Yahudi Göçmeni Bir Alman Yazar; Thomas Brasch , "Kadınlar. Savaş. Komedi".

Tülay Yıldız Akgül*

Thomas Brasch'a göre "barış", "Bir sonraki savaştan önce verilen moladır."

19 Şubat 1945'de Westow'da (Yorkshire/İngiltere) Yahudi göçmeni bir ailenin oğlu olarak doğdu, 3 Kasım 2001'de Berlin'de öldü.

Thomas Brasch, Leipzig'te hukuk, Babelsberg Film Yüksek okulu'nda Dramaturgi öğrenimi gördü. Oyunlarında, daha çok faşist Almanya ile savaş sonrası yılları ele alan yazar, politik ve toplumsal güçlerle savaşan bireyleri odak noktası almıştır. Oyunlarında mitlerden karabasana uzanan geniş bir alan oluşturur. İngiltere'de doğan ve eserlerinin çoğunun yayımlanmadığı Doğu Almanya'da yetişen Thomas Brasch, 1976'da Batı Almanya'ya yerleşir. Eserlerinde Brecht ve Heiner Müller etkisi görülen Brasch'ın "Kadınlar Savaş Komedi" oyunu, ilk kez 1988'de George Tabori tarafından Viyana'da sahnelenmiş ve Almanya'da yılın en iyi oyununa aday gösterilmiştir.[1]

Thomas Brasch'ın "Kadınlar. Savaş. Komedi" oyunun odak noktasında iki çamaşırcı kadın yer alır. Kadınlar Birinci Dünya Savaşı'nın ortasında, Rosa'nın kocası Johannes'i aramaya çıkarlar, ama Klara'nın da aşık olduğu Johannes ölmüştür. Savaş iki kadını çeşitli yolları denemeye zorlar, zevk ile ölüm arasında gidip gelen oyunlar oynamayı sürdürürler. Oyun baştan sona kadar tek bir konuyu tema olarak seçse de tek bir izlek üzerinden ilerlemez, yazar okuruna, savaşın ortasında kadınların durumlarını işlediğini göstermekte ve bu izlek birden bire başka bir döneme Shakespeare'in "Troilus ve Kressida" oyununa ve bu oyundaki Yunanlılarla Troya arasındaki savaşa kayar. Burada da anlatılan yine savaştır. Fakat bu kez anlatım tarzı, yazım şekli ve kadınların durumları değişir. Brasch, "Troilus ve Kressida" ile Metinlerarası bir ilişki kurarak dramatik bir metni konusu haline getirir.

Her şeyin parçalandığı bir dünyada Brasch, karakterlerini ve oyundaki ana izleği parçalar. Öfkenin diliyle gerilimi bol olan oyunda, gerilimi sağlayacak olan eylem, yerini dil'e bırakır. Yazar dramın, kişi, durum ya da eylem gibi unsurlarının tümünü yok ederek, tiyatronun eylem malzemesini dil olarak kullanır. Sözcükler yoluyla oyundaki gerilim

* Uludağ üniversitesi GSF Sahne Sanatları Oyunculuk Anasanat Dalı Öğr. Gör. Dr.
[1] http://www.tersgidenler.0catch.com/duyurular

yükseltilir. Oyundaki öykü kadınların öyküsüdür ancak bu öykü metinden okura yavaş yavaş geçer. Yaşanan savaş birçok şeyi parçalamaktadır tıpkı Brasch'ın oyun kişilerini de parçaladığı, kimin kimi oynadığının ya da yansıladığının birbirine karışması gibi.

Düz bir çizgide gelişen, dramaturjik bir yapı kurmaktan kaçınan Brasch, oyuna tarih, edebiyat ve masal dünyasından irkiltici sahneler monte eder. Shakespeare, Brecht, Heiner Müller'den yaptığı alıntılar ve çeşitli mitolojik kahramanlara yaptığı göndermelerle gerçek ile imge dünyasının birbiri içinde eridiği, komik ve trajik unsurların iç içe geçtiği yoğun bir yapı kurar. "Kadınlar. Savaş. Komedi" lirik monolog biçiminde bir oyun, epik tiyatro biçiminde bir dönem eleştirisi, tiyatro oynamanın olanakları üzerine düşünmemizi sağlayan bir yaşam öyküsünü içerir.[2]

