

SEVDA ŞENER ELEŐTIRMENLİĐİ

GÜLŞEN
KARAKADIOĞLU*

Sevda Şener Hocam'dan Tiyatro Kürsüsü'nde 1968/69 dönemi Dramaturji Problemleri dersine katıldığım günlerden bu yana öğrenmeye devam ediyorum kırk yıldır.

İtiraf etmeliyim ki kendisinden bunca Şey öğrendiğim halde dersini aldığım iki alanda da bir meslek edinmek anlamında açmaz içinde kaldım. EleŐtirmenlik; aranan, gereksinim duyulan bir uzmanlık olmasa da bilgi ve birikimimi kullanacağım yer bulmakta sorun yaŐamadım. Ancak kullandığım daha çok emeğim oldu iŐgücü olarak bir karŐılıđı olmadı.  nk  tiyatro eleştirmenliği herkesin bilip icra ettiği üstelik kimsenin para kazanamadığı bir uđraŐ!

Hocamdan  ğrendiklerimle edinebildiğim ikinci iş alanı da dramaturgluktu. Devlet Tiyatrosu'nun açtığı sınavı kazanıp Devlet Tiyatrosu'nda BaŐdramat r olarak çalıŐtıysam da hem meslektaŐlarım tarafında hem de tiyatro dıŐı insanlar karŐısında neyin nesi olduğu bilinmez bir meslek sahibi oldum. Basında bamdramat r olduğum da yazıldı, baŐdramat r de...Kimisi dramat r olduğumu sandı, kimisi baŐraport r, kimisi de baŐsans rc ... Tiyatro dışında bu birbirine benzemez anlamlandırmalara gönderme yapan isimlendirmeler yanında, meslektaŐlarım iŐimin fazla ehemmiyetsiz bir meslek olduğu konusunda görüş birliği içinde oldular. Her zaman iyi iliŐkiler içinde olmayı baŐarabildiğim tiyatro mahallesinde, "iyi ilişki"min nedeninin mesleğimden kaynaklanmadığına eminim!

* Dramaturg, eleştirmen.

Bu yıllarda sevindirici bir yoğunlukta üretim bolluğu yaşanan tiyatro, sinema ve televizyon dizi ve filmlerinde , ne dramaturga ne de eleştirmene gereksinim duyulmayan bir üretim süreci yaşanıyor ve tuhaf olan bu alanda birçok genç eğitim almayı sürdürüyor.

Tiyatrocunun olumlu eleştiri duymak istemesini anlamamak için anlayışsız olmak gerek. Hele de sahnenin arkasını, altını, atölyelerini, prova salonlarını biliyor oralardaki yoğun tempoyu, zorlayıcı çalışma koşullarını tanıyorsanız , olmazın nasıl olura dönüştürüldüğüne tanık olmuşluğunuz varsa; yazan, yöneten, oynayan, dekor, kostüm, ışık, müzik tasarlayan realize eden ve benzeri insanların eşgüdümlü çalışmasıyla bir oyunun ortaya çıktığını biliyorsanız eleştiri yazmanın kolay olmadığını da bilirsiniz. Üstelik ülkemizde sanata ayrılabilen kaynağın çok kısıtlı olduğu, kişi başına düşen koltuk sayısının zavallı düzeyde olduğu bilgisiyle yazıyorsanız karşınızdaki oyunu ve tiyatroyu değerlendirirken daha da dikkatli olmak gereğini hissediyorsunuz.

Aslında bu nedenle eleştiri yazmanın da sancılı bir süreç olduğunu, bazen sözcükleri seçerken uzun uzun düşünmek gerektiğini belirtmeliyim. Bu nedenle , sahneye çıkan kadar onu izleyip görüş belirten eleştirmen de zoru ve sorumluluğu paylaşmaktadır.

