

YAŞAMINI TİYATRO
SERÜVENİNE
ADAMIŞ BİR
CUMHURİYET
KADINI:
ÜLKER KÖKSAL'LA
TİYATRO ÜZERİNE
BİR SÖYLEŞİ

SÖYLEŞİ

SEDAT MADEN

Ülker Köksal

1970'li yıllardan bu yana Türk tiyatrosuna, özellikle çocuk tiyatrosuna, gerek oyunlarıyla gerekse sahnelenme safhasında, büyük emek vermiş; fakat bugüne kadar hep perde arkasında kalmış bir tiyatro gönüllüsü Ülker Köksal. Birçok oyunu ödüle layık görülmüştür.(Sacide (1972), Yollar Tükendi (1973), Besleme (1975-Sanat Sevenler Derneği en iyi oyun yazarı ödülü), Bir Garip Oyun(1978), Adem'in Kaburga Kemiği (1980-T.İş Bankası Tiyatro Oyunları Yarışması 3.lük Ödülü, Sanat Kurumu En İyi Oyun Yazarı Ödülü, İsmet Küntay En İyi Oyun Yazarı Ödülü), Karanlıkta İlk Işık (1987-Kültür Bakanlığı En Başarılı Oyun Yazarı Ödülü, ÇYDD Bahriye Üçok Ödülü gibi örnekler verilebilir.) Yazın yaşamını hayatın tüm cilvelerine karşın sürdüren yazarımız, erişkinler ve çocuklar için oyunların yanında radyo oyunları ve gençlik romanları da yazmıştır.

1

SEDAT MADEN: Yaptığınız çalışmalarla Türk Tiyatrosuna çok büyük hizmetler verdiniz ve hizmet vermeye devam ediyorsunuz. Tiyatroya gönül koymasına karşın hep perde arkasında kalan Ülker KÖKSAL'ı kısaca tanıtır mısınız?

ÜLKER KÖKSAL: Önce çalışmalarımı Türk Tiyatrosuna yaptığım hizmetler konusundaki olumlu görüşlerinize teşekkür ederim. Türk Tiyatrosuna katkıda bulunmak, benim için toplumun ve insanımızın sorunlarını sergilemek, bunların, insanlarımızca tartışılması, eleştirilmesi ve çözümüne ilişkin düşünceler üretilmesine yardımcı olmaktır. Önemli bir sorumluluk saydığım bu uğraşımı 1963 yılından bu yana kısa kesintiler dışında sürdürüyorum. Bir oyunun başarısında; yönetmenin, oyuncuların, ışıkçının, sahne düzenleyicisinin, müzik, ses efektçisinden aksesuarcısına, yer göstericisine, bilet satıcısına kadar tiyatrodaki görevli olanların tümünün önemli katkıları vardır.

Tiyatro yönetiminin, seçici kurulun, dramaturgların oyunu seçmelerinden başlayarak oyunun sahneleneceği tiyatro binasının yeri, koşulları bile oyunun başarısını olumlu ya da olumsuz etkiler. Oyun metnini tiyatro yönetimine teslim ettikten sonra oyun yazarının oyunla ilgili tüm bu çalışmaların hiçbirinde etkili bir rolü, kararı, sanatçı ya da yöneticiyi seçme olanağı yoktur.

Kuşkusuz, okuma ve başlangıçtaki sahne provalarına, yönetmenin çağrısıyla yazarın katılması da özellikle son yıllarda giderek yaygınlaşan yararlı bir gelenek olmaktadır. Ortaklaşa kotarılan (kolektif) bir sanat olan tiyatrodaki yazarın katkısının metin dışında çok sınırlı olduğu söylenebilir. Sorunuzda belirttiğiniz “perde arkasında kalma” söylemi doğrudur. Belki çekingen yapım, ön planda görünmek istememem ya da oyunumun tanıtısını (reklâmını) yapmayı doğru bulmamam nedeniyledir bu yalnızlık.

Sorunuzda tiyatroya gönül koyduğumu belirtmeniz beni sevindirdi. Bu doğru bir saptamadır. Buna karşın hep perde arkasında

ÜLKER KÖKSAL'LA TİYATRO ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

kalan bir yazar olmamın nedenini merak ediyorsunuz. Sanırım “perde arkasında” kaldığıma değinmenizle Ülker Köksal'ın yeterince tanınmadığının, medyada yer almadığının, popüler olmadığının nedenlerini öğrenmek istiyorsunuz. Bu saptamanızın doğru olduğunu söyleyebilirim 1995–1996 Ankara Devlet Tiyatrosunda ve 2002–2003 yıllarında İzmir devlet Tiyatrosunda sahnelenen “Dünyanın Yaşlı Çocukları” adlı oyunumla Ankara’da Çankaya Belediyesi Şehir Tiyatrolarında oynanan; 2003, 2004, 2005 yıllarında “Bir Garip Oyun” Yarını Akıl Yapar” “Uzaklar” adlı oyunlarım seyircisiyle buluştu; ancak medyada fazla ses getirmedim. Kanımca bu nedenleri şöylece sıralayabilirim:

-Son on beş yıldır tiyatroya ilginin azalması,

-Eleştirmenlerin, medyanın değerlendirmelerini daha çok Ankara İstanbul gibi kentlerde ve magazin izleyicilerinin ilgisine göre oluşturmaları, eleştirilerin nitelik ve nicelik olarak yetersizliği.

-Nicelik açısından oyunların artışına karşın nitelik açısından daha özensiz uygulamaların seyirciyi tiyatrodan uzaklaştırması. (Bu özensizliğin çocuk tiyatrolarında daha da yaygın olduğunu üzülerek söyleyebilirim)

-Seyircinin daha çok TV gösterilerinin kolay, sanat endişesinden çok ortalama seyircinin zevk düzeyine seslenen hatta daha aşağı çeken yapımlara alışması, alıştırılması.

-Eğlence güldürme öğelerini amaçlayan oyunların yeğlenmesi; sorunsal, düşündürücü, tartışmacı nitelikleri olan, insanı, toplumu değiştirmek amacıyla eleştirel yanı olan oyunlardan uzaklaşılması.

-Oyun seçiminin çoğu kez rastlantısal oluşu. Oyunu seçen ve sahneleyecek kişilerin; eski denenmiş oyunlara yönelmenin ko-

laylığına ya da seyircinin görsel öğelerle ilgisini çekmeye yönelmesi. Dans, çalgı, akrobasi, dekor şaşırtmacaları, çoğu kez ucuz sözlere dayalı güldürücülüğün tiyatro kaygısından önce gelmesi.

-Oyun dağarcığının saptanmasında; oyunların ciddi okunması ve değerlendirilmesinden çok kişisel öneri ve ilişkilerin öne çıkması, halkın oyuna gösterdiği ilginin reklam ve medya etkisiyle yönlendirilmesi. Sanırım ayrıntıya girildiğinde örnekler çoğaltıldığında başka nedenleri de sıralamak olasıdır. Bu nedenler tiyatro yazarlarının önemli bir kısmının tiyatrodan uzaklaşmasına yol açmıştır. Bu saptamalar, benim özellikle son yıllarda sizin değerlendirmenizle perde dışında kalmamı açıklayan nedenler arasındadır.

Oyunlarımın ödenekli, özel, amatör tiyatrolarda sıkça yinelenerek başarıyla oynanması, çoğunlukla seyircimle buluşabilmem ve iyi sanatçılar tarafından sahneye konulup oynanması beni mutlu etmiştir her zaman. Bu açıdan kendimi bahtı açık yazarlardan sayarım.

