief that this will cure his blindness and chronic rheumatism.

Eventually the inevitable happens. Langley, the mad one played here with frenetic twitchiness by Steven Beard, is crushed by an avalanche of junk, and the blind and helpless Homer starves to death.

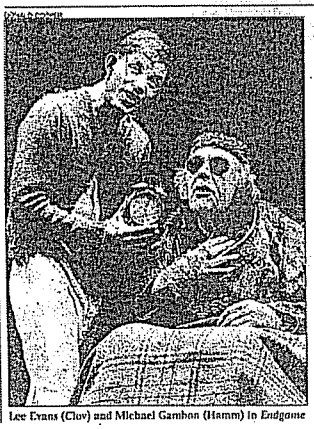
This old tale gripped 1940s New York for weeks when the bodies were found. But the director Cathie Boyd, composer Andrea Holdsworth and librettist Aileen Ormiston are intrigued not so much by the bizarre external circumstances as the intense worlds of the brothers, their all-consuming fantasies, *necessities and phobias, and* their devotion to, and depend-

ence on, each other. Nothing is touching but suffocating. I suspect, is it are not unique but merely pro versions of fa sions that many "norma

All this is co in Theatre Cryptic's productions, through montage of sounds, spare The latter con lent Steve Mc Melling, who n to the walls a gradually unroll violin and pia tenor Alan C blind Homer, a nobly-suffering

But Hadle leaves these with an eva sound effects re-synthesiser more elegiac ly's final ang Similarly, wh do on stage is of the shows Even more s Morgenthaler eerie film pro rent of Brad hours in a st for scurrying quite abstract is the shadow

The best-k nates the ob good and ou debasement Theatre Cryptic live and ingen Glasgow fair rest, then in S west and Edi



Lee Evans (Clov) and Michael Gambon (Hamm) in *Endgame*

Theatre
Endgame

Albery Theatre, WC2
★★★★☆
Benedict Nightingale

MICHAEL GAMBON, who can be as grim and ferocious as any actor living, was always ideal casting for the role of old, blind Hamm, who is as grim and ferocious as any character that Samuel Beckett created. But I admit to a moment of doubt when I heard that Matthew Warchus had cast Lee Evans as Clov, who may be Hamm's son and is certainly his slave, in his revival of *Endgame*. Was the goofy comedian up to the challenge?

Yes, he is. Gambon's Hamm sits in his chair in his embroidered fez, a ratty old fur round his neck, looking like a pasha who has lost his wealth, his power, everything bar a voice that still booms like a mighty cannon defending the Bosphorus. And imagine a blend of Norman Wisdom and a puppet that's entangled in its own strings, and you've Evans's Clov as he half-hobbles, half-scuttles across Rob Howell's vast, grey, empty set.

Well, almost empty. This is a play that takes a bleak view about everything, from God (who doesn't exist) to the family.

Naturally enough, Hamm keeps his antipathy generic — Geoffrey Hutchings, looking like the result of a skeleton's coupling with a ghost, and Liz Smith, horrifyingly chewing in traditional theatre-lifer style — in their proper place, which is stuck in the dustbins near his creaky throne.

Anyone wanting to know what it all means should remember Clov's derisive answer to Hamm's very similar question: "You and I mean something? That's a good one!" But the title tells one plenty. As Beckett himself said, the old monster is the king in a chess game that's lost from the start. He blusters, makes senseless moves, but can't postpone the inevitable end. To that, Warchus adds the inference that he's a ham actor making his farewell to that great stage of fools, the world. A drumroll accompanies both the raising of a tattered curtain at the start and its descent at the close.

Either way, the play is about the need to jettison hope and accept death. That's a brave and unusual message to send receiving through the commercial West End, and, as formulated by Warchus's cast, a gripping and even entertaining one too. Gambon gives us faded grandeur and engulfing exhaustion and, when he learns that in this "terminal-ward Earth even the painkillers have run out, a roar of anguish from the great O of his pollited mouth.

From Evans, the prevailing note is, as it should be, frustration. This can be comical. He forgets things, and, when he does, he brandishes his clenched fists, at one point nearly tumbling from a ladder in his exasperation. But the frustration goes far deeper than that. He's squandered his chance of happiness, wasted his life — and, yes, Evans's Clov makes us feel it.

Box office: 0870 060 6621

Theatre
The Al-Hamlet Summit

Riverside Studios, W6
★★★★☆
Donald Hutera

AS Shakespearean updates go, *The Al-Hamlet Summit* is about as original and pulse-quickeningly topical a take on the Bard as you could wish.

The production was first presented at the 2002 Edinburgh Fringe. The Anglo-Egyptian playwright and director Sulayman al-Bassam has since tweaked and recast the piece to accommodate both current events and a different ensemble drawn from across the Arab world. It is this version which plays in London until Sunday. It is well worth the trip to Hammersmith to see it.

It is fascinating to observe and absorb the mechanics of Al-Bassam's theatrical choices. The principal location is the official assembly of an unnamed, contemporary Middle Eastern state. Strong beams of light are cast above six desks. Each surface is equipped with microphone, lamp and mini-camera, the latter affording probing, surveillance-style close-ups of the sitters on a screen up on the back wall.

Name-plates identify a familiar bunch of characters, but they spout a fresh, heightened language. Al-Bassam has ditched Shakespeare's text in favour of a seductive blend of painted political rhetoric and

[illegible] poetic [illegible]. He uncomfortably [illegible] predominantly [illegible] three minutes [illegible] to impl [illegible] the intensity [illegible] agony. The w [illegible] and the relen [illegible] behind them.

Shakespearean realism, but w an irresistible [illegible] as Barda's C [illegible] service to th New Testamen [illegible] cally dictators [illegible] trade, played [illegible] are [illegible] with a subtle [illegible] own duplicitie

Mohammed [illegible] Kais's Hardly [illegible] cast, his silent [illegible] tinged grief [illegible] almost. More [illegible] traditions. In [illegible] inspired comic [illegible] uncle's murder [illegible] ing a car doo [illegible] tomb. But hi [illegible] as an Islamic [illegible] disturbingly h [illegible] events.

The show's [illegible] undermined b [illegible] tainties varia [illegible] some awk [illegible] scenes. But th [illegible] aimed by a te [illegible] phere hov [illegible] use of video [illegible] and a root [illegible] flects today's [illegible] with accuracy

As a piece [illegible] tre this *Hamle* [illegible] tions, but plen [illegible] *Box office*: 020

VOICE THE BEST SHOWS

Richard Galliano
Barbican, EC2
(0845 1207500)
The feisty French accordionist pays homage to his tango mentor, Astor Piazzolla, the legendary inventor of *Tango Nuevo*. Tomorrow. 7.30pm.

Schnittke's Requiem
Temple Church, EC4
(020-8772 1332)
Stephen Layton conducts the Hilliard singers in a rare performance of Schnittke's haunting, large-scale work. Plus motets by Bruckner and Brahms. Sat 8pm.

Kieslowski Short Films
The Other Cinema, W1
(020-7734 1506)
As part of the current Polish Film Festival, a rare chance to see lesser-known works by the distinguished director — including his graduation film. Tomorrow. 6pm.

Pre-Raphaelite Vision: Truth to Nature
Tate Britain, SW1
(020-7887 8888)
From petals to Alpine peaks, the artistic revolutionaries turn from flame-haired temptresses towards the natural world. Ends May 3.

Sacred Voices
St Martin-in-the-Fields, WC1
(020-7839 8362)
Excellent young soprano Amy Freston joins the Orpheus Singers and London Musical Arts Baroque Ensemble. John Landor conducts. 7.30pm.

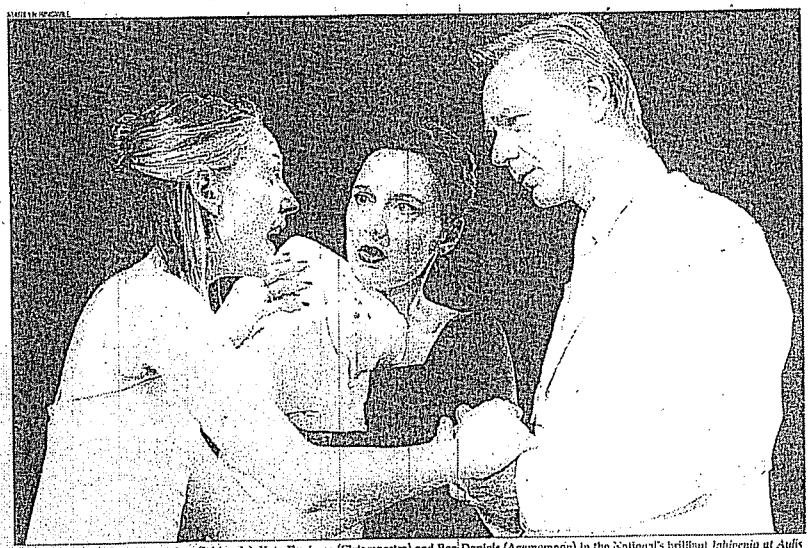
About Alice
Mercury Theatre, Colchester
(01206 573948)
In Charles Laurence's new play, Gwen Taylor stars as Alice, an ageing widow rudely awakened to her sculptor husband's illicit past. Ends tomorrow. 7.30pm.

Mozart Requ
Glyndebourne
(01273 815
Charity perfor
Mozart's last
Requiem in D
of the Lewes
Library. Appea
PHOEBE GREE

THE SUNDAY TIMES www.timesonline
CAR BAD CAR

Heart-rending, brain-teasing classic

Theatre
Iphigenia at Aulis
Lyttelton
★★★★★
Benedict Nightingale



Lamb to slaughter: Hattie Morahan (Iphigenia), Kate Duchene (Clytemnestra) and Ben Daniels (Agamemnon) in the National's brilliant *Iphigenia at Aulis*

PHRASES such as "terrible war machine" and "task force" ring through the big, airless building — part requisitioned mansion and part barracks — to which Euripides has been transposed. A war leader overcomes personal scruple and ordinary human feeling in order to invade an offending nation and punish "effeminate barbarians". Was Katie Mitchell thinking of a current conflict when she staged *Iphigenia at Aulis*?

Perhaps. But Don Taylor's punchy, colloquial translation predates the Iraq war and Mitchell's revival transcends it and not just because she's set the play in the 1930s. This is one of the finest productions the National has ever mounted: brilliantly imaginative, tense, powerful, and essentially true to the ageing Euripides, who got more, not less, sceptical about heroes, fate and the gods with time and the impending defeat of Athens by Sparta.

The production shows great public men deceiving others and themselves, yet also brings poignancy and intensity to a family tragedy. Kate Duchene's matriarchal Clytemnestra comes with scores of suitcases to Aulis, where the Greek fleet is becalmed, expecting her daughter, Iphigenia, to marry Achilles. But her husband, Agamemnon, plans to sacrifice the girl to Artemis, who will reciprocate by wafting his army to Troy. It's a tale that ends mysteriously, but not before Clytemnestra has argued, pleaded, battered helplessly at barred doors in her desperation to reach her dying daughter, and ended up not only abject, rain-soaked and bedraggled but fully motivated to commit the most celebrated murder in mythic Greece.

With Hattie Morahan's sweet, guileless Iphigenia arriving with her white wedding dress, and meekly going to her death in vest and pants, this is heart-rending stuff. But it's also brain-teasing, for you never quite know where Euripides stands. How emotionally even is Ben Daniels's dreamy seeming Agamemnon? Do duty and obedience to the gods count for more than his daughter's life or, as seems likely, do self-importance and military pride top everything? Are Dominic Rowan's blue-eyed Menelaus and Justin Salinger's narcissistic Achilles as shifty and disingenuous as they seem? And is there merit to a war designed to stop Trojans "they can't steal Greek wives", meaning the whore Helen?

