

Yılmaz Onay ile Söyleşi

Amatör tiyatro faaliyetiniz ilk ne zaman başladı?

Benim amatör tiyatro faaliyetim esas itibarıyla 1955'te İstanbul Teknik Üniversitesi Sanat Kulübü'nde başladı. Fakat daha önce Ankara'da lise tiyatrosu ve radyo çocuk tiyatrosu aracılığıyla tiyatroyla ilişkim oldu. Kızların okuduğu lise ile erkeklerin okuduğu lise bir araya geliyor oyunlar sahneleniyordu. Oyun seçiminde belli bir tutum yoktu, tiyatro sevgisi, sahne sevgisi gibi şeyler öne çıkarılırdı. Yapılanlara pek öğrenci tiyatrosu denemezdi, çalışmalar hocaların denetimindeydi. Bazen Devlet Tiyatrosu'ndan rejisör getirtilirdi. Okul tiyatrosu demek daha doğru olur. Bir defasında Gazi Lisesi'nde Moliere'in bir oyununu oynayacaktık. Bizi çalıştıracak hoca Suat Taşer'di. Solcu olarak biliniyordu. Bizim müdür sağcıydı. Bir süre sonra Suat Taşer'in gelmesi yasaklandı ve oyun çalışması durdu. Daha sonra Faruk Nafiz'in *Akın* oyunu sahnelendi. Galiba benim okuduğum sınıflardaki edebiyat hocaları pek çalışkan değildi, okulda yapılan çalışmaların hiçbirine katılamamıştım. Bizi ancak seyretmeye götürürlerdi. Ben de kızardım. Olmadı olmadı derken o öfkeyle ben de tiyatroya atıldım. Aslında lisedeyken konservatuara girmem mümkündü. Ama çalışkan bir öğrenci olduğum için seçmem gerekiyordu. İTÜ'ye girebilecekken "Girmeyeceğim" demek gerekiyordu. Bir ara konservatuara meylettiğim olmadı değil, ama Çocuk Saati yoluyla konservatuarın niteliğini tanıma fırsatım oldu, bana çok düz geldi, itti beni. Radyodaki Çocuk Saati oyunlarını Mahir Canova yönetiyordu. Çocuk Saati Ergin Orbey'in döneminde alacağı boyuttan yoksundu. Terbiyeli çocuk olacaksın, küfür etmeyeceksin gibi şeylerdi yapılan. Ama Mahir Canova'dan çok şey öğrenmişimdir. Yalnız, o zaman konservatuara girmiş olsaydım kasıntı biri olabilirdim. Hangi çizgiye beni götüreceğini gerçekten bilemem. Çizgimi bulmuş olsaydım bana elbette çok yararı olurdu. Konservatuara girmediğime pişman değilim. Yalnız bu, bugünkü arkadaşlara bir ölçü olmaz. Eğitimcilik belirleyici derecede önemlidir bence.

Sizin tiyatro ile ilgilenmeye başladığınız yıllarda genel olarak tiyatro ortamı nasıl şekillenmişti?

O yıllarda İstanbul'da Şehir Tiyatroları -Darülbeydi- tek seçenektir, sanat olarak sinemaya bile malzeme taşımış. Ankara'daysa Konservatuar ve Devlet Tiyatroları Şehir Tiyatrolarına karşıt bir model oluşturmuştu. Tutumları farklıydı. Devlet Tiyatroları'nın daha gelişkin oluşu İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nı da etkiledi. Fakat gün geldi o da kalıplaştı. Çünkü dünyadaki farklı gelişmelere ve uluslararası alışverişe kapalıydı. İkisnin de ilerleme şansı kalmadı. İşte o zaman TMTF'nin uluslararası gençlik festivali çok büyük bir önem kazandı. Bir pencere açıldı. Her ne kadar gelen toplulukları Almanya'nın, Fransa'nın ve başka ülkelerin öğrenci tiyatroları, amatör tiyatroları idiyse de bu topluluklar sayesinde tiyatronun farklı boyutları görülür hale gelmeye başladı. Sosyalist ülkelerden gelen toplulukların akademi tiyatroları olması festivale profesyonel bir boyut da kazandırıyor. Biz bu akademi tiyatrolarının yalnızca oyun seçimini eleştirebilirdik. Çünkü perfeksiyonları çok iyiydi. O yıllarda bütün dünyada amatör tiyatro alternatifi etkiliydi. Mevcut profesyonel tiyatroya karşı tek alternatif amatör tiyatroydu. Gençlik tiyatroları festivallerinin çok büyük bir önem kazanmasının nedeni budur. Türkiye'de de devlet ve şehir tiyatrolarının repertuar anlayışına olsun, sahneleme anlayışına olsun, alternatif özgürlükçü atılımları gündeme getirebilen amatör tiyatro olmuştur. Çünkü Türkiye'de altmış öncesi özel tiyatro diye bir olay yoktu. Özel tiyatro adına operet geleneğinden kalma, isimlere dayalı bir iki tiyatro dışında ortada pek bir şey yoktu. Karaca Tiyatrosu bunlardan birisidir. Durum böyle olunca amatör tiyatrolar hem düzey kazandılar hem de profesyoneller dahil alternatif potansiyelin enerjisini verdiği alanlara dönüştüler. O yıllarda amatör tiyatronun önemli toplulukları

