

Türkiye’de Kültür Politikaları ve Türkiye Tiyatrosu Üzerine Kısa Bir Deneme

An Article about Cultural Policy in Turkey and Turkish Theatre

Arş. Gör. Ozan Ömer Akgül *

ÖZET

Bu makalenin amacı Tanzimat’tan günümüze tiyatrodaki kültür politikalarını tartışmaktır. Çalışmada odaklanacağımız nokta kültür politikasının devlet eliyle Osmanlı’dan Türkiye Cumhuriyeti’ne nasıl kullanıldığı olacaktır. İlk olarak, “kültür” kelimesinin Latince “cultura”dan geldiğini açıklayacağız. Ardından kelimenin bu değişen ve modern anlamıyla nasıl bir “anlam” oluşturduğu üzerine odaklanacağız. Bu bağlamda kültürün/medeniyetin “gericilik” ve “ilericilik” ışığında nasıl algılandığının üzerinde duracağız. Tanzimat’la birlikte milli kimlik yaratmak ve yaratılan kimliğin kültürü nasıl etkilediğini açıklamaya çalışacağız. Bu bağlamda Devlet ve Şehir (Darülbedayi) Tiyatroları’nın kuruluş amacı ve sanat anlayışlarının söylemlerini tartışacağız. Bahsedilen tüm argümanlar Türkiye tiyatrosuna bu olguların nasıl etki ettiği üzerine olacaktır. Ayrıca kendilerini “alternatif” olarak adlandıran tiyatroların veya grupların Türkiye tiyatrosundaki geleneksel (kuruluş amacıyla sınırlandırılmış) sanat anlayışını ve kültür politikalarını nasıl yeniden ürettikleri ve pekiştirdikleri ifade edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kültür Politikası, Türkiye Tiyatrosu, Kültür, Alternatif, Devlet ve Şehir Tiyatroları

ABSTRACT

The aim of this article is to discuss cultural policy of the Turkish theater beginning from the Tanzimat until today. Within the frame of this study, we will focus on the use of cultural policy by governments from Ottoman Empire to Turkish Republic. At first, we will explain the origin of “culture” as a word derived from “cultura” in Latin. Then we will focus on modern meaning of this word and how the meaning of the word has changed today. In this context we will concentrate on how we perceive culture/ civilization in the light of backwardness and progressivism. In tandem with Tanzimat we attempt to examine the relationship between creating a national identity and how it affects culture. Concordantly, we will discuss the founding aim of the National and Municipal theatres and how the discourses of these theatres shape the sense of art. All the above mentioned arguments will reveal how the Turkish Theatre has been influenced. Additionally, we will state that the theatre groups who define themselves as “alternative” reproduce and reinforce conventional discourse in the Turkish cultural policy and sense of art in Turkish Theatre.

Keywords: Cultural Policy, Turkish Theatre, Culture, Alternative, National and Municipal Theatres

* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü,
akgulozanomer@gmail.com

Giriş

Bu çalışmanın temel amacı kültür politikası bağlamında Türkiye'deki kültür politikalarının çizgisi ve bugün Türkiye tiyatrosuna nasıl yansıdığıyla ilgili olacaktır.

Çalışmanın başında şu paradoksu belirterek başlamakta yarar olduğunu düşünmekteyiz: Bugün devrim sonrası kültür tanımları ve uygulama biçimleri Batı merkezli ve kuramsal kökenlidir. Yani bu coğrafyanın yaşama biçimleri, kültürel durumu "Batılı" kavramlar bağlamında şekillenmiştir. Dolayısıyla ister istemez gelenek ve modern arasında gerilim ve ayırım daima bu tartışmanın merkezinde olacaktır.

Kültür kelimesinin etimolojik kökeni Latince *Cultur/a*, sözcüğünden diğer Latin dillerine geçmiş, "işleme, ekip biçme, terbiye, yetiştirme ve hürmet gösterme" gibi anlamları taşımaktadır. (Kabaağaç ve Alova, 1995, s. 143) Türkçede de hars sözcüğü (Batılı etkiden önce) kullanılır ve "tarla sürmek" anlamına gelir. Görüldüğü gibi Batı kökenli veya Türkçedeki karşılığı genel anlamıyla insan tarafından ekme, sürme ve inşa etme anlamlarını taşımaktadır. Kısa bir genellemeyle "insanın yapıp ettiği her şey" denebilir.

Bu kısa etimolojik açıklamanın nedeni kullandığımız kültür sözcüğünü bugün aldığı anlamla karşılaştırmaktır. Çünkü yapıp etmek, inşa etmek "yapay"ı tanımlarken "doğal" olanın da karşısını oluşturmaktadır. Bu karşıtlık zaten Avrupa'nın düşünsel fikrine içkin olmuştur. Tabii doğanın kültür ürettiğine dair tezler de aynı fikir içerisinde kendini göstermiştir.

