

TÜRKİYE'DE 'YAZAR TİYATROSU'

PLAYWRIGHT'S
THEATRE IN TURKEY

AYŞEGÜL YÜKSEL*

Özet

Yazar Tiyatrosu terimi, bir oyun yazarının, aynı zamanda oyuncu, yönetmen, dramaturg, sahne tasarımcısı ya da yönetici olarak sorumluluğunu taşıdığı bir topluluğu oyunlarıyla 'sürekli olarak' beslemesiyle gerçekleşen ve kurumsallaşan tiyatro anlamında kullanılmakta, makale, bu nitelikteki yazarların ve tiyatrolarının en önemlilerinin tarihsel dökümünü yaptıktan sonra Türkiye'deki bu tür tiyatroların üstünde yoğunlaşmaktadır.

Anahtar sözcükler: yazar tiyatrosu, topluluk elemanı yazar, oyun dağıtımını kendisi üreten topluluk, Türk dram yazarlığında verimli yöneliş.

Abstract

The term Playwright's Theatre refers to the kind of theatre that bases most of its repertory on the work of a single playwright who is also a permanent member of the company as actor, director, dramaturg, stage designer, artistic director, or manager. The article makes a short survey of such companies that hold a place in theatre history. It then focuses on contemporary Turkish playwrights that have been carrying on the practice of furnishing their companies with new plays each season.

Key terms: playwright's theatre, playwright as member of theatrical company, repertory created by the creative writing of company members, a fruitful direction in Turkish dramatic writing.



* Prof. Dr. Ankara Üniversitesi, DTCF
Amerikan Dili ve Edebiyatı

'Yazar tiyatrosu' kavramı ilk bakışta yadırgatıcı olabilir ya da yanlış anlaşılabilir. Söz gelimi, 'bir yazar tarafından kaleme alınmış metinlerin sahnelendiği tiyatro'yu, bir başka deyişle, Tanzimat'tan bu yana benimsediğimiz, 'yazılı metne dayalı tiyatro' geleneğini sürdüren tüm sanat kurumlarını imlediği düşünülebilir. Ya da yazarların, kendi oyunlarını sahneletebilmek için ortaklaşa kurdukları ve çeşitli biçimlerde destek verdikleri tiyatro kurumu anlamını taşıdığı gelebilir aklı. New York'ta 'Playwrights' Theatre' (Yazarların Tiyatrosu) adını taşıyan böyle bir tiyatronun gerçekten de kurulmuş olduğunu 'internet' araştırması yoluyla öğrenmiş bulunuyoruz. Tartışmamızın konusu olan 'yazar tiyatrosu' ise kabaca şöyle tanımlanabilir: Bir yazarın, aynı zamanda oyuncu, yönetmen, dramaturg, sahne tasarımcısı ya da yönetici olarak sorumluluğunu taşıdığı bir topluluğu oyunları ile 'sürekli olarak' beslemesiyle, bir başka deyişle, kendi aşını kendi pişiren bir topluluğun yaşam serüveninin vazgeçilmez bir parçası olmasıyla gerçekleşen ve kurumsallaşan tiyatro.

Bu bağlamda söz konusu edilecek olan yazarlarımız Haldun Taner (Gen-Ar, Bizim Tiyatro, Devekuşu Kabare Tiyatrosu, Tef Kabare), Ferhan Şensoy (Ortaoyuncular), Yılmaz Erdoğan (BKM), Nesrin Kazankaya (Tiyatro Pera) ve Yeşim Özsoy Gülan (Ve Diğer Şeyler Topluluğu) olarak sıralanmaktadır. Aynı başlık altında bir dolu başka yazar ve topluluktan da söz edilebilir kuşkusuz. Ne ki, bu yazarların ve bu toplulukların seçilişindeki temel ölçüt, kurulan tiyatroya yazar tarafından, sürekli olarak seyirci çekecek sayıda, düzeyde ve sıklıkta oyun yazılarak, toplulukların kurumsallaştırılmasıdır.