arasında İstanbul Teknik Üniversitesi Sanat Kulübü'nü, İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği Gençlik Tiyatrosu'nu, bağımsız bir amatör tiyatro hareketi olarak Genç Oyuncular'ı sayabiliriz. Ankara'da bizim duyduğumuz, Güner Sümer'in içinde yer aldığı Sahne Z vardı. Ankara Üniversitesindeki öğrenci tiyatroları da canlıydı. Bu isimleri sayarken daha çok 60 öncesini kastediyorum. 60'a doğru festivaller ve amatör tiyatro vasıtasıyla absürd tiyatronun, egzistansiyalist tiyatronun Türkiye'ye girişi yaşandı. Bu tiyatro akımlarına bağlı oldukça iyi uygulamalar yapıldı. Şimdi yenilik sayılan oyunların çok iyileri o zamanlar yapılıyordu, öyle ki "Yeter Artık!" denilme noktasına gelinmişti. Örneğin bana göre Genç Oyuncular'ın *Tavtati Kütüpatı* oyunu düzeyinde absürd bir oyun yazılmadı Türkiye'de. *Sandalyeler*'in oynanma düzeyi de yakalanamadı. Benim İstanbul'dan ayrılmamdan sonraki dönemde -60'tan sonra- amatör tiyatrodan oluşturulan birikim profesyonel tiyatroya akmıştır. Örneğin İTÜ tiyatrosu çok fazla gitmedi. Bildiğim kadarıyla Genç Oyuncular biraz daha dayandı. Fakat sonunda onların da elemanları profesyonel tiyatroya geçti. İstanbul'da kurulan daha sonra Ankara'ya taşınan Arena Tiyatrosu'nun kaynağı amatör tiyatrodur. Arena Tiyatrosu Ankara Sanat Tiyatrosu ile Halk Oyuncuları'nın oluşumuna kaynaklık etmiştir. İstanbul'da benzer bir oluşum Dostlar Tiyatrosu'dur. Bu arada devlet tiyatrolarından memnun olmayıp oradan ayrılanların kurduğu tiyatrolar da oldu -Ankara'da Meydan Sahnesi, İstanbul'da Kenterler- fakat bunlar amatör tiyatro kaynaklı olanlardan çok farklıdır.

Amatör tiyatronun vodviller ve bulvar komedileri oynayan topluluklara kaynaklık etmesi gibi bir durum da var. Örneğin Haldun Dormen'in yönettiği Cep Tiyatrosu'nun böyle bir işlevi olduğunu saptayabiliyoruz.

Bu daha çok İstanbul için geçerli. Gerek Devlet Tiyatroları'nın gerekse Şehir Tiyatroları'nın belli kalıpların dışına çıkamaması bu alanda da kendisini hissettirmiş, seyircinin ihtiyaç duyduğu vodvil ve bulvar komedilerini oynayan özel tiyatrolar kurulmuştur.

İsterseniz Ankara'daki tiyatro faaliyetlerinizden söz edelim. Bildiğimiz kadarıyla Ankara'da Deneme Sahnesi adıyla bilinen toplulukta amatör tiyatro pratiğiniz devam ediyor.

