

SON SÖZ*

SEVDA ŞENER

Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nün düzenlediği Tiyatro Günleri'nde sunulan bildirilerde yer alan Tanzimat ve Meşrutiyet dönemleri oyun yazarlığı ve günümüz tiyatrosuna ilişkin saptamalar, tiyatro eğitimi ve uygulaması, yazarlar, oyunlar, tiyatro eleştirisi konularında ileri sürülen görüşler bize Türk tiyatrosu hakkında yeni bilgiler verdi, günümüzde tiyatromuzun durumunu ve sorunlarını yeniden sorgulama, yeniden değerlendirme gereğini gündeme getirdi, yeni düşünceleri ateşledi, yeni araştırma konuları esinledi.

Bildirilerin içeriğine kuş bakışı bakıldığında düşüncelerin kimi ortak noktalarda odaklandığını gördük. Bunların başında, tiyatromuzu Batı tiyatrosu yönünde geliştirme çabası içine girdiğimizden bu yana, bir yandan bu tiyatronun inceliklerini öğrenmeye çalışırken bir yandan bize özgü, ya da Doğulu olarak nitelenebilecek olan değerlerimizi koruma kaygısı içinde bulunduğumuz gerçeği geliyor. Tanzimat'tan bu yana tiyatro konusundaki görüşlerin odağında Batı'ya karşı Osmanlı gururunu koruma ve ahlak değerlerimize ters düşme endişesinin yattığı görülüyor. Örneğin, üzerinde durulan konulardan biri, Namık Kemal'in oyunlarının, hareketin ve heyecanın baskın çıktığı melodram türünde olmasında, ahlak öğretisinin açıkça belirtilmesinde bu kaygının etken olduğu savıydı. Bu bağlamda, Şinasi'nin **Şair Evlenmesi**'nde toplumsal sorunlara Batının akılcı bakışıyla yaklaşıldığı halde, kahramana romantik açıdan bakılışı, bu iki ayrı sanat anlayışının uzlaştırılmaya çalışıldığı da ileri sürülen görüşler arasındaydı.

"DTCF Tiyatro Bölümü'nün 50. Yılında Prof. Dr. SEVDA ŞENER'e 80. Yaş Günü / Meslekte 50. Yıl Armağanı" olarak düzenlenen "Türkiye Tiyatrosu Günleri" kapsamında sunulan bildiriler üzerine Prof. Dr. Sevdâ Şener'in yaptığı kapanış konuşması.

Cumhuriyet dönemi tiyatrosunda ise, başlangıçtan beri benimsemiş olan öğretici, eğitici, ahlakçı tutuma koşut olarak ulusal kimliğimizi koruma gayreti içinde olduğuna işaret edildi. Kur-

tuluş Savaşı oyunlarında ulusal allegori olarak nitelenebilecek ulusalcı bakışa sahip çıkıldığı, geçmişteki olayları çağdaş bakış açısından yeniden yorumlayan tarih oyunlarında bile resmi tarih anlayışının egemen olduğu belirtildi. Bu açıklamalar, günümüzdeki, kültürel globalleşme olgusu karşısında kimliğimizi yitirme kaygısıyla kaleme alınan ve bizim olan değerleri yücelten oyunları, bu açıdan da değerlendirmemiz gerektiğini düşündürdü.