'Kendi aşını kendi pişiren' topluluklar tiyatronun ilk çağlarında doğal bir oluşumdu. Bir başka deyişle, tiyatro olayının yaratıcıları aynı zamanda tiyatrodaki kullanılan 'söz'ü de kotaran kişilerdi. Çünkü dram yazarları ve tiyatro sanatının uygulayıcıları ile tiyatro kurumları birbirinden bağımsız olgular değildi. Yazar-uygulamacı birlikteliği, tiyatronun eski çağlarına gidildiğinde, yazılı metne dayalı tiyatroyu başlatan 'yazar-oyuncu'lar ile yazılı metne dayalı olmayan tiyatro yapan toplulukların oluşturduğu iki ayrı gelenekte de görülür. Günümüzdeki 'yazar tiyatrosu' anlayışı da, bu iki

TÜRKİYE’DE “YAZAR TİYATROSU”

geleneğin, yüzyıllar içinde, farklı iklimlerde yeşermelerine karşın, yer yer buluşarak ve çeşitli kültürlerden –bu arada bizim kültürümüzden de- süzülerek değişmesi ve dönüşmesiyle oluşmuştur.

Antik Yunan ve Roma’da ‘fars’, ‘mim’ ve daha başka isimler verilen çeşitli gösterilerle başlatılabilecek ‘doğaçlama komedi geleneği’ni oluşturan topluluklar aynı zamanda oyunlarının yaratıcılarıydılar. Sergiledikleri oyunlar, ayrıntıda -değişen zaman, uzam ve ortamlara göre- durmadan değiştiğinden, yazılı metin kalıcılığına ulaşmamıştır. Özdemir Nutku, ‘Oyunculuk Tarihi’ kitabında bugüne dek hiçbir mim senaryosunun ele geçmediğini belirtir; Nutku, yalnızca, İ.S. 2. yüzyılda yazıldığı sanılan bir Yunan miminin planında yer alan yedi sahnenin kısa açıklamasını aktarmaktadır.¹

1 Özdemir Nutku. **Oyunculuk Tarihi** (İstanbul: YKY, 1995), s.35.

Antik Yunan’ın yazılı metne dayalı tiyatro geleneği ise ‘trajedi’ kökenlidir. Koro’nun karşısına bir ‘yanıtlayıcı’ (Hipokrütes) çıkarılan İkaryalı halk ozanı Thespis’in, adıyla sanıyla bilinen ilk yazar-oyuncu olduğu düşünülmektedir. Bu noktada Özdemir Nutku’nun şöyle bir belirlemesi bulunmaktadır: ‘İ.Ö. 534’ten 500 yılına kadar olan 35 yıllık süre içinde tragedya yazarları ortaya çıkarılışından yazarlar sorumluydu. Tragedya yazarı, hem koroyu çalıştırır, hem oyun sahneler, hem de kendi oynardı. 2 Aiskhülos da oyunlarının hem yazarı hem de başoyuncusuydu.

2 Aynı, s. 23.

Ortaçağ’da ise dinsel iletili tiyatro, çoğunlukla esnaf loncaları tarafından yapılıyor, ortak olarak oluşturulmuş senaryolar sahneleniyordu. Bu metinlerin bir bölümü elimizdedir. 16. yüzyılda Atellan farplarının ve mimlerin uzantısı olarak oluşan commedia dell’Arte toplulukları ise profesyonel özel tiyatro niteliğini taşımakla birlikte yazılı metne değil, Atellan Farplarından, mimlerden ve Plautus’tan o yana bilinen senaryoların doğaçlama yoluyla köpürtüldüğü ve zenginleştirildiği biçemi sürdürüyorlardı. Ne ki, ‘doğaçlama’ temelli tiyatro anlayışı, Metin Balay’ın İtalyan halk tiyatrosunun en önemli özelliği saydığı, kendi tiyatro metnini oluşturan ‘yazar-oyuncu’ olgusunu³ dışlamıyor. Gerçekten de commedia dell’Arte’nin tüm batı Avrupa’yı etkisi altına alan çıkışının temelinde, Il Ruzzante lakabıyla tanınan yazar-oyuncu