Sevda Şener eleştiri yazılarında olumlu ya da olumsuz görüşlerini bilimsel verilerle gerekçelendirerek, satırlara da aralarına da tiyatro sanatına ilişkin başat bilgileri incelleştirerek aktarır. Bu yazılar eleştiri yazısı olmak yanında tiyatroyu öğrenmeye niyetli herkese olduğu gibi seyirciye de bilgi aktarır. Seyirci yazıyı okuduğunda sezgileriyle, beğeni düzeyiyle , estetik anlayışıyla, değer yargılarıyla, sanatsal kaygılarıyla ve hatta dünya görüşüyle beğendiği ya da beğenmediği bir oyuna ilişkin görüşlerini bilgiyle temellendirecektir. Bu bilgilendirme sürecini incellekle, fark ettirmeden, sanki kendi kişisel kanısını söylüyormuş gibi ve karşı görüşleri dinlemeye hazır olduğunu ama kendi görüşlerinden ödün vermeyeceğini de belirterek yapar.

SEVDA ŞENER ELEŞTİRMEMLİĞİ

Kuramsal değerlendirmelerini herhangi bir başka saptanmış bilgiye dayandırmaya artık gerek görmediğini kendi bilgi, birikim ve eğitimcilik sürecinin katkılarıyla oluşmuş bilgileriyle yazdığını belirtir. Bunu **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı** kitabının önsözünde şöyle yazıya döker. “Yazdıklarım yıllarca kafamda biriktirmiş olduklarımın sonucudur. Bu birikim elbette okuduklarımın, gördüklerimin, yaşadıklarımın toplamı ile oluştu. Elbette onlara borçluyum. Fakat zaman içinde bu birikimin kişiliğime uygun gelen bölümünü içime sindirmiş olmalıyım. Bu özümlemede derslerimin, derslerde öğrencilerle yaptığımız konuşmaların, onların katkılarının payı oldu. Bu nedenle yazdıklarımaya kaynak göstermek için özel bir çabaya girişmedim.”

Yazılarında oyun değerlendirmesini yaparken kanısını ya da sanısını belirtir gibidir ama keskin sözlerle anlatılmamış da olsa, aslında zaten başka türlü düşünülemez bir saptamayla karşı karşıya kalındığı anlaşılır.Yazının muhatabı olan tiyatrocunun böylesi bir yanılma olasılığına karşı gerekli önlem yazıda gizlidir. Orada ironik bir dille aslında (iyi niyetle de olsa) yapılmak istenenle yapılması gerekenin örtüşmediği hatta bazen da anlamsız, aykırı ve hatta tersine bile algılanabilecek durumların oluştuğunu yazar. Örneğin Ankara Devlet Tiyatrosu’nda sahnelenen Dostoyevski’den uyarlanan **Suç ve Ceza** oyununun rejisi için şöyle yazar: “ Ucuza itibar etmeyen bir sanatçı olduğunu bildiğim Kazım Akşar’ın, dansı, müziği, şarkıyı, ışığı sırf yorumunu görkemli kılmak için seferber ettiğini düşünmek bile istemem. Ne var ki, danslar da müzik de, ne amaca hizmet ettiğini anlayamadığım maskeli figürler de, çirkinin ancak estetik biçimlemeler içinde sunulduğu zaman sanatsal anlam taşıyabileceğine, bu boyutu yakalayamadığı zaman seyircide olsa olsa beceriksizlik ya da zevksizlik duygusu uyandırması gerçeğine tipik bir örnek oluşturmuş.”

Sevda Şener, kendi eleştirilerine tepki veren ve hatta kişiselleştirerek yanıt verenleri görmezden gelir ancak genel olarak eleştiriye tahammüllü olmak gereği üzerine 2000 yılında **Radikal**’de yazdığı bir yazıda bu konuya değinir. **Bir Eleştiriye Tahammülsüzlük** başlıklı yazısında Tiyatro Yazarları Yönetim Kurulu’nun

