

İnsan Ölmek Zorunda Brüksel’de Bir “Gilgamiş”



Güzel Sanatlar Müzesi
Acı çekmek konusunda asla yanılmadılar
Eski ustalar: Nasıl da iyi anladılar
Acının insani durumunu: Nasıl aynı anda yaşadığını;
Birisi yemek yerken, pencereyi açarken ya da öylesine yürürken...

Brueghel'in İkarus'unda mesela,
Her şey nasıl da sakince felakete sırtını çevirir:
Çiftçi duyumsu olabilir su sıçramasını
Ö terkedilmiş çığlığı
Ana bu onun için önemli bir fıysako değildir
Güneş parlar yeşil suda kaybolan bacaklarda,

Hep yaptığı gibi
Ve bu inanılmaz şeyi, gökyüzünden düşen bir çocuğu
Görmüş olması gereken pahalı ve narin gemi,
Sakince yelken açar
Gideceğı yere doğru

W.H.Auden

ZEYNEP AKSOY

Bir sabah taradığım gazetelerden birinde Auden'in acı çekmenin doğası üzerine bu olağüstü şiiriyle karışlaştıgımda, yaklaşık on gün kadar sonra Brüksel'de, Güzel Sanatlar Müzesi'nde, şiire ilham veren Brueghel'in "İkarus'un Düşüşü" resminin karşısında duracağımı ve insan olmanın bu en temel sorunsalıyla, ölümlülüğü bilmenin acısıyla bambaşka bir yerden yüzleşen bir oyun izleyeceğimi süyleseler, güller geçerdim. Fakat tam da böyle oldu ve artık tesadüflere inanamıyorum.

Filman ressam Pieter Brueghel'e atfedilen 1558 tarihli Brüksel'deki Belçika

Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi'nde sergilenen "İkarus'un Düşüşü Sırasında Bir Manzara" (Landschap met de Val van Icarus) ölümlünün acımasızlığı, günlük hayatı sürdürten sıradan insanın, başkasının acısına, ölümlüne kayıtsızlığı üzerinedir. Babası Daidalos'un uyarısına alınmayıp güneşe çok yakın uçtuğu için balmumundan kanatları yanan İkarus'un denize düştüğü andan bir saniye sonrası resmedilmiştir sanki. Suyun üzerinde çırpınan iki küçük bacak ve birkaç tüy resmin odağında çok uzaktadır. Ne merkeзде saban treden çiftçi farkındadır dibinde yaşanan trajediye inen, ne de sağ alt köşedeki balıkcı, ne de ilk anda resme bakan izleyici...Başı göğse dönük çoban belki iniş görmüştür de, ölüm anını kaçırmıştir. Atın arkasında, çallların arasmda kismen gizlenmiş yağı adam cesedindedir. Resimde, ondan ilham alan Auden'in şiiri de (sandığımız kadarıyla) öleceğini bilen tek canlı olan insanın başkalarının ölümü karşısındaki umarsızlığını trajedinin kendisi olarak okur.

VE GILGAMİŞ...
Fuayenin iki ucunda iki pleksiglas kılıp...Küplerde ellerinde telefonlarıyla birer günümüz insanı...Tekerlekli küplerle vavaş yapması itilerek Uruk şehrinin sınırlarını temsil eden musamba duvarlarını içine, oyun alanına getiriliyor, seyirci de peslerinden. Göz alabildiğine siyah bölüşünme içinde opak, geçiren, naylon duvarlarla çizilmiş bir smir...
Yüksek tavandan, lateks bir kozanın içinde bir kadın siyah boşlukta sarıkayor (Layla Önen). Eski usul, manuel ah-

şap bir mekanizmayla aşağı indirilirken ve kozadan havada dans edercesine yavaş yavaş sıyrılırken bir yandan da içi- van Icarus) ölümlünün acımasızlığı, günlük hayatı sürdürten sıradan insanın, başkasının acısına, ölümlüne kayıtsızlığı üzerinedir. Babası Daidalos'un uyarısına alınmayıp güneşe çok yakın uçtuğu için balmumundan kanatları yanan İkarus'un denize düştüğü andan bir saniye sonrası resmedilmiştir sanki. Suyun üzerinde çırpınan iki küçük bacak ve birkaç tüy resmin odağında çok uzaktadır. Ne merkeзде saban treden çiftçi farkındadır dibinde yaşanan trajediye inen, ne de sağ alt köşedeki balıkcı, ne de ilk anda resme bakan izleyici...Başı göğse dönük çoban belki iniş görmüştür de, ölüm anını kaçırmıştir. Atın arkasında, çallların arasmda kismen gizlenmiş yağı adam cesedindedir. Resimde, ondan ilham alan Auden'in şiiri de (sandığımız kadarıyla) öleceğini bilen tek canlı olan insanın başkalarının ölümü karşısındaki umarsızlığını trajedinin kendisi olarak okur.

