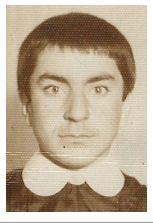


Kibritçi Kız Müzikali'ni Yazma ve Yönetme Serüveni

Hasan ERKEK*

Geleneksel Masallar ve Çağdaş Çocuk Tiyatrosu



Gerek geleneksel halk masalları gerekse Batı'nın peri masalları çocuk edebiyatı ve çocuk tiyatrosu için sorunsal (problematik) olmaya devam ediyor. Bunun temelinde, uygarlığın sürekli gelişmesi, geleneksel masalların ise içinden doğdukları feodal toplumun (ya da o toplumdan etkilenen yazarın) değerlerini koruyor olmalarıdır. Aradaki çelişki gideril-medikçe sorun ortadan kalkmayacaktır. Masalları günümüz çocuk okuru ve çocuk seyircisi için değerlendirmeye, bu çelişkiyi gidermeye çalışmakla başlanmalıdır.

Geleneksel masalların büyük bir bölümü, insan hakları, eşitlik, demokrasi, özgürlük, hukukun üstünlüğü, nesnel ahlak gibi değerlerden doğal olarak uzaktır. Çünkü bu değerlerin bir kısmı, uygarlık gelişimi içinde, hayli yenidir.

Geleneksel masalların büyük bir bölümü toplumdaki cinsiyet ayrımı ve üstlenilen sosyal roller bakımından sorun içermektedir. Feodal kültürün bir yansıması olarak, erkek egemen bakış baskındır. Kahramanlar genellikle erkektir, büyük başarıları onlar elde ederler. Kadınlarınsa edilgen oldukları, genellikle ev işlerini üstlendikleri ve

kocalarına hizmet ettikleri görülür. Güzellikleriyle ya da çocuk doğurmalarıyla temsil edilirler. Eşitlikçi bir bakıştan hayli uzak temsil edilirler.

Hem geleneksel Batı masallarında hem de bizim masallarımızda, göze çarpan bir konu da başka kültürlerle, başka ırklara karşı önyargı yaratmaları ya da varolan ön yargıları besliyor olmalarıdır. "Öteki"ne karşı saygı yerine "ötekileştirme"nin öne çıktığı göze çarpar. Bizim masallarımızda Araplar, Çingeneler ve bazı başka etnik azınlıklar pek iyi ele alınmaz.

Masallardaki olumsuz yan da engelliler konusunda karşımıza çıkar. Olumsuz kişiler kör, topal, sağır ya da kamburdur. Bu engeller zaman zaman çirkinlikle de özdeşleştirilir. Kötü tiplerin genellikle bir de fiziksel engeli bulunur. Toplumun yüzde on-on ikisinin engelli olduğu düşünülecek olursa, o masallarla yetişen çocukların engelliler konusunda sahip olacakları duyarlığın önemi daha iyi anlaşılabilir.

* Prof. Dr., Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Tiyatro Bölümü Öğretim Üyesi.

Bunların yanı sıra, geleneksel masalarda büyü, sihir gibi ögeler çokça yer alır. Emek harcamadan, kısa yoldan büyük başarılar elde etme eğilimi işlenir ve bu eğilim öne çıkar. Çalışmanın, aklın ve emeğin bir değer olarak yeterince işlenmediğine tanık olunur. Bilimsel bakıştan hayli uzak olan bu mistik yaklaşımın okuru da olumsuz yönde etkileyeceği açıktır.

Öte yandan masalların olumlu yanları da vardır. İnsanların ortak bilinçaltından ortaya çıkmış ve yüzyıllar içinden süzülüp gelmişlerdir. Derin arzularımızı ve korkularımızı yansıtır. Bu arketipik özellikleri, bizi çabucak sarar ve etkiler. Barındırdıkları arketipik durumlar, eylemler ve sayılar günümüz okuru ve seyircisi için de tanıdık gelir. Yalın ama derindirler. Etkileri çarpıcı ve kalıcıdır.

Masalların bir başka olumlu özelliği de çok renkli ve hayal gücü bakımından zengin olmalarıdır. Aşılan dağlar, geçilen çöller ve denizler, kaybolunan ormanlar okuyanda / dinleyende güçlü serüven duyguları yaratır. Bu duygular epik olaylarla desteklenir. İç içe geçen düğümler, düğümlerin çözülmesiyle atılan yeni düğümler merak duygumuzu sürekli diri tutar. Renkli ve çarpıcı kişilere sahip olmaları da masalların bir başka olumlu değeridir. Hayal ürünü olan bu kişilerin çeşitlilik taşıyan karakter özellikleriyle masallar renkli ve zengindir.

Masalların övülecek bir özelliği de şiirsel ve çarpıcı bir dille dile getirilmiş olmalarıdır. Yüzyıllar içinde dilden dile anlatılageldikleri için, şiirsel söyleyişler, yalın ama çarpıcı anlatımlar kazanmışlardır. Bu şiirsellik özellikle çocuk okurun / seyircinin ilgisini çeker ve onlara estetik tat verir.

Hayal ürünü olmalarıyla, boşluklar barındırmalarıyla masallar, okurun / seyircinin hayal gücünü harekete geçirme potansiyeli taşırlar. Okurlar / seyirciler masala katılırlar ve onu zihinlerinde tamamlarlar. Hayal güçlerinin izin verdiği en üst noktaya ulaşır bu tamamlama. Söz konusu katılım masalı alımlayanın aldığı hazzı artırır ve onu unutulmaz kılar.