Deneme Sahnesi'nin ilk adı Tiyatro Sevenler Gençlik Cemiyeti'dir, daha sonra Deneme Sahnesi adını almıştır. Ben Ankara'ya döndüğümde hemen bu topluluğa girmedim. Tiyatro Sinema Derneği'ne katıldım. Tiyatro Sinema Derneği önemli bir tiyatro hareketidir. Örneğin düzenlediği metin yarışmasıyla Güngör Dilmen'i Türkiye'ye kazandırmıştır. *Midas'ın Kulakları* o yarışmada ödül almıştır. Sevgi Soysal oyuncu olarak bu derneğin çalışmalarına katılmıştır. Ama kısa sürdü. Hem sinema hem tiyatro alanında çalışmalar yapılırdı. Sinema Tiyatro Derneği'nin kuruluşu 27 Mayıs'tan öncedir, tam ne zaman kuruldu bilmiyorum. Ben orada 60-61'de çalıştım. Daha sonra benim Almanya'ya gidişim vardır. Oraya teknik bir kurs için gitmiştim ama o kursun gereğini yapamadım. O zamanlar Almanya'da Türk işçileri yoktu. Duisburg Derneği'nin kanadı altında Alman ve yabancı gençleri bir araya toplayan birtakım işler yapılıyordu. Tiyatro da yapılıyordu. Bir Alman arkadaş eğlencelik bir şey yapmak istiyordu. Bunun üzerine katılmak isteyen var mı diye ilan asıldı. Ben katılmak istediğimi ama farklı bir şey yapmak istediğimi bildirdim ve bunun mümkün olup olmadığını sordum. O zaman İnesco'nun Türkiye'de *Önder* diye yayınlanan oyununun Almancasını oynadık. Daha sonra aynı oyunu Türkiye'de *Büyük Adam* adıyla oynadık. Almanya'da o oyunu ben sahneledim. Oyuncular İranlı, Türk, Mısırlı, Amerikalıydı. Ben daha önce hayatımda hiç rejî yapmamıştım, sadece oyunculuk yapmıştım. İş başa düşünce sahnelemeyi ben yapmak zorunda kaldım. Türkiye'ye döndüğümde Tiyatro Sinema Derneği'nin pek gelecek vaat etmediğini düşünüp Deneme Sahnesi'ne girdim, o zamanlar adı Deneme Sahnesi değildi. Tiyatro Sevenler Gençlik Cemiyeti idi. Deneme Sahnesi'nde egzistansiyalizme bağlı oyunlar sahneleniyordu. Örneğin Sartre'ın *Gizli Oturum*'u, Camus'nün *Yanlışlık*'i sahnelendi. İzlediğimiz

tiyatro çizgisi bizi tatmin etmedi. Maeterlinck'in *Körler*'ini çalıştık. *Körler*'i hem ansambl oyunu olarak hem de biçim denemeleri yaparak çalıştık. Sonra Brecht'in *Carrar Ana'nın Silahları* adlı oyununu çalıştık. Ankara'da ilk Brecht oyunuydu. Sanıyorum 62 yılıydı. Daha önce İstanbul'da Brecht oynandığını da duymamıştım. O yıllarda Ankara Sanat Tiyatrosu açıldı. Deneme Sahnesi'yle Ankara Sanat Tiyatrosu sürekli bir işbirliği içindeydi. Bazen onların sahnesini prova ve oyunlar için kullanıyorduk, bazen de bizden onlara oyuncu geçerdi. Aramızdaki ilişki rekabete dayanmıyordu. Daha çok bir dayanışma denebilirdi buna. Orada bizim durumumuza özenen arkadaşlar olduğu gibi biz de profesyonel olanaklara sahip olduklarından dolayı onlara özenirdik. Fakat gişe kaygımızın olmaması bizi daha bağımsız kıldığını düşünürdük. Ankara Sanat Tiyatrosu özel tiyatro olarak alternatif yapısını oturturken biz onun yapamayacağı işleri, örneğin uluslararası düzlemde işler yapıyorduk. O zamanın belli bir tutumdaki özel tiyatroları olsun sayısı yirmiyi geçmeyen amatör tiyatroları olsun birçok yazar da yetiştirmiştir. 60 sonrasında yükselme dönemi denmesinin nedeni, yazarı ile, rejisörü ile, oyuncusu ile, tiyatrodaki çok yönlü bir açılımın gerçekleşmesidir. Ankara Sanat Tiyatrosu, Dostlar Tiyatrosu, Halk Oyuncuları birçok yazar yetiştirmiştir. Bu tiyatrolarda yazarlar özledikleri üretimi gerçekleştirmişlerdir. Biz de Deneme Sahnesi'nde oyunlar yazıyorduk. *Savaş Oyunu* Sermet Çağan'ın bir radyo oyunundan oluşturulmuştur. *Ayak Parmakları* Günger Dilmen'in bir kısa öyküsünden oluşturulmuştur. *Uzundere* Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanından oluşturulmuştur. *Ayak Parmakları* ve *Uzundere* Nancy Festivali'nde ödül almıştır. Nancy Festivali Erlangen Festivali'nden daha kapsamlı daha büyük bir organizasyondur. Biz oraya TMTF Ankara Gençlik Tiyatrosu adıyla katıldık. Bizim *Uzundere* oyunu için jüri sağ ve sol olarak bölünmüştü. Brezilyalı bir müzikal ile *Uzundere* tartışılmış ve saatler süren tartışmadan sonra iki oyuna da. eşit oy çıkmıştı. *Ayak Parmakları* da özel ödül almıştı. 1966'da biz o ödülün parasıyla dönebilmiştik Türkiye'ye. *Ayak Parmakları*'nı Münip Şenyücel oyunlaştırmıştı. *Savaş Oyunu*'nubeni oyunlaştırmıştım. *Uzundere*'yi Nihat Asyalı oyunlaştırmıştı. Ama biz o zaman öylesine ansambl iddiasındaydık ki oyunlaştıranın adını yazmazdık. Sonra o iddianın çok romantik olduğunu gördük. Zamanla Deneme Sahnesi'nin Nancy'ye endekslenme tehlikesi belirdi. Nancy Şenliği'ne siz şu oyunlarla katılmak istiyorum diye başvurursunuz. Bir kez birincilik almış bir topluluk şimdi de şu oyunu yaptım dediğinde çok sorun olmadan ikinci kez katılır. "Artık siz bitmişsiniz" denilene kadar sürer bu iş. Siz şansınızı yitirmemek için bir dahaki sefere yine Nancy için çalışırsınız. Ama buna karşı çıkanlar oldu. Karşı çıkanların içinde ben de vardım. Bize kızan arkadaşlar oldu. Daha sonra ben, amatör tiyatroların bu yükselen dalgasından sonra profesyonel alana geçerek Ankara Sanat Tiyatrosu'nda konuk rejisi yaptım.

