



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM
ANASANAT DALI**

**NESRİN KAZANKAYA'NIN SANAT ANLAYIŞI
VE
TÜRK TİYATROSUNDAKİ YERİ**

Berk YÜCESİR

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Müşerref ÖZTÜRK ÇETİNDÖĞAN

ISPARTA, 2020

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

Bu tez 06/01/2020 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından **oy birliği/oy çokluğu** ile kabul edilmiştir.

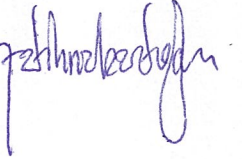
DANIŞMAN Dr. Öğr. Üyesi Müşerref ÖZTÜRK ÇETİNDÖĞAN

İmza: 

ÜYE Dr. Öğr. Üyesi Murat ÇAĞLAR

İmza: 

ÜYE Dr. Öğr. Üyesi Fatih NALBANTOĞLU

İmza: 

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İmza ve Mühür

Doç. Dr. Mustafa GENÇ

SDÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

Bu çalışma tarafından desteklenmiştir.

Proje No :

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (06/01/2020).

Berk YÜCESİR



ÖNSÖZ

Batı tarzı Türk Tiyatrosu, geçtiğimiz yüz yılda adından söz ettirmeye başlayan ve Dünya Tiyatrosu tarihinin gelişimi düşünüldüğünde genç sayılabilecek bir tiyatrodur. Türk Tiyatrosu'nu var eden ve tarihsel gelişimine katkıda bulunan sanatçıların yaşam öyküleri ve sanatsal yönelişlerinin gelecek kuşaklara aktarılması için yapılan arşiv çalışmaları büyük önem taşımaktadır. Nesrin Kazankaya da profesyonel tiyatro serüveni boyunca tiyatromuzun yenilikçi, ilerici oyuncu, çevirmen, yazar, yönetmen kimliğiyle öne çıkan isimlerinden biridir.

Günümüzde halen tiyatro çalışmalarını yürüten Nesrin Kazankaya, Devlet Tiyatroları'nda oyuncu olarak başladığı sanat yaşantısını inisiyatif çalışmaları ve Tiyatro Pera deneyimiyle yeni bir düzleme taşır. Bu çalışmayı hazırlamaktaki amaç; ürettiği sanat eserlerine hayranlık duymamın yanı sıra Nesrin Kazankaya'yla tanışıp onu daha yakından tanımak ve kendi sözlerinden aktarılan sanat anlayışıyla tiyatromuzda kalıcı bir belgeleme çalışmasına katkıda bulunmaktır. Kazankaya ile yapılan sözlü görüşme, ses kaydı ve metin halinde ekte sunulmaktadır. Tez çalışması oluşturulurken Nesrin Kazankaya gibi Türk Tiyatrosu için değerli bir sanatçı hakkında ve çalışmalarıyla ilgili yeterli yazınsal kaynak olmadığı saptanmış ve tez, sözlü tarihsel bellek araştırmaları kapsamında da değerli hale gelmiştir. Ülkemizde son dönemlerde öne çıkan sözlü tarih çalışmalarının çoğalması ve özellikle genç olan tiyatromuzun tarihsel mirasını belgelemek için yapılan araştırmaların, bilimsel değerlendirmelerin konusu haline gelmesi büyük önem taşımaktadır.

Sanatçı Nesrin Kazankaya'nın Türk Tiyatrosu'ndaki yerini araştırıp öğrenmek sadece tiyatroyla ilgilenenlere değil, tiyatro seyircisine de faydası olacak bir serüvendir. Çalışmalarıyla ve sanatçı kişiliğiyle tiyatromuzda unutulmaz izler bırakan Nesrin Kazankaya'ya sözlü görüşmedeki samimiyeti, sorularımı cevaplamadaki öğretici, bilgilendirici tavrı, birlikte sohbet etmenin tarifsiz mutluluğu ve tiyatromuzun yeniliklere doymaz yönetmeni, eğitmeni, oyuncusu, yazarı olarak katkılarından dolayı teşekkürü bir borç bilirim.

Çalışmamı hazırlarken yanımda olan bütün hocalarıma teşekkür ederim. Çalışmanın başından beri bütün bilgi, birikim ve tecrübesiyle benden desteğini hiç eksik etmeyen, her konuşmasında yolumu aydınlatan değerli hocam Dr. Öğretim Üyesi Murat Çağlar'a, bu çalışmanın her aşamasında yanımda olan, bütün toyluk ve acemiliklerimi sabırla göğüsleyip bana olan inancını asla yitirmeden doğru yolu bulmama yardım eden değerli hocam Dr. Öğretim Üyesi Müşerref Öztürk Çetindoğan'a, Yüksek Lisans yolculuğumda öğrettikleri için kıymetli hocam Dr. Öğretim Üyesi Nil Aycıl'a sonsuz teşekkür ve minnettarlığımı sunmayı naçizhane bir borç bilirim.

Aynı zamanda bu çalışmanın ortaya çıkmasında perde arkasındaki görünmez katkılarıyla benden daha büyük emek sahibi değerli eşim ve hayat arkadaşım Ülkü Yücesir'e, kıymetli desteği için kardeşim Toygar Pekcan'a, annem Şermin Yücesir ve doğumumdan bugüne kadar öğrettikleri için kıymetli babam Atasev Yücesir'e sonsuz teşekkür ederim.

Berk Yücesir
Aralık 2019

ÖZET

NESRİN KAZANKAYA’NIN SANAT ANLAYIŞI

VE

TÜRK TİYATROSU’NDAKİ YERİ

Berk YÜCESİR

Süleyman Demirel Üniversitesi,

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı,

Yüksek Lisans Tezi

Yıl: 2020, Sayfa:127

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Müşerref ÖZTÜRK ÇETİNDÖĞAN

Nesrin Kazankaya, Türk Tiyatrosu’nun 2000’li yıllarına damga vurmuş usta isimlerden biridir. Tiyatro serüvenine Devlet Tiyatrosu’nda oyuncu olarak başlar ve daima yeni olanı, denenmemişi arayan tavrıyla öne çıkar. Profesyonel tiyatro yaşantısına kurumsal bir kimlikle devam ettiği yıllarda bağımsız çalışmalar yapma cesareti göstererek, seyircinin yaşadığı dönemin sorunlarını sorgulayan bir düşünceye erişebilmesi için çabalar. İnisiyatif çalışmalar adı altında geçen denemelerinin ardından Tiyatro Pera’yı kurar. Oyuncu, çevirmen, yönetmen ve yazar kimliğiyle tam bir tiyatro insanı haline gelir. Sanatın bilimsel bilgiyle var olabileceğine inanan Kazankaya, Tiyatro Pera çatısı altında eğitimci kimliğiyle de öne çıkar ve genç tiyatro sanatçılarının yetişmesine öncülük eder. Sahnelediği oyunlarla her zaman farklı bir duruş sergileyen sanatçı, 2000’li yıllardan itibaren hızla çoğalan ve gerek mekan kullanımı gerekse seyirciye yaklaşımı farklı olan genç kuşak “alternatif” tiyatro sanatçıları için de örnek alınan bir isim olur.

Nesrin Kazankaya’nın sanat anlayışı ve Türk Tiyatrosu’ndaki yerini konu alan bu çalışma, sanatçının profesyonel tiyatro serüvenini konu etmektedir. Kazankaya’nın çocukluk yıllarından Tiyatro Pera’da sahnelediği oyunlara kadar geniş bir alanı kapsayan bu araştırma, O’nun metne yaklaşımını, eğitimci-yönetmenlik anlayışını ve yazıp sahnelediği oyunlardaki yönelişini irdeleyerek sanatsal duruşunun çerçevesini oluşturmayı amaçlamaktadır. Oyunlarında ele aldığı konularla, gerek uzak gerekse yakın tarihin unutulmaması için çaba gösteren Nesrin Kazankaya, sanatsal yorumunun ötesinde tiyatro aracılığıyla, toplumsal ve kültürel belleğin taşıyıcısı olarak Türk Tiyatrosu’nun değerli sanatçılarından.

Anahtar Kelimeler: Nesrin Kazankaya, Tiyatro, Yönetmenlik, Oyunculuk, Oyun Yazarlığı

ABSTRACT

NESRİN KAZANKAYA’S ARTISTIC PERSPECTIVE AND

ITS PLACE IN TURKISH THEATRE

Berk YÜCESİR

Suleyman Demirel University

Fine Arts Institute, Arts and Design Department

M.A. Thesis

Year: 2020, Page:127

Supervisor: Prof. Ast. Phd. Müşerref ÖZTÜRK ÇETİNDÖĞAN

Nesrin Kazankaya is one of the masters in Turkish Theater who made a mark on 2000s. She starts her theater adventure as an actor in the State Theater and she always stands out with her attitude that seeks the new and untested. In years that she pursued her theater life with a corporate identity, she made the courage to conduct independent studies and endeavored to enlighten the audience for questioning the problems of the periods they lived. After her attempts under the name of initiative performances, she founded Tiyatro Pera. She becomes a complete theatrical person with the identity of an actor, translator, director and writer. Kazankaya, who believes that art can exist with scientific knowledge, also stands out as an instructor under the name of Tiyatro Pera and pioneered the training of young theater artists. Kazankaya, who always shows a different stance with the plays she staged, becomes a role model for the younger generation of “alternative” theater artists, which has grown rapidly since the 2000s and has a different approach in the usage of space and the audience.

This study is about Nesrin Kazankaya's sense of art and its place in Turkish Theatre from the beginning of her professional theater career. This research, which covers a comprehensive study from Kazankaya's childhood years to the plays performed at Tiyatro Pera, aims to form the framework of her artistic stance by examining her approach to the text, her mentor-director approach and her orientation in the plays she wrote and staged. Nesrin Kazankaya, who strives not to forget both distant and recent history with the subjects she dealt with in her plays, is one of the esteemed artists of the Turkish Theater as a bearer of social and cultural memory through the theater beyond her artistic interpretation.

Keywords: Nesrin Kazankaya, Theater, Directing, Acting, Play Writing.

İÇİNDEKİLER

| | |
|--------------------------|-----|
| ÖNSÖZ | i |
| ÖZET..... | ii |
| ABSTRACT | iii |
| İÇİNDEKİLER | iv |
| KISALTMALAR DİZİNİ | vi |
| GİRİŞ | 1 |

I. BÖLÜM

| | |
|--|----|
| 1980 SONRASI TÜRK TİYATROSU'NUN GELİŞİMİ VE NESRİN KAZANKAYA'NIN HAYATI VE TİYATRO ÇALIŞMALARI | 9 |
| 1.1. 80'lerden Günümüze Türk Tiyatrosu'nun Genel Görünümü | 9 |
| 1.2. Nesrin Kazankaya'nın Hayatı ve Tiyatro Eğitimi | 15 |
| 1.3. Nesrin Kazankaya'nın Profesyonel Tiyatro Serüveni | 20 |

II. BÖLÜM

| | |
|--|----|
| YAZAR, YÖNETMEN KİMLİĞİYLE NESRİN KAZANKAYA VE TİYATRO PERA'DA SAHNELENEN OYUNLARI | 27 |
| 2.1. Yazar Nesrin Kazankaya'nın Oyun Yazarlığı Anlayışı | 27 |
| 2.2. Yönetmen Nesrin Kazankaya'nın Sahneye ve Oyunculuğa Yaklaşımı ... | 31 |
| 2.3. Nesrin Kazankaya'nın Sahnelediği İnisiyatif Oyunlar | 36 |
| 2.3.1. Kaybolma | 36 |
| 2.3.2. Tartuffe | 38 |
| 2.4. Nesrin Kazankaya'nın Tiyatro Pera'da Sahnelenen Oyunları | 41 |
| 2.4.1. Yönettiği Oyunlar | 41 |
| 2.4.1.1. Ölüm ve Kız | 41 |
| 2.4.1.2. Bir Çöküşün Güldürüsü (Tavşan Tavşan) | 42 |
| 2.4.1.3. Yanlışlıklar Komedi | 43 |
| 2.4.1.4. Venedik Taciri | 44 |
| 2.4.1.5. Rahat Yaşamaya Övgü-Brecht Kabare | 46 |
| 2.4.1.6. Vanya Dayı | 47 |
| 2.4.1.7. Akdeniz | 48 |
| 2.4.1.8. Kısasa Kısas | 50 |
| 2.4.2. Özgün oyunlar | 51 |

| | |
|---|------------|
| 2.4.2.1. Seyir Defteri | 51 |
| 2.4.2.2. Dobrinja'da Düğün | 55 |
| 2.4.2.3. Şerefe Hatıralar | 58 |
| 2.4.2.4. Profesör ve Hulahop | 61 |
| 2.4.2.5. Quintet (Bir Dönüşün Beşlemesi) | 64 |
| 2.4.2.6. Kazaen (Beyoğlu'nda Çarpışmalar) | 68 |
| 2.4.2.7. Ah Smyrna'm Güzel İzmir'im | 70 |
| 2.4.2.8. Hesap Benden | 72 |
| 2.4.2.9. Cumhuriyet İstasyonu | 73 |
| 2.4.2.10. Annem, Oğlum ve Ben | 74 |
| 2.4.2.11. Ben Senim | 76 |
| SONUÇ | 78 |
| KAYNAKÇA | 85 |
| EKLER | 92 |
| ÖZGEÇMİŞ | 126 |

KISALTMALAR DİZİNİ

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

| Kısaltmalar: | Açıklamalar |
|---------------------|---|
| AP: | Adalet Partisi |
| CHP | Cumhuriyet Halk Partisi |
| DİSK | Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu |
| MİSK | Milliyetçi İşçi Sendikaları Konfederasyonu |
| MGK | Milli Güvenlik Konseyi |
| YÖK | Yükseköğretim Kurulu |
| ANAP | Anavatan Partisi |
| DYP | Doğru Yol Partisi |
| RP | Refah Partisi |
| TİP | Türkiye İşçi Partisi |
| ASALA | Armenian Secret Army for the Liberation of Armenia (Ermenistanın Kurtuluşu için Ermeni Gizli Ordusu) |
| PKK | Partiya Karkerên Kurdistanê (Kürdistan İşçi Partisi) |
| IMF | International Monetary Fund (Uluslararası Para Fonu) |
| ABD | Amerika Birleşik Devletleri |
| ITI | International Theatre Institute (Uluslararası Tiyatro Enstitüsü) |
| TEB | Türkiye Eleştirmenler Birliği |
| TOBAV | Devlet Tiyatroları Opera ve Balesi Çalışanları Vakfı |
| IATA | International Amateur Theater Association (Uluslararası Amatör Tiyatrolar Birliği) |
| AKM | Atatürk Kültür Merkezi |
| İBBŞT | İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları |
| TAL | Tiyatro Araştırmaları Laboratuvarı |

GİRİŞ

Tiyatro sanatı, malzemesi insan olan ve insan hallerini yine insana sahne üzerinde anlık icra ederek anlatan bir sanat olduğu için genellikle suya yazılan yazı olarak nitelendirilir. Bu uğurda pek çok tiyatro insanının yaptığı uygulamalar kayıt altına alınmadığı sürece kaybolma tehlikesi taşır. Batı tiyatrosu tarihinin günümüzde hala değerlendirilebilmesi de tiyatro kültürünün yazılı olarak nesilden nesile aktarılmasıyla gerçekleşir. Türk tiyatrosu -kısa geçmişine rağmen- arşivlemenin önemini kısa zamanda kavrayan bir anlayışla yola çıksa da, tiyatro biliminin gelişmesi, oyun yazarı sayısının çoğalması ve arşivlemenin kültür aktarımındaki önemini bilen tiyatro sanatçıları sayesinde günümüze kadar gelmiştir. Tiyatro bilimi, sanatın alanına giren uygulamaları değerlendirerek toplumsal ve kültürel bellekte tartışılmasını, aktarılmasını sağlar. Bir tiyatro insanı olarak anılan Nesrin Kazankaya da, hem sanatın hem de bilimin içinde yer alan duruşuyla Türk tiyatrosunun önemli isimlerindedir.

Nesrin Kazankaya profesyonel tiyatro yaşamına 1979-1980 sezonunda Ankara Devlet Tiyatrosu'nda oyuncu ve yönetmen yardımcısı olarak başlar. Sanatçının günümüze kadar süren ve halen devam eden tiyatro serüveni ülkenin içinde bulunduğu koşullarla şekillenir. Bu çalışmada sanatçının kendi düşünce ve ideallerini gerçekleştirdiği oyunları üzerinden bir değerlendirmeye gidilmektedir. Kazankaya'nın tiyatral tavrını, sanatsal yorumunu şekillendiren toplumsal arka plan da oyunlarının itici gücü olmasıyla önem kazanır.

Nesrin Kazankaya'nın profesyonel sanat yaşamına başladığı yıllar Türkiye'nin en çalkantılı dönemidir. 12 Eylül 1980 askeri darbesinden önce ülke ekonomik olarak ciddi sıkıntılar içerisindeydi. Siyaseten istikrarsızlık ve sokaklarda kaos hakimdir. Mecliste iki büyük parti olan AP (Adalet Partisi) ve CHP (Cumhuriyet Halk Partisi) arasındaki siyasi uyuşmazlık ve erken seçim konusunda anlaşamama, ülkede istikrarsızlığı üst seviyelere çıkarır. Sokaklarda sağ-sol çatışmaları hız kazanır ve her gün bu çatışmalarda ölen insan sayısı artar. Siyasilerin başarısız ekonomi yönetimleri neticesinde fabrikalardaki işçiler grev kararı alır ve uygulamaya koyar. İşçi hakları için mücadele gündemin asal konusu haline gelince ülkedeki üretim, yaşanan olumsuzluklar nedeniyle kesintiye uğrar. Ordu, ülkenin

içinde bulunduğu bu durumlara bakarak siyasal sistemin iflas ettiğini düşünür. Ekonomide istikrarın geri kazanılması, aynı zamanda sokaklardaki şiddetin sona ermesi amacıyla ordu 12 Eylül 1980’de ülke yönetimine el koyar ve 1983 de yapılan seçimlere dek yönetimde kalır.

12 Eylül 1980 günü yönetime el koyulduğunu Ankara radyosunda okunan bir bildiri ile halka ilan eden ordu, bu bildiriye ayrıca parlamentonun dağıtıldığını, kabinenin görevine son verildiğini ve Millet Meclisi üyelerinin dokunulmazlığının kaldırıldığını da duyurur. Bu bilgilendirmenin ardından ordu tarafından bütün siyasal partiler ve iki köktenci sendika konfederasyonunun (sosyalist Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu DİSK ve aşırı sağcı Milliyetçi İşçi Sendikaları Konfederasyonu MİSK) faaliyetleri durdurulur, siyasal parti liderleri tutuklanmakla kalmaz ülkeyi kaosa sürüklediği düşünülen tüm siyasilere siyaset yasağı getirilir ve ülkede olağanüstü hal ilan edilir, yurt dışına çıkışlar yasaklanır (Zürcher, 2004:405-406).

Bu dönemde ülke, yasama ve yürütme yetkilerini elinde bulunduran Milli Güvenlik Konseyi (MGK) tarafından yönetilir. Bu konsey Türk Silahlı Kuvvetleri’nin kara, deniz, hava ve jandarma komutanları tarafından oluşturulur, konsey başkanlığını ise Genelkurmay Başkanı Kenan Evren üstlenir. Darbeden hemen sonra Kenan Evren resmen Devlet Başkanı ilan edilir. Konsey tarafından derhal bir hükümet kurulur ancak hükümetin yetkileri sadece MGK’ya tavsiye vermek ve Özal’ın ekonomik paketi gereği onun emirlerini uygulamakla sınırlandırılır. Kurulan hükümetin başında da emekli amiral Bülent Ulusu bulunmaktadır ve yeni hükümet bürokratlar dışında ordu mensubu emekli subaylardan oluşmaktadır. MGK ülke yönetimini sadece oluşturduğu kabine ile değil aynı zamanda yerel ve bölgesel yönetimlerde güvendiği komutanlara tam yetki vererek sürdürür. Eğitim, basın, ticaret odaları, sendikalar vb. her kurumun başında yetkilerini sıkıyönetimden alan komutanlar vardır. Bu komutanlar buldukları makamı ordu disiplini ile yönettikleri için sivil yaşamın entelektüel yanı kısıtlanır. Gazeteler kapatılır, gazeteciler ve yazı işleri müdürleri tutuklanır. Ülkenin her tarafında tutuklamalar baş gösterir. Özellikle sağ ve sol görüşlü örgütlerden çok sayıda insan tutuklanınca siyasal nedenli saldırıların sayısında bir azalma yaşanır. Ülkenin içinde bulunduğu sosyal kaos, sert müdahaleler ve tutuklamalarla çözülmeye

çalışılır, ekonomik kaos için ise Batılı mali çevrelerle yakın ilişkisi olan Özal'a danışılır. Özal hemen bir ekonomik paket hazırlar ve darbe yönetimini bu ekonomik paketin uygulanması konusunda ikna etmeyi başarır, yönetim de Özal'ı ekonomiden tam sorumlu kişi olarak göreve getirir. Türk lirasının değeri büyük ölçüde düşürülür ve yüksek enflasyon karşısında tekrar yükselmesini engellemek için sürekli kur ayarlamaları yapılır, ihracatı artırmak için parasal teşvikler verilir, bankalar ve bankerler arasındaki rekabet serbest bırakılır (Tanör vd., 2004:27-74).

Darbeden sonraki yıllarda MGK hızlı yasalar çıkararak hem suçlu gördüklerini cezalandırır hem de yeni sistemi kurmak için çalışmalara başlar. Eğitimin önemini çok iyi bilen MGK üyeleri ilk iş olarak sistemi eğitimden kurtmaya başlar. Üniversiteleri bir düzen altında tutabilmek için YÖK (Yükseköğretim Kurulu) kurulur (Cumhuriyet Ansiklopedisi, 2003:14). Ordu, ülkenin içinde bulunduğu bu kaos ortamından aşırı özgürlükçü bulunduğu 1961 anayasasını sorumlu tuttuğu için yönetime el koyar koymaz yeni bir anayasa hazırlığına girer. Çalışmalar hızla sürdürülür ve yeni anayasa 1982 yılında tamamlanır. Eski anayasaya göre hak ve özgürlükleri kısıtlayan ve herhangi bir olağanüstü durumda var olan tüm yasal özgürlükleri kaldırmayı daha kolay hale getiren yeni anayasa halk oylamasına sunulur. Halkın kabulünden geçen bu yeni anayasayla birlikte Orgeneral Kenan Evren'in yedi yıllık cumhurbaşkanlığı süreci de başlamış olur (Tanör vd., 2004:71-73).

Seksenli yıllar Türk siyasi tarihinde Özal'lı yıllar olarak bilinir. Bu dönemin başlangıcı 6 Kasım 1983 tarihinde yapılan ve darbeden sonra ilk büyük demokratik atılım olarak gösterilen parlamenter seçimdir. Yapılan seçimle beraber Türkiye yeniden demokratikleşme yoluna girer. Seçimleri, darbe döneminin ekonomiden sorumlu tam yetkili kişisi olan Turgut Özal'ın başkanlığını yaptığı Anavatan Partisi büyük bir çoğunlukla kazanır ve Türkiye'de yeni bir dönem başlar (Tanör vd., 2004:64).

Turgut Özal dış politikada ticari ilişkilere öncelik verir ve Doğu-Batı sentezini ön plana çıkarır. Türkiye ile İran arasında ekonomik anlaşma ve İran petrolü ile doğal gazının boru hattıyla Türkiye üzerinden taşınmasına ilişkin protokol imzalanır. Anlaşmanın hayata geçmesi ve yeni ticari anlaşmaların kurulması amacıyla Özal, çoğu işadamlarından oluşan 200 kişilik bir heyetle İran'ı ziyaret eder.

Ardından Katar ile de doğal gaz boru hattı projesini görüşmeye başlar. Ticaretin geliştirilmesi amacıyla Özal, Moskova'ya ve Uzakdoğu'ya da geziler yapar. ANAP hükümetleri, parlamento denetimi ve kamuoyu gözetiminden uzak bir dış politika yürütür. Turgut Özal, dış politikada “ekonomik pragmatizm”i esas alır ve bu prensibi bizzat kendisi uygular (Ahmad, 2008:220).

1984 ile 1989 yılları arasında Bulgaristan ülkede yaşayan Türk azınlıklara karşı zorla isim değiştirme kampanyası uygulanır ve bu nedenle Türkiye, Bulgaristan'a dört nota verir. Taraflar arasındaki kültürel ve sportif faaliyetler durdurulur. Çok sayıda insan Türkiye'ye göç eder (Cumhuriyet Ansiklopedisi, 2003:279). İnsanların yaşadıkları yurtlarından sürülme durumundan etkilenen sanatçılardan birisi de Nesrin Kazankaya'dır. Kazankaya ilerleyen yıllarda bu durumu Bulgaristan'daki göçler üzerinden değil ancak yine Türkiye'de yaşanan başka bir göç olayı üzerinden, sadece zorunlu göç olgusuna vurgu yapmadan aynı zamanda insanların kendi içlerinde yaşadıkları ruhsal durumu da, en iyi bildiği dil olan tiyatro sanatı yoluyla anlatacak ve insanlığın unutmamasını sağlayacaktır.

Seksenli yılların ortalarında bütün dünyayı ilgilendiren bir olay yaşanır. Sovyetler Birliği'nin Kiev yakınlarındaki Çernobil nükleer santraline bir kaza meydana gelir. Moskova bu yaşanan olayı ancak saatler sonra dünya kamuoyu ile paylaşır. Dünyada yaşanan bu gergin atmosfer Türkiye'yi de etkisi altına alır ve Çernobil faciasının özellikle Karadeniz bölgesinde üretimden insan sağlığına varıncaya kadar oluşturduğu tahribatın izleri günümüze kadar net bir şekilde saptanamamıştır (Cumhuriyet Ansiklopedisi, 2003:172).

Dönemin başbakanı Turgut Özal 18 Haziran 1988 günü, Anavatan Partisi'nin ikinci Büyük Kongresi'nde konuşma yaparken suikasta uğrar. Bu suikast ile başlayan süreçte Anavatan Partisi “liberaller” ve “hareketçi-muhafazakarlar” olmak üzere iki farklı kutba ayrılır. Artık Kenan Evren'in görev süresinin sonuna gelinir ve Türkiye Cumhurbaşkanı arayışına çıkar. Hala yasaklı olan pek çok siyaset insanı adaylığını koyamadığı için, Özal en güçlü aday olarak kalır. Mecliste yapılan oylamadaki üçüncü turda salt çoğunluğu alarak Türkiye Cumhuriyeti'nin sekizinci cumhurbaşkanı seçilir. Özal'ın ardından boşalan Anavatan Partisi liderlik koltuğuna, yaşanan çeşitli süreçlerin sonunda yapılan seçimle Mesut Yılmaz oturur. Aradan

geçen yıllarda Anavatan Partisi iktidar gücünü halkın gözünde yitirir ve ülke uzun zaman sonra koalisyon hükümetleriyle yönetilmeye başlar (Cumhuriyet Ansiklopedisi, 2003:264, 272-273).

17 Nisan 1993'te Cumhurbaşkanı Turgut Özal geçirdiği ani bir kalp krizi sonucu hayatını kaybeder. Yapılan seçimlerde Süleyman Demirel ancak üçüncü turda seçilmek için salt çoğunluğun yeterli olduğu oylamada seçilerek Türkiye Cumhuriyeti'nin dokuzuncu cumhurbaşkanı olur. O sıralarda devlet bakanı olan Tansu Çiller devlet bakanlığından istifa eder ve DYP (Doğru Yol Partisi) genel başkanlığına aday olur. Daha ilk turda büyük bir farkla öne geçen Çiller, rakiplerinin çekilmesi sonucu ikinci tur oylamaya tek aday olarak katılır ve DYP'nin yeni genel başkanı, sonrasında da Türkiye'nin ilk ve tek kadın başbakanı olur (Tanör vd., 2004:167).

Ülkede yaşanan bu hızlı siyasi değişimler halk üzerinde de bir istikrarsızlık ve güvensizlik ortamı yaratır. Halkın yaşadığı bu duruma sessiz kalamayan bazı sanatçılar, devlet kurumları dışında kendi özel çabalarıyla deneysel tiyatro çalışmalarında bulunurlar. Bu isimlerin öncülerinden birisi de Nesrin Kazankaya'dır. Türkiye'de daha önce görülmemiş bu tiyatro hareketi öyle büyür ki festival kapsamında yer alır. 1994 yılında yapılan 5. Uluslararası Tiyatro Festivali kapsamında "Öteki Tiyatro" adıyla yeni bir başlık açılır. Bu bölümde deneysel çalışmalar yapan, alternatif mekânlarda gösteriler hazırlayan tiyatro gruplarının oyunlarına yer verilir.

Sanat toplumsal olayları yorumlamanın yeni yollarını ararken ülke gündemi birçok üzücü haberle doludur. 1993 yılında yolsuzluklara, kaçakçılığa, çıkar çevrelerine, dinsel inançları istismar edenlere karşı verdiği savaşımla tanınan gazeteci-yazar Uğur Mumcu, 24 Ocak 1993 günü Ankara'da otomobiline yerleştirilen bir bombanın patlaması sonucu hayatını kaybeder. Cinayeti çeşitli İslami örgütler üstlenir ancak gerçek suçlular günümüze kadar yakalanamaz. Dinci grupların giderek yükselmesi bununla sınırlı kalmaz. Sivas'ta Pir Sultan Abdal Şenliği'ne katılan yazar, şair ve sanatçıların kaldığı Madımak Oteli 2 Temmuz 1993 günü aşırı dinci gruplar tarafından ateşe verilir; kıyıma dönüşen bu irtica hareketi

sonucunda, sanatçıların çoğu dumandan boğularak yaşamını yitirir, geri kalanlar da yaralı olarak kurtulur (Zürcher, 2004:419-421).

27 Mart 1994 tarihinde yapılan yerel seçimler 1991 yılındaki genel seçimlerden sonra partileri karşı karşıya getiren yeni bir sınav olur. Bu seçimlere katılan parti sayısı rekor düzeye ulaşır ve tam on üç parti birbiriyle kıyasıya yarışır. Bu seçimlerden Refah Partisi (RP) büyük bir galibiyetle çıkar ve aralarında İstanbul, Ankara gibi iki büyük kentin de olduğu pek çok yerleşim biriminde belediye başkanlıklarını kazanır. Madımak Oteli olayından sonra RP'nin kazandığı bu zafer pek çok kentli elite “eyvah İslamcılar geliyor” endişesi uyandırır (Bali, 2015:194). Nesrin Kazankaya'nın deneysel projesi Tartuffe, Türkiye'de yaşanan bu yılların adeta fotoğrafını çeker niteliktedir.

Doksanlı yıllarda yaşanan bir başka olay, gerçekleşmesiyle de içeriğiyle de günlerce konuşulan ve birçok soruyu cevapsız bırakan tuhaf bir trafik kazasıdır. Bir kamyonla bir otomobilin çarpışması şeklinde oluşan bu basit kaza, otomobilde bulunan kişilerin kimlikleri yüzünden tüm Türkiye'yi şaşkına uğrattır. Bir mafya lideri, bir milletvekili ve bir polis şefi aynı otomobilin içindedir. 12 Eylül 1980'den önce Ankara'nın Bahçelievler semtinde (Türkiye İşçi Partisi) TİP'li 7 öğrencinin öldürülmesi olayına karışmak ve Mehmet Ali Ağca'nın Maltepe Cezaevi'nden kaçırılmasına yardımcı olmak suçlarından Türk polisince; uyuşturucu kaçakçısı ve katil zanlısı olarak da kırmızı bültenle Interpol'ce aranan Abdullah Çatlı'nın bir polis şefi ve bir milletvekili ile yan yana oluşunun nedenleri araştırılmaya başlanır ve devlet içinde kurulan bir çeteden söz edilir. Kaza Balıkesir'in Susurluk ilçesini geçtikten hemen sonra olduğu için çeteye “Susurluk Çetesi” adı verilir. Bu çete üzerindeki araştırmalar çok kapsamlı ve uzun soluklu olarak sürer. Yapılan resmi açıklamalara göre Türkiye Cumhuriyeti Devleti 1980 öncesinde aranan kimi ülkücüleri 80'li yıllarda ASALA örgütüne, 90'lı yıllarda da PKK terör örgütüne karşı gizli eylemlerde kullanır ancak bu kişiler zamanla uyuşturucu kaçakçılığında, Azerbaycan'da darbe girişimine kadar pek çok devletin ilgisinin olmadığı işlere karıştıkları gerekçesiyle kırmızı bültenle aranır. Bu tesadüfi kaza Türkiye'de gizli kalmış durumlardan bazılarının açığa çıkmasını sağlasa da otomobildeki kişilerin bir araya gelişindeki sır tam olarak açığa çıkamamıştır (Arcayürek, 2000:58).

İlerleyen yıllarda “Refahyol” olarak anılan RP-DYP koalisyon hükümetinin kurulmasıyla birlikte laiklik tartışmaları Türkiye gündeminin tam merkezine oturur. Başbakanlıkta tarikat liderlerine verilen davet, dergahlar ve kılık kıyafet kanununa aykırı davranışlar konusunda askeriye ve muhalefet, hükümete sert uyarılarda bulunurlar. Cumhurbaşkanı Demirel’e Genelkurmay’da verilen brifingde, bölücü terörle birlikte bir numaralı iç tehdit konumuna yükselen irticai faaliyetlerle ilgili bilgi verilir. Üniversitelerdeki türban eylemleri ve hükümetin konuyla ilgili çalışmaları üzerinde durulur. Bürokraside bir irtica operasyonu gerçekleştirilir. Başbakanlık Takip Kurulu ve İçişleri Bakanlığı müfettişlerinin bir yıl süren çalışmalarıyla hazırlanan raporlar sonucunda irticai faaliyetleri saptanan çok sayıda vali yardımcısı ve kaymakam görevden alınır. Aynı yıllarda Türkiye’de o güne kadar görülen türban eylemlerinin en kapsamlısı gerçekleştirilir, “İnanca Saygı ve Düşünce Özgürlüğü İçin El Ele İnsan Zinciri” sloganıyla ülke çapında eylemler gerçekleştirilir. Bu eylemler polis tarafından yer yer engellenir ve çok sayıda kişi gözaltına alınır (Cumhuriyet Ansiklopedisi, 2003:541). Öte yandan koalisyon hükümetlerinin bir türlü istikrara kavuşturamadığı ülke ekonomisi Özal döneminde alınan kararlarla yürütülmektedir. Serbest piyasa ekonomisinin yürürlüğe girmesiyle başarının para kazanmayla doğru orantılı olduğu bir anlayış hakim olur. Sıfırdan başlayıp zengin olanların hikayeleri, doğudan batıya göç eden toprak sahiplerinin kentlerde görgüsüz iş adamlarına dönüşmesi halkın para algısını değiştirir. Gelir dağılımındaki eşitsizlik yoksul ile zengin arasındaki farkın giderek çoğalmasına neden olunca, darbe sonrasında günümüze varıncaya değin toplumun büyük bir kesiminin kolay yoldan para kazanma hevesine kapılmasına yol açar. Bunu dikkate alan yöneticiler ülkeyi yeni bir şans oyunu olan Sayısal Loto’yla tanıştırır (Cumhuriyet Ansiklopedisi, 2003:519).

Türkiye 17 Ağustos 1999’da yüzyılın en büyük felaketlerinden birini yaşar; Marmara Bölgesi gece yarısı 3:02’de, merkez üssü Kocaeli olarak belirlenen 7,4 büyüklüğünde bir depremle sarsılır. 45 saniye süren ve geniş bir alanda hissedilen deprem İzmit, Sakarya, Gölcük, Yalova, İstanbul, Bolu, Bursa, Eskişehir ve Zonguldak’ta ağır can kaybına ve hasara yol açar. Depremin nüfusun ve sanayinin en yoğun olduğu bölgelerde gerçekleşmesi felaketin boyutlarını daha da artırır (Cumhuriyet Ansiklopedisi, 2003:631-634).

Türkiye, 2000’li yıllara girerken sadece doğal felaketlerle değil, siyasette bitmek bilmez istikrarsız yönelişlerle de uğraşır. 2001 yılında, cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer Milli Güvenlik Kurulu toplantısında Başbakan Bülent Ecevit’e anayasa kitabını fırlatır ve Ecevit, toplantıyı terk eder. Devletin zirvesinde oluşan bu kriz, ülke ekonomisini derinden sarsınca, zaten bir türlü düzene girmeyen ekonominin denetimi IMF’ye geçer ve Ecevit’in davetiyle ABD’den gelen Kemal Derviş, hazineden sorumlu devlet bakanı olarak göreve başlar. Dönemin diğer konusuyca kapatılan Fazilet Partisi’nden oluşan boşluk için yeni bir İslami yapılanma arayışındır. İstanbul Belediye Başkanlığı süresince sermayedarların güvenini kazanmış olan Tayyip Erdoğan yeni bir umut olarak görülür fakat Siirt’te okuduğu şiir yüzünden tutuklanmış olsa da 14 Mart 2003’te Adalet ve Kalkınma Partisi’nin genel başkanı, Siirt milletvekili olarak başbakanlığa atanır. Türkiye Erdoğan’ın liderliğinde, günümüze kadar süren tek partili iktidar politikalarıyla yeni bir sürece girer (Çavdar, 2004:352-357). Nesrin Kazankaya’nın sanatçı kişiliği de yakın tarihin bu çalkantılı serüveninde olgunlaşır. 2000’li yıllar O’nun bilgi, beceri ve birikimlerini yeni bir sentezle aktardığı, sanatsal üretimlerini bambaşka bir yorumla gerçekleştirmeye başladığı dönemdir.

Nesrin Kazankaya’nın sanat anlayışını ve Türk Tiyatrosu’ndaki yerini konu eden bu çalışma, sanatçının kendisiyle yapılan sözlü görüşmedeki bilgiler doğrultusunda oluşturulmuştur. Kazankaya’nın hayatı, eğitim anlayışı, oyunculuk, yönetmenlik ve yazarlık tavrı konusunda sözlü görüşme dışında, sanatçının çalışmaları üzerine yazılan literatür taraması yapılmış; özellikle 2000’li yıllarda Tiyatro Pera çatısı altında yaptığı çalışmalar odak alınmıştır. Buna bağlı olarak araştırma çalışmasının birinci bölümünde 1980 sonrası Türk Tiyatrosu’nun genel görünümünün yanı sıra, Nesrin Kazankaya’nın hayat hikayesi, aldığı tiyatro eğitimi, profesyonel tiyatro yaşantısında yaptığı ilk çalışmalara yer verilmektedir. İkinci bölümde ise yazar olarak metne yaklaşımı, yönetmenlik anlayışı ve Nesrin Kazankaya’nın yazıp sahnelediği oyunlar konu edilerek sanatçının Türk Tiyatrosu’ndaki yeri değerlendirilmektedir.

I. BÖLÜM

1980 SONRASI TÜRK TİYATROSU'NUN GELİŞİMİ VE NESRİN KAZANKAYA'NIN HAYATI VE TİYATRO ÇALIŞMALARI

1.1. 80'lerden Günümüze Türk Tiyatrosu'nun Genel Görünümü

Seksenli yılların başında Türkiye'de yaşanan askeri darbe toplumsal alanda birçok olumsuzluğa neden olur. Siyasi partilerin ve sivil toplum kuruluşlarının etkinliklerinin durdurulması, yasama ve yürütme yetkilerinin ordu tarafından belirlenmesi ülkenin ilerleyişi açısından da bir gerilemeye yol açar. 1983 yılında Anavatan Partisi'nin iktidara geçişiyle demokrasinin yeniden canlandırılmasına kadar geçen sürede uygulanan yasaklar, baskılar, tutuklamalar sanatın temeli olan özgür düşüncenin de darbe almasına neden olur. 1980'den 1983'e kadar ülke siyasetinde görülen dalgalanmanın olumsuz etkisi Anavatan Partisi iktidarı döneminde de hissedilir. O dönemde uygulanmaya başlanan serbest piyasa ekonomisi yeni sorunlarla gündeme gelmiş ve etkileri doksanlı yılları da kapsamıştır. Her iki dönemde de görülen bu sorunların başında gelir dağılımındaki eşitsizlik, vergilendirme politikaları ve Türk Lirası'nın dünya ekonomisindeki yeri ülke insanını enflasyon kavramıyla tanıştırır. Enflasyon meclis sıralarından kahvehane masalarına, gazete manşetlerinden sokak sohbetlerine kadar dönemin popüler konusu haline gelir. Öte yandan Güneydoğu Anadolu'da sürüp giden çatışmalar ve adalet sisteminin işleyişinde ortaya çıkan aksaklıklar, halkın üzerindeki huzursuzluğu artırmakla kalmamış, geleceğe yönelik umut ve idealleri de amaçsız hale getirmiştir. Köyden kente göçlerin sayısı hızla artarken, taşradan gelip kentte zengin olan kişilerin hikayeleri, para kazanmanın başarılı olmayla anlam bulması, bireyselden çok bireyci olmanın öne çıkarılması insanları üretmeden, kısa yoldan para kazanmaya yöneltmiş ve şans oyunlarına olan ilgi görülmedik biçimde çoğalmıştır. (Cumhuriyet Ansiklopedisi, 2003:519; Arcayürek, 2000:58; Tanör vd., 2004:27-74). Ülkede var olan olumsuz atmosfer bütün sanatların uygulama alanlarını etkilemiş ve tiyatrodaki altmışlı ve yetmişli yıllarda görülen dinamik gelişimin durağanlaşmasına neden olmuştur (Şener, t.y.:222).