Kültürün Konumlandırılışı

Kültür tanımı insanın doğayı hâkimiyet altına alması olarak da tanımlanagelmiştir. Ama bu hâkimiyet de "doğal" bir kavram olarak düşünülmüştür. İngiltereli edebiyat kuramcısı Terry Eagleton, "Kentler ahşap, kum, demir, taş, su gibi malzemelerden kurulur ve bu nedenle de kır yaşamı ne kadar kültürelse onlar da o kadar doğaldır" der. (Eagleton, 2005, s. 12) Tabii bu insanın doğayı dönüştürmesiyle olan ilgisidir. Bu dönüştürme ve tanımla yalnızca doğayı değil, insanın bizzatı kendisini değiştirmesiyle de tanımlanabilir. Çünkü kültür kavramı/sözcüğü yalnızca doğayı veya insanın yapıp ettiklerini tanımlamak için kullanılmamıştır.

"Raymond Williams, "kültür" kelimesinin karmaşık tarihinin peşine düşmüş, kelimenin üç temel modern anlamı olduğunu fark etmiştir. Etimolojik kökeni kırsal emek olan kelime, önceleri "terbiye" gibi bir anlam taşır; XIX. yüzyılda ise, genel bir entelektüel, tinsel ve maddi ilerleme sürecini karşılayan "uygarlık"la hemen hemen eşanlamli hale gelir. Bir düşünce olarak kültürün, terbiye ve ahlâki eşdeğer sayması anlamlıdır (...) Bunun yanında, kelime toplumun tamamından çok bir grubun ya da bireyin entelektüel olanla daha sınırlı bir alana işaret ediyordu." (Eagleton, 2005, s. 17, 18)

Görüldüğü gibi kültürün "uygarlık"la, ahlâkla ve entelektüel birikimle kurulan ilişkisi de mevcuttur. Bu ilişki özellikle uygar olma meselesiyle doğrudan ilgilidir. Çünkü uygar toplumlar, insani değerler ve yaşama biçimleriyle de doğrudan ilişkili ola-

caktır. Tabii “uygar” ve “uygar” olmayan tanımlamalar, Batı Aydınlanma fikriyle de doğrudan ilintilidir. Özellikle Batı toplumları kendi değerleri dışında ve kendi yaşama biçimleri dışında kalan topluluklara uygar olmayan yakıştırmalarını yapmıştır ve yapmaktadır. Yani uygarlığın ve bu bağlamda kültürün belirleyicisi düşünce yapısının bizatihi kendisi olmaktadır. Dolayısıyla bugün bahsi geçen tüm kültür ve kültür politikaları aslında oluşturulmuş norm ve kurallar dizgesi olarak kabul görülebilir, çünkü bu norm ve kurallar dışında olanlar da tanımlanan kültürün ve yaşama biçiminin dışında kalanlar olacaktır.

“Kültür bir halkın etkinliklerinin ve ilgilendiği şeylerin tümüdür,” der T. S. Eliot (Aktaran Topuz, 1998, s. 288). Yani bu ilgilendiği alanlar içine yaşamda üretilen ve uygulanan her şey girmektedir. Yukarıda bahsedilen norm ve kurallardan kastımız da bu bağlamdadır. Çünkü halkın etkinlikleri ve ilgilendiği şeyler o toplumun yaşama biçimlerini de oluşturmaktadır, politik biçimlerini de. Polis’e (kent-devlet) ait olan her şey politiktir, genellemesinden gidersek toplumun yaşam içinde takındıkları biçimler de özünde politik olacaktır. Dolayısıyla artık kültür tanımının politika tanımından ayrılması oldukça güçtür, çünkü politikayı belirleyenler bir *demoskratostruktur*¹ (demokrasi), yani halkın gücüdür. Kültürün bizatihi kendisi de artık halkın, yurttaşların bütün eylemlerini içerecektir.

Gazeteci, yazar Hıfzı Topuz kültürü şu şekilde tanımlar: “Bir ülkenin [toplumun] kültürü o ülkede yaşayanların davranış biçimleri ve yaşantılarıyla belirgin olur, yoksa devletin zorla yaptırdıklarıyla değil.” (Topuz, 1998, s. 288) Ama bu tanımlama içinde eksikliğin varlığından bahsedebiliriz, çünkü bu yaşama biçimlerini belirleyen, değiştiren ve unutturan mekanizmalar da tarih sahnesinde kendisini göstermiştir. Dolayısıyla kültürü ve davranış biçimlerini kendinden menkul bir şekilde tanımlamak ve ima etmek, açıklama bağlamında yetersiz olabilecektir. Çünkü toplumların davranış biçimlerini belirleyen siyasi yapılanmanın bizatihi kendisi olmuştur.