3 Aynı.

Angelo Beolco'nun, 16. yüzyılın ilk otuz yılı içinde, kendi kurduğu topluluklar için yazıp başrollerini oynadığı oyunların yarattığı teatral ortamın katkısı olduğu görülmektedir. İtalyan halk tiyatrosu bağlamında 'yazar tiyatrosu', Il Ruzzante'den 20. yüzyılda (Napoli farsı ve commedia dell'Arte geleneğini sürdüren) yazar-oyuncu-topluluk yöneticisi Eduardo De Filippo'ya ve yüzyılın ikinci yarısında (geleneğin çeşitli boyutları ile çağdaş toplumcu dünya görüşünü uyarlamalar ve özgün yapıtlar yoluyla buluşturan) Dario Fo ve eşi Franca Rame'nin yazar-oyuncu-yönetmen-yönetici kimliğiyle günümüze taşınmıştır. İtalya'da görülen yazar-tiyatrosu örneklerini noktalamadan önce, dram tarihinin 20. yüzyıldaki en büyük isimlerinden Luigi Pirandello'yu da anmadan geçemeyelim. Pirandello, 1924'de kurduğu ve 1928 yılına dek süren Teatro d'Arte topluluğuyla dünya turnesine çıkmış, bu toplulukta sahnelenen 'Herkes Kendi Havaşında' gibi oyunlarla yeni biçem denemelerine girmişti.

'Yazar tiyatrosu'nun dram ve tiyatro tarihindeki özel yeri ise Shakespeare, Moliere ve Brecht'in ayrı dönemlerde ortaya koymuş oldukları tiyatroculuk eylemiyle belirlenir. İngiliz Rönesansı'nın büyük ozanı Shakespeare, Lord Chamberlain'in Adamları ve -Kraliçe Elizabeth'in ölümünden sonra- Kralın Adamları adlı topluluklarda, yazar-oyuncu-yönetmen-yönetici olarak, 1595 yılından oyun yazarlığını bıraktığı 1608 yılına dek etkin olmuştur. Fransız Rönesansı'nın büyük yazarı Moliere de bir sahne metni yazarı ve metinli tiyatrodaki oynayan bir oyuncuydu. İlk topluluğunu 1643'te kuran Moliere sahnede rahatsızlandı ve ardından da öldüğü 1673 yılına dek oluşturduğu toplulukları hem yönetmiş, hem de yazdığı onlarca oyunda oynamıştı. 20. yüzyılın büyük tiyatro adamı Bertolt Brecht ise iki Dünya Savaşı arasında yazdığı epik-diyalektik nitelikli oyunların gerektirdiği sahnelemeyi ve oyunculuğu kurumsallaştırmak adına, Savaş sonrasında Doğu Berlin'de kurduğu, ölümünden sonra da süren ve günümüze ulaşan Berliner Ensemble topluluğuna yazar-yönetmen-yönetici kimliğiyle imza atmıştır.

Bizim seyirlik geleneğimizde de benzer bir durumla karşılaşırız. Karagözcüler bir anlamda özel tiyatro sahipleriydiler. Göste-