Seksenli ve doksanlı yıllarda Türk Tiyatrosu'nun gelişimine bakıldığında, gerek uygulayıcılar gerekse tiyatro seyircisi açısından özgür değerlendirme coşkusunun büyük ölçüde yitirildiği görülür (Şener, t.y.:223). Yazılan ve sahnelenen oyunlar bir önceki dönemin çeşitliliğinden uzak olmasıyla birlikte nitelik açısından da tekrara düşen, birbirine benzeyen, derin düşünsel sorgulamalar yapmayan çalışmalardır. Toplumda yaşanan baskıların yol açtığı kaygılar, tiyatro sanatını icra edenlerin ciddi sorunlara eğilmesini engeller. Bu durum, ortaya çıkan yeni tiyatro ürünlerinin düşünsel yanının zayıflamasına neden olmakla kalmaz yaşanan gerçekleri sorgulayan tiyatro yapıtları yerine içi boş güldürüler yaratılmasına yol açar. Türk Tiyatrosu'nda görülen bu süreç, sadece seyirci kaygısı taşıyan özel tiyatroları değil, Devlet Tiyatrosu ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları gibi köklü kuruluşları da etkisi altına alır. Eski geleneği devam ettirip, güncel sorunları tiyatro sahnesinde sorgulamak isteyen birkaç özel tiyatro ise ekonomik zorluklar nedeniyle genelde tek oyuncu kullanarak, dekor ve kostüm bakımından az masraflı olan oyunlara yönelir. Bu dönemin Türkiye'de önde gelen özel tiyatroları arasında İstanbul'da; Dostlar Tiyatrosu, Kent Oyuncuları, Dormen Tiyatrosu, Nisa Serezli-Tolga Aşkîner Tiyatrosu, Ortaoyuncular, Gülriz Sururi-Engin Cezzar Topluluğu, Yeditepe Oyuncuları, Ali Poyrazoğlu-Korhan Abay Tiyatrosu, Bizim Tiyatro, Devekuşu Kabare Tiyatrosu, İstanbul Sanat Tiyatrosu, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu, Stüdyo Tiyatrosu, Tiyatro İstanbul, Aksanat Prodüksiyon Tiyatrosu, Tiyatro Ayna, Tiyatro Kare, Sadri Alışık Sahnesi, Müjdat Gezen Sanat Merkezi, Halk Oyuncuları; Ankara'da Ankara Sanat Tiyatrosu, Ankara Halk Tiyatrosu, Ankara Halk Oyuncuları Topluluğu, Sanatevi Tiyatrosu, Ekin Tiyatrosu, Ankara Birlik Sahnesi gibi tiyatrolar bulunur. Bu tiyatroların bazıları çeşitli sorunlar yüzünden kapanmış olsa da halen etkinlik gösteren tiyatrolar da vardır (Şener, t.y.:224).

Ekonomide yaşanan çalkantıların sanata bazı olumlu dönüşleri de olur. Ekonomik zorluklar yüzünden sanat icrasında zorlanıldığını fark eden Kültür Bakanlığı, özel tiyatrolara destek vermeye başlar. Devlet Tiyatroları Adana, Trabzon, Diyarbakır, Antalya, Sivas, Erzurum, Konya ve Van'da müdürlükler açar. Seksenli ve doksanlı yıllarda Ankara, İzmir, Bursa dışındaki sekiz ilde de bölge müdürlükleri tarafından yönetilen Devlet Tiyatroları açılır. 1998 yılında toplam on iki ilde

müdürlükleri bulunan Devlet Tiyatroları günümüze gelinceye kadar kuruldukları illerde sahne sayılarını artırmaya devam eder. Kültür Bakanlığı, Türk Tiyatrosu tarihinde önemli bir yeri olan ve İstanbul'da bulunan Küçük Sahne'yi onarır ve yeniden oyunlar sergileyip seyircilerin izlemesi için hizmete sunar. Bakanlığın işletmeye soktuğu sponsorluk uygulaması sayesinde özel sektör, sanatı desteklemeye başlar. Afife Jale Sahnesi, Beşiktaş Kültür Merkezi, Sabancı Kültür Sitesi gibi tiyatroya yeni mekanlar kazandırma girişimleri desteklenir, uluslararası festivaller düzenlenir. Yerel yönetimlerin bünyelerinde tiyatro açmalarına imkan sağlanır. Böylece pek çok belediye tiyatrosu kurulur ve tiyatronun eğitimdeki önemi yeniden gündeme gelir. Özellikle anaokulu ve ilköğretim düzeyindeki okulların tiyatroya gitmeleri zorunlu hale getirilir (And, 1983:577).

Bu yıllarda oyun yazarlığının gelişmesi için resmi ve özel kuruluşlar yetişkin ve çocuk tiyatrosu oyun yazma yarışmaları düzenler. Aynı zamanda dünya çapında yaygın olan bazı önemli etkinliklere ev sahipliği yapılır ve Türk Tiyatrosu'nda yeni bir atılım dönemi başlar. 1987 yılının Temmuz ayında Uluslararası Tiyatro Eleştirmenleri Birliği İstanbul'da toplanır. Aynı yılın Ekim'inde Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın desteğiyle Uluslararası Tiyatro Enstitüsü (ITI) Türkiye Milli Merkezi, İstanbul'da uluslararası bir sempozyum düzenler. Türkiye, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ve Amerika Birleşik Devletleri delegelerinin katıldığı bu sempozyumda tiyatro sorunları ele alınır. 1990 yılında Türkiye Eleştirmenler Birliği (TEB) kurulur ve Zeynep Oral başkan olarak seçilir. Aynı yıl Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği birinci Tiyatro Kurultayı İstanbul'da toplanır. 1991 yılında Uluslararası Tiyatro Enstitüsü'nün 24. Genel Kongresi ilk kez Türkiye'de yapılır. 1993'te Akatlar Kültür Merkezi'nde Sanatçılar Kurultayı toplanır. Bu kurultayda sanatçı hakları tartışılır. Aynı yıl Tamer Levent başkanlığında Özerk Sanat Konseyi Girişim Kurulu toplanır ve bu girişimi Sanat Konseyi'nin kuruluşu izler. 1994 yılında dönemin Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Tamer Levent tarafından başlatılan Sanata Evet kampanyasına TOBAV tarafından devam edilir. Sanata Evet başlığı altında uluslararası etkinlikler düzenlenir. Bu bağlamda 86 ülkenin katıldığı Uluslararası Amatör Tiyatrolar Birliği (IATA) 22. Dünya Kongresi, pek çok gencin ve eğitimcinin katıldığı Uluslararası Amatör Tiyatrolar Festivali ve Avrupa Gençlerinin Tiyatro Buluşması Ankara'da yapılır. 1995 yılında Polonya'da bir Türk Tiyatrosu

Semineri düzenlenir. Aynı yıl Uluslararası Akdeniz Tiyatro Enstitüsü Türkiye Temsilciliği kurulur ve başkanı olarak Prof. Dr. Cevat Çapan seçilir. 1997 yılında 9. Uluslararası Genç Tiyatro Eleştirmenleri Semineri Türkiye’de yapılır (And, 2018:57).

Seksenli ve doksanlı yılları ödenekli tiyatrolar, yönetimin sık sık el değiştirmesinden doğan sorunlarla uğraşarak geçirir. Devlet Tiyatrosu’nun bağlı bulunduğu bakanlığın statüsü sürekli değişir ve buna bağlı olarak genel müdürler de değişir. Yaşanan bu hızlı değişimler, sanat kurumlarını siyasi eğilimlere bağlı hale getirir. Yönetimin sürekli değişmesi kurumların tutarlı bir sanat politikası izlemesini, uzun vadeli girişimlerde bulunmasını engeller. 1998-2000 yılları arasında İstanbul Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü yapan Nesrin Kazankaya da görevinden alındığı için planladığı oyunları sahneleyemez (Cumhuriyet, 1999:15).

Devlet Tiyatroları’nda göreve geldiklerinde tiyatroyu yaymak ve daha çok insana ulaşabilmek adına yeni denemeler yapan müdürler de olur. Bunlardan ilki Ergin Orbey’dir. Ergin Orbey zamanında henüz diğer bölgelerde tiyatro kurulmadığı için Anadolu’nun her köşesine turnelerle tiyatro götürme fikrini hayata geçirir. Ancak bu çaba turnelerden birisinde yaşanan ölümlü bir kaza sonucu hızı kesilerek yoluna devam etmek durumunda kalır. Orbey gibi yenilikçi müdürlerden bir diğeri Turgut Özakman’dır. Özakman illerin yerleşik müdürlerine oyun dağırını belirleme yetkisini vererek tiyatronun yönetimini merkeziyetçilikten kurtarır. Yetmişli yılların sonlarına doğru kurulan Dramaturgi Bürosu ve yine Özakman’ın başlattığı tiyatro belgeliği kurma ve geliştirme hala devam eden uygulamalardır. Kayda değer bir başka önemli gelişimi gösteren müdür ise Yücel Erten’dir. Erten yerinden yönetimin bir anlayışı olarak, bölgelere kendi müdürlerini seçme hakkı tanır ancak bu uygulama çok sürmeden kaldırılır. Kaldırılan uygulamalar arasında bir önceki dönemde Özakman’ın 1985 yılında bağımsız bir birim olarak kurduğu, sanat yönetmenliği’ni Nesrin Kazankaya’nın üstlendiği Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu da bulunur. Ayrıca Özakman’ın girişimleri ile başlayan hizmet içi eğitim programları, eğitici kitaplar dizisi de son bulan uygulamalardandır. Yücel Erten 1993-1994 sezonunda, tiyatrodaki deneysel çalışmaların yapılması için AKM’de **Birim Tiyatro**’yu açar (Pelister, 2007:141-143). Bu tiyatronun kurucu oyuncularını olarak Nesrin Kazankaya, Nihat İleri, Müge Gürman, Mahir Günşiray görevlendirilir. Kurulan Birim Tiyatro

yönetimin değişmesiyle uzun soluklu olamasa da bu tiyatronun kurucu oyuncularını Türkiye'deki inisiyatif tiyatroya yön veren isimler olur (şener, 2008:298).

1980-1998 yılları arasında Devlet Tiyatrolarında sahnelenen yabancı oyunlar içerisinde dünya tiyatrosunun başyapıtlarına az yer verilir. Bu dönemde daha önce sahnelenmiş olan pek çok yerli oyun yeniden seyirci önüne çıkarılır. Yeni yetişen yerli oyun yazarlarının oyunlarının sahnelenmesine öncelik verilirken yeni çevirmenlere de fırsat tanınır. Bu on sekiz yıllık süreç içerisinde Nesrin Kazankaya öne çıkan çevirmenler arasındadır. Ayrıca Devlet Tiyatroları pek çok absürd yazarın oyunlarına yer vererek batı dünyasının önde gelen modern oyunlarına uzak durmadığını göstermeye çalışır. Ayrıca sahne sayısının artmasından ve tiyatroya gitme alışkanlığının olmadığı yerlerde yeni sahnelerin açılmasından dolayı oyun seçimlerinde daha esnek davranılır fakat seyircinin kolay anlayabileceği düşünülen oyunlara yer verilir. Yalın ve sığ oyunların tercih edilmesi, sahnelenen oyunların niteliğinin azalmasına neden olur. Seksenli ve doksanlı yıllarda Devlet Tiyatroları yönetsel olarak kontrol edilmesi güç, dallı budaklı bir hale gelir. Yaşanılan istikrarsız süreç seçilen oyunlarda ve bu oyunların uygulanmasında özensizliğe neden olur (And, 2019:200).

Devlet Tiyatroları dışında seksenlerden günümüze kadar değişen siyasi atmosferden payını alan ödenekli tiyatrolar da vardır. Bu kurumlardan biri Türkiye'de önemli yere sahip olan İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları (İBBŞT)'dir. Devlet Tiyatroları'nda yaşanan yönetim sorunlarının benzerleri bu kurumda da görülür. Yapılan yerel seçimlere bağlı olarak İBBŞT genel sanat yönetmenleri sürekli değişir. Değişen yönetimler sebebiyle bu kurumda da sanatta devamlılık ve istikrar sağlanamaz. 1980 Eylül'ünde göreve getirilen Vasfi Rıza Zobu uygulanılmakta olan yerinden yönetim düzenlemesini kaldırarak bütün yetkileri yeniden merkezi otoritede toplamış, daha önce başlatılmış olan bazı girişimlere son vermiştir. Bu girişimlerin en önemlisi olan İstanbul Liseler Arası Tiyatro Şenliği sonlandırılır, gençleri kazanmaya yönelik olan bu girişimin sonlandırılmasının ardından sırasıyla semt tiyatroları kapatılır, Tepebaşı Deneme Sahnesi yıkılarak kapatılır, pek çok sanatçı somut neden gösterilmeden işten çıkarılır, çocuk oyunlarının sayısı azaltılır, konferanslar, söyleşiler, açık oturumlar ve konserler yapılamaz hale getirilir. Bu dönemde vodviller, eskiden sahnelenmiş komedi

oyunları ve bulvar güldürüleri gibi oyunlar sahnelenmek üzere seçilir. Vasfı Rıza Zobu'dan sonra Gencay Gürün genel sanat yönetmeni olarak atanır. Bu dönemde İBBŞT'de yine değişimler başlar. Gürün, her seyircinin hoşlanacağı oyunlardan oluşan bir repertuvar uygular. Bu repertuvarda yerli ve yabancı sanatçıların operetlerine, müzikli ve danslı oyunlara yer verilir. Kurum, çağdaş dünya tiyatro edebiyatından önemli oyunlar sergiler. Yerli oyun yazarı yetişmesine ve gençlere ulaşmayı önemli gören bir yönetim anlayışı izlenir. Her yıl mayıs ayı içerisinde **Gençlik Günleri** düzenlenir ve yerli yazarların oyunları özenle sahnelenir. Gencay Gürün, kurum dışından yerli ve yabancı yönetmenlerle çalışılmasına da ayrı bir önem verir. Daha önceki dönemde uygulaması durdurulan bazı işlere de yeniden işlevsellik kazandırır ve semt tiyatrolarını açar. Önceki dönemlerde görülmeyen yeni uygulamalar olarak da Cep Tiyatrosu'nu hayata geçirmekle kalmaz Tiyatro Araştırmaları Laboratuvarı'nı (TAL) bir birim olarak kurar (Şener, t.y.:244-253).

Seksenli ve doksanlı yıllarda tiyatro adına önemli gelişmeler yaşanır. İBBŞT'den etkilenen ve genel ülke politikasının da desteklemesiyle pek çok yerel yönetim kendi bünyesinde tiyatro kurmaya başlar. Böylece Türkiye'de tiyatro sanatı bir yayılma gösterir. Adana Şehir Tiyatrosu, Denizli Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Diyarbakır Şehir Tiyatrosu, Diyarbakır Sur Belediyesi Tiyatrosu, Gaziantep Büyükşehir Belediye Tiyatrosu, İzmit Büyükşehir Belediye Tiyatrosu, Konya Şehir Tiyatrosu, Salihli Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Samsun Büyükşehir Belediyesi Oda Tiyatrosu, Antalya Belediyesi Tiyatro Atölyesi ve Kocaeli Bölge Tiyatrosu bunlardan bazılarıdır. Bu yıllar yazarlık adına da gelişmelerin yaşandığı ancak bu gelişmelerin oyun yazarlığı alanında pozitif yönde olmadığı yıllardır. Tiyatro yazını bu dönemde kendini yenileyememe sıkıntısı çeker. Altmış ve yetmişli yılların yazarlarının bir kısmı oyun metni yazmayı bırakıp roman, şiir gibi diğer yazın türlerine ağırlık verir. Oyun yazmaya devam eden yazarlar ise oyun yazma tekniklerinde uzmanlaşarak oyunun özüne daha az önem verirler. Yeni yetişen yazarlar da ya oyunları sergilenmediği ya da yeterli ilgiyi göremedikleri için oyun metni yazmaktan vazgeçer hale gelirler. (Şener, t.y.:278-292)

Nesrin Kazankaya Türk Tiyatrosunun geçirdiği bu dalgalanma içinde dikkat çeken yeni kuşak yönetmenlerden biri olarak yaptığı deneysel işlerle adından söz ettirmeyi başarır. Yaşadığı dönemden etkilenen her sanatçı gibi o da, dönemin

olumlu olumsuz etkileriyle yoğrulan düşüncelerini, farklı bakış açılarıyla yorumlamaya çalışır. 1979 yılında Devlet Tiyatrosu'nda başladığı profesyonel tiyatro serüveni, 2000'li yıllara gelindiğinde kurucusu olduğu Tiyatro Pera'da devam eder. Birikim ve tecrübelerini Tiyatro Pera'da hem oyuncu yetiştirerek hem oyun yazarak hem de sahneye yeni ve özgün oyunlar koyarak aktarmaya çalışır.

1.2. Nesrin Kazankaya'nın Hayatı ve Tiyatro Eğitimi

Nesrin Kazankaya Girit, Selanik ve Arnavut karışımı bir aileden gelir. Yüzyıllık İzmir'li olan ailesi mübadeleden de önce İzmir'e yerleşir. 24 Mart 1955 Ankara doğumlu olan Kazankaya pilot bir babanın ve ev hanımı bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Kazankaya'nın hayatı İzmir, Ankara ve İstanbul üçgeninde geçer. İzmir, çocukluğundan üniversite yıllarına kadar yaşadığı şehirdir. Kazankaya, lise yıllarında İzmir Halk Tiyatrosu'na katılır ve orada oynadığı Necati Cumalı'nın Boş Beşik eserindeki rolüyle en iyi kadın oyuncu ödülünü alır. Bu ödülünden sonra sanatçı kesin olarak tiyatro yapmaya karar verir (İnceoğlu, [05.01.2019]). Nesrin Kazankaya kendi anlatımlarına göre çok yönlü bir çocuktur ve asla tek bir işle uğraşmamıştır. Sevdiğini söylediği pek çok işle aynı anda uğraşır. "...ilkokuldan beri o kadar çok aynı anda sevdiğim işi yaptım ki, dans etmek, tiyatro yapmak, fen çalışmak, voleybol oynamak, atletizme girmek, halk oyunları oynamak..." (KK, İstanbul, 2019). Okul döneminde küçük bir kız çocuğuyken nasıl çok yönlüyse büyüdüğünde de aynı tavrını sürdürür. Değişen ise, tek bir alanın içinde farklı dallarda uzmanlaşmak olur. Ankara, okul yıllarının geçtiği ve ilk görev yeri olarak uzun yıllar çalıştığı şehir olduğu için hayatında önemli bir yere sahiptir. Ankara, öğrencilik şehridir. Okulunu bitirdikten sonra Almanya'ya reji eğitimi almaya gider eğitimi bitince öğrenciliğini geçirdiği Ankara, mesleğinin ilk yıllarının da tanıdığı olur. İstanbul, artık profesyonel bir oyuncu olarak yıllardır oluşturduğu birikimini aktarmaya başladığı, bu sayede tanındığı ve halen yaşadığı şehirdir. Çalışmayı ve araştırmayı çok küçük yaşlarda kendine ilke edinen Nesrin Kazankaya, tatillerini sadece dinlenme olarak değerlendirmez. Herhangi bir oyunun alt yapısını hazırlamak için çıkılan bir gezi zaten onun tatili olur. O, sabahın ilk ışıklarıyla çalışmaya başlayan bir tiyatro insanıdır.

Yıllardır tiyatrosuz tek bir günü geçmeyen Nesrin Kazankaya, tatillerini de tiyatro vesilesiyle yapıyor. Örneğin

Dobrinja’da Düğün adlı oyunun araştırmaları için bir hafta kaldığı Saraybosna ziyaretini tatilden sayıyor. Gelecek haftalarda gideceği Berlin Tiyatro Festivali de bunlardan biri. Enerjisini sabahın ilk ışıklarında uyanmasına bağlıyor: “Güneşin kızıyım ben. Erkenden uyanır, günün her saatini değerlendiririm. Pek çok oyunumu günün ilk saatlerinde yazdım (İnceoğlu, [05.01.2019]).

Kazankaya’nın tiyatroya ilgisinin oluşmasında ailesinin sık sık tiyatroya gitmesinin önemli bir etkisi olur. Sanatçı Laurence Raw ile yaptığı röportajda tiyatroya başlama serüvenini şöyle anlatır:

Oyunculuk tutkum çok küçük yaşta, ilkokul 5. sınıfta başrolünü oynadığım bir oyunla başladı. Alışılmışın dışında büyük bir salonda 3 temsil verilmişti. Geniş bir izleyiciyle buluşmuştum ilk kez. Çok küçük yaştan beri ailemle ayda en az bir kez, hafta sonları İzmir Devlet Tiyatrosu’ndaki oyunları izlemeye giderdik. Başarılı bir öğrenciydim, lisede fen bölümündeydim, üniversitede de bir yıl kimya mühendisliği okudum. Ailem, öğrenciliğim boyunca, dans ve sporla olduğu gibi, tiyatroyla ilgilenmeme, oyunlarda oynamama da karşı çıkmadı. Ama bir oyuncu olacağımı tabii ki hiç düşünmemişlerdi. Tiyatro oyunculuğu –bugün bile öyle – iyi bir meslek olarak görülüyordu. Lisedeyken İzmir Halk Tiyatrosu’nda oynadım. Hatta “En İyi Kadın Oyuncu” ödülünü bile almıştım (Necatî Cumalı’nın Boş Beşik adlı oyunu). Profesyonel bir meslek olarak tiyatroyu seçmem gerektiğini anlamıştım artık ve bunun için de eğitimini almalıydım. Gizlice Ankara Devlet Konservatuarı sınavlarına girdim ve büyük bir başarıyla kazandım. (Raw, 2011:226).

Nesrin Kazankaya meslek olarak tiyatroyu seçtikten ve Ankara Devlet Konservatuarı’nı kazandıktan sonra hayatını tamamen tiyatroya adar. Sürekli çalışır çünkü hiçbir zaman sadece iyi bir kadın oyuncu olmanın peşine düşmez, hep iyi bir tiyatro insanı olmanın peşine düşer. Bu yüzden konservatuvar yıllarında oynamakla yetinmez. Kendisi Yüksek Devre öğrencisiyken Ortadevre son sınıf öğrencilerinin mezuniyet oyunu olan **Franz Kafka**’nın “**Duruşma**” adlı oyununda yönetmen yardımcılığı yapar. Çok yönlü bir insan olması, çocukluğundan beri sürekli gelişen dünya görüşü ve inandığı doğruların arkasından sonuna kadar gidebilme cesareti, onu hep ilklerin insanı haline getirir. İnatçılığı ve doğru bildiklerinden geri durmayan tavrı, eğilip bükülmeden yoluna devam etme kararlılığı, hayatının her alanına sirayet eder ve sanatının temel dayanağını oluşturur. Yazdığı, yönetmek ya da çevirmek için seçtiği her oyun bunun göstergesidir. Bu özelliği sebebiyle konservatuardayken bir ilke imzasını atar. Konservatuvar tarihinde ilk kez Brecht’in bir oyununu sahneler ve

oynar. “Konservatuvar tarihinde ilk kez Brecht’in bir oyununu oynayan ve sahneleyen kişiyim. ‘Üç Kuruşluk Opera’nın birinci perdesinin tamamını, Turgay Erdener’in müzik yönetmenliğinde, orkestra eşliğinde mezuniyet oyunu olarak oynamıştık” (Raw, 2011:227).

Konservatuvarda geçirdiği yıllar Nesrin Kazankaya için çok verimli ve üretken yıllar olur. Aldığı eğitimin kendince yanlış ya da eksik gördüğü yönleri de vardır. Daha konservatuvarda öğrenci iken eğitim sistemini sorgulamaya başlar ve yeni bir eğitim anlayışı oluşturmak ister. Salt yaratımla ancak anlık keyif ve hazlar üretilebileceğine, üretilen her eserin bilimsel bir araştırmaya dayanması gerektiğine inanır. Kazankaya’ya göre sanat eğitimi çok küçük yaşlarda başlamalıdır. Çocukların sanatsal bir atmosfer ile izole edildiği; dansçıların, operacıların ve tiyatrocuların iletişim halinde kalabildikleri bir ortamda önemli sanatçıların ve sanat düşünürlerinin yetişebileceğine inanır. Bu inancı sebebiyle Pera Güzel Sanatlar Akademisi’nde Türkiye’de ilk ve hala tek olan Tiyatro Lisesi’ni kurar (Çekirge vd., [20.04.2018]). Türkiye’de ve Almanya’da aldığı eğitim ve tecrübeler, yıllar sonra kuracağı Tiyatro Pera’nın eğitim sisteminin kaynağı olur. Bu eğitim doğaçlamaya, üretmeye, bilimsel araştırmaya dayalı, özgür ve tam bir ensemble yani topluluk bilinciyle yapılan tiyatro eğitimidir.

Konservatuvar eğitimi bana çok iyi eğitim olanakları ve kendimi geliştirmek için büyük güç verdi. Gerçekten çok doyurucu bir eğitim sistemi vardı. Bireyselden toplumsala, özelden genele gelecek olursak... Türkiye’de o zamanlar Sovyetler Birliği’nden devralınan sanat – bilim eğitiminin ilkeleri üzerinde şekillenen ve bu anlayışla yürütülen bir eğitim sistemi hâlâ sürüyordu. Köklü ve sağlam bir sanat eğitimi sisteminin son dönemine yetiştim ben. Ahmet Levendoğlu, Can Gürzap, Yücel Erten, Muammer Çıpa gibi isimlerin, aynı dönemde aynı okulda olabildikleri bir eğitim sisteminden geliyorum. Bu çok büyük bir şanstı tabii. Diyebilirim ki, okulumuz iki kanalda bizi karşılaştırmalı bir eğitim gibi besledi, yetiştirdi ve bugün bu ülkede sınıf arkadaşlarımla onur duyacak bir noktaya getirdi (Çekirge vd., [20.04.2018]).

Kazankaya dönemin eksik yanlarının da farkındadır. Sadece taklide dayalı eğitim sisteminin oyuncularını geliştirmedeğini, bunun sadece hocalarına benzemeye çalışmak olduğunu düşünür. Kazankaya’ya göre oyuncunun kendi yaratımı bir rol hem oyuna hem de oyuncuya özgünlük katar. Bu sebeple geri kalan hayatında çalışacağı oyunlarda doğaçlamaya ayrı bir önem verir. Ayrıca benzer sorun yönetilen

oyunlar için de geçerlidir. Aynı metinler benzer şekillerde sergilenir. Oysa Kazankaya yeni arayışların peşindedir.

Konservatuvarın kuruluşunda yer almış yaşlı hocalarımız (Cüneyt Gökçer, Mahir Canova, Nushet Şenbay gibi) ve hocalığa yeni başlayan genç hocalarımız vardı (Can Gürzap, Yücel Erten gibi). Eğitimimizde iki farklı bakış açısı vardı tabii. Bir tanesi geleneksel yöntem; büyük ölçüde taklide dayandığını söyleyebiliriz. Büyük aktörlerin oyunculuklarını izleyip, onlara benzemeye çalışıyorsunuz. Uzun bir zaman tekst üzerinde çalışıp, yazarların görüşleri üzerine tartışmalar yapılırdı. Özellikle Cüneyt Gökçer'in dersleri böyle geçirdi. Sonra Yücel Erten, Can Gürzap gibi genç hocalarımız vardı; oyunculara kendi yorumlarıyla gelişme olanağı tanıyan yeni doğaçlama teknikleri öğrettiler. Bize, kendi başımıza bir şeyler yaratabilmemiz için özgürlük tanıdılar. (Raw, 2011:227).

Nesrin Kazankaya öncesinde de konservatuvar yıllarında da hem oyuncu hem yönetmen hem de hoca olmak ister. Türkiye'de reji eğitimi olmadığı için konservatuvardan mezun olduktan sonra 1977 yılında Almanya'ya Folkwanghochschule okuluna çeyiz parasını kullanarak reji eğitimi almaya gider. Burada geçirdiği yıllar Nesrin Kazankaya'nın hayatının diğer yıllarını kökten etkileyecek dolu dolu geçen çok önemli yıllar olur. Almanya'da geçirdiği zaman dilimi içerisinde hem Almanca öğrenir hem de öğrendiği bu kültür Nesrin Kazankaya'nın sanatsal yaşamını oldukça yakından etkiler. Kendisi de Alman dilini konuşan ülkelerdeki yapımlara ayrı bir hayranlık beslediğini saklamaz. Almanya'da geçirdiği süre ileride sahneleyeceği oyunlarda başarılı bir yönetmen olmasını sağlayacak bilgi ve donanımları edinmesini sağlamanın dışında, özel hayatıyla ilgili de önem taşır. Reji eğitimi aldığı okul, kendisi gibi Almanya'da reji eğitimi almış olan, okuldan hocası, sonraları evlendiği tek kişi ve çocuğunun babası olan Yücel Erten'in de eğitim aldığı okuldur. Nesrin Kazankaya'nın Yücel Erten ile olan evliliğinden Emil Tan Erten adında bir oğlu olur. Oğlu, günümüzün umut vadeden müzisyenlerindedir. Aynı zamanda Tiyatro Pera'da sahnelenen, Nesrin Kazankaya'nın da rol aldığı **“Vanya, Sonya, Maşa ve Spike”** adlı oyunun müziklerini üstlenmiştir. Almanya'daki yılları birlikte birbirlerini sanatsal anlamda besleyerek geçirirler. Yücel Erten anılarında: “Bu arada Nesrin'le Almanca çalışıyoruz. Goethe Enstitüsü'nde öğrendikleri işleklik kazansın diye, aramızda Almanca konuşuyoruz, hatta çeviri yapıyoruz. Büyük İtalyan tiyatro adamı, Piccolo

Teatro'nun sanat yönetmeni Giorgio Strehler'in kitabını çevirmeye başladığımızı hatırlıyorum. Bitirdik mi, emin değilim?" (Erten, 2018:282) diye bahseder.

Nesrin Kazankaya, Almanya'da geçirdiği yılların ardından tekrar Türkiye'ye gelir. Hem doğduğu hem okuduğu hem de artık profesyonel tiyatro hayatının başlayacağı Ankara'ya yerleşir ve ilk yılında, çalışmaya başladığı ilk oyunda reji yardımcısı olarak görev alır. Ankara'da uzun yıllar görev alır. Kazankaya sadece Devlet Tiyatrosu ile yetinmez, farklı yerlerde inisiyatif çalışmalara başlar ve kurslar açar. Böylece daha mesleğinin ilk yıllarında seyirci eğitmeye ve izleyicisiyle bağ kurmaya başlar. Ankara hayatını ailevi nedenlerden dolayı bitirip İstanbul'a taşınır ve İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda göreve başlar. İstanbul Nesrin Kazankaya için önemli bir şehir haline gelir. Sanatın baş kenti konumunda olan bir şehirde olduğu için yaptığı inisiyatif çalışmaları bu şehirde daha çabuk duyulur ve ilgi görür. Devlet Tiyatrosu'nun olmak zorunda olan bürokratik yapısının sanatçıyı ve sanatı yavaşlattığına inanan Kazankaya kendisi gibi düşünen arkadaşlarıyla bir araya gelerek deneysel çalışmalarına başlar. Tiyatro dünyasında ses getiren bu çalışmalarla Türkiye'yi temsilen yurtdışındaki festivallere dahi çağırılır. Bu çalışmalarında tiyatronun bilinen kurallarıyla oynar, oyun mekanında bir takım denemelere gider, ardından seyircinin alışılmış düzeni üzerine çalışır, metin kurgusu ve sahneleme teknikleri üzerine çeşitli deneysel çalışmalar yürütür. Sanatçı bu çalışmalarından elde ettiği kazanımları ileride kendi kuracağı tiyatrosunda kullanacak ve Türk Tiyatrosu'na yön veren sanatçılardan biri olacaktır. Kazankaya bir dönem İstanbul Devlet Tiyatrosu müdürlüğü görevini de üstlenir. Bu süreçte İstanbul tiyatrosuyla ilgili yoğun çalışmaları olur. İstanbul'a yeni tiyatro mekanları kazandırır ve en önemlisi entelektüel açıdan denenmemiş oyunların kapılarını Devlet Tiyatrosu olanaklarını kullanarak halka açar, insanlara bu oyunları ulaştırmayı hedefler. Ancak değişen yönetim ile birlikte görevinden alınır. Yaşanan bu olumsuz durumun ardından Kazankaya kendi sanat merkezi olacak olan ve Türk Tiyatrosu'nun üretim makinesine dönüşeceği Tiyatro Pera'yı kurar ve çalışmalarına devam eder. Kazankaya Tiyatro Pera'da kendi yazdığı, çevirdiği ya da kendi sanatsal derdine uyan tüm oyunları başarıyla sahneler. Tiyatro Pera zaman içerisinde oyuncu yetiştiren, seyirci eğiten alternatif bir mekan halini alır. burada kendi yazdığı oyunları sahnelediği için Kazankaya aynı zamanda Türk Tiyatrosu'nun yazar

sorununa da bir çözüm getirmiş olur. Hem yazdığı oyunlarla bir katkı sağlar hemde bir yazarın oyun yazmaya devam edebilmesi için yazdığı oyunların ilgi görmesi, değer görmesi gerektiğini kanıtlar. Kazankaya halen günümüzde İstanbul'da yaşamakta ve Tiyatro Pera'da üretimlerine devam etmektedir.

1.3. Nesrin Kazankaya'nın Profesyonel Tiyatro Serüveni

Nesrin Kazankaya konservatuvardan mezun olduktan sonra reji eğitimi almak için Almanya'ya gidişiyle yeni bir sürece girer. Bu süreçte bir yandan tiyatro eğitimi alırken diğer yandan da geçimini sağlamak ve Almanca'sını geliştirebilmek için çeviriler yapar. Çevirmenlik deneyimi daha sonra gerçekleştireceği oyun yazarlığının kaynağı olmasının yanında Kazankaya'nın çevirmen kimliği kazanmasında da önemlidir. Nesrin Kazankaya, Almanya'da geçen yılların ardından edindiği birikimlerini aktarmak için ülkesine döner ve hiç vakit kaybetmeden Ankara Devlet Tiyatrosu'nda göreve başlar. İlk oyun, 1979 yılında "**Arturo Ui'nin Önlenebilir Tırmanışı**" olur. Bu oyunu Yücel Erten sahneye koyar. Nesrin Kazankaya ise hem Tamer Levent ile birlikte yönetmen yardımcılığını üstlenir hem de "Bir Kadın" rolünde sahne alır. Nesrin Kazankaya, Ankara Devlet Tiyatrosu'nda uzun yıllar çalışır, bir oyunda oynamak ona yeterli gelmez ve hep aklında olan eğitmenlik için konservatuvara başvurur ancak Cüneyt Gökçer tarafından kabul edilmez, O da belediye, Alman Kültür Derneği ve çeşitli yerlerde kurslar açarak eğitmenlik hayatına başlar.

Ankara'da 80 de başladık, bir oyunda oynuyorum... yetmedi, İnisiyatif çalışmalara başladım. Hocalık yapmak hep aklımdaydı. Cüneyt Gökçer beni konservatuvara kabul etmediği için ilk işim aynı anda iki üç kurs açmak oldu; bir belediyede, bir özel, bir Alman Kültür'de böylece sanıyorum konservatuvar kadar etkin öğrenciler yetiştirdim (KK, İstanbul, 2019).

Kazankaya, Ankara Devlet Tiyatrosu'nda çalıştığı yıllarda gösterdiği çabayı ve çok yönlü çalışmalarını yine Raw'la yaptığı görüşmede anlatır:

Ankara Devlet Tiyatrosu'nda kadrolu sanatçı olarak sekiz yıl çalıştım. Rollerimiz bize verilirdi. Yaşlı oyuncularla çalışıp onların deneyiminden yararlanmak Devlet Tiyatrosu'nda çalışmanın başlıca avantajları. Ben her zaman hem Devlet Tiyatrosu'nda, hem de dışarıda çalışmak için çaba gösterdim. Ankara'da değişik kuruluşlarda tiyatro kursları açtım; çocuk ve yetişkin oyunları sahneledim, oynadım. TOBAV'da çalıştığım

yıllarda, Operet Sahnesi'ni kiralayıp ya da Goethe Enstitüsü'yle ortak çalışmalar yapıp, kendi oluşturduğum ekiplerle değişik oyunlar sergiledim. Bazı özel tiyatrolarda yönetmenlik yaptım. Bir ara Ankara'da aynı anda iki oyunda oynayıp, bir oyun sahneliyordum. (Raw, 2018:229).

Nesrin Kazankaya çocukluk yıllarından beri hep birkaç işi aynı anda yapan bir insan olduğu için; dans eder, voleybol oynar, tiyatro yapar ve bu yüzden asla tek bir işle yetinmez ve kendisini genelde farklılıkların da yaratıcısı olarak bulur. Bu farklılıklardan birisi olarak özel bir tiyatrodaki oynayan ilk Devlet Tiyatrosu sanatçısı olur. 1980 darbesinde evli olduğu eşi Yücel Erten Devlet Tiyatrosu'ndan çıkartılır, Nesrin Kazankaya da görevinden istifa eder ve Ankara Sanat Tiyatrosu'na (AST) girer. 1981-82 sezonunu Ankara Sanat Tiyatrosu'nda Rumuz Goncagül oyununda "Gülsün" rolüne can vererek geçirir. "O zamanki eşim Devlet Tiyatrosu'ndan atıldı, ben de istifa ettim ve gidip AST'a ben burda oyun oynayayım dedim ve Devlet Tiyatrosu'ndan, Ankara Sanat Tiyatrosu'na ilk giren ödenekli tiyatro oyuncusuyum. Böyle bir şey yoktu, ikisi iki farklı uçtu. Rumuz Gonca Gül'de oynadık, iyi ve doğru iş yapılan her yerde kendimi boy gösterir buldum bu yaşıma kadar..." (KK, İstanbul, 2019).

İnisiyatif işler yapmak bu yıllarda kafasına yerleşir. TOBAV genel sekreterliği yaptığı dönemde kurumun ilk uluslararası etkinliği olan "Uluslararası Ankara Caz ve Pop Günleri"ni düzenler. Adına festival denmemesini özellikle ister. "Bu, etkinliklerimizin boyutlarını yurtdışına taşıma hedefimizin yumuşak bir başlangıcı oldu. Adının festival olmaması bile, bu etkinliğimizin boyutlarının alçak gönüllü olduğunu gösteriyor" (Cumhuriyet, 1987:4).

Çocukların ve gençlerin yetişmesine büyük önem veren Nesrin Kazankaya Ankara Devlet Tiyatrosu'nda "Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu"nu kurar. Hatta yine TOBAV Genel Sekreteriyken "Uluslararası Caz ve Pop Günleri"ni düzenleme sebeplerinden biri olarak gençlere ulaşabilmeyi ve onlara çok sesli müziği sevdirmeyi amaçladıklarını söyler:

İlke olarak tiyatro, opera, bale sanat dallarının yaygınlaşması, benimsenmesi için sanat etkinlikleri düzenliyoruz. Bunlar içinde en önemlilerinden biri müzik kuşkusuz. Çok sesli müziğin yaygınlaşması da, gençlerin çok sesli müzikle iletişim kurmasıyla olacaktır. Gençlere çok sesli müziği sevdirmek için en

direkt yol, caz ve pop türlerinin en saygın örnekleri. Bu nedenle Alman Kültür Derneği ve Fransız Kültür Merkezi ile işbirliği yaparak pop ve caz günlerini düzenledik. Sanatçılar da kültür derneklerinin desteği ve yardımlarıyla seçilerek Türkiye'ye çağırıldı. Her birisi kendi ülkesinin önde gelen sanatçılarından ve kendi türlerinin özgün örneklerini veriyorlar (Cumhuriyet, 1987:4).

Kazankaya Ankara Oda Tiyatrosu'nda Yılmaz Onay'ın yazdığı "Sanatçının Ölümü" adlı oyunu, Yücel Erten ve Tamer Levent ile birlikte sahneye koyar ve oynarlar (Cumhuriyet, 1987:4). Kurslar açmaya ve gençleri yetiştirmeye devam eder, düşünsel ve deneysel olarak Ankara'da 15 yıl kadar çalıştıktan sonra ailevi nedenlerden ötürü İstanbul'a taşınır ve tayinini de İstanbul Devlet Tiyatrosu'na aldırır. İstanbul, Nesrin Kazankaya'nın hayatında bir dönüm noktası olur. Ankara'da yaptığı inisiyatif çalışmalara burada da devam eder ve İstanbul, sanatın merkezi oluşuyla, Kazankaya'nın yaptığı işlerin duyulmasını ve ün kazanmasını sağlar.

1992-93 sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda göreve başladıktan kısa bir süre sonra 1996 yılında kendisi gibi Devlet Tiyatrosu Oyuncusu olan birkaç arkadaşıyla birlikte "**Kaybolma Üzerine Bir Piyano ve Dört Oyuncu ile Fantezi**" adlı oyunu üretirler. Bu oyun pek çok açıdan çok önemli olur. Birinci önceliği olarak Türkiye'de alternatif tiyatronun başlangıcı olarak gösterilir. Tabii ki o dönemde başka gruplar tarafından alternatif oyunlar da denenir ancak bilinen, bu kadar ses getiren ve daha önemlisi yurtdışı festivallerinden davet alan tek oyundur. Bu da Nesrin Kazankaya ve arkadaşlarının bir ilke daha imza atmalarına neden olur ve onları günümüzde yaygın olan inisiyatif tiyatro anlayışının öncüleri konumuna yükseltir. Topluluğu bir araya getiren, oynanacak yeri bulup araştıran ve önce bir apartman dairesinde daha sonra da bir manastırda oynamaya karar veren Kazankaya'dır. Manastırın seçilmiş olması kaybolma durumunu mekana da taşır, çünkü mekan da kaybolmuş durumdadır. Manastır, ilk kez 1988 sonbaharında, TRT için çekilmekte olan "Cahide" dizisinin mekanlardan sorumlu sanat yönetmeni Nihal Geyran Koldaş ile yapım sorumlusu Ziya Ilgaz'ın, o dönemde film ekiplerinin pek tercih etmediği Tarlabası'nda, Cahide Sonku'nun son günlerini geçirdiği türden metruk bir Beyoğlu apartman dairesi arayışı sırasında karşılaştığı görkemli yapıyı kullanmaya karar vermesiyle gündeme gelir. Manastır, Tarlabası Bulvarı'nın açılmasının hemen ardından toplumsal hafızaya yerleşir. O dönemde olduğu kadar, günümüzde de bulvardan seçilebilen çan kulesiyle göz önündedir. Yan kapısı, seks

işçilerinin arasından geçilerek ana caddeye ve kimilerince tekensiz olduğu düşünölen Tarlabası sokaklarına sapmaksızın beş dakikada Taksim Meydanı'na erişim sağlayan Manastır, alt kültürler, sanatsal ifadeler ve yaşam tasarımı arasında elverişli bir geçişin metaforu gibidir (Kortun, [20.08.2019]).