Kısacası, olumlu yanlarıyla masallar vazgeçilmez edebî kaynaklar olmakla birlikte içerdikleri sakıncalarla kaçınılması gereken “tehlikeli” metinlerdir. Bu çelişkiyi gidermenin iki yolu karşımıza çıkmaktadır: Ya geleneksel masallardan hareketle ve çağdaş değerleri de içeren yeni masallar yazmak ya da, geleneksel masalları çağdaş değerleri göz önüne alarak yeniden yazmak. Çağdaş çocuk tiyatrosunda, geleneksel masalları dramatize ederek sahneye olduğu gibi taşımak artık uygar dünyada pek rastlanan bir durum değildir.

Kibritçi Kız Masalından Kibritçi Kız Müzikali’nin Yazılmasına

Mehmet Zorlu Vakfına bağlı olarak etkinlik gösteren Zorlu Çocuk Tiyatrosu için, “bir sosyal sorumluluk projesi” olarak sokak çocukları için, çocuklar tarafından tanınan, bilinen bir masal ararken, Hans Christian Andersen’in *Kibritçi Kız* masalını yeniden okuduktan sonra durduk. Sokak çocuklarına yönelik olarak hazırlayacağımız bir yapım için bu masal çok önemli bir malzeme barındırıyordu. Sokakta kibrit satarken, üşüyen, kendi kibritleriyle ısınmaya çalışan ama başarılı olamayıp donan bir kız çocuğu, vicdanlara derinden seslenen, hatta çılgılık atan bir anlatıyı oluşturmuştu Andersen’in kaleminden. Çoğumuzun çocukken tanıdığı, okuduğu ya da dinlediği ve bizi gözyaşlarına boğan bir masaldı. Bu yönüyle de “çok ağır”dı. Belki de bu nedenle masalı okuyan ya da dinleyen hemen her çocuk bir daha masalı tekrarlamak istemiyor, hatta unutmak istiyor, unutamıyordu.

Neredeyse arketipik özellikler taşıyan bu masal birçok açıdan da sorunlar içeriyordu demek. Masaldan hareket ederek bir oyun yazmaya kalkışmadan önce bu sorunlarla yüzleşmek, onları gidermek gerekiyordu.

Kibritçi Kız masalının, özellikle çocuklar için içerdiği en büyük sorun masalın sonuyla ilgiliydi. Kibritçi Kız, masalın sonunda soğuktan donarak ölüyordu. Bu keskin ve acıklı son, bir bakıma melodramatik ama bir bakıma da gerçekçiydi. Çünkü kışın soğakta, soğuktan donarak ölen çocuklar geçmişte olduğu gibi bugün de var. Bu, dünyanın, insanlığın yakıcı bir gerçeği. Öyleyse, çocuklar bizimle birlikte bu dünya üzerinde yaşadıklarına göre bu gerçekleri bilme hakkına en az bizim kadar sahip değiller miydi? Ama öte yandan çocuklar, özellikle de küçük yaş grubu çocukları (Zorlu Çocuk Tiyatrosu 11 yıldır, özellikle küçük yaş grubuna yönelik oyunlar oynamayı seçiyor) bu gerçekleri, nedenleriyle birlikte öğrenmeye ne kadar hazırdı? Sanatçılar, bilim insanları, pedagoglar (pedagog Doç. Dr. Serap Erdoğan'la birlikte çalıştık) olarak bu ağır gerçeklerin hepsini 5-6 yaş çocuğunun önüne birden boca etmeye hakkımız var mıydı? Çocukları aşamalı olarak sorunlarla karşılaştırmak, ama bu sorunlarla tanıştırırken onlarla baş edebilme gücünü çocuklara aşılacak yani egolarını güçlendirmek de sorumluluğumuz değil miydi? Ayrıca, çocukların sokakta kalmaları, okullarına gidemeyip ya da güçlüklerle gidip bir şeyler satmak zorunda kalmaları da zaten yeterince "ağır bir gerçek" değil miydi, bir de ölüm konusuyla küçük yaşta tanışmaları? Ölüm gibi daha büyük sorunları biraz daha büyüklerinde tanımaları yerinde bir karar olmaz mıydı? Öte yandan Andersen'in masalında Kibritçi Kız ölmekle kalmıyordu. Ölüm yüceltiliyor, âdeta özendiriliyordu. Kibritçi Kız büyükannesiyle öte dünyada buluşuyor ve çok mutlu oluyordu. Âdeta ölmüş olmaktan haz duyuyordu. Seyirci çocukların empati duyacakları, özdeşleşebilecekleri bir karakter olarak uygun bir model gibi görünmüyordu. Bu nedenle de öncelikle masalın sonunu değiştirmeye karar verdik.

Masalın sadece sonunu değiştirmek de bir yama gibi kalacaktı. Nedenlerle sonuçlar arasında bir bağ kurmak, tutarlı bir ilişki yaratmak gerekiyordu. Andersen'in masalında, Kibritçi Kız'ın o duruma düşmesinde nedenler çok iyi konmadığından masalın romantik dönem tiyatro oyunlarını ya da bizim Yeşilçam filmlerini andıran melodramatik bir atmosferi vardı. Masala konu olan olayların altında yatan nedenleri ortaya koymak onu daha gerçekçi yapacaktı. Bunu yalnız geçmiş için değil bugün için de yapmak gerekiyordu. Bugün neden çocuklar sokakta kalıyordu? Günümüzde çocukların sokakta kalmalarının altında yatan nedenler nelerdi? Bunun hangisini öne çıkarmalıydık? Kibritçi Kız'mızın sokakta kibrit satmasının nedenlerini nasıl çeşitlendirebilir ve sağlam temellere oturtabiliriz? .. Bütün bu sorular masaldan hareket ederek yazdığımız Kibritçi Kız Müzikali'ni oluşturmada yol gösterici oldu.