Türk tiyatrosu üzerine yapılan araştırmalar ve üretilen düşünceler gösterdi ki, gelişmiş Batı tiyatrosunun güçlü etkisine karşı bizde var olanı öne çıkarma çabası içinde çoğu kez dikkatimizi Meddah, Ortaoyunu, Gölge Oyunu, Kukla oyunu, Köy Seyirlik Oyunları gibi halk tiyatrosu kaynaklarına yöneltmişiz. Bu yöneliş başlangıçta bu kaynakları, çağdaş tiyatromuzun gelişimine katkıda bulunamayacağı savıyla reddetme, ya da bu kaynaklardan yararlanma yollarını arama biçiminde olmuş. Bu günkü konuşmalarda öne sürülen görüşlerse, bu kaynakların hangi özelliklerinin bugün de yaşatılmaya değer olduğunun saptanması konusunda uzlaşmış durumda. Bir yandan geleneksel halk tiyatrosunun kesintiye uğramış, gelişime ayak uyduramamış, dolayısıyla yaratıcı gücünü yitirmiş olmasına dikkat çekilirken, bir yandan da bu oyunlarda barınan ve bugün de geçerli olan insani değerlere değinildi. Bu oyunların seyirciyle olan sıcak iletişiminde dikkat çekildi. Ortaoyunu ve Karagözün etnik ve dinsel farklılık gözetmeyen eşitlikçi tavrının, tiyatrodaki kültürler arasında bağ kurma yolunda yararlı bir kaynak değer olduğu hatırlatıldı.. Meddah geleneğinden kültürler arası hikayeciliğe uzanan çizgi üzerinde duruldu. Meşrutiyet döneminde yazılmış, nev icat, eğitici Karagöz oyunları konusunda yeni bilgiler sunuldu. Ortaoyununda, özellikle oyunun giriş bölümünde ifadesini bulan Osmanlı idaresinin otoriter yapısı karşısında oyuncunun kendini aşığılayıcı tavrına işaret edildiğini, oysa Karagöz'ün kaba fakat dirençli tavrının halkın dik duruşunu ifade ettiğine de dikkat çekildiğini gördük.

Öte yandan, Meddah öykülerinde, Ortaoyunu, Karagöz gibi halk seyirlik oyunlarında, olayların kurgusunun döngüsel oldu-

SONSÖZ

ğu, başladığı gibi bittiği, gelişim göstermediği, bunun Doğu sanatlarına özgü soyutlamaya, stilizasyona yönelmiş bir yapı özelliği olduğuna dikkat çekildi. On dokuzuncu yüzyılın ortalarında kesin biçimini alan Ortaoyunun, söze dayalı, sözcük hünerlerine, taklitlere bolca yer veren esnek yapısına değinildi. Buna karşın, gelişmiş Batı tiyatrosunun yapısal karakterinin çizgisel olduğu, baş-orta son dizilimi içinde gelişime, değişime, ilerlemeye işaret ettiği hatırlatıldı; günümüz postmodern tiyatrosunda ise zamanın parçalanmış olmasından dolayı, öyküde ifadesini bulan gerçeğin kendini yenileyememesinin söz konusu olduğu belirtildi.

Halk tiyatrosu bağlamında üzerinde düşünölmeye değer bir başka görüş de, ilkel ritüellerin özgürleştirici işlevine karşın, kent- sel ritüellerin kişiyi kentin kurallarına tabi kılma özelliği idi. İkel toplulukların yerleşik düzene geçişi ile bedenın kapalı mekana, eve, kent ortamının normlarına mahkum edildiği, insanın kendi bedenine yabancılaştığı, yalnızlaşıp kendi iç dünyasına, anlarına kapandığı, bugün tiyatrosunun kentleşmenin getirdiği yabancılaşmayı yansıttığı ileri süröldü.

Batiya rağmen batılılaşma gayreti içinde, Batı tiyatrosunun belli başlı yapıtlarını sahnelerken bu oyunları kendi kültürümüze, kendi beğeni alışkanlığımıza yaklaştırmaya çalışmalarına da dikkat çekildi. Başlangıçta Batı tiyatrosunun klasik yapıtlarının, özellikle de Moliere tiyatrosunun kendi kültür yapımız doğrultusunda uyarlamalarının yapılmış olması gibi, çağdaş Epik ve Absürd tiyatro örneklerinin uyarlamalarında da bu oyunları bizleştirme, kendimizinkine benzetme çabası gösterildiği, bu çabanın yol açtığı bir yanlışa değinildi. Bu türlerle bizim geleneksel oyunlarımızın biçim ve biçemi arasındaki benzerliğe dayanarak yapılan, gülmecenin ağır bastığı sahne uygulamalarında özgün metinlerdeki diyalektik dünya görüşünün ve eleştirel bakış açısının yitirildiğine işaret edildi.