Oyunlarımın, başarılı sahnelenmesine tanık olduğum günler benim en mutlu olduğum günlerdir. Bu mutluluğumu, oyunumun sahnelenmesine katılan yönetmen ve sanatçılarla paylaşmayı çok severim. Oyunlarımda emeği geçen tüm sanatçı ve emekçiler benim sevgi, saygı duyduğum kişilerdir. Sahnede benimle en güzel buluşmayı gerçekleştiren, yaratma sürecindeki zorlu çabalarımla yaşatmaya çalıştığım karakteri; sesi, yüzü davranışlarıyla canlı kılan, benim yarattığım kişiyi kendisiyle özdeşleştirerek yeniden yaratan bir sanatçıyla ortak çabamızın ürünü insanı yakalamanın derin coşkusunu, mutluluğunu bana sunan bu sanatçıların yaşamımda ayrıcalıklı bir yeri olmuştur her zaman.

Böyle anlar; tiyatronun yalnızlığını giderdiği gibi yazar olarak benim de yalnızlığımı unuttuğum anlardır.

SM: Mülkiye okuyup tiyatroya nasıl yöneldiniz?

ÜK: Mülkiye Mektebi 1950 yılında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi olmuştu. SBF'nin ilk öğrencileri bizler olduk. Mülkiye Mektebinin bazı özellikleri, gelenek görenekleri Fakültenin özellikle ilk yıllarında çok belirgin olarak sürdü. Sınıfımızda 150 öğrencinin 8'i kız öğrenciydi. Bu Mülkiye tarihinde ilk kez oluyordu. İki üç ve dördüncü sınıflarda da yanılmıyorsam kız öğrenci sayısı dördü beşi geçmiyordu. Yatılı erkek mektebi olan Mülkiye için büyük bir değişimdi bu. Öğrenci kantinine o zamana kadar hiç kız öğrenci girmemişti. Kız öğrencilerin sınavı kazansa da yatılı olmaları olanaksızdı. Fakültede kız öğrenciler için hiçbir şey düşünülmemişti. Önce yadırganan kız öğrenciler fazla zaman geçmeden tüm fakülte öğrencileri tarafından içtenlikle benimsediler. Kız öğrenciler tüm öğrenimimiz boyunca erkek arkadaşlarının yardımlarını, ilgilerini, desteklerini gördüler. Her türlü kültürel, sanatsal etkinlikler için kız öğrencilerin katkılarının sağlanması çok doğal kabul edildi. Üniversiteler arası spor etkinlikleri için kız öğrencilerin sayısı yetmediği zaman komşu Hukuk Fakültesinden kız öğrenciler sayıyı tamamlar böylece SBF'nin kız eltopu ya da masa tenisi takımlarının fakülteler arası karşılaşmalara katılımı sağlanırdı. Fakülte olmanın sağladığı özgürlük ortamında dernek kurma, açık oturumlar, şiir günleri, konferanslar münazaralar düzenleme etkinliklerinde kız ve erkek öğrenciler birlikte çalışır örnek bir işbirliği sergilerlerdi. Yazar olsun, müzikçi ya da ressam olsun sanatçılarımız SBF etkinliklerine çağrımızı gönülden kabul ederlerdi.

Genç SBF öğrencilerini desteklemek, onların sanat kültür alanındaki başarılarına katkıda bulunmak, Ankara'da yaşayan sanat, kültür insanlarının ve yöneticilerin gençlere duydukları sevgi ve hoşgörü ortamında çok doğal sayılırdı. Değerli şairimiz Cahit Sıtkı Tarancı bir süre Mülkiye'de okuduğu için, mülkiyeli şair olarak bilinir, benimsenirdi. Yapılan tüm şiir günlerine, toplantılara katılır, şiirlerini okurdu. Diğer etkinlikler için Derneğimize bağlı toplantılarımızda -ki burada kız öğrencilere daha çok iş düşerdi- mülkiyeliler arasındaki dayanışma yakınlık ve birlik, mülkiyelilik anlayışı ruhu ile açıklanırdı.

SBF öğretim üyeleri ve öğrencilerinin şiir, öykü eleştiri, toplumsal ekonomik konulardaki yazılarıyla katıldıkları Mülkiye Aylık İlim Fikir Sanat Dergisi ile yılda bir yayımlanan geleneksel mizah dergisi “Kazgan” SBF’de sanatsal kültürel etkinliklerin artmasına yaygınlaşmasına neden oluyordu.

1952 yılı başlarında Tiyatro Derneğinin çabaları, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü Cevat Memduh Altar’ın desteği ve Devlet Tiyatrosu’nun yardımlarıyla Goldoni’ nin (Nüzhet Sinanoğlu çevirisi) “İki Efendinin Uşağı” adlı oyunu Devlet Tiyatrosu sanatçısı Ziya Demirci rejisiyle, dekor ve kostümü Hüseyin Mumcu, ışık Halim Unsal tarafından gerçekleştirilerek Devlet Tiyatrosu Küçük Tiyatro’da sonra da SBF sahnesinde toplam dört kez oynanmıştır. Oyuncuların hepsi SBF öğrencileridir. Oyunun hemen arkasından Mülkiye Dergisinin 1952 Şubat sayısında çok sevdiğimiz hocamız, Doçent Bahri Savcı’nın oyuna ilişkin eleştiri ve değerlendirme yazısı yer almıştır. Sayın Savcı oyuncuları çabaları ve başarılarını övmüş, kutlamış, onların rolleriyle yeter derecede bağ kurduklarından, oynadıkları tipleri iyi işlediklerinden söz etmiştir. Daha sonra da oyunculuktaki tutukluluklar, tempo düşüklüğü Fiziksel yetersizlik gibi noktalara da cesaretimizi kırmadan değinmişti.

Ziya Demirel’in bizi ciddiyetle çalıştırdığını, oyunun sahnelenmesi için kız oyuncuların daha çok çaba harcadığımızı anımsıyorum. Özellikle sesimizi duyurmak, yönetmenimizin uyarılarına uymak, repliklerimizi unutmamak için tüm gücümüzü kullanmak hiç de kolay değildi biz oyuncular için. Oyundan sonraki alkışlar, kutlamalar, yaşadığımız coşku, birbirimizle ve seyirciyle paylaşmamızdaki olağanüstü heyecan ve mutluluğun tadı sanırım hepimiz için bugünlere kadar unutulmaz anılar olarak kaldı.

Sayın Ziya Demirel’in sabırlı, çabalarını her an bizi destekleyerek sık sık provalarımızı izleyen sevgili hocalarımız Bahri Saver ve Seha Meray’ın yakın ilgilerini saygıyla anıyorum. Provalarımızdan birinde sevgili hocam, Saha Meray gelmeyen oyuncu arkadaşımın rolünü üstlenerek bana replik vermişti. Çevremizde güven ve saygı duyduğumuz sanatçıların ve bilim adamı hocalarımızın

ÜLKER KÖKSAL'LA TİYATRO ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

destekleri ve coşkulu alkışlarıyla bizi yalnız bırakmayan seyirci arkadaşlarımızla bölüştüğümüz bu tiyatro serüveninin hepimizin özellikle de benim yaşamımda çok önemli anlamlı etkisi oldu. Fakülte yönetimince içtenlikle desteklenen sanatsal kültürel etkinliklerimizin bazı zorlukları da olmuştur. Örneğin oyunda rol alacak arkadaşlarımıza ailelerinden izin almak için çabalarımızı anımsıyorum. Bu oyunda rol almayı çok istemiştim. Ancak oyunda rol alacak bazı öğrenciler özellikle de kız öğrenciler için ailelerinden izin almak gerekiyordu. Dekanımızla görüşerek hazırladığımız yazıyı onun imzasıyla ailelere göndererek olurlarını aldık.