Oyun, doğaçlama bir metindir ama yine de metnin yazımını üstlenen kişi olarak Nesrin Kazankaya, Türkiye'de alternatif tiyatro fitilini ateşleyen kişi olarak görülür. Diğer bir deyişle yılların birikimi ilk bu oyunla gün yüzüne çıkar. Oyunu önemli kılan bir başka neden ise Nesrin Kazankaya ve arkadaşları bu oyunla önce İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) festivaline daha sonra da Türkiye'yi temsilen Bonn Bianeli'ne seçilir. Bu durum da duyulmalarını hızlandırır.

Nesrin Kazankaya Devlet Tiyatrosu'nun var olmasını ne kadar desteklese ve bu uğurda yıllarca Devlet Tiyatrosu'nda çalışmış olsa dahi her zaman inisiyatif tiyatro denemelerinin olması gerektiğini düşünür. Tiyatroda yeni görüşlerin, yeni yaklaşımların denenmesi gerektiğine olan inancını da asla yitirmemiştir. Her zaman yeninin, daha iyi nasıl anlatılabilir, daha estetik nasıl olabilir, sorularının peşinden gider. Hayatı boyunca hep bu soruların yanıtını arar. "Özel tiyatroların nasıl olması gerektiğinin ip uçlarını kendi tiyatromda gösteriyorum. Biz hiç devletin desteğinin, ödeneğinin içinde olan bir tiyatro olmadık. Herhangi bir şeyden şikayet üzere meslek yürütölmez." (KK, İstanbul, 2019). Nesrin Kazankaya gençlerin kendi çabalarıyla var olmaları gerektiğine inanır. Yeni yaratımlar içine girip kalıplara meydan okuyan denemeler yapmalarını, inisiyatif tiyatroyu oluşturmalarını destekler. Gençlerin kurdukları alternatif tiyatroları ayakta tutmalarını heyecanla karşılar ve buna ön ayak olur. Kendisi de bir özel tiyatronun genel sanat yönetmeni olarak bu durumla ilgili eleştirilerini ve Türkiye'deki özel tiyatro işleyişiyle ilgili fikirlerini şu şekilde dile getirir:

Düşün konservatuvardan mezun üç arkadaş oyun yapıyor, İstanbul'da. Bir kere bu bir cesaret değil mi? Maddi manevi. Ben de buna büyük bir sevgi ve heyecanla bakmakla birlikte bir süre sonra bu güçlerin birleştirilmesinden yanayım. Sırf bir şey yapıyorlar diye kutsamıyorum ama beni çok heyecanlandırıyor, o zaman ben nasıl sevmeyeyim genç insanlar bir şey yaptığı zaman. Şu ara yaklaşık on yıldır büyük bir sayısal nicelik artışı var, özellikle İstanbul'da. Bu bir yanıla üzerine konuşulamayacak bir şeydir çünkü bu bir arz talep işidir ve sosyolojik bir değerlendirme

ister niye bu kadar çok tiyatro çıkıyor? İnsanların söyleyecek sözünü kendi mesleğine söyleme dürtüsü bu, artı bu ülkenin özellikle son otuz yıldır insanları bölen politika anlayışı, siyaset anlayışı, insanların hep bireysel kendi başına bir şey yapma isteğini getiriyor galiba. Bir de tiyatro gibi gösterip gerek devlet yardımı yüzünden, gerek belediyelerin oyun satın alması yüzünden iki, üç kişi bir araya gelip adları da çok tuhaf şeyler çıktı 'romantik komedi' diye isim adı altında sırf para kazanmak için ne idüğü belirsiz oyunlar da var. Bunlar her zaman olacaktır. Bunlar yüzünden kırmanın, umutsuzluğa kapılmanın da gereği yok. Bu kadar çok tiyatro var, hepsi idealist vesaire değil, üç kağıtçılar da var, her meslekte olduğu gibi. Bu kadar çok parçalanmayla, bir, iki oyunla tiyatro yürütülemediği ortada. Belki özel tiyatroların biraz daha dayanışma içinde, biraz daha ortak prodüksiyonlarla bir arada olması özlenebilir. Bunun içinde gençlerin payı çok büyük yani yaptıkları işlerinde, sayısal olarak da artmasının nedeni bu. (KK, İstanbul, 2019).

Nesrin Kazankaya'nın inisiyatif tiyatro adıyla başladığı anlayış, 2000'li yıllardan sonra genç tiyatrocular tarafından alternatif tiyatro yaklaşımları olarak değişime uğrar. Kazankaya, yapılan her özel işin alternatif olmadığına dikkati çeker. Sahne üzerine konan bir eserin alternatif olabilmesi için, bilinen tiyatro kurallarının dışında yeni bir öneri ile seyirci karşısına çıkması gerektiğine inanır. Herkesin bildiği bir tiyatro metnini ilk akla gelen şekilde seyirci karşısına çıkartmak alternatif bir tiyatro olmak değil sadece özel bir tiyatro olmak anlamına gelir. "Özellikle İstanbul'da çaba gösterip, zorluklar çekip, küçük bir yer tutan genç insanların yaptığı her iş alternatif değil. Belirli kalıplar içinde tiyatronun kurallarını gelmiş geçmiş bütün kurallardan süzülerek çıkan ortak kuralları kullanarak yapılan tiyatro dışındaki tiyatro adı üzerinde alternatiftir." (KK, İstanbul, 2019).

1998-2000 yıllarına gelindiğinde Nesrin Kazankaya İstanbul Devlet Tiyatrosu Sanat Yönetmenliği'ni üstlenir. Bu yıllar içerisinde de gerek seçilen oyunların niteliği, gerek yeni bir sahne yapılması, gerekse tamirat bekleyen diğer sahnelerin bir an önce tamir edilip yenilenmesi gibi konularla İstanbul tiyatrosuna katkı sağlamaya devam eder.

Türkiye'de alternatif tiyatro çalışmaları bu kadar çoğalmadan önce kültür ve tiyatro yaşamında Devlet Tiyatrosu güçlü bir konumdadır. 1941'den 2000'li yılların başlangıcına dek birkaç önemli özel tiyatro dışında Devlet Tiyatrosu değişik oyunlar

deneme, sahneleme, turne yapabilme konusunda tartışılmaz bir şekilde Türkiye’de en geniş imkanlara sahiptir. Bu durum Devlet Tiyatrosu’na rakibi olmayan bir konum kazandırır. 2000’li yıllarda yaygınlaşmaya başlayan alternatif tiyatro anlayışıyla ve açılan çok sayıda özel tiyatro ile bu tekel biraz sarsılır. Nesrin Kazankaya, yıllarını Devlet Tiyatrosu’na vermiş bir sanatçı olarak ve sonradan inisiyatif bir tiyatro’nun sanat yönetmeni olarak Devlet Tiyatrosu’nun Türk tiyatrosundaki yerini ve duruşunu çok önemli bulduğunu şöyle dile getirir:

Devlet Tiyatrosu’nun Türkiye’nin en önemli kurumlarından birisi olduğuna inanıyorum. Türkiye’de kültür yaşamının gelişmesini özelde de tiyatronun tanınıp gelişmesini sağlayan tek ve en önemli kurumdur. Neden? Turne yapar. Şu an 12 kentte Devlet Tiyatrosu yazısı var. Sokaktan geçen küçük bir çocuk bir kere bu kavramla karşılaşır, hiçbir özel tiyatro böyle bir görevi üstlenemez. Maddi olarak üstlenemez, manevi olarakta üstlenemez. Ben Devlet Tiyatrosu’nda yıllarca, yirmi küsur yıl çalıştım; on yıl Ankara Devlet Tiyatrosu’nda aralıksız çalıştım sonra İstanbul Devlet Tiyatrosu. Benim yaşamımda üç tane Anadolu turnesi var, büyük bir keyifle, onurla hatırladığım. Bir özel tiyatronun gidemeyeceği yerlere; Güneydoğu Anadolu’dan Karadeniz’in tamamına, Orta Anadolu’ya turneler yapılıyordu o zamanlar, şimdi de öyle aslında, bir ay yani yirmi küsur gündü bir turneye çıkmak. Sonra pek çok Devlet Tiyatrosu Sanat Yönetmeni, Genel Müdürü yani bunlardan biri Yücel Erten, turlarla çocuk oyunları dolaştırdı Anadolu’da, kim bilir bugün kaç tane büyük seyirci vardır, belki oyuncu bile vardır o tırda oyun izleyen çocuklardan. (KK, İstanbul, 2019).

Nesrin Kazankaya Devlet Tiyatrosu’nda çalışırken de özel tiyatrodaki varlığını sürdürürken de muhalif duruşuyla bilinen ve bu duruşu saklamadan ortaya koyan bir sanatçıdır. Buna rağmen konuşmalarında ve röportajlarında Devlet Tiyatrosu’nun varlığının önemine hep dikkat çekmiştir. Yıllarca oyun oynamadığı halde Devlet Tiyatrosu’ndan maaş alan oyuncularla ilgili sorunun; idari işleyişten kaynaklandığını, doğru yönetilemeyen sürecin, oyuncunun motivasyonunu ve oyun oynama isteğini ortadan kaldırdığı için yaşanan bir sıkıntı olduğunu her fırsatta dile getirir. Bu görüş hem İstanbul Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü yaptığı dönemdeki tiyatroyu yönetme biçiminde hem de kuruculuğunu üstleneceği Tiyatro Pera’yı yönetme biçiminde etkili olur. Bir yandan Devlet Tiyatrosu’nun yapısının yenilenmesi gerektiğini değişmediği, gelişmediği sürece eleştirilmesi gerektiğini söylerken diğer yandan da her tiyatroçunun öncelikli görevinin Devlet Tiyatrosu’nu korumak ve ona sahip

çıkılmak olduğunu dile getirir. Nesrin Kazankaya İstanbul Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü yaparken değişen üst yönetim ile görevden alınır.

1998’de bu görevi kabul ettiğim zaman; yerinden yönetimi, özerkliği, paylaşımcı idari ve sanatsal yönetimi hedefleyen bir anlayışla bir araya gelinmişti. Çalışmalarımızı hemen başlattık; İstanbul’da sanat yönetim kurulu kurduk. Atanmış kendi çekirdek ekibim, seçilmişlerden oluşan geniş bir sanat yönetim kuruluyla yetkiyi, sorumluluğu paylaşarak, yönetimi sürdürdük. Bir sezon boyunca pek çok konuyu, taşın altına elimizi koyarak hayata geçirdik. İdari görevler hiç de özenilesi şeyler değildir. Bilgin’in genel müdürlüğü sırasında bu demokratik anlayışla düzenli bir çalışma yürüttük. Çünkü bölgelerin özerkliği kendi başlarına yaşamaları değildir. Fakat bir buçuk ay önce durumun değişmesi vekaleten genel müdürlüğe Rahmi Dilligil’in bakmasıyla birlikte bu anlayışta çok zorlandığımız ve sorunlar yaşadığımız ortaya çıktı. Sanat yönetim kurullarını yok sayarak, toplantı yapmadan, tek kişinin subjektif görüşleri doğrultusunda alınan önemli kararlar; paylaşımaya dayanmayan ‘otoriter’ bir yönetim özlemini ve bu çerçevede bir kadrolaşmayı düşündürmekte. Böyle bir anlayışla artık ‘gerçekler’ sanal bir biçimde yaratılacak, tek sesli bir otoriteye ulaşmak için bahaneler ardısıra gelecektir. İşte bu genel bakışla bizim buluşma olanağımız yoktu. Ve yollarımız ayrıldı (Aliçavuşoğlu, 1999:15).

2001 yılında artık Tiyatro Pera perdelerini açar ve hem Nesrin Kazankaya hem de Türk tiyatrosu adına yeni, üretken ve ilklere imza atan bir dönem başlar. Tiyatro Pera’yı Nesrin Kazankaya ve onun; “en önemli yol arkadaşım” dediği dramaturg Şafak Eruyar birlikte kurar. İlk kurulduğunda pek çok kişinin yardımı ve desteği olur, ancak başından bugüne kadar ve hâlâ devam eden süreçte yanında olan kişi Eruyar’dır. Tiyatro Pera kuruluşundan itibaren adeta Türk tiyatrosu için bir üretim fabrikasına dönüşür. Yazılan oyunlar, yetiştirilen oyuncular ve Türkiye’de ilk olan ve hâlâ tek olan tiyatro lisesi kurulur.

II. BÖLÜM

YAZAR, YÖNETMEN KİMLİĞİYLE NESRİN KAZANKAYA VE TİYATRO PERA'DA SAHNELENEN OYUNLARI

2.1. Yazar Nesrin Kazankaya'nın Oyun Yazarlığı Anlayışı

Nesrin Kazankaya'nın yazarlığa başlaması Tiyatro Pera'nın kurulmasıyla birlikte yeni oyunlara ihtiyaç duyulmasıyla gerçekleşir. Nesrin Kazankaya Tiyatro Pera'nın üçüncü oyunu olan **Seyir Defteri** ile yazarlığa adım atmıştır. Kendi dünya görüşü ve insanlık ile ilgili sorunları kendi estetik anlayışı içerisinde anlatabilmenin yolunu ancak oyun yazarak çözer. Oyun yazmaya iten sebeplerin başında genel dünya politikası ya da özel Türkiye politikası gibi konularda yaşanan savaşlar, insanlık onurunu zedeleyici alınan kararlar, yapılan işkenceler, çıkarılan göçmenlik yasaları gibi pek çok konu Nesrin Kazankaya'nın için çözülmesi gereken sorunlardır. Bu sorunları çözme yolunu da tiyatroyla arar. Sorunları olduğu gibi anlatmak Kazankaya'ya göre politikacının işidir. Sanatçıya düşen herhangi bir sorunsalı estetik bir anlayışla yorumlamaktır. Bu nedenle Kazankaya, dünyada ya da Türkiye'de yaşanan olayları sürekli bir tiyatral estetik arayışı içinde kendini yenileyerek ve geliştirerek anlatmanın peşindedir. Konuların politik taraflarından ziyade insanlık dramı kısmıyla ilgilenir. Yaşanan olayların içinde insanların maruz kaldıkları durumları ele alır. Oyunların yazım aşamalarındaki detaylı araştırmaları bilimsel kimliğinden, konuların hassasiyeti ise sanatçı kimliğinden gelir. Oyunlarını yazarken dramaturg Şafak Eruyar ile birlikte çalışır. Bu durum bile tiyatronun bilim yönüne ne kadar değer verdiğinin göstergesidir.

Yazarken oyuncu kimliğimle figürleri içimde hissediyorum. Yönetmen olarak da sahneselele çözümlerle barışığım. Tiyatroyla söyleyecek sözümüz var. Yaşadığımız günü, düne bakarak algılamaya ve aktarmaya çalışıyoruz. Tabii tiyatro diliyle, her oyunda yeni estetik anlatımlar oluşturup, sanatsal risk alarak. Hem kendi ekibimize uyan, hem de içerik olarak derdimizi aktaran oyunları ben yazıyorum. Yazmak, tiyatro yapmak kadar bir tutku oldu benim için. (Oğraş, 2015:19).

Nesrin Kazankaya yazar olarak bir metinden neler beklediğini de çok net bir şekilde ortaya koyar. Bu durum da onu iyi bir yazar yapan nedenler arasındadır. Hem ne istediğini bilen hem de neredeyse her yazdığı oyunda korkusuzca yeni yöntemler deneyen bir yazardır. İnsana ve topluma dair sorunların konu edildiği oyunları

kurgulamanın peşine düşer. Kazankaya her siyasi düşünceyi yarattığı metinlerde ve sahne üzerinde tartışmak ister, göstermek ister. Kendi eseri olan **Ah Smyrna'm Güzel İzmir'im** isimli oyununda mübadillik olgusunu politik, sosyal ve kültürel boyutlarıyla işler. Bunu yaratırken insanların düşüncelerinden ve duygularından kopmadan, insan üzerindeki etkisine dikkat çekerek yapar bunu. İnsan olan her yerde politika olduğuna inanır ancak sanatın içerisinde insandan ayrılmadan estetik kaygıyı kaybetmeden verilmesi gerekliliğini savunur (Çekirge vd., [20.04.2018]). Tiyatro metinlerinin de bir edebi eser olduğunun farkındadır ve denediği her yazım şeklinde edebi bir eser çıkartma çabasıdır. Nesrin Kazankaya tiyatronun asıl tabanının söz olmadığına inanır. Tiyatro öncelikle söz değil, öncelikli algılama, görüntüden yola çıkan bir şeydir ve Kazankaya sözün değil, görüntüden çıkan algılamanın peşindedir.

Nesrin Kazankaya'nın metinleri dram ağırlıklıdır. Dramatik vurguyu öne çıkarabilmek için de kelimelerin derinliğinden faydalanır. Ayrıca akıcı ve anlaşılır bir dil seçer. Nesrin Kazankaya yazdığı oyunlarda dış monolog, montaj ve geri dönüş tekniği kullanır.

Dış monolog tekniği “bir kişinin karşısındaki insana veya insanlara konuşma fırsatı vermeden tek taraflı uzun bir biçimde konuşması” anlamına gelmektedir. Nesrin Kazankaya'nın yazdığı eserler içerisinde dış monolog tekniği ile karşılaştığımız eserleri Profesör ve Hulahop ile Quintet (Bir Dönüşün Beşlemesi) oyunlarıdır. Nesrin Kazankaya'nın neredeyse her oyununda karşımıza çıkan bir diğer teknik montaj tekniğidir. Montaj tekniği “sanatkarın başkasına ait (anonim veya ferdi) bir sözü (ibare, mısra, beyit, cümle, paragraf), -çeşitli sebeplerle- olduğu gibi eserine aktarması” anlamına gelmektedir. Yazarın bu tekniği kullanmasındaki amaç ise “asıl esere derinlik, çağrışım zenginliği, üslup çeşitliliği sağlamaktır.” Nesrin Kazankaya Şerefe Hatıralar, Quintet, Ah Smyrna'm Güzel İzmir'im, Kazaen, Annem Oğlum ve Ben, Seyir Defteri gibi oyunlarında montaj tekniğini amacına uygun bir şekilde kullanarak bu eserlerine ayrı bir derinlik katmıştır. Yazarın bu tekniği kullandığı oyunlar ile alıntılar arasında konu bakımından uyum olduğu da görülmektedir. Nesrin Kazankaya'nın eserlerinde görülen bir diğer teknik geriye dönüştür. Tiyatroda geriye dönüş tekniğidir. “Oyunda, önemli bir serimi yapabilmek için olay dizisinin ilerleyişi içine geçmişteki bir sahneyi katarak eylemin gelişimini çeşitli biçimlerde etkilemeye yarayan bir önceye dönüş” anlamına gelmektedir. Nesrin Kazankaya geriye dönüş tekniğini Seyir Defteri, Şerefe Hatıralar gibi oyunlarında kullanmıştır (Yalçın, 2019:119-124).

Nesrin Kazankaya'nın Seyir Defteri ve Dobrinja'da Düğün adlı oyunlarında modern tragedya algısı görülür. Tragedya yapısında duyarsız kalamama, korku ve terör, yerinden sökülüp atılma, yıkıma uğrama ve adalet arayışı gibi evrensel konuları barındırır. Bu iki oyun Arthur Miller ve George Steiner gibi çağdaş tiyatro insanlarının tanımladığı tragedya anlayışına uyumluluk gösterir. Steiner, tragedyanın müzelik konumundan çıkartılması ve çağın problemlerine duyarlı hale getirilmesi noktasında bir çağrıda bulunur (Aydoğmuş, 2018:12-17). Nesrin Kazankaya'nın iki oyunu bu çağrıya yanıt verir niteliktedir. Bu iki oyun korku ve terör, trajik hata, yıkım, iyimserlik, adalet arayışı gibi unsurları yapısında barındırır. Kazankaya'nın bu unsurları kullanma biçimi Miller'in "duyumsanan deneyim" anlayışıyla paralellik gösterir. Duyumsanan deneyim modern bir seyirci olarak harekete geçen duygularımızla günlük hayatımızdaki deneyimlerimizi örtüştürebilmemizdir. Kazankaya bu iki oyunuyla seyircinin duygu ve düşüncelerini anlattığı savaş ortamındaki insanların duygu ve düşüncelerine yaklaştırarak günlük hayatı sorgulamalarını sağlar. Yazar olarak önemli bir başarısı da, Dobrinja'da Düğün adlı oyununda içerideki ve dışarıdaki parçalanmışlık duygusunu vurgulamak için atılan bir havan topunu metafor olarak kullanmayı hayal etmesidir. Bu durumu desteklemek için oyunun içinde gelenekleri koruyarak tutarlı bir yaşam yaratmaya çalışan, herşeye rağmen eskiyi, onurlu bir yaşamı devam ettirmek isteyen insanların bir türlü başaramamalarını gösterir. Güvensizliği desteklemek için oyunda var olan kurumların güvenilirliği tartışılır. Korku ve terörü üretmek adına yaşamı insanlık onuruna yakışır bir şekilde insanların kendi potansiyellerini keşfetmek ve onu geliştirmek istemeleri üzerine kurarken, ortamı da sürekli bir yıkım ve güvensizlik hali üzerine kurar.

Seyir Defteri adlı oyunda ise bir birey (Julia) tüm eylemlerini faşizmin yarattığı toplumsal kaosa karşılık barışı ve sosyalizmi savunduğu için yapar. Ancak bütün eylemleri Naziler tarafından korkunç bir şekilde bastırılır. Julia sonunda parçalanarak öldürülür, buna karşılık geride hiç bulunamayan bir bebek bırakır. Dobrinja'da Düğün adlı oyunda baş karakter benzer duruma karşın elma ağaçlarına gözü gibi bakar. Her iki oyunda da insanın, insanlık onuruna yakışır bir şekilde yaşaması ve bunun için harcadığı çaba ön plandadır. Oyunlardaki başat karakterler dünyayı yöneten güçlerin nasıl işlediğinin farkındadırlar ve bunun karşısında

eylemsiz duramazlar ve bu şekilde trajik hatalarını ortaya koyarlar, oyundaki herkesten daha fazla acı çekerler. İki oyundaki başat iki karakterin dile getirdiği toplumu yöneten güçler arasındaki ilişkinin tüm açıklığıyla incelenmesi, Miller'in bir yazardan cesaretle yazma, Steiner'in de tragedyanın güncel konuları açıklıkla ele alması beklentileriyle örtüşür. Kazankaya'nın yazar olarak oyunlarına görülen temel yönelişlerinden biri de insana dair inancını hiç kaybetmemesidir. Dobrinja'da Düğün oyununda havan topunun düşmesinden sonra insanların sanki bir şey olmamış gibi kalkıp hayatlarına devam etmesi ve Seyir Defteri'nde arkadaşına yeni doğan bebeğini bulmasını söylemesi ama o bebeğin hiç bulunamaması bitmeyen umudu anlatması bakımından Kazankaya'nın modern tragedyayı oyunlarında yazar kimliği ile denemesi bakımından da önemlidir (Aydoğmuş, 2018:12-17).

Nesrin Kazankaya'nın kendi yazdığı metinler dışında uyarladığı metinler de vardır. Bu metinlere yaklaşırken yazarın eserine çok saygı gösterir, çok küçük eklemeler dışında neredeyse esere hiç dokunmaz. Eklemeler metni oyunlaştırabilmek için mecburen dokunulan yerlerdir. Nesrin Kazankaya yazarın sözlerini bozmadan sadece çatıyı değiştirir. Sahneleme ve öykü sıralama kurgusunu kendisi ayarlar. Uyarlamalarda yazarlık yönünü bu noktalarda kullanır. "Onu zaten okuyup da beğendiğime göre o en iyisini yazmış ben okur olarak beğenmişim, niye onun sözlerini değiştireyim" (KK, İstanbul, 2019).

Nesrin Kazankaya oyunlarını yazarken okunması için değil oynanması için yazar. Bu yönüyle Türk Tiyatro edebiyatına önemli katkı sağlar. Yazdığı eserlerin her birinde başka bir tarz başka bir üslup dener. Kendini geliştirmekten, yeniyi aramaktan ve hep denemekten asla vazgeçmez. Kazankaya yazdığı eserlerde insanı ve insanlık onurunu küçük düşüren tüm durumları eleştirir. İnsanlara yaşananları unutturmama ve karşı durduğu düşünceleri ya da durumları anlatma ihtiyacı duyar. Bu ihtiyacı bazen başka bir yazar, başka bir edebi tarz ile karşılamış olur; o zamanda uyarlama yaparak yine sahne üzerinde yeni estetik denemelerle seyirciye ulaşmayı amaçlar.

2.2. Yönetmen Nesrin Kazankaya'nın Sahneye ve Oyunculuğa Yaklaşımı

Nesrin Kazankaya'nın kurduğu Tiyatro Pera'da lise düzeyinden üniversite düzeyine kadar eğitim verilir. Aynı zamanda Tiyatro Pera'da kendi yazdığı, yazmadığı, çevirdiği ve uyarladığı oyunların yönetmenliğini de üstlenir. Nesrin Kazankaya konservatuvar yıllarından bu yana ezberci ve taklide dayanan eğitimin karşısında olmuştur. Ortak çalışmaya ve birlikte üretime inanarak doğaçlama temelli bir eğitim modeli geliştirmiştir. Bunu gerek öğrenci eğitimlerinde gerekse de oyun yönetirken çalıştığı oyuncularla sık sık uygular.

Ben A,B,C ye dönmekten sıkılmayan bir yönetmenim. Ortak yaratıma inanırım. Rejisör, bir fikir ve bir tamamlanmış düşünceyle gelmek zorundadır ama bu düşünce özün olmasa da, akışın değişebilirliğine izin vermelidir. İlk adım bir rejisör bir oyunun başlangıcını bitişini bilir, neyi anlatacağını nasıl anlatacağını bilir. Prova ortak yaratımdır. Prova içinde bunlar kanal değiştirebilir. Oyuncunun yaratıcılığını kısıktırmak için doğaçlama yaparım. Zihinsel ve bedensel ensemble etütleri çok güvendiğim bir yöntemdir ve provalarda da elimden geldiğince uyguluyorum çünkü yaratıcılığa çok inanıyorum. (KK, İstanbul, 2019).

Nesrin Kazankaya bir oyunu sahneye koyarken ortak yaratıma inanır. Oyuncuların belirli bir kanava içerisinde serbest bırakılmasını ve oyuncunun rolünü kendisinin yaratmasına izin verilmesi gerektiğini düşünür. Oyunun türü ne olursa olsun oyuncunun ancak bu şekilde gerçekliği yakalayabileceğine inanır. “Rol kişisi ancak o zaman gerçek olur ve seyirci oturduğu yerden bir gerçekliğe uzanır.” (KK, İstanbul, 2019). Bu yüzden prova süreçlerini çok uzun ve sistematik tutar. Nesrin Kazankaya böyle titiz çalıştığı için bir oyununun ortalama prova süresinin beş ay kadar sürdüğünü söyler. Yönetmen olarak, kendisine ve ekibine disiplinli ancak katı çizgileri olmayan bir yaratım süreci bırakır. Bu sayede ekip ya da yönetmen yaratımda tıkanıp anda önünde kesin çizgilerden oluşan bir program olmadığı için herşeyi sıfırlayarak baştan yeni bir yaratım sürecine girebilir. Bu rahatlık, zihinsel ve sanatsal üretimi artırdığı gibi ekibin motivasyonunun da yüksek kalmasını sağlar.

Nesrin Kazankaya düşünce biçimi olarak sanatı ve bilimi birleştirmeye çalışmaktadır. Sanatçının sosyal bir bilince sahip olması gerektiğine inanır. Ona göre sanatçı baskı, diktatörya ve savaşlara karşı duran, algıladığı dünyayı seyirciye yansıtmaktan çekinmeyen bir birey olmalıdır. Yönetmen olarak Nesrin Kazankaya

bir oyunu sahnelemeden önce prova sürecinin yönetmenin kafasında bir düşünceyle başladığına inanır. Önce ne yapması gerektiği konusunda kendisine ilkesel bir düşünce belirlemekte ondan sonra araştırma safhasına geçmektedir. Nesrin Kazankaya bu aşamada daima Şafak Erüyar ve Zeynep Özden ile birlikte hareket eder. Yönetmen olarak oyunun alt yapısına çok önem vermektedir. Bu yüzden sahne üzerinde göstermeyi hedeflediği küçük bir görsel için dahi günlerce araştırma yapar. Sahne üzerinde nedensiz ve amaçsız hiçbir durumun olmamasına özen gösterir, hiçbir boşluk bırakmamaya çalışır. Nesrin Kazankaya bir oyunu oluştururken sadece konu üzerinde odaklanmaz aynı zamanda dönemin yan unsurlarına da önem verir. Yazar ve yönetmen olarak sahnede oyununu bu unsurlardan beslenerek kurar. Özellikle müziğe çok önem verir. Nesrin Kazankaya müziği sahne üzerinde görünmeden var olan bir oyuncu gibi kullanmaktadır. Bir oyunu sahneye koyarken tarihsel materyallerden de faydalanır. Bütün bunlar bir bilim insanı olarak tiyatroya yaklaşmasından ve bir oyun öncesinde en az oyun kadar önem verdiği araştırmaların sonucu olarak sahneye gelmektedir. Nesrin Kazankaya çalıştığı oyunun seyirci ile buluşmaya hazır olduğunu düşündüğü anda prömiyer tarihi belirler. Prömiyer tarihinden on beş gün önce üretim zamanını bitirmekte ve artık oyunun detaylarıyla ilgilenmeye başlamaktadır. O andan sonra üretim bitmiş artık üretilen ürünün mükemmelleştirilmesine geçilmiştir (KK, İstanbul, 2019). Nesrin Kazankaya oyun seçimlerinin hep bir ihtiyaçtan doğduğunu söyler. Bu ihtiyacı kendisi karşılayabilecek ise oyunu kendisi yazmakta; eğer karşılayamayacaksa bir yazara ihtiyaç duymaktadır. İşte o zamanlarda Nesrin Kazankaya bir yönetmen olarak metinlere yaklaşırken kendi hayat görüşüne uygun olmasına ve onu heyecanlandırmasına önem vermektedir. “Sevmek, hayal kurmak. Hayal kurmak için yeterince malzeme vermesi, aklını bununla; Nesrin’in aklını doyurması, eklektik olarak bir şey sunması gerekir. İster kendi yazdığım, isterse yabancı bir yazar olsun hiç farketmez, önemli olan bu.” (KK, İstanbul, 2019).

Nesrin Kazankaya yönetmen olarak seyirciye çok değer vermekte, seyirci-tiyatro ilişkisini önemsemektedir. Yıllar içerisinde seyirciye dair yaptığı gözlemlerden bir takım tespitleri oluşturmuştur ve bu tespitleri bugünün tiyatrosunu oluşturmada kullanır.

Popülizm, yani halk kuyrukçuluğu ölümdür. Kendi mezarını kazarsın, yürümez ki halk kuyrukçuluğu. Halkı bu kadar küçümsemek olmaz. Oyunun kalitesini yükselterek yapmak için çaba göstereceksin. Sahte oyunlarla tiyatroya çok küsen seyirci oldu. 2000’li yıllarla tiyatro sayısındaki hızlı artış, tiyatro tutkunu seyirciyi çok yordu, seyirci parçalandı. Devlet Tiyatrosu’nun güzel kalıcı bir seyircisi vardı. Çünkü bir sürü sahnemiz vardı. Tiyatroya gitmek güzel anlamda bir ritüeldi. Tiyatrolar dünyanın her yerinde merkezlerdedir. İnsanlar merkezlerde toplanır, şimdi tiyatro binasıyla birlikte o seyircide çok kaygan bir zemine oturdu benim gördüğüm. Seyirci şu an yeniden toparlanma sürecine girdi, canlanmaya başladı. Ben genç seyirciye, yaşlılar duymasın, çok önem veriyorum üniversite öğrencilerine. Onlar için nerelere gidiyorum; oyunla değil, söyleşi ile. Sırf istiyorum ki onların yaşatacağı bir alan olduğunu anlasınlar, buna sahip çıksınlar. Genç seyirci için çok çaba sarfediyorum çok şükür var ama çaba sarfetmesek olur muydu acaba bilmiyorum. Tiyatro; yaratana ve seyircisiyle birlikte var olur. Antikten beri ilk öğrendiğimiz cümledir; bir oyuncu, bir seyirci, bir metin, bir cümle varsa tiyatro var. Şimdi ben niye bir tanesini tabulaştırayım. Tabi günümüz modern dünyasında tiyatroların nasıl kendini kanıtladığını bırak yurt içini, yurt dışında da görüyoruz. Kalite; cesaret ve kalitenin yan yana geldiği bütün tiyatrolar böyle bir çiçek gibi açıyor. (KK, İstanbul, 2019).

Nesrin Kazankaya bir yönetmen olarak herhangi bir düşüncenin kendi başına filizlenmeyeceğine inanır. Bu görüşünü “Hiçbir tez bir başka tezden yararlanılmadan yazılmamıştır” (KK, İstanbul, 2019) diye açıklar. Kendisi de pek çok yönetmenden ve daha önemlisi etrafımızda yaşanan olaylardan etkilendiğini bunun doğal olarak yönetmenliğine ve yazarlığına yansiyebileceğini söyler. Özellikle Christine Ostermayer’i çok beğenir. Ariane Mnouchkine, Peter Stein ve Pina Bausch gibi isimleri de beğenir. Bir sanatçı olarak onu en çok etkileyen, etrafında yaşanan olaylar, özellikle de insanlık onurunun yara aldığı olaylardır. Yugoslavya’da yaşanan iç savaşı anlatan **Dobrinja’da Düğün** adlı oyun Kazankaya’nın bu yönelişine örnek gösterilebilir.

Nesrin Kazankaya, tiyatronun sadece sanat tarafı üzerine değil, eğitim kısmı üzerine de düşünür, dener ve araştırır. Türkiye’de rejî eğitimi olmadığı için yeni yönetmenlerin gelişmesinin zaman aldığını, böyle bir eğitim olmadığı için yetişen yönetmenlerin bilimsel yollarla değil geleneksel yollarla eğitildiğini söyler.

Yeni yönetmenlerin yetişmesi için okul olmalı, ideali o. Ama şimdi okul yok diye yönetmen yok diyemeyiz. Kendini yetiştirmiş bir sürü yönetmen var Türkiye’de. Bence okul olmalı ama yok. Bir yönetmen eğitimi olduğu zaman oyunculuk bölümüyle birlikte çalışıyorsun, hocaların oluyor, ne yapıyorsun tiyatro tarihi, dramaturgi, tekstler inceliyorsun, tekstlerin üzerine çiziminden vesairesine talep ediyorlar senden, sahneleri nasıl gördüğünü, çizim yapamasan bile başka bir kanala kendini yoğunlaştırıyorsun. Artı tiyatro bölümü öğrencileriyle oyunlar sahneliyorsun. Bütün bunlar hem bilimsel, hem alt yapı gereksinimleri sana sunularak dört yıllık bir eğitim süreci oluyor. Bir reji okulu açılrsa öncelikle oyun inceleme ve konsept dersleri, bütün bilimsel dersler; dramaturgi, tiyatro tarihi vesaire ve icra dersi olmalı. O okulun oyuncu adayları, oyuncu öğrencileri ile sürekli icra yapabilmeli. İlk sınıfta küçük sahneler, ikinci sınıfta küçük oyunlar ya da büyük oyunlar son sınıf mezuniyetinde de gerçekten bütün okulu kapsayan dev bir şey yapmalı ki yaşama çıktığında tecrübesi olmuş olsun. Hayallerini kurabilir, para kaygısı olmadan, gişe kaygısı olmadan denemek. Bu konu benim konum değil tabii yani üniversitelerin konusu, biz bir şey yapamayız, insanın ömrü yetmez, herşeyi yapamıyoruz. (KK, İstanbul, 2019).

Nesrin Kazankaya yeniliklere açık ve denenmemişi denemeyi seven bir yönetmendir. Shakespeare’in **Venedik Taciri** isimli oyununu yeniden çevirir ve günümüze uyarlayarak sahneye koyar. Bu çeviride Shakespeare’in diline hiç dokunmaz. Sadece zamanı bugüne taşır. Venedik ilk borsanın, ilk gettonun kurulduğu, azınlıklara karşı eşitsizliğin ve toplumdaki ötekileştirmenin ilk başladığı yerdir. Nesrin Kazankaya da olayları tam olarak bu noktadan ele alır. Karakterleri kocaman plazaların içinde borsa hareketlerini takip eden güçlü iş kadınları, internet üzerinden yapılan görüşmeler, cep telefonları ellerinden düşmeyen şımarık zengin çocukları olarak yorumlar ve sahneye taşır (Akmen, [24.11.2019]). Shakespeare yazmış olduğu Venedik Taciri’nde Shylock karakterini sevdirmez ancak Nesrin Kazankaya bunu sahneye koyarken değiştirir. Seyirciye başka bir bakış açısı sunar. Shylock içinde bulunduğu durum nedeniyle bu hale gelir ve aslında ona yapılan haksızlıklar ortaya çıkar. Toplum tarafından bir ötekileştirmeye maruz kalır. Nesrin Kazankaya’nın ustalığı burada ortaya çıkar. Seyirci Shylock’u yine sevmez ancak olayları dış bir göz olarak yorumlayıp yapılan haksızlıkları da görür (Kazankaya vd., 2008:1-35).

Oyunun çevirisi Nesrin Kazankaya'ya ait olduğu için modern çağrışımlara açık bir çeviridir. Sahnelemede Shakespeare'in oyununu en ince ayrıntılarına dek irdeler. Kolay yoldan para kazanma hırsı ve tüketim alışkanlığının, eski aile değerlerini giderek artan bir şekilde tehdit ettiği günümüz Türk toplumuna ustaca göndermeler yapar. (Raw, 2011:224).

Nesrin Kazankaya bir başka klasik eser yorumu olarak Anton Çehov'un **Vanya Dayı** eserini sahneye koyar. Bu eserin de çevirisi yine Nesrin Kazankaya'ya aittir. Bu sefer oyunu sahneye koyarken günümüze taşımaz ancak politik yönüne ağırlık verir. Oyunu 1904 yılına yani kanlı Rus devriminin bir yıl öncesine taşır ve iki gün içerisinde geçmesini sağlar. Nesrin Kazankaya oyunu üç bölümlü pastoral bir senfoniye benzetir. Kendi tabiri ile birinci bölümü pianissimo başlar ve gecenin patlamasıyla sona erer, ikinci bölüm allegretto ve üçüncü bölüm yine pianissimo olarak geçer. Karakterlerin yaşlarını birbirine yaklaştırır. Normalde oyunda 27 yaşında olması gereken Yelena Andreyevna karakterini Nesrin Kazankaya kendisi oynar. Oyunda yaşlı dadı olarak çizilen Marina gençecik bir hizmetli olur. Bu sayede karakterlerin kişisel dertleriyle empati kurdurmayı sağlar. Oyunu sahneleme şekliyle herşeyin sahibi olarak Çar ve kiliseyi daha belirgin hale getirir. Bu oyunda atmosferi tamamen ışık ve dekor üzerinden seyirciye aktarır (Akmen, [24.11.2019]).

Nesrin Kazankaya bir oyunu en bilindik şekliyle sahneye koymaz. Bir yönetmen olarak oyunun sorunsalına ve o sorunla kendisinin ne anlatmak istediğine odaklanır. Anlatmak istediği düşünceyi netlediği zaman onu anlatmanın mutlaka farklı yollarını arar. Nesrin Kazankaya bir metni sahneye koyarken her türlü imkandan yararlanır. Mekanı da kendine uygun hale getirir. Oyunun oynanacağı sahnenin boyutları normalden küçük olduğu için büyük bir projeden vazgeçmez tam tersi o sorunu o sahnede anlatmanın bir yolunu bulur. Bu durum da onu diğer yönetmenlerden ayıran bir başka özelliğidir.

2.3. Nesrin Kazankaya'nın Sahnelediği İnisyatif Oyunlar

2.3.1. Kaybolma

Oyunun asıl adı **Kaybolma Üzerine Bir Piyano ve Dört Oyuncu ile Fantezi**'dir. Bu oyun Nesrin Kazankaya'nın inisyatif oyun denemeleri arasında ilk ses getiren, fark edilen büyük oyundur. Ankara'da inisyatif tiyatro denemeleri olur ancak bu oyun kadar ses getirmez. Kaybolma oyunu önce İKSV'nin düzenlediği "7. Uluslararası Tiyatro Festivali'ne" daha sonra da Türkiye'yi temsilen Almanya'da yapılan "Bonn Bianeli'ne" seçilir. Bu oyun tamamen Nesrin Kazankaya ve arkadaşlarının doğaçlama çalışmalarına dayanarak ortaya çıkar ve yazılır. Oyun önce İSM (İstanbul Sanat Merkezi) de oynanır. Seçilen mekanın da kaybolmuş olması önemlidir. Eser doğaçlama bir metinden oluşur ancak içinde **Kafka**'nın **Duruşma** adlı eserinden tiratlar da yer almaktadır.