eleştirmenlere ve özellikle bu konuda yazan Mehmet Baydur'a yönelik bildirisini ödün vermez bir dille eleştirir. "Tiyatro Yazarları Yönetim Kurulu'nun Devlet Tiyatroları'nın günümüzdeki işleyişini savunan bildiri niteliğindeki yazısını şaşkınlık içinde okudum. Öfkeli başlayıp, öfkeli biten, öfkeli olduğu için sağduyu denetiminin, giderek tüm insaf ve nezaket kurallarının gözden kaçırılmış olduğunu gösteren bir yazı bu.....eleştirenlerin tümüne, aba altından diyecektim, aba altı ne kelime, düpedüz sopa gösteriliyor... Devlet Tiyatroları'nın son yıllardaki ürünlerini eleştirmiş biri olarak doğrusu ben de üstüme alındım...Nasıl alınmayayım ki, yazıya dökmüş olsam da olmasam da genellikle hiç beğenmiyorum son yıllardaki Devlet Tiyatroları oyunlarını.." diyor 2000 Mayıs' tarihli yazısında. "İster yerli oyun, ister yabancı, sahnelenen oyunların çoğunu yanlış seçilmiş ve özensiz sahnelenmiş buluyorum. En kötüsü bu oyunların ne konusu, ne kotarılışı anlamlı ve ilgi çekici geliyor bana. İçim sıkılıyor bu oyunların seyrederken. Bir tiyatro eseri için en başışlanmaz kusur saydığım sıkıcılıktan kurtaramıyor harcanan emekler ve paralar bu oyunları."

Bir başka yazısında (yine 2000 yılında) yukarıdaki alıntılıdığım Devlet Tiyatroları'nın o yıllardaki yönetimini ve repertuar politikasına ilişkin eleştirilerini daha açarak sürdürür:"Eğer bir sanat dalına devlet sahip çıkmışsa, Devlet Tiyatroları adı altında büyük bir kuruluşu gerçekleştirmişse, bu kuruluşun çalışabilmesi, ürün verebilmesi için her yıl bütçeden önemli bir pay ayrılıyorsa değil bu sanata ilgi duyanların, her yurttaşın ondan en iyisini bekleme hakkı olmalı. Bu kuruluşun işleyişi hakkında soru sorma hakkı da..." Giderek daha somut bir örnekle sürdürür eleştirisini " Deprem vesilesiyle ortaya çıkan kimi yolsuzluklardan dolayı Kızılay yönetimi nasıl eleştirilmişse, Devlet Tiyatroları'nın ürünlerinde gözlemlenen nitelik kaybı, deprem sonrası görüntüsü vermeye kalmadan eleştiriye, tartışmaya açılmalıdır, derim."

Gerçekten Türkiye'de dünyanın başka hiçbir ülkesinde olmadık kadar sorgusuz sualsiz yönetilen kamu kurumları görmek sözü konusu değildir. Prodüksiyonların gerçekleştirilişi aşamasındaki bütçe kullanımının, insan kaynaklarının değerlendirilişinin cari giderlerin kullanımının rantabl olup olmadığının, seyirci ilişkisinin, koltuk gişse ilişkisinin, repertuar politikasının ve sanatsal

SEVDA ŞENER ELEŞTİRMENLİĞİ

kaygıların, sorgulanması alışkanlığının olmadığı bir geleneği vardır tiyatrolarımızla ilişkilerimizde.

Daha çok yöneticilerin atanma biçimleri, ve kişisel özellikleriyle sınırlı kalan tartışmalar, tartışmadan çok bilgi yoksunu çekişmelerle gündeme gelir ödenekli tiyatrolarımızda. Kamu üst yöneticilerinin ise hiçbir zaman üslerine vazife olmayan başka birşeylerle; oynanan oyunların içeriğiyle, değindiği konularla uğraşmak, müdahale ederek bunları bir düzeltivermek gibi hevesleri vardır. Bu müdahalelere karşı koyanları saygıyla hatırlamaktadır tiyatro ilgilileri.