Her şeyden önce, Kibritçi Kız'ın babası yaygın işsizlik nedeni olan bir nedenle işsiz kalmalıydı. Günümüzdeki en yaygın işsizlik nedeni ise özelleştirmeydi. Öylesine ki, Kibritçi Kız'ın babası sağlık sektöründe çalıştığı hâlde, özelleştirme sonucunda (kamu hastanesini özel bir şirket satın almış ve daha fazla kar elde etmek için işçilerin bir kısmını işten çıkarmıştı) işsiz kalmıştı. Annesi ise yeterince eğitilmiş olmadığı için herhangi bir meslek sahibi değildi ve onun gibiler için iş bulmak daha da zordu. Arada bir zengin evlere temizliğe gidiyordu. Ama onu da seyrek yapabiliyordu çünkü Kibritçi Kız'ın bir de küçük kardeşi vardı. Annesi ona bakmak zorundaydı. İş başa düşmüştü ve Kibritçi Kız,

okuldan arta kalan vaktini kibrit satarak aile bütçesine katkıda bulunmaya çalışıyordu. Onu bir de okulundan koparmaya gönlümüz razı olmadı. Çünkü seyirci çocuklar bu kadar ağır bir tabloyu kaldıramayabilirlerdi. Yine “baş edilebilir sorunlar” ilkesi kılavuzumuz olmuştu.

Zaten Kibritçi Kız’ın karakterini de bu doğrultuda oluşturmaya karar verdik. Kibritçi Kız, bir sanatçı adayıydı. Hayat dolu, her şeye meraklı biriydi. Dışa dönüktü ve etrafındakilerle iyi ilişkiler kuruyordu. Karşılaştığı sorunların farkındaydı ama pek “pes” etmiyordu. Mücadeleci bir kızdı. Zaman zaman üzülse de, kendini toparlıyor ve mücadele etmeye devam ediyordu. Çocuk seyircilerin empati duyabilecekleri, özdeşleşebilecekleri bir karakter olacaktı. Çünkü seyirci çocuklar da büyüdükçe sıkça sorunlarla karşılaşır, zaman zaman kırılıyor, küsüyor, sonra kendilerini toparlayıp büyümeye ve bu dünyanın sorunlarını tanıyıp onlarla mücadele etmeye devam ediyordu.

Tabii önemli bir konu da karşılaştığı sorunların niteliğiydi. Çizdiğimiz Kibritçi Kız karakterini bütünüyle kötü kişilerle çevrili bir ortama atmış olsaydık, ak-kara bir durum yaratılmış olacaktı ve Kibritçi Kız ya “pes” etmek zorunda kalacak ya da sorunlarla baş edebilmesi gerçekçi ve inandırıcı olmayacaktı. Öte yandan hayatta herkes bütünüyle kötü değildi. Andersen’in masalındaki kadar karanlık bir atmosfer yaratmak yerine, Kibritçi Kız’ı çoğu iyi azı kötü olan kişilerin oluşturduğu mücadele edilebilir bir ortama yerleştirdik. Bu ortam da, genellikle sanatçıların ve zanaatçıların yer aldığı ama gözü para kazanmaktan başka bir şey görmeyen restoran sahibinin de bulunduğu “Sanat Meydanı”ydı. Akordiyonuyla şarkı söyleyerek sokak sokak dolaşan Kibritçi Kız’ın Sanat Meydanı’na gelince daha çok orada kalması, meydandaki esnaf ve sanatçılarla dostluk kurması anlamlı ve estetik açıdan da gerekliydi.

Yazacağımız oyun pedagojik açıdan ve çağdaş değerler açısından “doğru” olmasının yanı sıra “güzel” ve “etkili” de olmalıydı. Çünkü masal daha çok kulağa ve hayal gücüne sesleniyordu doğal olarak ama ondan hareketle oluşturduğumuz yapım hem kulağa hem de göze seslenebilmeliydi.

Hem Kibritçi Kız’ımız sulugöz, melodramatik bir kahraman olmasın hem de oyunumuz etkili olsun ve böylece sokak çocukları için bir duyarlılık yaratsın diye sokak çocukları konusunu sanatla birleştirdik. Bu yöntemle yalnız sokak çocukları için değil, sanat için de bir farkındalık yaratacağımızı düşündük. İşe Kibritçi Kız’ı, sokaklarda akordiyon çalarak, şarkı söyleyerek kibritlerini satmaya çalışan bir karaktere dönüştürmekle başladık. Aslında bu da onun gerçeğini değiştirmiyor, tersine pekiştiriyordu. Çünkü günümüzde de bazı sokak çocuklarının sokaklarda müzik yaptığına, kâğıt mendil, kalem vb sattığına tanık oluyoruz.

Kibritçi Kız’ın akordiyon çalmasıyla yetinmedik, öteki karakterleri de sanatla ilişkilendirdik. Olayların “Sanat Meydanı”nda geçiyor olması bunu anlamlı ve inandırıcı kılıyordu. Birçok karakterin müzik enstrümanı çalıyor olması, oyunumuzun müzikal özelliğini pekiştirdi. Böylece bütün müzikler canlı olarak icra edilebilecekti (sahnede 20 dolayında enstrüman çalınmakta, şarkılar canlı olarak söylenmektedir).

Kibritçi Kız’ımız zengin olmadığı için elbette konservatuvarda okuyamayacaktı ama müziğe olan ilgisinden ve yeteneğinden dolayı belediyenin müzik okuluna devam edebilecekti. Böylece derslerinin konusu olan müzik parçalarını da sokaklarda çalıp söyleyecek ve derslerine çalışmış olacaktı.