Maybe the chorus of flustered, frightened Chalcian women should less often have dropped their handbags, tried to scuttle offstage and (presumably to suggest embattled resilience) attempted the forerunner of the hustling aides in suits add to an atmosphere that combines authenticity with lurking dread. Everything in these drab, thinly lit military headquarters is natural, normal. Everything is deeply unnatural, horribly abnormal.

Box office: 020-7452 3000

Opera
Ariadne auf Naxos
Covent Garden
★★★★★
Geoff Brown

ELEVATOR doors. Leather chairs. Art Deco mixed with minimalist plush.

And then the miracle happens: the centre set glides heavenwards without a creak to reveal the backstairs area where the bulk of the Prologue in Strauss's crazy mixed grill *Ariadne auf Naxos* unfolds. A true coup de théâtre — and not the only one in this revival of Christof Loy's lively production, first seen in 2002.

The biggest erupted offstage, months before opening night, Deborah Voigt, remember, was scheduled to sing the moping, death-seeking Ariadne, left on her desert island of Naxos without even cheap classical CDs for solace. Then someone remembered the soprano's generous size, and the production's requirement of a black cocktail dress. Suddenly her services were no longer required. Taking her bows on opening night, her replacement, Anne Schwanewilms — a Strauss regular, clean of voice, tall, thin — was visibly moved by the house's applause.

Yet this happy ending comes with a hitch, for Schwanewilms, unfortunately, shares the opera with ladies much feistier in voice and presence. Strauss and his librettist Hugo von Hoffmannsthal must share responsibility here: the final transfiguration with Bacchus apart, Ariadne plays a largely passive role, head down in gloom. But wherever Strauss's writing soared in ecstasy, Schwanewilms lacks any matching voluptuous tone. Nothing she sings is actively wrong; she is just — ironically — too lightweight.

Susan Graham, in comparison, spurts flames and passion all through her role as the Prologue's Composer, harassed by unseemly practical demands.

She dashes about in fine vocal fettle, firm and strong, but gives herself plenty of room to melt and enrich the vulnerability of someone feigning love where least expected, inside the enemy's camp. The German soprano Diana Damrau is good enough in the Prologue as the harlequinade's queen, Zerbinetta; then she grows even better.

Coloratura runs become laughter, or maybe it is vice versa; inside her big aria and without. Damrau's voice is awesomely mobile, beaming with sunshine.

Colin Davis, presiding in the pit, steers the score cleanly through the leap-frogging moods, though Strauss's refined orchestration needs a better acoustic than an opera house pit can ever generate. Up on the stage, Loy's production speeds on its way problem-free under associate director John Fulljames, with the comedy never undone, and smaller parts gleaming bright, particularly John Graham-Hall's Dancing Master.

The Bacchus, Richard Margison, is acceptable, but with Strauss every night at the opera somehow turns out to be Ladies' Night.

Six more performances, until July 9. Box office: 020 7304 4000

Concert
Die Meistersinger
Festival Hall
★★★★★
John Allison

FRANZ WELSER-MÖST's operatic visits to the South Bank are becoming red-letter events in the London musical calendar, after last year's unforgettable appearance with Zurich Opera in Wagner's *Tannhäuser*, he brought the company back for an even more impressive performance of the same composer's *Die Meistersinger von Nürnberg*.

It's probably best not to tally up the costs involved in importing the huge chorus, orchestra and high-level cast for a single concert presentation, but London's recent homegrown attempts at Wagner have left audiences hungry for the real thing, and this will have helped to satisfy that craving.

This was incomplete in only one sense. Wagner's belief in the *Gesamtkunstwerk* (total art work) made him more insistent than any other composer on the need for a staging integrated with the music, and of course a production was out of the question here.

With a running time of more than five hours, this *Meistersinger* could easily have dragged, but thanks to Welser-Möst and an ensemble that has performed the work on stage together it was dramatically alive. Having such moments as the opening chorus sung off-stage, so as to suggest the church scene, also helped.

Meistersinger is Wagner's only mature comedy, yet performers often overlook that fact. Not here. Welser-Möst emphasised the sunny conviviality of much of the score, steering it away from bombast; this had the double benefit of throwing the darker scenes into strong relief, making the Act II riot and Sachs's big monologue especially powerful.

If the overture was a little unsettled, the playing soon became glowing and focused, and later there was an abundance of nocturnal atmosphere. Welser-Möst's pacing was wonderfully secure; the building clamour of the second act was surpassed only by the huge unfolding of the finale.

In a very even cast, two singers were especially outstanding. Michael Volle could have stolen the show with his amusing portrayal of the carping Beckmesser, complete with the medieval equivalent of air guitar for his serenade and a Khrushchev-like brandishing of his shoe, but he sang straight and avoided caricature. Matti Salminen, seldom heard in London, was luxury casting as Pogner. Both created real characters.

The veteran José van Dam's voice is not what it once was but, nurtured by sympathetic conducting, his Sachs has wisdom and dignity.

Petra-Maria Schnitzer was a small-toned but bright Eva and Peter Seiffert had heft and lyricism, most of the time, as Walther. From Christoph Strehl's musical David to Günther Groissböck's virile sounding Nightwatchman, via a lively bunch of Mastersingers and fresh-voiced Apprentices, this was casting from depth.

FIRST CHOICE

Philharmonia/Mackerras
Royal Festival Hall, SE1
(0870 3800 400)
The tireless Sir Charles Mackerras takes on a mostly Czech programme — with Janáček's heroic *Taras Bulba* and Dvořák's Sixth

Fly
Everyman, Liverpool
(0151-709 4776)
Award-winning local writer Katie Douglas gets her big break with her first play, exploring the lives of three young adults in a Scottish

Il tabarro/La vida breve
Sadler's Wells, EC1
(0870 7377737)
Opera North's Eight Little Greats arrive in London. Tonight's satisfying bill puts a Puccini melodrama opposite a powerful romp by

Orbital
Brixton Academy, SW9
(0870 7712000)
The dance legends who are the Hartnoll brothers are saying farewell to live performances with tracks from their final issue, *Blue*

Animals
Haunch of Venison, W1
(020-7495 5050)
No cuddly puppies here, but a searching examination of the mystery — and threat — of animals by a group of international artists, including

Passion, Secrets & Desire
Chinese Arts Centre, Manchester
(0161-832 7271)
An illustrated talk about the art of traditional Chinese garden design and the ancient philosophies behind

25.02.2005 p. 18 T2

Pushing the frontier

Theatre
The Big Life
Theatre Royal, Stratford East
★☆☆☆☆
BENEDICT NIGHTINGALE

THE top dogs at Stratford East are hoping that, like their triumphant *Five Guys Named Moe*, this show will move to the West End, and they are claiming that, unlike *Moe*, *The Big Life* will be the first wholly British black musical to be staged there. Well, let's wish them luck.

If the miking is readjusted, thus preventing some lines and lyrics from vanishing into a fuzzy audio-abyss, there'll be no more exuberantly enjoyable show within singing distance of Eros.

Actually, Eros is central to Paul Sirett's libretto, for the four men who gather in Piccadilly Circus to share their worries are hit by his arrows, ensuring that their feeble attempts to keep a collective vow of sexual abstinence get flouted. And if that reminds you of an older story, you're spot-on. Shakespeare may have lived before "ska musicals", as this calls itself, but it's the gallants in his *Love's Labour's Lost* who have inspired the first-generation Englishmen here.

They get their first glimpse of our coast as the Windrush brings them from the Caribbean and hail it with the sweetest of Paul Joseph's many hummable songs: "Big time, Inglan, Inglan, we coming." It goes without saying that the streets onshore are mostly paved with lead. It's "no blacks, no Irish, no dogs", jobs that evaporate when black faces claim them, tasteless fish and chips, and wet, cold weather.

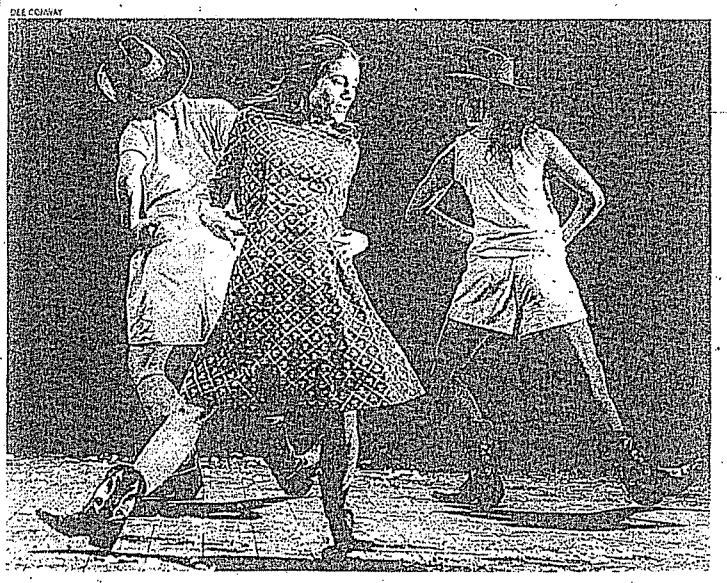
But the show isn't an exercise in retrospective self-pity or a protest against prejudice. It's the war of the sexes, not of the races, which is the subject.

Victor Romero-Evans's Ferdy, a would-be academic forced to work on the factory floor, is the immigrant who gets his chums to renounce women, and Antonia Kemi-Coker, his feisty but attractive landlady, who changes his mind. His tale is echoed, as Shakespeare decreed, by Marcus Powell's Dennis, a round-faced innocent in a brown suit three sizes too big for him, and by lads and lasses whose skill and energy at dancing and singing often proves exhilarating. Spiritual, calypso, jazz, blues, reggae all reinforce the ska menu.

Scene changes are entertainingly covered by Tameka Empson as an audience plant, a vast purple-hatted lady who tells us, among other unlikely things, that she's been asked to sing "Sunday dinner, Monday breakfast" at the impending royal nuptials. And though the director Clint Dyer might consider a cut or two, there's no chance of a necessarily predictable plot becoming boring. With love-battles galore on show, including drinking and even knitting contests, Shaftesbury Avenue is in for a treat.

● Box office: 020-8534 7374

DEE CONWAY



Dance
Giselle
Barbican
★★★★☆
DEBRA CRAINE

START by forgetting everything you know about *Giselle*. Then sit back and let Michael Keegan-Dolan's remarkable staging entice you into the nightmare world of Ballyfeeny, the fictional Irish town where unspeakable horrors stalk our poor heroine.

This *Giselle* is about as far as you can get from the iconic romantic sheen of the great 19th-century ballet. There is no lovely Adam music, no white tulle skirts, no soft whispers of dance. Instead we have an unsettling electronic score by Philip Feeney, men in brown suits and cowboy hats, and line dancing. As unlikely as it sounds, it adds up to a grim and grotesque piece of dance theatre with a disturbing contemporary resonance.

While Keegan-Dolan was attracted to the potency of Théophile Gautier's plot, he didn't feel bound by balletic convention. His *Giselle* makes free use of the spoken word — although pointedly Giselle herself is mute — along with singing, bawdy humour and graphic depictions of the sex act, both gay and straight.

Gay? Oh yes, because in Keegan-Dolan's version (for his Irish-based Fabulous Beast Dance Theatre) Albrecht is a bisexual line-dancing teacher from Bratislava whose act of betrayal is two-timing Giselle with the butcher's son.