70'e doğru Türkiye'de önemli bir festival hareketi ODTÜ'de gerçekleşti. Bu konuda neler söyleyebilirsiniz?

ODTÜ Festivali çok önemli bir dinamik yaratmıştı. Türkiye'deki amatör tiyatroları bir araya getiren bir festivaldir. Eğer kendini sürdürebilseydi alternatif bir tiyatro hareketi güçlenerek devam eder, Devlet Tiyatrosu'nu bile etkilerdi. Devlet Tiyatrosu turneye oyun götürürken seçimini dikkatli yapmak zorunda kalırdı. Ama Şenlik komitesinin tutumu yüzünden daraldı ve etkisini yitirdi. Devrimci olmayı şenliğe almayacağız diye sınırlama getirince geriye çok az tiyatro kaldı. Üstelik sanatsal kalite olarak iyi olmayanlar geriye kaldı. Tabii bu bir iddiadır, tartışmaya açık. O zaman da tartışmıştık.

70'e doğru iki önemli tiyatro hareketi TÖS Tiyatrosu ve onun ardından şekillenen Devrim İçin Hareket Tiyatrosu... Birisi sendika tiyatrosunun Türkiye'de belki de tek örneği olması açısından diğeri de sokak tiyatrosunun çok nitelikli bir temsilcisi olması bakımından önemseniyor.

TÖS Tiyatrosunun kuruluşunda Sermet Çağan çok önemli bir role sahip. Bu konuda ayrıntılı bilgi edinmek, kimlerle görüşeceğinizi öğrenmeniz için Seçkinle (Selvi) görüşmeniz gerekiyor. Zengin ve çok önemli bir deney. Belki yaygın örgütlü bir sendika tiyatrosu olarak Devrim İçin Hareket Tiyatrosu'ndan daha önemli bir deney. DİHT 68 öğrenci hareketini, sokak tiyatrosunu neredeyse biçimiyle beraber Türkiye'ye taşımıştı. Ali Özgentürk'ün karşı çıkması boşuna değildir. Mehmet Ulusoy'un düşüncesi bir süre sokak tiyatrosu yapıp salona geçmekti. Yanılmıyorsam dayandığı malzeme ağırlıklı olarak *Salozun Mavalı* idi. Onun değişik biçimlerini deniyordu. O da kendi açısından haklıdır. Türkiye'de Avrupa tiyatrosu, Avrupa'da Türk tiyatrosu, genellikle de Avrupa tiyatrosu yapmak istiyordu.

Batı dünyasında yaşanan 68 olaylarını Türkiye'de yaşanan 68 olaylarından farklı mı görüyorsunuz?

Avrupa'da 68 bir sızrama noktasıdır. Türkiye'de geçmişten gelen bir süreklilik vardır. Türkiye'de yükselmekte, gelişmekte olan harekete 68 Avrupa damgasının vurulması bir anlamda yozlaşmayı getirmiştir.

70 sonrasında tiyatro yaşantınız nasıl devam etti? AST'ta konuk reji yaptığınızı söylemiştiniz...