Oyun 1980 darbesi sonrası yolda eşiyile birlikte gezerken kadının pastaneye girdiği sırada dışarıda onu bekleyen kocasının kimliği belirsiz kişiler tarafından kaçırılması ve sonrasında kadının kocasını araması üzerine kurulu bir oyundur. Oyun boş sayılabilecek bir odada sadece piyano çalan bir adamla başlar. Daha sonrasında bir savcının ofisi görülür. Kadın ofise gelerek kaybolan kocası için dilekçe verir. İlerleyen sahnelerde sonuç alamadıkça aramaktan vazgeçmez ve kocasının akıbetini takip eder. Savcı o dönemde olanları iyi bildiği için önceleri üzerinde durmaz, diğer yakınlarını arayan insanlardan birisi diye düşünür. Aslında savcı da bu durumdan rahatsızdır ancak elden bir şey gelmez, çünkü o dönemde meçhul kişilerin sayısı tahminlerin ötesindedir. Bu esnada kadının iç çekişmelerini ve hayat üzerine sorgulamalarına şahit oluruz. İlerleyen sahnelerde savcı artık ısrara dayanamaz ve kadının kocasını birlikte aramaya başlarlar. Öyle ki yolları kimsesizler mezarlığına kadar gider. Ancak kadının kocası bulunamaz. Bu noktadan sonra sahnede bir dönüşüm başlar ve savcı rolünde görünen oyuncu değişerek kaybolan adamı oynamaya başlar. Hikayenin başını, adamın kaçırılmadan önce evden çıkışlarını seyirciye göstererek finale ulaşılır.

Metni kaleme alan kişi Nesrin Kazankaya olmasına rağmen oyunu yazan, yöneten ve oynayanlar Nesrin Kazankaya, Mahir Günşiray, Özden Çiftçi ve Ayşe Günşiray'dır. Oyun bir adamın kimliği belli olmayan kişiler tarafından bir arabaya

bindirilip kaçırılarak kaybolması gerçekliği üzerinden anlatılır. Böyle somut bir durumdan yola çıkarak ekip, eşini araken bürokraside kaybolan, yalnız ve umutsuzluk içinde kalan kadının kendi içinde kaybolması, kimliğini, kişiliğini kaybeden insanlara kadar kaybolma olgusunu derinlemesine sorgular. Sorguyu yaparken bir yandan da bunu yapanlarla insanlık onuru ve yaşama hakkı üzerinden hesaplaşır. Kaybolma, Nesrin Kazankaya'nın inisiyatif tiyatro fikrinin yansıması bir oyundur. Oyunun sahnelendiği yıllarda henüz ilk oyununu yazmamıştır. Ancak inisiyatif estetik arayışlara sahneleme tekniği ile başlamış olur. Bu oyunla önce seçtiği mekan ile seyirci arasında bir bütünlük yakalamaya çalışır. Oyun klasik bir tiyatro salonunda oynanmaz. Eski bir manastırda yani kaybolmuş bir mekanda sergilenir. Seçilen konu derin bir felsefi tartışma konusu olmasına rağmen yakın tarihte seyircilerin çoğunun ya kendi başına ya da yakınlarının başına gelmiş bir konu üzerinden hikayelendirerek seyircinin empati kurmasını sağlar. Sahne üzerinde kadın karakterini üçe bölerek ve aynı kadını aynı anda sahne üzerinde üç farklı oyuncudan izleterek kişiliğin bölünmüşlüğü anlatır. Hikayeyi tersten kurarak yine seyircinin son ana dek kaybolmuşluk hissini diri tutar. Seyirci hikayenin tamamını ancak oyun bitince anlar. Oyunun ortasında savcı rolünün bilerek adama dönüştürülmesi de bir başka kaybolma metaforu olarak seyirciye sunulur.

Dünyada yaşanan insanlık suçlarını ve bu suçların medya aracılığı ile insanların zihninde normalleştirilmeye çalışılma çabası Nesrin Kazankaya ve arkadaşlarını birer sanatçı olarak rahatsız etmiştir. Bu durum oyunun çıkış noktasını oluşturur. Buradan hareketle kaybolan insanların yaşadıkları şaşkınlık, onların yakınlarının yaşadığı içsel boşluklar, yaşadığı sisteme güvenemeyen insanlar ve bu durumun devamında getirdiği önce kişiliğini sonra kimliğini kaybeden yığınlar olgusu üzerine Nesrin Kazankaya ve arkadaşları kaybolma oyununu seyirciye sunar. Bunu yaparken taviz vermedikleri en önemli konu, bu anlatımın aynı zamanda tiyatral bir estetik ve yeni denemelere açık olması durumudur (Kazankaya v.d., 1995:2).

Kazankaya, kaybolma durumunun insanın öz varlığını ve yaşamını nasıl parçaladığını bir anımsama ve çağrışım zinciri yoluyla aktarır. Kaybolmuş birini arayan kadın bu arama sürecinde giderek hastalık sınırında dolaşan kimlik

parçalanması yaşar. Ekip, insanlık suçlarının toplumdaki yansımalarının nerelere varabileceği konusuna da dikkat çeker. Bunu yaparken piyanoyu sanki diyalogların parçasıymış gibi kullanır. Müziği kelimelerin yerine kullanarak yaşamın içinde ama yaşamak istemediğimiz kaybolma olgusunu son derece çarpıcı ve tempolu bir şekilde seyirciye aktarır (Milliyet, 1996:12).

Oyunun kurulumu Grotowski'nin "yoksul tiyatro" düşüncesinden hareketle gerçekleştirilir. Basit tavan ışıkları, dört oyuncu, bir piyano, çok ekonomik birkaç gereç ve genişçe bir alan. Bunların dışında yüksek değerde yaratıcılık, ayrıntı titizliği, kusursuz disiplinli oyunculuk yer alır. Oyunun en büyük gücü, oyuncuların yaratım sürecinde birbirlerine izin vermiş olmalarıdır. Karşıt fikirlere sahip olsalar bile bazı sahnelerle ilgili farklı düşünceler, farklı çözüm önerileri olsa bile bütün düşünceleri aynı potada eritmeyi başarıp birlikte önemli ve yeni bir sanat yapıtına imza atarlar. (Cumhuriyet, 1995:14).

2.3.2. Tartuffe

Kaybolma oyunu kadar duyulmasa da Tartuffe de inisiyatif bir çalışmadır. Nesrin Kazankaya'nın Kaybolma'dan sonra en ses getiren, yeni denemelerin yapıldığı mekan ve seyirci dinamiği ile oynadığı deneysel çalışmasıdır.

Tartuffe insanların dini inançlarını kullanarak kendine çıkar sağlayan şehvet düşkün, ahlaksız, iki yüzlü bir sahtekardır. Orgon, eşi Elmire, kızı Mariane ve oğlu Damis ile Paris'te yaşayan zengin ve dindar bir adamdır. Sık sık kiliseye giden Orgon, çok dindar bir adam olduğuna inandığı Tartuffe ile tanışır. Orgon, dindar Tartuffe'ü kendisine dini ve ahlaki bir rehber olması için yanına alır. Hatta bir müddet sonra Tartuffe onun evine de yerleşir. Orgon, çok dindar ve ahlak timsali olarak gördüğü Tartuffe'e karşı çok saygılıdır. Tartuffe'ü öğretmeni olarak kabul etmeye başlamıştır. Orgon bir süre sonra evin tüm yönetimini dahi bir aziz olarak gördüğü Tartuffe'e bırakmıştır. Orgon eşinin ve çocuklarının itirazlarına karşı bile hep onun tarafını tutar. Orgon'un aklını alan, gözünü bağlayan Tartuffe onu kullanır. Orgon'un çevresindekiler Tartuffe'ün iki yüzlü bir adam olduğunu sezmekte ve Orgon'u uyardırlar. Onun erdemli biri olmadığını ondan faydalandığını, kendisinin de bunu fark edemediğini söylerler. Fakat Orgon etrafındakilerin

uyarılarını dinlememekte ve bildiğinden şaşmamaktadır. Bunlarla yetinmeyen Orgon, kızı Mariane'yi Tartuffe ile evlendirmek istemektedir. Oysa kızı Valere adlı bir genci sevmektedir. Orgon bunu bildiği halde kızı Mariane'yi Tartuffe ile evlendirmeye kararlı ve ısrarcıdır. Aslında Tartuffe bile bu evliliği istememektedir. Çünkü Orgon'un karısını ayartmış ve ona olan aşkını da ilan eder. Hem de Tartuffe'ün annesine ilanı aşk ettiğine şahit olan Orgon'un oğlu Damis, bu durumu babasına haber vermiş ama Tartuffe'ü bir aziz mertebesinde gören Orgon, oğluna inanmamıştır. Bunun üzerine çok öfkelenen Damis evi terk eder. Orgon da çok öfkelenerek evini ve tüm servetini biricik dostu Tartuffe'e bağışlar. Fakat Orgon'un bu hamlesi karısı Elmire'yi dahi çileden çıkarır. Bunun üzerine Elmire çocukları ile bir plan yaparak Mariane'ın yardımcısı Dorine'in mahareti ile Tartuffe'ün maskesini düşürmeyi başarır. Tartuffe'ün karısına asıldığını gözleri ile gören Orgon da en sonunda Tartuffe'ün nasıl bir adam olduğunu anlar. Tartuffe'ün karısı Elmire'ye asıldığını gözü ilen gören Orgon bunun üzerine Tartuffe'ü evinden kovar. Ama Tartuffe inanılmaz bir tepki verip evi kendisine bağışladığını ve evin sahibinin artık kendisi olduğu için de Orgon'u o evden kovar. En sonunda Tartuffe'ün farklı adlar altında sayısız suç işleyen, dindarlığı maske olarak kullanan bir sahtekâr olduğu ortaya çıkar. Bunun üzerine Tartuffe tutuklanır. Orgon da kızı Mariane ve Valere'in evlenmesine izin verir (Moliere, Tartuffe, 2008).

Nesrin Kazankaya ve arkadaşlarının Tartuffe oyununa başlama nedenleri yeni bir şeyler denemek istemeleridir. Ekibin çoğunluğu Devlet Tiyatrosu oyuncularından oluşur. Devlet Tiyatrosu kurumsal bir yapı olduğu için özgürce yeni rejî biçimleri deneme şansları yoktur. Devlet Tiyatrosu gibi ödenekli kurumlarda bir oyunu çalışabilmek için önce dosya içinde neler yapılacağını sunulması gerekir. Sunulan bu dosyanın edebi kuruldan geçmesi ve daha sonra prömiyer tarihinin belirlenip o tarihe kadar oyunun yetiştirilmesi gerekir. Başlanılan bir oyun çalışması sürecinin yarısında vazgeçmek gibi bir olanak yoktur. Tabii ki bazı münferit durumlar olabilir oyuncunun bir kaza sonucu sakatlanması veya benzeri başka olaylar ancak genel olarak ödenekli tiyatrolarda idari işleyiş bu şekilde devam eder (Durgun, 1997:13). Nesrin Kazankaya ve arkadaşlarına göre bu durum sanatçının yaratıcılığını körelten, deneme yanılma yolunu kapatan bir durumdur. Bu nedenle onlar da **Öteki Tiyatro** diye tabir ettikleri adı olmayan, para kazanma derdi gütmeyen, seyirci kaygısı

taşımayan ve içlerinden geldiği gibi üretmeyi deneyebildikleri bir oluşum içine girerler. Bu yarattıkları oluşum sayesinde hem oyunculuklarını geliştirme imkanı bulurlar hem de Türk tiyatrosunda yeni arayışların denemelerini yaparlar. Tiyatroda inisiyatif çalışmaların başlangıcını oluştururlar. Bu oluşumun ikinci oyunu olarak Tartuffe oyunu çıkar. Tartuffe oyununda Nesrin Kazankaya özellikle mekan ve seyirci dinamiği ile oynar. Oyun bir apartman dairesinde oynanır. Oyun sadece seyircinin izlediği yerde değil bir alt katta, yan odada ve binanın dışı dahil olmak üzere her yerde devam eder. Böylece seyirci yabancı olduğu bir evde bir ailenin öyküsünü izlerken bunu bazen bir kapı aralığından yapar. Sahnede bir bağırıyla irkilmesi gerekiyorsa bu durum gerçekten sokaktan bağırarak oyuncular ile sağlanır (Durgun, 1997:13). Nesrin Kazankaya oyunu aynı zamanda günün sorunlarına göre de günceller. Tartuffe'ün eldeki metninin mutlu sonla biten bölümünü çıkarır, oyunu düzenbaz Tartuffe'ün zaferiyle bitirir. Özden Çiftçi ve Nesrin Kazankaya oyun metninde yaptıkları denemeleri “Bu asla bir uyarılma değildir. Bu çok ciddi bir dramaturgi çalışmasıdır” (Özturan, 1997:29-31) diye açıklar. Nesrin Kazankaya ve arkadaşları aslında yaptıkları bu yeni dramaturgi çalışmasıyla Moliere'in yazdığı ve kral tarafından yasaklandığı söylenen ilk Tartuffe metnine yaklaşılmaya çalışırlar (Özturan, 1997:29-31).

Kazankaya yaptığı inisiyatif çalışmalarla tiyatrodaki yeni estetik arayışların peşine düşer. Bu çalışmalar metin üzerinde, mekan üzerinde, sahne üzerinde hatta seyirci üzerinde yapılan denemelere dayanır. Yaptığı bu çalışmalardan elde ettiği sonuçları ileride yazacağı ve sahneleyeceği oyunlarda kullanır. Aynı zamanda göstermiş olduğu bu cesaret sadece kendisine ve yol arkadaşlarına değil tanımadığı ilerde Türkiye'deki özel tiyatrolara yön verecek olan pek çok isme rehberlik etmiştir. Belki de yaşadığımız şu yıllarda özel tiyatroların bu kadar fazla olmasında yetişen yeni kuşağın kendi estetik arayışlarının peşinde koşmasında Nesrin Kazankaya ve arkadaşlarının başlangıcını oluşturduğu bu oyunlar olabilir.

2.4. Nesrin Kazankaya'nın Tiyatro Pera'da Sahnelenen Oyunları

2.4.1. Yönettiği Oyunlar

2.4.1.1. Ölüm ve Kız

Ariel Dorfman'ın yazdığı Filiz Ofluoğlu'nun çevirdiği oyunu Nesrin Kazankaya Tiyatro Pera'nın ilk oyunu olarak 18 Ocak 2002 yılında sahneye koyar (www.tiyatropera.com, [02.04.2019]). Oyun Şili'de demokrasiye geçiş dönemini konu alır. Yazar yaşanan olayları, böyle dönemlerin tipik 3 figürü ile sorgular: Kurban kadın, işkenceci doktor ve tüm zaaflarıyla demokrat, hukukçu bir koca. Oyunun başlama anı, hukukçu adamın, diktatörlük döneminde işlenen insanlık suçlarıyla ilgili kurulmuş komisyona seçildiği günün gecesidir. Rastlantı sonucu eve bir adam gelir. Adamın sesi kadına geçmişte yaşadığı o kötü günleri anımsatır. Kadın, adamın kendisine işkence yapan doktor olduğunu anlar. Oyun, o andan sonra başlayan bir sorgulama ve yaşanan yüzleşmeler üzerine gelişir (Dorfman, 2012:9-68).

Oyun, gereksiz sayılabilecek tüm gelişmelerden arındırılarak mümkün olan en sade şekilde seyirciye sunulur. Yönetmen hem metinde hem de sahnelemede bu sadeleştirmeye özen gösterir. Seyircinin yaşananları bir yandan sorgulayıp diğer yandan karakterlerle özdeşlik kurabilmesi, yönetmenin metne ve sahne üzerindeki görsele getirdiği sadelik sayesinde olur. İzleyici böylesi dönemlerde yaşatılan işkence durumunun insan bedeni ve ruhunda yarattığı travma ile yüz yüze bırakılır. Aynı zamanda yönetmen tarafından toplumun unutmak istediği "işkenceci" gerçeğiyle hesaplaşması sağlanır. Kazankaya işkenceler sebebiyle kendi kimliklerinde kaybolan insanları sahne üzerine getirir. İçlerinde kalan intikam alma, hesap sorma ya da sadece işkencecilerden pişman olduklarını duyma isteğiyle kendileri de birer işkenceciye dönüşen insanları sergiler. Her ne olursa olsun gerçek işkenceciler kadar insanlıklarını yitirememeleri de ayrı bir ironi olarak kalır, yönetmen insanlığa dair umudu bu noktadan anlatır. Dorfman metinde işkencecilerin niteliklerini daha da derinlemesine gözler önüne sermek için oyundaki işkenceciyi insan hayatını kurtarmak için yemin etmiş bir doktor olarak seçer. Metinde yaratılan bu tezatlık seyircinin dikkatini çekecek şekilde sahne üzerinde gösterilerek kendi sosyal kimliklerini sorgulaması sağlanır. Yazar kişileri çok yönlü ve derinlemesine

işler ancak yönetmen de bunları sahne üzerinde göstermeyi gayet iyi başarır. Metin öncelikle kişilerin özel durumlarını ele alan ve bunların psikolojik derinliklerine inebilen, seçilen üç kişi üzerinden tüm dünyanın sorununa değinmeyi başarabilen bir eser. İşkence gören, ancak bir türlü haklarını arayamayan bireyler; insan hakları ihlallerine ihtimal vermeyen, bu gerçeğe karşılaştıklarında da sorunu somut kanıtlar ve genel hukuk ilkeleri doğrultusunda değerlendirmek isteyen hukukçular; yeni kimlikleri ve dokunulmazlıkları içinde çevremizde gönül rahatlığıyla dolaşan işkenceciler. Oyun her ne kadar Şili’de yaşananları anlatsa da insan onurunun örselenmesi noktasında tüm dünyada benzer dönemlerde yaşanan olaylar aynıdır. Kazankaya oyunu sahneye koyarken her yönüyle inceler ve seyirci tarafından sahne üzerinde anlaşılmasını bir yer olmamasına özen gösterir. Bu titiz çalışma oyunun geriliminin sürekli diri kalmasını ve seyircinin oyundan kopmamasını sağlar (Radikal, 2002:7).

Oyun bir yandan devlet terörü ve şiddet olgusunu incelerken diğer yandan bireyin içsel hesaplaşması ve bireysel terörü de sorgular. Geçmişle hesaplaşabilmeyi ve işkence uygulayan insan üzerinden “insanlığı” sorgulatan bir eserdir. Yönetmen bu temaları sahne üzerinde göstererek seyircinin kendi geçmişiyle hesaplaşmasını sağlar. Kazankaya oyunda yüzleşme, hesaplaşma ve bellek temalarının altını özellikle daha belirgin çizer. Seyirciyi sahne üzerinde yarattığı ve hiç düşürmediği gerilim sayesinde sorgulama içerisine sürükler. Bu çift yönlü bir sorgulamadır. İzleyiciye bir yandan sistemi diğer yandan bireyi ve bu ikisinin arasındaki ilişkiyi sorgulattır (Cumhuriyet, 2002:12).

2.4.1.2. Bir Çöküşün Güldürüsü (Tavşan Tavşan)

Coline Serreau tarafından yazılan oyun Çetin İpekkaya tarafından dilimize çevrilir. Oyunu Nesrin Kazankaya Tiyatro Pera’nın ikinci oyunu olarak 13 Aralık 2002 tarihinde sahneye koyar (www.tiyatropera.com, [02.04.2019]).

Oyun, iki odalı bir apartman dairesinde yaşayan dar gelirli, sevgi ve umut dolu 5 çocuklu bir ailenin ayakta kalma mücadelesini anlatır. Ailenin tek gelir kaynağı, bir fabrika işçisi olan babanın maaşıdır. Yaşamı düzenlemek, sürdürülebilir hale getirmek ise anneye kalmıştır. Aile biri lise, diğeri tıp eğitimi gören iki oğulları

Tavşan ve Bebert ile birlikte kıt kanaat yaşamaktadır. Ailenin diğer çocukları ise kendi yaşamlarını kurmuşlardır. Marie evlidir, Jeannot yurt dışında çalışır, Lucie ise birlikte yaşadığı Gerard ile evlenmek üzeredir. Babanın maaşı ev ve okul giderlerine yetmemekte, bütçe sürekli açık vermektedir. Borçlar büyümekte ve eve icra memurları gelmektedir. Traji-komik olaylar örgüsü tüm çocukları, hatta damat adayını bile baba ocağında bir araya getirir. Evin nüfusu beklenmedik misafirler dışında 8 kişidir. Güçlkle ayakta durmaya çalışan aile, artık maddi manevi bir sarsıntı içindedir. Bütün bunlara bir de ülkede gerçekleşen “askeri darbe” eklenince, ailenin çöküşü kaçınılmaz olur.

Oyun 1980’lerden günümüze kadar dünyanın yaşadığı değişimleri hicveden komedi türünde bir eserdir. Basit, orta halli bir ailenin ayakta kalma mücadelesi üzerinden gelişmiş ülkeler ve kurulu bir sistem sorgulanır. Ailenin en büyük sıkıntısı geçim derdidir. Oyun metni kara mizah olarak kurgulanır, yaşananlar ise söz ve durum komiklikleriyle seyirciye aktarılır. Bu noktada yönetmen Nesin Kazankaya anlatımı tek düzelikten kurtarmak ve güçlendirmek için karakterlerin monologlarını interaktif bir hale çevirmeyi dener yani oyundaki monologları diyalog haline dönüştürerek seyirciyi ayakta tutmayı hedefler. Ancak yaratılan bu durum oyunun didaktik bir havaya büründürüldüğü konusunda eleştiriler alır. Seyircinin olayın içine girmek yerine dışında kalıp gülmeyi tercih etmesi oyunun sorgulatmak istediği konuların, eğlence anlayışının gölgesinde kalması da bir başka eleştirel durumdur (Milliyet, 2003:4).

2.4.1.3. Yanlışlıklar Komedi

William Shakespeare’in oyununu Nesrin Kazankaya yeniden çevirip sahneye koyar. 18 Kasım 2005 tarihinde ilk gösterimi yapılan oyun, Eren Uluergüven anısına Tiyatro Pera’nın sahnesinde seyirci ile buluşur (www.tiyatropera.com, [10.05.2019]).

Oyun Ephesus kentinde geçer. Syracuse ve Ephesus ticaret yüzünden birbirine düşman iki kent devlettir. Tüccar Egeon, Syracusalılara yasaklanan Ephesus kentine girdiği için tutuklanır. 24 saat içinde fidye tutarını ödeyemediği takdirde ölümle cezalandırılacaktır. Egeon, yıllar önce ailesiyle birlikte geçirdiği bir deniz kazası sonucunda karısını, ikiz oğulları Antipholus’lardan ve gene ikiz olan uşakları

Dromio'lardan birini yitirmiştir ve ölüp ölmediklerini bilmemektedir. Syracuse'da babasının yanında büyüyen Antipholus, kölesi Dromio'yu da yanına alarak ikiz kardeşlerini bulmak için yola çıkar. Bir süre sonra oğlundan haber alamayan Egeon da Antipholus'un peşinden gider. Sonunda Syracusalı baba oğul birbirlerinden habersiz diğer ikizlerin yaşadığı Ephesus kentine gelirler. Ephesus'lular ikizleri birbiriyle karıştırır. Kentte ikizlerin varlığı yüzünden yanlışlıklar birbirini kovalar. Ephesus'lu Antipholus'un karısı Adriana bile kocasını ikiz kardeşinden ayırt edemez. Böylece tüccarlar kenti Ephesus'da, ikizlerle ilintili bazı ticari ilişkiler ve parasal dengeler alt üst olur. Borçlarını tahsil edemeyen tüccarlar birbirlerini tutuklattırır. Ephesus'lular da tutkulara, aşklara, kıskançlıklara, öfke ve hırslara yenik düşerek bu yanlışlıktan nasibini alacaktır. Ancak her zaman olduğu gibi yanlış anlamaların ağır bedelini gene alt sınıftan köleler ödeyecektir (Shakespeare, 2016:1-104).

Yanlışlıklar Komedi adlı oyunda para ölümü engelleyecek kadar büyük bir güçtür. Bu güçle yeni ortaya çıkmaya çalışan tüccar sınıfında var olmaya başlar. Kentin yeni kurulmaya başlayan ekonomisi tamamen ticarete dayandırılır ve efendilerle köleler arasındaki fark iyice belirginleştirilsin diye efendilerin hatalarının bedelini de köle sınıfı yani alt tabaka öder. Oyun günümüzde de çok farklı olmayan ekonomik süreçle ilgili bir hatırlatma niteliği taşır. Tiyatro Pera kendi yetiştirdiği öğrenciler ile perde açar. Sadece bir tiyatro değil aynı zamanda bir okul olduğunu da ispat etmiş olur (Evrensel, 2006:14).

2.4.1.4. Venedik Taciri

William Shakespeare tarafından yazılan oyunu Nesrin Kazankaya yeniden çevrip 11 Ocak 2008 tarihinde Tiyatro Pera sahnesinde seyirciye sunar. (www.tiyatropera.com, [03.03.2018]).

Shakespeare'in 1596 yılında yazdığı 'Venedik Taciri'nde olaylar, ticaret kenti Venedik'te gelişir. Hristiyan bir burjuva olan Antonio arkadaşı Bassanio için, para ticareti yapan, zengin Yahudi Syhlock'tan borç para alır. Borcun vadesi geldiğinde Hristiyan kapitalizminin yasaları Syhlock'un talihini değiştirecektir. Oyunda adalet, para, din, aşk kavramları kapitalist sömürü düzeninin gerilimli çıkar ilişkileriyle sorgulanır (Kazankaya vd., 2008:1-34).

Nesrin Kazankaya farklı bir Venedik Taciri ile seyirci karşısına çıkar. Öncelikle müzikli ve danslı bir açılışla başlar oyun ve bu durum her sahne geçişinde tekrarlanır. Oyun genel anlamıyla Musevi ve Hristiyan dünyalarının para ile olan ilişkisini ve kesişmelerini anlatır. Kazankaya oyunda bu durumun altını özellikle çizmeyi tercih eder. Yönetmen oyunu seyircinin görmeyi hiç beklemediği bir şekilde sahneye koyar. Seyirci, Shakespeare dönemi kostümleri ve o günleri yansıtan şaşaları beklerken bir anda normal günümüz kıyafetleri içerisinde bir oyun izler. Kazankaya oyunu cep telefonları ve bilgisayarlar kullanarak modernleştirir. Oyunu modernleştirirken sadece kostüm ve aksesuarı değil dekoru da kullanır. Bir yanda Venedik'in gizemli kanallarını gösterirken diğer yanda gökdelenler ve finans merkezleri durur. Yönetmen bu değişiklikleri yaparken yazarın dilini değiştirmeyi tercih etmez ve korur. Oyunda ayrıca Venedik'ten getirilen maskeler de kullanılır (Hürriyet, 2008:4).

Kazankaya, Venedik Taciri'ni yeniden çevirir ve uyarlar ancak bunu yaparken yazara olan saygısını hiç eksiltmez ve onun sözlerine asla dokunmaz. Akıcı bir dil kullanarak sadece zamanı günümüze getirir. Venedik şehri azınlıklara ilk defa farklı davranılan, ilk borsanın ortaya çıktığı, doğal olarak maddi çıkar dünyasının ilk filizlendiği yerdir. Yönetmen oyunda bu konuların ön planda kalmasını sağlar. Bunların yanı sıra oyundaki tüccarları günümüzün iş adamlarına dönüştürür. Elleri cep telefonu ile borsadaki paralarını takip eden yatırımcılar olurlar. Babasına söz veren Portia bir iş merkezinde yöneticidir ve meşhur prenslerin ellerinde kutularla geldiği sahne artık internet üzerinden görüşülerek ve banka hesapları gösterilerek oynanır. Kazankaya oyunda kıskançlık, kadının gücü, önyargı gibi konuların altını daha koyu kalemle çizer. Örneğin oyunda hep adı geçen Belmont'u gökdelenlerin bulunduğu bir kapital merkezi olarak tasarlar. İnsanların iktidar düşkünlüğüne göndermeler yapar onları ön plana çıkarır. Bütün bunları yaparken Shakespeare'in dilinin şiirselliğine asla dokunmaz ve bütün o tiratlar yerinde kalır, sadece onları bilgisayar başında söyler (Akmen, 2008:4).

2.4.1.5. Rahat Yaşamaya Övgü-Brecht Kabare

Oyun Brecht'in üç oyununun uyarlamasından oluşur. Bu oyunların çevirilerini Nesrin Kazankaya Yücel Erten ile birlikte yapar. Uyarlamaları ve yönetmenliği üstlenen Kazankaya Rahat Yaşamaya Övgü'yü 21 Kasım 2008 yılında Tiyatro Pera'da sahneler (Kazankaya vd., 2008:1-34).

Bertolt Brecht'in "Schweyk İkinci Dünya Savaşı'nda", "Arturo Ui'nin Önlenebilir Tırmanışı" ve "Üç Kuruşluk Opera" oyunlarından ve "Faşizm Üzerine Yazılar"ından Nesrin Kazankaya'nın uyarlayıp yönettiği "Rahat Yaşamaya Övgü" adlı müzikli oyunda, Kurt Weill, Hanns Eisler ve Turgay Erdener'in müzikleri kullanılır. "Rahat Yaşamaya Övgü" oyunu, kapitalist sömürü düzenini, paylaşım savaşlarını, faşizmin yükselişini ve bunun karşısında küçük burjuvazinin vurdumduymaz tavrını ve genelde ahlak anlayışını konu alır. Sıradan insanın kendi sonunu hazırlayan olaylar karşısındaki aymazlığı, komik ve ironik bir yaklaşımla sorgulanır. Brecht'in dediği gibi: "Kapitalizm çarkı zorbalığa başvurulmazsa dönememektedir. Koşullar ne denli kötüleşirse, akıl da o denli azalır." (www.tiyatropera.com, [22.05.2019]).

Nesrin Kazankaya oyunları uyarlarken Brecht'in eleştirel gerçekliğe verdiği ağırlığı anlar ve ondan uzaklaşmaz. Karakterlerin duygusal yönlerinden çok toplum içerisindeki sosyal yerlerine dikkat çeker. Seyirci bu sayede karakterlerle özdeşlik kurmak yerine onları ve yaşadıklarını dışarıdan izleyerek sorgular. Karakterleri davranışlarını akıl ile duygunun ikiliği arasında sorgular. Buradan elde ettiği sonuçları ve çıkarımları ise sahne üzerinde net bir şekilde seyirci ile paylaşır. Üç oyundaki "burjuva kapitalist dünyası" Nesrin Kazankaya'nın yorumunda "yeraltı suç dünyası" olarak seyircinin karşısına çıkar. Çeviri yapılırken hem Yücel Erten hem de Nesrin Kazankaya tarafından söz bilimi ile anlam biliminin arasındaki ilişkiye özellikle dikkat edilmiştir. Kapitalist dünya düzenini, sınıf birilerinin çıkarları doğrultusunda çıkarılan savaşları ve bunların karşısında küçük burjuvanın umursamayan tavrını ve ahlak anlayışlarını konu alan bir oyun ortaya çıkar (Akmen, [12.05.2018]).

Kazankaya, Brecht'in önemli toplumsal eleştiriler yaptığı üç oyununu alıp bugünün dünyasına yeniden bir ayna tutmak ister. Kapitalist sömürü düzeninin eleştirildiği, savaş ortamının yok ettiği insani duyguların eleştirildiği ve çetelerin devlet tarafından desteklenmesiyle toplumda yaratılan faşizan duyguların sonuçlarının neler olduğunun eleştirildiği oyunları akıcı bir dille uyarlamayı başarır. Oyun, sömürü düzeninin artması, faşizan çeteleşme psikolojisinin sonuçları ya da yaratılan savaşlar gibi konuları seyirciye aktarır. Kazankaya oyunları uyarlarken özellikle sömürü sisteminin tarihini gözler önüne serer ve insanların nasıl korku ve şiddet kullanılıp duyarsızlaştırılarak bu sömürü sistemine dahil edildiğini ortaya koyar. Sanatçı yine evrensel bir insani sorunu seyirciye sunmayı ve onun belleği olmayı başarır (Boran, [12.05.2018]).

2.4.1.6. Vanya Dayı

Anton Çehov'un yazdığı oyunu Nesrin Kazankaya çevirir ve yazarın 150. doğum yılında 15 Mayıs 2010 tarihinde 17. İstanbul Uluslararası Tiyatro Festivali'nde prömiyer yapar (www.tiyatropera.com, [22.05.2019]).

Oyun 1890'ların Rusya'sını anlatır. Dönemin Rusya'sında çarlık çökmektedir. Tarım, eğitim politikaları iflas etmiştir. Yoksulluk artar, salgın hastalıklar çoğalır. Doğa insafsızca, bilinçsizce tüketilir ve sanayi oldukça zayıflar. Bu karanlık tabloda, oranı oldukça düşük olan aydınlar, yarı aydınlar tam bir aymazlık içinde küçük kişisel sorunlarıyla boğuşur, umutsuzluklarını sürdürürler. Oyun, çiftlikte yaşayan bir ailenin güncel ve önemsiz olaylarla boğuşurken yaşadıkları bunalımları, içine düştükleri komik durumları yansıtarak özelden genele göndermeler yaparak, bu dönemin panoramasını çizer (Çehov, 2008:5-108).

Çehov, sade kahramanların yani düz, basit insanların durumlarını ortaya koyar. Doğallık ve figürlerin sıkıntıları oyunu aniden çekilmez bir hale sokmaktadır. Ancak Nesrin Kazankaya Vanya Dayı'yı son derece akıcı bir yorumla sahneler. Kazankaya oyunu iki günde geçirir. İlk gün çok yavaş başlar ve gece fırtınaya dönüşen bir yağmurla bir müzik gibi ilk perde sona erer. İkinci perde ertesi gün evde yaşanan fırtınayla çok hızlı başlar ve sonlara doğru herşeyin başa dönmesiyle sakin inen bir geceyle yavaşlayarak son bulur. Kazankaya oyunu sahneye koyarken bunu

bilinçli bir şekilde yaratır. Böylece seyirciyi sıkmadan, Çehov'un yarattığı o bunalıma girmeden durumu anlatabilmeyi amaçlar ve başarır. Kazankaya'nın oyuna getirdiği bir başka yenilik çiftlik evinde yaşayanlarla, hizmet eden köylüler arasında yaşananların paralel bir sahne düzeni içinde seyirciye gösterilmesi olur. Yer yer aynı anda oynanan sahneler dahi bulunur. Bu çözümle seyirci yaşam akışını başka pencerelerden izleme olanağı bulur. Sanatçı bu oyunda da müziği bir oyun kişisi gibi kullanır ve iki farklı kesime sahne üzerinde canlı müzik yaptırarak kendi hayatlarını müzikle anlatmalarını sağlar. Sanatçı oyunu herkesin acısına empati yapabilecek bir yaklaşımla sergiler bu da seyircinin sıkılmadan konuyu anlamasını ve kendisiyle ilgili kısımları düşünmesini sağlamaktadır (Cumhuriyet, 2010:21).

Yönetmen Nesrin Kazankaya oyuna dekor ve daha pek çok şey ile getirdiği yeniliklerle oyun zekasını ortaya koyar. Sahne üzerindeki farklı sınıfa ait kişileri aslında insan konumundan bakarak yan yana göstermek için oturma odası, veranda ve bahçe uzamlarını iç içe geçiren bir sahne tasarımı düşündür. Kazankaya oyundaki emekçi kesiminin sayısını çoğaltarak ve Çehov oyunlarına biraz aykırı kalacak şekilde enerji ile donatarak sahnelemeyi tercih eder. Çiftlik sahiplerini "spot" altına geleceğin işçi sınıfını imleyen köylüleri ise "gölgeye" yerleştirir. Kurulan bu sahne düzeni ile bahçe ile ev arasında kolay bir geçiş sağlanmaktadır. Bu da oyuna kesilmeyen bir enerji getirir ve seyircinin sıkılmasını engelleyerek oyunda kalmasına yardımcı olur (Cumhuriyet, 2010:16).

2.4.1.7. Akdeniz

Akdeniz müzikali Nesrin Kazankaya'nın çeşitli Akdeniz ülkelerinden tanınmış şair ve öykücülerin bilinen şiir ve öykülerinden derleyip yazdığı bir müzikaldir. Oyun 27 Eylül 2013 tarihinde Kıbrıs Tiyatro Festivali'nde prömiyer yapar (www.tiyatropera.com, [25.03.2018]).

"Akdeniz" adlı müzikal oyun, aşk, tutku, ayrılık, hüznün, tutukluluk, sürgün, direniş, ölüm, yaşam coşkusu gibi temaları, Akdenizlilik olgusunda ele alır. Oyunda, portakal toplayan Akdenizli iki kız kardeş, Akdeniz'e kıyısı olan ülkelerde hayali bir gezinti yapar. Portakal, ülkeleri içinde barındıran bir Akdeniz küresidir onlar için. Gezinti boyunca değişik Akdeniz ülkelerinden sökün eden Akdenizliler,

beraberlerinde ülkelerinin şarkılarını, öykülerini, şiirlerini de getirir. Fazıl Hüsni Dağlarca'dan, Fikret Demirağ'a, Lorca'dan Nazım Hikmet'e uzanan şiir, şarkı ve öykülerde; Portekiz, İspanya, Fransa, İtalya, Yugoslavya, Yunanistan, Kıbrıs, Türkiye ülkelerinden seçilmiş aşk, özlem, eğlence, ayrılık, ayrı bırakılma, faşizm ve direniş temalarında bir yolculuk yapılır (Kazankaya vd., 2013:1-34).

Oyun Akdeniz'e kıyısı olan ülkelerde yaşanmış ortak acıların müzik ve dansla anlatılması üzerine kuruludur. Bu ülkelerde farklı zamanlarda faşizm kışkacında yaşanmış özgürlük mücadeleleri ve ardından gelen ölümler, işkenceler, acılar ve hasretler insan ortak paydasında birleştirilerek müzikal formatında kurgulanır. Akdeniz'e kıyısı olmasa bile ortak acıları yaşamış özgürlük mücadelelerini şenlikli havalarla desteklemiş Portekiz halkı da oyundadır. Yazar Akdeniz'de yaşanan faşist mücadeleleri ve o ülkelerin yaşadıkları acıları ödedikleri bedelleri tatlı bir hüznle bir daha anımsatır. O karanlık günleri hatırlatırken umut ışığı yakmayı da ihmal etmemektedir, toplumsal mücadelenin hep kazanacağını vurgularken oyunda esas öne çıkan duygu yaşama sevinci olur ne olursa olsun insanların ve özellikle Akdeniz'lilerin o bitmeyen, sönmeyen yaşama sevinci. Kazankaya yönetmen olarak bütün sahne unsurlarını tek bir söz söylemek için kullanır. Yöntem olarak epik bir anlatımı tercih eder yönetmen, seyirlik anlamda hem eğlendirir hem de siyasal düşünmenin önünü açan bir izlek kurar sahnede (Evrensel, 2013:14).

Kazankaya oyunu yazarken Pessoa ve Lorca gibi Akdeniz ile bütünleşmiş şairlerin şiirlerine yer verir. Bahsi geçen her ülkeye ait şarkılar o ülkenin dilinde seslendirilir. Şarkıların Türkçe anlamları ise oyunda kurulan diyaloglara ya da atılan tiratlara yedirilir. Bu durum yazarın ustalığını göstermektedir. Oyun Akdeniz'li olmanın temel duyguları üzerine oturtulur. Şiir, müzik, dans ve aşk. Oyun anlattığı ülkelerin yakın tarihlerinde yaşanmış ortak tragediyaları, insanların umudunu kaybetmesine müsaade etmeden anlatmaktadır. İspanya'da yaşanan iç savaş, Yugoslavya'nın dağıtılması, Kıbrıs'ta yaşananlar, Paris ve Naziler oyunun içinde geçen ana hikayelerdir. Oyunda vurgulanan, insanların ortak dertleri ve bu dertlerle benzer mücadele yöntemleridir. Yazar, Akdeniz'li olmanın mücadele tarzını daha

eğlenceli ve umut dolu hale getirdiğini gösterir. Oyunun sonunda Türkiye’de yaşanan ortak geçmiş hatırlatılır ve final Nazım Hikmet ile yapılır (Dünya, 2013:4).

2.4.1.8. Kısasa Kısas

Willian Shakespeare’in oyununu yazarın 450. yaşında yine Nesrin Kazankaya kendisi çevirir ve 14 Kasım 2014’te Tiyatro Pera’da sahneler (www.tiyatropera.com, [06.02.2018]).

Kentte yükselen adi suçlar ve ahlaki çöküş Dük’ün yönetimini tehdit etmektedir. Dük, keskin bir ahlak politikasıyla durumu düzeltme görevini, yeğeni ve vekili Angelo’ya verir. Sert ve otoriter bir yönetici olan Angelo, uykuya yatırılmış yasaları devreye sokar. İlk kurban da kentin soylularından, evlilik öncesi ilişkisi yüzünden yakalanıp idama mahkum edilen Claudio’dur. Claudio’nun kız kardeşi İsabella, ağabeyinin affedilmesi için Angelo’ya gider. Yasaları acımasızca uygulayan Angelo’nun arzularıyla çelişen ilkeleri sarsıntıya uğrar. İsabella ise iffetiyle sınanacaktır. Bu arada Dük kimlik değiştirerek iktidarın icraatlarını ve halkın yeni yönetime olan tepkisini gizlice denetlemektedir. Oyunda siyasal iktidarın el değiştirmesiyle toplumsal düzende hızlı, sert ve baskıcı dönüşümler yaşanır ve toplum ahlaki yeniden düzenlenir. Yasaların yeniden yorumlanması, doğal ve insani olan tüm istekleri ölümcül birer suçta dönüştürür. Toplum, ahlak, siyasal erk ve yasalar üçgeninde otoriter bir rejimle yeniden dizayn edilir. Komedi ve tragedyanın iç içe geçtiği oyunda adalet, suç, merhamet, ahlak gibi kavramlar çevresinde, “Yasalar insan için mi devlet için mi vardır?” olgusu sorgulanır (Shakespeare, 2015:19-128).