1955 yılında Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü, Muhsin Ertuğrul'du. Muhsin Ertuğrul ve Devlet Tiyatrosunun, ayrıca Devlet Konservatuarının sağladığı destek ve yardımlarla Üniversite Tiyatrosu olarak yeni bir oyun sahneledik. Önce değerli sanatçı Yıldırım Önal çalıştırdı bizi. Provalar Küçük Tiyatrodandı. Biz oyuncular da Yıldırım Önal da zorlukları içinde çalışmalara başladık. Çoğu oyuncunun, özellikle de benim sesim yetersizdi. Bazı arkadaşlarımızın diksiyonları bozuktu. Yıldırım Önal'ın eleştirileri, provalardaki titizliği ve bizlerin yetersizliği çalışmalarımızı zorlaştırıyordu. Büyük bir olasılıkla bu nedenlerle belki de başka nedenlerle Yıldırım Önal, oyunun rejisini bıraktı. Kendi aramızda oyunu kotarmaya çalışırken de bir oyunu sahnelemenin tüm zorluklarını engellerini yaşadık. Oyunumuza yine öğretim üyeleri, anne babalar ve öğrenci arkadaşlarımız geldiler, çok alkışlandık, pek az eleştirildik.

2 Mayıs 1955 günü Küçük Tiyatro'ya oyunumuzu izlemek üzere "Muhsin Ertuğrul" da gelmişti. Yeşil mürekkepli kalemle "Başarı dilekleriyle" yazdığı el yazılı kartını hâlâ saklıyorum. Bu oldukça uzun anıları dile getirdiğim açıklamalarım sonucunda sanırım tiyatroya yönelmemin nedenlerini bulmak zor olmayacaktır. Oldukça erken yaşlarda başladığım yazı denemelerimin kararlılıkla tiyatroya yönelmesinde, gördüğüm oyunlarda izleme şansını buldum yetenekli tiyatro sanatçılarının incelikli, duyarlı, görkemli oyunlarının da olumlu etkisi olmuştur.

SM: Tiyatro sizin için vazgeçilmez mi?

ÜK: Tiyatro; toplumun ve insanın birbirine bağlı, birbirinden soyutlanamayan sorunlarını ele alırken insandan yola çıkan bir sanat olarak; insanı, insana insanla anlatır. Bu nedenle tiyatro; insanla yola çıkan, insanla oluşturulan, insan için gerçekleştirilen bir sanat olarak; insanı tüm doğası, duyguları, düşünceleriyle tanımak bilmek zorundadır.

Tiyatro sanatı; duyguyla düşüncelere, düşünceyle duygulara ulaşabilmeyi amaçlar. Başından sonuna dek tüm katılanların akıl ve yürekleriyle bölüştüğü bir eylemdir. Yazarından başlayarak, yönetmen, oyuncu, dekorcu, giysi tasarımcısı, müzikçi, ışıkçı, aksesuarcı, suflör ve tüm diğer çalışanların birlikteliğiyle başlayıp en sorunda da izleyicisiyle oluşturulan bu sanat ortak çalışmanın tüm zorluklarını da beraberinde taşır. Tiyatro da yalnızlık; perde kapanıp alkışlar sona erdikten tüm izleyiciler tiyatrodan çıktıktan sonra bile söz konusu değildir çoğu kez.

Tiyatroyu gerçekleştirenler, oyun bitiminde kendi aralarında oyunu değerlendirirler. (Kısa bir süre de olsa) izleyiciler yolda ya da evlerinde oyunu, söylemek istediğini, oyuncularını tartışır, eleştirir, neden beğenip beğenmediklerini de konuşurlar aralarında. (Yazık ki, bu giderek unutulmuş son yıllarda da neredeyse hiç yapılmayan bir gelenek artık). Sonuçta tiyatro ortaklaşa bir çalışma ve yaratının her anında çoğulcu bir yaklaşımla değerlendirilen, paylaşılan bir sanattır. Tiyatronun, her aşamasında yalnızlığa geçit vermeyen bir erdemi, bir sihri vardır. Bu sihir son oyundan sonra biter. Yine de anılarda albüm fotoğraflarında yaşar uzun süre, yeniden sahneleninceye kadar. Yaşam gibi hüznü, coşkulu bir mutluluk arayışıdır oyun. Yazar da bu mutluluktan payını alır.

Yazar, yazarken kalemi ya da yazı makinesi, kâğıtlarıyla masasının başında yapayalnızdır ilk bakışta. Oysa o anda yazar bir insan kalabalığıyla çepeçevre sarılmıştır. Yaşamına girmiş sayısız insanla, onların anlarıyla, fiziksel görünüşleri davranışları, söy-

ÜLKER KÖKSAL'LA TİYATRO ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

ledikleri, söyleyemedikleri, suskunlukları ile birbirinden farklı bir insan topluluğuyla birlikte.

O insanları, tüm boyutları ve ayrıntılarıyla yakalamak, kendi yaşamlarından çıkarıp yazarın odasına konuk etmektir. O insanları, içinde bulunduğu koşullarla yeniden yaratmak gibi bitmez tükenmez bir uğraşa girmek, uzun bir süre o insanlarla yaşamak onlara kendi iç dünyasından bir şeyler katmak yazar için zor ancak coşukulu, heyecan veren, onu yaratıcılığın büyüdü dünyasına götüren bir mutlu serüvendir.

Kendi yaratacağı insanın hamuruna katacağı maya için yazar kendi kişiliğini parçalayıp ayırıştırarak, oyun kişisiyle yeni bir alışım yapmaya çabalar çoğu kez. Bazen günlerce yaratmak istediği kişinin göz ve saç rengi, adı, konuşma biçimi, zevkleri, yaşamdan beklemedikleri, toplumdan nasıl etkilendiği gibi sorunlar üzerinde uzun uzun çalışır. O insanı kendi yerine, kendini onun yerine geçirebilmek için sürekli denemeler yapar, oyunlar oynar. Günlük yaşamı bu yeni yaratılacak hem gerçek hem düşsel, hem tanıdığı, hem yabancı, hem öteki, hem kendisi olan insanla yani geleceğin oyun kişisiyle uğraşmak, kavga etmek, tartışmakla geçer. Bu çaba, ortak bir yaşamda buluşmanın başarılmasına kadar sürer. İşte mutluluk! Ancak bu mutluluk sürekli değildir. Çalışmasının bir aşamasında yazar, uysallaştırdığını sandığı insanın, karakterin, oyun kişisinin baş kaldırarak kendi akli ve yüreğindeki farklı bir kişilik kazandığına tanık olabilir.

Tiyatro sanatı, sanat adına kabullenilen ödünlerle gelişir varsılaşır. Sonunda yazar da uzlaşır başına buyruk karakteriyle. Bu ödünler tiyatro sanatının gereğidir. Sahne serüveni genellikle yazarın katılmadığı bir dünya, insan çeşitlemesine dayalı çetrefil bir serüvendir. Yazarın kişisi, yönetmenin kişisi, oyuncunun kişisi bir çelişki, çatışma, ödünleşme ve uyum sağlamalarla yeni bir kişilik olarak ortaya çıkar. Bu kişi tam anlamıyla yeni bir insandır. Bir tansiktir. Ne yazara ne yönetmene ne de oyuncuya aittir. Hepsinin ortak yaratışdır, hepsidir.

Sanırım yazarın en büyük mutluluğu da bu ortak yaratıya katılmak, tanık olmaktır.

Eğer yazar yaşıyorsa, yönetmen ve oyuncular da yazarları tiyatro dostu sayan kişilerse yazarın provalara katılması sağlanır. Bu katılım, yazar için hele mesleği oyunculuk değilse çok yararlı bir deneme olur. Ben böyle denemeleri özellikle Devlet Tiyatrosunun yetenekli yönetmen ve oyuncularıyla sıkça yaşamış bir yazarım. Oyunumun kişilerinin sahnede oluşumuna, yönetmen ve oyuncuların yürek ve akılla çabalayan katkılarına tanık olmanın mutluluğunu pek çok kez yaşadım. Sürekli provalar, çalışmalar sırasında bazen bir an gelir oyuncu o karakteri yakalar, ona tutunur. Yönetmen sevinçle bu yaratıyı benimser. Bir tansık gerçekleştirmiştir. Bu kişi aranan beklenen özlenen kişidir. Sahnenin insanıdır, seyirciyle buluşacak kişidir.