TÜRKİYE’DE “YAZAR TİYATROSU”

rilerini, önceleri, tıpkı Batı’daki halk tiyatrosu örneklerinde olduğu gibi, yazarı belirlenmemiş oyunlarla sürdüren Karagözcüler, Meşrutiyet döneminde melodram, tuluat ve kukla tiyatrosundan uyarladıkları oyunları da kullanmış, Cumhuriyet döneminde ise oyunlara bir kez daha çağ atlatılmıştır. Hayali Küçük Ali’nin, 1928’de yayımlanan ‘*Karagöz Dans Salonunda*’ ve 1941’de yayımlanan ‘*Tayyare Sefası*’ oyunlarıyla⁴ bir anlamda gölge oyununa ‘yazar tiyatrosu’ niteliği de kattığı söylenebilir. Kuşaktan kuşağa geçerek Ortaoyunu sanatının belleğini oluşturan metinleri yazıya döken sanatçıların emeği ise, bir topluluğu yıllarca oyunları ile beslemiş bir yazarınki kadar değerli sayılmalıdır. Cevdet Kudret, *Ortaoyunu* başlıklı kitabında, belleğindeki ‘Sandıklı’ oyununun metnini Raif Ogan’ın isteği üstüne yazan Mehmet Safer’in, bu metnin yer aldığı deftere eklediği bir notu aktarır: ‘Beyim, Katip Salih’in üç hayal piyesi var. Hastalık sebebine hafızamı toplayıp yazamıyorum. Şifa bulursam yazarım. Pek ziyade müzayakadayım. Lütfunuzun minnetdarım.’ Mehmet Safer’in notu Cevdet Kudret’i hüzünlendirmiştir: ‘Kafasındaki eşsiz hazinayı verirken bile kendini eziklik duygusundan kurtaramayan ve yaptığı paha biçilmez hizmetin farkında bile olmayan büyük bir usta’ olarak niteler sanatçıyı.⁵ Halk tiyatrosu geleneğimiz gerçekten de ‘kendi aşını kendi kotarma’ adına özveride bulunmaktan hiç vazgeçmemiş yaratıcıların emeğiyle bugüne dek gelebilmiştir.

4 Metin And, **Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu** (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1977), s.322-323.

5 Cevdet Kudret, **Ortaoyunu II** (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1975), s.488.

Tuluat tiyatromuzun, yazılı tiyatro metinlerini doğaçlamaya yatkın senaryolara dönüştürerek sahneye çıkarma eyleminin temelindeki ‘uyarlama’ işlemi de bir tür ‘yazar tiyatrosu’ çeşitlemesi olarak değerlendirilebilir. Fransız bulvar komedilerinin ‘tuluat’a yatkın uyarlamaları, Cumhuriyet dönemi boyunca da sürer ve Nejat Uygur, Tevfik Gelenbe, Gazanfer Özcan gibi sanatçıların eliyle bugüne dek uzanan bir gelenek oluşturur. Bu geleneğin en unutulmaz uygulayıcısı –doğaçlama ustası- Muammer Karaca tam da bu noktada anılmalı. ‘Uyarlama’lar yoluyla bir topluluğu besleme eyleminin bizim kültürümüzdeki başka çeşitlemeleri arasında yer alan, Burhanettin Tepsî’nin Shakespeare’in ‘Othello’sundan ‘Arabın İntikamı’nı çıkarması örneği, ‘uyarlama’ üretmenin bir başka boyutunu gösterir. Ahmet Vefik Paşa’nın Bursa Valiliği sırasında, Fasulyeciyan topluluğuyla kendi yaptığı Moliere uyarlamalarını buluşturması da –neredeyse- ‘uyarlamacı’ bir yazarın ‘yazar

tiyatrosu' denemesi olarak çıkar karşımıza. Studio Oyuncuları Topluluğu ile yaptığı çalışmalarda çoğunlukla çok ünlü metinlere gönderme yapan uyarlamalar kullanmış olan Şahika Tekand ise yazar-yönetmen-eğitmen-oyuncu-yönetici kimliğini 'performatif sahneleme ve oyunculuk' anlayışını geliştirme yoluna adanmıştır.