“Kültürün [kavramsal] kuruluşunda, düzen, zaman, amaç, köken, tarih, gelenek, ölüm ve evren gibi kavramlar etkili olmuş ve kültürün kavramsal çatısını oluşturmuşlardır.” (Bıçak, 2004, s. 31) Bu unsurlar toplumlardan toplumlara farklılık göstermiş ve adı geçen unsurlar yaşama pratiklerini de belirlemiştir. Bu yüzden “davranış biçimleri” bizatihi kültürü ve tarihi inşa etme biçimiyle doğrudan ilintili olmuştur. Aynı zamanda bu davranış biçimlerini belirleyen ve değerini atfeden tanımlamalar da bu durumların bir parçası olmuştur. Bir uygarlığın temelini oluşturacak en önemli etkenler arasında yer alan durum ise tarih bilinci ve anlayışdır. Bu tarih bilinci ve anlayışı siyasî olanla birlikte kültürün de kurucu bir unsurunu oluşturmuştur. Özellikle Avrupa düşüncesinde 18. yüzyıldan itibaren uygarlıkları belirleyecek (veya toplumları) eski ve yeni ayrımının ortaya çıkmasıyla değişiklik göstermiştir.

“Modern dönemde ortaya çıkan ilerlemeci tarih anlayışı, yeninin iyi, eskinin kötü olduğundan hareketle, modern dönemde oluşan değerlere sahip olmayan toplumların tümünün değersiz olduğu yargısına varılmıştır. Bu yargıdan hareketle diğer kültürlerin yok olmasında sakınca görmemiş, yerine “modern” adı altı

1 Demos: halk; kratos: güç.

da, modern medeniyeti oluşturan kültürlerin değer dizilerini kabule zorlamıştır. Ortaya çıkan sonuç, bütün insanlığı tek kültürel yapı altında toplayarak, onu kötürümleştirmesidir. "(Bıçak, 2004, s. 36)

İlerlemeci düşünce, kültür ve tarih anlayışını tek tipleştirme meselesinin yaratacağı sorunlara ışık tutar niteliktedir. Çünkü kültürün belirli bir yapıya indirgenmesi ve bu yapıların tekleşmesi bugün sözü edilen kültür biçimlerini tanımlamada eksik kalacaktır. Dolayısıyla kültürleri kendinden menkul bir yapı olarak görmemek ve kültür kavramını oluşturan tüm değer ve unsurları göz önüne almak gerekmektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde "ilerlemecilik" yaklaşımı referans alınan noktadan hareketle değerlendirilen yerin durumunu belli eder. Örneğin; Türkiye'nin eğitim, sağlık vb. konulardaki "ileri" veya "geri" oluşunun tayini Avrupa düşüncesi ve yaşamı referans alınarak yapıldığında bir değerlendirme olarak karşımıza çıkacaktır. Tam tersi olarak Doğu coğrafyasından bir ülkeye veya toplulukla kıyaslandığında ise başka bir sonuç ortaya çıkacaktır. İşte buradan hareketle kültürü bugünkü düşünce sistemimiz içinden değerlendirecek olursak şu şekilde kısa bir formül geliştirebiliriz: Kültür tanımını belirleyen unsurlar, hem toplumun içinden çıkan yaşama biçimleri hem de referans alınan yerdir.

Kültür Politikası ve Türkiye'de Kültür Politikaları Üzerine Kısa Bir Bakış

Kültür kavramını birçok gelenek ve kuram üzerinden okumak mümkündür. Bu yazı bağlamında amaç, Türkiye'deki kültür politikalarının izini sürmek ve Türkiye tiyatrosu bağlamında kısa bir değerlendirme yapmaktır.

Özellikle cumhuriyet devriminden sonra yeni bir dönem inşasıyla karşı karşıya kalmıştır.² Kurumlar, toplumsal düzen ve sanat politikaları Osmanlı yaşama biçimlerinden farklılaşmıştır. Hukuk, siyasi düzen, dinsel mekânlar, eğitim politikası gibi birçok unsur ve kavramlar yeniden açıklanmış, yeni düzenin anahtar kavramlarını oluşturmuştur. Bu kurumların ve kavramların erken Cumhuriyet Dönemi'ne Osmanlı Türkiye'sinden kaldığını hatırlamak, belirlenen kültür politikalarının da izini sürmeme yardımcı olacaktır.

"İmparatorluk genç Cumhuriyete parlamento, siyasal parti kadroları, basın gibi siyasi kurumları miras olarak bıraktı. Cumhuriyetin ilk tabipleri, fen adamları, hukukçu, tarihçi ve filologları son devrin Osmanlı aydın kadrolarından çıktı. Cumhuriyet ilk anda eğitim sistemini, üniversiteyi, yönetim örgütünü, mali sistemini imparatorluktan miras aldı. (...) Bugünkü Türkiye'nin siyasal-sosyal kurumlarındaki sağlamlık ve zaafın bilinmesi, son devir Osmanlı modernleşme tarihini iyi anlamakla mümkündür." (Ortaylı, 2005, s. 32)

Görüldüğü gibi aslında erken dönem cumhuriyet kurumlarının, hatta bugüne kalmış kurumlar da dâhil olmak üzere, birçoğu Osmanlı'dan devralınmıştır. Yani içerik ve uygulamada benzer bir yapılanma gerçekleştirilmiş, birçok kurumun adı ve statüsü değiştirilmiştir. Ardından ise Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu gibi yapılanma-