Yazar için bu, insan kendi yarattığıyla örtüşen hatta belki yaratamadığına üzüldüğü eksiklikleri de giderilmiş bir kişiye, sonuç tam bir mutluluktur.

Oyunlarımdaki sanatçılarla paylaştığım bu sihirli anların dayanılmaz mutluluğunu yaşadığımda, kendi kendime “İyi ki tiyatro yazarı oldum. Olmasaydım bugünü yaşamayacaktım” demişimdir.

Sanırım sorunuza verebileceğim “Tiyatro benim için vazgeçilmezdir” yanıtının benim için geçerli gerekçelerini bu açıklamalarla vermiş oldum.

SM: Hem yetişkinler hem de çocuklar için oyunlar kaleme aldınız; fakat çocuk oyunlarıyla özdeşleştiniz. Tiyatronun çocuklara yönelen şubesini seçmenizin nedenlerini açıklar mısınız?

ÜK: Tiyatro oyunları yazmadan önce radyo oyunları yazdığımı ilk yazdığım radyo oyunumun da Oscar Wilde’ dan uyarladığım

ÜLKER KÖKSAL'LA TİYATRO ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

“Mutlu Prens” olduğunu söylemeliyim. Bu oyun radyoda oynanmadı. Daha sonra yine su yüzüne çıkarmadığım, çoğu çocukların iç dünyasına yönelik, başrolde çocukların olduğu kısa çocuk oyunları yazdım. Çocuk oyunları yazmamın nedeni, çocuklara duyduğum sevgi, onlarla kolay iletişim kurabilmem, masal ve öykü anlatmayı, oyun kurarak ya da doğaçlamayla onlarla tiyatro yapmaktan büyük zevk almamdır sanıyorum. Dekor, kostüm, makyaj ve aksesuarları birlikte oluşturarak oyunları sahnelemek ve sergilemek hem çocukların hem de benim zevkle anımsadığımız denemelerimiz olmuştur.

Çocuk oyunları yazmaya ciddi anlamda yönelmeme; 1973 yılında Cumhuriyetin 50. yıldönümü nedeniyle açılan bir yarışmada “Dağ Denize Kavuştu” adlı oyunumun ödül kazanması ve Türk Ticaret Bankası'nca İstanbul'da sahnelenmesi oldu. Aynı banka “Yarını Akıl Yapar” adlı oyunumu da sahneledi. Her iki oyunda da özenle çalışılmış, oynayacak yetenekli çocuklar seçilmiş, eğitilmiş, sonuçta güzel bir başarı sağlanmıştı. Sanırım bu başarılı başlangıç benim çocuk oyunu yazımına yönelmeme bu uğraşımı bugüne kadar sürdürmeme neden oldu.

Yazık ki ülkemizde bazı istisnalar dışında her türlü sanatsal kayıdan uzak, çocuğu ve özelliklerini tanımayan, tiyatroyla ilişkileri, bilgileri çok sığ kişiler tarafından çocuk tiyatroları yapılmıştır uzun yıllar. Ticari amaçla, reklam ve tanıtma için banka ve bazı kuruluşların desteğiyle gelişigüzel yürütülen çocuk tiyatrosu çalışmaları hem çocukların sanat zevkini, tiyatro sevgisini geliştirebilmeleri açısından zararlı olmuş, hem de gelecek yılların özlenen erişkin tiyatro seyircilerinin oluşturulmasını engellemiştir.

1990'da ASSITEJ' in (Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Birliği) Türkiye Merkezi kurulunca çocuk tiyatrosuyla ilgilenen bilim insanları, yazarlar, sanatçılar bir araya gelebilmişlerdir. Çocuk tiyatrosu için bu kişilerle, konuyu sanatsal bilimsel yöntemlerle çok daha önceden ele almış ülkelerin deneyim ve bilgilerinden de yararlanarak yapılan çalışmalarda ASSITEJ tarafından bazı öneriler saptanmıştır.

Bugüne kadar çocuk tiyatrosunda ASSITEJ' in saptadığı bu öneriler ile tiyatro yapanların uygulamalarının bulunduğu pek söylemez. Bazı umutlu denemeler olmasına karşın çocuk tiyatrosundaki yanlışlıklar, sanattan ve çocuktan uzak yapımlar hâlâ varlıklarını sürdürüyorlar.

Bir gün en iyi ve doğru çocuk tiyatrosunun gerçekleşmesiyle kötü örneklerin ortadan kalkacağına olan inancımı koruyorum.

Son yıllarda çocuk yazınına yönelik öykü ve roman çalışmalarımın yoğunluk kazanması nedeniyle, yazdığım çocuk oyunlarının sayısında azalma olduğunu belirtmeliyim.

SM: Tiyatronun eğitim için gerekliliği hakkında (Okullarda kullanılması) ne düşünüyorsunuz?

ÜK: Sanırım, bu sorunuzla okullarda giderek yaygınlaşarak uygulanan yaratıcı drama yöntemine de değinmemi istiyorsunuz. Yaratıcı Drama' nın bir eğitim yöntemi olarak etkili ve yararlı olduğuna inanıyorum. Yaratıcı Drama' nın, çocukların ve gençlerin karar verme, düşünme, davranışlarını seçme ve yerine getirme, kendini anlatma, duygu ve düşüncelerini çekinmeden açıklama, paylaşma ve çözümler üretme gibi yeteneklerini geliştirmede önemli bir eğitim yöntemi olduğu kuşkusuzdur. Ancak Yaratıcı Drama' nın tiyatronun yerine geçecek, tiyatro sanatı olarak algılanacak bir etkinlik olmadığının da bilinmesi gereklidir.

Tiyatronun; temaya dayalı, çelişki ve çatışmalarla gelişen, olayları ve öyküsüyle, karşıt karakter ya da tiplerin yer aldığı belli durumların sergilenip birbirlerini izleyen değişimlere neden olduğu, sonuçta temanın (ana fikir) doğrulandığı, diyaloglarla gelişen duygu ve düşüncelerin insanların söz ve davranışlarıyla mantıksal bir çizgi içinde sona ulaştığı bir sanat olduğu unutulmamalıdır.

ÜLKER KÖKSAL'LA TİYATRO ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

Bu nedenle iyi yazılmış, iyi sahnelenmiş, iyi oynanmış bir çocuk tiyatrosunun, heyecan ve coşku veren, tartışma ve eleştirilere yol açan bir sanat olarak çocuklara sunulması gereği gözden uzak tutulmamalıdır. Çocukların özenle kotarılmış tiyatrolara götürülmeleri ya da okul sahnelerinde tüm olanaklardan yararlanarak, yeni olanaklar da yaratarak çocuklarla tiyatroyu buluşturmak gereklidir. Çocuğun bir sanat olayını yaşaması sahnede yaşananları paylaşabilmesi çok önemlidir.

2

SM: Oyunlarınızda karakter seçiminde belirli kriterleriniz var mı? Oyunlarınızdaki “insan” kavramını kısaca anlatır mısınız?