şap bir mekanizmayla aşağı indirilirken ve kozadan havada dans edercesine yavaş yavaş sıyrılırken bir yandan da içi- van Icarus) ölümlünün acımasızlığı, günlük hayatı sürdürten sıradan insanın, başkasının acısına, ölümlüne kayıtsızlığı üzerinedir. Babası Daidalos'un uyarısına alınmayıp güneşe çok yakın uçtuğu için balmumundan kanatları yanan İkarus'un denize düştüğü andan bir saniye sonrası resmedilmiştir sanki. Suyun üzerinde çırpınan iki küçük bacak ve birkaç tüy resmin odağında çok uzaktadır. Ne merkeзде saban treden çiftçi farkındadır dibinde yaşanan trajediye inen, ne de sağ alt köşedeki balıkcı, ne de ilk anda resme bakan izleyici...Başı göğse dönük çoban belki iniş görmüştür de, ölüm anını kaçırmıştir. Atın arkasında, çallların arasmda kismen gizlenmiş yağı adam cesedindedir. Resimde, ondan ilham alan Auden'in şiiri de (sandığımız kadarıyla) öleceğini bilen tek canlı olan insanın başkalarının ölümü karşısındaki umarsızlığını trajedinin kendisi olarak okur.

şap bir mekanizmayla aşağı indirilirken ve kozadan havada dans edercesine yavaş yavaş sıyrılırken bir yandan da içi- van Icarus) ölümlünün acımasızlığı, günlük hayatı sürdürten sıradan insanın, başkasının acısına, ölümlüne kayıtsızlığı üzerinedir. Babası Daidalos'un uyarısına alınmayıp güneşe çok yakın uçtuğu için balmumundan kanatları yanan İkarus'un denize düştüğü andan bir saniye sonrası resmedilmiştir sanki. Suyun üzerinde çırpınan iki küçük bacak ve birkaç tüy resmin odağında çok uzaktadır. Ne merkeзде saban treden çiftçi farkındadır dibinde yaşanan trajediye inen, ne de sağ alt köşedeki balıkcı, ne de ilk anda resme bakan izleyici...Başı göğse dönük çoban belki iniş görmüştür de, ölüm anını kaçırmıştir. Atın arkasında, çallların arasmda kismen gizlenmiş yağı adam cesedindedir. Resimde, ondan ilham alan Auden'in şiiri de (sandığımız kadarıyla) öleceğini bilen tek canlı olan insanın başkalarının ölümü karşısındaki umarsızlığını trajedinin kendisi olarak okur.

güçlere sahip, yarı tanrı yani insan, basıkacı, Tiran kral Gilgamiş'in ehlileştirilen vahşi insan Enkidu'yla önce dövüsgerek tanışması sonra dost olmaları ve beraber çeşitli maceralara atılmalarıdır. Bu tuhaf yaşarlar doğan destanlar, bu destanların binlerce yıllık bekçileri ozanlar ve aneller, sahip olma dürtümümüz zamanı ve mekani smırlaması, Mezopotamya ve Anadolu düşleri, mekansızlığın kapılarıyla ilgili...Oyun alanına adım atıp metnin ilk kelimesini duyduğumuzda hemen hissediyoruz: Çok net, Mesut Arslan evrenindediz. Yıllardır Belçika'da tiyatro üreten yönetmen Mesut Arslan, devamlı rejisörlerinden biri olduğu Brüksel KVS'te bir Gilgamiş sahneye koydu. Antik Mezopotamya'dan günümüze kil tabletlere kazınmış çivi yazısıyla ulaşan düşünün bilinen bu en eski edebiyat eseri, bu destansı şiiri, arkeolog, Mezopotamya uzmanı Mesut Alp'le birlikte 21. yüzyıl gözyüyle derinden okuyarak, sahne dilinde yeniden yazmış Arslan. Çok katmanlı, anlamı subjektifleştirilen, yani anlatmak istediğini ortaya koyarken seyirciyi kendi çıkarımlarını yapması için alan açan, seyirciyi oyuna katarken bu şekilde bir yandan da özgür bırakan, içinde bin bir anlam barındıran çok başka, çok derin ve en-gin bir Gilgamiş bu. Önce ırtex't'i, orijinal metni ve tarihini hatırlatıyalar: Gilgamiş destanı insanlık tarihinin en eski edebiyat örneklerinden biridir. Hikâyeler yüz-yıllar boyunca sözlü olarak aktarılmış ve daha sonra çivi yazısıyla kil tabletlerde yazılmıştır. Nihai versiyonun MÖ 12. yüzyıla ait olduğu düşünülüyor, ancak daha eski parçalar MÖ 3. binyle kadar uzanır.