O döneme geçmeden şunu söyleyeyim: Amatör tiyatrolar federasyonu kurma çabaları da oldu. Amatör tiyatro hareketini yürütmekte olan arkadaşların iyi niyetli bir çabasıydı. Uluslararası Tiyatro Enstitüsü'nden yardım almaya, onun önayak olmasma çalışıyorduk. Ama federasyona gidilemedi. Mevcut bazı kuruluşlardan destek almak gerekiyordu. Ama bu destek alınamadı. Deneyim ve gücümüz yeterli değildi. Çok vakit harcamak gerekir. Federasyonu yürütmek için profesyonel elemanlara da ihtiyaç duyarsınız. 70'den sonra benim tiyatro yaşantım profesyonel olarak sürdü. Ama konuk rejisörlük, yazarlık olarak sürdü. 70'ten sonra işçi sınıfıyla tiyatro bağlantısı meselesi de gündeme geldi. Örneğin biz Oyuncular Birliği'ni ardından Çağdaş Sahne'yi bu amaçla oluşturduk. İlerleme de kaydettik. Çağdaş Sahne'de oynadığımız *Yusuf ile Menofis*'in, *Grev*'in, *Çimento*'nun seyircisi % 60 oranında sendikalıydı. Ankara ortamında bu sendikalı işçi statüsündeki seyircinin çoğu kol işçisi değildi. Amatör tiyatrolarla ilişkimiz vardı. Salondan yararlanma konusunda işbirliği içinde olunurdu, oyun alınır verilirdi. Konservatuvardaki bazı öğrencilerle, Devlet Tiyatrosu'ndaki ilerici potansiyelle doğrudan ilişkimiz oldu. Tiyatro Kürsüsü nedeniyle Dil Tarih'te de bir gelişim vardı. Biz bu kurumları doğrudan karşımıza almadık. Bu kurumlarda farklı boyutlarda mücadele veren sanatçılarla, öğrencilerle işbirliği söz konusuydu. 12 Mart sonrasında toplantı gösteri yürüyüşü yasası, dernekler yasası gündeme geldi. Özgürlüğün kapıları olan amatör tiyatrolar firma olan özel tiyatrolardan daha kısıtlı hale geldiler. Amatör tiyatrolar kolayca baskı altında kalabiliyorlardı. O iki yasa günümüzde de varlığını sürdürüyor. O iki yasa değişmedikçe amatör tiyatroların gelişmesi mümkün değildir. Demokrasi mücadelesi lazım. Örneğin sokak tiyatrosunun önünün açılması için bu iki yasanın değişmesi lazım. Amatör tiyatrolar güçlerini yitirmeleri sonucunda özel tiyatroların ucuz kaynak sağlayan mekanizmalarına dönüştüler.

70 sonrasında siyasal parti veya örgütlerle bağlantılı tiyatrolar da vardı. Sizin bu alanda çalışmalarınız oldu mu?

Bu tip tiyatro çalışmalarından birisi TİP'le bağlantılı olan İşçi Kültür Derneği'nde oldu. Ben bu kurumdaki çalışmaların içinde yer aldım. İKD'de de çalışmalar yapıldı. Yine DİSK içinde bazı çalışmalar oldu. Dev-Yol gibi Örgütlerde de benzer çalışmalar oldu ama daha çok öğrenci çevrelerinde etkiliydi. Sınıf sanatı adına yürütülen çalışmalar geç başladı ve 12 Eylülle birlikte kesintiye uğradı. Geç başladığı gibi başladığı noktada bile tam idrak edilemedi. Afiş asmak ve

bildiri dağıtmaktan daha önemli olup olmadığı tam anlaşılmış değildi. 12 Eylül geldiğinde İşçi Kültür dernek olarak devam etmedi. Eti Kültür adını aldı ve firma olarak devam etti. Firma olduğunda gelip gidenin kim olduğu sorulmaz, oynadığın oyunu bildirmek zorunda değilsin. Sakınca varsa dava açılır.

Siyasal parti veya örgütlerin sanat çalışmalarına yaklaşımı nasıldı? Bildiğimiz kadarıyla bu alanda yürütülen çalışmaları çok fazla önemsemeyip tüketim kalıpları içinde bakmak geçmişten bugüne de taşınan kötü bir gelenektir.,,