ÜK: Oyun yazmaya başlamam hemen her yazar gibi bende de dıştan gelen etkilerin sonucudur. Bu etkiler, yaşadığım dünyanın, içinde bulunduğum toplumun, ailenin koşulları, sorunları, çatışmaları, çelişkileriyle yakından ilgilidir. Bu sorunların ortaya çıktığı engeller karşısında yazarda insan ve insan ilişkilerine ilişkin bir duyarlılık oluşur. Tiyatro yazarı; dünyayı değiştirmek amacıyla içinde bulunduğu koşullara karşı çıkan, değişimden, yenilikten yana olan, daha güzel bir dünyaya, ülkeye özlem duyan, bunu gerçekleştirmek için çabalayan, çağından sorumlu olan bir insandır. Değişmesini düşlediği haksızlıkları, kötülükleri sergilerken, bu koşullarda yaşayan insanları oyunuyla izleyicilerine tanıtırken, daha güzel yarınların umuduyla insanı insana anlatırken yazarın çabası hep değişimdir. O kabuğunu beğenmeyendir, kabuğuyla yetinmeyendir. Cennette yazara gereksinim yoktur.

Oyunlarımın ele aldığı sorunlar ve insanlar ile toplumun içinde bulunduğu durum ve koşullar arasında yakın bir ilişki vardır çoğu kez. Bu sorunlar sanki “beni yaz” der. Örnek vermem gerekirse ülkemizdeki iç ve dış göç olayları benim “Yollar Tükendi” oyunumu yazmama neden olmuştur. Gericiliğin toplum içinde yaygınlaşmaya başlaması, dinci görüşün, yobazlığın insanlar arasındaki düşmanlığa dönüşmesi tehlikesi belirdiğinde “Karanlıkta İlk Işık, Kubilay” oyununu yazmaya yöneldim.

Modaya, lüks arabalara, marka giysilere yönelmesiyle sonuçlanan, yaratmaya, üretmeye değil tüketmeye inanan bir gençlik kesiminin ortaya çıkması” Sevdalı Fidanlar” oyunumu yazdırmıştır bana.

Oyunlarının büyük bir kısmında, oyunun içeriğiyle toplumsal olaylar arasındaki benzer koşutlukların var olduğunu söyleyebilirim.

Her oyunu yazdıran durumlar, olaylar, öykü, çatışma ve oyun kişileriyle söylemek istediğini (izlek, tema, anafikir) kurgulayarak oyununu sonuna götürebilmek için yazarın insana gereksinimi vardır. Bu insanlar, oyunun baş kişisi kahramanı ve ona karşıt karakterler, diğer kişiler, tipler, yan tipler olabilir. Tiyatroda ele alacağı tüm kişiler yazar için önemlidir. Özellikle başkahramanların, oyunu sonlandıran kişilerin, tüm boyutları ve ayrıntılarıyla ele alınması gerekir. Çünkü oyunun canı, yazarın ve izleyicilerin duygu ve düşünceleriyle bağlandığı kişi. oyunun bütünlüğünü, kurgusunu sağlamlığını sağlayan, olayların, öykünün akışını, oyunun inandırıcılığını gerçekleştirecek olan bu baş kahramanlardır.

Yazmaya başlarken benim daha önceden, tanıdığım, gözlemlediğim, az ya da çok konuşabildiğim, duygusal düşensel yapısına ilişkin görüşlerimin olduğu insanların bazıları “beni oyununa al, “ dercesine belirirler karşımda. Sanki “beni yaz” derler bana. Onlardan birini ya da birkaçını oyunuma çağırdığımda benim için ilginç, sonu belirsiz, yorucu ancak sonunda belki de kavuşabileceğim bir umut saklı serüvenim başlar.

Serüven bir yaratma çabasıyla başlar. Bu çaba yeniden, yeniden yaratmalarla sürer gider. Yaratacağım insanın fizik yapısını, bedensel özelliklerini tüm incelik ve ayrıntısıyla bilmem gerekir. Daha sonra duygu ve düşünce yapısı mesleği, yaşadığı ortam, ilişkileri konuşması evliliği vb. gibi akla gelebilecek tüm bilgilere ulaşmaya çabalarım. Bu bilgiler benim için çok gereklidir. Ancak bu bilgilerin pek azının oyunda kullanılacağını da bilirim.

ÜLKER KÖKSAL'LA TİYATRO ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

Bazen bu kişi benimle uyuşmaz. Daha tiyatrosal açıklamayla, sandığımın aksine, yaşamdan alıp oyunuma çağırdığım kişi oyunuma bir türlü yerleşemez. İğreti kalır, uyumsuzluğa düşer, oyunun sorunsalı ve kişileriyle anlaşamaz onlara yabancı kalır. Ya yaşamdaki kahramanımı ya da yazmak istediğim oyunun temasını kurgusunu unutmam gerekir böyle durumlarda.

Başkahraman yazmak istediğim oyunda yerleşebilecek uyum sağlayacak gibiyse yaşamdaki kahramanımı yeni bir yaratıyla, yeni bir sahne yaşamı için hazırlamam gerekecektir. Bu karakteri tüm insanların ortak paydasıyla yalın çizgilerle kurgulamak yetmeyecektir. Tiyatro ve sahne koşulları ve ortamı içinde yaşayacak kişiyi tüm ayrıntılarıyla geçmişiyile, değerleriyle yeniden yaratmak için onu en iyi tanıdığım kendimle özdeşleştirmem gerekir. Onu ben, kendimi o kişi olarak düşünüp yeni bir kişilik yaratmaya başlarım. Zaman zaman kendimi unutmam, değiştirmem, yaşamımdan sıyrılarak ışınlanır gibi yeni bir kişiliğe dönüşmem zorunludur. Bu çalışmamın nasıl olduğunu anlatmam nerdeyse olanaksız. Hem ben, hem de yaratmaya çalıştığım oyun kişileri belli belirsiz sezgilerle, imgelemler yaratarak çatışmalarımızı, başkaldırmalarımızı, kişiliklerimizi uyumlu bir özdeşleşmeye dönüştürürüz.

Oyuna yerleşince karakterlerimden biri kendi kendine yeni girişimler yapmaya kalkabilir. Bana karşı çıkmak, ona verdiğim karakter yapısını bir yana bırakıp yeni bir karaktere bürünmek gibi. Bazen karakter ve ben karşılıklı uysal ödünleşmelerle uyum sağlayabiliriz. Karakter de daha fazla direnmeden benimle barışıp sahneye gidecektir artık.

Bazen başkahraman ölmüş biri olabilir. Hiç görmediğim tanımadığım ama oyunuma çağırmam için dayanılmaz bir istek duyduğum üstelik tutkuyla bağlandığım biridir. O zaman uzun bir araştırma ve okuma çabası başlayacak demektir. Böyle olunca yazarla karakterler arasında birlikte geçirecekleri zamanın daha çok olması kaçınılmazdır. Bu da oyunun yazma süresinin uzaması demektir. Hiç belli olmaz bir gün ikisi arasındaki buzlar çözülür, uzaklık kalkar aradan, buluşma gerçekleşebilir. Hem yazar

hem de karakter, anlaşmazlarsa sahnelenmemiş oyunun dosya kapakları arasında unutulmaya bırakılacağını, bunun da oyunun ölümü demek olduğunu bilirler çünkü.

Oyuna yerleşince başkahramanım yeni değişimlere girişebilir. Bana karşı gelebilir. Bu çok önemli bir sorun değildir artık. Karşılıklı uysal ödüneşmelerle uyum sağlayabiliriz artık. Kahramanım tiyatro sahnesine emanet artık.