Oyunda değişen siyasal iktidar ile toplumsal düzenin de hızlıca değişebileceği, iktidarda sert ve despot bir düzen kurmanın halkı da etkilediği net bir şekilde dile getirilir. Oyunu günümüze uyarlayan Nesrin Kazankaya “Despotluk iktidarın doğası mı?”, “Yasalar insan için mi devlet için mi vardır?” sorularını sorar. Oyunda devlet baskısının insanları ezme durumu, yasaların keyfi uygulanması, toplumun din-ahlak duygularıyla yeniden dizayn edilmeye çalışılması gibi konular ele alınır. Yönetmen bu konuların altını çizerek günümüzde de devam etmekte olduğuna vurgu yapar. Sanatçıya göre bu sorunlar belirli bir dönemi

kapsamamaktadır, oyunda geçen yer, farklı zamanlarda olsa bile aynı sorunları yaşayan her ülke olabilmektedir. Bu bakış açısıyla oyunu daha evrensel bir boyuta uyarlayarak sahneler. Kazankaya yine Shakespeare'in diline özellikle dokunmaz yazarın o şiirsel anlatımını korumaya özen gösterir. Oyunda aynı durumları yaşayan farklı sınıflara mensup insanların gösterdikleri farklı tepkiler hem sınıf farkını seyirciye gösterir hem de bütün o farkları aslında insan özelinde birleştirir. Yönetmen bu durumun altını çizmeyi ihmal etmemektedir. Kazankaya uyarlamada bir başka fark yaratır ve kendi oynadığı Escalus karakterini cinsiyetsizleştirir. Shakespeare'in oyununda Escalus karakteri erkektir ancak Kazankaya'nın yorumunda kadın olarak gösterilir. Bu sayede iktidara yakın olma çabası ve hırsını belirli bir cinsin üzerinden alarak insan özeline indirger. Ayrıca Kazankaya oyunda aşk ve cinselliği yoğun bir biçimde kullanır. Bu şekilde kim olursa olsun en temel duygularda insanın eşitlendiğini seyirciye anlatmaktadır (Cumhuriyet, 2014:14).

Kazankaya, Shakespeare'in evrensel bir sorunu anlattığı oyununu kendi yorum farkını ekleyerek seyirciye sunar. Oyunu sahnelerken seyirciyi sıkılamaya özen gösterir. Yazarın diline dokunmayan Kazankaya geçmiş zamanın diliyle bu zamanı eleştirmeyi başararak sahne üzerinde farklı bir estetik anlatım yaratır. Yönetmen olarak bu gibi farkları yaratan Kazankaya oyunu zamansız bir boyuta yükseltir. Oyunun finali normalde mutlu sonla biter ancak sanatçı bu noktayı da es geçmemektedir ve farklı bir finalle sonlandırır. Oyunu kadınsı bir yaklaşımla ele alır ve bazı rolleri cinsiyetsizleştirerek seyircinin sorgulamasını sağlar (Dünya, 2014:4).

2.4.2. Özgün oyunlar

2.4.2.1. Seyir Defteri

Yazım tarihi Eylül 2003 olan oyun İstanbul'da kaleme alınır (Kazankaya, 2006:95). İlk sahnelenişi 14 Kasım 2003 yılında Tiyatro Pera'da olan oyunun yönetmenliğini Nesrin Kazankaya üstlenir. Oyun iki perdeden oluşur. Bu oyun Nesrin Kazankaya'nın hayatında önemli dönüm noktalarından biri sayılır. Bu güne kadar yaptığı uyarlamalar veya çeviriler dışında yazdığı ilk oyunudur. Oyun Mitos Boyut tarafından "Toplu Oyunları 1" adıyla 2006 yılında yayımlanan kitabın birinci oyunudur (Kazankaya, 2006:9-95).

Oyun Lillian Hellman'ın çocukluk arkadaşı Julia Crawford-Garrison ile sevgi dolu dostluklarının öyküsüdür. Birbirlerini çok seven bu iki arkadaş, üniversite eğitimleri nedeniyle zorunlu bir ayrılık yaşarlar. Lillian New York'ta, Julia ise İngiltere'de öğrenim görmeye başlar. Sosyalist düşünceleri benimseyen Julia, Oxford'ta, konferans vermek için bulunan Freud'un asistanı Johannes Kahl ile tanışır. Büyük aşk yaşayacağı bu genç adamın peşinden Viyana'ya gitmeye karar verir. Lillian ise üniversiteyi bırakıp, Liveright Yayınevi'nde raportör olarak çalışmaya başlar. New York borsası Wall Street'in çökmesiyle işten çıkarılır. Arthur Kober ile mutsuz bir evlilik yapan Lillian'ı, bunalımlı yaşamı alkole iter. İki arkadaş Oxford'ta biraraya gelirler. Devrimci bir ruhla, sosyal düzene karşı duran Julia için yaşam yoğun ve üretkendir. Mesleğinde ve evliliğinde tutunamayan Lillian ise yüzeysel ve mutsuz bir yaşam sürmektedir. Birbirinden çok farklı yaşam ve kimlikleri olan iki arkadaşın özlem dolu karşılaşmalarında, hüznün, sevgi, aşk ve dostluk bir arada yaşanır. Metro Goldwyn Mayer film şirketinde çalışmaya başlayan Lillian, polisiye roman yazarı Dashiell Hammett'la tanışır. Kısa sürede eşinden boşanıp Dashiell'la birlikte yaşamaya başlar. Dashiell'in desteği ve ilişkilerindeki gelgitler yazmaktan vazgeçmiş Lillian'ı yeniden yazmaya yönlendirir. Avrupa'da yükselen faşizmle gerilen politik ortam, Julia'nın yaşamında da çalkantılara yol açar. Julia'nın sevgilisi Johannes'in Nazizme olan inancı sebebiyle ikili ayrılır. Nazizmin gölgesinde Avusturya'da yaşam, artık Julia için tehlikelidir. Avrupa'da yaşanan acılara seyirci kalan Amerika'nın durumu, Lillian ve Dashiell'ı derinden etkiler. Lillian İspanya İç Savaşı'nda, gönüllü orduya destek olmak için İspanya'ya gider. Julia ve Lillian'ın yolları gene Avrupa'da kesişir. Madrid'ten Berlin'e uzanan mektuplarla, Avrupa'da yaşanan hüznü ve acıyı paylaşırlar. Öykü finale giderken, iki kadının birlikteliği yükselen Nazizmin büyük tehlikesiyle karşılaşır (Kazankaya, 2006:9-95).

Amerikalı oyun yazarı aynı zamanda insan hakları savunucusu Lillian Hellman insanlık tarihinin en acılı ve çalkantılı dönemini yaşar. I. ve II. Dünya Savaşlarını görür, özellikle Avrupa'ya gittiği 30'lu yıllarda büyük acılara bizzat tanık olur. Oyunda, büyük bir tutkuyla bağlı olduğu yakın arkadaşı Julia'nın, onun yaşamını yönlendiren en önemli etken olduğu görülür. Lillian ABD'de birlikte yaşadığı yazar Dashiell Hammett ve edebiyat çevresinden dostlarıyla Avrupa'da

yaşanan vahşeti izler, bir şeyler yapmaya çabalar, Julia'nın da içinde bulunduğu bu kanlı faşist döneme karşı yapabileceklerinin ne denli az olduğunu görerek büyük acı çeker. Bu acı onu ve yakınlarını neredeyse alkolik yapar. Lillian 1937'de İspanya İç Savaşı'na giderek, arkadaşı için Nazilere rağmen Almanya'ya para taşıyacak kadar cesurdur. Güney Amerika'lı olması onun karakterinin bir başka belirleyicisidir. Alaycı bir dürüstlük, inançlarından ölümüne vazgeçmeyecek bir inatçılık, sevdiklerine tutkulu bir bağlılık, saflıkla bezenmiş yüksek bir zeka, onun kimliğini oluşturur. Oyunda da biraz sarsak, biraz alkolik, inatçı, yüreği sevdiklerine, özellikle Julia'ya tutku dolu bir yazar olarak yorumlanır.

Nesrin Kazankaya'nın Seyir Defteri'ni yazmasında iki önemli itici güç vardır. İlki artık bir ajans ile çalışmama isteğidir. Bu oyun Tiyatro Pera'nın üçüncü sezonunda yazılmış bir oyundur. İlk iki sezonda başka yazarların oyunlarını çalışan Nesrin Kazankaya yazarların telif haklarını koruyan ajanslarla anlaşamadığı için üçüncü sezonda kendisi oyun yazmaya karar verir. İkincisi ise daha önceden okuduğu bu hikayeyi oyunlaştırma isteğidir.

... değişiklik yaptığımız iddiasıyla mahkemeye bile verildik. Geçtiğimiz günlerde, aklımızdan bile geçmeyen bir oyunu izinsiz sahneleyeceğimiz suçlamasıyla bir de yazı aldık. Oyun yazmamda ilk itici güç bir ajansla çalışmamak düşüncesi oldu. İkincisiyse, yıllardır içimde sakladığım bir öyküyü sahnelemek ve oynamak isteği (Kazankaya, [05.05.2019]).

Nesrin Kazankaya insanlık ile ilgili sorunları kendisine dert eden ve bunu felsefi düzlemde sahne estetiği kaygısı güderek anlatma isteği duyan bir sanatçıdır. Bu durum onu iyi bir yazar, çevirmen, yönetmen, eğitmen ve oyuncu yapar. İlk oyunu olan Seyir Defteri tarihi olaylara tanıklık eder. Bu yüzden Şafak Erucar ve Zeynep Özden ile birlikte çok detaylı ve titiz bir araştırma yapar. Böyle bir araştırmaya ihtiyaç duyması ya da bu durumu önemsemesi tiyatrunun bilimsel yanını, akademik yanını savunan bir sanatçı olmasından ileri gelir. Önce tarihsel süreçle ilgili çok detaylı bir araştırma yapar ve döneme iyice hakim olur. Tarihsel gerçekleri saptırmadan ve eğip bükmeden tiyatro diline aktarmaya gayret eder. Oyunu yazarken tarihsel dizini oyunla ilgili olayların çevresine örür. Lillian Hellman'ın "Pantimento" adlı anı kitabında yer alan "Julia" öyküsünden yola çıkar.

Öyküde Lillian'ın yaşamı hakkında detaylı bilgi verilirken Julia ile ilgili neredeyse hiç bilgi yoktur. Nesrin Kazankaya Julia'nın öyküsünü kurarak, paralel iki yaşam oluşturmaya çalışır. Lillian Hellman'ın tüm anılarından yararlanır ve onlara sadık kalıp, öykünün konusundan yola çıkarak Julia figürünün yaşamını kurguladığı bir oyun yazar. Oyunu yazarken bir yandan Alman felsefecileri, siyaset kuramcısı Yahudi Hannah Arendt ve Nazi hayranı, parti üyesi Martin Heidegger'in yarım yüzyıl süren aşkları gibi ayrıksı bir aşkın peşine düşer. Diğer yandan böyle bir aşkı anlatmayı dönemin sosyal acıları gibi ağır acıları içerdiği için ve az rastlanan özel bir durum olduğu için seçer. 1923-1938 yılları arasında ABD ve Avrupa'daki sosyal değişimleri, Julia ve Lillian'ın olağanüstü sevgisini takip ederek anlatmayı hedefler. Oyun bir anlamda faşizmin seyir defteridir. Belli aralarla Avrupa'da birbirlerini gören bu iki kadının buluştukları her kent, seyir defterinin bir durağıdır (Kazankaya, 2003:1).

Nesrin Kazankaya oyunda tarihsel bilgileri yaşanan ilişkiler üzerinden anlatır. Yazar, oyunda iki başat kadın karakterin hayatlarının kesişim ve ayrılma noktalarında Avrupa'da yaşanan faşizmden, Amerika'da yaşanan büyük buhran sonrası artan ırkçılığa ve Amerikan Karşıtı Çalışmaları Araştırma Komitesi'nin faaliyetlerine dikkat çeker. Julia ile Lillian arasındaki ilişki de hem sevgi, dostluk ve güven bağlarını işler hem de Avrupa'da yaşanan siyasal, ekonomik ve toplumsal çalkantıları anlatır. Lillian ve Dashiell ilişkisiyle de Amerika'da yaşanan ekonomik ve politik çöküntüyü anlatır. Nesrin Kazankaya bu oyunu yazarken geriye dönüş tekniğini kullanır. Aynı üslubu sahne üzerinde de devam ettirir. Bu da oyunda kronolojik bir sıralama izlemek yerine kırılmalarla seyircinin algısını ayakta tutmasını sağlar. Yönetmen olarak Nesrin Kazankaya sahne arasındaki geçişlerde dönem müzikleri ve kıyafetleri kullanır. Bu sayede sahne üzerindeki akışı destekler ve dönem atmosferini pekiştirerek oluşturduğu kırılmalar da seyirci gözünde bir bütünlük yaratır. Nesrin Kazankaya bilimsel düşünme şeklinden dolayı detaylara önem verir. Bu durum oyun yazarken ve sahneye koyarken detayların üzerinde fazla durmasına neden olur. Bu da oyunun bazı bölümlerinin ders niteliği taşımaya başlaması sorununu yaratır. Oyun didaktik bir hal alır. Yaşanan bu durumu bir yönetmen olarak Nesrin Kazankaya sadece oyunculuk hünerine bırakır. Ancak bu hünerle sorunlar giderilemez ve sahneler arasında kopukluk olur (Gürün, 2003:14).

Nesrin Kazankaya bu oyunda o dönemin insanların içinde yaşamak zorunda kaldığı Kafkavari ortamı anlatır. Oyun milyonlarca insanın savaş alanlarında yok edilmesini, kentlerin bombalanmasını etnik kimlikleri yüzünden öldürülen insanların unutulmaması gerektiğini seyirciye hatırlatır. Nazizmin terör havasını nasıl yavaş yavaş yarattığını, genel savaş havasının nasıl bir ruhsal ve toplumsal çöküntüye neden olduğunu Julia'nın yaşamı çevresinden anlatır. İnsanların tarihte yaşanmış olan böylesi aldatmacalara kanmaması için bilinçli olmaları gerektiğini ve bu dönemlerin bir daha yaşanmaması için bu gerçekleri unutmamaları gerektiğini aktarır. Oyun seyirci açısından kimi yerlerde çok didaktik ve ders niteliği taşır. Sahne geçişlerinde dans ve döneme uygun müziklerin seçilmesi ise Nesrin Kazankaya'nın yönetmenlik başarısıdır (Anamur, [05.05.2019]).

Nesrin Kazankaya'nın Seyir Defteri'ni kaleme alma üslubu salt bilgiye dayalı olan bir belgesel niteliği taşımaz. Tarihsel bilgiyi estetik bir yorumla dönüştürür. Oyunun yazım aşamasında yapılan araştırmalar ve sahneleme esnasındaki titizliği onun akademik anlamda tiyatro yaklaşımının bir parçasıdır. Nesrin Kazankaya'nın bu özelliklerini yazdığı ve sahnelediği oyunlarda hatta bütün hayatında görmek mümkündür.

2.4.2.2. Dobrinja'da Düşün

Oyun Nesrin Kazankaya'nın yazdığı ikinci oyundur. Yazılışı 16 Temmuz 2004 yılında tamamlanan oyunun sahnelenişi 07 Ocak 2005 yılında Tiyatro Pera'da olur (Kazankaya, 2006:98, 155). Oyunun yönetmenliğini Nesrin Kazankaya üstlenir. Bu oyunu yazarken yine insanlık onurunun zedelendiği 1991-1995 arası Yugoslavya'da yaşanan iç savaşı ele alır. Nesrin Kazankaya yaşanan savaşlardan daha vahşi olarak insanların bu savaşları gerekçelendirme çabasını görür. İnsanlığın umudunu yitirmesine bu çaba neden olmaktadır. Ancak Yugoslavya'da savaşın ortasında hazırlanan uluslararası festival ile savaşı yaşayan insanlar yeniden bu umudun doğmasını sağlarlar. Oyun Mitos Boyut tarafından 2006 yılında basılan "Toplu Oyunları 1" adlı kitapta yer alan ikinci oyundur.

Olaylar 1993 yılında, Yugoslavya İç Savaşı'nın ikinci yılında geçer. Dobrinja Bosna-Hersek'in başkenti Saraybosna'nın bir mahallesidir. Kent Sırp kuşatması altındadır. Müslüman Boşnaklar yaşam mücadelesi vermektedir. Kentte iki günlük

bir ateşkes ilan edilmiştir. Yıkıntılar arasında yan yana evlerde yaşayan iki aile, evin yıkılmaktan kurtulmuş küçük bahçesinde, gece bir düğün yapacaklardır. Düğün, kendi yaptıkları canlı müzikle, dansla, yoksunlukla hazırlanmış bir sofrayla kutlanır. Hazırlıklarla geçen sabah, öğleden sonra ve düğünle sonlanan akşam, savaşın içinde bir günün trilogyasını oluşturur. Bu zaman kesitinde, savaşta yaşanan acılar, ölümler, kırık hayatlar, kayıp aşklar ve savaşla yitirilen insani değerler sorgulanır. Bu insanların savaşa rağmen müzikle, dansla buluşturdıkları umutları, tutkuları, direnişleri, varoluşlarının tek dayanağıdır (Kazankaya, 2006:98-155).

Nesrin Kazankaya bu oyunu doğalcı (naturalist) tiyatro anlayışına uygun olarak yazar. Yaşanan hayatın sadece bir kısmını ele alır. Bir günün üç bölümüne odaklanır: Sabah, öğlenden sonra ve akşam. Bu yüzden oyunun diğer adı da **Bir Günün Trilogyası**'dır çünkü Trilogya üçleme anlamına gelir. Kazankaya oyunu kurarken yapay olaylar dizisi kurmak yerine gerçek kılmanın peşine düşer. Bu yüzden bazen sessizliği kullanır bazen de insanları birbiriyle konuştururken aslında kendi düşüncelerini ifade etmelerini sağlar. Bu yönüyle sevdiği yazarlardan birisi olan **Çehov**'u andırır. Karakterler yaşadıkları savaş ortamında birbirlerine sevgi gösterilerinde bulunsalar da aslında izleyiciye yalnızlıklarını aşamadıklarını gösterir. Sanatçı karakterleri yaratırken kendi şahsi duygularını ve düşüncelerini savaş ortamının zorlayıcı koşulları nedeniyle bastırmak zorunda kalmaları üzerine örer. Bu yönüyle de Çehov ile benzerlik göstermektedir. Çehov'un insanları da Çarlık Rusyasında denetleyemedikleri bir yok oluş sürecinin içinde yalnız kalırlar. Nesrin Kazankaya'nın da kişileri aynı yalnızlığı sergiler. Çehov'dan farklı olarak Nesrin Kazankaya'nın karakterleri savaşın tam ortasında ölümle yüz yüze oldukları için yarını görememe korkuları sevgiyi de nefreti de aynı aşırılıkta dışarı vurmalarını sağlar. Yazar olarak Nesrin Kazankaya bütün bunları göstermenin yolu olarak müziği ve dansı seçer. Oyundaki kişiler bütün duygusal dışavurumlarını farklı etnik kökenlere sahip olmalarına rağmen yıllardır ortak kültürde yaşadıkları için birlikte aynı şarkıyı söyleyip aynı dansı ederek gösterir. Yönetmen olarak Nesrin Kazankaya oyuncularını Balkan kişiliği ile çok iyi buluşturmayı başarır bu durum da savaş ortamının yarattığı soğuk atmosferi kırarak daha gerçekçi bir oyun ortaya çıkmasını sağlar (Yüksel, 2005:14).

Nesrin Kazankaya'nın yazdığı bu oyun yine savaşı ele alan siyasal içerikli bir oyundur. Kazankaya anlatmak istediğini bu sefer farklı bir yazım estetiği arayışı içerisinde sunar. Bütün bir toplumu birbirine komşu üç çift üzerinden anlatır. Bu çiftlerden ikisi zaten evlidir, bir çift ise o akşam yapılacak düğün ile evlenecektir. Oyun bir tam gün içerisinde geçer. Tan yeriyle başlayan umut, gece oluşuyla söner ancak bombardımandan sonra hayatın devam ediyor olması umudun asla bitmeyeceğinin bir göstergesidir. Kazankaya kabaca oyunu iki bölüm olarak yazar. İlk bölümde kişileri, ilişkileri, içinde yaşanmaya çalışılan savaş ortamını tanıtır. İkinci bölümde ise kişilerin özel yaşamlarını beklenmedik şekilde kullanarak yavaşça yükselen bir siyasal tartışma ortamı yaratır ve ortak tarihi farklı yorumlarla tartışmaya açar. Oyunu yönetirken de bu sahneyi izleyicinin zihninde soru işaretleri bırakacak şekilde ele alır. Dobrinja'da Düğün zengin anlatım yollarıyla Türk Tiyatrosu'na katkı niteliğinde bir oyundur (Anamur, [05.05.2019]).

Nesrin Kazankaya sanatın, savaş gibi insanlığı ilgilendiren konulara cesaretle girip anlatması gerektiğini savunur. Savaş zamanında yaşanan bu dramlar barış günlerinde, sanat yoluyla anlatılırsa yeni insanlık suçlarının işlenmeyeceğine inanır. Yazar oyunu yazarken savaşı, insanların kimlik kaymaları, kimlik yıpranmaları üzerinden anlatır. Kazankaya savaş esnasında Saraybosna'luların uluslararası festival düzenlemelerini, parklarda gezmelerini, Pazar yerlerini doldurmalarını şarkı ve danslara sığınarak yaşama inançlarını ayakta tutmalarını tüm insanlığın umuduna büyük bir katkı olduğunu düşünür. Oyunu yazmasına itici bir güç olarak bunu da gösterir. Oyunda umudun göstergesi olarak bir düğün sahnesi bulunur ancak düğün alışılmışın aksine harap edilir ve umut yok edilmiş gibi gösterilir. Oysa yazar umutsuzluğun bittiği yerde umudun başladığını göstermektedir. Nesrin Kazankaya oyunu sahne üzerine taşırken Balkan ruhunun enerjisini verebilmek için canlı müzik kullanır. Bütün oyuncular enstrüman çalmayı öğrenir ve sahne üzerinde oyuncular oyunun müziklerini, danslarını kendileri icra eder (Baktıaya, 2005:14).

Nesrin Kazankaya oyunda 1991-1995 tarihleri arasında Yugoslavya'da "milliyetçilik" adı altında yaşanan insan kıyımını anlatır. Olguları tartışmaktan çok yaşanan kardeş kavgasının insanda yarattığı tahribata dikkat çeker. Yazar oyunda sistemi ve bir süreci eleştirirken tarihsel bilgilendirmeden yola çıkarak sanatsal bir izlek oluşturur. Bu sayede oyunda rahat bir akış sağlar ve yaşanan gelişmeleri

evrenselleştirmeyi başarır. Kazankaya oyunu sahneye koyarken gerçeklerle sağlam köprüler kurar. Bir yandan gerçekleri eleştirel bir gözle aktarırken diğer yandan insanların yaşadığı pişmanlıkları, kıskançlıkları, beklentileri ve mutlulukları çiçekleri kurumuş bir bahçe içinde buluşan insanların ilişkilerindeki akışla belirler. Karakterlerin yaşadıkları duyguları büyük bir ustalıkla sahneye koyar, oynar ve oynatır (Gürün, 2005:14).

Nesrin Kazankaya yazdığı bu oyunda diğerlerinde olduğu gibi aslında toplumsal bellek, hatta dünya insanlığının belleği üzerinde durur. Unutulmaması gereken insanlık sorunlarının altını çizer. Unutulması gerekenlerden de özellikle bahsetmez. Oyun boyunca insanların ruhlarında ve bedenlerinde meydana gelen zararları anlatır. Savaşın çıkış nedenlerinden bahseder ama asla savaşla ilgili bir şey anlatmaz. Onun hatırlanmasını istemez.

2.4.2.3. Şerefe Hatıralar

Şerefe Hatıralar oyunu Nesrin Kazankaya'nın Türkiye siyaseti üzerine yazdığı ilk oyundur. 31 Aralık 2005 tarihinde İstanbul'da yazımı tamamlanan oyunun sahnelenişi 24 Kasım 2006 yılında Tiyatro Pera'da Nesrin Kazankaya rejisi ile yapılır (Kazankaya, 2010:6, 56). Bu oyun **Cumhuriyet Üçlemesi** adını verdiği oyunların ilkidir. Bu oyunda 1950 ile 1971 yılları arasında yaşanan ülkenin liberalleşme çabaları ve insanlar üzerindeki etkilerini anlatır. Cumhuriyet üçlemesinin diğer iki oyunu olan Profesör ve Hülohop ile Quintet (Bir Dönüşün Beşlemesi) sırasıyla 1980 darbesi ve sonrasında yaşananları, darbe sonrası 2000'li yıllarda sürgünden ülkeye geri dönen insanların yaşadıkları özelinde yazılan oyunlardır. Oyun Mitos Boyut tarafından basılan "Toplu Oyunları 2" adlı eserde yer alan ilk oyundur.

1955 Türkiye'sinde, Nişantaşı'nda yaşayan soylu ve zengin bir ailenin son iki temsilcisi Suat ve Sanay, birbirlerine kopmaz bir sevgiyle bağlı iki kardeştir. Yükselen liberal kapitalist değerler ve yeni atılımlarla gelişmekte olan yeni Türkiye'nin inançlı temsilcisi, Sanay'ın kocası Celâl'le oluşan aile, geçiş dönemi Türkiye'si aydınlarının bir bileşkesidir. Sanay ve Celâl'in kızı Berin; ailenin yanında çalışan ve bir meyhane işleten Recep Usta'nın oğlu Kemâl, ikinci öykünün figürlerini oluşturur. 70'li yılların siyasal çalkantıları sonucu Kemâl hapis yatarken;

Berin babasının ilişkileri sayesinde Fransa'ya gönderilir. Yıllar sonra Berin'in, Fransa'dan döndüğü gün uğradığı meyhanede Kemâl ile karşılaşmasıyla başlayan oyun, çağrışımlar yoluyla 50'li yıllara dönüp, oyunun asal öyküsünü başlatmaktadır. 1955-56 arasında geçen oyunda, yön değiştirmekte olan Türkiye demokrasi anlayışını büyük gerilimlere taşıyan 6-7 Eylül gibi toplumsal hezeyanlara yol açmış olaylar, ailenin geleceği için de trajik dönüm noktalarını oluşturmaktadır (Kazankaya, 2010:6-56).

Oyun, Türkiye'nin iki kritik döneminden izler taşıyan bir oyundur. Yazar ülkenin bu hassas dönemlerine eğilirken tiyatro estetiğini elden bırakmadan yaşanan siyasal ortamın insanların özel hayatları üzerindeki hassasiyetine dikkat çeker. İlk dönem 1955 yılı odaklıdır ve Demokrat Parti döneminin demokrasi algısı ve Türkiye'ye yeni girmeye başlayan liberal ekonomi anlayışının toplumu sürüklediği 6-7 Eylül olaylarına dek geçen dönem ele alınır. İkinci dönem ise seksenli yılların başında yaşanan ve 12 Mart'ın 12 Eylül'e ulaşmasına zemin hazırlayan, o dönemdeki gençlerin yaşadıkları acıları içerir. Yazar bu iki dönemle ilgili herşeyi anlatmayı gereksiz bulur. Onun yerine İstanbul soylusu gençleri ele aldığı 1955 yılını kapsayan öykü ile 12 Eylül 1980 darbesi öncesini yaşayan aynı yaştaki insanları ele aldığı iki öyküyü bir nevi karşılaştırır. Aslında darbe öncesini yaşayan gençler ilk dönemdeki gençlerin çocuklarıdır. İki dönemde yaşanan olaylar farklılık gösterse de aslında ikisi de yenilmişlik ile hüznün duygularının yoğun olarak hissedildiği dönemlerdir ve yazar da olaylara bu pencereden bakar. Bu olayları anlatırken sanatçı yazınsal metinde yine bir deneme yoluna girer ve geriye dönüş-ileri gidiş tekniği ile sıralanmış tablolarla derdini anlatır. Yazar 1955 yılı İstanbul'u, hatta Nişantaşı burjuvasının yaşamını ağırlıklı olarak ele alır. Dil kullanımları, konuşma ve davranış biçimleri, sanat karşısındaki duyarlılıkları, espirileri, beğenilerindeki incelik hatta içki içişlerindeki zarif törensellik dahi aynı zamanda oyunun yönetmeni olan Kazankaya tarafından sahne üzerine konurken titizlikle üzerinde durulan konulardan olur. Bu sosyal statüye sahip insanlardan birinin eşi aynı zamanda Demokrat Parti içerisinden birisidir. Demokrat Partinin eskimeye başlaması ile bu insanların zarifliklerinden dolayı nasıl incindikleri de ortaya çıkar. Yaşanan 6-7 Eylül olaylarında bir anda "öteki" oluveren insanlar gibi bu insanlar da bir anda "öteki" olma durumuyla karşı karşıya kalırlar. Yazar yaşanan bu durum üzerinden aydın

olma sorunsalını inceler. Aydın olan insanların burjuva yaşamının inceliklerine dalarak toplumda yaşanan gerçekleri, değişen dinamikleri göz göre göre kaçırmalarının bedelini ödetir. Yazar oyunun ikinci aşamasını oluşturan gençlerin ilişkilerine ise bu kadar değinmez. 12 Mart öncesi olayları yaşamaması için ailesi tarafından yurtdışına gönderilen genç bir kız ile o zamanları ülkede kalarak tüm gerçekliği ile yaşayan genç bir erkek arasında geçen diyaloglar olayların farklılığını anlatsa da yaşanan ortak hüznün ve yenilmişlik duygusu bakımından bir önceki dönemle ilişki kurdurur. Oyunda bu iki durumun eşit derinlikte incelenmemiş olması Ayşegül Yüksel'e göre oyunda bir odak kayması yaşatır. Ancak bu sorun başarılı oyunculuklarla ve sahne düzeninin akıllıca kullanması ile biraz olsun aşılır (Yüksel, 2007:14).

Kazankaya, oyunda ilişkiler ağını kişilerin yaşamları ve dönemin toplum üzerinde yarattığı sıkışmışlıklar üzerinden kurar. Yaşanan politik atmosferi direkt belgesel havasıyla anlatmak yerine insanların yaşadıkları hüznün, umutlar, hayal kırıklıkları üzerinden seyirciye aktarmayı tercih eder. Kazankaya'nın yazarlık temelini, dert edindiği dünya ve Türkiye sorunlarını insan ve insanlık onuru üzerinden anlatması oluşturur. Kazankaya bir yönetmen olarak mekanın koşullarını sanatın lehine kullanmayı iyi bilir. Tiyatro Pera'nın kısıtlı imkanlara sahip sahnesi onun inisiyatif yöntem arayışında daha yaratıcı olmasını sağlar (Gürün, 2007:14).

Türkiye için zor geçen 1955 ve 1971 yılları, Tiyatro Pera'nın "Şerefe Hatıralar-İstanbul 1955" adlı oyunu ile yeniden anımsanır. Yazar dönemin siyasal ve toplumsal koşullarını sanatın içinde barındırdığı estetik kaygı ile işleyerek seyircinin hafızasını günceller. Kazankaya, onbeş yıllık dönemin fotoğrafını bir ailenin yok oluşu üzerinden çeker. Parçalı bir anlatımın tercih edildiği oyunda, olaylar ve kişiler dönemin gerçekliğine sadık kalır. Bu sayede Nesrin Kazankaya seyircinin oyunla bütünleşmesini engelleyerek, sorgulayabileceği bir mesafede bırakır. Döneme hakim olmayan genç seyirci Türkiye'nin bu yılları hakkında bilgi sahibi olur. Kazankaya oyunu sahneye koyarken yine olayları insanların yaşadıkları acılar ve hüznün üzerinden ele alır. Bu sayede dönemle ilgili bilgi verirken yaşananların insanlıktan neler götürdüğünün altını çizmek ister (Boran, [22.02.2019]).

Nesrin Kazankaya yazdığı ve yönettiği oyunlarda insanların ve insanlığın kaybolma sorunsalını ele alır. Bunun için her oyununda farklı atmosferler kursa da aslında temelde üzerine eğildiği konu hep kaybolan kişilikler, kimlikler ve yaşananlar ya da yaşatılanlar sonucu kaybolan insanlıktır. Bunun nedenlerini ve sonuçlarını farklı konularda farklı fikirlerle tartışmaya açar. Şerefe Hatıralar isimli oyunu Türkiye’de liberal ekonomiye geçiş yıllarını yazar olarak sorgulamaya başladığı ilk oyundur. Kazankaya bu gibi tarihsel oyunları yazarken belgesel niteliği taşımasına özellikle dikkat eder bu yüzden oyunları belgesel tiyatro niteliğinde değildir. Sanatçı yaşananları olduğu gibi aktarmaktan çok yaşanan ya da yaşatılan olayların insanlar üzerindeki etkilerini ve bunun topluma neler kazandırıp kaybettirdiğinin peşine düşer.

2.4.2.4. Profesör ve Hulahop

Yazım tarihi 13 Mayıs 2007 olan oyun İstanbul’da kaleme alınır. İlk sahnelenişi 21 Eylül 2007 yılında Tiyatro Pera’da olan oyunun yönetmenliğini Nesrin Kazankaya üstlenir (Kazankaya, 2010:58, 98). İki kişilik olup tek perdeden oluşur. Oyun, yazarın Cumhuriyet üçlemesi diye söz ettiği oyunların ikincisidir ve bir profesörün seksen darbesi döneminde aldığı kararlar sebebiyle kendi iç sorgulamasını konu alır. Oyun 2010 yılında Mitos Boyut tarafından “Toplu Oyunları 2” adıyla yayınlanan birinci baskıda yer alan ikinci oyundur.

Karlı bir akşam vakti konferansa giderken dağ yolunda arabası bozulan profesör boş bir lokantaya sığınmak zorunda kalır. Lokantada eski bir müzik dolabından başka bir şey yoktur ancak bir süre sonra elinde hulahopuyla bir kadın ortaya çıkar. Profesör ve kadının gece boyu süren zorunlu beraberliği, koyu bir sohbet ortamı oluşturur. Bu sohbetin getirisi olarak her iki figürde geçmişleri içerisinde bir yolculuğa çıkarlar. Aslında kadın gerçek hayatta yoktur ancak profesörün yalnız kaldığı bir gecede bastırmaya çalıştığı vicdanının ortaya çıkardığı bir figürdür. Profesör askeri darbe sırasında kendisi ve başkalarının hayatlarıyla ilgili aldığı kararları sorgulamaya başlar. Aldığı kararlardan pişmanlık duymaya başladığını ve bu pişmanlıklardan kendisine yalanlar söyleyerek vicdanını bastırdığını görürüz. 1982 yılı Türkiye’sinde geçen oyun, bilim insanının var olma savaşını, sosyal sorumluluklarını; esprili, sürprizlerle dolu bir kurgulamayla irdeler (Kazankaya, 2010:58-98).

Oyun boyunca yapılan muhakemeler o dönemi yaşamış olan seyirciyi eski günlerine götürüp kendi içlerinden kendi muhakemelerini yapmalarını sağlarken o günleri yaşamamış olan yeni nesil seyirci içinde önemli düşünsel tartışmaları ortaya koyar. Oyunun içerisinde sürekli zıtlıkların çatışması göze çarpar, İdealler ile gerçek dünya sorunları, eyleme geçmekle pasif kalmak durumu, unutmak ve hatırlamak ikilemi sürekli oyunda taze tutularak seyirci, düşünsel tartışmalar üzerinden gerilir ya da güldürülür. Oyun aynı zamanda insanların kabullenemeyip kaçtığı şiddet duygusuna da değinir. İnsanın sıkıştığı anlarda ne kadar kendini geliştirmiş olursa olsun isterse profesör olsun uygun koşullar oluştuğunda içinde sakladığı şiddeti nasıl ortaya koyduğunu irdeler. Daha sonra bu durumu unutmak adına kendi kendine söylediği yalanları ya da kendini ikna etme çabalarını da alttan alta seyircinin tartışmasına sunar. Profesör üzerinden gösterilen bu durum aslında yönetmen tarafından sahne üzerinde askeri darbeyi yaşamış bütün kuşağın çatışması olarak anlatılır. O günleri yaşamamış ancak yaşayan ebeveynlerinin yetiştirme tarzı sebebiyle apolitik bir görüş benimseyen günümüz kuşağına da farkındalık yaratmak adına önemli göndermeler içerir. Yaratılan sosyal kimliklerin gerçeklerle çatışması durumunda alınan kararların yaratılan kimliklerle uyuşmaması durumunda yalanlarla yaratılan kaçışın sonuçlarına katlanılması gerektiği ve insanın kendinden nereye kadar kaçabileceği sorularıyla seyircinin oyundan ayrılması sağlanır. Oyun politik olmadan döneme eleştirel bir gözle bakar. Kazankaya yönetmen olarak gerek metinde yarattığı analizler ve önermelerle gerekse sahne üzerinde bulduğu hulahop gibi müzik kutusu gibi güne anlamlı göndermelerle gerekse de seçilen müzikle tiyatronun bütün unsurlarını anlamlı bir şekilde sahne üzerinde kullanır (Birgün, 2007:4).

Kazankaya, yazdığı Profesör ve Hulahop adlı oyunla seyirciye; dışarıdan sadece bilimle ilgilenen, hayatı formüller arasında geçen bir insan olarak gördüğü bilim insanının, iç dünyasını anlatır. Yazar bu oyunda bilim insanı olarak bir fizik profesörünü tercih eder. Ele aldığı karakter toplumsal yönleri zayıf ve insanlara yukardan bakan bir tavır içerisindedir. Sıradan halkın bilimsel konulardan hiç anlamayacağı görüşündedir ancak yazar çatışmayı tam da bu noktadan başlatır. Profesörün karşısına konuştukları konuları onun gibi deneylerle izah edebilen, halktan, kavrayışı üstün bir kadın koyar. Yazar oyunda bilim insanlarıyla toplum

arasındaki ilişkiyi sorgular, sosyal kimlikler açısından bilim dünyasına bakar. Bilimle sosyal hayatı bizler gibi uzak olan halklarda bilimle toplumu yakınlaştırma girişimleri ancak bir sanatçı hassasiyeti ile mümkün olur (Cumhuriyet, 2007:6).

Yazar değişen siyasi iktidarların toplum üzerindeki etkisine değinmek ister. Bunu yaparken toplumun gözünde gündelik yaşama en uzak olduğunu düşündüğü bilim insanını seçer. Sürekli değişen siyasi iktidarların toplum üzerinde yarattığı etkiyi, bir fizik profesörü üzerinden ve onun kendi doğrularına rağmen almak zorunda kaldığı kararlar üzerinden sorgular. Yazar bu durumu metinde oluştururken profesörün karşısına gerçek hayatta varlığı belli olmayan bir kadın koyarak yaratır. Bu kadın sanki profesörün vicdanı gibi davranır. İkili arasındaki diyaloglarda sosyal kimliğe sahip olmanın karmaşık ve zorlayıcı yanları seyirci önünde tartışılır. Yazar oyunun düğüm noktasını bireyin davranışlarından yola çıkarak sistemin ve de insanın ait olduğu sosyal yapıyı sorgulayarak kurar. Bu sorgulama, içinde yaşadığımız dünyanın ve sorumluluklarımızın kavranmasıyla mümkündür. Oyundaki kadın adamın vicdanı gibi durarak kendisiyle hesaplaşmasını sağlar. oyun bir anda profesörün belleğinden silip atmak istediği, ama yaşamını etkileyen olayla hesaplaşma noktasına gelir. Darbe döneminde almak zorunda kaldığı karar sayesinde teslimiyetçilik ve başarı kazanmış ancak suçluluk duygusu ve muhbir olma hissi profesörün yaşamında kara bir delik gibi kalmıştır. Sanatçı oyunu yazarken olayları bir polisiye çizgide geliştirir bu sayede seyircinin kendini olayların içinde, yaşananlara yanıt ararken bulmasını ve yaşanan darbeleri, tutuklamaları, sorgulamaları, idamları, bilim alanında yaşanan kısımları sorgulamasını sağlar (Cumhuriyet, 2008:14).

Nesrin Kazankaya bu oyunuyla Cumhuriyet Tarihi Üçlemesi ismini verdiği oyunların ikincisini yazmış olur. Üçleme, yazarın Mitos Boyut tarafından basılan “Toplu Oyunları 2” adlı kitapta üç oyun olarak yer alır. İlk oyunda elli ve yetmişli yılları unutturmayan yazar bu oyununda da seksen yılında yaşanan darbeyi ve sebep olduğu yıkımı unutturmamayı hedefler. Yazar diğer oyunları ile dünya tarihinin, bu üç oyunuyla da Türkiye tarihinin bir belleğini kurar. Yaşanan dönemleri, sıkıntılarını ve sonucunda oluşturduklarını seyircinin gözleri önüne sererek gelecekte bu gibi insanlık onurunu zedeleyen olayların yaşanmasının önüne geçmek ister. İnsanlığa unutturmamak ister. Nesrin Kazankaya'nın yazar olarak bu oyunda önemli

buluşlarından birisi hulahop benzetmesidir. Oyunda Kadın ve Adam karşılıklı konuşurken Kadının hulahop çevirdiği yerler önemli yerlerdir. Diyalogların arasında Adam tam da Kuantum fiziğinden, elektronlardan ve onun yörüngelerinden bahsederken ya da Adam'ın değiştiremediği, takılı kaldığı, içinden çıkamadığı, değiştirmeye çalışsa da sürekli aynı olayların yaşandığı noktalardan bahsederken Kadın'ın karşısında hulahop çevirmesi hayatın devingenliğine önemli bir göndermedir. Tıpkı absürd yazarlarda olduğu gibi aslında yazar seyirciye değişen bir şey olmadığını ve insanın kendisinden kaçamayacağı söylevinin görsel imlemesini kurar.