² Türkiye'deki Batılılaşma ve Modernleşme hareketlerini III. Selim'in ordu üzerinde yapmış olduğu reforma kadar götürülebilir. Ardından Tanzimat ve Meşrutiyetlerin ilanı cumhuriyetin ilanında önce radikal bağlamda Batılılaşmanın önemli birer unsuru olarak gösterilebilir.

lar yeni cumhuriyetin hem kültürel hem de politik alandaki konumlandırılmasında önemli bir yer teşkil etmiştir. Özellikle adı geçen bu kurumlar “Türk milli kimliğin” inşasında önemli bir rol oynamışlardır. Bu milli devlet yapılanması “ulus-devlet” fikri bağlamında modernleşme sancısı çeken Osmanlı’dan devralınmış bir düşüncedir. Cumhuriyetin ilanından sonra modernleşme süreci bir önceki dönemden kaldığı yerden devam etmiştir. Devralınan kurumlar üzerinde de reformlar devam ederken, özellikle harf inkılabı ve dil devrimi düşünceleri “yeni” bir kültür ve toplum inşası için önem teşkil etmekteydi.

Türkiye’de Kültür Politikaları adlı çalışmada kültür politikası şöyle tanımlanmaktadır:

“Halkın kültürel yaşama katılabilmesi için elverişli koşulların yaratılması. Bunu şöyle de söyleyebiliriz: Toplumda her kişiye yaratıcılığını ortaya koymasını ve geliştirmesini için alınan önlemler, kurulan örgütler, sağlanan ekonomik ve sosyal kolaylıklara kültür politikası denir.” (Barın (Ed.), 2006: 8)

Bahsedilen kültür politikasının oluşturulmasına cumhuriyet sonrası oluşumlar eşlik etmiştir. Birçok alanda yapılan reformlar kültür politikalarının oluşumunu sağlamıştır. Latin harflerinin kabulünden, kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilmesine uzanan erken dönem cumhuriyet reformları kültürel dünyanın inşasına öncülük etmiştir. Ama bugün yaşadığımız coğrafyadaki kültürel yapı için homojen bir yaklaşımda bulunmak oldukça zordur. Özellikle erken cumhuriyet döneminden günümüze sanat alanındaki değişimler ve dönüşümler kültür yapısını veya politikasını radikal biçimde geleneksel algıdan daha farklı bir noktaya getirmiştir. Bu yazı bağlamında konu edineceğimiz tiyatronun serüveninin de değişen ve yeniden inşa edilen kültür biçimleriyle doğrudan ilişkisi vardır.

Türkiye’de Kültür Politikası ve Tiyatro

Milli kültürün oluşturulmasında edebiyatın/sanatın büyük bir rol oynadığını hatırlamak gerekir. Çünkü toplumda ortak bir algı oluşturmak ve kültürel bir bellek inşa etmek için milli kültürün oluşturulmasında konsensüs (uzlaşma) sağlanmalıdır. Özellikle sanat veya edebiyatta kanonlaşmış metinlerin tekrardan üretilmesi ve görünür olması uzlaşmanın en önemli unsuru olarak görülmektedir. Bu yüzden Osmanlı’da 19. yüzyıldan itibaren olmayanın yerine (Osmanlı toplumu için yeni olan Batılı sanat ve edebiyat için) denenmiş ve uzlaşılmış bir kanonu yerleştirmek bir yöntem olarak karşımıza çıkar. Çünkü Batı modernliğinin temeli bu kanon inşasıyla yakından ilgidir.

Modernliğin farklılaştırıcı sürecinin bir ürünü olan kanon belli bir zamandaki edebi kullanımların toplamıdır. Milli yüksek edebiyat kurumuna ait metinlerin bir araya toplanması olarak kanon, bir cemaatin kendi hikâyesini anlattıkları için kurtarılmaya değer görülüp diğer kuşaklara aktarılan metinler içerir. Bu metinler eleştiri nesnesi olur, okul müfredatlarına girer, edebiyat tarihlerinde kendine yer bulur ve antolojilerde şerh edilir. Edebiyat kanonunu geçmişten gelen ve bugün iribatlandırılan metinlerden oluşur. Anıtlştırılmış edebiyatın tarihidir.