Ülkemizde 'yazar tiyatrosu' anlayışına bilinçli olarak ilk yönelen kişi Türkiye'de bir kabare tiyatrosu örneği oluşturmak isteyen Haldun Taner'dir. Taner'in bu yönelişi Gen-Ar Tiyatrosu'ndaki ilk girişimiyle başlar ve Devekuşu Kabare Tiyatrosu ve Tef Kabare ile sürer. Kendisinden dinleyelim:

'1962 yılında, sanat yönetmeni bulunduğum Gen-Ar Galerisi'nde (kabare oyunlarına) başladım. Bizde politik-hiciv tiyatrosunun eksik olduğunu görüyordum. Bizim halkımız da buna yatkındı. Oynadığımız oyunun adı 'Bu Şehr-i İstanbul 62' idi. Metnini ben yazdım, rejisini ben yaptım, hatta takdimciliğini bile ben üzerime aldım. (...) Çok büyük ilgi topladı. 1967'de Zeki Alasya ve Metin Akpınar bana gelip, bir piyes istediler. (...) "Gelin sizinle bir kabare tiyatrosu kuralım" dedim. Elimde de 'Vatan Kurtaran Şaban' piyesim vardı. (...) Sonra çeşitli oyunlar sunduk. Halkı sıcak sudan soğuk suya geçiriyorduk. Dinamiktik. (...) Devekuşu'nun tutunmasında, benim tecrübem ve bilgim kadar Zeki ile Metin'in sempatileri büyüktür. 12 sene sonra ayrılık ortaya çıktı. (...) Daha sonra gençlerle, üçüncü kabare tiyatrom 'Tef'i açtım. Burada genç elemanları yetiştirelim istedik. 'Hayırdır İnşallah' adlı bir kabare piyesi yazdım. İkinci yıl 'Kapılar' adlı bir karma program sunduk, Ferhan Şensoy'un, Kandemir Konduk'un skeçleriyle.' Taner'in Berlin'e ders vermek üzere çağrılmasıyla, ortağı Ahmet Gülhan zorluklarla karşılaşmış ve Tef Kabare kapanmıştı.⁶

6 Haldun Taner, "Renk"
(Milliyet'in İkinci Gazetesi), 26
Mart 1984)

TÜRKİYE’DE “YAZAR TİYATROSU”

Haldun Taner’in tiyatro kurma çabalarının bir başkası da 1969 yılında Münir Özkul ile birlikte kurduğu Bizim Tiyatro’dur. Taner, sanat yöneticiliğini ve dramaturgluğunu üstlendiği bu yeni topluluğu, tiyatronun evrensel özelliklerini ulusal katkılarla zenginleştirme yolunda yoğun çabaların verileceği bir girişim olarak nitelemektedir:

Oyuncularımız var, yabancı rolleri yabancılar kadar başarılı oynayabiliyorlar. Rejisörlerimiz var, Avrupa’da gördükleri mizansenleri burada aynen uygulayıp alkış topluyorlar. Yazarlarımız var, yapıtlarını yabancı örneklere benzetebildikleri ölçüde iyi yazar sayılıyorlar. Hepsi iyi hoş da, peki ama nerde Türk oynayışı, Türk sahneleyişi, Türk yazışı, Türk algılayışı? Bir kelime ile, nerde Türk tiyatro üslubu? Bizim Tiyatro işte bunun peşinde gidecek. Bize özgü olanı araştırıp, bulup önünüze sermeyi deneyecek.⁸