Bir süre yaşadığım ve yönetici olarak görev yaptığım Berlin'de Kültür Bakanlığı'nca ödenekli Tiyatrom'da sanat yönetmenliği'ne davet edildiğimde Bakanlık yetkilisi projelerime ilişkin dosyayı hazırlayıp kendilerine iletmemi, başarılı bir sezon geçirirsek kutlayacaklarını, aksi halde sonuçları ve nedenleri üzerinde konuşacağımızı söylemişti. Oynayacağımız oyunların, seçeceğimiz yazar ve yönetmenlerin kendilerini hiç ilgilendirmediğini de bir soru üzerine eklemişti. Aynı yıllarda ödenekli Schiller Tiyatrosu'nda **Detroit 2** isimli oyunun 2 milyon marklık bütçesi tartışma konusu olmuş, ardından Meclis'te yapılan bir soruşturma ve tartışma sırasında aslında oyunun 8 milyon marka malolduğu anlaşılmış ve kıyamet kopmuştu. Tiyatronun Sanat Yönetmeni de kürsüye gelerek parlamentoya tepki göstermiş, bu konunun tiyatronun meselesi olduğunu kendisinin ancak sanat yönetmenliği sözleşmesi bittiğinde değerlendirilebileceğini söylemiş istifa etmekle adeta tehdit etmişti ilgilileri. Bu arada henüz bir sezon oynayan oyunda 2 milyon marklık bir gişe geliri elde edilmiş olduğu da , gerçekten kolay kolay aşılamayacak bir yeni tiyatro dili arayışı örneklediği ve bütün dünyada büyük ilgi gördüğü de bir gerçektir.

Sevda Hocam yukarıda aktardığım yazıda örneklendiği gibi ödünsüz ilkesel görüşlerine karşın hoşgörülüdür. Sahneye onca emekle çıkarılan bir oyuna ve onu seyirciye sunan tiyatrocuya söyleyeceklerini özenle seçer, kırıcı olmamak çabasıyla yazar. Tiyatro yoksunu ülkemizde tiyatroya ilişkin çalışmaları öncelikle takdir eder, hele iyi düşünölmüş, amacı, içeriği ve sahnelenişiyle

beceriyle kotarılmış derli toplu bir oyun çıkmışsa ortaya, gereken ilgiyi gösterir. Yeter ki üstünkörü bir iş olmasın daha önemlisi iddiası ölçüsünde birikim , araştırma, yetenek ve ciddiyetten yoksun olmasın. Bu anlamda başarıyla kotarılmış oyunlara övgüyle yaklaşmayı esirgemez. Yüreklendirir, Oyun Atölyesi'nde Işıl Kasapoğlu'nun sahneye koyduğu **Ayrılış** oyunu için "İşte karşımızda dekoru ile , müziği ile sahnelenişteki, oynanıştaki ustalığı ile mükemmel bir oyun, bir oyunculuk başarıyı" diye yazacak kadar yüreklendirici görüş belirtir.

Anadolu'ya, amatöre, gence daha fazla ilgi ve zaman ayırır. Festivaller ve benzeri nedenlerle Ankara'ya gelen bölge tiyatrolarını, özel tiyatroları ve hatta amatör tiyatroları izler ve hakkında yazar. Profesyonel toplulukların biçim ve içerikte mükemmele ulaşmak adına çabalarının olması gerektiğini amatör olanın ise heyecanı , içtenliğiyle ve cesaretiyle yaratıcılığın önünü açabileceğini, profesyonelliğin de buradan yararlanabileceğini belirtir. Olanaklar ölçüsünde Ankara dışında İstanbul'da Eskişehir'de de oyun izler.