Hilarion is similarly recast, here as Giselle's axe-wielding half brother, a man not quite right in the head. Giselle is abused by the latter (intimations of incest are unmistakable) and attracted to the former, whose line-dancing classes offer a brief happiness. Surrounded by violence and cruelty, the object of scorn and suffering from asthma, Giselle is trapped in a miserable life; her death is a release into the spirit world where, empowered by the supernatural sisterhood, she forgives Albrecht, just as Giselle did 150 years ago.

The production fluently blends speech, movement and song in the cause of storytelling. Sophie Charalambous's designs evoke a scarily dysfunctional society with ingenious simplicity.

The choreography, a blend of styles, is funny, sexy, sad. Act II, where movement takes over completely, is the production's finest hour, creepy yet ultimately moving. The ghostly Wilis are harnessed into ropes and fly over the stage with a vibrant menace. Th brace for Giselle a is a slow, sensual, in the macabre gra ending is a knocko ing strain of Ada music providing a l ing reminder tha tragedy is for all ti

Giselle is the o in an internation superb dance acto Strothmann's haun victimised heroine M. Dolan is terrifyin on; Milos Galko not Albrecht a pred appeal, he also cont wonderful line-dan ography. Angelo countertenor offers sounds, while Simo brilliant display o gender swapping, lous as the sexually Nurse Mary.

● Box office: 0845 7550, to March 5

Concert
Bostridge/Uchida
Wigmore Hall
★★★★☆
HILARY FINCH

EVER since he first set off on the trail of *Die schöne Müllerin* a decade ago, Ian Bostridge has seemed to his devoted followers the very incarnation of the weeping-willowy, lovelorn miller's lad of Schubert's song cycle. Even the great Dietrich Fischer-Dieskau gave his blessing to Bostridge's first recording of the work, joining with him to recite those poems that Schubert chose not to set.

Now a new recording, and a new concert tour presents Bostridge's update on the miller's apprentice and his all too distant beloved — and a lot of water has surged through the millrace in the intervening years. First, Bostridge has found himself yet another new accompanist: the presence of Mitsuko Uchida certainly gives each performance a touch of class, and the bonding is growing ever more intense. Bostridge, meanwhile, has clearly been reading widely, thinking deeply, and generally guiding the miller's lad firmly in the direction of the psychoanalyst's couch.

What was once wide-eyed wonderment is now angst-filled, existential questioning. Where pain used to yelp out of the high tenor register, now anger flares and glares. There are times (particularly on the recording) when one has a nostalgic longing for the innocence and the disarming simplicity of the young Bostridge's way with the cycle: now there is a fair bit of rhetoric and tortured verbalising to be swallowed as an inextricable part of the heightened awareness and expression.

But it's compelling to watch the evolution of Bostridge's responses, and to hear mind and larynx daring each other on. Uchida is a willing accomplice in it all. When Bostridge strains to prove himself to the miller, Uchida matches the striving vocal rhythms with muscle and horsepower all And when the maid wishes everyone her playing mirrors ish anxiety.

Despite a busy schedule, Bostridge ly impressive vocal f moment. This shows in his ability to rela pand the voice in the freshness of the cycle concentrated rage a ing, ironic anger whi voice and body green-eyed monste him, thrillingly, over

The depths of t beckon; and Bostrid notically unbroken li ody in the penultim seemed like a long, sigh de profundis.

18.10.2005
p. 25
T2

first night

www.timesonline.co.uk/firstnight

Theatre
Bottle Universe
Bush, W12
★★★★☆

BENEDICT NIGHTINGALE

Anybody perturbed by the bullying in British schools should see Simon Burt's new *Bottle Universe*. It isn't just because she's snubbed and called horrible names that Lauren, the gifted girl at the play's centre, takes a pencil case, a lunch box and then a rope out of her bag and prepares to hang herself. It's because the humiliation of grassing up the bullies seems worse to her teenage mind. Indeed, the only time she displays serious anger during Sue Dunderdale's production is when her one and only friend tells a teacher about her attempted suicide.

Burt's eye and ear for the unexpected yet truthful is one of the piece's strengths. But he also has his weaknesses. You won't see many plays in which there's so much four-letter aggro, much of it directed at a teacher who seems grateful to be told he's only the second-worst c*** in a boy's life — but that's not the problem. No, the downside is the softness of heart that was a refreshing upside in Burt's earlier *Got to be Happy*.

That play had at its centre a half-acknowledged love between two oldsters who clearly regretted their divorce. *Bottle Universe* involves the totally unacknowledged love that is warily burgeoning between Lauren and David, a deeply troubled boy who deals with his outsider status by being rude, hostile and defiantly difficult. For all the excellence of the two performers — Mikey North radiating gawky, fidgety truculence as David, Jessica Harris's Lauren exuding the awful defentism of someone who believes that the bullies must be right about her — I never quite believed in their meeting of minds and hearts.

Still, Burt comes up with some enjoyably quirky moments. For David, it's upsetting when the long-suffering teacher played by Jess Rawle is nice to him or when, thanks to Lauren's influence, he finds he is avoiding detention by ignominiously behaving himself. "Sorry," says Lauren, reassuring him that she doesn't really like him. In order to belong in this Yorkshire comprehensive it is *de rigueur* to be alienated.

The Bush is famous for sets that pack plenty of realistic detail on to a tiny stage, but this time Bob Bailey has built a higgledy-piggledy pile of old bedsteads, chairs and rusty poles in hopes of suggesting a schoolroom, a wood, a motorway, a castle. With poor Rawle clambering awkwardly about, and the teenagers needing to pass through hatches in a derelict sofa to reach the ad-hoc den where they meet for their doleful chatter, it causes more problems than it solves.

But it's hard to imagine an all-purpose alternative.

Box office: 020-7610 4224

Class war: Jessica Harris (Lauren) and Mikey North (David) give excellent performances in *Bottle Universe*

Theatre
Monkey's Uncle
Orange Tree, Richmond
★★★★☆

SAM MARLOWE

Trousers fall, scantily clad females emerge from wardrobes and beds, secret assignations go awry and everyone loses his dignity in this new three-act comedy by David Lewis. Modelled on the works of Georges Feydeau, it portrays the great French farceur himself struggling to finish his latest play while juggling his jealous wife and his extramarital activities. Events are further complicated by the antics of Cecile, an amorous would-be actress, and her husband, his doctor friend Benoit who is hopelessly besotted with Cecile, and Levasseur, a serious dramatist constantly defeated by the ludicrousness of life and terrorised by the vicious pet simian his father prefers to his human son — a nasty creature knowingly named the Monkey de Sade.

Lewis wrote *Monkey's Uncle* especially for the Orange Tree, which has a tradition of putting its in-the-round space to witty use in a theatrical form generally associated with the frantic slamming of multiple doors by clever deployment of sound effects.

Sam Walters's production is adroitly choreographed, but while it is as slick and nimble as one could wish, it fatally lacks fizz.

This is partly because Lewis gives us so little opportunity to get to know his characters before the comedic confusions set in. They, and their problems, never seem to matter much, so the tension that should underlie the laughter is largely absent.

But if, by the interval, you've written the play off as a disappointment, its third act confounds expectations.

Suddenly the action is catapulted into the 21st century, with what has gone before merely a play that George, a successful sitcom writer, is working on. In a blend of broad humour and shrewd psychological observation that recalls Terry Johnson's work, it quickly becomes clear that art is imitating life, as the modern counterparts of the characters from the Feydeau comedy appear in the philandering George's study. And Lewis introduces some interesting debates on the subject of ownership — of ideas, of art and of individuals — on the parallels between Feydeau's *belle époque* world and today's consumerist society, and on Darwinist theory, which suggests our less reasoned impulses may be down to our animal urges.

It's frustrating that the play takes so long even to begin to hit its stride, but it does finally deliver some blissfully funny, and painful, moments that are well worth waiting for. And it's acted with great aplomb and precision by a strong cast led by David Leonard's urbane but inwardly floundering Feydeau/George. Maddeningly uneven, but at its best a manic delight.

Box office: 020-8940 3633

MARILYN KINGWELL

Concert
LSO/Gergiev
Barbican
★★★★★

HILARY FINCH

The queue for returns snaked back on itself three times. Having been marketed as a hot ticket, that's just what Gergiev's Shostakovich has become. And, as the LSO's new principal conductor designate, Gergiev clearly feels compelled to make his mark. It was no accident that the long-spanning series, to mark Shostakovich's centenary next year, began at the weekend with a sustained musical explosion: what we heard were the loudest and the longest symphonies.

The LSO can play Shostakovich standing on their heads. Such is their wide knowledge and deep assimilation of the symphonies, through their magnificent series with Rostropovich, that they seem scarcely to need a conductor at all. So what is Gergiev's Shostakovich? At the start, in the Eighth Symphony, it was somewhat difficult to tell, as his objectives seemed limited.

The Eighth is a huge cry of horror and grief at the very centre of Shostakovich's output. The speed of every movement is modified: not too fast, rather fast, slow. And yet the tensions are almost unbearable, as themes become brutalised, huge climaxes are orchestrated, and desolate woodwind solos sing out their threnodies in chilling space.

In Saturday's performance what we heard was stunning orchestral expertise in collision with raw instinct. The LSO played with trouper-like professionalism as Gergiev's head bent close to the score, and those quivering fingers urged quadruple fortissimos that frequently broke the acoustic sound barrier of the Barbican Hall. Brutality was all: the symphony's sighs and screams were subjugated by their beating.

After prolonged ovations, Gergiev apparently announced that the following day, in the Seventh Symphony, he would raise the roof. And

first night

A swinging spectacle that sensibly avoids the twee

Tarzan

Richard Rodgers Theatre, New York

★★★☆☆

BENEDICT NIGHTINGALE

NO, DISNEY'S latest stage adaptation of a full-length cartoon is not another *Lion King*. *Tarzan* is not as visually daring or imaginatively thrilling as that particular take on the Dark Continent and, either in spite or because of Phil Collins being the composer, the theatre does not resonate with such striking African sounds.

But then it is not another *Beauty and the Beast* either. There are no counterparts of those dancing teacups and prancing corkscrews in Bob Crowley's production. There isn't a baby-ape picnic or a game of gorilla baseball in David Henry Hwang's book. Indeed, there's nothing offputtingly twee in either man's rejigging of the Me-Tarzan-You-Jane tale.

"It's very green," I was told by friends who saw the show before last night's Broadway opening, and so it is, in both the literal and sociopolitical senses. Barely have Tarzan's shipwrecked parents been spectacularly but temporarily saved from death by drowning than 40ft fronds surround the stage. And dozens of apes pop from this verdant Eden to fly, bound, somersault and embody simian camaraderie in Cirque du Soleil style.

Before long the child Tarzan, who spends his days doing gymnastics and hobnobbing with a rappa ape called Terk, is swooping across the auditorium, magically transformed into a lithe Josh Strickland as the man Tarzan. And, especially so after he has been expelled from the tribe by Shuler Hensley's big, lumbering Kerchak, who knows all about destructive humans, he wonders why he's so different from cast members whose bodies are covered with black frills. Enter Jenn Gambatese as Jane, complete with Victorian bloomers, Julie Andrews voice and manners, eccentric zoologist father and, to add tension to the plot, an evil American guide who itches to pot apes.

Here's where Collins's lyrics veer towards psychobabble. Already there has been solemn stuff about the importance of family and love ("we need each other, to have, to hold"), about trusting one's heart and relying on fate, about the journey from boyhood to "walk-tall" adulthood. Now Tarzan is singing of "these emotions I can barely control" and learning "to be the man I am inside", Jane is boggling at a chap so "at one with nature" and wondering why she "feels so complete", and even Daddy is acknowledging her "symptoms of joy".