Bu tarz oyunlarda şimdiki zamanda mı geçmişte mi olduğumuzu, nerede bulunduğumuzu anlamak için sürekli olarak önceki sayfalara dönmek zorundayızdır. Zaman ve mekanların birbirine karıştığı oyunda, aslında sesler, hatta karakterleri oynayan oyuncular da birbirine karışmış durumdadır.[3]

Kadınlar. Savaş. Komedi

"Savaştan daha çok kim etkilenir; savaşa giden mi, savaşa gideni bekleyen mi?", sorularını tartışan Thomas Brasch'ın "Kadınlar. Savaş. Komedi" oyunu, özellikle savaş karmaşasını, kadının cinselliğinden yararlanmak için bir fırsat olarak gören erkeklere karşı kadının çaresizliğine, savunmasızlığına kısaca savaşın kadınlar için zaten yeterince tehlikeli bir yer olan dünyayı daha da tehlikeli, tekinsiz bir yer haline getirdiğine dikkat çekmektedir. Gerçek bir kişilik olmalarına izin verilmeyen, birtakım kişileri oynamak durumunda olan iki oyun kişisi 'Klara'yı Canlandıran Oyuncu ve Rosa'yı Canlandıran Oyuncu' arasında geçen oyun; diyalog ve monologların iç içe geçtiği, insanoğlunun dünyaya kendi elleriyle bağışladığı "savaş" gerçeğine paralel olarak, bireyin "acı çekme", "acıya dayanma" ve "acıdan arınma" hallerini irdeler.

Savaşa giden eşinin öldüğünü öğrenen, cephe gerisinde sık sık cinsel tacize uğrayan ve zamanla cinselliğini özgürce yaşadığını düşünerek kendini tacizcilerin gönüllü kurbanına dönüştüren, doğurduğu çocuğu çalıştığı çamaşırhanede boğarak öldüren ve bunun suçluluğuyla boğuşan Rosa ile süper egosu baskın, dinsel ve geleneksel değerleri temsil eder

[2] http://www.tiyatrodergisi.com.tr/Public/default.aspx?nid=2827
[3] http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=1133

gibi görünen Klara, oyun ilerledikçe yer değiştirirler, birbirlerinin yerine hatta bazen birbirlerinin içine geçerler. Klara, Rosa olur, Rosa ise Klara.[4]

"Kadınlar. Savaş. Komedi" oyunundaki gelişim çizgisinde ne bir nedensellik, ne alışılagelmiş kalıplar ne de dramatik bir yapı söz konusudur. Yazar, oyuna geçmişten, mitlerden, başka çağın oyunlarından sahneler, sözler alarak (ya da çağrıştırarak) gerçekle, kurmaca olanı, imgelem dünyasını, zamanı, mekanı ve oyun kişilerini iç içe geçirerek günümüz yazarlık hünerlerini (tekniklerini) gözler önüne serer. Oyun kişileri, oyun içinde bir "Oyuncu" tanıtımıyla kendileri olmayan bir başkasını yansılama, onun yerine gösterme ve bir tanıtım olarak "*Rosa'yı Oynayan Oyuncu"* ya da "*Klara'yı Oynayan Oyuncu* " diye anılır ve dahası kişiler tanıtılırken büyük bir yabancılaşma unsuru ile temsil eden tanıtılarak başlanmıştır. Kurmacanın içinde bir başka kurmaca yaratılmış ve temsilin kurmaca niteliğine dikkat çekilmiştir.[5]

Brasch, diyaloglardan oluşan birinci bölümle, monologdan oluşan üçüncü bölümü, metinlerarasılık yöntemini kullanarak, Shakespear'ın *Troilus ve Kressida* oyunu ile bağlantılandırmış ve bir başka anlatım düzlemine geçmiştir. [6]

> *Yeni tiyatro metinlerinde tiyatronun konu olarak ele alınması aynı biçimde gerçeklik ve kurmaca arasındaki ayrıma yönelik kuşkuların bir ifadesidir. Tiyatroda, tiyatronun, dramın ve ona bağlı unsurların konu edildiği örneklerin tümünde klasik temsil anlayışının bir sorun olarak ele alınması ve sorgulanması söz konusudur.* [7]