“Bremen Çalgıcısı”, adlı karakterimiz Sanat Meydanı’nda, müzik enstrümanları yapıp satacaktı. Anadolu’lu gezici bir halk ozanı olan bu karakter, yaptığı bağlama, cura gibi çalgıları dünyaya tanıtmak için Avrupa’ya seyahate çıkmış, bir süre Bremen’de kalmış, Bremen Çalgıcıları masalından çok etkilenmiş ve Bremen Çalgıcısı adını almıştı. Bu karakterle, Anadolu halk çalgılarını da müzikalimize dâhil etmiş olacaktık. Ayrıca, bu çalgıcılar müziğe ve çevresine meraklı olan Kibritçi Kız’ın da çok ilgisini çekecekti.

“Pinokyo Kuklacısı” İtalya’dan gelen, birçok İtalyan gibi şarkı söyleyen ve enstrüman çalan bir karakter olarak tasarlandı. Danimarka’da yalnız kalınca kendine arkadaşlık etsin diye Sanço adında bir kukla yapmıştı. Kukla da, Pinokyo gibi bir süre sonra yarı yarıya canlanmıştı. Tam olarak canlanmak için (bir anlamda büyümeydi bu) çok çabalıyacaktı. O da akordiyon çalmayı sevecek ve Kibritçi Kız ona akordiyon çalmayı öğretecekti. Arkadaşlıkları seyirci çocuklar için önemliydi. En çok özdeşleşebilecekleri iki karakter olacaktı Kibritçi Kız’la Kukla. Oyunun sonunda ise tamamen canlanıp Kibritçi Kız’ın en yakın arkadaşı olmaya devam edecekti. Sanço adını verdiğimiz kuklayı da bir oyuncu canlandıracaktı.

“Tahta At Oyuncakçısı”, oyuncaklar yapıp satan neşeli bir karakterdi. Oyuncak yapıp satmanın yanı sıra, gitar çalması, jonglörlik sanatına ilgi duyması aykırı düşmeyecekti. Sanat Meydanı’ndaki hemen herkesin sanata ilgi duyması, bir enstrüman çalması, şarkı söyleyip dans etmesi o meydandaki herkes için olduğu gibi onun için de yadırgatıcı olmayacaktı. Oyuncaklarıyla müzikalimiz içinde önemli bir renk olarak yer alacaktı.

“Birbir Çiçekçilik” adlı çiçekçi dükkânının Sanat Meydanı’nda yer alması da hem görsellik hem de içerik olarak önem taşıyordu. Yeni yıl yaklaştığında Kibritçi Kız’ımız bu dükkânda yılbaşı ağacı beğenecek, ama parası olmadığı için onu alamayacak, Sanat Meydanı esnafının ona yapacağı sürprizi de zamanında fark edemeyecekti. Şefkat dolu bir karakter olan Çiçekçi, Kibritçi Kız’a bir anne şefkatiyle yaklaşacak, bu yönüyle çocuk seyirciler için de önemli bir yere konacaktı. Çünkü çocuk seyirciler de büyürken anneleri hep koruyucu, kollayıcı görevi üstleniyordu. Oyunda da bu rolü daha çok Çiçekçi ve Kuklacı üstlenmiş olacaktı. Çiçekçi’nin de hem vurmali bir çalgı çalması hem de şarkılara katılması karakterine uygundu.

Bencil Dev Restoranı’nın sahibi olan Patron, Sanat Meydanı’nın öteki karakterlerinden farklı olmalıydı. Oyundaki çatışmanın karşıt karakterlerinden biri olacaktı. Sannattan hoşlanmıyor, daha çok kazanma hırsıyla yanıp tutuşuyordu. Bütün işleri Garson’a yaptırmak istiyor, işlerin aksamasına kızıp köpürüyordu. Sanatla ilgilenmeyen mutsuz bir karakterdi. Bu temel karşıtlık çocuk seyircilerin gözünden sanatla ilgili olmayan insanların nasıl yanlış bir hayat yaşadıkları, duyarlı olmadıkları, başkalarıyla iyi ilişkiler kurmadıkları yönünde somut bir örnek olacaktı.

Patron’nun yanında çalışan Garson’sa saf, temiz ve dürüst insanları temsil eden bir tipti. Sanata ilgi duyuyor, enstrüman çalıyor, şarkılara eşlik ediyor ve jönglörliğe ilgi duyuyordu. Kibritçi Kız’a da bir çeşit ağabeylik yaparak güven verecekti. Ona elinden geldiğince yardımcı olmaya çalışacaktı. Oyunun sonunda Kibritçi Kız’ın işsiz olan babasının işe alınması için de bir hazırlıktı, onun bütün işlerle baş edemiyor olması.

Oyunda Kibritçi Kız’ın ve Sanat Meydanı’ndaki esnafın yanı sıra sanatla ilişkili başka kişiler de yer alacaktı. Öylesine ki, çocuk seyircileri, kısaca da olsa, müziğin, şiirin (şarkı sözleri ve anlatıcı kuşların şiirli anlatımıyla), öykülemenin, dansın, jönglörünün

ve temsilin sıra, sanatın hemen hemen bütün öteki dallarıyla tanıştırmalıydık. Bunun için başka kişilere ihtiyacımız vardı. Ancak bu kişiler de oyunumuzda “yama” gibi durmamalı, oyunun öyküsünden çıkmalı, olayların gelişimine ve temaya katkıda bulunmalı ve onları tamamlamalıydı.