Dili bilimsel yetkinlikte, kolay okunup anlaşılabilir yalınlıkta, sevecen bir alaycılıktadır ve mükemmel bir türkçeyle yazdığı yazıları olgun bir edebi tatdadır. Üstüne araştırmalar yapılası değerdeki kuramsal çalışmalarını saygın bir yalınlıkla, tertemiz bir türkçeyle aktarırken, eleştiri yazılarında daha da doğal bir üsluba yönelir.. Söyleşilerinde ise dostlarıyla sohbet eder, onlara sıradan herhangi birşey anlatır gibi içtenlikle konuşur. Konuşurken, yazılarında olmayan bir tevazu eklenir diline.. Yaşam biçimini tümüyle tanımlayan bir özelliğidir mütevazılığı. Biz eski öğrencilerinin bazan itiraz ettiği bu özelliğini savunur. "Belki o da bir nevi iddiadır" diye adeta bizleri teselli eder. Bir törende kendisine sunulan Muhsin Ertuğrul ödülü için "Bu ödülü hak ettim mi diye Muhsin Ertuğrul'a karşı mahcup olduğumu" söylediğinde haddimi aşarak, **Gösteri Dergisi**'nde, hocama Muhsin Ertuğrul'un "Fazla mütevazı olmayın inanırlar!" sözünü hatırlattığımı belirtmek zorundayım.

SEVDA ŞENER ELEŞTİRMENLİĞİ

Bir oyunu, metni ve oynanişı yönünden incelerken; öz ve biçim bütünlüğüne, anlam derinliğine, yapı sağlamlığına, biçimsel güzelliğe, anlatım inceliğine baktığı gibi belki de daha çok seyircinin yapıcı, yaratıcı gizil gücünü harekete geçirebilecek ve seyircinin, okuyucunun düşüncesinde yeni ufuklar açabilecek nitelikte olup olmadığına göre değerlendirdiğini belirtir bir kitabında..

Örneğin Van Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiş olan Gogol'ün **Palto** oyununu değerlendirirken oyunu metin olarak yorumlar ve uygulamaya ilişkin görüşlerini şöyle belirtir: "**Palto**'yu yöneten Coşkun Irmak.. anlatıcı kullanarak, tavır oyunculuğunu öne çıkararak sahne illüzyonunu kırma yoluna gitmiş, Akakiy Akakiyeviç'in dramının hüznünü de, küçük bürokratların budalalıklarından ve acımasızlıklarından gelen acıtıcı gülüncü de grotesk sınırına çekmiş.İstemiş ki seyirci bu öyküdeki kişilerde insanlığın çirkin, kaba, acımasız yanını görsün; zayıflığı, beceriksizliği, sevimsiz olarak, hatta zaman zaman tiksindirici, öfkelenirici olarak algılasın; eleştirisini, belki kendini de içerecek biçimde hem insanlığın zaaflarına, hem de toplumsal düzenin adaletsizliğine yöneltsin. Coşkun Irmak'ın yorumunun temelde yazarınki ile çeliştiği söylenemez. Olsa olsa bu yorumu ile Palto'nun duygusal boyutunun budandığı düşünülebilir ki, bunun da yönetmenin bilinçli seçimi olduğu bellidir.....Asıl sorun iki noktada yoğunlaşmıştır: Birincisi, yönetmenin bütün cevapları vermiş olması ve görsel ve işitsel anlatım araçlarını bu yolda seferber ederek yorumunu seyirciye dikte ettirmesidir. Seyircinin düşünme, hatırlama, duygulanma payının bu denli gözardı edilmesine karşıyım.....

İkinci sorunsa, görüntü diline, devinime ağırlık verirken abartıya gidilmesinden kaynaklanır. Bu tutum ayrıntıların yitirilmesine, anlatımın kalın çizgili olmasına neden oluyor.." şeklinde genel bir değerlendirme yaptıktan sonra ayrıntılı eleştirilerini sıralar:"Oyuncuların vücutlarını bezlerle sarmış olmaları bende mumya görüntüsü izlenimi yarattı ve böyle bir yorumun hangi anlama hizmet ettiğini anlayamadım. Sonra yönetmenin oyuncularını -manken prototipini olabildiğince aynılaştırma- çabası

içinde olduğu açıklamasını okudum. Karakter boyutu olan tipleri prototipe indirgemekle ve hepsini aynılaştırmakla oyunun ne kazandığını da anlamış değilim. Oyuncuların saçlarının kazıtılmış olmasına alışınca kadar, bir süre de onlara oyuncu olarak acımakla geçti. Oyun kişilerinin dazlak olmasının oyunun içsel gereği, organik tamamlayıcısı olduğunu sanmıyorum. Hatta bunun maksadı aşan abartılı bir gösteri, hatta işgüzarca bir özveri gösterisi sayılma riski taşıdığını söylemek zorundayım. Bu tür gösterilere tıpkı bir zamanlar sahicilik mazeretiyle ağzının içine gerçekten tükürülen oyuncuya acıdığım, hatta bu uygulamaya isyan ettiğim gibi, tepki gösteriyorum.”