Yazar, oyunun ikinci bölümünü "Troya Tiyatro Ölüm" olarak adlandırmış ve altındaki açıklamada '*Kör Pandaros ve ona sur boyunca eşlik eden Suflör'* sözüyle klasik temsilin suflör kavramını dile getirerek kurmaca düzleminden uzaklaştığını, birinci dünya savaşından bir ölüm hikayesi ile aynı anda hem Shakespeare'in Troya savaşında hem de modern emperyalist savaşta geçen tarihsel kişiliklerin intermezzo'su (Başlangıçtaki anlamına göre, bir oyunun perdeleri arasında dekor değişmesine ve oyuncuların hazırlanmasına fırsat vermek için sunulan müzikli kısa oyun. Intermezzolar sonraları opera perdeleri arasında da oynanmıştır.) yoluyla yansıtılıp yabancılaştırıldığı için, birinci dünya savaşında geçen iki

[4] http://www.ucansupurge.org/index
[5] KARACABEY, Süreyya, "Modern Sonrası Tiyatroda Dramatik Yapının Kırılma Biçimleri ve Heiner Müller'in Metinleri" **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anabilim Dalı,** (Basılmamış Doktora tezi), 2003.146 s.
[6] Thomas Brasch, **Kadınlar. Savaş. Komedi,** 1. Basım, Türkçesi: Sibel Arslan Yeşilay, Mitos Boyut, Nisan 2002, 58 s.
[7] Karacabey, **a. g. e**., 146 s.

kadının hüzünlü aşk hikayesi oyunun gölgede bıraktığı çözümsüzlüğün temelini oluşturmuştur.[8] Suflörün girişi, hem tiyatronun köhnemiş bir unsuru olan suflörü konulaştırır hem de seyirciye yönelerek kurmacanın içinden de uzaklaşır. Geleneksel tiyatronun bir unsuru olan suflörün ölümünü ve de gereksiz hale gelişini de aktararak, aynı zamanda bir meta düzlem yaratılmış olur.

> *PANRAROS (son sözleri tekrarlar, sonra)*
>
> *Gene yanlış sufle veriyorsun. Öyle değildi. Ahh! Teksti ne kadar çok tekrarlarsam, o kadar çok unutuyorum. Mesajımı zamanların ötesine götürebilmek için bir suflör tutmam ne acı. Birisi söyleyeceklerimi önceden söyledi mi kendime yabancılaşıyorum. Ama yaşlılık işte. İçinde isteklerimi haykırdığım savaş her yerde. "birbirinizi öldürecek yerde sevin. Troyalılar yunanlıları yıllardır ayıran bu surlar size sonsuz uyarı olsun"*[9]

Brasch'ın metnin bütününde kullandığı birçok oyun metaforu ise (Satranç oyunu, rol değişmece, oyun içinde oyun, cinsellik oyunu, tiyatro) gerçeklik ve kurmaca arasındaki sınıra işaret etmektedir. Oyun kişilerinin canlandırdıkları ve sürekli olarak vurgulanan figürler, bir anlatıcı gibi ve alıntılarla konuşarak yaratılan bu meta düzlemi sürdürürler.

> *"KLARA'YI CANLANDIRAN OYUNCU: Eğer bize ihtiyaçları varsa Rosa, der Klara."*[10]

Anlatıcı gibi alıntılarla konuşan oyun kişileri, aynı zamanda da anlattıklarını yansılayarak durumu izleyiciye aktarırlar.

> *ROSA'YI CANLANDIRAN OYUNCU*
>
> *Bak kapıya vuruyorlar kalk hadi.*
>
> *KLARA'YI CANLANDIRAN OYUNCU*
>
> *Kalkıyorum ve barakadan çıkıyorum, sağlık memuruna gidiyorum, bir fitil sokuyor ve bölükte yerimi alıyorum. Cepheye gidiyorum.*
>
> *ROSA'YI CANLANDIRAN OYUNCU*
>
> *Taktaktaktaktaktaktak*
>
> *KLARA'YI CANLANDIRAN OYUNCU*
>
> *Koşuyorum. Elimdeki yüzüğü hafifçe okşuyorum. Koşuyorum. Bazıları yere düşüyor. Ben koşmaya devam ediyorum. Tiutiutiutiutiuti.*[11]

[8] Brasch, **a. g. e**., 59 s.
[9] **y. a. g. e**, 32 s.
[10] **y. a. g. e**, 20 s.
[11] **y. a. g. e**., 28 s.