Andersen’in masalından hareketle oluşturacağımız oyuna ekleyeceğimiz kişilerden biri de bir ressam olmalıydı. Ekleyeceğimiz sokak ressamı aynı zamanda heykel de yapıyordu. Esnaflarla dostluk kurmuş olan bu sokak ressamı onların portrelerini yapmış olacaktı. Kibritçi Kız’la tanışınca onun da resmini yapacak, yılbaşı sürprizi olarak hediye edecek, yaptığı varsayılan bu resim müzikalin afişi olarak seyirci çocukların karşısına çıkacaktı. Çocukları çok seven, sokaktaki çocuklara üzülen sokak ressamının gitar çalması da aykırı düşmeyecek, Kibritçi Kız’la düet yapma olanağı yaratacaktı.

Ekleyeceğimiz kişilerden biri de, Kibritçi Kız’ın yanı sıra, seyirci çocukları da illüzyon sanatıyla tanıştıracak olan İllüzyonist’ti. 19. yüzyıl Danimarka’sında geçen oyunumuzda, bir illüzyonistin sokak sokak dolaşarak gösterilerini sunması doğal olduğu kadar oyunumuz için gerekliydi de. Bu, “sihir”le “büyü”yle insanları kandırmayan, yaptığı illüzyon sanatıyla çocukları ve gençleri şaşırtan ve onları eğlendiren bir illüzyonist olmalıydı. İllüzyonistimiz illüzyon yapmakla birlikte, “yok”tan para “var”edemeyen, hastaları iyileştiremeyen, yoksulları zenginleştiremeyen, bunun farkında olan ve bu gerçeği insanlara anlatan biri olacaktı. Ancak, insanların bir gün yoksulluğu yeneceklerine inanan, bu iyimserliğini Kibritçi Kız’a ve seyirci çocuklara aşılayan biri olmalıydı. Böylece, illüzyonistimiz de, sokak çocukları için seçtiğimiz ve geliştireceğimiz öyküye dâhil olacak ve ona katkıda bulunacaktı.

Müzikalimizdeki üç önemli tip de, sokak şarkıcılarıydı. Bunlar özgür sanatı sokakta yapabileceklerine inanan, konser salonları sokaklar olan, sahici şarkılar söyleyen özgür ruhlu müzisyenlerdi. Kibritçi Kız’la arkadaş olacak, fırsat buldukça onu da aralarına alacaklardı. Sokak şarkıcılarının söylediği şarkılar, yaptıkları müzik, hayatı sokakta geçen Kibritçi Kız’ın yaşadıklarını konu alan müzikalimizin ruhu için de önem taşıyordu. Hep bir müzik akmalıydı sokak olan sahnede. Sokak biraz da böyle bir şeydi zaten.

İki önemli tip de, müzikalimizin anlatıcıları olacak serçelerdi. Serçeler göç etmeyen, yazı ve kış aynı yerde geçiren kuşlardı. Her şeyi “kuş bakışı” gördüklerinden ve bütün olup bitenlere tanık olduklarından anlatıcı rolü onlara yakışırdı. Öte yandan kuşlar doğayı temsil etmeliydi. Hayatın sevinçle, neşeyle, müzikle atan damarlarıydı. Birçok müzik enstrümanı çalabilirlerdi. İnsanlar gündelik konuşma dili kullanırken, kuşlar şiirli konuşacaklardı. Şiir doğanın içinde vardı zaten. Doğadan kopmamış insanların dili de şiirliydi. Kapitalizmin gelişmesiyle sanatın dili şiirden gündelik konuşmaya kaymıştı. Kuşların insanlara böyle bir öykü anlatmaları ise, alışlagelenin tersine bir durum oluşturacak, güzel bir ironi yaratacaktı.

Geleneksel masalların ve peri masallarının tersine, bizim masal-müzikalimizde, cinsiyetler arasında kuracağımız eşitlik, cinsiyetlerin temsili açısından bir denge oluşturmalıydı. Bu nedenle, Çiçekçi, Kuklacı, Kukla kadın karakterler olarak, Oyuncakçı, Bremen Çalgıcısı, Patron ve Garson’sa erkek karakter olarak tasarlandı. Kibritçi Kız’ı, iki sokak şarkıcısını kadınlar, Ressam, İllüzyonist ve bir sokak şarkıcısını ise erkekler oynayacaktı. Fuayedeki heykellerden biri erkek öteki kadın olmalıydı. Sahnedeki cinsiyet dağılımı salondan oyunu seyreden çocukların cinsiyet eşitliğine yakın olacaktı böylece. Çocuklar

yalnız karakter açısından değil, cinsiyetler açısından da özdeşleşebilecekleri karakterler bulabileceklerdi. Sahnedeki dünya ile olması gereken dünya arasında temsiliyet açısından bir eşitsizliğin önüne geçilmiş olacaktık.

Andersen'in masalından yola çıkmakla birlikte, Pinokyo'dan Bremen Mızıkacıları'na, İlyada'dan Binbir Gece Masalları'na, Bencil Dev'den Don Kişot'a kadar birçok masala ve edebî yapıta göndermede bulunacak olan müzikalimiz, katmanlanacak ve bu katmanlarla derinleşecekti. Sadece çocuk seyirciler için değil, 5 yaş ve üzeri herkes için bir sanat yapıtına dönüşecekti. Amacımız alışagelmış anlamda bir "çocuk oyunu" değil, "çocuklar için bir sanat yapıtı" ortaya çıkarmak olmalıydı. Çağdaş çocuk tiyatrosundan anladığımız, hedeflediğimiz ve Zorlu Çocuk Tiyatrosunda gerçekleştirdiğimiz de buydu zaten.

Kibritçi Kız Müzikali'nin Sahnelenmesi

Böylesine titizlikle üzerinde çalıştığımız, yetkin bir metin olması için çok çabaladığımız Kibritçi Kız Müzikali'nin sahnelenmesi de yetkin olmalıydı. Bunun gerçekleşebilmesi için de alanlarında en yetkin kişilerle çalışma kararlığı içindeydik.