Bu tabletlerde anlatılan, insanüstü güçlere sahip, yarı tanrı yani insan, basıkacı, Tiran kral Gilgamiş'in ehlileştirilen vahşi insan Enkidu'yla önce dövüsgerek tanışması sonra dost olmaları ve beraber çeşitli maceralara atılmalarıdır. Bu tuhaf yaşarlar doğan destanlar, bu destanların binlerce yıllık bekçileri ozanlar ve aneller, sahip olma dürtümümüz zamanı ve mekani smırlaması, Mezopotamya ve Anadolu düşleri, mekansızlığın kapılarıyla ilgili...Oyun alanına adım atıp metnin ilk kelimesini duyduğumuzda hemen hissediyoruz: Çok net, Mesut Arslan evrenindediz. Yıllardır Belçika'da tiyatro üreten yönetmen Mesut Arslan, devamlı rejisörlerinden biri olduğu Brüksel KVS'te bir Gilgamiş sahneye koydu. Antik Mezopotamya'dan günümüze kil tabletlere kazınmış çivi yazısıyla ulaşan düşünün bilinen bu en eski edebiyat eseri, bu destansı şiiri, arkeolog, Mezopotamya uzmanı Mesut Alp'le birlikte 21. yüzyıl gözyüyle derinden okuyarak, sahne dilinde yeniden yazmış Arslan. Çok katmanlı, anlamı subjektifleştirilen, yani anlatmak istediğini ortaya koyarken seyirciyi kendi çıkarımlarını yapması için alan açan, seyirciyi oyuna katarken bu şekilde bir yandan da özgür bırakan, içinde bin bir anlam barındıran çok başka, çok derin ve en-gin bir Gilgamiş bu. Önce ırtex't'i, orijinal metni ve tarihini hatırlatıyalar: Gilgamiş destanı insanlık tarihinin en eski edebiyat örneklerinden biridir. Hikâyeler yüz-yıllar boyunca sözlü olarak aktarılmış ve daha sonra çivi yazısıyla kil tabletlerde yazılmıştır. Nihai versiyonun MÖ 12. yüzyıla ait olduğu düşünülüyor, ancak daha eski parçalar MÖ 3. binyle kadar uzanır.

Bu tabletlerde anlatılan, insanüstü güçlere sahip, yarı tanrı yani insan, basıkacı, Tiran kral Gilgamiş'in ehlileştirilen vahşi insan Enkidu'yla önce dövüsgerek tanışması sonra dost olmaları ve beraber çeşitli maceralara atılmalarıdır. Bu tuhaf yaşarlar doğan destanlar, bu destanların binlerce yıllık bekçileri ozanlar ve aneller, sahip olma dürtümümüz zamanı ve mekani smırlaması, Mezopotamya ve Anadolu düşleri, mekansızlığın kapılarıyla ilgili...Oyun alanına adım atıp metnin ilk kelimesini duyduğumuzda hemen hissediyoruz: Çok net, Mesut Arslan evrenindediz. Yıllardır Belçika'da tiyatro üreten yönetmen Mesut Arslan, devamlı rejisörlerinden biri olduğu Brüksel KVS'te bir Gilgamiş sahneye koydu. Antik Mezopotamya'dan günümüze kil tabletlere kazınmış çivi yazısıyla ulaşan düşünün bilinen bu en eski edebiyat eseri, bu destansı şiiri, arkeolog, Mezopotamya uzmanı Mesut Alp'le birlikte 21. yüzyıl gözyüyle derinden okuyarak, sahne dilinde yeniden yazmış Arslan. Çok katmanlı, anlamı subjektifleştirilen, yani anlatmak istediğini ortaya koyarken seyirciyi kendi çıkarımlarını yapması için alan açan, seyirciyi oyuna katarken bu şekilde bir yandan da özgür bırakan, içinde bin bir anlam barındıran çok başka, çok derin ve en-gin bir Gilgamiş bu. Önce ırtex't'i, orijinal metni ve tarihini hatırlatıyalar: Gilgamiş destanı insanlık tarihinin en eski edebiyat örneklerinden biridir. Hikâyeler yüz-yıllar boyunca sözlü olarak aktarılmış ve daha sonra çivi yazısıyla kil tabletlerde yazılmıştır. Nihai versiyonun MÖ 12. yüzyıla ait olduğu düşünülüyor, ancak daha eski parçalar MÖ 3. binyle kadar uzanır.