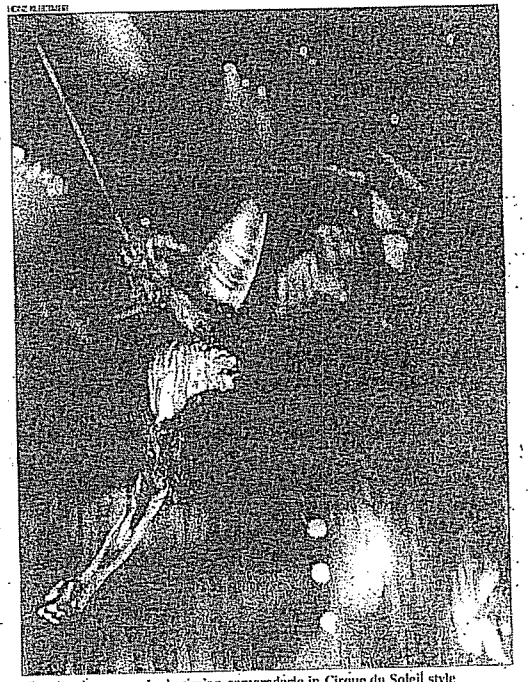
But the compensation for the show's emotional and ecological uplift, and sententious tributes to the unity of creation, is Crowley's spectacle: gorgeous lotus blossoms, fluttering human butterflies, shadowy leopards with red eyes, an enormous spider to menace Jane, though sadly not the Great Flying Cockroach her father seeks. At times I felt like repeating what the show's English visitors keep saying: oh my goodness.

Box office: 001212 2211211

THE SHARPEST CRITICS

A hilarious Michael Frayn revival for the West End

times2



The show's apes embody simian camaraderie in Cirque du Soleil style

he best of both worlds
ch, low price!
E UP TO HALF PRICE
FREECOM 400GB External Hard Drive
No cooling fan – noise free
Add storage to your PC easily
Was £169.99. £119.99.
Model: FREECOM 400GB Hard Drive.
Code: 620543.
PC WORLD PRICE
INC VAT £109.99
SAVE £60
TAKE HOME TODAY
LINKSYS Speedbooster Wireless Router and USB Adaptor
Wirelessly share Broadband Internet, files, music and more up to 108Mbps
Total separate selling price £79.96.
Models: WRB54GSM/WUSB54GS
Quick code: 852034.
Also available Modem Router and USB Adapter only £54.99.
PC WORLD PRICE
INC VAT £39.99
TAKE HOME TODAY
HALF PRICE
HALF PRICE
Ideal for Cable customers
OLYMPUS
6 Million Pixel Digital Camera
3x optical zoom
Large 2.5" LCD screen
XD memory type
Was £179.99.
Model: X-760. Code: 072876.
PC WORLD PRICE
INC VAT £89
TAKE HOME TODAY
3 years instant replacement £19.09
ONE GET ONE HALF PRICE
HALF PRICE
Microsoft® Office 2003
(Student and Teacher Edition)
WORD OUTLOOK
EXCEL POWERPOINT
Was £129.99. Usual in-store price £59.99
Quick code: 189208.
PC WORLD PRICE
INC VAT £89.99
VOUCHER PRICE – TAKE THIS INTO STORE*
TAKE HOME TODAY
SAVE £50
SAVE £40
Wii Visit www.pcworld.co.uk/wii
prices... to take home today
pcworld.co.uk
PC WORLD
The best of both worlds
*Website prices, offers and delivery charges may vary. Offer ends 01/12/06. Minimum 12 months contract. Subject to BT line and credit/debit card acceptance. Free modem for full details. *One voucher per customer. Not to be used with any other offer. Offer ends 01/12/06. Some lines may vary. All offers subject to availability. PCW Retail Ltd., Maidenhead.

first night

Tales of love and loss are paired with a moving passion

The Winter's Tale/Pericles

Swan, Stratford-upon-Avon

★★★★☆

BENEDICT NIGHTINGALE

Intense: Msamati and Uhiara

WHATEVER troubles the ageing Shakespeare had with his real-life daughters — and, though one married an eminent doctor, the other opted for a Stratford scallywag — they were nothing beside the problems facing his fictional fathers in the eastern Mediterranean. Here's Leontes, banishing the baby Perdita to a bear-infested wilderness after falsely accusing his queen 'of adultery. Here's Pericles, supposedly losing his wife as she gives birth to Marina and then dumping the tot in Tarsus, where she's saved from murder by slavers who sell her to brothel owners in Mytilene.

In both romances fathers believe their wives and daughters to be dead, suffer hugely, and are reconciled in scenes matched for emotion only by the reunion of Lear and Cordelia. So there's perfect sense in pairing *The Winter's Tale* and *Pericles* as part of the RSC's Bardathon. Maybe there's even sense in the decision of the director, Dominic Cooke, to present each as a "promenade production", meaning that the audience become spectators at Leontes's unjust trial of Queen Hermione or nervously join the feast that Simonides of Pentapolis throws before giving his daughter, Thaisa, to Pericles.

To accommodate all this, the seats have been removed from the Swan, walkways have been placed above, a path has been added to curve down from the balconies to the pit and stage furniture has been kept to a minimum. That more obviously suits *Pericles*, with its swift changes of place. A few changes of mainly modern costume and we've got a vaguely Greek Pentapolis, complete with an Orthodox priest and cries of "yamas" as toasts are drunk, a Soho pole-dancing club to represent louche Mytilene and, for Ephesus, a London inhabited by a New Age healer and Cockney hoodies.

This can be amusing enough, especially when the tourna-

ment in which Pericles wins Thaisa involves shooting, fencing, a spoof steeplechase and parody Olympic swimming, but Cooke's *Pericles* comes off less strongly than his *Winter's Tale*, and not just because Shakespeare didn't write the whole play. Lucian Msamati's title character, prince of a very African Tyre, is sturdy and stoical but not much more. Only at the end, when he emerges from a none-too-deep depression to embrace Ony Uhiara's sweet young Marina, is there much intensity to his performance.

With Anton Lesser finding serious jealousy, blistering anger and eventually a quiet, remorseful melancholy in Leontes, and Linda Bassett and Joseph Mydell strongly in support, *The Winter's Tale* is never less than gripping. Myself, I had always found the reunion at the play's end less moving than its counterparts in *King Lear* and *Pericles*; but not this time. When Lesser's Leontes saw movement in the statue of Kate Fleetwood's fine, feeling Hermione, and recognised that she was alive with a wondering "O, she's warm", I blinked and I gulped. Several times.

Box office: 0870 6091110

THE SHARPEST CRITICS

Jarvis Cocker's dazzling comeback

Review page 21 times2

"T2" p.27 01.03.2007

reviews
first night

Theatre
Equus
34 years old
★★★★★

BENEDICT NIGHTINGALE

OK, it was exactly what all that prurient hype promised. For his theatrical debut, 17-year-old Daniel Radcliffe (*pictured below*) performed the denouement of *Equus* without wearing so much as the specs that are his Potter insignia. But unless you're a sad voyeur, as pluch in need of psychiatry as that horse-lover and horse-mutilator, Radcliffe's Alan Strang, you'll be more interested in two questions. Is the boy wizard enough of a wizard boy to merit a place onstage beside Richard Griffiths? And how does Peter Shaffer's play stand up 34 years after its premiere?

The first answer is that Radcliffe makes an able equerniaic. He can do aggression and pain, and, oddly, is lacking only in the sense of magic that the part demands. The second is that, though gripping and theatrically skilful, *Equus* is dated, pretentious, even pernicious, like the 1960s guru who clearly influenced Shaffer. Is the "normality" that R. D. Laing hated really inferior to the obsessive "passion" of a troubled boy sent to a mental hospital after blinding the six horses he worshipped?

The play is a detective story, but with a shrink as Poirot. Why did Alan commit this atrocity? What did he see behind these big, glaring eyes? A reproachful Pegasus accoutred with a bridle, sexual challenge as embodied by the girl who tries to seduce him, an authoritarian father, or the suffering Christ as worshipped by his devout mum? All, probably; but some heavy-handed clues suggest mainly the last two.

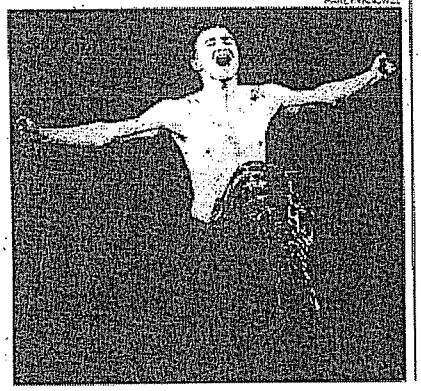
All this is sleuthed out by Griffiths's Dysart, who is wry, world-weary and as bitterly aware of his own insufficiencies as Shaffer's Salieri in *Amadeus*. And here's where the play gets suspect. Can you think of anything worse than "taking away someone's worship?" asks the self-hating Dysart of Jenny Agutter's magistrate. But the answer is yes, especially when a damaged boy is on the couch.

Still, Thea Sharrock's production combines to good effect with John Napier's simple design. The switches of past and present, narrative and event, are managed with effortless fluency. The supporting characters, though far from subtle, are decently enough played. The horses, actors with golden heads and hooves, look terrific. And Radcliffe has only one obvious weakness.

His Alan is vulnerable, defensive, even tough; but he's supposed also to find a religious ecstasy in the secret riding of horses. That he misses this doesn't wholly matter, though, for it makes an enjoyable play a bit less morally meretricious.

Box office: 0870 8800915
This review appeared in late editions yesterday

MARK WINDSWILL



OPERA & BALLET

ROYAL OPERA HOUSE
67 Day Seats from 10am on the day
Box Office: 020 7304 4000
Tiny Royal Opera
ORLANDO
Tonight 7.30, Sat 6.30, Wed 7.30
MADAMA BUTTERFLY
Tomor 7.30
The Royal Ballet
APOLLO/CHILDREN OF ADAM/
THEME AND VARIATIONS
Mon (Fri perfs 7.30)
Book Online: www.roh.org.uk

Royal Albert Hall 020 7589 3203
www.royalalberthall.com/tix
"not to be missed" Evening Standard
MADAM BUTTERFLY
Staged "in the round"
in an Enchanting Japanese
Water Garden Setting in English
TODAY UNTIL 11 MAR
Wed-Sun 7.30, Sat 2.30, 11 Mar 5pm

THEATRES

ADELPHI 0870 895 5566
Tim Rice & Andrew Lloyd Webber's
EVITA
"A Sensational hit all over again"
Mail on Sunday
Mon-Sat 7.30, Mats Thurs & Sat 2.30
GOOD MIDWEEK AVAILABILITY
Perf at home tickets now available"
www.reallyuseful.com

ALDWYCH THEATRE 0870 400 7645
THE HOTTEST TICKET IN TOWN" ES
DIRTY DANCING
THE CLASSIC STORY ON STAGE
Monthly 7.5, Fri 5.15 & 8.30, Sat 3 & 7.5
NEW SEATS RELEASED DAILY
www.dirtydancingthemusical.com

APOLLO VICTORIA
0870 4000 751 / 0870 402 0150
www.WICKEDTheMusical.co.uk
BEST NEW MUSICAL
Theatregoers' Choice Awards
WICKED
"A WICKED & WONDERFUL
VISION OF OZ" Evening Standard
Mon-Sat 7.30pm Wed & Sat 2.30pm
Day Seats £20 from 10am

APOLLO 0870 890 1101
'MAGICAL, FRESH AND DARING' ES
JESSICA LANGE –
acting at the highest order...
'BRILLIANT' Daily Express
THE GLASS MENAGERIE
'ENTHRALLING' Obs
Mon-Sat 8pm, Mats Wed 3pm, Sat 4pm