Gerek içinde yaşadığım toplum gerekse yakın uzak çevremdeki insanlar, yazar olarak kendi yapım, ilgilerim, duyarlılıklarım benim çoğu kez kıyıda kalmış yoksun ve yoksul, toplum dışına itilmiş, ezilmiş, güncel değerlere yabancılaşmış azınlıktaki insanlara yönelmeme neden olur. Yani tuzu kuru olmayanlara. Bunların başında kadınlar, gençler ve çocuklar gelir. Bu insanları sahneye getirmek sanki benim sorumluluğum gibi gelir bana. Çoğunlukla oyunlarımdaki karakterler böyle yalnızlıklara itilmiş kişilerdir. Onların yazgılarını yenmek, umut yaratabilmek, mutlu olabilmek için çabaları, kavgaları bana hep ilginç gelmiştir. Sacide, Adem'in K Burbur Kemiğindeki Güzin ve Güzide, Gün Dönerken deki Nurcan ve Nazmiye, Uzaklardaki Murat ve Naile. Besleme'deki Sultan ve Hayriye, Dünyanın Yaşlı Çocukları'ndaki Suna ve Selim hep böyle karakterlerdir. Oyunlarımda; kadın ve gençlerin, fazlaca yer alması bu nedene bağlanabilir.

SM: Yetişkinler için yazdığınız oyunlarla çocuklar için yazdığınız oyunlar arasında tema (konu) açısından benzerlik ve farklılıklar nelerdir?

ÜK: Tüm oyunlarımda ortak paydasında, insanların daha iyi daha mutlu, daha kişilikli olmaları, eziklik, yalnızlık topluma yabancılaşmak gibi sorunlardan kurtulabilmeleri, yoksunluk ve yoksulluğun acı ve sıkıntılarını yaşamamaları gibi dilek, umut ve amaçlarımda varlığından söz edebilirim.

ÜLKER KÖKSAL'LA TİYATRO ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

Kuşkusuz bunların tiyatro aracılığıyla çözümlenivermesinin olanaksızlığını biliyorum. Ancak bu sorunlar içinde yaşayan insanların, bir sanat ortamında bunları paylaşması, üzerinde düşünmesi, eleştiri ve tartışma olanağı bularak içlerinde bir değişim ve çare arama özlemi duymaları benim için oyunlarımın amacına ulaşması demek olacaktır.

Bir ortak payda içinde ele aldığım, oyunlarıma özgü olan daha dar kapsamlı daha belirgin temalarımı aşağıda sıralayarak, oyunlarım arasındaki tema benzerlik ve farklılıklarını, daha iyi açıklayabileceğimi sanıyorum.

Yetişkinler için yazdığım 13 uzun. 8 kısa toplam 21 oyunumun adlarını ve temalarını aşağıdaki gibi özetleyebilirim:

Erişkinlere seslenen uzun oyunlarım:

Kadının toplum içinde ikinci sınıf vatandaş oluşu, çevresindeki baskılar, gelenekler, törelerce sömürülmesi, çatışmaları (Sacide).

Kadının çalışmasının: yaşamının amacı, özgürlüğünün nedeni (Özellikle de ekonomik özgürlüğünün) olarak değil aileye parasal katkı sağlamak için gerekli olduğu düşüncesi, ev işleri, çocuk bakımı gibi işlerin tümüyle çalışan kadının sorumluluğunda olmasının ortaya çıkardığı sorunlar. (Adem'in Kaburga Kemiği)

Kadının sahip olduğu toprak mülkiyetinin, o kadın yüksek öğrenimli bile olsa kendisi tarafından kullanılmasına çevrenin karşı çıkışı. Değişen ağılık ve mülkiyet anlayışının, ağa ve maraba arasındaki dostluğa dayalı ilişkilerin bozulmasıyla paranın egemen olduğu bir dizgeye dönüşmesi.(Gün Dönerken) Çocuk, işçi, kadın olarak Besleme Sultan'ın sömürüsü. (Besleme)

Kadın olduğu için Feride'nin gerek dünyaya geldiği ailesinin, gerek kendi kurduğu ailesinin bireyleri tarafından, gerekse çevresindeki en yakın insanlar ve toplumun değer yargıları tarafından kuşatılması. Ev işlerinin, çocuklar ve hastaların bakımının tümüyle kadından beklenilmesi, kadının tek başına bağımsız yaşamasının olanaksız oluşu, ailesi bireyleriyle yaşaması zorunlu olduğuna inanılması gibi değerlendirmelerin kadının yaşamını bağımlı hale getirmesine yol açması ve kadının tüm yaşamında özgür olamamasıyla sonuçlanması. (Önce Sevgi) Kadının mesleğine tutkuyla bağlanması onu yaşamının amacı olarak benimsemesinin aile içinde neden olduğu çatışma ve sorunlar. (Dünyanın Yaşlı Çocukları) Gençlerin gerek aileleri gerekse eğitim kurumlarınca baskı altında tutulması özgürlüklerinin engellenmesi. (Uzaklar) Yasaların cezalandıramadığı, suçlar, yaşamın suç üretmesi, suçlar ve cezalar üzerinde gözlem, tartışma ve gerçekler. (Bir Garip Oyun) Gençlerin özentileri, tüketim ve gösterişe yönelip gerçek değerleri unutup onlardan uzaklaşmaları. (Sevdalı Fidanlar)

Cumhuriyet kazanımlarına, devrimlerine karşı oluşturulan eylemlerin nedenlerinin araştırılması, yobazlık ve bağınazlıkla, akıl ve bilim arasındaki çatışmanın hemen karşı devrime dönüşmesi, Kubilay'ın öldürülmesi çevresindeki olayların tartışılması. (Karanlıkta İlk Işık-Kubilay) Köyden kente ve Almanya'ya göç sorunun bir aile çevresinde irdelenmesi, köy ve kent yaşamının çelişkileri. (Yollar Tükendi)

Cumhuriyet kuşağının cumhuriyet ve devrimlerine olan bağlılığı, getirdiği kazanımları koruma çabaları yarınları olan umudu ile gençliğin bir bölümünün onlara ters düşen umursamazlığı arasındaki ilişkilerin bir aile içinde irdelenmesi. (Değişim) (Dönüşüm)

Toplumsal duyarsızlık, sorumsuzluğun ve çıkarıcı çevrelerin eleştirisi üzerine kurgulanmış Karagöz Oyunu. (Karagöz Trafikte) Erişkinlere Seslenen Kısa oyunlar (8 oyun)

Annesinin sorumluluğu ile yaşamını mutlu kılabilme çabaları arasında kalan bir kız. (Buluşma)

ÜLKER KÖKSAL'LA TİYATRO ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

Aile bireylerine özveriyle ömrünü geçirmiş Tata' nın, ailenin anlayışsızlığı karşısında yalnızlığı seçmesi, ömrünün sonunda kendisiyle hesaplaşarak, yaşamını, yitirdiği sevgilisinin kız kardeşiyle paylaşması, düşlerdeki mutluluğa tutunması. (Tata'nın Çocukları)

İnsan olmanın gerektirdiği sorumluluk duygusuyla insanı değerlendirme gereği. (Dönüş Yolunda Bir Çocuk)

Karısı tarafından aldatılan kocanın intikam almak için düzenlediği bir hırsızlık düzenlemesinin haksızlığa yol açması, sonunda doğruyu söylese de haksızlığa uğrayanın bunu bir şaka olarak kabul etmesi (Şaka)

Ölümlle karşılaştığında ölümden kurtulabilmek, kendisini sevdiğini söyleyen bir insanı bulabilmek için bir iş adamının başvurduğu umutsuz çabalar. (Eşikte)

Dünyanın yok oluşunun, tarih içinde sorumlularının araştırılması ve bir umut yaratabilme çabalarına yeniden girişebilmek için barış ve sevgiyle dünyayı kurmaya yeniden başlayabilme olasılığına tutunan insan. (Sıfıra Bir V ar)

Dünya yok olduktan sonra kurtulabilenlerin yaşamı yeniden kurma çabalarıyla başlayan ancak insan bencilliğinin yarattığı olumsuzluklar ve çatışmalarla engellenen yaşama yeniden başlama umudu. (Sil Baştan)