Arslan'ın Gilgamiş'ı böyle başlıyor. Oyunun malzemeleri naylon duvarlar, iki küp ve içindeki insanlar, çeşitli işlevler üstlenen lateks, biraz projeksiyon, seyirciler ve iki oyuncu...Oyunun bütün yükü bu iki müthiş oyuncunun üzerinde... Gilgamiş'i canlandıran Daphne Agten heybetli, iddialı, teknik bir oyuncu, aynı zamanda komik zamanlaması çok iyi, Gilgamiş karakterinin Mesut Arslan/Mesut Alp versiyonu için biçilmiş kaftan. Enkidu'nun yanında yılanı, Gilgamiş'in annesini, İhtar ve Utnapiştım'ı de canlandıran Layla Önen müthiş karizmatik, bu birbirinden sadece cinsiyet değil tür ve hatta evrendeki konularıyla dahi farklı karakterlerin birinden diğerine adeta süzülerek, zarıfca, hiçbir pürüz bırakmadan geçiş yapabilen, sahnede yüreğiyle, içgüdüleri ve duygularıyla var olmaktan korkmayan, benim daha fazla sevdiğim tür oyuncularından. Belli ki rolünün yolculuğuna önce kendi içinde başlayıp orada bulduklarıyla karakterini yaratıyor...Sahne için doğmuş gibi, doğal yetenek...Özellikle Enkidu/Gilgamiş sahnelerinde karakterlerin içsel dışsal çatışmaları ve aralarındaki çekim alanı, bu iki birbirine zıt oyuncu ve farklı oyunculuk biçimleri sayesinde daha net ortaya çıkıyor. Çok doğru bir kaset seçimi.

Sahnelemeye gelince: Dramaturg Ata Ünal "tekte hiç dramaturgi yok tüm dramaturgi sahnede" diyor. Bol metin var fakat detler daha görsel ve bedensel aktarılıyor. Mesut Arslan anlatıyı iskeletine kadar soyup rejilye yeniden yazmış. Hikâyenin kurgusu aynı, yine lineer, başlangıcı, gelişmesi ve sonu var ama Uruk şehrinin surları içinde, o oyun alanında kendini var ediş biçimi çok başka. Çünkü Arslan bu dünyanın en bilinen "kahramanlık" destanının postuna bürüne rek bambaşka şeyler söylemenin peşinde. Gilgamiş'in beyhude narsisist iddiasının altındaki incinibillirliği göstermenin derinde örneğin "ilk şehir" sayılan Uruk üzerinden "medenleşmiş" insanın doğa düşmanlığı, şehir kurma, mayalayarak, bira ve ekme yaparak bir

ÖLÜM VAR ÖLÜM

Mesut Arslan Gilgamiş destanını insanın ölümsüzlükhikayesi olarak değil, ölümlü olduğunu anlama yani aileliliğini öğrenme kabul etme hikayesi olarak anlatıyor. "12.000 yıl önce Homo Sapiens'in amacı tahli evcilleştirmektir, ancak tahli sonunda Homo Sapiens'i evcilleştirir."