Ambassadors Theatre 0870 890 1742
UNTIL 17 MARCH
'smashing, hysterically funny' ⭐ Tel
PROOF by David Aubin
Eves 7.30pm, Sat Mat 3pm

CAMBRIDGE 0870 890 1102
on-line shaftesbury.co.uk
Now starring TONY HADLEY
CHICAGO
10th SENSATIONAL YEAR
Mon-Thurs 8, Fri 6.30 & 9, Sat 3 & 8

COMEDY THEATRE 0870 060 6637
Roger Frances Mark
Alan de la Tour Rylance
BOEING-BOEING
Directed by Matthew Warchus
The funniest show on the
London Stage Daily Telegraph
Mon – Sat 7.30pm, Sat 5pm
www.boeingboeing.co.uk

Criterion Theatre 0870 040 0313
"Richard, very funny, magnificent" Daily
Mirror Support & Adult Entertainment
THE 39 STEPS
Mon-Sat 8.45pm, Sat 5pm, Sat 4pm
BEST NEW COMEDY Olivier Award

THEATRES

DOMINION 0870 160 0167
0870 850 0141
MARK ROY Tue Sun
WE WILL ROCK YOU
By QUEEN & BEN ELTON
UNMISSABLE Capital Radio
Mon-Sat 7.30, Mats Sat 2.30
Extra shows last Wednesday
of every month at 2.30
www.queenonline.com

DRURY LANE 0870 890 1124
Tonight
JOHN GABRIEL BORKMAN
in a new version by
David Eldridge
Mon Sat 7.30, Mats Wed & Sat 2.30

Drury Lane 0870 890 1106
THE LORD OF
THE RINGS
Begins 8 May**
www.lotr.com

DUCHESS 0870 850 1161
RICHARD SCHIFF in
UNDERNEATH THE LINTEL
"A virtuoso performance" S Times
Tues-Sat 7.45pm, Wed & Sat 3pm
www.underneaththelintel.com

DUKE OF YORK'S 0870 060 6623
LITTLE SHOP OF HORRORS
"A mischievously musical treat" Times
Mon-Sat 7.30, Wed & Sat 3.00
RED PRICE PERF FROM 6 MARCH
www.littleshopofhorrors.co.uk

FORTUNE ED & CO 0870 060 6615
10th SPINECHILLING YEAR!
Tickets Hits
THE WOMAN IN BLACK
Adapted by Stephen Mallatratt
"A VINTAGE THRILLER TO
CHERISH" The Times
Mon-Sat 8, Mats Tue & Sat 3

GARRICK 0870 040 7101
MRS MARSHALL
BILLIE PIPER
LAURENCE FOX
TREATS
A comedy by Christopher Hampton
Mon-Sat 8pm, Mats Thurs 3pm, Sat 5pm
Red Price Perfs Now!

GIELGUD 0870 890 0315
Richard Griffiths
Daniel Radcliffe
EQUUS
by Peter Shaffer
Mon-Sat 7.30, Wed & Sat 2.30
www.equusthepiay.com

MAGGIE SMITH
PREVIEWS FROM MONDAY 5 MARCH

HAYMARKET 0870 145 1371 ⭐ Big Ten
MAGGIE SMITH
in EDWARD ALBEE'S
THE LADY FROM
DUBUQUE
Directed by ANTHONY PAGE
PREVIEWS FROM TUESDAY
www.ladyfromdubuque.com

HER MAJESTY'S 0870 890 1106
0870 009 1769
THE PHANTOM OF
THE OPERA
GOOD AVAILABILITY MONDAY
Eves 7.30 Mats Tue & Sat 2.30
www.thephantomoftheopera.com

LONDON PALLADIUM 0870 890 1108
THE SOUND OF MUSIC
Beg. strait or boomer in ticket
Stay Waves
Mon, Wed-Sat 7.30, Sun 2 Wed & Sat 2.30
Day seats in person from 10am

LYCEUM 0870 243 9030 (Eng Ad)
Groups (15+) call 0870 192 1920
or Disney Direct 020 7845 0746
Disney Presents
THE LION KING
Now booking to 7 October 2007
Best avail seats Mon, Wed and Thurs eves
and Weds matinees. Check daily for re-
turns for all other perfs
A limited number of seats & standing
room released daily at noon in
person at Box Office
Tue Sat 7.30, Wed & Sat 2.30
& SUNDAY MATINEES at 3pm
Online booking: www.thelionking.co.uk

LYRIC 0870 890 1107
DOUBLE OLIVIER AWARD WINNER
CABARET
"★★★★ GENIUS" Mail
"★★★★ WONDERFUL" Exp
"UNFORGETABLE" Tel
Mon-Sat 8, Mats Wed & Sat 3

NATIONAL THEATRE 020 7452 3000
www.nationaltheatre.org.uk
COVES
MAN OF MODE
By George Etherge
Today 2.00 & 7.30 Tomorrow 7.30
OLIVIER
HAPPY DAYS
By Samuel Beckett
Deborah Warner directs Fiona Shaw
FINAL PERFORMANCE
Ends 10 MAR

New Ambassadors 0870 060 6627
ROBERT SOUTHEY
ROBERT BOHURST
Superbly Entertaining' D. Tel
WHIPPING IT UP
Mon-Sat 7.30pm, Wed & Sat 2.30pm
www.whippingit.com

NEW LONDON THEATRE
0870 893 0141 Groups 0870 8930342
BLUE MAN GROUP
Theatre, Concert, Comedy
Mon, Tues, Thurs, Fri 8, Sat 4 & 8, Sun 3
KIDS 1/2 PRICE SAT & SUN 3PM

Noel Coward Theatre 08700 500 175
HYSTERICAL WEEKDAY PRICES
FROM £10-£35
AVENUE Q
"The funniest show in town" Sky News
Mon-Thur 8, Fri 5.30 & 8.30 Sat 5 & 8.30
Stdy Tkts & exch. apply
www.avenueqlondon.co.uk

Novello Theatre 0870 890 0162
RSC THE TEMPEST
Mon-Sat 7.30pm, Thurs and Sat 2pm
CHECK DAILY FOR RETURNS
www.rsc.org.uk/london

OLD VIC 0870 060 6628
Pam Ferris Robert Lindsay
THE ENTERTAINER
by John Osborne
Mon-Sat 7.45pm, Wed & Sat 2.30pm
www.oldvictheatre.com

PALACE THEATRE 0870 890 0142
'LAUGHALOT'
The Times
MONTY PYTHON'S
SPAMALOT
Book & Lyrics by Music by
Eric Idle & John Du Prez & Eric Idle
Directed by Mike Nichols
Starring Simon Russell Beale
Mon-Sat 8, Tues & Sat 3
BEST MUSICAL/STYLISH TUNES

PHOENIX SCI/CC 08701
25th PHENOMENAL Y
WILLY RUSSELL'S
BLOOD BROTH
BEST MUSICAL
ALL MAJOR AWARI
Eves 7.5, Mats Thu 2.5
RICHARD 0870 06
CON
JOHNSON
BEN
RICHARDS
"THIS HAPPIEST OF MUS
A CONSTANT DELIGHT"
Eves 7.5, Mats Thu 2.5
GUYS and DOL
A Chester Free...
Directed by Marlow Cra
WINNER Olivier Award
Outstanding Musical Per
"Tonnes Musts, Great Fu
Mon-Sat 7.30, Wed & Sat 2

PLAYHOUSE THEATR
0870 060 6630 or thr
LLOYD'S GREATEST
DANCING IN T
STREETS
Mon-Sat 8, Thu 3 & 5
PRINCE OF WALE
0870 850 0959 / 0870 7
Book Online www.ambassa
MAMMA MIA
THE SMASH HIT MUS
BASED ON THE SONGS
Mon-Thur 7.30, Fri 5.30 &
Sat 3.30 & 7.30
Limited day seats released fr
PRINCE EDWARD THE
0870 787 7467
MARY POPPI
NOW IN IT'S 3RD Y
Mon-Sat 7.30, Mats Thur &
Best Availability Mon-W
www.marypoppins.co.uk
QUEENS THEATRE
0870 890 0939
THE WORLD'S LONG
RUNNING MUSIC
LES MISERABL
Eves 7.30 Mats Wed & S
www.lesmis.com

ST MARTINS THEAT
0870 162 6787 / 0870 4
55th YEAR OF AGATHA CH
THE MOUSETR
Eves 8, Tue 7.15, Sat 5

ENTER
Tel: 020 77
www.stma

FOLLOWING A SENSATIONAL 2006 SOLD OUT SEASON
CLASSICAL SPECTACULAR
MUSIC
LASERS
LIGHTS
FIREWORKS
CANNONS
1812 OVERTURE
ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA
EXTRA SHOWS NOW ON SALE
THURS 22 & FRI 23 MARCH at 7.30pm
SAT 24 & SUN 25 MARCH at 3.00pm & 7.30pm
ROYAL ALBERT HALL

first night

The dark side of the Moon

Theatre
Moon Landing
Derby Playhouse
★★★★☆

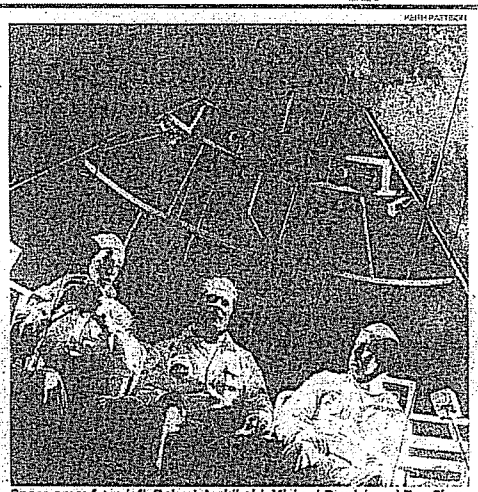
BENEDICT NIGHTINGALE

Some experiences are so intense that your life more or less stops after them. That may be the most unsettling of the many discoveries that American astronauts have made — and none more so than Buzz Aldrin, who followed Neil Armstrong on to the Moon in 1969 and, as Stephen Edwards's musical reminds us, landed up deeply depressed in an asylum.

Edwards wrote, composed and directed the show, which may be too much even for so gifted a man. The music ripples boldly, busily and dissonantly but can sound samey. Several lyrics need attention, especially those from the shrink who dolefully sings that Glenn Carter's Aldrin can never return, how much he may yearn, to the paths he formerly trod. But it's as ambitious and spectacularly staged a show as I've seen at any regional rep — and it successfully drew me into the excitement of a Moon mission that begins with President Kennedy's reckless-seeming space promises and ends with Glyn Kerslake's affable Armstrong and Carter's Aldrin descending by pod into a stony, desolate Sea of Tranquillity.

The front of the stage is a tense, tightly packed Houston control.

KEITH PATTISON



Space aces: *from left*, Robert Archibald, Michael Romick and Ben Sleep

Behind it wives and children watch TV sets, and behind and above them there's a large, skeletal throne that serves as a cockpit for the Gemini and Apollo astronauts. And much, maybe too much, is packed into the show's three hours: technical preparation, earnest arguments, suppressed displays of ambition from men avid for (literally) starring roles, conjugal anxiety and anger, the death of Gus Grissom in an exploding rocket, slow-motion hopping on the Moon itself, ticker-tape parades, triumphant yet enervating meetings with drunk senators and a President Nixon who unnervingly resembles a squashed Chairman Mao. There's even a Rapunzel-like Moon goddess trailing hair almost as long as her silvery train.