Kurmacanın ya da gerçekliğin nerede başlayıp nerede bittiği karmaşıktır. Oyun kişileri birer figürdür. Kimin kimi oynadığı, kimin kimi ve neyi canlandırdığı anlaşılmaz bir düzlemde oyun akar. Buluşlar ve alıntılar, görsellik ve dil aşkı arasında yeni bir anlatım ve sahneleme tekniği dikkat çekmektedir. Trajedi ve komedinin iç içe geçmesi gibi eski bir soruna Brasch, kendi yazma hünerini de ekleyerek bunu, "neşeli trajedi" ve "hüzünlü komedi" haline getirmiş, oyuna dramaturjik olarak yeni bir boyut kazandırmıştır.[12]

> *Thomas Brasch, geleneksel dramın yalıtılmış unsurlarını kullanır fakat belirleyicilikleri olmaksızın. Oyunda varolan figürler canlandırıcılar tarafından aktarılır. Replikler, sözde diyalogdan, alıntıdan başka bir şey değildir. Dramın bu yapıbozumunu yazar, dramatik-temsil edici tiyatronun öz yansıtımıyla bağlantılandırmıştır.*[13]

Metinde, bir ve ikinci perde bir öyküyü yavaş yavaş açığa çıkarırken, son bölüm bir tekrara dönerek sadece dil aracılığıyla ve dilin anlatım gücü kullanılarak, flasbackler, anılar, günümüzle kurulan bağlantılar, sinemasal görüntüler ve dilsel öğelerin birbirine bağlanmasıyla, oyunda bir final tiradı yaratılmıştır. Son bölüm oyunun bütünsel olarak tekrarlanması olmakla birlikte, hem yazımdaki farklılık hem de anlatımdaki ürkütücü boyut ve canlandırıcıların canlandırdıkları kişi ve kişilere isyanları dikkat çekmekte ve oyunun aktarıcıları olan oyuncular oyun oynadıklarını bildirerek oyunu terk etmektedirler.

Sahnedeki figürler sadece metnin aktarıcısıdırlar. Ne bir çözüm önerileri vardır nede seyirciye soru sordurtacak güçleri. Sadece yazılanı aktarıp, metnin bir aktarım süreci olduğuna dikkat çekerler. Bu da metni, geleneksel formdan uzaklaştırır. Metinde, geleneksel temsil anlayışından izler bulunsa da, klasik bir kurgu tekniği olan giriş, gelişme, sonuç ya da karakterin oyun sonundaki değişimi veya metnin bir çizgide başlayıp ve o çizgi üzerinde doruk nokta yaratıp sonuca ilerlemesi görülmez. Dramın tek ana kaynağı, bu metinlerde dil olmuştur. Oyundaki "öfkenin baldan tatlı olduğu yer" dilin anlatım ve aktarım aracı olarak sunulduğu ve aynı zamanda oyunun tekrarlarla yeniden başa döndüğü son bölümdür.

Son bölümde Thomas Brasch, kısa cümleler ya da çok uzun anlatılarla seyirciye/okura seslenir. Ancak okur ya da seyirci oyunun içinde yitip gitmez, sürekli çıkarımlar yapmaya ve oyunu takip etmeye davet edilir. Çünkü parçalanan dünyada parçalanan karakterler ya da oyun kişileri, kimin kimi canlandırdığı ve kimin kiminle konuştuğu belirsizdir. Oyunu

[12] **y. a. g. e.**, 60 s.
[13] Karacabey, **a. g. e.**, 146 s.

canlandıran oyuncular, bazen birbirlerini, bazen savaş alanındaki askerleri, ölen koca Johannes'i canlandırmakta birbirlerinin benliğinde yitip gitmektedirler. Bu nedenle seyircinin algısı sürekli açık olmak durumundadır. Brasch, sahnelemeyle ilgili nerdeyse hiçbir ayrıntı vermemektedir. Sahne düzeni, oyuncuların ya da aktarıcıların nerede ne yaptıkları hatta kimlerle konuştukları yine kendileri tarafından canlandırmalar sırasında verilmektedir. Kesin olan ve emin olunan hiçbir şey yoktur, oyunda her şey bir sallantıda gidip gelmektedir. Ya bu tarz oyunlarda seyirci sıkılıp gidecek ya da zihnini daha uyanık bir hale getirip ne olup bittiğini anlamaya çalışacaktır. Seyirci sahnede canlandıranla birlikte düşünmeye yönlendirilmektedir.