— Yuval Noah Harari

Bu kahramanlıkhikayelerinde, genellikle arkadaşı Enkidu'nun eşlik ettiği Uruk'un beşinci kralı Gilgamiş, mitolojik maceralara yaşar. Ebedi yaşam arayışına girer ya da tanrılar tarafından Uruk'a gönderilen doğüstü yaratıklarla savaşır. Ancak, diğer seylerin yanı sıra, ölümlülüğün bilinciyile ilgili varoluşsal sorularla da karşılaşıyordu.

O zamanlar güney Mezopotamya'nın bir parçası olan ve bugün Irak'ta Warak olarak bilinen Uruk, bilinen en eski şehir kültürlerinden biridir. Fırat Nehri kıyısında verimli topraklar, buğday yetiştirme uygundu ve insanlara göçebelikten yerleşik hayata geçme fırsatı verdi. Bu da "var olmak"tan " sahip olmak" a geçiş demektir. Çünkü buğday, sahiplenmeyi ve sınırları beraberinde getirdi. Avcı-toplayıcı zamanlarda vahşi doğada herkes içinidi. Ancak ekim ve hasat, doğayı evcilleştirmek, sınırları çizmek ve savunmak anlamına geliyordu: Varoluş bölgeseleşti. Buğday tarlaları mülk halinde geldi ve "biz" ile "onlar" arasındaki karşıtlıklar şiddetlendi.

Ama büyük resme baktığımızda kim kimi evcilleştirir? İnsanlar doğayı mı evcilleştirir, yoksa doğa nihayetinde insanlığı mı evcilleştirir? Gilgamiş ölümsüz olmak, ölüm ve doğada ustalaşmak için büyük çaba harcar. Biz insanlar, sözde medeniyetimiz ve tüm kültürel mirasımızla, zaman ve mekân da defendisi olmak istiyoruz. Ama bu bizli mutlu ediyor muy? Pandemi bize egolarımızı yere basar. Bu, Enkidu'dur. Çamurdan doğan, vahşi olan, doğayla barışık yaşayan, Tanrı ya da yarı tanrı olmayan, kimseye tapmayan, tapılmayı istemeyen, çeylanlar gibi, ağaçlar, kuşlar, imrakkard ve gezegenler gibi sadece an'da ve uzay boşluğunda var olan...Kutsal fahişeye sevdiğiyle ehlileştirilen vahşi insan...Yere indiriz-de kibar bir yalandır. Seyircilerde biraz dalgasıny geçip onların varlığıyla yerde nasyonun geçip ortamında yatan Gilgamiş'i ayağa kaldıran. Kral saçınca sorar: "Saat kaç?" Ve gururla pleksiglas küp üzerinde, halkını selamlama turuna çıkar.

şeyleri saklama, koruma çabası ve bu gelecek kaygısıyla çelişen yok etme merakını anlatmanın...Gilgamiş'i ve Enkidu'yu iki kadına oynatarak bir çok akademisyenin homoerotik bir erkek ilişkisi olarak irdelediği bu ilişkiyi, homoerotizmi dişil tarafa taşıırken, dişileşen her şey gibi, erksizleşince üzerlerine yüklenen gereksiz anlam bir anda kaybolan cinsiyet rollerinin...Seyirciyi oyunun tamamına katarak oynayınlarını izleyenler üzerindeki tahakkümünü kırmamanın, o an'da orada bulunan herkesi eşitlemenin...Oyun boyunca şeffaf küplerin içinden gördüklerini sosyal medya hesaplarında açtıkları canlı yayınlardan her akşam farklı iki dilde takipçilerine aktaran modern akıllı telefon insanını kullanırken bu öyküleri kuşaktan kuşağa, kulaktan kulağa sözle aktarmaya geleneğinin altını çizmenin...Yakın dost, sevgili, ruhani/beşeri aşk, kardeşlik, ruh eşi kavramları arasındaki geçirgenliğe işaret etmenin.