Bütün bu bilgi birikimi ve düşünsel açılımlar sonunda gördük ki başlangıçtan beri tiyatrodaki başlıca sorunumuz, Batı tiyatrosu çizgisini benimserken kimliğimizi yitirme korkusu olmuş. Bu ne-

denle ya kendimizin olanı irdelemeye, ya onu fazla öne çıkarmaya, ya da yeniden bulma yollarını aramaya çalışmışız. Bu bağlamda oyun yazarlığının gelişmesi üzerinde ısrarla durmuşuz. Günümüzün yaygın eğiliminin ise, yazarlarımızın kendi gerçeklerimize karşı daha duyarlı olması, hayata daha özgürlükçü, daha özgün bir anlayışla yaklaşması dileği ve sahnelerimizde kültürler arası iletişime daha elverişli, farklı olana daha açık, seyirciye daha yakın oyunların yer alması temennisi olduğu görüldü.

Oyun incelemeliren yönelik bildiriler içinde, Necip Fazıl Kısakürek'in **Siyah Pelerinli Adam**, Ahmet Muhip Dranas'ın **Gölgeler**, Murathan Mungan'ın **Kağıt Taş Kumaş** ve Behiç Ak'ın oyunları üzerinde, bu oyunların alt katmanlarına inen, inceliklerini ruhbilim bulguları doğrultusunda açıklayan, görününün ve sözün dil olarak imkanlarını araştıran, yeni düşünceler üreten inceleme ve değerlendirmeleri dinleyip bu oyunları farklı açılardan görme olanağını bulduk.

Yazarın, tiyatro topluluğunun kurucusu, yöneticisi, oyun yazarı, rejisörü ve oyuncusu olduğu Yazar Tiyatrosu türünü tarihçesi ve günümüzdeki uygulamaları konusunda aydınlatıldık. 1923 -1960 dönemindeki özel tiyatro topluluklarını tanıdık. On dokuzuncu yüzyıldan beri süregelen amatör Yahudi cemaat tiyatro uygulamaları hakkında, tarihçesi ve günümüzdeki örnekleri ile yeni bilgiler edindik. Ülkemizde, 1980'li yıllardan başlayarak sahnelerimizde yer almaya başlayan kültürlerarası/çokkültürlü çağdaş tiyatro/performans uygulamalarının umut verici örnekleri üzerinde durulduğunu, bu tür uygulamaların işlevinin, etik ve estetik açılımlarının tartışılmaya açıldığını gördük.

Ayrıca, metnin sahneye uygulanması, oyuncunun hazırlanması sürecinde izlenen yöntemler, kostüm tasarımcısının sorunları, oyunculuk eğitimi konusundaki bilgi eksikliği gibi konularında düşündürücü, sahne arkası disiplininin gereği konusunda uyarıcı bildirileri dinleme fırsatı bulduk.

SONSÖZ

Tiyatro eleştirisi konusunda yapılan incelemeler eleştiri konularının başlangıçtan bu yana fazla değişmemiş olduğunu, çoğunlukla geleneksel halk tiyatrosunun nasıl değerlendirileceği konusuna, tiyatronun işlevine, yerli oyun gereksinimine ve tiyatro sanatının seyirciye yaklaştırılması çabası üzerine odaklandığını gösteriyordu. Ayrıca eli kalem tutan herkesin kendini tiyatro eleştirmeni sayma eğilimine, öte yandan uygulamada ciddi tiyatro eleştirilerinin bile dikkate alınmadığına işaret edildi.

Tiyatro Günleri, bilim insanlarımızın bilgi birikimlerinden, yeni bulgularından yararlanmamızı sağladı, genç bilim insanlarımızın tiyatro araştırmalarında çağdaş düşünürlerin kuramlarından doğru yararlandıklarını, incelemelerinde ve değerlendirmelerinde özgün yorum üretme eğiliminde olduklarını gösterdi.