It's she or (rather) her magical Moon that obsesses Carter's Aldrin, who has the class and charisma to give a potentially scattered evening focus and coherence. Is he the victim of family suicides and a dominating, pushy father? Well, he ends up in his dressing-gown, inarticulately slumped amid the adoring, clamorous mobs. But if he couldn't talk the talk, he did moonwalk the moonwalk — and as he sings, his voice rising to a desperate shriek, those fiercely concentrated moments were "wonderful, wonderful, WONDERFUL".

Box office: 01332 63275

Pop
Bestival
Robin Hill Country Park, Isle of Wight
★★★★☆

STEPHEN DALTON

Blazing sunshine, a wildly diverse musical menu and a sustained carnival atmosphere ensured that Bestival closed the festival season in style over the weekend. Britain's busiest summer of outdoor music gatherings had begun in nearby Newport in June, when the Rolling Stones rocked the Isle of Wight Festival. But Bestival, now in its fourth year, remains a much more intimate and interactive affair. The audience is as much part of the entertainment as the bands.

Launched in 2004 by the Radio 1 DJ Rob Da Bank as an offshoot of his Sunday Best club and label, this mid-sized boutique festival has grown steadily every year. Around 20,000 people gathered in the rural splendour of Robin Hill, but the site never felt overcrowded. Corporate sponsorship is creeping in, but the overall emphasis is clearly still on a DIY eco-hippie ethos.

With scrambled schedules and faulty generators on some stages, Bestival also felt shambolic and amateurish at times, but mostly endearingly so.

This year's headliners included the Chemical Brothers, who blasted Friday night to rubble with their heavy audio-visual artillery. Other highlights included the riotous Brazilian disco-punks Bonde do Role, Baltimore's polyrhythmic retro-chic hip-hoppers Spank Rock and the honey-voiced Jamaican reggae veteran Gregory Isaacs. The born-again Swedish electro-pop siren Robyn also came across like a more credible, less careerist Pink.

With its eccentric and eclectic line-up, Bestival was full of surprises. Saturday's headliners, the Beastie Boys, played an additional instrumental set on Sunday. There was also an unbilled appearance by Madness, whose tirelessly cheery ska-pop had more people dancing than even the Chemical Brothers.

Music aside, Bestival is great for people watching. Saturday was the designated fancy-dress day, with thousands adhering to the official pirate theme. But there were hundreds more imaginative costumes across the weekend — Roman centurions, cross-dressing cowboys, Regency dandies, robot nuns, several Merlins, at least three teams of Ghostbusters and an entire Vatican's worth of cardinals.

Hats off to the co-ordinated group dressed as the Red Arrows, the human Swiss army knife, the Silver Surfer in full-body latex suit, the Amy Winehouse lookalike and the lobster in the wheelchair. All possible sexual fetish options were well covered.

Like a nightmarish office party, Bestival attracts tiresome drunken exhibitionists in force. But it ultimately feels like a silly, surreal, life-affirming celebration of human creativity. Only a misanthropic churl could leave this massive open-air carnival without feeling thoroughly entertained.

Dance
Alvin Ailey American Dance Theatre
Sadler's Wells

for an extended stay. Following its stint in the capital the company will visit seven cities as far afield as Plymouth and Edinburgh

choreographers that he and his successor Judith Jamison have brought on board haven't managed to live up to expectations

Far superior recent acquisitions are Twyla Tharp's *The Golden Section* and, against all the odds,

Brown, the dancers urge their bodies through Béjart's punchy angst with fervid commitment.

City life gets lost in space

Benedict Cumberbatch and Hattie Morahan in a Martin Crimp premiere

The City

★★☆☆☆

BENEDICT NIGHTINGALE

What will the critic who described Martin Crimp's *Attempts on Her Life*, which the National revived last year, as an obscure, or terrible, first work from the author of "Fear of Fifty" be saying about Crimp's new play *The City*? His comparisons are more likely to be Bedlam or the Slough of Despond, with more damnably incomprehensible, underwritten theatre his latest entertainment is the most obscure and frustrating I've endured this year. Attempts, an unpretentiously plain, fine-grained piece that brought its fully fragmentary, fin-de-siècle world, I must say, that *The City* left me feeling more impatient than enlightened.

Katie Mitchell's production opens in realistic enough style. Indeed, the first encounter between Benedict Cumberbatch's Chris and his wife, Hattie Morahan's Claire, is as sharply written as it is sensitively acted. She's a translator who recounts a bizarre meeting at Waterloo station with a fashionable foreign writer whose child has just been abducted by his sister-in-law. He works for some big American-owned firm, but is fearful for his job. Their conversation is nervous, wary, and leaves you feeling that they don't like, love, or take much interest in, each other.

But that typifies the city: perhaps London, that Crimp is trying to evoke. Everyone is self-absorbed, and, at times, pretty mad. Chris and Claire's edgy encounters are interrupted by the arrival of Amanda Hale's Jenny, who lives opposite, ostensibly to complain about the noise the couple's children make but actually to go into long, nutty monologues about matters varying from killer tumours to the dangers of the war-torn town where her husband is working as a doctor. Gradually realism evolves into a kind of surrealism and, despite yet more finely written passages, never returns fully to earth.

What's happening? Why are Jenny, the foreign writer's sister-in-law and Chris and Claire's daughter, a little girl who strums the piano and recites obscene limericks, all dressed as nurses? Why must Chris, having indeed lost his job, become a butcher at Sainsbury's, complete with hat and badge? Above all, what's the point of a denouement in which Claire decides that most of the characters, perhaps including Chris and herself, are her own inventions?

Well, perhaps this is part of Crimp's attempt to tell us that we're disoriented people inhabiting a disorienting world that's also insecure and dangerous. As Jenny says of her husband's city, "the squares, shops, parks, leisure centres and schools are turning into a fine grey dust". Maybe that's our city's fate too. But I left the theatre feeling that this was more paranoid fancy than genuine threat.

Royal Court (020 7565 5000)

Jamie Lidell

★★★☆☆

STEPHEN DALTON

The evolution of Jamie Lidell from experimental electronic composer to born-again soul crooner has been one of the year's more unorthodox musical reinventions. The 35-year-old is being hailed as a kind of cool Jamiroquai, or even the British Prince, on the strength of his new album, *Jim*. Released this week, the album certainly sounds like Lidell's most commercial offering so far, although he remains signed to the left-field techno label Warp.

Given his eclectic portfolio, Lidell's definition of soul music seems oddly conservative. For most of his London show on Tuesday, the clean-cut, bespoke-suited singer and his band confined themselves to pastiches of the eye-popping, brow-mopping, horn-driven R&B sound popularised by the Stax and Atlantic labels during the 1960s. A genteel blend of wedding-party soul, in other words, cheekily played by thousands of sub-Commitments pub bands.

Opening with the gospel-style testifying of *Another Day*, Lidell then slipped into smoother, Al Green mode with *Green Light*. His face was a riot of overheated emotions, but the whole exercise still felt like stilted role-playing. It's a dispiriting thought, but you suspect that Simon Cowell would have enjoyed this performance.

In fairness, Lidell proved more impressive when he stepped back from stylised mimicry and began blurring the boundaries between his different musical personalities. A up-tempo mid-set number began as a straight five-track before the singer sidled over to his ensembled computers, turned the beat into a techno pulse, then sampled and looped his own vocals over the top.

Meanwhile, his band disappeared backstage, leaving Lidell to host his own mini-rave. After ten minutes of undulating beats and processed yelps, the musicians returned. Clever stuff. But also, crucially, a crowd-pleasing party trick.

After this tour de force, Lidell's cabaret shtick felt a little warmer. *Little Bit of Feel Good* shook the venue like a funk-rock locomotive, while the spine-tingling ballad *All I Wanna Do* was just a shade away from Sam Cooke's unassailable *A Change is Gonna Come*.

This was, in the end, a highly entertaining show. By the grand finale, Lidell had won over any remaining doubters with sheer charisma. With a few more real emotions, he might even cut it as a genuine soul singer.

Jazz Cafe, London (020 7916 6060)

Witchcraft

★★☆☆☆

SAM MARLOWE

Double, double, toil and trouble: what an overcooked stew of contrivance, Gothic feverishness and shameless ham acting this is. First published in 1836, *Witchcraft* is a rarely performed work by Joanna Baillie, the now little-known writer who in her lifetime courted William Wordsworth, Lord Byron and Sir Walter Scott among her admirers. Coincidentally it is the first of two Baillie reveals on the London stage this month. Orange Tree Theatre's production of her verse drama *De Montfort* opens tomorrow.

Let's hope that work will provide better evidence than this that its author is worth rediscovering. Bronwen Carr's clumsy, patchily acted production does nothing to elevate a story that sound lurid and silly.

In 17th-century Renfrew, wicked aristocratic beauty Annabella has her eye on Robert Kennedy, Lord of Dunquerra. The fly in her ointment is pretty young Violet, with whom the unbelieving Robert is smitten and who is disgraced when she is unjustly convicted of murder and is believed dead. Determined to get her man by hook or by hell, Annabella enlists the help of the notorious local crone Grizzell Bane, and considers a plot whereby she might secure Violet of disabling in black magic.

Annabella's evil machinations, the gossip of superstitious servants and the wild incantations of Grizzell Bane and her two acolytes on the storm-swept heath lend a creeping mystery to the basics of the witch-hunting story.

There's more than a hint of *Macbeth* here and Baillie's writing also has a purple tinge of *Ann Radcliffe*. There's a whiff of interest in the play's opposition of the gentry and their vassals, clear Christian morality and torrid passions controlling masculinity and wild womanliness. But there is insufficient psychological complexity underpinning them, and Sam's suggestion is too busy cowering at Gothic clichés to care. Rolling eyes and heaving bosoms accompany plot twists from the darkly absurd to the delightfully ridiculous, delivered with a lack of conviction that even Abbie Hirschler's presence as the scheming Annabella, and Holly de Jong's relish as intriguing and occasionally witty Grizzell Bane. But this misbegotten venture is scarcely spellbinding.

Rose Theatre, Kingston (020 8174 0290)

01.05.2008 Times 2 p. 18

first night

Trapped in Pinter's sticky web

THEATRE
No Man's Land
Duke of York's
★★★★☆

Benedict Nightingale

CULTURE+

Members are invited to an exclusive Q&A with the cast of *No Man's Land* when they buy a £47.50 ticket for October 16. Call 0870 0606623 and quote Culture+

There's a famous speech in Pinter's *No Man's Land* which involves, of all irrelevant places, Bolsover Street in London W1. According to the sinister servants played by David Walliams and Nick Dunning in Rupert Goold's sensitive yet bold and funny revival, the area boasts a one-way system so perilously intricate that those who enter it may never find their way out. And if you know your Pinter the underlying message is clear: someone is foolishly getting into a situation that he won't be able to understand, handle or escape.

Since the play's premiere in 1975, that coded speech has been directed at John Gielgud, Paul Eddington and John Wood, all of whom have brought distinction to Spooner, the shabby bohemian whom those servants' employer, a rich alcoholic called Hirst, has picked up and woozily welcomed into his London mansion. This time, the intruder is played by David Bradley, who has borrowed his nose from a falcon, his voice from a crow and his long, lank hair from Dickens's Fagin. He observes both Michael Gambon's Hirst (*pictured above left, with Bradley*) and the posh drawing room that's packed with Hirst's bottles — and in every beady, beaky inch he's the predatory opportunist with territorial ambitions. What ensues might be a mix of Pinter's *Caretaker*, in which a tramp tries to annex an attic, and his *Old Times*, where a woman's husband and her best friend swap increasingly intimate memories of her in a battle for her emotional allegiance. Here, Spooner enters into Hirst's own memories and fantasies, sometimes tauntingly, sometimes obsequiously, but always cunningly, always with acquisition in mind. It's odd, original, fascinating stuff. It also provides rich pickings for its four actors. Bradley is superb. So are a dreamy, vulnerable Walliams and a hard, brutish Dunning, their body language emphasising that their bond is homoerotic going on sadomasochistic. And so, despite a self-consciously comic gesture or two, is Gambon. At first he stumbles, lurches, walks like a blind man feeling his way through a forest, and crawls out on all fours; but he's at his finest when his big, red, crumpled face is simply staring haplessly, hopelessly into what, we realise, is the long-lost past in which he's terminally trapped.