Bu tip çalışmaların önemi bildiri dağıtmak, afiş asmak imkansızlaştığında anlaşıldı. Şöyle bir bakış açısı yerleşmişti: Asıl partili bildiri dağıtandır, afiş asandır. Fakat gün geldi bu işler yapılamaz oldu. Sanat dergisi çıkarma yoluna gidildi. Ama bir noktadan sonra geç kalınmış oluyor. Daha öncesinde diyelim ki bir oyunu çalışmak için yirmi gün prova yapıyorsunuz, oyunun çıkmasına bir iki gün kala kadrodan iki kişi bildiri dağıtmaya gönderiliyor. İçeri alınsalar oyun oynanamayacak. Görevlendirmeyi uygun yapın diyoruz. Şurdaki kişiler şu kadar zaman parti çalışmasını sanat alanında yapacaklarsa bu gerçekten yapılmalı. Fakat olamıyordu. İşçi Kültür’de bile olamıyordu. Burada “bile” sözcüğünü şunun için kullanıyorum: TİP sanatı kabul eden, tanıyan, sanata en fazla değer veren hareketti. Partinin sanat hücreleri var ama Devlet Tiyatrosu’nda, ödenekli tiyatrodaki çalışan parti sempatizanı arkadaşlardan oluşuyor. Parti sadece onları sanatçı sayıyor. Devlet memuru oldukları için de sadece sempatizan olabiliyorlar. Onlarla yapılan parti çalışması ancak TÜM-DER’e bir üye daha kaydetmek. İşçi Kültür’ün genel başkanıydım ben, genel başkan olmak istemediğim halde. Genel başkan olunca daha etkili olacağım ilan edildi. Halbuki işin idari tarafına geçince işler daha da kötüye gitti. Üretime katılmam zorlaştı. Ben sosyalist olarak parti üyesiydim, sanatçı olarak değil. Bu bakışı bile uzun süre değiştiremedim. Normal olarak benim konumumda bir sanatçı “Hadi ya, bu mu sizin parti anlayışınız? Siz sanattan ne anlarsınız” der, çeker gider. Bir de sağa sola anons eder. Bunu yaparsanız kıymetiniz artar, iki yıl sonra pullu davetiye ile davet ederler. Benim siyasi anlayışım buna müsait değil. Bunu yapmam. Böyle bir tepki göstermedim. Göstermedikçe de tavrım anlaşılmadı. Ve sessiz sedasız uzaklaşma gibi bir durum oluştu.

Behice Hanım bu duruma müdahale etmedi mi?

Behice Hanım daha etkili olsa müdahale ederdi sanıyorum. Ama ara kademeler var. Ara kademelerde işler karışıyor. Zaten bunlar yaşanırken 12 Eylül geldi.

TİP’in hazırladığı beş yıllık plana baktığınızda kültür-sanata ilişkin bölümün olmadığı görülür. Önem verilmediği veya unutulduğu için alternatif planda olmadığı söylenir.

Unutulmadı. O en zor hazırlanan bölümdü. Geciktikçe gecikti. Sonunda kitap o bölüm olmadan çıkarıldı. Sonra ek olarak *Yurt ve Dünya*’da yayınlandı. Görev sanatçılara verilmemişti. Görev Yalçın Küçük’te o dönem. Yanında yardımcı olarak sanattan hiç mi hiç anlamayan iki kişi var. “Planın hazırlanmasına biz de katılalım” dedik ama dinlemediler. On onbeş sayfa bir şey hazırlayıp verdik, hiç kaale alınmadı.

Türkiye’de sol hareketin kültür ve sanat alanındaki gücü 1980’ den sonra azalıyor ve umulanın tersine bir yükseliş yaşanmıyor. Bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bir tartışma vardır: “Politik tiyatro olursa işin sanat tarafı azalır, bu nedenle politikaya pek bulaşılmamalı.” Bu görüşe karşılık sanatın politika dışı olamayacağı söylenir, yapılan iş istesen de

istemersen de politiktir. Biz ikinci görüşü savunduk. Politik olduğunu kabul eden sanatın haklılığını kanıtlaması için sanatı yükseltmesi gerektiğini de söyledik. Bu bakışa devrimci tiyatrolardan da tepki geldiği oldu. 12 Eylül'den sonra sanatın politik olduğunu söyleyen taraf darbe yedi. Diğer taraf rahatladı. Günah çıkarmalar başladı. Solun hataları sürekli olarak gündeme getirildi. Oysa bu tartışmaların olması için 12 Eylül faşizminin gelmesi gerekmiyordu. Öyleyse iyi sanat nedir? Bu sorunun üstünde fazla durulmadı. Aynı dönemde zaten ilerici özel tiyatrolar çok zor durumdayken ödenekli tiyatrolar öne çıktı. Özel tiyatrolar kadro oluşturmakta zorlanıyor ve istedikleri oyunları seçemiyorlardı. Buna karşılık ödenekli tiyatrolarda örneğin maaşlarda iyileşme sağlanıyordu. Bu ortamda ayakta kalmak için inat eden özel tiyatroların çoğunluğunda ticari eğilim arttı. Salt eğlencelik oyunlara yönelme başladı.

Aynı dönemde özel tiyatrolar devlet yardımı alsın almasın tartışması var. Sizin bu konudaki tavrınız nedir?

Devlet yardımı mutlaka talep edilmeli ama ona mahkum olunmamalı görüşünü savunurduk. Alman para gerçekte halkın parasıdır. Eğer devlet bu parayı vermiyorsa teşhir edilmelidir ama bunun için öncelikle talep etmek gerekir. Bu paraya bel bağlamak da yanlış, çünkü her an verilmeyebilir. Bu para alındıktan sonra unutulmak, bir kenarda ihtiyat akçesi olarak saklanmalı diyoruz.