(Jusdanis, 2015, s. 92, 93)

Anıtlaşmış bir edebiyatın tarihi aynı zamanda bir medeniyet ve kültür dünyasının simgesi olarak karşımıza çıkar. Bu simge "millileşmiş" bir kültürü işaret edeceği gibi tarihsel bir veri olarak da rahatlıkla okunabilir. Osmanlı ve devamında süren modernleşme çabaları içerisindeki Batılı sanat, değer ve politik gibi birçok unsurun gündelik yaşam içerisinde devreye sokuluşu ister istemez daha önce olan ve sürmeye devam eden birçok yapıyla bir çatışma haline girmiştir. Özellikle sanat alanında eski-yeni karşıtlığı, Batılı-yerli (Doğulu) konumlandırmaları "yeni sanat paradigmasına" geçişe de zemin hazırlamıştır. Bu tanımlamayı yaparken mevcut bir paradigmanın olup olmadığının tartışmalı bir durum olduğunu da hatırlamak gerekir. Çünkü "sanat" ve "zanaat" ayrımının Osmanlı'da ve cumhuriyet sonrasında kavramsal olarak ayrılması Batı ile kıyaslandığında oldukça geçtir. Bu ayrım en azından kuramsal bir bağlamda değerlendirilene kadar "sanat" hep işlevsel (ideolojik ve didaktik) olarak algılandığı rahat bir şekilde dile getirilebilir.

Cumhuriyet dönemiyle birlikte tiyatro biçimi de Tanzimat'tan devraldığı Batılı üslubu devam ettirmeye ve bu üslubu halka öğretmeye çalışmıştır. Yeni bir sanat anlayışının, halk tarafından belki de tam olarak sindirilemeyen yaklaşımın benimsenmesi veya kabul görmesi yıllarca bu coğrafyanın sorunsalı olmuştur.

Tiyatro akademisyeni Yavuz Pekman'ın erken dönem cumhuriyet tiyatrosunda Muhsin Ertuğrul'un yapmış olduklarını tanımlarken dikkat çektiği husus Türk tiyatrosunun tarihselliği ve tanımlanması bağlamında önem arz etmektedir.

"(...) Muhsin Ertuğrul, Strindberg, Ibsen, Schiller, Pirandello, Shakespeare, Tolstoy gibi yazarların oyunlarını sahnelemeyi ve Darülbedayi geleneğini böylesi bir yüksek sanat çizgisine oturtmayı doğru bulmuştur, böylelikle hem Türk insanına tiyatro sanatını tanıtmış, hem de bu sanat zevkini aşlamış olmaktadır. Ne var ki, Ertuğrul Türk seyircisinin kendi kültürel ve yaşamsal altyapısıyla pek de uyum sağlamayan bu Batılı sanat karşısında belli bir eğitime ihtiyaç duyduğunun da farkına varmıştır. Sonuç olarak, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde başlayıp Cumhuriyet Dönemi ile yepyeni bir ruh ve ivme kazanan Darülbedayi anlayışı, yeniden yapılanan ve bu yapılanma için eskinin terkedilmesi zorunlu olan tüm kurumlarına kapalı bir oluşumun tiyatro alanına yansımadır demek mümkündür. (...) her alanda olduğu gibi tiyatrosunun da kendi geçmişinden tamamıyla kopması gerekmektedir." (Pekman, 2002, s. 185, 186)

Pekman'ın da belirttiği gibi geçmişten kopma sorunsalı özellikle sanat alanında yeni üslupların benimsenmesinde belirli zorluklar yaratmıştır. Bu zorluklar tanıdık olmayanın kısa sürede tanıtılmaya çalışılmasıyla var olan yapılanma biçimlerinin (geleneksel biçimlerin) tasfiyesine yol açmıştır. Çünkü bu topraklara daha önce Tanzimat'la birlikte giren Batılı sanat ve kültür biçimlerinin (roman ve tiyatro) cumhuriyetin sanat ve kültür politikası haline geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Darülbedayi ve daha sonraları kurulacak olan Devlet Tiyatrosu tamamen Batılı tarzda tiyatro üslubunu benimsemiş ve bunu halka tanıtmayı bir görev bilmıştır.

"Yerli ve yabancı eserlerle halkın genel eğitimini, dil ve kültürünü yükseltmek, Türk Sahne Sanatlarının yurtiçinde ve yurt dışında gelişmesini, yayılmasını ve tanıtılmasını sağlamak, Türk dilini yerleştirmek ve şive birliğini meydana getirmek, temel değerler

üzerinde doğru yargılara varılmasını sağlamak, sanat estetik duygusunu geliştirmek amacıyla 10 Haziran 1949 tarihinde kabul edilen 5441 sayılı kanun ile kurulmuştur." (Devlet Tiyatrosu, t.y.)

Görüldüğü gibi Devlet Tiyatrolarının kuruluş amacı belli bir kültür politikası inşa etmektir. Tiyatro sayesinde halkın sanatsal eğitimini kendine misyon edinmiştir. Tabii zaman içerisinde Devlet Tiyatrosunun yapılanması değişse de kuruluş amacı her zaman tiyatronun politikası içerisinde olmuştur.