But then they're all trapped, as a final tableau suggests. There they are, stuck with their memories, hopes, insecurities and illusions. It's like watching four failed explorers marooned in Antarctica.

Box office: 0870 0606623

POP
Elbow

been sold well before the Mercury victory. Augmented by a quartet of female string players, Elbow played with well-drilled precision and often pleasingly unorthodox

racket of *Grounds for Divorce* — this show was a polished and sober affair. Garvey spun his kitchen-sink vignettes while rocking gently back and forth at the microphone, his

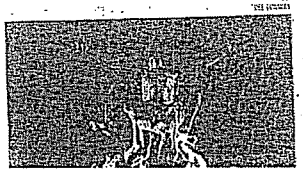
DANCE
Australian Ballet/Bangarra
Sadler's Wells, EC1
★★★★☆

Debra Craine

Australian Ballet does not come to London very often, so full marks to the company for bringing a programme that doesn't play safe or even familiar. With its staging of Léonide Massine's *Les Présages* the visitors present a precious piece of European dance history that we wouldn't otherwise see. And, through their collaboration with Bangarra Dance Theatre, they give us something uniquely Australian, an aboriginal *Rite of Spring*.

Les Présages, which opens this double bill, is a wonderful opportunity to appreciate an extraordinary example of 1930s choreography. As reconstructed by Tatiana Leskova, Massine's first symphonic ballet (it's set to Tchaikovsky's Fifth Symphony) is a fascinating marriage of thematic passion and choreographic invention. Using four movements (Action, Passion, Frivolity and War and Peace) to illustrate Man's struggle with fate, it's obviously influenced by the alarming politics of its day (Hitler in Germany, Stalin in Russia) and the expressionist daring of modern dance.

The architecture of the choreography is incredibly vigorous; the way Massine fractures the large ensemble into individualistic groupings is a lesson today's choreographers would do well to heed. The ballet's emotions are carved with lucid and clear intention, the soloists soar and the regimentation is thrilling.



First night

Chill echo of Ireland's love affair with Hitler

Theatre Benedict Nightingale

Berlin Hanover Express
Hampstead Theatre, NW3
★★★☆☆

As recent events have tragically confirmed, there are Irishmen so implacably hostile to Britain and British rule in Ulster that they will countenance anything that hurts the ancestral foe. After all, didn't even de Valera offer his friend, the German ambassador, his condolences on the death of Hitler? So we can't be surprised to learn that there were deluded Irish souls in the Berlin legation of 1942 who were looking forward to a pax Germanica that would punish England and favour their nation.

That's the place, time and focus of this new play by the Irish writer Ian Kennedy Martin. Just two diplomats remain in the legation, since the third has disappeared, maybe because he has been spying for the Allies. One is Owen McDonnell's O'Kane, a Trinity graduate from a privileged family who exudes laidback feeblemess. The other is Sean Campion's Mallin, a dry stick who has risen from impoverished rural stock to become the epitome of patriotic duty. They detest each other and spend much of the play showing it.

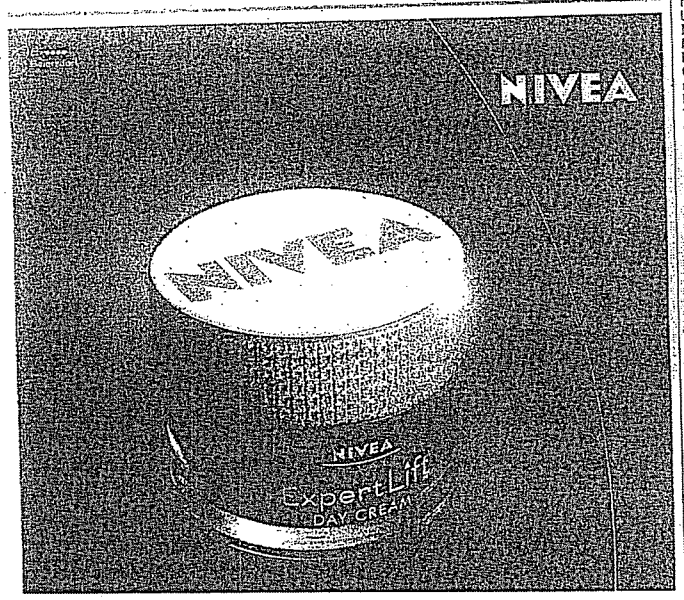
Too much of the play, Kennedy Martin has found a fascinating subject, but tends to be dramatically a bit lax and repetitive. Like Mallin, I began to weary of O'Kane's jokes and, like O'Kane, to feel that I'd seen enough of Mallin. The filmed projections of Nazi rallies and Berlin street scenes add context but little more. So where's the plot? Partly in O'Kane's appalled discovery of what's happening to hated minorities in the Third Reich, partly in the predicament of the legation's German cook, Isla Carter's Christe.

Everyone in Michael Rudman's production gives a fine performance, but nobody more than Carter, who deftly suggests the agitation and fear beneath her ultra-meek manner. It needs the rather obvious contrivance of a Gestapo agent who becomes virtually a live-in visitor (Peter Moreton's Kolbitz) to expose that she's in grave danger, being a Jewish woman with a communist brother. But that, along with O'Kane's growing realisation that the Holocaust is under way, also makes it clear that Ireland's neutrality was becoming indefensible.

That's certainly the author's view and the reason he ends up suggesting that Mallin is even more of a moral farmer than the hedonistic, gluttonous soldier-boy he helps out. Realistic Mallin still expects a German victory. Despite knowing the truth about Belsen, while describing it as lethal propaganda, he welcomes the prospect. In its fervent chauvinism, fanatic discipline and obliviousness to murder he's at one with the Nazis — and an example of Irish fascism that isn't dead yet.

Box office 020-7722 9301, to April 4

Owen McDohnell as O'Kane and Isla Carter as the terrified Christe



8% gross/AER fixed

On Regular Saver for Current Account Advance customers

- If you save £250 per month for the 12-month term at 8% interest, you will earn approximately £130 interest (gross).
- Interest is fixed for 12 months, calculated daily on the cleared balance and paid at maturity.
- Save from £25 a month and up to the maximum monthly balance by standing order from your HSBC current

Pop
Rihanna
Brixton Academy
★★☆☆☆

David Sinclair

Rihanna unveiled a handful of songs from her new album, *Rated R*, at an exclusive launch event in London that was simultaneously streamed worldwide courtesy of her corporate sponsors Nokia. Although more of a live media showcase than a proper gig, the Barbadian star performed with a full band and a pair of wraith-like backing singers for 50 minutes on an elaborate stage design that looked like a futuristic TV scrapyard.

Semi-dressed in a black bathing costume decorated with some spangly straps and epaulettes, and with her hair swept into a lopsided space-age beehive, the singer posed aggressively at the front of the stage during the opening bars of *Mad House*. With her eyes encased in a pair of wraparound shades, all she needed was a whip and a pair of handcuffs to complete the alien dominatrix look as she waded into a pulverising version of *Wait Your Turn*, a forthcoming single from the new album.

This was her first show since allegedly being assaulted this year by her former boyfriend, the singer Chris Brown, and it was clear to see that Rihanna has come back from that ordeal stronger than ever. Although clearly the injured party, she is not a person or performer who is about to embrace victim status in a hurry. While the lyrics of her current hit, *Russian Roulette*, betrayed emotions of fear and uncertainty, there was an Amazonian quality to her performance of the song that banished any possible doubts about her personal determination and resilience.

If anything, the arena-rock strength of the backing band and the unyielding quality of her voice were a little overwhelming as she combined elements of Madonna, Beyoncé and the young Tina Turner into a performance of furious, yet strangely pneumatic brio. The 21-year-old certainly seemed determined to prove that she is the new lioness on the block, and perhaps she is.

The pace slowed briefly for a piano-led version of *Take a Bow* which segued into a distended, almost prog-rock arrangement of *Disturbia*. But it was quickly back to the tough stuff for *Hard*, during which she was joined by the bling-encased rapper Young Jeezy, who barked out the end of the song like an attack dog.

Her mentor Jay-Z arrived on stage to an enormous cheer, and the pair embarked on a boisterous run through of their hit *Run This Town*, followed by a triumphant finale of Rihanna's signature song *Umbrella*. As ever, several people in the crowd miraculously produced umbrellas, but even they were afforded scant shelter from the sparkling confetti that rained down from the ceiling.

Rated R is released on November 23. Rihanna appears on *The X Factor* on November 29

Nigel Harman, Steven Webb and Robert Daws in *Public Property*

Theatre
Public Property
Trafalgar Studios, SW1
★★☆☆☆

Benedict Nightingale

Who or what is more a sign of our cheesy times than a celebrity newsreader? A celebrity newsreader, who has just brought out an autobiography that the reviewers say makes Victoria Beckham read like a Pulitzer prizewinner. And who or what is more a sign of our cheesy times than this spoilt and silly gentleman? Well, the sleazy publicist who reacts to being fired by him by taking a revenge whose nature I can't tell you for fear of spoiling the big, clever twist in Sam Peter Jackson's hyper-cynical look at the 21st century's Grub Street and its backstreets and byways.

It's lively, too, but not always rooted in a plausible reality. For a start I couldn't believe that Robert Daws's somewhat dowdy Geoffrey Hammond, our newsreader, had been voted Broadcaster of the Year three times and would grab the headlines and cause media mayhem when he was photographed in a compromising position with a young male pickup in his BMW. And when Nigel Harman's Larry De Vries, a publicist who makes Max... Clifford look like an angel of mercy, urges him to fight back by going on a programme called Celebrity Dental Practice, well, I thought that satire had escalated into the silliness that Jackson despises.

As it is he several times take a potshot at that sort of triviality. "I want to be famous, like you," says Steven Webb's Jamie, the wanly vulnerable pickup, provoking Daws's Geoffrey to come out with the unexceptionable but also unexceptional reply that being the news isn't as exciting as making the news and "fame isn't as good as achievement, never will be". Again: "There's nothing new about news any more — everything is just some journalist's reinterpretation of some publicist's reconstruction of events." This time, cynicism threatens to escalate into glibness.

As if that weren't enough, a bitchily mandarin Stephen Fry appears on the TV at the back of the stage as a cultural whiz called Harvey Milner, and denounces Hammond and De Vries with all the malice that Jackson seems to think typifies our broadcasting frogpond. Still, there's talent here, both in the writing and acting departments. When a sleek, smug, horribly smart Harman is having a go at a weak, selfish Daws, the play comes across as a battle, fun in its way, between two men so dismal that one hopes both will lose

Box office: 0870 0606632, to Dec3

To Advertise(Trade)
Telephone 020 7680 5903
Facsimile 020 7782 7107

ENTERTAINMENTS

For private bookings,
book online
timesonline.co.uk

THEATRES

ADELPHI THEATRE 0844 412 4654
FRANK, SAMMY & DEAN
THE RAT PACK
LIVE FROM LAS VEGAS

APOLLO VICTORIA 0844 847 1654
WICKED

FORTUNE 0844 871 3028
21st TERRIFYING YEAR
Super Hits
THE WOMAN IN BLACK

NATIONAL THEATRE 020 7452 3000
OLIVIER
NATION

PALACE 0844 755 0046
Jason Tony Olivier
Bartram Stickon Theatre
PRISCILLA

Playhouse 0844 871 7631
JOHN BARROWMAN & SIMON BURKE
LA CAGE AUX FOLLES

LESLEY JOSEPH DAVID HARE RICHARD WARREN

first night

Theatre
The Little Dog Laughed

Benedict Nightingale

There's a point at which bright becomes brittle and another at which smart becomes smartass, and there are moments when Douglas Carter Beane's bright, smart and often enjoyable play crosses both boundaries. Or is that only to be expected of a Broadway comedy on a subject we know from the late Rock Hudson and the present Ian McKellen to be painful — being in the closet, wanting to come out and feeling that the public won't allow it?