Palto oyunuyla sınırlı olmayan, Türk Tiyatrosu'nda genel olarak gözlenebilen bir gelişim doğrultusunda örnek olduğunu belirtir bu yazısında ve tiyatromuzun kendini yenileme eğilimi süreci içinde olduğunu ve bu sürecin bazen de nasıl bir yanılığa dönüştüğünü örnekleyerek aktarır. “Oyunun müziğini çok sevdiğim, oyuncuların yeteneğine saygı duyduğum halde oyunun başındaki ve sonundaki kulak tırmalayıcı uygulama da ... yönetmenin eleştirisini bu yolla biz seyircilere adeta saldırı biçiminde yöneltmesine bir anlam veremedim. Yürüyen band işlevi gören metal parçanın çıkardığı gürültü ise oyuncuya ettiği hizmeti seyircinin burnundan getirdi diyebilirim. Bir de yeni paltonun modeline ve malzemesine karşıyım. Kedi kürkü yakanın, gümüş taklidi düğmelerin yoksul zerafetinin uyandıracığı buruk gülcüncün yerini kaba bir görgüsüzlük gösterisinin almış olmasına Gogol adına itirazım var.” Der ve bir cümleyle tamamlar paragrafını. “Ah, kimselerin vakti yok/ ince şeyleri anlamaya” diyen Gülten Akin’i nasıl hatırlamazsın.” Ama sonra devreye Sevda Şener Hoca girer; kıyamaz; yönetmeni kendi yaptığı rejije karşı savunur. “Biliyorum, bütün bunlar Van Devlet Tiyatrosu yapımı **Palto**’nun bütünü ile başarılı olmasına engel değil.” Bu tavrı tiyatro camiasında hoşgörülü yaklaşımına yönelik eleştirilere yol açar ama yazılarını dikkatle okumayı bilenler bunca açık ve gerekçelendirilmiş eleştirilerin ardından gelen bu türden değerlendirmelerin tiyatroya olan özeni ve tiyatroculara olan sevgisiyle ilgili olduğunu anlamaları olası değildir. Tiyatromuzun yenilenmesi gerektiğine ilişkin çabalara hak verirken yapılan denemelerin daha çok yönetmenin biçimsel arayışlarıyla sınırlı kaldığı, metin,

SEVDA ŞENER ELEŞTİRMENLİĞİ

oyunculuk, sahne tasarımları gibi tiyatronun diğer öğeleriyle bütünleşmemiş bir çabanın sonuç vermemekte olduğunu örneklerle birçok yazısında konu eder. Üstelik yenilik arayışının salt biçimsel anlamda olması, içeriğe ilişkin bir kaygının olmaması da eleştirdiği bir durumdur. Yalnızca biçim ya da biçemle yeni bir şey söylenemeyeceğini olsa olsa etkileyici bir görsellikle seyircinin ilgisinin sağlanabileceği ama tiyatronun asal görevi olan toplumsal sorunlara ve estetik sanatsal etkileşime hiçbir katkısının olmadığını saptayarak, tartışmalara yol açabilecek düşünceler üretir. Bir tiyatro sezonunun genel değerlendirmesi yaptığı 2000 yılının Haziran tarihli bir yazısında; “Tiyatromuzun yeniliğe gereksinimi var, kabul. Fakat her şeyden önce bu yeniliği gerçekleştirecek oyun yazarına, işinin ehli oyuncuya, gerekli teknik donanıma da gereksinimi var. Yaratıcı yönetmen ancak böyle malzemeye saygıyla yaklaştığı, aynı saygıyı toplumdaki işlevine de gösterdiği zaman yapılan yenilik bir değer taşıyacaktır. “ der. Ancak ne yazık ki, aksi düşünülmemeyecek bu saptamaya ilişkin yazısının başında ve devamında açıkladığı görüşlerinin yazılı ya da sözel bir tartışma sürecinin başlamasına neden olduğunu, hiç kimsenin ya da kurumun bu konuyu tartışma zeminine çektiğini hatırlamıyorum.