Benzer bir şekilde Darülbedayi ve sonrasında Şehir Tiyatrolarının kuruluş amacı da şöyledir:

İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu, bir temel hak olarak Anayasanın güvence altına aldığı sanatın ve özellikle tiyatronun toplumsal görevine uygun olarak halkın kültürel üretiminin, çağdaş eğitiminin sanat düzeyi ve bilincinin yükseltilmesine katkıda bulunmak; bu katkıyı gerçekleştirmek için yerli ve yabancı tiyatro eserlerinin seçkin örneklerini seyircisine ulaştırmak, Türk Tiyatrosunun geleceğe yönelik yaratıcı atılımlarına önderlik etmek amacıyla ile kurulmuştur. (İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, t.y.)

Görüldüğü gibi Darülbedayi'nin kuruluş amaçlarından biri geleceğin tiyatrosunu belirlemekte öncülük etmektir. Bu öncülüğün nedeni bilinmeyen mevcut örnekler üzerinden öğretmek ve bu sanatın varlığını mevcut nesil ile birlikte geleceğe aktarmaktır.

Cumhuriyetin ilânından bugüne kadar geçen sürede ana akım olarak nitelendirileceğimiz tiyatro anlayışına karşı tiyatro üslupları olmuştur.³ Ama tabii burada konu edilen mesele devletin bizatihi kendisinin oluşturduğu kültür politikalarıdır. Çünkü kültür politikaları kendinden menkul meydana gelmemektedir. Belli bir kuramsal yapısı ve uygulama alanları bulunmaktadır ve özellikle de toplumdaki bireyler (bireyleşmeye çalışan bireyler) tarafından benimsenmesi gerekmektedir. Bu yüzden her zaman kültür politikası iktidarların meşru uygulama alanları hâline gelmişlerdir. Buradaki temel mesele geçmişten bugüne Cumhuriyet Dönemi kurumlarının yapılanmalarının sabit kalması, değişkenliklere kapalı olması tiyatro kurumlarının sorgulanması gerekliliğini de hissettirmektedir.

Tiyatronun Tanzimat'taki gibi belli bir rol üstlenmesi onu politik bir araca dönüştürmektedir. Dolayısıyla salt araç olarak görülecek sanat biçimlerinin misyonlarını tamamladıklarında yerlerini bir başka şeye devretmesi gerekmektedir, ama unutmamak gerekir ki, Batılı tiyatro geleneği Antik Yunan'dan bugüne kadar geçen sürede siyasetin ve felsefenin uygulama alanı olmuş, agorada toplulukların tiyatroyla tanıştığı ve tartıştığı bir mecraya dönüşmüştür. Bu yüzden tiyatro her zaman ve her koşulda bizatihi siyasetin merkezinde olmuştur.

Peki, bugünün Türkiye'sinde tiyatro belirtilen tiyatro paradigmasının neresindedir? Bu sorunun cevabını vermenin bir solukta olmayacağını kanısındayız. Fakat en

³ Burada kastedilen özellikle 1960 sonrasında ortaya çıkan özel tiyatrolardır. Onların ortaya çıkışı her ne kadar tiyatro için başka bir alan yaratsa da devletin elinde bulunan imkân ve olanaklara sahip olamamışlardır.

azından devlet tarafından yapılan sanat dışında gerçekleştirilen tiyatronun veya sanatın ne durumda olduğunu kısaca değerlendirebiliriz.

Özellikle iki binli yıllardan günümüze gelen tiyatronun başka bir “Tanzimat Dönemi” olduğunu söylemek kaba bir teşbih olmayacaktır. Çünkü yine tam da bugünlere denk gelen bir zamanda 1990’ların başlarında İngiltere’de çıkan ve daha sonra İngiliz tiyatro eleştirmeni Aleks Sierz’in 2001 yılında ilk baskını yapan *In-yer-face Theatre* (Suratına Tiyatro) kitabıyla “kavramlaşan” bu tiyatro akımının birçok öncü yazarı ülkemizde çevrildi ve oyunları oynandı.⁴ Bu tiyatronun kendi estetiği dışında bu “bilinmeyen” ve daha önce oynanmaya başlanmamış metinler seyirciyle buluşturuldu. Hâlâ günümüzde popülerliğini koruyan bu oyun yazma biçimi, bir nevi kendi yerli örneklerini üretmeye başladı. Özellikle 2000’li yıllardan itibaren ortaya çıkan tiyatro grupları kendilerini “alternatif” bir yere koyup kendi tiyatro biçimlerini oluşturmaya başladı. Alternatif olma, bizatihi Devlet ve Şehir Tiyatrolarına alternatif olma anlamında kullanılagelmiştir. Şehir ve Devlet Tiyatrolarının misyonu, repertuar kurulları, sahnelenen oyunlar yıllardır birçok özel tiyatro oluşumu tarafından tartışılmaktadır. Bu tartışmaların temelinde etken mesele, yerli yazarların ve yeni yazarların mevcut tiyatrolarda kendilerine yer bulamamalarıdır ve bu kurumsal yapıların katı, tartışılmaz misyonun daha önce de belirttiğimiz gibi erken cumhuriyet döneminden kalma söylemlerle varlığını bugüne kadar sürdürmesidir.