Kutulardaki günümüz "sosyal medyaya maymunu" insanı, elindeki telefonla tüm evrene ulaştığını sanırken anlatısını ancak kendi küçük kutusundan görebildiği perspektiften biçimlendirip aktarabildiğinin farkında değil. Oysa, o sonsuzluğa uzanan "siyah kutu"nun içinde yaratılan Uruk evreninde çok farklı şeyler dönüyor. Uzun bir lateks, içinden iki fenerle aydınlatılıp üzerine ağaç görüntüsü aktararak maceralarla dolu gizemli bir sedir ormanına dönüşüyor birden, Uruk'un naylon duvarları tarihin ilk başörtüsüne, öfkeli İhtar'ın başörtüsüne evriliyor. Sevdiğinin ölümüyle sınıyan Gilgamiş bir kırılma yaşayıp pleksiglas küplerden birinin üzerinde "I want to break free" şarkısı eşliğinde bir disko ortamında kendinden geçiyor. Karakterlerin enstalasyonvarı, şeffaf, beyaz ve ten rengi, varla yok arası ama detaylarda son derece iddialı kostimleri (Kostüm konsept ve tasarım Elif Korkmaz, görsel sanatçı) siyahlığın içinde tene, ete, bedene dik kat çekirirken tenin, bedenin, insanın ölümlülüğünün altını çizerek konseptte katkı sağlıyor. Sonsuzluktan beri yaşayan Utnapiştım artık can sıkıntısından dip köşe temizlik yapıyor, zaman ve mekân kavramları bizim onların üzerine yüklediğimiz saçma anlamları yitiriyor.

MESUT ARSLAN

"Kendimi düşlerimde, düşlerimi sahnede, sahneye yeryüzünde arıyorum."

Mesut Arslan 20 yaşında bir uçağa binip kendini Belçika'ya attığından beri orada ve bazen de burada tiyatro yapıyor. Brüksel KVS tiyatrosunun yönetmenlerinden, yine Belçika bazı uluslararası sanat platformu 0090'ın kurucusu... Çok kendine özgü, görsel ve kavramsal bir sahne dili olan bir yaratıcı. Belçika'da ilk önce Anadolu Tiyatro Grubu (ATG) ile ağırlıklı olarak Türk camiasında başarılı olarak yakaladı. Daha sonra Orta-Batı'ya referanslarla multidisipliner sanatların araştırılması, yaratılması ve sunumu için bir atölye ve iş olan Platform 0090'ı yarattı. 2006'da Belçika ve Hollanda Tiyatro Festivali'nin kıratörlüğünü yaptı. 2010'da Toneelhuis'tün Guy Cassiers ile iş birliği, 2011'de eski vatan Türkiye'de Ve Veya Ya Da'yı (Either/Or) oyunu. 2012 ve 2013 yıllarında Kamer en de Man'1 İstanbul, Brüksel ve Londra'ya götürdü. 2013-14 sezonunda Harold Pinter'in İhaneti'ni ve Nobel ödüllü Orhan Pamuk'un Gizli Yüz'ünü yönetti. 2017'den beri KVS Tiyatrosunun yönetmenlerinden biri. Buradaki ilk projesi Nachtelijk Symposium, değerli bir başlangıçtı. Michael De Cock ile birlikte Kamyon'u yaratılmasında da yer aldı. Geçtiğimiz yüzyılın en büyük tiyatro klasiklerinden Kim Korkar Virginia Woolf'u 2019 sonbaharında yine KVS'te yönetti. Şimdi de Gilgamiş... Bir yabancının Avrupa'nın ortasında tiyatro yaparak tutunması, tutunmaktakalmayıp kendini göstermesi ve KVS gibi prestijli bir kurumda yönetmenlik yapması. Hiç kolay işler değil. Arslan'ın metninde görselliği özgün bir sahne dilinde birleştirilen, bambaşka bir tarzı var. Tiyatronun o gün durduğı yerin hep bir adım ötesinde işler yapıyor. İşleri hep çok sağlam entelektüel bir altyapıdan, felsefeden ve genel bir dünyayı ve yaşamı, insanın durumunu anlama merakından beslendikleri için farklı.