But at least this dilemma allows Tamsin Greig to give a terrific performance as a Californian agent: a sexual Cerberus or, rather, a bitch-goddess determined to keep her prize client trapped in the celeb hell that's her personal heaven. Can she ensure that Robert Friend's Mitchell takes the lead in a film that's being adapted from a play? And can she first persuade the original dramatist, who is gay, to change Mitchell's character from a homosexual into a heterosexual? And can she steer the actor away from Harry Lloyd's Alex, the unpalatably sophisticated rent boy who becomes his lover, and into nice, safe marriage?

Greig's Diane makes entrances like John Wayne swaggering into a saloon, at one point blithely interrupting Mitchell and Alex in near-flagrante, and draws out her syllables as if to lasso anyone foolish enough to resist her.

Yet she's elegant as well as brash, brassy and commanding. You don't see the embattled playwright who is on the other end of her mobile — or is present but invisible in scenes that add monologue and third-person narrative to conventional dialogue — but you feel for him when she softsoaps him, lies, threatens, ferociously sneers and ties him up in a contract that applies for eternity on "every continent, oilrig and polar ice cap".

The trouble is that you don't feel much for the visible characters who become her toys and victims. Friend's affable but bland Mitchell, Lloyd's sweet and considerate Alex and Gemma Arterton as Alex's forlorn girlfriend.

There are plenty of sharp, sassy lines — "Talking to you is like sewing a button on cottage cheese" — but very little sense of struggle, let alone depth. I suspect Beane and his director, Jamie Lloyd, would like us to see the play as a cutting yet affectionate portrait of four emotionally damaged loners in fame-obsessed America. That's a bit of a stretch.

Box office: 0844 4124662. This review appeared in late editions yesterday

Theatre
Threesome
Tabard, W4

★☆☆☆☆

Dominic Maxwell

Hal Iggulden is best known as the co-writer of *The Dangerous Book for Boys*, a jolly guide to old-fashioned fun and games. But admirers of that best-selling book should stay home and tinker with their go-kart rather than waste a night on his new play, a shoddy black comedy with a blunt satirical edge.

The tone is as broad as the broadest sketch comedy. In their chocolate-box sitting room, two sexy but skint young Sloanes contemplate how to pay for their shopping sprees. What about Bella's idea of taking her handsome internet stalker Colin up on his offer to come round and pay for sex? What could go wrong?

Well, quite everything goes wrong, but as this pair are shrill caricatures of vanity and irresponsibility, you'll struggle to care. Iggulden takes potshots at consumerism, celebrity, Facebook and bogus media images of prostitution: "Can I do my hair like Julia Roberts in *Pretty Woman*?" shrieks Rachel Chambers's Poppy. If the greasy hair, heavy breathing and nipple tassels weren't clue enough, Freddie Lancaster's Colin is also saddled with a Phil Collins obsession.

Superannuated quips mix with spurious sexploitation as the girls pad around their flat in their undies. If the intent is to transgress like a 21st-century Joe Orton the outcome lacks the anger and accuracy not to appear randomly outlandish.

It would be unfair to blame it all on Iggulden — the story was devised by the cast and the director, Harry Nicholls. The production is careless. Characters exit and enter the flat randomly from two doors. The programme announces that there will be no interval — but then, without announcement, there is an interval. And, when Ed Stephens as Poppy's creepy boyfriend Luke holds up something he's supposedly printed from the internet, it's visibly the page inserted in the programme that announces a change of cast. Basic stuff.

Shirley Leigh-Wood Oakes is a late addition as the pouty Bella: she alone emerges with some credit. It's her London stage debut, but she performs with enough poise and wit to suggest that she's cut out for better things. As are we all.

Box office: 0844 8472264, to Feb 6

To Advertise(Trade)
Telephone 020 7680 6833
Facsimile 020 7782 7850

ENTERTAINMENTS

For private bookings, book online
www.divadvertising.co.uk

THEATRES

ADELPHI
0844 412 4651
PHOENIX LLOYD WEBBER'S
LOVE NEVER DIES
Prev 23 Feb...
...

ALBERY THEATRE 0844 579 3334
STOMP
Mon & Thu Sat 8pm
Tue & Sat 3pm, Sun 4pm & 7pm

ALDWYCH THEATRE 0844 847 9655
DIRTY DANCING
THE CLASSIC STORY ON STAGE
Mon-Sat 7.30, Fri & Sat 5.00

APOLLO VICTORIA 0844 847 1505
WICKED

CAMBRIDGE
0844 579 1525
Opening Again Tomorrow at 7pm Only
CHICAGO

COMEDY THEATRE 0844 871 1652
Direct to Live Broadcast Mon 08 Feb
Starring Geraldine Evans
THE MISANTHROPE
A version by Martin Crimp
Mon-Sat 7.30pm, Wed & Sat 2.30pm

DUCHESS 0844 847 1675
MAGNIFICO the Son
WE WILL ROCK YOU

Duke of York's 0844 871 7623
ROYAL SHAKESPEARE COMPANY
TWELFTH NIGHT

FORTUNE 0844 871 7626
21st TERRY RAIN YEARS
Script HRS
THE WOMAN IN BLACK
Mon - Sat 8, Mats Tue 3.0, Sat 4

GARRICK THEATRE 0844 412 4659
Simon Gray, Rupert Friend
Gemma Arterton, Harry Lloyd
THE LITTLE DOG LAUGHED
Mon - Sat 8.0, Wed & Sat 3.00
By Douglas Carter Beane

GIELGUD 0844 482 5140
AVENUE Q

NEW LONDON THEATRE
020 7452 3000 / 0844 412 4654
WAR HORSE
Visit box office for availability
Mon - Sat 10.30, 1m 7pm
Thu & Sat 1430

Noel Coward 0844 482 5140
ENRON

NOVELLO 0844 482 5170
An Entertaining Evening Only
CAT ON A
HOT TIN ROOF

PICCADILLY 0844 412 6668
THE PARTY IS BACK! Mon 15th Feb
GREASE

PLAYHOUSE THEATRE 0844 871 7627
PRINCE EDWARD THEATRE 0844 482 5151
JERSEY BOYS

PRINCE OF WALES 0844 482 5141
FANTASTIC FUN CLASSIC FM

SAVOY THEATRE 0844 871 7687
LEGALLY BLONDE The Musical
SHAFTESBURY 020 7379 5399
HAIRSPRAY

St Martin's Theatre
THE MOUSETRAP

THEATRE ROYAL DRURY LANE
0844 412 6615
OLIVER!

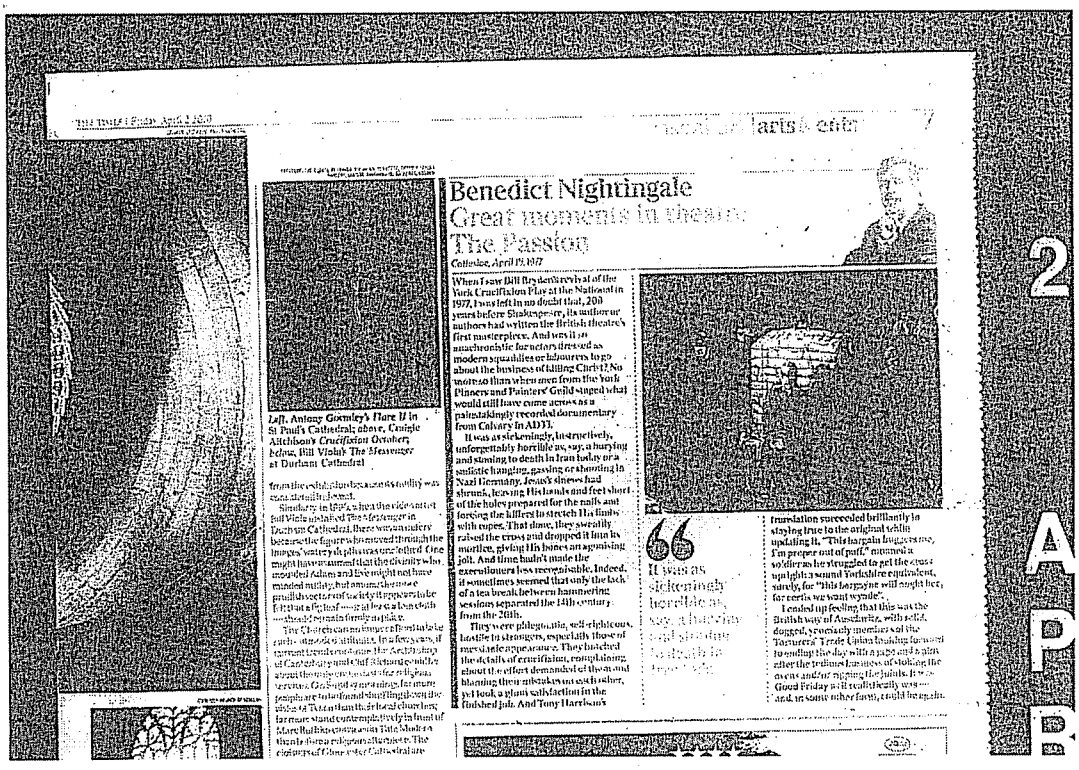
TRAFALGAR STUDIOS 0844 871 7632
THE CARETAKER
BY HAROLD PINTER

Vaudeville 0844 412 4663
THE RISE AND FALL OF LITTLE VOICE

VICTORIA PALACE THEATRE
0844 811 0305
BILLY ELLIOT
THE MUSICAL

WYNDHAM'S 0844 482 5140
AN INSPECTOR CALLS

22 JAN



Benedict Nightingale

Great moments in theatre

The Passion

Cathedral, April 19, 1977

When I saw Bill Bryden's play at the York Crucifixion Play at the National in 1977, I was left in no doubt that, 200 years before Shakespeare, its author or authors had written the British theatre's first masterpiece. And was it an anachronistic for actors dressed as modern squaddies or labourers to go about the business of killing Christ? No more so than when seen from the York Pinners and Painters' Guild staged what would still have come across as a painstakingly recorded documentary from Calvary in AD30.

It was as sickeningly, instructively, unforgettably horrible as, say, a burying and stoning to death in Iran today or a sadistic hanging, gassing or shooting in Nazi Germany. Jesus's sinews had shrunk, leaving His hands and feet short of the holes prepared for the nails and forcing the killers to stretch His limbs with cupes. That done, they sweatily raised the cross and dropped it hun its mortice, giving His bones an agonising jolt. And time hadn't made the executioners less recognisable. Indeed, it sometimes seemed that only the lack of a tea break, between hammering sessions separated the 14th century from the 20th.

They were phlegmatic, self-righteous, hostile to strangers, especially those of mes dasle appearance. They butched the details of crucifixion, complaining about the effort demanded of them and blaming their mistakes on each other, yet took a plain satisfaction in the finished job. And Tony Harrison's

Left, Antony Gormley's Flare II in St Paul's Cathedral; above, Cuisine Aitchison's *Crucifixion* October; below, Bill Viola's The Messenger at Durham Cathedral

2

APR