Çıkar ilişkileriyle bozulan dünya düzeninin insanların kokuşmalarıyla sonuçlanması. Kokunun bir salgın hastalık gibi engellenemeyen yayılması toplumun çaresiz kalışı. (Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası)

Çocuklar için yazdığım 11 uzun 5 kısa oyunla ayrıca üç kitapta yer alan toplam 42 tane olan oyuncuğun tema ve adlarını da kısaca aşağıdaki gibi sıralayabilirim; Sahne Çocuk Oyunları (11 oyun)

Katılmış, peşinen değiştirilemez olduğuna inanılmış yasaklarla, yeni gelen kuşaklarla uyum sağlayamayan yanlış değer yargılarıyla oluşturulmuş iki köyü birbirinden ayıran çitin yıkılması. (Dağ Denize Kavuştu)

Doğruların, gerçeklerin mutluluğun ve daha güzel yarınların ancak akıl yoluyla bulunacağı. (Yarını Akıl Yapar)

Ormanın gerçek bekçileri; koruyucuları, ormanı, ağaçları, tüm ürünleri ve tüm hayvanlarıyla sevenlerdir. (Ormanın Bekçileri)

Halkı kandırarak korkutarak yönetmek, halkın bilinçlenip yönetime karşı çıkmasını sürgit engelleyemez. (Sırça Köşk)

Sürekli yasaklar baskılar ve cezalarla bir çocuğu eğitmek korumak olanaksızdır. Çocuğa özgürlük tanımak, ona sorumluluk vermek başarı sağlar. (Sevgili Kulübemiz)

Dünyamızda sevgi, barış bilim, sanat egemen olursa; Barış Gezeğini uzayda aramak gerekmez. (Barış Gezegeni)

Saçma, anlamsız buyruklarla bir ülke yönetilemez. (Gül Emri)

Yaşamda mutluluğu gerçekleştiren ne yalnızca para, ne bedensei güç ne de insanları yönetme gücüdür. Yalnızca sevgidir. (Gökten Kaydı Uç Yıldız)

İki insan arasındaki sevgi yalnızca akrabalık ve kan bağıyla oluşmaz. Karşılıklı, dostluk özveri yardımlaşma bazen daha anlamlı, daha mutluluk veren bir sevgi yaratır. (Ayşegül)

ÜLKER KÖKSAL'LA TİYATRO ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

Yaşlı, genç, kadın erkek, köylü, kentli, asker sivil tüm halkın, vatanın kurtuluşu için hepsinin Mustafa Kemal'in askerleri olarak özverinin, umudun, direnişin aydınlığının destanını yazmaları. (Mustafa Kemal'in Askerleri)

Dünyanın, çevre sorunları nedeniyle yok olma tehlikesi karşısında kalmasına karşın insanların aymazlığı, evrenin sorumlularının çabalarıyla umuda dönüş. (Mavi Gezegeni Kim Kurtarsın?)

Monologlar ve çocuk oyunları kitabında yer alan 5 kısa oyunda; orman sevgisi, Aspendos'da yaşamış eskinin çocuklarıyla bugünün çocuklarının bir şeker gününde buluşmaları, sevginin sağladığı barış, bayramın bir aile içindeki sevimli çatışmalara dönüşü. (Monologlarda da benzer temalar yer almakta.)

Çok kısa oyuncuklar (42 adet)

13. Tiyatro oyunları 1'deki 11 kısa oyuncukta; okuma bayramı, Cumhuriyetin getirdikleri, tutumlu olmak, arkadaşlık, neşeli olmak, ulusal günlerimiz gibi fenalar işlenmiştir.

Tiyatro oyunları 2'deki 19 kısa oyuncuklarda: tarih öncesi ve tarih çağlarındaki önemli buluşların öyküleriyle; ateş, tekerlek, dümbün, pastörize süt, aşı gibi buluşları, ünlü kişilerin yaşamlarından küçük kesitler (Ezop, Arşimet, Nasrettin Hoca, Galile, La Fontaine, Newton, Robenson Cruzo, Mongolfier Kardeşler, Andersen, Pinokyo, Jules Verne, Graham Bell, Markoni temaları) işlenmiştir.

Tiyatro Oyunları 3'te yer alan 12 kısa oyuncukta; ana sınıfları için; renkleri bulmak, can sıkıntısının çaresi, mevsimleri tanımak, bayramda savaş ve barış gibi temalar işlenmiştir. İlköğretim okulu 1, 2, 3. sınıfları için Koca Seyit Onbaşı, Mimar Sinan gibi ünlü

kişilerin yaşamlarından kesit ve örneklemeler; İlköğretim okulu 5 ve daha yukarı sınıflar için; anne-baba ve çocuk ilişkilerindeki çatışmalar, en yararlı işin ne olduğunu bulmak gibi sorunları, ünlü olarak da Lokman Hekim, Kral Midas gibi kişilerin yaşamlarından örnek kesitler ele alınmıştır. Çocuk oyunlarında temalar daha az söze dayalı, somut ve görsel yanı daha fazla olan, didaktik olmaksızın örnek ve model vererek kurgulanmış oyun temalarıdır. Doğa, çevre işbirliği, sevgi, barış, kardeşlik, oyun gibi çocuk oyunlarındaki ağırlıklı temalar ve özgürlük, yönetim, adalet, vatan sevgisi gibi temalar erişkinlere seslenen oyunlarındaki temalarla benzerlik taşır. Çocuk oyunları ile erişkinlere seslenen oyunlar arasındaki fark, temalarından çok seyirci farklılığının gerektirdiği işlenişte belirlenmektedir.

SM: 80 kuşağının unutamayacağı çocukluk dünyalarını renklendiren bir TRT klasiği olmuş, “Susam Sokağı” projesi için ne söyleyebilirsiniz? (Benim hâlâ unutamadığım karakterler çok sıcak ve yalın üsluplarıyla çocuk dünyama hep ışık tutmuşlardır.”Susam Sokağı” ismi nerden geliyor açıklayabilir misiniz?

ÜK: Susam Sokağı; televizyon aracılığıyla Okul Öncesi Çocuklarının eğitimini amaçlayan, özellikle okul öncesi eğitiminden gerek örgün eğitim kurumlarının gerek toplumsal ailesel koşulların noksanlığı nedeniyle yoksun kalan yoksul bölge çocuklarına seslenebilmek amacıyla ABD ‘de 1960’larda başlanılarak geliştirilen bir programdır. Bu programda; çocukların okul öncesi dönemlerinde hızlı bir öğrenme yeteneğine sahip olmasının eğitimin yararını artıracığı gerçeğinden yola çıkılmıştır. Ayrıca çocuğun TV ile ilişkisinin kendiliğinden, çocuğun doğal isteğiyle kurulması, hareketli görüntüler, eğlenceyle birleştirilmiş görsel işitsel olanaklarla varsıllaştırılmış bir eğitim programının çekiciliği de düşünülmüştür.

Program çocuklara ders verme, aritmetik, geometri, okuma yazma öğretme programı değildir. Ancak çocuklara harfler, sayılar, şekiller, bedenini ve organlarını tanıma bazı kavramları fark etme (büyüklük uzaklık, zaman, miktar gibi) ve onları ilişkilendirme, (bü-

ÜLKER KÖKSAL'LA TİYATRO ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

yük, daha büyük en büyük gibi) doğal çevre (hayvanlar, bitkiler, binalar gibi) yaratılan çevre (yapılar, binalar makineler) toplumsal çevre ve etkileşim (aile, yakın çevre, işbirliği, kurallar, davranışlar) gibi konularda çocukları bilgilendirmeyi amaçlamaktadır.