Taner’in, tıpkı Brecht’in Berliner Ensemble’i gibi, ya da kendi kurduğu Devekuşu Kabare Tiyatrosu’nda olduğu gibi, özel bir biçimde oluşturulmuş sahne metinlerinin özel bir biçimde sahnelenmesini öngördüğü Bizim Tiyatro topluluğunda sahnelenen ilk oyun, başrolünü Özkul’un oynadığı ve -siyah-beyaz filme çekilerek belgelenmiş- ünlü ‘Perde!’ tiradıyla ölümsüz kıldığı ‘*Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*’dır. Ne ki Taner-Özkul buluşması daha öte ürünler vermemiş, Taner’in, Münir Özkul için özel bir oyun yazacağına ilişki verdiği söz gerçekleşmemiştir. Taner’in ‘yazar tiyatrosu’ eylemi, esprilerin üst üste patlatıldığı, şarkı ve dans becerilerinin varlığını da öngören, hızlı kabare oyunculuğuna temel oluşturmuş, kabare yazarlığını kurumlaştırmış, kıvrak ve soluklu bir oyunculuk biçemi gerektiren kabare olgusu doğrultusunda yeni sanatçıların yetişmesini sağlamıştır. Taner’in ‘yazar tiyatrosu’ oluşturma yönünde yaptığı girişimleri ‘tiyatroculuk oynamak’ isteyen bir yazarın ‘heves’ine bağlamak haksızlık olur. Çünkü Taner, toplam 16 yıla ulaşan ‘yazar tiyatrosu’ serüveni içinde bir bölümü başka yazarlarla birlikte 10 kabare oyunu, bir de uzun oyun üretmiş, bir çok yazarı kabare türünde oyunlar yazmaya yönlendirmiş, bu oyunlara tiyatrosunda yer vermiştir.

7 Ayşegül Yüksel, **Haldun Taner Tiyatrosu** (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1986), s.106

8 Haldun Taner, **Sersem Kocanın Kurnaz Karısı** (Keşanlı Ali Destanı ile birlikte (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1971), s.7.

9 Ferhan Şensoy, **Haldun Taner Kabare** (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2000), s. 7.

Taner'in öncülüğünü yaptığı 'yazar tiyatrosu' anlayışını kurumlaştıran kişinin Ferhan Şensoy olduğu görülüyor. Şensoy, bir anlamda 'el almış' Taner'den. 'Çocuk denecek yaşında gözü-mü açıp yolumu çizen, ustam, babam' dediği Taner'in onu nasıl yönlendirdiğini şöyle anlatıyor: 'Haldun Taner bana "Sen kabarecisin" dediğinde on yedi yaşımdaydım. Kabare nedir, bilmiyordum. Okulda arkadaşlarımı eğlendirmek için öğretmen taklitleri yapıyordum. Bunlar bire bir taklitlerden çok, yakıştırmalarla, güncel esprilerle bezenmiş numaralardı.'⁹ Taner'in yüklemediği Şensoy, Devekuşu Kabare'nin sürekli izleyicisi, sonra da yazarı olmuş.

Ferhan Şensoy, katıksız bir 'yazar tiyatrosu' olarak nitelendirilebilecek Ortaoyuncular topluluğu ile otuzuncu yıla doğru ilerliyor. Shakespeare'in Londra'daki tiyatroculuk yıllarından çok daha uzun bir süredir 'yazar tiyatrosu' yapıyor. Topluluğun sürekli yazarı, yönetmeni, başoyuncusu, sahne tasarımcısı, dahası müzik düzenleyicisi olarak dördürtlük bir 'tiyatroculuk serüveni'ne imza atmış durumda. Oyunlarının sayısı kırkı buluyor. Yüzde yirmibeş oranında (*Fişne Bahçesu*' gibi) 'özgür uyarlama', yaklaşık yüzde on oranında ('Ferhangi Şeyler' gibi) tek kişilik oyun, yüzde altmış beş oranında da *-İstanbul'u Satıyorum*, *'Köhne Bizans Operası'* gibi- çok kişili özgün sahne metinleri