2.4.2.5. Quintet (Bir Dönüşün Beşlemesi)

Yazım tarihi 12 Mayıs 2009 olan oyun İstanbul'da kaleme alınır. İlk sahnelenişi 13 Kasım 2009 yılında Tiyatro Pera'da olan oyunun yönetmenliğini Nesrin Kazankaya üstlenir (Kazankaya, 2010:100, 144). Oyun dört kişilik olup iki perdeden oluşur. Yazarın "Cumhuriyet Üçlemesi" diye söz ettiği oyunların üçüncüsü ve son oyunudur. Bu oyunda seksen döneminde yaşanan askeri darbe sonrası yurt dışına kaçmak zorunda kalan bir aktivistin 2000'li yıllarda ülkesine geri dönüşü ve yaşadıkları konu alınmaktadır. Quintet, İngilizce'de beşli anlamına gelen bir kelimedir. Oyun, geri dönüş yaşayan kişinin karşılaştığı aşamaları anlatan beş bölümden oluşmaktadır. Karşılaşma, Uzlaşma, Çatışma, Vedalaşma ve Ayrılma, aynı zamanda oyun dört kişi ve bir de gizli karakter İstanbul şehri olarak aslında beş kişiden oluşur. Yazar oyunu bu beş ana bölüm üzerinde ve beş kişiyle kurguladığı için oyunun ismi Quintet (Bir Dönüşün Beşlemesi) dir. Oyun 2010 yılında Mitos Boyut tarafından "Toplu Oyunları 2" adıyla yayınlanan birinci baskıda yer alan üçüncü oyundur.

Quintet (Bir Dönüşün Beşlemesi), "Karşılaşma, Uzlaşma, Çatışma, Vedalaşma ve Ayrılma" olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır. 1980 askeri darbesiyle geride bir Oğul bırakıp yurt dışına iltica eden Kadın, yıllar sonra İstanbul'a döner. Kadın'ı havaalanında, genç bir delikanlı olan oğlu karşılar. Gerilimli tanışmanın ardından kadın, üniversite yıllarından Arkadaş'ını ziyarete gider. Uzun zamandır görüşmeyen iki kadın, geçmişi hüznün ve coşkuyla anımsayarak özlem giderir. Öğrenci derneğinden birlikte çalıştıkları Arkadaş'ın kocasının eve gelmesiyle, üçlü tamamlanır. Sosyalist dünya görüşünden ödün vermeyen savaş

muhabiri Kadın, bugünkü var oluşunu Liberalizm'in evrilmesine borçlu olan Adam ve ailesiyle bir yaşam paylaşmanın ötesine geçemeyen karısı yani Arkadaş, gece boyunca geçmiş, bugünü konuşurlar. Kadın oğluyla barda bir araya gelir. Oğul anne arasında terk edilme, özlem, öfke, sevgi üzerine hüzün dolu duygusal bir çatışma yaşanırken; karı koca arasında da yıpranmış bir ilişkinin hesaplaşması sürer. Geçmişin dayanılmaz ağırlığında amansızca çıkış yolu ararlar. Kadın, Arkadaş'la yeniden bir araya geldiğinde geçmişin kirli gizleri de tüm gerçekliğiyle ortaya çıkar. Yazgılarını belirleyen darbe, bir kez daha yaşamlarını alt üst eder ve vedalaşma kaçınılmaz olur (Kazankaya, 2010:100-144).

Yazar bu oyunda 1980 darbesini yaşamış bugünün aydın insanlarını, aslında yitip giden kimlikleri, yitirilen yaşamları, yitmiş kuşakları konu alır. Nesrin Kazankaya dönemi anlatırken darbe yıllarını anlatmaz. Her zamanki gibi insanı ve insana dair hikayeleri anlatır. Yaşanan darbenin dağıttığı dört kişi ve İstanbul şehri hep birlikte beşli oluşturur ve böylece ortaya beş bölüm çıkar. Oyun, yıllar sonra yaşanan karşılaşmalar bu karşılaşmalardan doğan çatışmalar, anlaşmaya çalışmalar ve anlaşamayıp ayrılmalar üzerinden kurgulanır. Kazankaya oyunun yazarı ve yönetmeni olarak hem metinde hem de sahne üzerinde didaktik bir anlatımdan uzak durur. Sahne üzerinde yarattığı görsellerle ve seçtiği klasik müziklerle kendine özgü olan sahne estetiğini yaratır. Yazar Türkiye'de yaşanan politik hataların insan yaşamını nasıl alt üst ettiğini çok güzel bir kurguyla ve eleştirel bir bakış açısından seyircinin önüne sunar. Kazankaya bu eseriyle Türkiye'nin yakın tarihiyle objektif bir şekilde yüzleşme cesaretini gösteren, aydın olma sorumluluğunu üzerlerinde taşıyan nadir yazarlardan olduğunu ispatlar. Eserde dramatik döngüde, bunalım ile umut, alçalma ile iyileşme ard arda sıralanır. İnsan ilişkilerinde şiddet yaratılırken oyun kişileri hep bir diyalog ve alışveriş içerisine sokulmaktadır. Yönetmen olarak Kazankaya eseri diyalog yoluyla sahne üzerinde görünür kılarken bölme yoluyla oyunu daha anlaşılır bir biçimde oynatma şeklini seçer. Bu sayede seyircinin yorulmadan, gördüğü şekliyle anlamlandırmasını kolaylaştırmaktadır ki bu da ortaya seyri keyifli bir oyun çıkartır (Akmen, [20.03.2018]).

Oyunun bölümleri sahne üzerinde barko-vizyon kullanılarak birbirine bağlanır ve her bölüm geçişi epik bir yaklaşımla bölüm başlıkları yazılarak sağlanır. Kazankaya yönetmen olarak sahne üzerindeki karakterlerin içsel duygularını

desteklemek ve seyirciye aktarımını daha rahat sağlamak amacıyla klasik müzik bölümlerinden faydalanır. Müzikte de oyun bölümlemesi ve karakterlerde olduğu gibi beşlemeyi kullanır. Müzikler solodan başlayarak quintet'e kadar gider. Oyunda karakterlerin birbirleri ile olan çatışmaları çok dengeli bir şekilde seyirciye aktarılır. Kazankaya yazar ve yönetmen olarak Anne-Oğul arasındaki çatışmayı niyetçi tavşandan niyet çeker şekilde sıralı bir düzende seyirciye aktarma yolunu seçer. Anne-Oğul yaşananları ve karşıt düşünceleri diyalektik bir sorgulamayla hesaplaşırlar. Oğul'un anneye her ihtiyaç duyduğunda bir niyet çekip bunları anneye okutarak canını acıtmaya çalışması, annenin de yaşadığı şartları niyet çekerek ortaya koyuşu anne çocuk arasındaki görünmez bağın seyirci önünde görünür kılınmasını kolaylaştırır. Tabii ki buradaki niyetlerin içerisinde yazılı olanları oğul kendisi yazar, annede kendi için oğluna çektiği niyetlerin içini kendisi yazar. Oyunda anne ile oğul arasındaki kayıp hayatların çatışmasının yanı sıra kaybolan başka hayatlar olan karı koca arasındaki ilişki de sorgulanır. Giden ve terk edilen ilişkinin yani anne oğul sonrasında kalanlardaki yozlaşma da gözler önüne serilir. Eski koyu solcu ama şimdi günümüzün değişen zamana ve mekana uyum sağlayabilen adamı ile onun bu hallerine katlanmakta zorlanan, bu durumdan mutsuz olan kadının çatışmaları da seyirciye herşeyin farkında olup onu uygulayan kesim ile farkında olup sessiz kalan kesim arasındaki çatışmayı anlatır. Adam yaşadığı değişimi; kurtardığı kişiler üzerinden, zamanında yurt dışına kaçmalarını sağladığı insanlar üzerinden ya da çocuk esirgemedi kurtardığı çocuklar üzerinden hafifletmeye çalışırken aslında içten içe yaptıklarını muhbir olduğu için yapabildiğini ve bunun bir bahane olmadığını bilerek hayatına devam eder. Bu durumun farkında olan karısı ona çok kızar ama aslında kendine kızmaktadır çünkü kadında emek harcamadan rahat yaşamayı tercih eder, bütün ideallerini bırakır, kendisini sadece ailesine adayan bir kadına dönüştürmüştür. Yazar yarattığı bu hesaplaşmalar üzerinden yaşanan darbelerin uzun yıllara yayılan sosyo-psikolojik etkilerini incelikli bir biçimde anlatır. Psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kalan yaşamlar, geçmişi ile hesaplaşamamanın sorunları, hangi coğrafyada olursa olsun insanın kendi vicdanı ile yüzleşmemesinin yarattığı sorunlar çok yalın ve estetik bir biçimde seyirciye aktarılır. Yazar dönemin yarattığı sorunları seyirciye didaktik olmadan tamamen tiyatro estetiği içerisinde farkındalık yaratarak aktarır. Bunu sağlarken epik

tiyatronun ve benzetmeci tiyatronun ögelerini dengeli bir şekilde sahne üzerinde kullanarak yaratır (Sakızıoğlu, [20.03.2018]).

Kazankaya oyunu sahnelerken sahne geçişlerinde film tekniği kullanır. Oyun geçişlerinde kullandığı barko-vizyonda yeni gelecek sahne ile ilgili birer cümlelik bilgi de verilir. Bu durum seyircide oyuna dair bir yabancılaşma sağlar. Seyirci her biten bölümle oyundan çıkıp yeni başlayan bölümle yeniden sürece dahil olur. Sahne geçişleri sırasında hiçbir oyuncu sahneden dışarı çıkmaz, herkes oyun boyunca sahnededir ve sırasını beklerken olup bitenleri izler. Oyun kişilerinin bütün olup bitene seyirci kalmaları durumunu yönetmen Kazankaya bilerek yaratır, seyirciye hayatlarında değişen ve dönüşen herşeye nasıl tepkisiz bir izleyici olarak kaldığını hatırlatmak ister. O dönemi yaşamayan sadece büyüklerinden dinleyen yeni nesil seyirciye ise şu an yaşanan tarihin nerelerden ve nasıl geldiğini objektif bir şekilde aktarmayı başarır. Bu yaşananlardan sonuç çıkartma işini ise seyirciye bırakır. Darbe sonrasında çocuğunu bırakıp kaçmak zorunda kalan anne ile yıllar sonra onunla yüzleşen oğlu arasında geçen hesaplaşma sahnesi ise darbe ile kaybettirilen eski kuşak ile yaşananların korkusuyla apolitik yetiştirilen yeni kuşağı biraraya getirerek seyirciye aktarır (Cumhuriyet, 2009:17).

Nesrin Kazankaya bu oyunuyla Cumhuriyet Tarihi Üçlemesi ismini verdiği oyunların üçüncü ve son oyununu yazmış olur. Bu oyununda yazar diğer oyunlarında görmediğimiz bir kurgu düzeni izler ve oyunun da ismini alacağı Quintet üzerinden ilerler. Oyunun farklı aşamalarında beşli kurgusunu kurarak anlatıma derinlik kazandırır. Öncelikle oyun beş kişiden oluşur ancak bunun bir tanesi gizli bir karakterdir. Dört kişi ve İstanbul şehri. Yazar bu durumu başat kadın karakterin yaşadığı her bir zorluğa İstanbul şehrini de katarak sağlar. Oyun aynı zamanda beş ana bölümden oluşur: Karşılaşma, Uzlaşma, Çatışma, Vedalaşma ve Ayrılma şeklindedir. Başat kadın karakter bu beş bölümü oğlu ve arkadaşlarıyla yaşadığı gibi İstanbul şehri ile de yaşar. İstanbul ile karşılaşma, İstanbul ile uzlaşma, İstanbul ile çatışma, İstanbul ile vedalaşma ve İstanbul ile ayrılma şeklinde. Aynı zamanda oyunun yönetmeni olarak Nesrin Kazankaya, quantit fikrini oyunun müziklerinde de sürdürür (Cumhuriyet, 2009:17). Her bir bölüm kendi içerisinde solodan başlayarak düo, trio, quartet ve quintet olmak üzere artarak devam eden bir oyun müziği anlayışı kurar. Oyun diğer oyunları ile ortak bir özellik olarak yine kaybolan ya da

kaybettirilen hayatlar üzerinedir. Kaybolmak zorunda kalan bir anne ve annesi kaybolduğu için kayıp büyüme zorunda kalan bir delikanlının öyküsü anlatılır. Oyun, ana eksen olarak bu iki kayıp kuşağın çatışması üzerinedir. İki kişi üzerinden Türkiye'nin bugünündeki gençlerini ve o gençleri yetiştiren ebeveynleri sorgular. Yazar aynı zamanda, üçlemenin son oyununda anlattığı yüzleşmeler ile **Sisifos Söyleni**'ne gönderme yaparak ayrı bir düzlemde, felsefi boyutta bir sorgulama yaratır. Sisifos taşıdığı kayanın aşağı düşeceğini bilerek her seferinde onu yine yukarı taşır (Bayladı, 2007:60). Yazarın kişileri de başlarına gelecekleri bilerek yaşarlar ya da seyirci kalırlar.

2.4.2.6. Kazaen (Beyoğlu'nda Çarpışmalar)

Yazım tarihi Mart 2011 olan oyun İstanbul'da kaleme alınır. İlk sahnelenişi 18 Kasım 2011 yılında Tiyatro Pera'da olan oyunun yönetmenliğini Nesrin Kazankaya üstlenir (Kazankaya, 2013:72, 127). İki erkek, dört kadın olmak üzere altı kişilik olan oyun iki perdeden oluşur. 2013 yılında Mitos Boyut yayınları tarafından "Toplu Oyunları 3" adı altında basılır. Kitapta "Kazaen (Beyoğlu'nda Çarpışmalar) adlı oyununun yanı sıra "Ah Smyrna'm Güzel İzmir'im" adlı oyunu da yer alır.

Oyun günümüzde Beyoğlu'nun çeşitli mekanlarında kazaen karşılaşan insanların, birbirlerinin yaşamlarını etkilemeleri ve yeni başlangıçlara evrilmelerini konu alır. Uzun zamandır birlikte yaşayan, ünlü roman yazarı Kutay ve edebiyat araştırmacısı akademisyen Berna, sevdâ ilişkilerinin sonuna gelmiş, evlerini ayırmak üzeredirler. Berna'nın bir dönem öğrencisi olmuş uyuşturucu bağımlısı Rengin; Beyoğlu'nun arka sokaklarında bir pavyonda sıradan bir şarkıcı olarak çalışan Sevdâ ve bodyguard sevgilisi Kenan; üniversite kazanıp Güneydoğu'dan yeni gelen Kürt kızı Dilan, İstanbul'da yaşamaya ve yaşama tutunmaya çalışan diğer figürlerdir. Beyoğlu bu insanları beklenmedik, tuhaf rastlantılarla, "kazaen" bir araya getirir. kazaen çarpışan bu insanların umutları, özlemleri, mutsuzlukları, öfkeleri, yarınsızlıkları, Beyoğlu'nun mekanlarında dile gelir. Kafeden müzikhole, karakoldan hastaneye uzanan karşılaşmaların mekanı Beyoğlu'nun ışıltılı ve eğlenceli görüntüsünün ardında yozlaşmış, çürümüş, sahte bir dünyanın hüznü gerçeği gözler önüne serilir. Komedi ve hüznün iç içe geçtiği oyunda Beyoğlu'da bir oyun kişisi gibi yerini alır (Kazankaya, 2013:72-127).

Beyoğlu'nun en büyük özelliği karışık kültürlere ev sahipliği yapar. Her milletten, ırktan, dinden ve kültürden insanı bulmak mümkündür. Bu özelliği sebebiyle yüz yıllarca sanatın merkezi olur. Kazankaya böylesine zengin bir caddeyi birbirinden farklı altı kişiye indirgeyerek, insana dair bir çok duyguyu bu altı kişi üzerinden sınırlı sürede aktarabilmeyi başarır. Beyoğlu'nda bu kadar farklı figürün tarih boyunca bir arada yaşaması insandaki şefkat duygusu sayesinde, yazar bunu bildiği için oyunun merkez duygusunu şefkat üzerine kurar (Dünya, 2011:14).

Kazankaya günümüz İstanbul'unu tek bir öykü çevresinde anlatmak yerine keşişen öykü kurgusunu kullanarak farklı öykülerin birbirleri ile kazaen karşılaşmalarını anlatır. Yazar, İstanbul'un karmaşık durumunu seyirciye onu yormadan hissettirmek adına güzel bir yöntem yaratır. Yaratılan altı karakterin birbirlerine hiç benzemeyen öykülerinin tesadüfen keşişmeleri onları kendi hayatlarında bambaşka noktalara sürükler. Kazankaya, İstanbul şehrinin kaosunu, bu kaosun getirdiği üretkenliği ve yorgunluğu seyirciye ustaca anlatır (Milliyet Sanat, 2011:47).

İstanbul Beyoğlu caddesinin eski ismi Pera dır. Nesrin Kazankaya'nın tiyatrosunun ismi de buradan gelir. Pera Yunanca "karşı yaka", "öte" anlamına gelir (Kazankaya, 2013:69). Yüz yıllardır Haliç'in karşısında duran bu sokak önemli bir merkez olduğu için hep çok çeşitli kültürlere ev sahipliği yapmıştır. Günümüzde dahi hala bu kozmopolitliğini sürdürür. Nesrin Kazankaya yıllardır Beyoğlu'nda olmasının da yarattığı durumla koca bir Türkiye'yi bir caddeye sıkıştırımayı başarır. Kabaca altı karaktere tüm insanlığı ve onların sorunlarını da yüklemeyi başaran yazar, insanları sıkmadan onların tesadüfi karşılaşmalarıyla aslında birbirinden çok uzak olan karakterlerimizin nasıl birbirine bağlanabileceğini gözler önüne serer. Birbirimizden farkımızın olmadığını, ancak anlayış ve şefkat ile insanlığımızı geri hatırladığımızda farklılıkların yarattığı bu kaosun bir zenginliğe dönüşeceğini seyirci ve okuyuculara anlatır.

2.4.2.7. Ah Smyrna'm Güzel İzmir'im

Nesrin Kazankaya Türkiye özelinde mübadele yıllarını anlattığı oyununu yazmayı 2011 yılının Ekim ayında İstanbul'da tamamlar. İlk sahnelenişi ise 20 Mayıs 2012 yılında "18. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali" kapsamında Tiyatro Pera'da yapılır (Kazankaya, 2013:9, 68). İzmir'de mübadele yıllarında yaşanan durumları ve yine insanlık sorunlarını ele alır. Oyun konu bakımından Dobrinja'da Düğün ile benzerlik taşır. İki oyunda da savaştan önce huzur içinde ve birbirlerine saygı duyarak yaşayan farklı kültürden insanların emperyalist güçler tarafından etnik kimlikleri üzerinden birbirine düşürülmesiyle insanlığın kaybettiği değerlere dikkat çekilir. Oyun Mitos Boyut tarafından 2013 yılında yayımlanan "Toplu Oyunları 3" adlı kitabın ilk oyunudur.

Oyun 1923 yılında İzmir'de geçer. Savaş bitmiş, Rum ve Türk topluluklarının karşılıklı göç etmesini zorunlu kılan "Mübadele Yasası" çıkartılmıştır. Köklü bir geleneğe ve kültüre sahip, zengin Rum ailesi Vlasto'lar, İzmir-Bornova'daki konaklarında göç hazırlığı içindedirler. Yıllardır Vlastolar'la bir aile gibi bir arada yaşayan Türk yardımcıları da, bu göçün hüznü tanıklarındır. Savaşın travmatik izleri ve zorunlu göç, Türk ve Rum aile bireylerini de karşı karşıya getirir ve bir arada yaşamanın imkansızlığını derinleştirir. Kendilerini bir çatışma içinde bulan figürler, derin acılar içinde, çaresiz yarınlara, umutsuz hasretlere, imkansız aşklara boyun eğmek zorunda kalır. Feci bir yangınla yanıp harabeye dönen, farklı toplumların, dinlerin ve kültürlerin yüzyıllardır bir arada yaşadığı, efsanevi dünya kenti, güzel İzmir-Smyrna değildir yalnızca; koskoca bir geçmiş, gelecek, hayaller ve umutlar da küle dönmüştür (Kazankaya, 2013:9-68).

Nesrin Kazankaya yönetmen olarak oyunu sahnelerken bir konağın bahçesinde masada oturan babaannenin uzun sessiz bekleyişiyle oyunu açar. Bu sessiz bekleyiş aslında seyirciyi oyunun ilerleyen zamanlarında izleyeceği acılara, umutsuzluğa ve çaresizliğe hazırlar. Oyun boyunca yönetmen seyirciye zorunlu göçün karakterler üzerinde yarattığı yıkımı ve çatışmayı gösterir. Oyunun ilk perdesi konağın bahçesinde, ikinci perdesi ise evin salonunda geçer. Dekorlardaki eskitmeler seyirciye yılanmışlık ve yaşanmışlık hissi verir. Yönetmen olarak Nesrin Kazankaya yaşanan savaşta önce dış etkenleri daha sonra da insanların kendi iç çekişmelerini

sahneyi kurarken dekorda seçtiği gösterge tercihiyle de destekler. Böylece oyun kaybolan büyük bir medeniyeti anlatır (Oğraş, 2012:14).

Nesrin Kazankaya yazar ve yönetmen olarak yakın tarihimizden çok önemli bir sayfayı, yan tutmadan, yargılamadan sadece sorgulayarak tiyatro sahnesine taşır. Yazar öykünün çatısını oluştururken tüm ötekileştirilen insanları tek bir aile üzerinden anlatır. Kazankaya göçe zorlanan insanların yaşadıkları dışlanmayı, tedirginliği, gönderildikleri yerdeki uyumsuzluğu, suskunluğu ve endişeyi Türk ya da Rum diye ayırmadan objektif bir dille anlatır. Oyunu yazarken anlatım yolu olarak diğer oyunlarında olduğu gibi her iki taraftan da yaşanan şiddet olaylarına girmemeyi seçer. Yaşanan durumu insanlık sorunları üzerinden ele alarak evrensel bir konu haline getirir. Sanatçı oyunu kurgularken mübadele temasını desteklemek için aşk, aile içi ilişkiler, gelecek kaygısı, geçmişten koparılmanın hüznü, geleceğin boşluğunun yarattığı ürkeklik gibi konuları ele alır. Bunları her oyuncu üzerinden ayrı ayrı işler. Oyuncuların duygusallık sınırını zorlamadan dengeli olmaları sağlanır. Karakterler arasında yaşanan tutkular, sevdalar, öfkeler, isyanlar oyunda hüznü anlar yaratarak ve müzik ile verilir (Gürün, 2012:14).

Nesrin Kazankaya bu oyunu yazarken de savaşın insanları nasıl bir canavara dönüştürdüğünü anlatır. Özellikle savaş koşullarında hiçbir insanın kökeni, dili, dini ve ırkı farketmeksizin bir diğerinden farklı olmadığına, yaşanan acıların ve insanların dönüştüğü durumların aynı olduğuna dikkat çeker.

Yüzyılı aşkın bir süre bir arada yaşamış farklı dil ve dinden insanların; Türk, Rum, Ermeni, Yahudi ve Levantenlerden oluşan kozmopolit bir topluluğun, elbirliğiyle oluşturduğu büyük bir medeniyet; çokkültürlü büyüleyici bir kent çıkıyordu karşımıza. Tiyatroları, sinemaları, kütüphaneleri, eğlence yerleri, mağazaları, olağanüstü mimarisiyle Osmanlı İmparatorluğu'nun en zengin ticaret merkezi, Ege'nin incisi, 1922 yılında büyük bir yangınla yanıp kaybolan İzmir-Smyrna kenti (Kazankaya, 2012:1).

Nesrin Kazankaya diğer oyunlarında olduğu gibi geçmiş ve günümüze duyduğu sorumlulukla yakın tarihte yaşanan bu olaya insanlık onuru açısından bakar ve sahneye o şekilde taşır. Yazar bu oyunuyla yine toplumsal bir belleğin taşıyıcısı olur.

2.4.2.8. Hesap Benden

Kasım 2012 yılında İstanbul’da yazımı tamamlanan oyun 13 Aralık 2013 yılında Tiyatro Pera’da Nesrin Kazankaya tarafından sahnelenir (Kazankaya, 2014:8, 36). Oyun Mitos Boyut tarafından “Toplu Oyunları 4” ismi ile 2014 yılında basılan kitabın ilk oyunudur. Yazarın “İki Oyun Bir Ülke” başlığı altında topladığı birinci oyundur. Kitapta ikinci oyun olarak “Cumhuriyet İstasyonu” isimli oyun vardır. Nesrin Kazankaya bu iki oyunu aslında bir oyunun iki perdesi şeklinde düşünerek yazmıştır ancak iki farklı oyundur. Kendisi de sahnelerken iki oyunu bir oyunun iki perdesi şeklinde sahneye koyar. Hesap Benden oyunu yedi kişiden oluşan tek perdelik bir oyundur.

Ünlü bir yazar olan Metin siyasi görüşleri sebebiyle hapse girer ve oyun onun çıkacağı günü konu alarak başlar. Metin’in oğlu Devrim akşam babası geleceği için hazırlık yapar. Ortalığı toparlayıp silip süpürmeye başlar o esnada Metin’in karısı Mine süpürge sesine uyanır. Akşam olur sofraya kurulur, sofradaki herkes Metin için toplanır ve konuşmalar başlar önce sohbet havasında geçen konuşmalar saatlerin ilerlemesi ile yaşanan durum yüzünden çekilen zorlukların anlatılmasına gelir ve Mine’nin konuşmaları ortamı iyice gerer. Kadir bir yayınevi sahibidir. Bu gerginliğin üzerine Metin’in arkadaşları olan Kadir ve Oktay arasında çalıntı kitap yayımlama kavgası başlar büyüyen bu kavgaya Metin’de dahil olur. Gecenin sonu kavgalı olarak biter ve herkes evlerine dağılır (Kazankaya, 2014:8-36).

Nesrin Kazankaya bu oyununda yine Türkiye’nin siyasi tarihi ile farklı bir noktadan hesaplaşır. Yaşanan askeri darbelerin sadece insanları ve hayatları ya da ülke gündemini nasıl etkilediğini değil bu sefer o günleri yaşayan insanların yakın çevreleri üzerinden yaşananları anlatmaya çalışır. Yazar ikincil derecede etkilenenlerin de aslında ne kadar önemli olduğunu ve nelerin dağıldığını gözler önüne serer. Bu oyunuyla aynı Quintet’te olduğu gibi seksen sonrası doğan kuşağın apolitikliğini sorgular (Kazankaya vd., 2013:1-27).

2.4.2.9. Cumhuriyet İstasyonu

Kasım 2012 yılında İstanbul’da yazımı tamamlanan oyun 13 Aralık 2013 yılında Tiyatro Pera’da Nesrin Kazankaya tarafından sahnelenir (Kazankaya, 2014:8, 77). Oyun Hesap Benden adlı oyun ile aynı anda sahneye konur İki Oyun Bir Ülke başlığı altında sergilenen ve yazılan oyunun yazım olarak ilki, sahneleme olarak da ilk perdesi Hesap Benden adlı oyun; yazım olarak ikincisi ve sahneleme olarak oyunun ikinci perdesi ise Cumhuriyet İstasyonu olarak seyirci karşısına çıkar. Bu yüzden yazım ve sahneleme tarihleri aynıdır. Oyun Mitos Boyut tarafından “Toplu Oyunları 4” ismi ile 2014 yılında basılan kitabın ikinci oyunudur. Yazarın “İki Oyun Bir Ülke” başlığı altında topladığı ikinci oyundur.

İstasyona Doğu’da şehit düşen oğlunu almak için Doğu Ekspres trenine binmek isteyen bir anne gelir, treni kaçırdığını fark edince istasyon şefine bir dahaki trenin kaçta kalkacağını sorar ancak Şef’ten anlamsız bir cevap gelir. Ardından tren istasyonuna bir Öğrenci, Genç kız ve Gazeteci gelir. Onlar da trenin ne zaman geleceğini merak ederler ancak sorularına yanıt alamazlar. Bunun üzerine sinirlenen Gazeteci isyan eder ve oyuna Denetçi gelir ancak Denetçinin gelmesiyle işler iyice gerilmeye başlar. Bir süre boyunca hayatın gündelik dertleri konuşulur. İstasyon görevlileri yeni gelecek olan trene binebilmeleri için istasyonda olanlara saçma bir anket yapmaya kalkar. Bu ankette sorular dil, din, ırk gibi konular üzerinedir. Bu anketi doldurmayı reddeden Gazeteci ortamdan ayrılmak ister. Şef yardımcısı gitmemesi konusunda ısrar eder ancak Gazeteci kararından dönmez ve gider. Ona eşlik etmek için Şef yardımcısı ve Denetçi de arkasından giderler. Bir süre sonra Gazeteci dayak yemiş bir şekilde geri getirilir ve diğer bekleyenlere Gazeteci’nin merdivenlerden düştüğü söylenir. Oyunda istasyon görevlilerinin tren saatleri ya da oradaki herhangi bir işle ilgili hiçbir bilgisi yoktur. Kimse trenin ne zaman geleceğini hatta gelip gelmeyeceğini bile bilmez. Zaten kendi istedikleri trene değil, var olan tek trene binmeye mecbur bırakılırlar (Kazankaya, 2014:39-77).

Yazar bu oyununda daha önce denemediği bir yazım tekniği dener ve anlatmak istediği distopyayı soyut bir oyun üzerinden anlatır. Oyunda Doğu trenini kaçıran Anne’nin sorularına verilen anlamsız cevaplar bu soyutluğu oluşturmaya başlarken bir anda Şef Yardımcısı’nın gelip sıradaki tarifenin yazıldığı tahtaya Güneydoğubatu treni yazması ve itirazlara rağmen doğru yazdığını savunması

oyundaki soyutluğu bir anda daha da artırır. Bunlar yaşanırken sahneye giren Gazeteci, Öğrenci ve Genç Kız işleri daha da karmaşık bir hale getirir. Anne'nin olmadığına emin olduğu Güneydoğubatu trenine Genç Kız binmek istemektedir ve Öğrenci ise duruma itiraz etmeden treni beklemeye başlar. Yazar bu şekilde yarattığı ironik ortamla iki gruba ayırdığı yeni kuşağı sorgular. Birinci grup Öğrencinin temsil ettiği herşeyi sorgulamadan boyun eğen gençlik; ikinci grup ise Kız'ın temsil ettiği hiçbir gerçekliğin farkında olmayan gençlik. Oyunda Güneydoğu Anadolu bölgesindeki terör sorunu da ele alınır, sorgulayan ve itiraz eden aydın kesimin içine düştüğü duruma değinilir, gençlerin içinde bulunduğu bilgi kirliliği ve kültür yozlaşması anlatılır. Bütün bu konular üzerinden bir ülke için bir distopya yaratılıp eleştirilir. Yazarın buralardan çıkış noktaları yakalayarak eleştirmek istediği; tek tipleştirilen insanlardır. Yazarın mekan olarak tren istasyonunu seçmesi dünya görüşüyle paralellik gösterir. Sanatçının doğru bildiği düşünceyi sonuna kadar savunmasının göstergesi olan tren rayları, insanın inandığı yoldan vazgeçmemesinin simgesidir (Kazankaya vd., 2013:1-27).

2.4.2.10. Annem, Oğlum ve Ben

Yazım tarihi Mayıs 2013 olan oyun İstanbul'da kaleme alınır. İlk sahnelenişi 23 Ocak 2015 yılında Tiyatro Pera'da olan oyunun yönetmenliğini Nesrin Kazankaya üstlenir (Kazankaya, 2016:6, 54). Tek perde olan oyunun kişi sayısı üçtür. Oyun 2016 yılında Mitos Boyut tarafından "Toplu Oyunları 5" adı altında basılır. Kitapta "Annem, Oğlum ve Ben" ve "Ben Senim" isimli iki oyun yer alır.

Oyunda olaylar, bir ailenin üç kuşak üyelerinin bir arada olduğu bir yılbaşı arifesinde ve onu izleyen iki gün içinde gelişir. Ahsen, dul ve mutsuz kızı Handan ve Asperger (Otizmin bir türü) sendromlu torunu Bülent ile birlikte yaşamaktadır. Ahsen'in zengin, şaşaalı bir geçmişi vardır. Bülent, annesi tarafından özel bir ilgi ve tıbbi destekle büyütülmüştür. Bilimsel konularda özel yetenekli ancak günlük yaşamda uyumsuzluklar içinde bir gençtir ve iletişim bozukluğu yüzünden evde anneanne ile vakit geçirmektedir. Ailenin geçmişteki parası tükenmiş, Nişantaşı'ndaki evden başka bir şey kalmamıştır. Evde çalışan tek kişi olan Handan mimardır ve tüm yaşamını oğlunun tedavisine vakfetmiştir. Birbirinden başka tutunacak kimsesi olmayan üç farklı kimliğin uzlaşmaz, zorunlu birliktelikleri, zaman zaman çatışmaları da beraberinde getirir. Geçmişin unutulmak istenen anıları,

kırık yaşam öyküleri ve psikolojik sorunlar anne-kız arasında büyük bir hesaplaşmaya yol açar, geçmişin sırları ortaya çıkar ve yılbaşı akşamını kaosa döndürür. Yalnızlıkla, trajik bir geçmişle ve hastalıkla mücadele eden figürler, yaşamın gene de güzel olabileceğini gösterir (Kazankaya, 2016:6-54).

Kazankaya bu oyunuyla insanlığın farklı bir sorununa doğru yönelir. Her oyununda insanlığı, kaybolmuş ya da kaybettirilen kimlikleri, insanlık onurunu zedeleyen evrensel konuları ele alırken bu oyununda bireyin psikolojik derinliğine yer verir. Oyunda kimsenin görmediği ama hergün yanımızda olan kişilerin metropolün karmaşası içinde kimliklerini nasıl kaybettiklerini, Asperger sendromu gibi bir rahatsızlıkla uğraşan kişilerin kendinlerinden nasıl vaz geçmek zorunda kalışlarını anlatmaya çalışır. Yirmibirinci yüz yılın ülkemize ve dünyamıza getirdiği sayısız olumsuzlukların insan psikolojisine etkisi konu edilir. Kazankaya bu oyunuyla etrafımıza bakmamızı, insanları görmemizi önerir (Aydınlık, 2015:12).

Nesrin Kazankaya oyunu yazarken her bir karakteri en ince ayrıntısına kadar yaratmayı ve okura/seyirciye aktarmayı başarır. Kazankaya aynı zamanda oyunun yönetmeni olduğu için yazınsal metinde dikkat ettiği bu sadeliğe yönetmen olarak da özen gösterir. Abartıdan uzak durarak sadece oyuncunun özelliklerini ön plana çıkartacak bir rejî anlayışı sergiler. Sahne üzerinde sadelikten yana olup oyuncuyu ön plana çıkartması seyircinin görselin içinde kaybolmadan oyuncuyla direkt olarak özdeşlik kurmasını ve anlatılmak istenen duygusal devinime daha kolay ve teslim olan bir ruh haliyle girmesini sağlar. Seyircide yaratılan bu durum oyun sonrasında etrafına ve hayata karşı daha dikkatli ve duyarlı bir kitlenin oyundan ayrılmasını sağlar (İlksavaş, [03.07.2019]).

Nesrin Kazankaya diğer oyunlarından farklı olarak bu kez tarihsel bir olaydan yola çıkmayıp insan psikolojisinin derinlerine inmeye çalışır. Metropolde koşuşturan ve yaşamayı sürekli erteleyerek aslında yaşadığına inanan insanı sorgular. Bunu yaparken hemen karşısına bilinen insani ilişkileri kurmakta güçlük çeken Asperger sendromlu birini koyar. Seyirciye sahip olduğu çok basit olan iletişim yeteneklerinin insanlar arasında iletişim kurmakta işe yaramadığını hatta aşırı iletişimin iletişimsizliğe neden olduğunu sorgular. Hayatın koşturmacası içerisinde kaybolup birbirini göremeyen insanlara dönüşen bir topluma gönderme yapar. Yazar bir metropol sorunu olarak hem kendi içerisinde yalnızlaşan hem de etrafını

yalnızlaştıran insanlara değinir. Bunun çözümlü olarak da etrafına bakan, değeri veren ve çevresine dokunmayı önemseyen insanı sunar. Bu değeri üzerinde seyirciye yaşadığı zamanı sorguladır. Kendisini sağlıklı zanneden seyircinin aslında kaybettiği insani değeriyle nasıl hastalandığını ve ruhunun kirlendiğini görmesini sağlar.

2.4.2.11. Ben Senim

Oyun Nesrin Kazankaya'nın günümüze kadar yayımlanmış olan son oyunudur. Mitos Boyut tarafından 2016 yılında basılan "Toplu Oyunları 5" adlı kitapta yer alan ikinci oyundur. 17 Ekim 2015 tarihinde yine Nesrin Kazankaya tarafından Tiyatro Pera'da sahnelenmiştir. Beş kişilik olan oyun tek perdeden oluşur (Kazankaya, 2016:56).

Oyun aynı üniversiteye gitmiş beş arkadaşın Turgay'ın evinde toplanıp eski günleri konuşmaları üzerinedir. Turgay insanlar gelmeden önce hazırlıklarını yapar, müzikleri ayarlar ve arkadaşlarını beklemeye başlar. İlerleyen saatlerde herkes gelir, yemekler yenir, şarkılar söylenir. Zaman ilerledikçe "Ben Senim" isimli bir oyun oynamaya başlanır. Zaten oyunun ismi de buradan gelir. Bu oyun gereği herkes eline bir isim yazar ve onu anlatmaya başlar. Kim gerçeğe en yakın şekilde anlatırsa o yüksek puan alır. İlk turda Alev Mert'i anlatır. İkinci turda Fürey'a karakteri Alev'i anlatır ve olaylar gerilmeye başlar. Alev duydukları üzerinden fenalaşır ve dışarı çıkar. Arkasından Turgay, Alev'e bakmak için gider. Bu esnada Fürey'a susmaz ve Mert'e karısının aldatma olayını anlatır. Mert duydukları karşısında sinirlerini gizleyemez ve etrafı dağıtmaya başlar. Sesleri duyan Turgay içerden geri gelir ancak yarı çıplak haldedir. Bunu gören Mert iyice çılgına döner ve Alev'i almaya içeri gider. Mert Alev'i yarı çıplak halde içeri getirir. Bunun üzerine ortamdaki tartışma iyice yükselir Seçil ve Mert tartışmaya başlarlar çünkü eskiden onlar da sevgilidir. Fürey'a bir anda babasının ona tecavüz ettiğini anlatır. Turgay dayanamaz Alev'e aşkını itiraf eder ve ona kalması için yalvarır. Onunla yeni bir hayata başlamasını ister ancak Alev bunun doğru olmadığını öne sürerek gitmek ister. Sabah olur herkes birbirinin gönlünü alır ve sanki o gece hiç yaşanmamış gibi herkes hayatına kaldığı yerden devam eder (Kazankaya, 2016:56-94).

Oyunda anlatılan kuşak seksen darbesinden sonra yetiştirilen apolitik kuşaktır. Aşırı ben merkezli olan ve sadece kendi hayatını düşünen insanların eleştirildiği oyunda yazar, bir akşam sofrasında oyun kişilerine "Ben Senim" oyunu

oyunarak aslında birbirlerinin aynaları olmalarını sağlar. Aynada kendilerini beğenmedikleri ya da yüzleşmekten kaçındıkları noktada kavgalar ve gerilmeler başlar. Bu dönemin genel bir sorunu olarak hayatla ya da kendisiyle yüzleşemeyen onun yerine üzerini örtüp geçen, boş veren bir kuşak resmedilir. Yazar bu noktadan gelinen süreci sorgulayarak yaşanan tarihin sonuçlarına dikkat çekmek ister (Kazankaya vd., 2015:1-30).



SONUÇ

Türkiye’de 1980’de yaşanan askeri darbe ülkenin ekonomik gelişmelerini ve Türk toplumunun yapısını derinden etkiler. Darbe sonrası toparlanmak için batıyla ekonomik anlaşmalar yapmak isteyen Türkiye, liberalleşme sürecine girer. Ülkeye yabancı sermayenin girişine izin verilir. Serbest piyasa ekonomisi uygulanmaya başlanır. Bu durum rekabetçi bir anlayışı doğurur. Rekabetçi anlayış çıkar ilişkilerini başlatır, toplumda yaşayan bireyler ekonomik çıkarları gereği herkesle sözde iyi anlaşmaya çalışır. Yine rekabetçi anlayışın doğurduğu sadece kendini önemseme ya da kendine yakın olanı önemseme, geri kalanı umursamama düşüncesi topluma yerleşir ve bu düşünce zamanla bireyciliğe kadar evrilir. Bu düşünce ve ekonomi sisteminde başarılı olan bireyler bugünün metropol toplumunu oluşturan insanlardır. Bu insanlar metropol denilen büyük üretken kentlerde yaşar, ekonomik açıdan sürekli genişlemek, çalıştığı iş yerinde mevki olarak yükselmek zorunda olan insandır; aksi halde sistemin dışında kalır. Bu zorunda olma durumu insanların insani değerlerini unutmalarına neden olur. Metropollerde yaşayan pek çok insan yalnızlık hissi içerisinde ve bunun asıl sebebi onları yalnızlaşmaya sürükleyen ekonomik sistemdir. Yaşanılan bu yalnızlık hissi içerisinde insan kendi dışında hiçbirşeyle ilgilenemez hale gelir, bu da onu kendi içinde bir kaybolmuşluğa sürükler. Kendi doğasından kopup ya da koparılıp tek başlılığın içerisinde yalnız bırakılır. Yaratılan sistem benzer durumdaki insanları istemekte geri kalanını reddetmektedir. Dolayısıyla herkesi aynılaştırıran yeni bir süreç başlar.