Bu yazıda hani biz tiyatrocuların kendi aramızda kullandığı deyimle “kuş kondurulmuş” yenilik deneyimi oyunları değerlendirir: “ Genellikle gelişigüzel yan yana getirilmiş olan göstergeler bir anlam bütünlüğüne kavuşmıyor. Yönetmenin gönlünde yatan seyirciye ulaşmıyor. Açık biçime ve göstermeci biçeme koşullanma ise, gerçeğe dıştan yaklaşmanın avantajını olduğu kadar sakıncasını da beraberinde getirmede. Yanılsamanın büyüünden sıyrılmış seyircinin anlama gücüne güvenmeyen yönetmenler ve oyuncular fiziksel devinimi abarttıkça abartıyorlar. Genellikle grotesk etiketi altında bir kanırtmadır gidiyor. “ Böyle oyunlarla ilgili seyirci gözlemini de aktarır: “Seyrettiğim bu tür oyunlarda oyunun iddiası konusunda önceden uyarılmış seyircinin bu tuzağa düştüğünü, böyle bir ön bilgiyle koşullandırılmamış sade vatandaşın ise, ötekiler beğendiğine göre herhalde ben anlamadım şaşkınlığına düştüğünü gördüm.”

Bu anlamda, daha önce sözettiğim Berlin Schaubühne'deki **Detroit 2** oyununu hatırladığımda Robert Wilson'un metropol yaşamında insansızlaşmış, yabancılaşmış insan ilişkilerini eleştirmek amacıyla yaptığı çalışmada oyunun 20 -25 dakikasına kadar almancamın yetersizliğinden sahnede konuşulani anlamadığımı sandığımı, nihayet aslında sahnede olmayan bir dilin konuşulduğunu yani hiçbir söze ve metne dayanmayan bazı seslerle karşımdaki İtalyan sahnede, yanlarda oluşturulan sahnelerde, arkada, parterin arkasında inip çıkıp durmakta olan cam bir asansörün içinde ve en nihayet tavanda açılan bir pencereden üstümüze atılan kağıtlarda da aynı olmayan dille yazılmış bir takım şeyleri görünce boşuna anlamaya çalıştığım ortaya çıkmıştı. Epey bir para verip biletini aldığım koltuğum da bütün bunları takip edebilmem için kendi etrafında 360 derece dönen bir tabureydi. Robert Wilson birbiriyle insani ilişki kurmayı beceremeyen yitip gitmiş insani değerleriyle 20. yüzyıl insanına ilişkin bir oyun sahnelemişti.

Hocam Seveda Şener tiyatrocunun toplumsal sorumluluğunu unutmadan, insanların yaşamsal sorunlarına, değer karmaşalığına , sosyo ekonomik açmazlarına ve daha birçok gerçeklerine ilişkin bir şeyler söylemenin yenilikçi arayışlarla denenmesi gerektiğini hatırlatır:

Ankara Devlet Tiyatrosu'nda Tamer Levent rejisiyle sahnelenen Yılmaz Karakoyunlu'nun **Önce İnsan** isimli oyununun eleştirisinde şöyle yazar. "Özellikle Meşrutiyet Anayasası'nın hazırlandığını gösteren sahne ile Mithat Paşa davasında Temyiz Mahkemesindeki tartışmaların aktarıldığı sahnede adalet, hak, hukuk, onur, erdem gibi konularda sarfedilen tumturaklı sözlerin altını çizmek için gümbürtülü efekt kullanılması, seyircinin düşüncesine kasıtlı bir baskı anlamı taşıyordu. Televizyon dizilerindeki gülme efekti gibi gereksiz ve sevimsiz yönlendirmeleri tiyatroya taşımak moda olmaz umarım. Daha da beter kitsch bir yönlendirmeyi oyunun sonunda yaşadık. Oyun bitip sahne karardıktan ve seyirciyi alkışlamaya başlayıp başlamama konusunda kararsız bırakan kısa bir süre geçtikten sonra, sahne gerisinden bir düzineyi aşkın dikdörtgen boy aynasının sahne önüne taşındığı-