yazmış. Bu metinlerden önemli bir bölümü -söz gelimi, 'Kiralık Oyun'- kabare biçimine yakın. Ne ki Şensoy'un topluluğu, absürd tiyatro anlayışını, grotesk'i, sirk palyaçoluğunu, dahası, Moliere'de de görüldüğü gibi, commedia dell'Arte oyunculuğunu yansıtan, meddah ve ortaoyunun öğelerini de bu batılı biçimlerle kaynaştırabilen bir oyunculuk çizgisi izliyor. Doğaçlama yolu hep açık. Topluluk Rasim Öztekin gibi yıldızları da barındırıyor. Ayrıca yeni yıldızlar yetişiyor aralarından. Dağardaki parlak oyunların 'Ferhanca dil'i ise Ortaoyuncular'ın söylemini daha da farklılaştıran, özel kılan bir olgu. Şensoy, tıpkı Dario Fo gibi, oyunlarını seyirci karşısında sınımadan ve oyun sahneye çıktıktan sonraki aşamalarda oluşup gelişen eklemeleri de değerlendirip, son biçimini vermeden yayımlamıyor. Buna karşılık yazma ve sahneleme eylemlerini çok iyi belgeliyor. Sahne çalışmalarının önemli bul-

TÜRKİYE’DE “YAZAR TİYATROSU”

duklarının görüntülerini ve seslerini de kayda alıyor. Araştırmacılar için o kadar çok veri biriktirmiş ki, kendisi yaşarken birinciden tanıklığına başvurmanın ve cömertçe sunduğu malzemeyi toplamanın tam sırası. (Bu fırsatın kaçırılması gelecekte ‘aymazlık’ olarak değerlendirilmesin.)

Şensoy’u Yılmaz Erdoğan izliyor. O da bir ‘yazar tiyatrosu’ girişimcisi. Beşiktaş Kültür Merkezi’nde oluşturduğu Demet Akbağ’lı parlak kadrosuyla ‘Kadınlık Bizde Kalsın’, ‘Otogargara’, ‘Sen Hiç Ateşböceği Gördün mü’, ‘Bana Bir Şıhlar Oluyor’ oyunlarını popüler kılan Erdoğan, Şensoy’un da bir oranda yapmış olduğu gibi, televizyonda ve sinemada kazanılmış kredilere de yaslanıyor. Temel yazarlık yaklaşımı ‘kabare’ türü. Ne ki buruk anlar yaratmayı, ‘hüzün’ kotarmayı da seviyor. Doğaçlamaya da yer var oyunlarında. Bu türün televizyon dizisine dönüştürülmüş biçimi olan, baş komiği Erdoğan’ın oynadığı ‘Bir Demet Tiyatro’ dizisi Erdoğan’a şu andaki ününü kazandırdı. Erdoğan şimdilerde bir yol ayrımında gibi gözüküyor. Eski kadrosundan hemen herkes yıldızlaşmış ve gösteri dünyasının çeşitli alanlarına dağılmış durumda. Erdoğan gençlerle çalışmayı deniyor. Yazar tiyatrosu eylemini hangi düzeyde sürdüreceği henüz bilinmiyor.

‘Yazar tiyatrosu’ tanımına yaklaşan bir başka çalışmanın altında da Nesrin Kazankaya’nın imzası var. Kazankaya Tiyatro Pera’nın genel sanat yönetmeni. Tiyatrosu için sürekli oyun yazıyor, sahneliyor ve başrolde oynuyor. ‘Seyir Defteri’ (*Julia*) ile başlayan ‘yazar tiyatrosu’ eylemini, birer yıl arayla, ‘Dobrinja’da Düğün’, ‘Şerefe Hatıralar’ ve ‘Profesör ve Hulahup’ izledi. Kazankaya başka yazarların oyunlarını da sahneliyor ve bu oyunlarda görev alıyor. Yazdığı oyunlar farklı biçimleri içeriyor. Araştırmacı bir yazar Kazankaya. Tarihsel olanı toplumsal kırılma noktalarında inceliyor. Özgül bir oyunculuk biçemi peşinde değil. Oyunlarında sürekli bir kadro değil, role göre çağrılmış oyuncular görev alıyor. Bir başka deyişle, yapımlara ‘prodüksiyon tiyatrosu’ anlayışı egemen. Kazankaya bu hızla oyun yazmayı sürdürecektir mi? Sürdürmesi istenir, çünkü farklı oyuncularla ve birbirinden farklı metinle uğraşiyor. Bu da yaptığı tiyatroyu renkli ve çekici kılıyor.