Türk Tiyatrosu da yaşanan bu süreçten ayrı tutulamaz. Toplumdaki bireyleri etkileyen bu rekabet süreci doğal olarak tiyatrolara da yansır. Önce kurumsal tiyatroların tek tipleşmesi sorunu baş gösterir. Kurumsal tiyatrolar yeni, deneysel çalışmalara kapılarını açmayı bırakır ve kendini tekrar eden benzer oyunları oynamaya başlar. Sürekli değişen iktidarlara bağlı olarak kurumların yönetici kademesindeki isimler de değişir. Yaratılan rekabetçi anlayış nedeniyle kurumun başına geçen her yönetici kendisini ispatlamak ve bir önceki yöneticinin açıklarını ortaya koymak zorunluluğu hisseder. Bu nedenle işin sanatsal değerinin peşine düşmek yerine salonları doldurma derdine düşülür. Rekabet anlayışının getirisi olarak sanatta başarı ölçüsü de salonun dolu olmasına bağlanır. Salonları doldurabilmek için tiyatrolar içi boş güldürüler oynamaya başlar. Bütün günü

çalışmakla geçen izleyicinin talebi de bu içi boş güldürüler olur. Seyirci tarafından beğenilen oyunlar tekrar tekrar sahneye konur. Sanatta da görülen aynılaşma süreci yeni oyun yazarlarının yetişmesini engeller. Eserleri yayınlanmayan ya da ilgi görmeyen yazarlar da oyun yazmayı bırakırlar. Bu süreçte daha önce oyun yazarı olarak anılan bir çok yazar da diğer edebi türlere yönelir.

Toplumsal yaşamda görülen tek tipleşme tiyatro sanatının ilerleyişini yavaşlatsa da değişimini engelleyemez. Kendisine bu yeni düzende yer bulamayan ve kurumsal tiyatroların tek düzeliğinden sıkılan bazı sanatçılar kendi sanat anlayışlarını yürütebilmek, üretimlerini gerçekleştirebilmek için girişimlerde bulunurlar. Türkiye’de inisiyatif çalışmalar, deneysel felsefi düşünceler sahne üzerinde denenmeye başlar. İnisiyatif işlerin başlangıcını oluşturan isimlerin başında Nesrin Kazankaya gelir. Ulusal ve uluslararası platformlarda kazandığı başarılarla inisiyatif çalışmalar da yapılabileceğini gösteren Kazankaya hem kurum tiyatrolarının tekeli bozmayı başarır hemde bugünkü alternatif çalışmaların öncüsü olur.

Kazankaya çocukluğundan beri çalışmalarıyla adından söz ettiren birisidir. Bu durumu bitmek bilmeyen enerjisi, merakı ve çalışkanlığına borçludur. Çocukluğundan beri sevdiği pek çok işi aynı anda yürütebilme becerisini gösterir. Dans eder, voleybol oynar, ders çalışır ve tiyatro yapar. Sosyal bir çocukluk geçirmesi yatılı okuduğu konservatuvar yıllarında arkadaşları ile sağlam bağlar oluşturmasına, bu da okulunu başarı ile tamamlamasına ve etrafına duyarlı bir sanatçı kişiliği geliştirmesine yardımcı olur. Gerek ailesinin ve çocukluk çevresinin kalabalık olması gerekse yatılı okumasının getirdiği topluluk bilinci, O’nun yaşadığı toplumu önemseyen bir birey, bir sanatçı olarak yetişmesine etki eder. Dünya görüşünde de sanat anlayışında da bu düşüncenin yeri büyüktür. Oyunlarında insanın evrensel yanını anlatmak dışında yerel olanla da yüzleşmeyi amaçlar. Toplum olma bilincini yitiren insanların kaybolmuşluğu ya da kaybettirilmişliği ele aldığı konuların başında gelir. Savaş, göç yada metropol yaşamının getirdiği sorunlar kimliğini ve insani duygularını yitiren insanların içinde bulunduğu durum bireyin toplum bilincini yitirışı Kazankaya’nın çözüm aradığı sorunlardır. Kazankaya 21. yüzyıl insanının nereden nereye geldiğini, neden bu halde olduğunu sorgularken umudunu yitirmeden seyirciye seslenir. Sanatsal yorumu umudun yitirilmemesi gerektiğine odaklanan bir hatırlatma üzerine kuruludur. Kurucusu olduğu Tiyatro

Pera’da insanın her anlamda kaybolma ve insanlık onurunun kaybettirilme sorunsalı üzerine çalışmalar yürütür. Bu sayede Türk Tiyatrosu oyun yazarlığına; sahne üzerinde yaptığı denemeler ve inisiyatif çalışmalarla yönetmenliğine; yetiştirdiği oyuncularla eğitim sistemine alternatif bir isim olur.

Nesrin Kazankaya, bilime ve sanata önem veren bir insandır. Sanat hayatı boyunca eserlerini bu iki düşünceyi birleştirerek üretir. İnsanlığa ve insanlık onuruna olan sarsılmaz inancı neredeyse her eserinde vurgulanır. Gerek yazdığı gerekse sahnelemeyi tercih ettiği eserlere bakıldığında, tüm insanlığı etkileyen sorunları evrensel boyutta ele aldığı görülür. Bu sorunları seyirciye aktarabilmek için savaşlar, darbeler ve mübadeleler gibi dünya ve Türkiye tarihinde yer etmiş olan konuları seçer. Bireysel ya da toplumsal sorunlara direkt olarak eğilmekten ziyade, o günleri yaşayan insanların gözlerinden ve yaşanan toplumsal olaylarda bireysel olarak etkilenen insanlar özelinden değerlendirmeler yapar. Yazdığı ve sahnelediği her eserde mutlak olarak didaktik bir anlatımdan kaçınır. Çoğu eserinde tarihi olayları konu almasına rağmen belgesel havasından özellikle uzak durmaya çalışır. Anlatmak istediği konuyu tiyatro sanatının estetiği üzerinden ve belirli bir felsefi amaç ile anlatmayı tercih eder. Bu düşünce neredeyse sanat hayatının tüm amacını oluşturur. Sanatsal olarak sürekli yeninin ve yeniyi denemenin peşindedir. Yazmış olduğu bazı eserlerde tartışmaya açtığı bir fikri, başka düşünürlerin görüşlerine yer vererek çatışmayı güçlendirir ve amacı hakikate ulaşmaktır. Diğer bir deyişle Kazankaya yazdığı her eserde seyircisinden önce kendi düşüncesini ve bakış açısını farklı açılardan ele alarak yeniler. O’nun her alanda görülen yenilikçiliği eserlerine derinlik kazandırmanın ötesinde sanatçının kendisinin de yeniden üretilmesi demektir. İnsan emeğine, özgürlüğe, özgür düşünceye, kamusal vicdana ve insan onuruna olan inancıyla hareket eden; kendi dünya görüşünü sosyalizm ile açıklayan Kazankaya, çalışmalarında herhangi bir ideolojinin savunuculuğunu üstlenmez. Fakat tiyatronun sanat olarak var olabilmesi için yaşama ait politik, felsefi ve estetik bir boyuttan yola çıkılarak üretime başlanması gerektiğine inanır. Kazankaya’ya göre ideolojik düşünceleri bir propaganda aracı yapmanın yeri sahneler değil, meydanlar ve kürsülerdir. Sanatın başarısı eserin içeriksel ve biçimsel niteliğinde aranmalıdır. Nesrin Kazankaya yazacağı eserlerde bir bilim insanı titizliği ile araştırma yapar ve anlatacağı olaya bir sanatçı hassasiyetiyle yaklaşır. Tarihsel olayları konu eden

eserlerinde yakın geçmişin ya da uzak geçmişin unutulmasını engellemek isteyen çabasıyla toplumsal ve kültürel belleğin canlı tutulmasına hizmet etmekle kalmaz, sanatsal üretimleri aracılığıyla aynı hataların tekrar yaşanmaması için seyircisini uyarmaya çalışır. Bu yanıyla Kazankaya sanatçı olarak kültürel belleğin de taşıyıcısı olur.

Nesrin Kazankaya eserlerini sahnelemek üzere yazar. Yazdığı tüm oyunlar Tiyatro Pera’da sahnelenmiştir. Kazankaya eseri sahnelerken özellikle seyirci ile kurulabilecek kodlara özen gösterir. Tiyatro sanatı adına uyguladığı pek çok deneysel eserde seyirciyi de deneyin bir parçası haline getirmiştir. Nesrin Kazankaya yaptığı deneysel çalışmalarda tiyatro sanatının bilinen kurallarının ötesine geçmiş, kendi sanat ve tiyatro eğitim anlayışını buradan elde ettiği sonuçlar üzerine kurmuştur. Bu denemeler esnasında Tartuffe üzerine yaptığı bir deneysel çalışmada özellikle seyircinin alışılmış konumlanışını değiştirmiş ve buradan kazandığı deneyimlerini diğer oyunlarını sahnelerken kullanmıştır. Yaptığı sanatın bir gereği olarak seyirciyi göz ardı etmemiş tam tersine ön plana koymuştur. Seyircinin kodlarını iyi bilen bir yönetmen olan Kazankaya, geleneksel tiyatronun kodlarından faydalanılması gerektiğine de inanır fakat bu faydalanma bilinen kalıpların olduğu gibi kullanılmasıyla değil gelenekten esinlenerek yeniden yapılandırılan oyunlarla sağlanmalıdır.

Sanatçı, oyunlarında savaş, darbe ve mübadele gibi konuları ele alırken o anlarda yaşananları insani duygular ekseninde anlatmayı tercih eder. Seyir Defteri adlı oyununda Nazizmin yükselen gücünün yıkıcı etkilerinden bahsederken aslında bunu iki arkadaşın ilişkileri üzerinden ele alır. Onların aşkları, ayrılan yolları ve kendi hayatlarındaki zorluklar üzerinden Nazizmi ve dünyada yaşanan faşizmi anlatır. Bir başka oyunu olan Dobrinja’da Düğün’de ise Yugoslavya’da yaşanan iç savaş sırasında yapılan iki günlük ateşkes esnasında kurulmaya çalışılan bir düğünde yaşanan garip olaylar sayesinde kişilerin geçmişleri, yıkılan hayalleri, umutları anlatılır. Ah Smyrna’m Güzel İzmir’im adlı eserinde ise yaşanan savaş sonrası çıkan mübadele yasası gereği yurtlarından sürgün edilen Rum ve Türk ailelerin topraklarından sürülmelerinin ne denli insanlık dışı olduğuna dikkat çekerken yine onların aşklarından, yaşadıkları sevdalardan söz eder.

Nesrin Kazankaya tiyatroyu sadece bir meslek değil bir yaşam tarzı olarak gördüğü için profesyonel hayatı başladığı zaman yapılan işler ona yetmez. Derdi sadece oyun oynamak değildir. O insanlıkla ilgili sorunsalını sanat yoluyla insanlara aktarmanın peşindedir. Bu sebeple kendisi gibi düşünüp hisseden arkadaşlarını etrafında toplayarak inisiyatif çalışmalarını denemeye başlar. Bu inisiyatif çalışmalar tiyatro sanatında farklı estetik hazların, yeni görsel anlatımların peşine düştüğü bir yolculuk olur. Yolculuğun sonu Kaybolma oyunun da olduğu gibi uluslararası platformda Türkiye'yi temsil etmeye ya da Tartuffe oyununda ki deneysel analizlere kadar ulaşır.

Deneysel çalışmalarının meyvesini vermeye başladığı yer olan Tiyatro Pera'yı kurduktan sonra çalışmalarına devam eder. Kendi yazdığı oyunlardan ziyade büyük ustaların oyunlarına da getirdiği farklı yorumlarla adından söz ettirir. Shakespeare, Çehov, Dorfman, Brecht gibi ustaların metinlerini farklı yorumlama teknikleri ile günümüze uyarlamada oldukça başarılı olur. Kazankaya bu büyük ustaların eserlerini genç kuşağın estetik algısıyla buluşturarak sanatta geçmişle bugün arasında önemli bir köprü kurmayı başarır. Eski yazarların metinlerine sahnelemede yeni yorumlar getirerek insanlık ile var olan sorunların her dönem devam ettiğini sadece değişen zamanla birlikte var olan estetik algının ya da teknolojinin değiştiğini kanıtlar.

Sanatçı sadece büyük ustalarla yetinmez, kendisi de gözlemlediği olayları kendi yorumu ile kaleme alır. Ortak bir sorun üzerine farklı tasarımlarla yayımlanan on bir yetişkin oyunu iki de çocuk oyunu bulunur. Oyunları en genelde yitirilen insanlık onurunu konu alır. Bu durumu bazen savaşlar bazen mübadele bazende darbeler üzerinden anlatır. Sanatçı daha evrensel konuları sorun etmektedir kendisine. Bu yüzden insanlığın genel sorunlarına eğilmeyi tercih eder. Ancak ülkesinde yaşanan sorunlara da duyarsız kalmaz. Yazar olarak evrensel konulara eğildiği gibi Türkiye özelinde de dikkate aldığı konular vardır. Bunlar evrensel anlamda insani durumlardan bahseder ancak birebir Türkiye'de yaşanan olaylardan etkilenilerek yazılır. Türkiye'nin geçmişi ve geleceği ile ilgili neden-sonuç ilişkisi kurar. Sanatçı sorunlarını oyunları ile dile getirirken oyun yazarlığı alanında da tek bir noktada takılı kalmaz kendisini geliştirmeye ve tiyatroyun yazınsal boyutunda da denemelere gider.

Nesrin Kazankaya'nın bir sanatçı olarak genelde yazdığı ve yönettiği eserlerde üzerine eğildiği en önemli konu; kaybolma ve kaybolan insanlar özelindedir. Yaşanan darbelerden sonra kendi ideolojisinden çıkarı uğruna vazgeçen ve bu yüzden kimliği kaybolan insanlar, savaşın çirkin yüzü karşısında yitirilen kimlikler, aşklar, dostluklar ele alınır. Kısacası insanın insanlıktan çıkmak zorunda bırakıldığı ve bunun karşısında kendi inançlarını, umutlarını, kişiliğini, kimliğini, insanı, insan ve birey yapan tüm değerlerin çok kısa bir zaman içerisinde yitirilebilmesi ve bu durumun acıklı halini insanlığa unutturmamaya çalışması Kazankaya'nın sanatçı duruşunun özüdür.

Nesrin Kazankaya'nın sanat hayatı ve çalışmaları Türk Tiyatro tarihi açısından çok önemlidir. Yazdığı oyunlar, oyunları yazmak için yaptığı araştırmalar, sahneleme tekniklerindeki deneysel çalışmaları Türk Tiyatrosu'nda yeni ufuklar açar. Kurduğu ve halen sanat yönetmenliğini yürüttüğü Tiyatro Pera'nın alışlagelen çerçeve sahne dışında seyircilerle iç içe olan mimarisi sadece tiyatro için değil çeşitli inisiyatif sahne çalışmalarına imkan sağlayan özelliği ile ülkemizde yaşanan sahne sıkıntısına bir çözüm niteliği taşır. Nesrin Kazankaya, Tiyatro Pera ile Türkiye'deki tiyatro eğitim anlayışına da bir inisiyatif oluşturur. Türkiye'de ilk ve halen tek olan Milli Eğitim Bakanlığı'ndan onaylı lise düzeyinde tiyatro eğitimi Nesrin Kazankaya tarafından Pera Güzel Sanatlar Akademisi'nde verilmektedir. Bu Akademi'de üniversite düzeyinde konservatif tiyatro eğitimi de verilmektedir. Hem lise hem de üniversitesi olan sekiz yıllık bir tiyatro eğitimi sunar. Tiyatro Pera, Pera Güzel Sanatlar Akademisi ile birlikte varlık bulan biri eğitim, diğeri sanat üzerine çalışan iki ortak kurumdur. İkisinin de başında Nesrin Kazankaya bulunur.

Nesrin Kazankaya yeni ve cesur denemelere açık bir sanatçı olmasından dolayı, yazdığı her eserde hem yazı dilinde hem de oyunların sahnelenişinde yeni arayışlara yer verir. Bu durum farklı seyirci kitlesine hitap edebilme olanağı sunar. Her kesimden seyircisi bulunan bir tiyatro olarak düşünüldüğünde, aynı zamanda seyirci yetiştiren hatta seyirci eğiten bir kimliği de vardır. Nesrin Kazankaya halen İstanbul'da yaşamakta ve Tiyatro Pera'da çalışmalarına devam etmektedir. Bu tez çalışmasına başlarken var olmayan iki oyun daha Tiyatro Pera bünyesine eklenir. Yeni eklenen bu iki oyundan **Barakalar ve Saraylar** (Leonce ile Lena üzerine bir çalışma) adlı oyunun müzik tasarımını Nesrin Kazankaya yapar. **Ter** isimli oyunda

ise **Tracey** karakterine hayat verir. Kazankaya'nın bugüne kadarki çalışmalarının Türk Tiyatrosu'nun oyun sahneleme dağarcığının genişlemesine katkısı tartışılmaz bir gerçektir. İçinde bulunduğumuz zaman diliminde tiyatro metin yazarlığının da yavaş ilerleyen süreci göz önüne alınırsa, yazar olarak Türk Tiyatrosu'na katkısı da hatırı sayılır düzeydedir. Türk Tiyatrosu'nun ulusal kimliğinin gelişmesinde Nesrin Kazankaya gibi öncü sanatçılarla ilgili yapılan bilimsel çalışmaların sayısının çoğalması büyük önem taşımaktadır. Kazankaya gibi tiyatro sanatçılarının sanatsal yorumlarının arşivlenmesinde, yaşadıkları dönemde yapılacak olan sözlü görüşmeler, sözlü tarihsel arşiv niteliği taşıması açısından da değerlendirilmeli ve araştırmalar bu yönde çoğaltılmalıdır.



KAYNAKÇA

Kitaplar ve Ansiklopediler

Ahmad, F. (2008). **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, Alogan Y. (çev.), 12. Basım, Kaynak Yayın Evi, İstanbul

And, M. (1983). **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, 3. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara

And, M. (2018). **Ritüelden Drama**, 4. Baskı, Yapı kredi Yayınları, İstanbul

And, M. (2019). **Oyun ve Bügü**, 5. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Arcayürek, C. (2000). **Kriz Doğuran Savaş**, 1. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara

Bali, R.N. (2015). **Devletin Örnek Yurttaşları**, 2. Basım, Kitabevi yayınları, Ankara

Çehov, A. (2008). **Vanya Dayı**, Şener L. (çev.), 1. Basım, Lacivert Yayıncılık Antik Batı Klasikleri, İstanbul

Çavdar, T. (2004). **Türkiye'nin Demokrasi Tarihi**, 3. Basım, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara

Dorfman, A. (2012). **Ölüm ve Kız**, Kazankaya N. (çev.), 1. Basım, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul

Ersel, H., Kuyaş, A., Oktay, A. ve Tunçay, M. (2003). **Cumhuriyet Ansiklopedisi**, Cilt 4, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Erten, Y. (2018). **Akıntıya Kürek**, 1. Basım, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul

Kazankaya, N. (2006). **Toplu Oyunları 1**, 1. Baskı, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul

Kazankaya, N. (2010). **Toplu Oyunları 2**, 1. Baskı, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul

Kazankaya, N. (2013). **Toplu Oyunları 3**, 1. Baskı, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul

Kazankaya, N. (2014). **Toplu Oyunları 4**, 1. Baskı, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul

Kazankaya, N. (2016). **Toplu Oyunları 5**, 1. Baskı, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul

Kazankaya, N. (2010). **Sihirli Kitap-Şimdi Söyle** (Çocuk Oyunları), 1. Baskı, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul

Kazankaya, N. (1999). “Tiyatroda Alternatif Arayışlar Paneli”, **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, 1. Baskı, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul

Moliere, JP.P. (2008). **Tartüf (Le Tartuffe)**, Ögüt T.Y. (çev.), 1. Basım, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul

Raw, L. (2011). **Exploring Turkish Cultures: Essays, Interviews and Reviews (Türk Kültürleri Araştırması: Denemeler, Röportajlar ve Eleştiriler)**, 1. Baskı, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle

Shakespeare, W. (2015). **Kısasa Kısas**, Kazankaya N. (çev.), 1. Basım, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul

Şener, S. (2008). **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, 5. Basım, Dost Kitabevi yayınları, Ankara

Şener, S. (1998). **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, 1. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

Tanör, B. (2004). “Siyasal Tarih (1980-1995)”, Akşin S. (Ed.), **Türkiye Tarihi** içinde, Cem Yayınevi, İstanbul, 27-107.

Zürcher, E.J. (2004). **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, 17. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul

İnternet kaynakları

Akmen, Ü. (2009). **Eşkıya dünyaya hala hükümdar olmakta: Rahat Yaşamaya Övgü**, http://www.tiyatropera.com/Oyun.php?rahat_yasamaya_ovgu (12.05.2018).

Akmen, Ü. (2010). **Kendi Ateşleriyle Çevrelenmiş Akrelerin Öyküsü: Quintet**, http://tiyatronline.com/-quintet_-tiyat-ro-pera-7099 (20.03.2018).

Akmen, Ü. (2010). **Evetbenim**, <https://evetbenim.com/vanya-dayi-tiyatro-pera/> (24.11.2019).

Akmen, Ü. (2011). **Tiyatronline**, http://tiyatronline.com/venedik-taciri_-tiyat-ro-pera-6818 (24.11.2019).

Aliçavuşoğlu, E. (1999). **Cumhuriyet Gazetesi**, <https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/15>, (22.04.2018).

Anamur, H. (2004). “Sinsice Yükselen O meşhur İzmir”, **Radikal Gazetesi**, http://www.tiyatropera.com/Oyun.php?seyir_defteri (05.05.2019).

Baktıaya, E. (2005). **Cumhuriyet Gazetesi**, <https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/14>, (05.01.2019).

Boran, M. (2006). “Ramp Işıkları”, **Evrensel Gazetesi**, http://www.tiyatropera.com/Oyun.php?serefe_hatiralar (22.02.2019).

Boran, M. (2009). “Rahatınıza Bakın ama İzleyin”, http://www.tiyatropera.com/Oyun.php?rahat_yasamaya_ovgu (12.05.2018).

Bursalı, O. (2005). **Cumhuriyet Gazetesi**, <https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/6>, (06.01.2019).

Bursalı, O. (2007). **Cumhuriyet Gazetesi**, <https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/6>, (20.03.2019).

Cumhuriyet Gazetesi, (1987). <https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/> (22.05.2019)

Çekirge, P. ve Pak Y. (2017). **Tiyatro Dergisi**, <http://www.tiyatrodergisi.com.tr/nesrin-kazankaya-tiyatro-peranin-yeni-sahnesi-sislid-olacak-buyuk-olasilikla.html> (20.04.2018).

Çıplak, C. (2009). **Cumhuriyet Gazetesi**, <https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/17>, (15.02.2019).

Durgun, D. (1997). **Cumhuriyet Gazetesi**, <https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/13>, (12.12.2018).

Fişekçi, T. (2007). **Cumhuriyet Gazetesi**, <https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/14>, (20.03.2019).

Gürün, D. (2003). **Cumhuriyet Gazetesi**, <https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/14>, (05.01.2019).

Gürün, D. (2005). **Cumhuriyet Gazetesi**, <https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/14>, (06.01.2019).

Gürün, D. (2007). **Cumhuriyet Gazetesi**, <https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/14>, (20.03.2019).

- Gürün, D. (2008). **Cumhuriyet Gazetesi**,
<https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/14>, (20.03.2019).
- Gürün, D. (2009). **Cumhuriyet Gazetesi**,
<https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/12>, (15.02.2019).
- Gürün, D. (2012). **Cumhuriyet Gazetesi**,
<https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/14>, (18.03.2019).
- İlksavaş, Y. (2015). **Diren Sanat**,
<https://www.dirensanat.com/2015/02/02/yasar-ilksavas-annem-oglum-ve-ben/>
(03.07.2019).
- İnceoğlu, D. (2009). **Hürriyet Gazetesi**,
<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/tiyatro-pozitif-bir-bilimdir-ilhamla-olmaz-11560704>,
(05.01.2019).
- “Julia’nın Aşkı”, **Post Express**,
http://www.tiyatropera.com/Oyun.php?seyir_defteri (05.05.2019).
- Kortun, V. <https://saltonline.org/projects/manastir/> (20.08.2019).
- Oğraş, Ö. (2012). **Cumhuriyet Gazetesi**,
<https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/14>, (18.03.2019).
- Oğraş, Ö. (2014). **Cumhuriyet Gazetesi**,
<https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/14>, (02.04.2019).
- Oğraş, Ö. (2015). **Cumhuriyet Gazetesi**,
<https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/19>, (02.04.2019).
- Oğraş, Ö. (2016). **Cumhuriyet Gazetesi**,
<https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/14>, (16.05.2019).
- Onaran, B. (2009). **Cumhuriyet Gazetesi**,
<https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/13>, (15.02.2019).
- Sakızoğlu, B. (2010). **Çarpıcı Bir Çalışma**, http://tiyatronline.com/quintet_tiyatro-pera-3727 (20.03.2018).
- Yüksel, A. (2005). **Cumhuriyet Gazetesi**,
<https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/14>, (10.02.2019).
- Yüksel, A. (2007). **Cumhuriyet Gazetesi**,
<https://www.cumhuriyetarsivi.com/cumweb/html/14>, (10.02.2019).

Ölüm ve Kız, (t.y.) http://www.tiyatropera.com/Oyun.php?olum_ve_kiz (02.04.2019)

Bir Çöküşün Güldürüsü, (t.y.)
http://www.tiyatropera.com/Oyun.php?bir_cokusun_guldurusu (02.04.2019)

Yanlışlıklar Komedi, (t.y.)
http://www.tiyatropera.com/Oyun.php?yanlisliklar_komedi (10.05.2019)

Venedik Taciri, (t.y.) http://www.tiyatropera.com/Oyun.php?venedik_taciri (03.03.2018)

Vanya Dayı, (t.y.) http://www.tiyatropera.com/Oyun.php?vanya_dayi (22.05.2019)

Akdeniz, (t.y.) <http://www.tiyatropera.com/Oyun.php?akdeniz> (25.03.2018)

Rahat Yaşamaya Övgü, (t.y.)
http://www.tiyatropera.com/Oyun.php?rahat_yasamaya_ovgu (22.05.2019)

Kısasa Kısas, (t.y.) http://www.tiyatropera.com/Oyun.php?kisasa_kisas (06.02.2018)

<http://www.devtiyatro.gov.tr/>, DTGM belgelik bilgi sistemi

Gazeteler, Dergiler, Makaleler ve Tezler

Akmen, Ü. (04.04.2008). “Bravo”, **Evensel**: 4

Anamur, H. (04.05.2002). “İnsanın insana yaptığı”, **Radikal**: 7

Asilyazıcı, H. (2015). “Bir Yükselişin Öyküsü Annem, Oğlum ve Ben”, **Aydınlık**: 12

Aydoğmuş, A. (2018). “Nesrin Kazankaya’nın Oyunlarındaki Trajik Özellikler”, **TEB Oyun**, Sayı 39 Güz 2018, 12-17

Boran, M. (2013). “Akdeniz’in Hüzünlü Geçmişini Pera’da”, **Evensel**: 14

Bursalı, O. (2007). “Profesör ve Hulahop”, **Cumhuriyet**: 6

Candan, A. (1995). “Kaybolma Üzerine Fantezi”, **Cumhuriyet**, 14

Çıplak, C. (2009). “Quintet”, **Cumhuriyet**: 17

Çuhadar, B. (2011). “Beyoğlu’nun İşiltisinde Hüzünlü Bir Dünya”, **Milliyet Sanat Dergisi**, 126301, 633, 4647

Dinçol, G. (2007). “Darbe, Çatışma ve Yüzleşme”, **Birgün**: 4

Gürün, D. (12.03.2002). “Tiyatro Pera’dan Ölüm ve Kız”, **Cumhuriyet**: 12

Gürün, D. (2008). “Özgürlük ve Sorumluluk Sınırları”, **Cumhuriyet**: 14

İnceoğlu, D. (02.02.2008). “21. Yüzyılın Venedik Taciri”, **Hürriyet**: 4

Kara, M. (10.01.2006). “Yeniden Doğuştan Bugüne”, **Evensel**: 14

Kazankaya, N., Eruyar Ş. ve Özden Z. (2003). **Seyir Defteri** (Oyun kitapçığı), Tiyatro Pera, İstanbul

Kazankaya, N., Eruyar Ş. ve Özden Z. (2005). **Dobrinja’da Düğün** (Oyun kitapçığı), Tiyatro Pera, İstanbul

Kazankaya, N., Eruyar Ş. ve Özden Z. (2008). **Venedik Taciri** (Oyun kitapçığı), Tiyatro Pera, İstanbul

Kazankaya, N., Eruyar Ş. ve Özden Z. (2008). **Rahat Yaşamaya Övgü** (Oyun kitapçığı), Tiyatro Pera, İstanbul

Kazankaya, N., Eruyar Ş. ve Özden Z. (2009). **Quintet** (Oyun kitapçığı), Tiyatro Pera, İstanbul

Kazankaya, N., Eruyar Ş. ve Özden Z. (2011). **Kazaen** (Oyun kitapçığı), Tiyatro Pera, İstanbul

Kazankaya, N., Eruyar Ş. ve Özden Z. (2012). **Ah Smyrna’m Güzel İzmir’im** (Oyun kitapçığı), Tiyatro Pera, İstanbul

Kazankaya, N., Eruyar Ş. ve Özden Z. (2013). **İki Oyun Bir Ülke** (Oyun kitapçığı), Tiyatro Pera, İstanbul

Kazankaya, N., Eruyar Ş. ve Özden Z. (2014). **Kısasa Kısas** (Oyun kitapçığı), Tiyatro Pera, İstanbul

Kazankaya, N., Eruyar Ş. ve Özden Z. (2015). **Annem, Oğlum ve Ben** (Oyun kitapçığı), Tiyatro Pera, İstanbul

Kazankaya, N., Eruyar Ş. ve Özden Z. (2015). **Ben Senim** (Oyun kitapçığı), Tiyatro Pera, İstanbul

Oğraş, Ö. (2014). “Despotluk İktidarın Doğası mı?”, **Cumhuriyet**: 14

- Oğraş, Ö. (2010). “Festivalde Pastoral bir Senfoni”, **Cumhuriyet: 21**
- Özturan Parkan, C. (1997). “Adı Olmayan Tiyatro”, **Papirüs Kültür Sanat Dergisi, 29-31**
- Pelister, o. (2007). “**Sanatçı ve Yönetici Kişiliği ile Yücel Erten**”,
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi GSE.
- Polat, R. (1996). “Kaybolma Üzerine Bir Gerçek”, **Milliyet Gazetesi, 12**
- Sayın, N. (2011). “Beyoğlu’na Vefa Borcu”, **Dünya: 14**
- Sayın, N. (2013). “Bir Akdeniz Güzellemesi”, **Dünya: 4**
- Sayın, N. (2014). “Adaletin İnce Çizgisinde”, **Dünya: 4**
- Yalçın, M. (2019). **Nesrin Kazankaya’nın Oyunları üzerine Bir İnceleme**,
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Antalya, Akdeniz Üniversitesi SBE.
- Yaşar, K. (17.01.2003). “Tavşandan Uzay Üssüne”, **Milliyet: 4**
- Yüksel, A. (2010). “Çehovdan Öte”, **Cumhuriyet: 16**

EKLER

EK I) Nesrin Kazankaya ile Yapılan Sözlü Görüşme Kaydı

EK II) Nesrin Kazankaya ile Yapılan Sözlü Görüşme Kaydının Metni

EK III) Nesrin Kazankaya'nın Yaptığı Çalışmaların Kronolojisi

EK IV) Nesrin Kazankaya ve Tiyatro Pera'nın Kazandığı Ödüller



EK II) Nesrin Kazankaya ile Yapılan sözlü Görüşme Kaydının Metni

Soru: Akademiye yaklaşımınız nedir? Konservatuvarların eğitimi yeterli mi ya da nasıl olmalı, nasıl oyuncular yetiştirilmeli sizce?

Cevap: Cumhuriyet tarihinin en önemli kurumlarından biri Ankara Devlet Konservatuvarı. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun kökeni, Osmanlıya dayanıyor ama gerçekten akademik hocalarla, programı uluslararası platformda ilk denklik sağlayan eğitim merkezimiz, 1936 yılında kurulan, Ankara Devlet Konservatuvarı'dır. Ben de oradan mezun olmuş biriyim. Ben akademik eğitimi olmayan tiyatro yapısına inanmıyorum. Bu diğerlerini yok saydığım anlamına gelmiyor. Elbette saygıyla bakıyorum usta çırak ilişkilerine. Ama benim için akademik eğitim olmazsa olmaz. Bizim tiyatrodaki -bugüne kadar gelen konuklardan söz ediyorum- akademik eğitimi olmayan kimse burda olmadı. Bu benim titizliğimden değil, kendiliğinden olan bir şey. Zaten bir çekim merkezi oluyorsun seçtiğin yolla, yaptığın oyunlarla. Dolayısıyla ben akademik eğitime bütün inancım ve yüreğimle inanıyorum. Akademik eğitime hala devam ediyorum; öğretmen olarak, hoca olarak ve bu tiyatrodaki herkes, asal ensemble, Pera dört yıllık konservatuvar okulundan mezundur. Adı konservatuvar değil Pera Güzel Sanatlar Tiyatro Okulu; Milli Eğitim Bakanlığı onaylı bir okuldur. Benim açtığım, benim yetiştirdiğim öğrenciler, şu an ödüller alan önemli oyuncular.

Soru: Devlet Tiyatrosu deneyimi ve kurumsal ödenekli tiyatrolarla ilgili görüşleriniz nelerdir?

Cevap: Devlet Tiyatrosu'nun da Konservatuvar gibi Türkiye'nin en önemli kurumlarından biri olduğuna inanıyorum. Türkiye'de kültür yaşamını, gelişmesini, özelde de tiyatronun tanınıp gelişmesini sağlayan tek ve en önemli kurumdur çünkü; turne yapar. Şu an 22 kentte Devlet Tiyatrosu yazısı var, sokaktan geçen küçük bir çocuk, bu kavramla karşılaşılıyor. Hiç bir özel tiyatro böyle bir görevi üstlenemez. Maddi olarak da, manevi olarak da üstlenemez. Ben Devlet Tiyatrosunda, yirmi küsur yıl çalıştım; on yıl Ankara Devlet Tiyatrosu'nda aralıksız çalıştım, sonra İstanbul Devlet Tiyatrosunda. Benim yaşamımda üç tane Anadolu turnesi var, büyük bir keyifle, onurla hatırladığım. Güneydoğu Anadolu'dan Karadeniz'in tamamına, Orta Anadolu'ya, turneler yapıyor. Sonra pek çok Devlet Tiyatrosu Sanat Yönetmeni, Genel Müdürü; bunlardan biri Yücel Erten, tırlarla çocuk oyunları dolaştırdı Anadolu'da. Kim bilir bugün kaçtane büyük seyirci vardır, belki oyuncu bile vardır o sırada oyun izleyen çocuklardan. Bir çocuğun sahnede elini uzatsa dokunacağı bir oyuncudan adalet duygusunun cümlelere döküldüğünü dinlemesi, annesinin babasının eğitiminden çok daha önemli, mucize çünkü. Tiyatro zaten bir mucize, onun için Devlet Tiyatrosu'nun görevi çok büyüktür. Eleştiririm, yapısının yenilenmesi, yeniden yapılanması ile ilgili eleştiri ve önerilerim olur ama bütün bu eleştiriler bir yana Devlet Tiyatrosu'nun görevi çok önemlidir. Korunması gereken bir yapı. Tiyatrocuların ilk büyük hedefi o olmalı. Bunun yanında Şehir Tiyatroları'na çok önem veriyorum. Yerel yönetimler çok önemli, yerel yönetim, halkın bizzat hemen içinden ve daha direkt ilişki içinde olduğu için tiyatrolarının -daha adı üstünde- Şehir Tiyatrosu olmasını getiriyor. Dolayısıyla ödenekli tiyatroların önemine hala fevkalade inanıyorum ve önem veriyorum.

Soru: Özel tiyatrolar ile ilgili görüşleriniz nelerdir? Sizce nasıl olmalı ve neler yapılmalı?

Cevap: Şimdi bir gerçek var; özel tiyatrolar deyince çok fazla konuşmak gelmiyor içimden. Çünkü ben bu skalanın içinde, bu dayanışmanın, rekabetin, anlayışın, kendi fikirlerini savunma skalasının içinde yer alan bir tiyatronun kurucusu ve sanat yönetmeniyim. Ben nasıl olması gerektiğinin ip uçlarını kendi tiyatromda gösteriyorum. Peki özel tiyatrolara devlet yardım etmeli mi? Etmeli ama etmiyorsa bundan şikayet etmek üzere meslek yürütülmez. Biz hiç devletin desteğinin, ödeneğinin içinde olan bir tiyatro olmadık. 1980 darbesinde ben Türkiye'ye döndüğümde Devlet Tiyatrosu'na girdik, akabinde darbe oldu. O zamanki eşim Devlet Tiyatrosu'ndan atıldı, ben de istifa ettim ve gidip AST'na "ben burda oyun oynayayım" dedim. Devlet Tiyatrosu'ndan, Ankara Sanat Tiyatrosu'na ilk giren ödenekli tiyatro oyuncusuydum. Hiç böyle bir şey yoktu, ikisi iki farklı uçtu çünkü. Oktay Arayıcı'nın Rumuz Gonca Gül adlı eserinde oynadık. İyi ve doğru iş yapılan her yerde bu yaşma kadar kendimi boy gösterir buldum. Kurslar açmak, belediyede, Alman Kültürde. Çocuk oyunu yapmak, üçüncü tiyatrodaki müze olan yeri kiralayıp, İsviçre'yle ortak yapım yapmak, yani oyuncunun; üst başlık oyuncu; kökeni oyuncudur; tiyatro sanatçısının önerisi olmalı. Yaklaşık on yıldır büyük bir sayısal artış var özellikle İstanbul'da. Bu bir yanıyla üzerine konuşulamayacak bir şeydir çünkü; bu bir arz talep işidir ve sosyolojik bir değerlendirme ister. Niye bu kadar çok tiyatro çıkıyor? Para mı kazanıyor? Hiç biri para kazanmıyor, tiyatrodan pek para kazanılmaz çünkü; o zaman, sosyolojik bir değerlendirme ister. Benim fikrim naçizhane -ben sosyolog değilim ama- insanların söyleyecek sözünü kendi mesleğine söyleme dürtüsü bu. Artı bu ülkenin özellikle son 30 yıldır insanları bölen politika anlayışı, siyaset anlayışı, insanların hep bireysel kendi başına bir şey yapma isteğini getiriyor galiba. İleride tarih yazacak bunları, sosyologlar yazacak. Dolayısıyla, belki küçük bir eleştiri, hiç kimse küçük olsun benim olsun dışında bir çatı altında toplanmayı çok az yapan var. Bu galiba parçalanmışlık, bu da yine sosyolojik bir sonuca varacaktır. Bu kadar çok parçalanmayla, bir iki oyunla tiyatro yürütülemediği ortada. Belki özel tiyatroların biraz daha dayanışma içinde, biraz daha ortak üretimlerle bir arada olması özlenebilir. Seyirci sıkıntısının da çok büyük olduğunu görüyoruz çevremizde, o zaman bir düşünmek lazım bu özel tiyatro, bazılarının ifadesiyle; ben sayısal artış diyorum, bazıları da enflasyon diyor. Bu tiyatro artışını bir düşünmesi lazım yapanların, acı çekiyorlar çünkü.

Soru: İnisiyatif çalışmalara başlama gereksiniminiz neydi?