Bu kez yazdığım bir oyunu ben yönetecektim. Bu dezavantaj olabileceği gibi avantaja da dönüştürülebilirdi. Doktora programı sırasında kısa bir oyunumu yönetmişim ama profesyonel olarak ilk reji deneyimim olacaktı. Reji, uzak olduğum bir alan değildi. Oyunlarımı yazarken reji yaparak yazıyordum. Bu nedenle de oyunlarımdaki parantez araları diyaloglardan çoktu. Ancak bu kez uygulamada, kafamdakilerin sahneye uyup uymayacağını somut olarak görebilecektim. Gerekirse dönüp yeniden metne bakacaktım. Bu bir bakıma da büyük bir avantajdı. Çocuk seyircileri ve tiyatroyu tanıyor ve bu alanda 25 yıldır çalışıyor olmam, yazarlığın yanı sıra dramatuji (dram sanatı bilimi) alanında kariyer yapmışlığım bu avantajı pekiştiriyordu. Müzikali ortaya çıkaracak olan öteki sanatçılarla güçlü bir iş birliği yapabilirim, başka görüşlere hem açık olup hem de vardığım sonuçları kararlılıkla uygulayabilirsem sonucun da başarılı olmaması için bir neden yoktu. Yine de çok heyecan verici bir süreçti.

Bir müzikali sahnelemenin temel direklerinden biri müzik, dolayısıyla o müzikleri besteleyecek ve icra edecek olan müzisyendi. Bu konuda iş birliği yapacağımız sanatçı, daha önce birçok oyunumda defalarca birlikte çalıştığımız, çok ödüllü müzisyen Yrd. Doç. Dr. Nedim Yıldız'dı. Bir önceki sezon da Zorlu Çocuk Tiyatrosunda yine onunla çalışmıştık ve Çirkin Ördek Yavrusu Müzikali'ne yaptığı müziklerle Direklerarası Tiyatro Seyircileri Derneği Müzisyen Ödülü'nü almıştı. Nitekim Nedim Yıldız, bu kez de, iş birliği içinde müzikalin ruhuna uygun harika müzikler besteledi.

Sıra o müzikleri icra etmeye gelmişti. Metni yazarken yalnız oyun kişilerini yazmakla kalmamış, o kişilere eşlik edecek olan müzik enstrümanlarını Nedim Yıldız'la iş birliği içinde kararlaştırmıştık. Dolayısıyla ona göre oyuncu seçecektik. Verdiğimiz ilana başvuran oyuncular arasında hem metindeki rollere hem de o rollerin çalacağı enstrümanlara (tabii şarkı söyleme, dans etme nitelikleri de gözetilerek) uygun oyuncular seçtik. Çünkü bütün müziklerin canlı olarak, oyuncular tarafından çalınıp söylenmesini istiyorduk.

Bütün oyuncularımızın dört yıllık bir sanat bölümünü (tiyatro, müzik, dans) bitirmiş olmalarını şart koşmuştuk. Oyuncularımızın arasına iki de özel sanatçı dâhil ettik. Bunlardan biri ülkemizin en ünlü ve en büyük illüzyonisti ve tiyatro sanatçısı Sermet Erkin'di. Illüzyonist rolünü oynayacaktı. Daha metin bir taslak hâlindeyken kendisiyle ön görüşme yapmış, rolü ona göre yazmıştım. Yazma sırasında da sürekli iletişim hâlinde olmuştuk.

Sahneye yıllar sonra bu projeye dönmüş oldu. Çocuklar kadar, çocukluklarında izlemiş olan ebeveynler ve öğretmenler de onu sahnede görünce çok sevindiler. Öteki özel sanatçımız ise, şair ve müzisyen olan Muzaffer Özdemir'di. Aynı zamanda enstrüman yapan ve bağlama ustası olan Özdemir, Bremen Çalgıcı rolünü üstlendi. Rolünü onu gözeterik yazdım. Çalıp söyleyeceği beste de Nedim Yıldız tarafından özel olarak bestelendi. Rolü ve enstrümanlarıyla, Anadolu ve Danimarka'yı birbirine yaklaştırdı.

Koreograf olarak, ülkemizde modern dansın başlıca temsilcilerinden biri olan, Mimar Sinan Üniversitesi Sahne Sanatları Bölümü Başkanı Prof. Aydın Teker'le birlikte çalışmaya karar verdik. Çünkü, dansların sokaktan, gündelik hayatın içinden gelmesini, onun bir parçasıymış gibi yapılmasını arzu ediyorduk. Ancak böyle olursa, Sanat Meydanı'ndaki esnafların dans etmesi bir doğallık kazanacaktı. Hayatla dans arasındaki, genelde hayatla sanat arasındaki, uzaklığın olabildiğince azalması için çaba harcamalıydık. Böylece seyirci çocuklar da bu dansları kendilerine daha yakın hissedecekti. Yapabileceklerine inandıkları danslar bulacaklardı sahnede. Benzer bir mantıktan hareket etmekle birlikte her sahnedeki dans, öteki sahlerdekinden farklı olacak, bu da müzikalimizi zenginleştirecekti. Nitekim Aydın Hoca da koreografisini bu temel üzerinden geliştirdi. Her birinin altında matematiksel hesapları olan ancak simetrik olmayan, dengeleri gizlenmiş, ustalığı bağırmayan dans düzenleri oluşturdu.