12 Eylül sonrasında özel tiyatrolar alanında yaşanan sorunları daha anlaşılır kılmak için Örnek niteliğinde bazı gözlemlerinizi aktarabilir misiniz?

Dostlar Tiyatrosu'nun oyun seçimini her zaman istediği gibi yaptığı söylenemez. Genco'ya sorsanız *Yalınayak Sokrates*'imecbur kalıp oynadığını söyler. Ama eleştiri çevrelerine bakıyorsunuz "Dostlar'ın yaptığı en büyük oyun" deniliyor. Oysa aynı çevreler Genco'ya *Puntilla*'yı oynatmadılar. Halbuki çok güzel bir oyundur. O oyunda Genco oyunculuğunun doruğundadır. Ama sonuçta ne oldu? *Puntilla*'nın salonunu boş tuttular, *Sokrates*'inkini doldurtular. Ortalama, çok iyi olmayan bir oyunu yücelterek aynı durumdaki herkes kendisini aklıyor. Tiyatro çevrelerinde durum hala böyle... Bu nedenle oyunu yapanı da kınayamıyorsun. Sonunda özel tiyatrolara artık bakılmaz oldu. Geline nokta hiç de iç açıcı değil. Şimdi herkes ödenekli tiyatrolara bakıp en ehvenişer oyun için övgüler düzüp tatmin olmaya çalışıyor. Ödenekli tiyatroların içindekileri bile illet eden bir eleştiri, bir beğeni ortamı oluşuyor. 12 Eylül'den sonra yaşananlar bunlardır. 12 Eylül'ün ardından Sovyetler'in çözülmesi bu gerilemeyi hızlandırdı. Günah çıkarmalar tam ayyuka çıktı. Doğru yolda yürümek isteyenlerin işi hepten zorlaştı.

1980 sonrasında amatör tiyatronun da epeyce güçlük yaşadığı söylenebilir. Türkiye'de amatör tiyatro belli bir canlanma eğilimine girmişse de bu canlanma dağınık ve istikrarsız bir çizgi izliyor. Size göre günümüzde amatör tiyatronun işlevi ne olmalıdır?

Amatör tiyatroların daha çok seyirciyi organize etmek, seyirci oluşturmak, tiyatroyu yaymak gibi bir işlevi olmalıdır. Yenilikler için amatör koşullar zorunludur demenin anlamı pek kalmadı. Eğer yenilikten kasıt insanın kendini yitirmesi, içinin boşalması, umutsuzlaşması, bitip tükenmesi temalarını işlemekse, bunun için amatör tiyatrolara ihtiyaç yok. Eğer amaç biçim yeniliklerinin peşinden koşmaksa bu zaten yapılıyor. Eğer amaç olmadık fanteziler üretmekse bu da yapılıyor. Ödenekli tiyatrolarda bile pek çok örneği var. İlerici tiyatro yapacağım diyen amatör tiyatrolar da dikkatli olmalı. Örneğin tek başına *Mutfak*'ı oynamakla ilerici olunamıyor. Aynı oyunu Devlet Tiyatroları da oynayabiliyor.

Mutfak'ı oynamak belki de fazla rahatsızlık uyandırmadığı için... Örneğin Türkiye'de yaşanan Kürt sorunu genellikle teğet geçiliyor veya en iyi ihtimalle "şu, şu, şu ve şu sorunun yanısıra bir de bu sorun var" diye ele alınıyor.

Bu konu işlendiğinde belli bir bedel ödeneceği biliniyor çünkü. Ama şunu da söyleyeyim: *Dağ Dili* oynanarak politik bir şeyler yapıldığı sanılıyor. Oysa yeni, özgün malzeme üretilmesi lazım. Bu alanda politik tiyatronun hep eksiği olmuştur. Çözüm yolu buradadır.

Brecht'in *Turandot ve Aklayıcılar Kongresi* adlı oyunu bu sorunu ele almak açısından çok büyük olanaklara sahip. Nitekim BÜO bu oyunu kısmi değişikliklere giderek sahneledi. Sonuç büyük Ölçüde başarılı da oldu. Fakat bu denemelere pek gidilmiyor.

Bir amatör tiyatro ya da özel tiyatro zeki davranırsa başına belalar açmaksızın her temayı işleyebilir. Biz kısıtlayıcı yasalardan sıyrmanın yollarını ezberledik artık. Ama çok iyi çalışmak gerekir. Eğer *Turandot ve Aklayıcılar Kongresi* gibi oyunlar oynanmıyorsa bu olanaksızlıktan değil bakış eksikliğindendir.

Genelde bu sorundan bir kaçış da var...