Eğitimde; çocuklara didaktik bilgileri sıralamaktan kesinlikle kaçınmak ve çocukların ilgisini dikkatini yakalamaya yönelik yöntemlerden yararlanmak Susam Sokağı Programlarının vazgeçilmez kurallarındandır. Bunun için; animasyon, müzik, ses efektlerinin hızlı kullanımı, en etkili güldürücü, şaşırtıcı sahne düzenlemelerinden yararlanma, yinelemeler, sürprizler, kamera oyunları, şaşırtmacalar, çok yakından çok uzaktan çekimler, (Yakın bir nesneyi büyüterek gösterme ya da uzaydan dünya ve ayın gösterilmesi) çizgi filmler, kukla kullanımı, sürekli hareket gibi çocuğun dikkati ilgisini canlı tutacak yöntemler kullanılır. Bilim insanları, yazarlar, araştırmacılar, tiyatro sanatçıları, seslendiriciler, dansçılar, kukla yapımcı ve oynatıcıları, müzikçiler TV programcıları işbirliğiyle yürütülen bu eğitim programı 1989'da ülkemizde TRT'ce yayınlanmıştır.

Bir saat süren günde iki kez yayımlanan programın yarısı ABD televizyonunca hazırlanmış diğer yarısı da TRT'ce özgün Türk programları olarak sürdürülmüştür. Uygulamadan sonraki araştırmalar Susam Sokağı uygulamasının %90, 95'e varan oranda başarılı olduğunu göstermiştir. Özellikle terörün okul öğrenimini geniş ölçüde olumsuz etkilediği yıllarda programın ülkemizin doğu ve güneydoğu bölgelerindeki yararlı olumlu etkileri bu araştırmalarla ortaya çıkmıştır.

Yazık ki Susam Sokağı programı sürekli bir yapım olamamış. Kazanılmış deneyimle oluşturulan kadro dağılmış, 1989 yapımının bir süre daha ekranlarda yinelemesiyle yetinilmiştir. Kişisel olarak; etkileyici, yeni, öğretici, deneyim kazandırıcı bir ekip çalışması olarak nitelendirebileceğim Susam Sokağı yapımına katılmak benim için olumlu, mutlu bir çalışma olmuştur. Böyle bir çalışmanın sürdürülmemesini ülkemiz açısından üzücü bir kayıp olarak görmekteyim.

Ancak son bir iki yıldır MEB ve TRT işbirliğiyle Susam Sokağı'ndan kazanılmış deneyimden yararlanarak oluşturulan bazı oldukça başarılı programları izleyebiliyoruz. Umarım ilerde daha yetkin daha başarılı programlar yapılabilir. Susam Sokağı adı programın uygulandığı her ülkede, ABD (CTW) ile ülkenin TV kuruluşları arasındaki anlaşma gereği bu adı kullanmak zorunlu olmaktadır. Başyazar olarak çalıştığım sürede sık sık ülkemize gelen Amerika Birleşik devletleri CTW (Childrens Television Workshop) kuruluşunda çalışan kişilere, programa neden "Susam Sokağı" adı verildiğini, bunun taşıdığı anlamı sordum. Yanıtları; "rastlantısal" "belli bir anlamı yok öylesine bir ad" işte oldu.

Benim yorumumsa; çocukların sevdiği tatlı ve tuzlu çörek ve kurabiyelerin çoğunda susam kullanılması (!)

SM: Son olarak da Türkiye'de tiyatro adına arzuladığınız ya da düşlediğiniz gelişmeler nelerdir?

ÜK: Bir ülkenin kültürel sanatsal gelişmesi, kültür ve sanat yapıtlarının nitelik ve niceliksel olarak çoğalıp yaygınlaşmasıyla, ülkenin genel kalkınmışlık düzeyi arasında bir koşutluk vardır çoğunlukla. Sanat ve kültür yapıtlarının üretimi ve tüketimi zaman ve paraya bağlıdır, insanların geçim düzeylerinin bu ödemeyi yapacak ayrıca, toplumun eğitim kültür düzeyinin de bunu karşılayabilecek durumda olması gerekir. Tiyatro da böyledir. Üstelik tiyatro belki de diğer sanat dallarıyla karşılaştırıldığında daha da pahalı bir sanattır.

Kuşkusuz tiyatronun da tüm yazın sanatları gibi bir özgürlük ve hoşgörü ortamına gereksinimi vardır. Ancak tiyatrodaki yazar, yönetmen, oyuncu ve seyirciler açısından baktığımızda özgürlük ve hoşgörü ortamı çok daha fazla önem kazanmaktadır.

Tiyatro; canlı kişilerce o anda "şimdi" de yaşanan, yaşatılan ve kalabalıkla gerçekleşen bir sanattır. Etkisi bu nedenle çarpıcı, güçlü, anidir. Yarattığı duygusal ve düşünsel etki kolayca coşku-

ÜLKER KÖKSAL'LA TİYATRO ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

lu, heyecanlı bir toplumsal tepkiye dönüşebilir. Diğer sanat dallarında, gerek sanatın kendisine özgü yapısı nedeniyle, gerekse o sanatla buluşan kişinin tek başına olması yüzünden böyle bir etki-tepki durumu yoktur. Öte yandan tiyatro yazarı, -diğer yazarlar gibi- değiştirmek, eleştirmek, için yazar. Ancak tiyatrodaki kalabalığın katılımıyla oluşan gösterinin gücü; sahnedeki insanların yaşadıkları insanları, izleyen insanlara aktarmasında o anda oluşan etki ve her çağda her ülkede yönetimlerin tiyatrodan çekinmesine, rahatsız olmasına, kuşulanmasına ve karşı olmasına neden olmuştur. Bugün pek çok demokratik ülkede olduğu gibi Türkiye'de de sansür söz konusu değildir.

Ancak, gerek ödenekli gerek ödeneksiz tiyatrolar için yasalarda yer almayan bir sansür her zaman varlığını sürdürmüştür. Bu sansür; tiyatro yazarının kaleminin ucunda, tiyatroların dramaturglarının, sanat yönetmenlerinin, tiyatro müdürlerinin düşüncelerindedir. Gizli, saklı bir içsel öz, yasak olarak; işte yazarın oyununu yazarken, düzeltirken, tiyatro yönetimince yapılacak değişiklik önerilerini düşünerek kalemini tam bir özgürlükle kullanmasını kendisine rağmen engelleyen bazı gerçekler. Ayrıca tiyatro sanatının gereği olarak yazarın yapması gerekli değişiklikler de söz konusudur kuşkusuz. Bu da yazarın özgürlüğünü sınırlayan kaçınılmaz bir gerçektir. Tiyatro yazarının oyununun oynanabilmesi amacıyla bazı özveri ve ödünlerde bulunup bulunmayacağı kendi kararıdır kuşkusuz.

Tiyatro eserinin oynanmazsa yaşayamayacağı, oyunun basılıp tiyatroyu okuyacaklara sunulmasının da fazla anlamlı olmayacağı açıktır. Tiyatro oyunu okunmak için değil oynanmak içindir çünkü. İşte bu nedenlerle ülkemizde, özellikle de tiyatro yazarlarımız için gerekli olan tam eksiksiz sürekli, kişilerden bağımsız bir özgürlük ortamını diliyorum, düşünüyorum.

Yine yalnızca belli başlı büyük merkezlerde değil her yerde tiyatro binalarının ve tiyatro eğitimi veren konservatuar ve diğer kurumların çoğalmasını düşünüyorum.

Çocuk yazarlığı eğitime eğitim kurumlarında daha ağırlıklı bir önem verilmesini ve çocuk tiyatrosu oynamak amacıyla yapılmış uygun sahne düzeneğine sahip tiyatro binalarını özliyorum.

Yalnız tiyatro yazarlarının değil, tiyatro tarihçilerinin, tiyatro adamlarının, tiyatronun her alanındaki sanatçıların (oyuncu, yönetmen, ışıkçı, giysi tasarımcısı aksesuarıcı vb.) çoğalmasını düşünüyorum.