Sahne ve ışık tasarımı içinse, yine daha önce birlikte çalıştığımız, İstanbul Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmenliği görevinde bulunmuş olan, tasarımcı olmasının yanı sıra yönetmen de olan, tasarım bölümlerinde dersler veren, yüksek lisans derecesi sahibi M. Nurullah Tuncer'le çalışmaya karar verdik. Nurullah Bey'le de çok iyi bir iş birliği yaptık. Birlikte oyun üzerine ayrıntılı çalıştık. Yaptığı dekor maketleri üzerinde revizyonlar yaptık. Uygulamada değişikliklere gittik. Yönetmen kimliğiyle değil, yönetmene belirleyici olma şansı veren ve seçenek üreten bir tasarımcı kimliğiyle ve tutumuyla projemize önemli katkılarda bulundu.

Masalı, Andersen'in yaşadığı 19. yüzyıl Danimarka'sında geçirmeye karar vermiştik. Ancak günümüzle de ilişkiler kuracaktık. Bunun yanı sıra, müzikalimizin Sanat Meydanı'nda geçtiği gerçeğini göz ardı etmeyecektik. Dekorlar hem gerçekçi hem de estetik olmalıydı. Nitekim Nurullah Bey, bu dengeyi de gözeterik çok güzel dekor tasarımları yaptı ve onları bire bir başında durarak realize ettirdi. Evler, dükkânlar, restoran... her şey olması gerektiği gibiydi. Oyunun metninde tasarlanan oyun kişileri bu dekor içinde yaşamaya başladı. Sanki yıllardır burada yaşıyorlardı.

Nurullah Bey, benzer bir titizliği ışık tasarımında da gösterdi. Müzikalimizi sahneye çeğimiz, Zorlu Center, Performans Sanatları Merkezi, Drama Sahnesi'nin ışıklama ve ışık efekt olanaklarından da yararlanarak, oyunun önüne geçmeyen ama olayları ve kişileri öne çıkaran bir ışıklama yaptı. Her sahnedeki olaylar, çatışmalar, uzlaşmalar, karakterlerin baskın özellikleri bu ışıklamada belirleyici oldu. Bu ışıklama oyunun anlamını ortaya çıkardığı gibi estetik etkisini de güçlendirdi.

Kostüm tasarımında da ise, Devlet Tiyatrosu'nun çok ödüllü ve başarılı kostüm tasarımcısı Şirin Dağtekin Yenen'le çalıştık. Kostümler, 19. yüzyıl Danimarka'sının giysileri olacaktı ama "genel"i de temsil edecekti. Uzun araştırmalar sonucunda, oyun kişilerinin karakter ve tip özellikleri ile tiyatro estetiği göz önüne alınarak, kostümler tasarlanıp realize edildi. Yakın bir iletişim içinde, güzel bir iş birliği gerçekleştirdik Şirin Hanım'la.

Oyuncular kostümleri giydiklerinde, hem tasarım hem de realizasyon bakımından yüzümüz güldü.

Metinde de belirtildiği gibi Sanat Meydanı'na açılan birçok sanat sokağı olmalıydı. Bunlar Müzik Sokağı, Masal Sokağı, Oyun Sokağı, Dans Sokağı'ydı. Oyun Sokağı fuayeye kadar uzanıyordu. Fuayede müzikal başlamadan, seyirci çocukları, biri kadın öteki erkek olmak üzere, canlı iki Antik Yunan heykeli karşılamalıydı. Çünkü Kibritçi Kız'ın muzdarip olduğu yoksulluk hikâyesi insanlık hikâyesi kadar eskiydi. Bunun bir özeti gibiydi ("Ebedî" olmaması umut edilen "ezelî" bir hikâyeydi). Çocuklar Danimarka'da geçen bu hikâyeyle karşılaşmaya, Batı siyasi tarihi Antik Yunan'dan başlatıldığı için oradan başlamalıydı. Nitekim az sonra ellerinde müzik enstrümanları ve renkli tabureleriyle sokak şarkıcıları fuayeye (Oyun Sokağı'na) gelip şarkı söyleyecek, Dansçı Kız dans edecekti. Oyun başladığında ise, seyirci çocuklar Sokak Şarkıcıları'nı sahnede, Sanat Meydanı'nda görünce şaşırarak ama aradaki bağlantıyı kurabileceklerdi.

Oyunu epik bir çocuk oyunu olarak tasarlamıştık. Epizodik ilerlemesi, epizotların ve olayların arasına şarkıların yerleştirilmiş olması, anlatıcıların kullanılması, müziklerin ve şarkıların recitatif özellikler taşıması, her epizottaki anlatımın farklı sergilemeyle desteklenmesi müzikalimizi epik bir oyun yapan temel özelliklerdi. Ama öte yandan klasik dramatik yapının da bazı özelliklerini kullanmaktan geri kalmayacaktık. Başta Kibritçi Kız olmak üzere bazı oyun kişilerinin karaktere yaklaşacak düzeyde ayrıntılı çizilmesi, bazı oyun kişileri arasında (Patron'la Kibritçi Kız, Patron'la öteki esnaflar ve İllüzyonist, Kibritçi Kız'la bazı müşteriler gibi) çatışmalara yer verilecek olması klasik dramatik yapıdan gelen özelliklerdi. Ayrıca, müzik bazen yabancılaştırmaya yardımcı olsa da, zaman zaman atmosfer yaratmaya ve duygusal olarak etkilemeye de katkıda bulunuyordu. Böylece, epik yapı ile klasik dramatik yapının birlikte kullanılmasıyla, Kibritçi Kız Müzikali'miz sentez bir yapıyla sahnelenmiş oluyordu. Bu da oyunun sahnelenmesini daha etkili kılacaktı. Rejide bu sentez yapının tutarlı bir biçimde işletilmesine özen gösterilmeliydi.