SEVDA ŞENER ELEŞTİRMENLİĞİ

na ve karşımızda yan yana dizildiğine tanık olduk. Oynanan oyunun bizim gerçeğimize ayna tuttuğunu anlayalım diye. Anladık ve inadına üstümüze almadık.”

Bu yazısında tiyatro sanatına deyin görüşlerinin yanında tiyatroyu yapan kurumların kurumsal davranışlarında da titizlikle davranmaları gereğini belirtip oyunun galasında gördüğü bir yersizlikten söz eder. Tiyatronun nasıl yapılması gereği kadar seyirciye sunulmasına ilişkin etik değerler konusunda da görüş belirtir. “Tiyatrodan çıkarken düşündüm, her şeye rağmen, özenle yazıldığı, özenle sahnelendiği belli olan bir oyun beni neden bu denli mutsuz ve huysuz etti diye. Sıkıntım kolayca düzeltilebilecek dramaturgi hatalarından, sahnelemedeki, oynanıştaki kimi yetersizliklerden ileri gelmiyor. Tersine, “İşte İnsan” için, yazarın ve yönetmenin tarih bilgilerini, etik değerlendirmelerini bize öğretmekten fazla hoşlanmış görünmelerine rağmen iyi yazılmış ve sahnede iyi kovanmış bir oyundu da diyebilirim. Mutsuzluğumun nedeni tiyatro adına bir şeylerin yitirilme olduğu duygusuna kapılmam. Bunda, oyunun gala gecesindeki davetli devlet erkanını ağırlamada gösterilen aşırı telaşın, bu telaş yüzünden oyunun, özür bile dilenmeden, yirmi dakika geç başlamasının payı da var. Koca bir yüzyılı devirirken Muhsin Ertuğrul’un anısı önünde başımız eğik kalmamalıydı. Önce devlet değil, önce “insan” gelmeli gibi iri ve gözde bir savla ortaya çıkmış olan bir oyundan, insan denildiyse, sıradan insan değil, makamı yüksek insan kastedilmiş olmalı, duygusuyla çıkmamalıydık.”

Tiyatro sanatının insana özgü olanı insana layık olanla birlikte düşündürmesi gerekli bir sanat olduğu düşüncesiyle yapılan ya da yapılmaya niyet edilen en azından heves edilen bir tiyatro oyununu hazırlayıp sahneleyen kurumun seyirci ilişkisinin de aynı özende olması gerektiğinden söz eder. Tiyatro olayı, oyunun seçiminden seyirciye ulaşmasına kadarki sürecin tümünü kapsadığına göre ; oyunun doğru seyirciye, amacına uygun bir yorumla ve tiyatro ahlakının gereksindiği saygı ve özenle sunulması bir bütün oluşturuyor ve bu halkalardan herhangi birinin eksikliğinin bütün tabloyu etkiliyor.

GÜLŞEN KARAKADIOĞLU

Sevda Şener, tiyatro eleştirmenliği konusunda, eleştirmenin kişisel değerlerinden ve sosyal kimliğinden soyutlanamayacağını ama nesnellliğini koruması gerektiğini belirtir. Buna karşın "...eleştirel değerlendirmenin eleştirmenin kendi bilgi birikimine, kültürüne, estetik duyarlılığına, kişisel sanat anlayışına bağlı olduğunu da akıldan çıkarmamak gerekir." Diyerek eleştirmenlere ve okuyucuya uyarıda bulunur.