Son olarak, genç kuşak sanatçıları arasından çıkmış, ‘yazar tiyatrosu’ anlayışının önde giden bir örneğine bakalım. Yurtdışında tiyatro eğitimi görmüş olan Yeşim Özsoy Gülan 2002’de Ve Diğer Şeyler Topluluğu’nu kurdu ve Ekim 2003’te Galata Kuledibi’nde, GalataPerform adını verdiği kendi tiyatro mekanını da oluşturdu. Kendi yazdığı oyunları sahneleyen sanatçının 2002’de ‘Oyun Alaturka’ ve ‘2084’, 2003-4’te ‘Ev- Kakofonik Bir Oyun’, 2004-5’te ‘Aksak İstanbul Hikayeleri’, 2006’da ‘Playback’, 2006-7’de ‘Son Dünya’ ve 2008’de ‘Noter’ başlıklı oyunları seyirciyle buluştu. Evcil yaşamdan 11 Eylül sonrasının kırılma noktalarına, her şeyin aksadığı bir megakentte oluşan ‘aksak uyum’dan devletin bireyi ezen mega varlığına dek çok farklı konuların, farklı yazarlık yaklaşımlarıyla işlendiği deneysel oyunlarını, yeni sahne dilleri oluşturma amacıyla buluşturan, dahası ekibindeki oyuncuların sanatçı Şahika Tekand’ın eğitiminden geçmiş olmasının avantajını kullanarak ‘performans tiyatrosu’ anlayışını kucaklayan Gülan, yapıtları dolayısıyla aldığı ödüller yanında, topluluğunun uluslararası festivallerde kazandığı başarılarla da taçlandırıyor kariyerini. Dikkatle izlenmesi gereken bu genç sanat insanı, ‘yazar tiyatrosu’ anlayışında da –tıpkı Şahika Tekand gibi- yeni bir ‘seçenek’ oluşturuyor.

‘Yazar tiyatrosu’nun izini, ülkemizde de var olan örnekleriyle de sürme çabasının bir nedeni, yazar-tiyatrocu gizilgücüne sahip yazın ve sanat insanlarına bir kez de bu açıdan yaklaşılmasının, onların farklı bir boyuttan değerlendirilmelerinde yararlı olacağı düşüncesidir. Bir başka neden ise, hem oyun yazarlığımızın hem de alışlagelmiş oyunculuk biçemlerinin tıkanma noktasına yaklaştığı günümüzde, yazar-uygulayıcı birlikteliğinin –tiyatro tarihindeki örneklerde görüldüğü gibi- tiyatromuzda (yazarlık, sahneleme ve oyunculuk açısından) bir değişim-dönüşüm sağlama gücüne ulaşması umududur.

Kimi yazarların sahnelenmeyen oyunlarına ‘müşteri’ beklediği, kimi tiyatrocuların da sahnelemeye değer oyunlar arayıp bulamadığı bir sanat ikliminde, ‘yazar tiyatrosu’ yapanların çabası yabana atlamayacak düzeyde saygın ve değerlidir.

TÜRKİYE’DE “YAZAR TİYATROSU”

KAYNAKÇA

And, Metin. **Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1977.

Balay, Metin. **Halk Tiyatrosu ve Dario Fo**. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 1995.

Cevdet Kudret. **Ortaoyunu II**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1975.

Nutku, Özdemir. **Oyunculuk Tarihi**. İstanbul: YKY, 1995.

Şensoy, Ferhan. **Haldun Taner Kabare**. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2000.

Taner, Haldun “Renk” (Milliyet’in İkinci Gazetesi), 26 Mart, 1984.

Taner, Haldun. **Sersem Kocanın Kurnaz Karısı** (Keşanlı Ali Destanı ile birlikte) Ankara: Bilgi Yayınevi, 1971.

Yüksel, Ayşegül. **Haldun Taner Tiyatrosu**. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1986.