Oyunun fuayede başlaması ve yine fuayede bitmesi, sanatla hayat arasındaki mesafeyi de azaltacak, her iki olgu arasındaki bağlantıyı sağlamlaştıracaktı. Öte yandan, birçok sanatın (masal, öykü, şiir, müzik, mim, performans, jonglülük, videoklip, resim, heykel, sinema, dans,...) müzikalimizde birlikte yer alması, *Kibritçi Kız* masalına dayanmakla birlikte, bu yararlanmanın pastiş düzeyinde kalması, başka masallara ve edebî metinlere gönderme yapılmış olması, ironik anlatımlara ve parodilere yer verilmiş olması müzikalimizi postmodern bir yapıya yaklaştıracaktı. Ancak içerik olarak modernizmin ruhu korunup geliştirilecekti. Çünkü oyunumuz sosyal eleştiriler barındıracak, eleştirel ama umutlu bitecekti. "Daha iyi bir gelecek", "daha iyi bir insanlık" ve "iyi bir dünya" ülküsü ve çabası müzikalimizin her aşamasında hissedilmeliydi. Ayrıca bu "kör bir iyimserlik" olmayacak, dayanaklarıyla birlikte gerçekçi bir iyimserlik olarak ortaya konacaktı. Yalnız metinde değil, sahnelemede bu modern ve postmodern sentezin görünür olması için çaba harcamalıydık.

Nitekim, yaptığımız rejide, müzikalin finalinde oyuncular oyun kişisi rollerinden çıkıp oyuncu kimliklerine dönüyor, çaldıkları enstrümanlarla birlikte seyirciye doğru koreografik bir düzende geliyor ve oyunun son deyişini (epilog) oynuyorlardı. Bu oyundaki temel bakış da somut olarak ortaya koyuyordu:

“2. SERÇE : (İronik ve vurgulu) Böylece, kişisel çabalarla da olsa, bir çocuk daha kurtuldu,

Ama masalı hep akıllarda, yüreklerde tutuldu.

1. SERÇE : Çünkü hâlâ çocuklar sokaklarda çalışıyor...

Kibrit, mendil, çakmak, kalem satıyor...

2. SERÇE : Ve işte geliyor son dansımız!..

(Ama) Kulaklarınızdan çıkmasın bu son şarkımız!..

(Oyuncular, yarı kostümleri ve oyuncu kimlikleriyle, müzik çalarak ve dans ederek farklı sokaklardan meydana gelirler. Kuklacı ısıklık çalar. Hep birlikte nefes alıp vererek, akapella ile şarkıya başlarlar. Koreografik bir düzen içinde dans ederler. Serçeler de, oyuncu kimlikleriyle onlara katılır. Hep birlikte, sanatçı kimlikleriyle şarkı söyleyip seyirciye doğru gelirler.)

HERKES : Ha! Ha! Ha! Ha!

Yat!..Yat!.. Yat!..

Ne!.. Ne!.. Ne!..

Ha!.. Yat!.. Ne!..

Ha!.. Yat!.. Ne!..

Hayat!.. Hayat!..

Hayat ne kadar güzel,

İnsanlar ne kadar özel...

Nefes alıp vermek bile mucize,

Yoksulluk olmazsa şu evrende...

Bizler rahat evlerimizde,

Arabalarımızın içinde,

Güzel dersliklerde, sıcak cafelerde,

Ama yoksul çocuklar var her yerde!..

Kalem satarlar, derslerinden kaçarak,

Çiçek uzatırlar, çiçek gibi çocuklar,

Mendil vermek isterler, kirli elleriyle,

Yalvarırlar bize tatlı dilleriyle...

Hangi çocuk güzel değil ki,

Senin, benim, onun değil, hepimizin,

Yitip gidiyorlar gözlerimizin önünde,

Oysa gelecekleri ellerimizde!..

Yoksullar var, yoksullar var her yerde,

Unutmayalım, tutalım aklımızda, yüreğimizde!..

Bir şeyler yapalım, bir şeyler yapalım,

Yapabiliriz, yapabiliriz!..

Yoksulluğu yenmek ellerimizde!..

Çocukları korumak ellerimizde!..

(Seyirciler, duyarlı sanatçılar olarak seyircileri saygıyla selamlar. Perde kapanır.)”

Her oyunun iyi olan-olmayan tarafları olabilir. Her oyunda iyi olan bazı yanlar bulunabilir. Bizim amacımızsa, her yönüyle çok iyi olan bir yapım ortaya çıkarmaktı. Proje tasarımından yazımına, yazımından bestelenmesine, rejisinden koreografisine, dekorundan kostümüne, oyunculğundan ışıklamasına kadar hepsinin dört dörtlük olması için büyük çaba harcadık. Sonuç sevindiriciydi. Verilen ödüller de bu amacımızı gerçekleştirdiğimiz yönünde birer mesaj gibiydi. İsmet Küntay Yılın Çocuk Oyunu Ödülü’nü ve Direklerarası Tiyatro Seyircileri Derneği Müzikal Yapım Ödülü aldık.

Müzikalimizi 2013-2014 tiyatro sezonunda otuz bin çocuk ve yetişkin seyretti ve neredeyse hiç olumsuz eleştiri almadık. Birden çok seyretmek isteyen, uzun olmasına rağmen “neden çabuk bitti” diye ağlayan çocuklar gördük. Bu yıl da 5 yaş ve üzeri çocuklarla buluşmaya devam edecek. Umarız hep saygıyla yaklaştığımız seyirci çocuklara layık olabilmişizdir. Onlar için ne kadar şey yapsak azdır.



Resim: Saadet Ceylan