> *KLARA'YI CANLANDIRAN OYUNCU*
>
> *Ölü olmak istemiyorum artık. Johannes olmak istemiyorum, çamaşırhanedeki adam, cephedeki adam, parmağından yüzüğünü çıkardığın adam olmak istemiyorum.*[14]

Brasch, parçalanmış bir dünyada bir bütüne ulaşamayan ve bu bütünleşmenin imkansızlığını, karakterlerine sürekli başka kişileri canlandırarak ve çeşitli kişilikleri oyun içinde yansılayarak anlattırır. Sürekli ölülerden söz ederek yaşamı ve onun anlamını her an diri tutmayı başaran oyun, basit bir aşk hikâyesinden yola çıkarak kadının, hayatın felaketleri karşısındaki nahif ve umutlu tavrına okurunu/izleyicisini tanık eder. Parçalanan, yıkılan, dağılan bir yapıya ardı arkası kesilmeyen konuşmalar, söz oyunları, dilin anlatım olanakları yıkılan bu yapıya bir bütünlük kazandırmak için kullanılır. Oyundaki yaşam öyküleri, kişilerin duygu ve düşünceleri oyunun bitimiyle beraber kurulur ve bunların aydınlığa kavuşmasıyla, seyirciye görmenin/duymanın/hissetmenin yolları aralanır. Burada amaç, neyin düşünülmesi gerektiği değil geçmiş ve geleceğin şimdiyi ifade ettiğidir.

Gerçeklik ve Üstkurmaca

"Kadınlar. Savaş. Komedi" oyununu bir üstkurmaca metin olarak nitelendirildiğinde metinde, oyun-kurmaca-gerçek kavramları sürekli yer değiştirirler ve oyun içinde oyunla metnin kişileri sürekli kurgu yaparak, düşler kurarak, bir şeyler yazarak ya da yansılayarak, imgeler yaratmaya çalışırlar. Metnin düzleminde insanlar sürekli "ben kimdim, ya da kimi canlandırıyordum?" diye hem kendine hem de metni okuyana/izleyene sorular sorarlar. Burada ki insanlar asla kendi gerçek benlerini yaşamazlar. Üstkurmaca metinlerde, okura doğru sürekli bir yönelme vardır. Metinlerarasının bir alt başlığı olan üstkurmaca tekniği,

[14] **y. a. g. e.**, 22 s.

son dönem yazılan oyunlarda sıklıkla kullanılmakta ve gerçeklikle kurmaca arasında bir üstkurmaca yaratarak, seyircinin algı haritasının sürekli işlek olmasını sağlamaktadır.

Üstkurmaca yoluyla, neyin gerçek neyin düş ya da kurgu olduğu, metin genelinde belirsiz bir duruma getirilir. Thomas Brasch, bir figür olarak sahneye çıkardığı oyunculara, sürekli sorular sordurarak düş ile gerçeği, gerçek ile kurmaca olanı sorgulatmış ve hem Rosa hem de Klara kendi gerçek kişiliklerini "ben"lerini yaşayamamıştır. Sahnedeki bu kişiler, sürekli bir figürden bir başka figüre geçerek, onları yansılayarak, çeşitli durumları sergilemişlerdir. Üstkurmaca tekniğiyle yazılan metinlerde iki özne yer alır; yazarın anlatmak istediği öykünün öznesi (bu öykü düzlemidir), "anlatılan ben" olarak görürüz, bir de söylem düzleminde yaratılan söylencenin öznesi bu da "anlatan ben"dir. Brasch bu iki düzlemi oyununda kurarak anlatan ben olarak, "Klara'yı canlandıran oyuncu" ya da "Rosa'yı canlandıran oyuncu" olarak bize tanıtmıştır. Anlatılan ben ise, oyunun Klara ve Rosa adlı iki kadınıdır. Bunların aralarında kurulan öykü ve söylem düzlemindeki ilişkiyle beraber karşımıza iki özneyi beraber çıkarmıştır. Bu teknik söylemle kurulan metinlerde biri diğerinin üreticisi olan "anlatan ben"le , "anlatılan ben", birbirlerini hem yaratmakta hem bozmaktadırlar. Neyin gerçek neyin düş ya da kurgu olduğu metin genelinde belirsiz bir duruma getirilir.