Buğday ekip biçmeyi öğrenen insan yerleşik hayata geçince ekme gibi, bira gibi "mayalandı". Önce bir alana çöküp orayı sahiplendi, surlarla çevirdi, sonra surların arkasında olanlara da sulandı, onları da elde etmek istedi. Sadece var olmayı unutup gelandı, her şeye sahip olmaya yeltendi. Şehirlere, insanlara, doğaya, hayvanlara hükmettikçe, şiştikçe şişti. Ve bütün bunları öleceğini bildiği için yaptı. Öleceğini bile bile yaşayan, ölümsüzlüğe hep özenen, o yüzden ölmeyecekmiş gibi davranan tuhaf bir canlı insan. KVS'de Mesut Arslan, Mesut Alp, Ata Ünal, Elif Korkmaz, Layla Önen ve Daphne Agten'in yarattıkları Gilgamiş, dünyanın bilinen ilk şehri Uruk'un duvarlarının içinde, kenarında, etrafında ve dışında bazen aynı anda var olan, hep seyirciyile hareket eden, mizansenlerde estetik kadar anlama da önem veren, hep akan, değişken ritimli, bazen çok duygusal ve hüznülü, bazen absürd, bazen de komik ve saçma bir evren ve ısrarla insan canlısını garip çelişkilerinin, ruhuyla bedeni arasındaki kopukluğın, doğayla ayrımsındaki trajedinin peşinden gidiyor. Bunu her malzemeyi son derece yaratıcı biçimlerde kullanarak yapıyor. Görsel ve dramaturjik anlamda müthiş çarpıcı sahnelerde kullanılan ahne, küpün içinde geçen iki karakterin birbirini sarıp sarmaladığı romantik Enkidu'nun ölümü sahnesi, ikilinin küplerin üzerinde ve içindeki sahneleri, Sedir ormanlarındaki macera, Gilgamiş'in bir rock star moduna geçerek koptuğı disko sahnesi, Utnapiştım'in efsane temizlik sahnesi...Birbirinden çok farklı sahneler aynı estetik içinde birbirine bağlanarak aktarılmak istenen bütüne hizmet ederken bir yandan da tek başlarına var olacak kadar güçlüler. Ve seyirci, daima oymada içinde, hikâyeye dahil,

hatta oyunun ilerlemesi için araçsal ve gerekli. Oyunun sonuna yakın, medenileşmiş insan, ya da Havva, belki ekme ve biradan kurtulup doğallığa geri dönme-yi seçen vahşi yanımız ya da bir tanrı veya tanrıça (onları da kendi suretimizde hayal ediyoruz ya) çılınca kırmızı elmalar yapıp şişelerce su içiyor ve bunların kalmıtlarından naylonun üzerinde Gilgamiş'in içine gömülmek istediğı Fırat nehri yaratılıyor. Bu sahne yorumu çok açık, yönetmen burada aklıdan geçeni gizleyerek aktarıyor. Bence yasak elma, cennetten kovulma, insanın hırsı ve belki de vahşi olanın, Enkidu'nun zaferine dair bir şeyler söyleniyor.

Gilgamiş seyircinin ellerindeki naylonun içinde, kenarında, etrafında ve dışında bazen aynı anda var olan, hep seyirciyile hareket eden, mizansenlerde estetik kadar anlama da önem veren, hep akan, değişken ritimli, bazen çok duygusal ve hüznülü, bazen absürd, bazen de komik ve saçma bir evren ve ısrarla insan canlısını garip çelişkilerinin, ruhuyla bedeni arasındaki kopukluğın, doğayla ayrımsındaki trajedinin peşinden gidiyor. Bunu her malzemeyi son derece yaratıcı biçimlerde kullanarak yapıyor. Görsel ve dramaturjik anlamda müthiş çarpıcı sahnelerde kullanılan ahne, küpün içinde geçen iki karakterin birbirini sarıp sarmaladığı romantik Enkidu'nun ölümü sahnesi, ikilinin küplerin üzerinde ve içindeki sahneleri, Sedir ormanlarındaki macera, Gilgamiş'in bir rock star moduna geçerek koptuğı disko sahnesi, Utnapiştım'in efsane temizlik sahnesi...Birbirinden çok farklı sahneler aynı estetik içinde birbirine bağlanarak aktarılmak istenen bütüne hizmet ederken bir yandan da tek başlarına var olacak kadar güçlüler. Ve seyirci, daima oymada içinde, hikâyeye dahil,

GILGAMIŞ

Tekst ve konsept: Mesut Alp&Mesut Arslan
Reji: Mesut Arslan
Dramaturji: Ata Ünal
Oyuncular: Daphne Akten, Layla Önen Senografı: Stan Wannet
Sanatsal Danışmanlar: Hüseyin Umaysız, Charlotte Bouckaert,
Kostüm konsept ve tasarım: Elif Korkmaz, kulturfabriek'art of beauty"
Prodüksiyon: KVS, Platform 0090. Gilgamiş 22-23 Nisan'da Antwerp Monty'de oynayacak.
www.monty.be