Daha kötü şeyler de oluyor. Geçen yıl Devlet Tiyatroları'nda oynanan *Yeşil Papağan Ltd.*'demafya tipinde bir kişinin niçin Kürt şivesiyle konuştuğu sorulduğunda rejisör "Türkiye'yi Kürtler idare ediyor, ekonomiyi ellerine aldılar" gibisinden bir demeç verdi. Bu demeç yayınlandı *Cumhuriyet*'de. Almanya'da bir tiyatro rejisörü Türklerle ilgili böyle bir demeç verse yer yerinden oynar, bütün aydınlar ayağa kalkar ama Türkiye'de kimsenin kılı kıpırdamadı.

Biraz önce özellikle amatör tiyatroların özgün malzeme üretmesi gerektiğini söylediniz. Bu konuda yapmış olduğunuz çalışmalara örnek verebilir misiniz?

Deneme Sahnesi'ndeyken başlayan bir tartışma vardı. Halk tiyatrosu meselesini tartışmaya açtık. Şu tür sonuçlara ulaşıyorduk: Halk tiyatrosu ucuz tiyatro değildir. Kaliteli tiyatro vardır bir de harcı alem, ucuz tiyatro... Hayır, bu ayırım yanlıştır. Halk tiyatrosu profesyonel tiyatrocuların değil, halktan kişilerin yaptığı tiyatrodur... Hayır, bu da değil. Olsa olsa şudur diyorduk: Elit tiyatroya karşı halkın inisiyatifinde olan tiyatro. Profesyonel tiyatrocusu da içinde olabilir. Halk tiyatrosu belli bir biçime indirgenemez. Halk tiyatrosu epiktir, halk tiyatrosu gelenekseldir, halk tiyatrosu kırmızıdır gibi biçim tanımlamaları yapmak yanlıştır. Otuz türlü biçimin hepsi de halk tiyatrosunda olabilir. Mevcut biçimler içinde yer aldığı gibi yeni biçimler de türeyebilir. Tema da illa alt kesimlerin yaşantıları olmak zorunda değildir. Yüksek burjuvazinin halk gözüyle eleştirisi de olabilir. Önemli olan halkın inisiyatifiyle şekillenmesidir. Proleter tiyatrosunda da aynı şey geçerli. Orada da işçi sınıfının inisiyatifi belirleyicidir. Bir de "aktüel tiyatro", "tartışmalı tiyatro" çabasına girdik. Uygulamada tasarladıklarımızı sonradan *Grev Oyunu*'nda. yapabildik. *Grev Oyunu* seyirciyle diyaloga bağlı. Diyalog olmazsa oyun da olmuyor. Profesyonelleşince çok önemli bir noktayı keşfettik: Soruyu o şekilde kuracaksın ki seyirci sadece "evet" ya da "hayır" desin, seyirciye roman yazdırtmayacaksın. En ileri nokta şudur: Oyunun akışını "evet" ve "hayır" diyenlere göre kurarsın. Fakat bu çok ileri noktalarda varılabilecek bir hedef. O olmadan da yapılabilir. Belli bir yerde yanıtları aldıktan sonra, "Bakalım ne olmuş?" dersin. "Evet" diyen için de "hayır" diyen" için de beklenmedik sonuçlar ortaya çıkar. İşin bu tarafı çok önemli. Düz şemalarla yola çıkıldı mı olmuyor.

Seyirciye ne gibi sorular soruyordunuz?

Bu oyun biraz da belgesel bir nitelik taşıyordu. Tofaş grevi vardı. O sırada sendikanın başında Fehmi Işıklar var. Fehmi Işıklar işvereni 141-142'den mahkemeye vermiş. Yasa bir sınıfın başka sınıflar üzerinde baskı kurmasıyla ilgili. Burada fiilen burjuvazinin başka sınıflar üzerinde baskı kurması söz konusu. Biz örneğin mahkemenin sonunda ne olduğunu soruyoruz. Cevap gelmeyebilir. Ama gelebilir de. Nitekim gelen bir yanıt şöyleydi: "İti kuyruğundan mı dava ediyorsun?" Türkiye'de tartışmalı tiyatroya örnek olarak *Asiye Nasıl Kurtulur* verilmişti. Oysa orada inisiyatif seyircide değildir. Orada seyirci adına tartışan bir figür ve onun karşısında tartışılan başka bir figür vardır. Tartışmalı tiyatrodan ise seyirciye gerçekten inisiyatif verilmelidir. Uygulamalarını yaşadığımız için bunu iddia edebiliyorum.

Yazan : Artizan.org - Sevilay Saral, Lale Ulutepe, Ömer F. Kurhan, Celal Mordeniz

Tarih : 01.08.1995

Yazı kaynak linki: <http://www.art-izan.org/artizan-arsivi/yilmaz-onay-ile-soylesi/>