Thomas Brasch, üstkurmaca söylemle, hem birbirinin yaratıcısı olan hem de birbirini yadsıyan, Rosa ve Klara'yı oyunun son bölümünde, hem mekan hem de kimlik anlamında parçalayarak nerde ne yaptıklarını karıştıran oyun kişileri olarak sahneyi terk ettirir. Ve oyun kişilerini kurmaca bir dünyadan gerçek dünyaya çıkararak, oyunu, kurmaca gerçeklikten dış dünyanın gerçekliğine doğru iter.

"Kadınlar. Savaş. Komedi" öfkenin diliyle, bilinci ve dünyayı çılgın bir dil fırtınasıyla yerle bir eder. Bağlantı yoktur, neden sonuç yoktur ve normatif dünyaya ait olan kurallar silsilesi bir kez daha dil ve konuşma eylemiyle yıkılır. Her şey postmodern dünyanın spekülatif ve her şey bir arada olur ilkesiyle kendini göstermektedir. Bireyin parçalanması, öznenin yok olması oyunun son sözleriyle vurgulanıp, gerçek olmalarına izin verilmeyen ve ancak onları canlandırmalarına olanak tanınan iki figür'ün feryadıyla son bulur.

...hadi aç kapıyı şimdi kimin haklı olduğunu göreceğiz, senin mi yoksa benim mi, ötekilerde görecekler. kimiz ve hangi zamandayız. şimdi gidiyorum, kapıyı açacağım ve gerçek orda karşımda, seninki ya da benimki.[15]

Thomas Bracsh Kimdir?

19 Şubat 1945'de Westow'da (Yorkshire/İngiltere) Yahudi göçmeni bir ailenin oğlu olarak doğdu
3 Kasım 2001'de Berlin'de öldü

1946	Aile eski Doğu Almanya'ya göç etti
1963	Bir yıl boyunca mürettip, drenaj işçisi ve tesviyeci stajı yaptı; Leipzig'de Karl Marx Üniversitesi'nde basın yayın öğrenimine başladı
1964	Leipzig'de Karl Marx Üniversitesi'nde basın yayın öğrenimi
1965	"Varoluşçu görüşleri" ve "Doğu Almanya'nın önemli şahsiyetlerini karaladığı" gerekçesiyle öğrenimine son verildi
1966	Potsdam-Babelsberg Sinema Yüksekokulu'nda dramaturji öğrenimine başladı;
1968	Öğrenimine son verildi; "toplumu devlete karşı kışkırttığı" gerekçesiyle iki yıl üç ay hapis cezasına mahkûm oldu; 1969'da şartlı tahliye
1971	Yazarlık faaliyeti Helene Weigel tarafından teşvik edildi; Berlin'deki Bertolt Brecht Arşivi'nde kısa bir süre çalıştı
1976	Doğu Almanya'dan ayrılmasına izin verildi; serbest yazar olarak Batı Berlin'de yaşadı; Federal Almanya PEN üyesi; Almanya, Avusturya ve İsviçre tiyatrolarında çok sayıda projede çalıştı
1977	Freie Volksbühne'nin Gerhart Hauptmann Ödülü kapsamında verdiği Teşvik Ödülü
1978	Hamburg Şehri Lessing Ödülü Bursu
1979	*Robert, Ich, Fastnacht und die Anderen* adlı radyo oyunuyla Ernst Reuter Ödülü
1980	*Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ)* Edebiyat Ödülü, Schiller Anma Ödülü kapsamında Teşvik Ödülü
1982	*Engel aus Eisen* filmiyle Bavyera Film Ödülü
1983	Kleist Ödülü

[15] **y. a. g. e.**, 54 s.