Bugün Türkiye tiyatrosunda “alternatif” bir durumdan bahsediyorsak (ana akım tiyatroya alternatiflik bağlamında) özellikle bu mekânların veya tiyatro topluluklarının nasıl bir söylemleri (veya manifestolarına) olduğuna bakmak gereklidir. Bahsedilen mekânlar genelde apartman dairelerinin sahneye çevrilmiş bir hâlidir. Buralarda yapılan “alternatif” tiyatrolar fiziki koşullar bağlamında seyirci alanıyla sahne alanını birbirine yaklaştırmıştır. Bu durumun bilerek ya da planlı konumlandırıldığı ayrı bir tartışma konusudur. Fakat kendi mevcudiyetini göstermek için eldeki imkânlar dâhilinde belirli sahne koşulları yaratarak oluşturulan tiyatro mekânlarını ve gruplarını anlamak belirli ölçüde mümkündür. Ama devlet ve şehir tiyatrolarının kendilerini var etme biçimleri gibi ortaya çıkış nedenlerinin benzer bir bağlamda olması manidardır:

İkincikat’ın amacı ne?

İkincikat, kendi varoluş serüveninde, tiyatrodaki yeniyi, günceli arar; özgün hikayeleri ve o hikayelerdeki karakterlerin kendi varoluş serüvenlerini olduğu gibi paylaşır. Yerli yazıma ait yaşayan bir repertuar oluşturmayı, seyircinin tiyatro algısını değiştirmeyi, sanatçının vizyonunu genişletmeyi, sektörün oluşumunda önemli bir rol almayı hedefler. (İkinci Kat, t.y.)

Altıdan Sonra Tiyatro

Kuruluş amacını; ‘sanat ve bilimin ortasındaki köprüde, yaşadığı çağ ve topluma ileteceklerini sanatsal bir senteze dönüştürmek ve yazdığını özgün eserlerde, üyesi ol-

⁴ Suratına tiyatro olarak çevrilen bu tiyatronun amacı seyirciyi şoke etmektir. Sahne üzerinde gizlenmeyen birçok unsurun gösterilip seyirciyi rahatsız edecek konuma getirerek anlatılan meseleyle yüzleştirmektir. Bu tavırdan yazan en önemli yazarlar arasında; Sarah Kane, Philip Ridley, Simon Stephens, Mark Ravenhill gibi isimler yer almaktadır.

duğu kuşağın gözüyle geleceği tiyatro eliyle biçimlendirmek' olarak belirleyen grup, geçen her sene ile birlikte attığı adımlarda, bu amaç doğrultusunda yol almak için çalışmış ve onlara yıllar önce başlama enerjisini veren amatör ruhlarını koruyarak profesyonel bir tiyatroya evrilmiştir. (Altıdan Sonra Tiyatro, t.y.)

Mekan Artı

Mekan Artı, yer verdiği etkinliklerde gösteri sanatlarının gelişimine, deneyselliliğine, çok sesliliğine önem vererek var olan ana akıma alternatif oluşturabilme amacı gtt. (Mekan Artı, t.y.)

Türkiye tiyatrosunda bilenen  meknın kendi oluşumlarını açık etme biçimlerinde yer alan, "seyircinin tiyatro algısını değiştirmeyi, sanatçının vizyonunu genişletmeyi", "yesi olduğu kuşağın gözüyle geleceği tiyatro eliyle biçimlendirmek", "ana akıma alternatif oluşturabilme" ifadeleri tam da devletin oluşturduğu kültür politikalarıyla paralel giden bir düşüncedir. Dolayısıyla "alternatif olma" durumu estetik bir kaygıdan değil de devletin güttüğü tiyatro politikasından kaynaklanmış gibi görünmektedir. Tam da buradan hareketle, "yeni bir Tanzimat Dönemi" dememizdeki neden de ortaya çıkmaktadır. Çünkü kendi dinamiklerinden var olmayan bir estetiği kabullendirmek (tanıtmak veya öğretmek) ve Devlet ya da Şehir tiyatrolarının kuruluş amaçlarında yer alan tanımları günümüze uyarlayıp aynı çizgide olmak ister istemez ana akım olarak nitelendireceğimiz kurumların politikalarını pekiştirmiş olur. Bu yüzden alternatif olmak veya alternatif bir mekn yaratmak estetik bir tavır değil tam da pekiştirici politik bir söylem olarak karşımıza çıkar.