Yeni Tiyatro Dergisi'nin Kasım 2013, 52. Sayısı Yeni Boyutuyla Seçkin Kitapçılarda!…

Yazar: Yeni Tiyatro Tarih: 09 Kasım 2013 Kategori:Haberler Yorum yap

Bu Sayıda da Ücretsiz Oyun Kitabı Eki Veriliyor!!!

İçindekiler

sunuş / 2
Erbil Göktaş

anma / 3
Haşmet Zeybek'e Uğurlama
Mehmet Esatoğlu

eleştiri / 5
Ölüm Diyalogları
Filiz Kutlar

eleştiri / 7
Çukurova Kadar Bir Teneke
Filiz Tanya

söyleşi / 10
Rengim Gökmen ile Söyleşi
Erbil Göktaş
haber / 14
Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası
CSO

eleştiri / 15

“Bir Kurşun Deliğine Kaç İnsan Sığar?”
Mehmet Konuk

eleştiri / 17
MERAKİ ile “..ve perde”
Bünyamin Aydemir

eleştiri / 21
Taziye
Avaşin Yorulmaz

söyleşi / 23
Emre Altuğ ile Söyleşi
Yelda Özdeş

eleştiri / 27
Oyunun Sonu
M. Taner Çelik

deneme / 29
Oyuncuya Notlar: XXVI
Okday Korunan

eleştiri / 31
Samsun Sanat Perdeyi İstanbul’da da Açıyor
Mehmet Esatoğlu

eleştiri / 32
Kabare Müzikal Oyunu Hakkında
G. Barış Bölükbaşı

eleştiri / 35
Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım
Erhan Tuna

eleştiri / 37
Deli Dumrul
Birgül Yeşiloğlu Güler

eleştiri / 39
Mi Minör
Canset Er

eleştiri / 41
Masal Müfettişi
Salihcan Sezer

eleştiri / 43
Bursa’dan Festival İzlenimleri
Sevgi Karaca

arşiv / 45
Arşivhanemden Tiyatro
Ömer Öztürk

inceleme / 47
Hâlâ Asiye Nasıl Kurtulur?
Duygu Kankaytsın

söyleşi / 51
Civan Canova ile Söyleşi
Hande Sünneli & Sezen Kaya

inceleme / 56
Geyikler ve Lanetler
Oktay Emre

tanıtım / 58
Hınzır Kaygılar
Hasip Akgül

inceleme / 60
Thomas Brasch ve "Kadınlar. Savaş. Komedi"
Tülay Yıldız Akgül

Yayın kurulunda Doç. Dr. Sema Göktaş, Yrd. Doç Dr. Erbil Göktaş, Geleneksel Türk Tiyatrosu ustalarından Alpay Ekler, oyun yazarı Oktay Emre ve Turgay Yıldıran, Devlet Tiyatrosu oyuncusu Okday Korunan'ın ve Yeni Tiyatro Dergisi Emek ve Başarı Ödülleri Genel Koordinatörü Eleştirmen Mehmet Konuk'un bulunduğu Yeni Tiyatro Dergisi'nin hakemliğini ise, Prof. Dr. Semih Çelenk, Prof. Dr. A. Didem Uslu, Doç. Dr. Sema Göktaş, Yrd. Doç. Dr. Gül Ayşe Temeltaş, Yrd. Doç. Dr. Handan Karaadam, Yrd. Doç. Dr. Bünyamin Aydemir üstlenmiştir.
Yeni Tiyatro Dergisi bugüne kadar 35 oyun kitabını okurlarına ücretsiz armağan etmiştir. Şimdiye kadar onbinlerce kitap dağıtan ve tüm baskıları tükenen oyun kitaplarının 2. baskısını yapmaya başlayan Yeni Tiyatro Dergisi'nin bu ayki kitabı Oscar Wilde'ın "Önemsiz Bir Kadın" adlı oyunudur. 2013'de 41 kente ve "1500 Aboneye" ulaşmayı hedefleyen Yeni Tiyatro Dergisi, okurlarından, abonelerinden ve destekçilerinden, altı yıldır gösterdikleri ilgiyi bu yıl da sürdürmelerini rica ediyor.
Yeni Tiyatro Dergisi satış yerleri:
İstanbul; Mephisto Kitabevi (Beyoğlu İstiklal Caddesi ve Kadıköy), Beyoğlu Pandora Kitabevi, **Beyoğlu Simurg Kitabevi**, Tünel Robinson Crouse Kitabevi, **Mis Sokak Semerkant Kitabevi**, Kadıköy Nazım Hikmet Kültür Merkezi, **Kadıköy Seyhan Müzik**, Kadıköy Penguen Kitabevi, **Kadıköy İmge Kitabevi**, Kadıköy İskelesi Karşısı Konservatuvar Önü Gazete Bayisi, **Kadıköy-Beşiktaş İskelesi Karşısı Gazete Bayisi**, Bakırköy Belediyesi Şehir Tiyatrosu Basın ve Halkla İlişkiler. Kitapsan (Ankara Cad. F.Kerim Gökay İşhanı No:31/4-5 Cağaloğlu), **Eminönü Çemberlitaş Bulunmaz Tiyatro**. Üsküdar İskelesi Kurt Gazete Bayisi. Üsküdar Bağlarbaşı Gazete Bayisi, **Mecidiyeköy Tiyatro Karnaval** Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Sahnesi (Cevahir AVM yanı, Ortaklar Caddesi, Bahçeler Sokak, No: 20, Efe Han giriş katı)
Ankara; Dost Yayınları ve Kitabevi, Turhan Kitabevi ve İmge Kitabevi.