Sonuç

Son kertede şunları söyleyebiliriz: Tanzimat'tan bugüne yapılan birçok kültür inşası ve sonradan politik hale gelen yapılanmalar ile belirli bir düşünme biçiminin toplumda yer etmesi amaçlanmış, tiyatro da bu süreç bağlamında kimi zaman eğitici/öğretici bir kurum olarak karşımıza çıkmıştır. Tiyatroya yüklenen ve kısmen bugünden devam eden bu yapılanmanın temelini Tanzimat'tan günümüze gelerek ve irdeleyerek anlamak imknlıdır. Çünkü mesele sadece günümüzün "konusu" değildir. Bu yüzden devlet eliyle kurulmuş sanat kurumlarının ve özellikle tiyatronun "misyonu"nun yeniden düşünülmesi ve tartışılması gerekmektedir (veya misyonsuzluğu). Bugün hl "dil ve kültürünü yükseltmek" gibi tanımlamanın altında yer alan prodksiyonlar ve oyunlar birer misyonun parçası olarak kalacaklardır. Yükselme veya ilerleme düşüncesinin bir yeri referans olarak kurulduğunu hatırlarsak, kültür politikasının temel eksenini de tahlil etmiş oluruz. Özellikle gelenek ve modern arasına sıkışmış Türkiye tiyatrosunun bugün Batılı normların ve düşüncenin "gerisinde" olduğu durumları tartışılmaktadır ve bu norm ve düşünceler tüm politik tutumların içerisine sokulmaktadır. Böyle olduğundan sanatı kendi çizgileri içinde değerlendirmemiz ve konumlandırmamız imknsız olacaktır. Sanat bir toplumun içinden çıkan bir dinamik olduğundan toplumu belirleyen tüm unsurlar sanatı bizzat ilgilendirecektir. Dolayısıyla kültür politikası olarak anılan yaklaşımlar doğrudan tiyatronun konumunu ve tanımını belirleyeceği için kültür politikası üzerine söylenenleri ve bu bağlamdaki uygulamaları yeniden değerlendirmemiz ve tartışmamız,

mevcut yaklaşımlara ise kuşkuyla bakmamız gerekecektir. Aynı zamanda mevcut tiyatro politikasına karşı takınılan "alternatif" tavrın da sorgulanması ve uygulama alanlarının tartışılması çok önemli unsurlardır. Tiyatroların icradan ve estetik yaklaşımlardan önce (eğer bir misyon belirtme gayreti içerisinde isek) düşünsel çizgilerini ve meselelerini tanımlarlarken nasıl bir politik alanda yer aldıklarının, bu politik alanın estetik olarak nasıl bir karşılığının olduğunun sorgulanması gerekmektedir. Unutulmamalı ki, politik alan (sanat düşüncesini, icrasını ve prodüksiyonu kapsayan alan olarak bir "sanat") yalnızca ideolojik ve partizan bir yaklaşımla değil, tüm icra ve düşünsel alanların da içinde barındırdığı bir ortamda ancak kendi varoluşunu dünyaya açabilir, bu yüzdendir ki:

"Sanat, politikanın dışında değil. Bilakis, politika sanatın her sahasında, üretiminde, dağıtılmasında ve alımlanmasında, onun içinde yer alıyor. Eğer elimizi taşın altına koyabilirsek, temsil politikası düzlemini aşır, gözümüzün tam önünde duran, ilgimizi bekleyen politikayı irdelemeye başlayabiliriz." (Steyer, 2013, s. 91)

KAYNAKÇA

Barın, Evren (Ed.) (2006). *Türkiye’de Kültür Politikaları*. İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları

Bıçak, Ayhan (2004). *Tarih Düşüncesinin Oluşumu*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Eagleton, Terry (2005). *Kültür Yorumları*. çev. Özge Çelik. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Jusdanis, Gregory (2015). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür (Milli Edebiyatın İcat Edilişi)*. çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları

Kabaağaç, Sinan; Alova, Erdal (1995). *Latince Türkçe Sözlük*. İstanbul: Sosyal Yayınlar

Ortaylı, İlber (2005). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Pekman, Yavuz (2002). *Çağdaş Tiyatroda Geleneksellik*. İstanbul: Mitos Boyut Tiyatro Yayınları.

Steyerl, Hito (2013). “Sanatın Politikası: Çağdaş Sanat ve Post-Demokrasiye Geçiş” *Çağdaş Sanat Nedir?* İçinde. Editör: Ali Artun. çev. Zeynep Baransel İstanbul: İletişim Yayınları

Topuz, Hıfzı (1998). *Dünyada ve Türkiye’de Kültür Politikaları*. İstanbul: Adam Yayınları

İnternet Kaynakları

Altıdan Sonra Tiyatro. (t.y.). Erişim: 1 Eylül 2015, <http://www.mekanarti.com/component/content/category/81-mekan-art>

Devlet Tiyatroları (t.y.). Erişim: 1 Eylül 2015, <http://www.devtiyatro.gov.tr/hakkimizda-kurulus-amaci-ve-teskilat-semasi.html>

İkinci kat (t.y.). Erişim: 10 Ağustos 2015, <http://ikincikat.org/biz-kim-oluyoruz/>

İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatroları (t.y.). Erişim: 1 Eylül 2015, <http://www.ibb.gov.tr/sites/sehirtiyatrolari/tr-TR/Sayfalar/KurulusAmaci.aspx>

Mekan Artı (t.y.). Erişim: 1 Eylül 2015, <http://www.mekanarti.com/component/content/category/81-mekan-art>