Kocaeli; Kocaeli B. B. Şehir Tiyatrosu Gişesi, Çağdaş Kitabevi, Belsa Fırat Kitabevi; **Hereke Gazete Bayisi (Mehmet Cengiz)**; Dafne Kültür Merkezi (Alternaiv Kültür Merkezi: 50. Yıl İÖO Karşısı İZMİT)
İzmir; KİTAPSAN (Kıbrıs Şehitleri Cd., No:18, Alsancak), KİTAPSAN (Saray İşhanı Konak), Kemeraltı Duvar Kitabevi (853 Sk., No: 13, P. 10), **Karşıyaka PAN Kitabevi(Çarşı Tiyatro Sokağı)**, Menemen Belediyesi Basın ve Halkla İlişkiler, Bornova BTA Sahnesi (Dumlupınar Cad. No: 42/A Özkanlar BORNOVA-İZMİR) TEL: 0 232 347 36 26, Baki Kurt (GSM: 0 534 224 41 16), Serüven Kitabevleri (Bornova Büyükpark Karşısı, Arkeoloji Müzesi Yanı)
Kayseri; Av. Hülya Göktaş. Türkay İş Merkezi, Kat: 5, No: 34, Hukuk Bürosu, Kocasinan-Kayseri
Sakarya; Xir Kitabevi, Değişim Kitabevi.
Bursa; Heykel Sönmez İş Sarayı Girişi Bursa Kitapçısı, Bursa DT Gişesi.
Erzurum; Atatürk Üniversitesi GSF Sahne Sanatları Bölümü, Kitap Sarayı.
Trabzon; Özlem Şahin, Şehir Tiyatrosu, Trabzon DT Gişesi.
Gaziantep; İhsan Ata, Seyir Tiyatrosu Oyuncuları;
Hatay; Vejdi Koçak, Antakya Belediyesi Şehir Tiyatrosu.
Eskişehir; Adımlar Kitabevi.
Amasya; Öğr. Gör. Alattin Özgen, Amasya Üniversitesi, Meslek Yüksek Okulu.
Niğde; Öğr. Gör. Lokman Zor, Niğde Üniversitesi Halkla İlişkiler Müdürlüğü.
Ordu; Öğr. Gör. Yasin Akyüz, Ordu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı.
Diyarbakır; Uğur Çınar, Devlet Tiyatrosu, Kültür Sarayı, Yenişehir.
Ağrı; Zübeyr Cinisli, İbrahim Çeçen Üniversitesi, Eğitim Fakültesi.
Edirne ve Tekirdağ; Erdoğan Eğmen, Edirne Halk Eğitimi Merkezi.
Mersin; Kitapsan, Kültür Merkezi Yanı, No:52/A 1-2-3 Merkez
Adana; Kitapsan, **Huzurevleri Mah. 80.Yıl Bul. No:18 Çukurova**
Konya; Kitapsan, M1 Tepe Real Alış-Veriş Merkezi No:55-58