Cevap: İnisiyatif çalışma, tamamıyla yapılan işin bana yetmemesinden. Sadece içerik olarak değil, belki de öncelikle somut olarak. Hep söylediğim bir cümle vardı yirmili yaşlarımdan beri "yahu gün 24 saat bunun iki saati provayla geçti, dört saati geçti sonra, yani hangi rolü oynamamızı istiyorlar bizden, ev kadını ya da ev erkeği" adı neyse bunun, dolayısıyla ben evet her zaman üretimin niteliğinden yanayım. Zaten hep söylediğim başka bir cümle vardır: "Ben kaliteyi garanti ederim, başarıyı edemem". Onu bilemem, hiç beğenmeyebilirler oyunlarımı ama kaliteyi garanti ederim. Kalite neredendir? Okumaktır, araştırmaktır ve çok prova yapmaktır ve ensemble ile yapmaktır. İnanç ister, evet eskimiş bir laf ama ideal ister. Ben bu eskimiş lafi hiç hayatımdan çıkarmadım. Bir ideal peşine

gidiyoruz. Yapacak, önericek çok şeyim var diye hep hissettim, hala da öyle hissediyorum. Bugün artık şu cümleye döküldü; “Önündeki üç sezonu görmeyen sanat yönetmeni bence sanat yönetmeni değildir”. Demek ki hazırlığı, yapacak şeyleri olmalı, kafasında bi nüveler. Ben ilk okuldan beri iyi bir öğrenciydim fen öğrencisiyim, kimya fakültesini kazandım, kimya mühendisliği, kötü bir öğrenci olduğum için tiyatrocı olmadım ama ilk okuldan beri o kadar çok aynı anda sevdiğim işi yaptım ki, dans etmek gibi, tiyatro yapmak, fen çalışmak, voleybol oynamak, atletizme girmek, halk oyunları oynamak. Yaşamım böyle başladığı için Ankara’da 80’lerde başladık darbe olana kadar, tamam bir oyunda oynuyorum... yetmedi, hemen ilk işim kim çalışmak ister diye etrafıma bakınmak oldu. Şikayet eden herkese “tamam gelin şurda şöyle bi iş yapalım” deyip inisiyatif çalışmalara başladım. Hocalık yapmak hep aklımdaydı. Ankara Devlet Konservatuvarı, Cüneyt GÖKÇER beni konservatuvara kabul etmediği için ilk işim aynı anda iki üç kurs açmak oldu; bir belediyede, bir özel, bir Alman Kültürde. Böylece sanıyorum konservatuvar kadar etkin öğrenciler yetiştirdim. İlk başladığımda kursa gelen bazı öğrenciler yaşlılarımdı. Kısaca, böyle üretmek için. İçerik olarak benim gördüğüm estetik anlayış, benim söylemek istediğim söz; bu ben lafları çok önemlidir, bunlar kibir değildir. Bir sanatçının “ben böyle düşünüyorum” dediği zaman sorumluluk alması söz konusudur. “Böyle düşünülüyor” diye bir şeyin arkasına saklanamazsın. “Ben bu estetiği böyle gördüm”, dediğin zaman, beğeni olduğu kadar eleştiriyi, kötü eleştiriyide göğüsleyeceksin. Benim algıladığım tiyatro anlayışı, benim istediğim estetik anlayışı için çok çabaladım ve bunun yolunun hemen; belki geldiğimin üçüncü dördüncü ayında; inisiyatif çalışmadan geçtiğini gördüm. Devlet Tiyatrosu’nu bu konuda zorlayamazsın çünkü. İnisiyatif işler oradan sıkıldığım için olmadı; oynadığım bütün oyunlar, daha sonra sahnelediğim bir kaç oyun, hep sevdiğim, kabul ettiğim, kendi başıma da onay verdiğim işler oldu, gerçekten, severek çalıştım; söyleyecek sözüm olduğu için inisiyatif çalışmalarım oldu.

Soru: 2000’li yıllardan sonra, kültür politikalarında yürütülen gelenekselleşme durumunun tiyatroya etkisi nedir sizce?

Cevap: Bence tiyatroyu daraltan, kısıtlayan bir şey olarak görüyorum. Yerelden yola çıkmak çok doğru bir şeydir. Ama geleneksel olanın kalıplarını kabul edip, onun içine kapanmak kötü bir şeydir, dolayısıyla tiyatronun, yani hepimizin. Tabi Türk vatandaşıyız ve Türk eğitimiyle, algısıyla büyüdük. Almanya’da kalmayı aklımın ucundan bile geçirmedim ama hepimizin dünya vatandaşı olduğunu düşünüyorum ben. Sağımızda, solumuzda olan olaylardan habersiz, Türkiye’ye kapalı yaşamıyoruz ki. Kaldı ki Türkiye’nin sosyal ve politik yaşamı da bundan ali bir şey değilki. Sağımızda, solumuzda yaşananlar Türkiye’yi de etkiliyor. Bugün 2019 dayız, bugün olduğu gibi, yani şu anki değişimlerin sadece Türkiye’ye özgü olduğunu düşünen varsa yanılıyor. Sudan’dan, Paris’teki sarı yeleklilere kadar çok etki var. Yani büyük bir ülkede yaşıyor dünya diye düşünüyorum. Ben yapmam, hiç ilgimi çekmiyor. Geleneksel deyince ben hemen “köy seyirlik” anlıyorum, “orta oyunu” anlıyorum, bütün bunlar çok değerli kültür geçmişimizdir ama benim ilgimi çekmiyor. Ben insana dair, bugünün ve dünün insana dair evrensel dertlerinin ki bunların bi ayağı hep Türkiye’yi ilgilendiriyor, peşindeyim. Böyle bakıyorum. Seyrederken de ben çok mutlu olmuyorum, çok geleneksel kalıplara sıkışıp kalmış bir oyunu seyrederken seyirci olarakta çok mutlu olduğumu söyleyemem ama tekrar

ediyorum; bu koca tiyatro havuzunda, ben bir kişiyim, yapılan işe saygı duymak benim ahlak yapım, yani tiyatro etiği, ne diyebilirim. Geleneksel kültürümüzden yararlanarak yeni şeyler denenebilir ama olduğu gibi sahneye koymayı ben sevmiyorum. Zaten bir tiyatrocunun bilerek ya da bilmeyerek, yazar, yönetmen, kimse; bir tiyatrocunun, ilk yaratandan söz ediyorum; tekst yazan ya da oyunu sahneye koyan; zaten bilinç altı ya da bilinç üstü, farkına varmadan geçmişinden etkileniyor. Çocukluğunda seyrettiği kukla oyunundan etkilenmiştir, ibiştenden etkilenmiştir; bir nüvesini görürsün, bir atıf görürsün. Tiyatro, iki iki dört diyemez, sanat diyemez. Sahnede yapılan bir çağrışım zincirinin tetiklemesidir. Fuayede bekleyen seyirci, belli ki kendi düşünceleri, yaşantı birikimleriyle etkilenmiş ve şu an seyrettiği oyunun açtığı bir yolda düşünüyor. Eğer sen ferace takan, şalvar giyip koşturan bir Osmanlı halkını, mesela “Musahipzade Celal Efendi’yi” kalıplara kısılmış bir halde sahneliyorsan; “bizim de geçmişimizde bu vardı” demekten başka bir etki yapamazsın. Malzeme olarak kullanmak lazım.

Soru: 2000’li yıllardan sonra sayısı çoğalan genç kuşağa ait tiyatro çalışmalarına yaklaşımınız nedir?

Cevap: Olağanüstü sevecen yaklaşıyorum. Zaten ben gençlerle hep çalışıyorum. Bir şekilde öğrencilerim bulaşıyor, sokmak istemesekte, gelip ilde burada salonda oturup bir iş çıkınca koşuyorlar. Ben kendim, tiyatrodaki bulaşık yıkayan, fuayede ortalığı toplayan birisiyim. Bir emek hiyerarşisinden nefret ediyorum. Sanatta elbette bir hiyerarşi vardır. Elli yıllık bir sanatçı, konuk oyuncumuzsa, ona on sekiz yaşındaki bir oyuncunun, hiyerarşik davranması sanatsal olarak çok önemli, buda biraz önce aile, sonra tiyatro terbiyesi. Benim kendi kurallarımla çalıştığım ekibin yüzde sekseni hep genç, giderekte daha da gençleşiyor, ben de büyüyorum. Gençlerin yaptığı işlerin öncelikle cesaret olarak görülmesini istiyorum. Çünkü bu ülkenin eğitim sistemi daha çocukluktan başlayan, üst başlık; “sen sus!, sen dinle!, sen iteat et” bu. Bu kodlara kurulmuş duruyor. Hayır, “sen sus!” dediğin çocuk niye okusun ki, sen iki tane soru sorarsan okur. Öğrencilerime sık yaşattığım durumdur, bir müzik dinletirim “kim bu?” diye sorarım. Bilemezlerse “tamam kaydedin telefonlarınıza haftaya bana söyleyin bakalım” derim. Çoğunlukla da klasik müzik oluyor. Düşün konservatuvardan yeni mezun üç arkadaş ne oyun yapıyor? İstanbul’da bir kere bu bir cesaret değil mi? Maddi, manevi şimdi bende buna büyük bir sevgi ve heyecanla bakarım. Sırf bir şey yapıyorlar diye kutsamıyorum ama beni çok heyecanlandırıyor. Sanatçı biraz isyankardır, dik kafalıdır. Kavgacı başka, dik kafalı başka. Bildiğini güler yüzle, inatla takip eder. O zaman ben nasıl sevmeyeyim genç insanlar bir şey yaptığı zaman. Sırf sevmiyorum, sevinç duyuyorum. Beni kanıtlıyorlar, yaptığım işi doğruluyorlar. Hepsini seyrederim ama vaktim olduğu zaman bana gelen önerilere kalkıp ufacık mekanlara, tarla başının arka sokaklarına gidiyorum. Ben de oralarda oyun yaptım çünkü. Gerçekten gidiyorum, büyük tiyatrolardan çok onlara gitmişliğim vardır. İstanbulda 500 kusura temsil var, bu inanılmaz bir şey, bunun içinde gençlerin payı çok büyük. Bir de tiyatro gibi gösterip, gerek devlet yardımı yüzünden, gerek belediyelerin oyun satın alması yüzünden iki, üç kişi bir araya gelip, adlarında çok tuhaf “romantik komedi” diye isim altında, sırf para kazanmak için neidüğü belirsiz oyunlarda var. Bunlar her zaman olacaktır, bunlar yüzünden kırmanın, umutsuzluğa kapılmanın da gereği yok. Bunlar da var tabii, bunları da görmezden gelmemelidir. Bu

kadar çok tiyatro var hepsi idealist vesaire değil, uçkağıtçılarda var. Her meslekte olduğu gibi.

Soru: Çok eski yazılarınızda öteki tiyatro diye bir şeyden bahsediyorsunuz. Bu şu anda bizim bildiğimiz inisiyatif tiyatroyo ile aynı şey mi? Değil ise sizin öteki tiyatro adını verdiğiniz yaklaşım inisiyatif tiyatronun neresinde?

Cevap: Şimdi inisiyatif tiyatro biraz erozyona uğradı. Bu kavram, özellikle İstanbul'da çaba gösterip, zorluklar çekip, küçük bir yer tutup, genç insanların yaptığı işler olarak kullanılıyor. Ancak böyle yapılan her iş inisiyatif değil. Belli kalıplar içinde tiyatronun kurallarını, gelmiş geçmiş bütün kurallardan süzülerek çıkan, ortak kuralları kullanarak yapılan tiyatro dışındaki tiyatro, adı üstünde inisiyatiftir. Ankara'da yapmışım ama İstanbul'da yapınca daha çok fark edildi. Örneğin oyuncularla, ortak yaratımla, ortak yazımla yaptığım bir piyano ve dört oyuncuyla "kaybolma üzerine bir fantezi" diye yaptığım oyun vardır. Oyunu kuşkusuz ben kaleme aldım, ama ortak çalışmayla, doğaçlamalarla yapılmış bir oyundur. Sahnelemesi de her türlü kodların ötesine geçmek için sanatsal çaba gösterdiğimiz bir oyundur. Benim için tamamıyla inisiyatif bir oyundur. İnisiyatif deyince tekrar ediyorum; bildiğimiz kuralların ötesinde, yaratım süreci ve sergileme taşıyan oyunlara diyebilirim. Bunları daha açık söyleyip tarif edersem kısıtlamış olurum. Her şey olabilir; üç odalı bir apartmanda gerçekten uyuyan üç insan ve yan tarafta müzik çalan bir insanla bir tekst oluşturulup, söyleyeceği sözü, derdi anlatan bir tiyatro grubu inisiyatiftir. Neden? İlk önce seyircinin statikliğine deneme uygulanmış. Benim anladığım, çekirdek olarak anlaşılan şey; klasik oyun isterlerin dışında davranış biçimidir. Ben ikisini bir birine aynı diye düşünmüştüm. Öteki tiyatroyu, o dönem bilet satma, gişe açma, tanınma, duyurma, reklam gibi skalada yer almadan var olan ve inisiyatif bir iş yapıp, inisiyatif bir süreci yaşayan bir tiyatro için öteki tiyatro demişim. Örneğin gene kendimizden örnek vereyim; bu sözünü ettiğim kaybolma oyunu, bizim Devlet Tiyatrosu'nda çalışmak isteyen dört oyuncu ve bir piyanist arkadaşım ve bir piyanoyla girdiğimiz bir maceraydı. Ne bir tiyatro grubuyduk ne de grubu olmak istedik. Biz bir inisiyatif iş yapıp, derdini inisiyatif biçimde anlatan bir tiyatro olmasını istedik. Önce İKSV'ye seçildi, ardından Türkiye'yi temsilen Bonn Bianeli'ne seçildi. Şimdi neden ötekiye gelicem; bizden isim istediler, bizim ismimiz yoktu, "peki kurumsal olarak kimsiniz?" diye sordular, kurumsal da değildik, işte orada inatla şey dedim ben "biz tiyatro yapıyoruz, kökenimiz tiyatrocudur. Devlet Tiyatrosunda çalışıyoruz ama yaptığımız tiyatro öteki tiyatrodur." Benim özelimde ötekinin anlamı budur. Ama bugün galiba ötekiyle inisiyatifi aynı kefedede görmek lazım. İnisiyatifin içeriğini iyi doldurmak lazım. En bildik teksti en bildik şekilde oynayan, sevgiyle söylüyorum, genç hevesler inisiyatif iş değildir. Bunu demek istedim. Kendi basıp kendisi parasını ödedi diye inisiyatif iş yapmış değildik. O yıllarda içerik öyle, inisiyatifti, farklıydı.

Soru: O yıllarda inisiyatif tiyatro Türkiye'de yoktu ya da çok azdı diyelim ve sizin yaptığınız oyunlar bir başlangıç oldu diyebilir miyiz? Sizinle beraber başlayan ve daha sonra tabiki başka gelişmelerle birlikte inisiyatif tiyatrolar çoğaldı.

Cevap: Yok, evet yoktu ya da çok azdı diyelim. Ben de bilmiyorum. Aslında bunu söyleyecek kişi gene ben değilim. Bunu söyleyen araştırmacılar var. Sırf biz

değil, ben değil de benim gibi birkaç kişiyi gösterip İstanbul'da doksanlı yıllarda 1996 idi kaybolma, Bonn'a gışimizde doksanlı yıllarda. 2000'lerde inanılmaz patlamaya dönüşen İstanbul'daki küçük, minik her köşede tiyatro çıkmasının ivmesini verenlerden biri olduğumu hep söylerler. Şimdi bilmiyorum başka kimdi, mutlaka vardır. Öyle bir tek tiyatroyla olmaz ama herhalde etkili oldu. Tarlabası'nda kentsel dönüşümle şu an kaybolan bir eski manastırın, bir odasını kiraladım. Büyük bir oda, odanın kendisini, kapısını, penceresini herşeyini kullanarak bu oyunu sahneledik. Ardından orda Tartuffe'ü yaptım. Gericici dinin, siyasetin içinde yer alması yavaş yavaş yükselmişti. Tartuffe'de çarşaf giymiş oyuncular bir de ben, koşarak sokaktan salona giriyorlardı. Seyirci için Tartuffe oyununun başlangıcı gerçek mi?, değil mi? sorusuyla başlıyordu. Çünkü o sırada Tarlabası'nın orada dini kendi çıkarlarına kullanan insanların sayısı artmıştı. Yolda insanların kısa eteğine kezzap atanlar vardı. Bir yanıla çok fütursuz bir modernizm vardı, cesurduk, daha böyle bir tehlikenin farkında değildik. İran vari bir tehlikenin. Ama o tehlike özellikle fakir semtlerdeydi, ki Tarlabası da öyle bir semttir, oynadığımız manastırda o semtteydi. O manastırda yaptığım iş, İKSV'ye seçilmemek belki çok görülmezdi. Bir de yurtdışına seçilip de Türkiye'yi temsil edince, yerli, yabancı basında da ses getirdi. Bu bağlamda, alçak gönüllü olmak için çırpınmıyorum, daha bilimsel bakalım diye bunu söylüyorum. Bu bağlamda etkimiz olmuştur. Ama tek başına böyle mucizevi bir etkiyi bana ve arkadaşlarıma yüklemek yanlış olur.

Soru: Metin oluştururken belirli bir çıkış noktanız var mı? Ya da bir metne başlarken itici güç tarihsel malzeme mi? Güncel olaylar mı? Yoksa literatür mü?

Cevap: Evet, çok masumane bir başlangıcı var bunun. İlk yazdığım oyunla kendi tiyatroma daha uygun ve söyleyecek sözü, estetik arayışa da izin verecek bir oyunu ben yazarım dedim. Yoksa ben yazar olmak için evime kapanıp oyun yazmadım. Sıfır noktası, Tiyatro Pera'nın üçüncü oyununu "Bu böyle gitmez" dedim. Var olan metinlerle bu ekibe sosyalist, aydınlanmacı, estetikte de cesur olmaya çalışan, bu tiyatronun anlayışına uygun oyunlar araya araya ömür biter. Olmaz ki "ben yazıcam bunları" dedim, kendim de güldüm, sonra kapandım üç ayda "Seyir Defteri"ni yazdım. Çıkış noktasının tek başına bir şey olmadığını sadece net biliyorum. Bazen genel dünya politikası ve özel Türkiye politikası içimde bir patlamaya yol açıyor. "Benim bir şey anlatmam lazım" mesela "Türkiye Tarihi" diye bir üçlemem var benim. 1950'ler, 1970'ler ve 1980'ler. Üç oyun bir bütündür. Birbiriyle hiç ilgisi olmayan öyküler. Ama derdim var benim, kötü dönemlerden hep geçiliyor ama, bende maşallah yani tabi bundan kötüsü İkinci Dünya Savaşı diyorum, İkinci Dünya Savaşı'nda Yahudi olsaydım daha kötüydü. Ama bayağı kötü şeyler yaşadık. Sosyalist mücadelede arkadaşlarımız öldü sonra 80 darbesini yaşadık, sonra bu fundamentalizm süreci girdi. Ne başlangıç oluyor bilmiyorum ama bir tek şeyi biliyorum. Ben politikacı değilim, söyleyecek lafım olduğu için oyun yazmıyorum, söylerken gösterecek bir şeyim olduğu için hep oyun yazıyorum. Hiçbir öyküm gerçek öykü değildir. Hepsi fikirdir, hiçbir izdüşüm bile yok ki çok renkli bir geçmişim var. Yüzyıllık bir İzmir'li, Arnavutluk, Selanik, Girit, Karşıyaka. Mücadele değil, çok önceden gelmiş bir ailenin, çok neşeli bir sülalenin çocuğuyum ben.

Soru: Politik Tiyatroya bakışınız?

Cevap: Bütün oyunlar politiktir. Tek başına ajit-prop yani acitasyon propaganda diye tarihte yerini alan bir tiyatroya inanmam. Onun yeri politik kürsülerdir. Tiyatroda hiç inanmadığım bir şey ama her oyun politiktir. Şuan “Romantik Komedi” yaptıklarını idda eden kişilerin de son derece politik bir sözleri vardır. Ben böyle düşünürken, bir oyunuma benim dünya görüşümün, insana ve sosyal olaylara dair dertlerin sızması, mümkün mü? Dikkat, tiyatro bir eğitim, bir kültür konusu. Eğitimi olmalı, alt yapısı olmalı. Tiyatroda çıkıp “insanlar birbirinizi ezmeyin” diye bağırarak tiyatro değildir. Demek ki her tiyatronun politik bir dünya görüşü vardır. Bizim dünya görüşümüz nettir. Açılış oyunumuz, insana ve halka dair en büyük acıyı baskı rejimleri ve işkenceyi anlatan “Ölüm ve Kız”la açıldı bu tiyatro. Ben sahnelemiştim. Devlet Tiyatrosu’ndan ,o zaman tabii kalıcı ekibimiz daha yok, üç arkadaşım oynuyordu. Ama hiçbir şekilde özlem duymadığım bir şey sahnede, seyirciyi anlık coşturacak politika, politik mottolar, sloganlar kullanmak. Nefret ediyorum. Çağrışımı gizli söylemeyi seviyorum. Zaten oyunlar belli, seçtiğim oyunlar, onun içinin eski tabirle “sanatkarane” doldurulması lazım. Bu da emek ister, bilgi, birikim ve eğitim ister. Tiyatro estetiği ve edebiyatı içermediği zaman olmaz. Edebiyat, bazen inisiyatif tiyatro edebiyatı olur, absürd olur, en klasik müzikal olur, ama içerik de çok önemli. Edebiyat olmalı, tiyatro edebiyatı çok severim ben. Yazdığım oyunlarda da bazen uzun tiratlar vardır. Olay örgüsünü severim, tersine anlatılabilir, tersine okşanabilir, kırık kırık anlatılır. Klasik olmak zorunda değil ama tiyatro metnini severim ben. Ona hiç itirazım yok. Dolayısıyla propaganda, politika tiyatronun içinde tiyatro kurallarıyla olur, onun dışında asla.

Soru: Kendi tiyatronuzu bir yere yerleştiriyor musunuz? Ya da buna gerek duyuyor musunuz?

Cevap: Hayır. Bir repertuar tiyatrosudur. Eğitime önem veren, söyleyecek sözünü sakınmayan, estetik arayışlarda sınırları her oyunda farklı olmak için çabalayan, estetik arayış sınırlarını da her oyunda elinden geldiğince zorlamaya çalışan, çalışmaya inanan, provalar olgun bir noktaya gelmedikçe prömiyer yapma zorunluluğu hissetmeyen, kapitalist ilişki içinde kendine isyankar bir çocuk gibi yer ayıran bir tiyatro. Bunun adı yok. Dünya’nın her yerinde olan, iyi tiyatro yapma çabası. İyi tiyatro olup olmadığımızı başkaları söyler. Ben kaliteli işler yaptığımızı biliyorum, çabamızı biliyorum, araştırmamızı müziğinden öte minicik bir nokta için aylarca çalıştığımızı, benim prova araştırmasına ekip oluşturduğumu bilirim. Bir tek kanalda oyun yapmaz. Her yıl, beş ile sekiz arası oyun döner. Bunu söyleyebilirim; bir kalıp olarak repertuar tiyatrosuyuz.

Soru: Klasik dramatik yapıya yaklaşımınız nasıldır? Kendi oyunlarınızı Aristotelesçi yapıya benzer görüyor musunuz?

Cevap: Ben kendi oyunlarımı, klasik oyunları, Aristotelesçi yapıyı, oyun iyi olduğu sürece her zaman severim. Ama nasıl tiyatromuz bir repertuar tiyatrosuysa, sadece sayısal değil, birbirinden farklı renkleri yan yana koyarak oyun skalası oluşturuyorsak, benim yazdığım oyunlarda öyle. Parçalı yapıda olan, absürd çizgilerde dolaşandan tut tam Aristotelesçi yapıyla bir günde tek öykü olan hepsi var.

24 saat aynı mekan kurallarını taşıyan örneğin, “Dobrinja’da Düğün” var benim. Kentsel bir dönüşüm beşlemesi, bambaşka bir yapıda, eklektizmi sanatsal. Bunu da ben aslında birileri dediği için diyorum, ben yazarken eklektizmi bir araya getirecek bir oyun yazayım diye yazmıyorum zaten. İçimden öyle geliyor, estetiği böyle olmalı diyorum. Kendimi bir yere koyamam. New York’taki kişi benim üç tragedyanı incelemiş o üç teki ortak bölen tragedya kurallarını taşıması ama “Cumhuriyet İstasyonu” absürttür. Gerçekten yazdığım oyunların klasik sınıflandırmasını ben yapamam ki, ama benim bildiğim bir tek şey var; birbirine benzemeyen bir sürü oyun yazdım.

Soru: Öğrenci ile ya da bir oyuncu ile nasıl çalışırsınız?

Cevap: Hocalıkla rejisör olarak bir oyunda çalışmam çok az yerde buluşur. Yetersizlik konusunda ben A,B,C ye dönmekten sıkılmayan bir yönetmenim. Asıl kanala gelelim, ortak yaratıma inanırım. Rejisör bir fikir ve bir tamamlanmış düşünceyle gelmek zorundadır ama bu düşünce, özü olmasada akışı, değişme fırsatını kendine tanımalı. İlk adım bir rejisör, bir oyunun başlangıcını bitişini bilir. Neyi anlatacağını, nasıl anlatacağını bilir ama prova ortak yaratımdır. Prova içinde bunlar kanal değiştirebilir, özü değil, öz çünkü bir dünya görüşü bir derttir. Kanallar değişebilir, caddeler değişebilir. Oyuncunun yaratıcılığını kıskırtmak için doğaçlama yaparım. Çırpınırım, oyuncunun gelmesini isterim, oyuncunun “ben nereye gideyim şimdi?”, “ben ne yapacağım?” sorusu benim için ölümcül kötü bir sorudur. Bunu soran oyuncuya kızmam, hemen “kendini niye bu kadar küçümsüyorsun? Ben burdan bakıp sana elini kaldır şuraya mı git diyeceğim, belki sen benden iyi bir şey yapacaksın, yap üzerine birlikte konuşalım” derim. Ensemble çalışmalarına çok güvenirim. Çok yaptığım birşeydir. Okulda da yapıyorum bunu, yani birlikte hareket etmek, birlikte çağrışım zinciri. Şöyle özetleyeyim; zihinsel ve bedensel ensemble etütleri çok güvendiğim bir şeydir benim. Onu provalarda da elimden geldiğince uyguluyorum, yaratıcılığa çok inanıyorum. Bir oyunu oturup oynayacak oyuncular ve rejisör olarak ben, bir ekip olarak, önce tabii ki herkes oyun hakkındaki fikirlerini, ben görüşümü, nasıl bir oyun sahnelemek istediğimi konuşuruz. Tiyatro bir disiplin işidir. Tabii ki belli bir disiplini korurum. Son on beş gün, eğer prömiyer tarihi netleşmişse “son onbeş güne az kaldı ondan sonra hiçbirinizin yeni bir fikrini dinlemem” derim. Tiyatro dinlemez çünkü artık ondan sonra perfeksiyondur iş. Pırıl pırıl hale getirmektir. Tabii ki ölüm yok ucunda gene de bakılır ama ilke olarak bir disiplini bir plan programı her zaman inançla taşıyorum içimde. Bir perfeksiyonist yanım var tabii, bazıları Alman perfeksiyonu diyor ama değil aslında. O çocukluğumdan beri edindiğim bir şey. Düzgün olacak çalışma süreci. Çok uzun saatler çalışıyoruz. Öyle keyifli oluyor, tabii yaratma sıkıntısı bütün tiyatrolarda olduğu gibi oluyor, bazen iyi niyetliyiz diye her şey pırıl pırıl gitmiyor, takılıyoruz. O zaman baştan. Dönüyorum: “sıfırlayın aklınızı, doğaçlama yapıyoruz”. Ben inanç ve inandırma üzerine çok titizim. Mış gibi oyunculuktan hiç hoşlanmam. Bazen elinde olmadan olabilir. Elimizden kaçabilir ama peşine düştüğümüz şey gerçekten yüzde yüz o figür olmak. İsterse bu Beckett olsun, o figürün nasıl giyineceğini tamamen hissetmesi bir oyuncunun. Bazen sırf bu yüzden çok doğaçlama yapıyorum yani bakıyorum oynuyor, istiyorum ki oynamasın o olsun. Her gece elini uzatsa bir gerçekliği tutsun seyirci, bir oyuncuyu değil. Eğitimimizde de var. Fena halde gerçekliğin peşine düşeriz. Bak gerçekçi tiyatro, realizmin, realist tiyatro farklı bir

oyuncunun gerçek olması farklı sözünü ettiğim bu; gerçek olmak sahnede. “İnan ve inandır”. Önce partneri, sonra seyirciyi, önce kendini tabii.

Soru: Bir oyunu sahnelerken dikkat ettiğiniz şeyler nedir?

Cevap: Alt yapıyı çok iyi oluşturmak. Şafak dramaturg, Şafak Eruyar, tiyatroyu 18 yıldır birlikte yönetiyoruz. Şafak Eruyar’la Devlet Tiyatrosu’nda da birlikte çalışmıştık. Şafak’la bir oyun öncesinde bilimsel bir araştırma yaparız. Hiçbir şeyle yetinmiyoruz. Sahnede dönecek küçücük bir mektup için, onun görüntüsü için; şehir kütüphaneleri, olmadı devlet arşivlerine kadar girdiğimiz oldu. Evim bir oyunun ön hazırlığında, çalışma masam kendi başına bir kütüphaneye dönüşüyor. Çok ciddi bilime inanan bir insanım. Tabii biraz çocukluğumdan, matematikçi zekamdan da geliyor. Matematikle ilgilenenleri severim, öğrencilerimi hep matematiğe yönlendiririm. Matematik affetmez çünkü. Orada sayıların rasyonalitesi vardır. Tiyatroda yok mu? Biz çok ciddi bir araştırma yapıyoruz, o araştırma bizi başarıya götürmek için tek başına bir şey değil ama o araştırmanın üzerine bir dünya kuruyorum. Bilmeden bir oyuna giremiyorum, her şeyini bilmek zorundayım, yazarın hayatı, dönemin sorunlarını, dönemin yan yollarının maceralarını, her şeyi, her şeyi bilmek zorundayım. Hep hedefli okuyorum, son on beş yıldır öyle keyif olsun diye bir kitap okumadım. Ama yüzlerce kitap okuyoruz çünkü boyuna oyun yapıyoruz. Bazen bir müziğin bir mezürü birden bire keşfediyorsun ki, Stravinski’nin direniş sırasında ilk yazdığı mezür. Oyundaki direnişte sadece o mezürü kullandığın zaman, benim için onun tarihi bir değeri var. Öyle tarih delisi değilim. Bilimsel bakılmasından yanayım. Örneğin Virginia Wolf’un bilinç akışı sanılır ki tarihsel araştırmaya ve bilime izin vermez. Oysa Virginia Wolf’un yani James Joyce’un dönemini bir incelemeye girdiğin zaman, karşına o kadının yazdığı oyunun böyle pırıl pırıl üzerinde oturacağı bir bilimsel tavan oluşuyor. Sen gene orada özgür ol. Bu çağrışım zaten, bilinç akışı çağrışım zinciridir. Seyirci için bilimsel bir çekiç gibi, sahneye gelmiyor ama senin için, oyuncu için bir ışık oluyor. Onun için araştırmaya çok güvenirim. Tutucu değilim. Ne istersen onu yaparsın. İkinci Dünya Savaşı’nı iyi incellersin ama birden “Schindler’in Listesi” gibi, kırmızı, modern bir cekette giydirip dolaştırabilirsin. Bilim, ön hazırlık için çok önemli, benim için. Sonra kendime ve oyunculara olabildiğince özgür yaratım alanı açmaya çalışıyorum. Bilmek onu böyle iki iki dört sahnelemekle sonuçlanırsa bilmesin daha iyi yönetmen. Kendi meslek dallarında kalabilen bireylerle çalışmanın mutluluğunu yaşıyorum. Ülkemizde pek çok dramaturg, hemen yönetmen olmak ister ya da oyuncu olmak ister. Oysa dramaturgi çok saygın bir meslek. Şafak’ın ödü kopar sahnede. O dramaturgtur ve bilim insanıdır. Dolayısıyla birbirimizi çok iyi tamamlıyoruz. Çok mutluyum onunla, yıllardır mesleki arkadaşım.

Soru: Oyunun ne zaman çıktığına inanırsınız?

Cevap: Onu hisseder oyuncu. Son provalarda artık hep birlikte karar verilir zaten. On gün önce anlıyoruz, genel prova tarihini koyuyoruz zaten. Önden gişeyi düşünüp tarih koymuyoruz. Her zaman kendime o özgürlüğü tanıdım. Pina Baus’ın deyişiyle “bana prömiyer tarihini sormayın, yok öyle bir şey, söylemeyeceğim, ne zaman beğenirim o zaman”. Ben o kadar hain değilim ama oyunu görüyorsun. En az üç ay, bazen altı ay, bir yıl çalıştığımız oluyor alt yapısını. Brecht Kabare öyle oldu,

müzikleri, orkestrası ve şarkıları yüzünden. Akdeniz Müzikali’de öyleydi. Mükemmel olsun diye bir yıl önceden başlamıştık ama genelde üç ay, dört ay belki dörtbuçuk, beş bunu hiç geçmiyoruz.

Soru: Hem yazan hem yöneten olmakla, yazmadığınız bir metne uzaktan bakmak arasında sizin için bir fark var mı? Hangisi daha keyifli?

Cevap: Bilmiyorum hangisi daha keyifli. Ben ihtiyaç duyduğum anda bir yazara başvuruyorum, tıpkı Fallada’da olduğu gibi. Fallada’nın romanını hatırladım, bir sürü oyun vardı, üç yıllık repertuvar ama bir an yetmedi onlar bana. Fallada geldi aklıma, sonra oturdum Fallada’nın romanını, yurt dışındaydım, Almanca aldım şöyle biraz okumaya başladım. Sonra tamam dedim ben bunu yapacağım. Uyarlarken neredeyse bir iki sözcük dışında, soru işareti gibi, değil mi gibi, hiçbir şeye dokunmadım. Bütün replikler Fallada’nın romanından çıkmış repliklerdir. Bir uyarlama diye, yazarlık yanımı asla bulaştırmadım. Yazarlık yanım şunu getirdi; dokuz yüz altmış sayfalık bir roman, iki saatlik bir oyun oldu. Kaç sahne bilmiyorum. Sahneleme ve öyküyü sıralama, o pazılı ben yaptım. Bütün romanı yapamazsın zaten. Orda yazarlığım ortaya çıkmıştır. Brecht’in oyunlarını kabare adı altında yaptım. Zaten orada da çatıyı ben yaptım. Kendi yazmadığım metinlerde, saygıyla, sözlerine dokunmadan, çatıyı değiştirebiliyorum o kadar. Kendim yazar olduğum için değil, onu zaten okuyup da beğendiğime göre o en iyisini yazmış ben okur olarak beğenmişim. Ben niye onun sözlerini değiştireyim. Benim ya da bir başkasının oyunu fark etmez. Önemli olan sevmek, hayal kurmak. Hayal kurmak için yeterince malzeme vermesi, aklımı, bununla doyurması, ekletik olarak bir şey sunması gerekir. Bütün bunların kendi yazdıklarımın bir farkı yok ki. Belki kendi yazdıklarım daha bir zorlamıştır beni. Mesela Brecht, binlerce kez yapılmış oyunları ama ben bambaşka düşünüp üç oyununu bir kabare dünyasına oturttum ama oyunlardan da ödün vermeden.

Soru: Yönetmen olarak kendinize örnek aldığınız biri var mı?

Cevap: Bir sürü; hiçbir tez, bir başka tezden yararlanmadan yazılmamıştır. Benim görüşüm bu. Ben akademik kariyer yapmadım, sadece okuduk ama biliyorum ki hiçbir çalışma bir başka çalışmadan destek almadan yapılmadı Dünya’da. Alman dili konuşan Avrupa tiyatrosunu çok beğeniyorum. Kısmen İngiltere, Fransa’da Ariyano Manuşkin gerçekten hayranı olduğum bir kadın. Ne zaman param varsa festivallere gidiyorum. Yurt dışı, çok seviniyorum, daha çok param varsa New York’a gidiyorum, bakıyorum çünkü New York, Broadway değil sadece, bir dünya var orada. Peter Stein, Peter Zadek, Çekoslovak onların yaptığı ki benimde kalemim biraz Zadek gibi, geçişleri severim. Çağrışım, soyut şeyleri dramatik bir oyunun arasına sokmayı severim. Çok etkilemişlerdi beni öğrenciyken. Bu etkilerle tabii ki bir şeyler yapıyorsun, gök yüzünden düşmüyor ya insana fikirler. Günümüzde herkes gibi Ostermeier çok beğeniyorum. Bizim de çabaladığımız onun inatla, cesaretin ötesinde yaptığı şey post dramatik. Post modern değil, post dramatik, kendisi nasıl tarif ediyor; “anlatımda zenginlik taşıyan gerçekçilik” diyor. O anlatım bazen olağanüstü soyut bir şey oluyor. Pina Bausch çok etkilemiştir beni. Almanya’daki öğrenciliğimden beri ,toprağı bol olsun, gerçekten o bir dansçı değil bir tiyatrocuydu benim gözümde. O kadar etkiledi ki, Zadek de öyle bir şeydir. Çok genç yaşında bir

Hamlet seyretmişim. Bugün ki post modern ya da post dramatik yapının başlangıcı diye düşünüyorum ben.

Soru: Türkiye’de yönetmenlik eğitimi nasıl verilir ya da yeni nesil yönetmenler nasıl gelişir, usta-çırak ilişkisiyle mi yoksa bir okul mu olması gerekir sizce?

Cevap: Okul olmalı, ideali o ama, şimdi okul yok diye yönetmen yok diyemeyiz. Kendini yetiştirmiş bir sürü yönetmen var Türkiye’de. Neden önem veriyorum, neden önemli biraz açıklayayım, öyle bir eğitim idefixi değil. Bir yönetmen eğitimi olduğu zaman, oyunculuk bölümüyle birlikte çalışıyorsun, hocaların oluyor. Ne yapıyorsun? Tiyatro Tarihi, Dramaturgi, Tekstler inceliyorsun. Tekstlerin üzerine çiziminden vesairesine talep ediyorlar senden, sahneleri nasıl gördüğünü. Çizim yapamasan bile başka bir kanala kendini yoğunlaştırıyorsun. Artı tiyatro bölümü öğrencileriyle oyunlar sahneliyorsun. Bütün bunlar hem bilimsel, hem alt yapı gereksinimleri, sana sunularak bir eğitim veriliyor. Dört yıllık bir eğitim süreci oluyor.

Soru: Bir rejî okulu açılrsa, kesinlikle olmalı dediğiniz bir ders var mı?

Cevap: Tabii ki, öncelikle oyun inceleme ve konsept dersleri. Bütün bilimsel dersler dramaturgi, tiyatro tarihi vesaire ve icra dersi, yani o okulun oyuncu öğrencileri ile sürekli icra yapabilmeli. İlk sınıfta küçük sahneler, ikinci sınıfta küçük oyunlar ya da büyük oyunlar, son sınıf mezuniyetinde de gerçekten bütün okulu kapsayan dev bir şey yapmalı ki yaşama çıktığında deneyim sahibi olsun. Zaten o birlikteliklerde yaşama aktarılıyor, o arkadaşlarını da taşıyor. Birde para kaygısı olmadan gişe kaygısı olmadan hayallerini denemek.

Soru: Yönetmenin siyasal tavrının netliği, oyunlarının yorumunda estetik bir tekrara yol açar mı?

Cevap: Açmamalı. Her oyuncu için de, yönetmen için de, bir sürü tuzak var. Bu meslekte bir şeyin çok beğenilip hep onu yapman gibi ya da bir rol çok beğenildi, hep öyle, o sesle, o tavırla oynamak gibi. Hepimiz bu tehlikelerden kendimizi ari görmemeliyiz, hepimizi bekliyor bu tehlikeler, olmamalı. Politik görüşü? Bu kaba bir laf. İlerici, aydınlık, halktan, ezilenden yana politik görüşü olmayan biri sanatçı olamaz. Onun için oyuncu ve yönetmenin de öyle olması gerekir.

Soru: Bu bir kısıtlama yaratır mı?

Cevap: Hayır yaratmaz. Tutucu, fundamentalist birinin yaratımının olası olmadığını insanlık tarihi gösteriyor. Sofokles’ten tut antik düşünürlerin tamamı. Gerici, tutucu, sermayeden yana, insan sömürsünden yana, dini politikaya alet eden bir dünya görüşü zaten sömürünün, emperyalizmin dünya görüşüdür öyle bir sanatçı olmaz.

Soru: Sizin seyirciyi önemseydiğinizi düşünüyorum araştırmalarımın. Yirmi yıl öncesinin seyircisi ile bugünün seyircisi arasında fark var mıdır? Bunda oyuncuların, tiyatronun etkisi nedir?

Cevap: Çok küsen seyirci oldu tabii ki. Tiyatro dünyamızda, sahte oyunlarla çok küsen seyirci oldu. Dikkatimi çeken bir başka nokta 2000’li yıllarda tiyatroların sayısında yaşanan aşırı artış, gerçekten tiyatro tutkunu seyirciyi çok yordu. Seyirci değişti, seyirci parçalandı. Devlet Tiyatrosu’nun güzel, kalıcı bir seyircisi vardı. Çünkü bir sürü sahnemiz vardı. Ben de bir tane açmışım sanat yönetmenliği yaparken, taksimdeki sahneyi tamir ettirmiştim. Sırf AKM’de dört sahnemiz vardı. Anadolu yakasında ben bir sahne kiralamışım. Özetle tiyatroya gitmek güzel anlamda bir ritüeldi. Tiyatrolar dünyanın her yerinde merkezlerdedir. İnsanlar merkezlerde toplanır. Günümüzde tiyatro binasıyla birlikte o seyirci de çok kaygan bir zemine oturdu benim gördüğüm. Seyirci şu an yeniden toparlanma sürecine girdi, canlanmaya başladı. Ben genç seyirciye çok önem veriyorum. Üniversite öğrencilerine, onlarla söyleşi yapmak için fırsat buldukça en uzak yerlere dahi gidiyorum. Onların yaşatacağı bir alan çünkü bu, genç seyirci için çok çaba sarfediyorum, çok şükür var ama çaba sarfetmesek olurmuydu onu da bilmiyorum.

Tiyatroların etkisine gelince az sayıda ki kaliteli tiyatroyu tenzih ederek söylüyorum, popülizm, yani halk kuyrukçuluğu ölümdür, kendi mezarını kazarsın. Halk’ı bu kadar küçümsemek çok yanlış. “Halk bunu istiyor” diye saçma sapan işlerle yürütemezsin mesleği. Bizim mesleğimiz bir meydan okumadır, bir çabadır. “Halk bunu anlamaz” diye bırakmayacaksın, meydan okuyup “ben böyle görüyorum” diyeceksin ve kaliteyi yükseltmek için çaba göstereceksin. Ne kadar iyi, kaliteli iş yaparsan o kadar izleyiciyi de kendine çekersin. Repertuvar tiyatrosuyuz, yaptığımız her oyunun küçükte olsa farklı seyircisi var. Bu durum bile bana sağlamasını aldırıyor söylediğim sözlerin. Sayısal değil yaptığım oyunlar, içerik, estetik farkı olan oyunlar. Her oyunun hitap ettiği başka bir seyirci kitlesi oluyor. Her oyunun alımlayıcısı aynı değil. Korkmamak lazım, değişik oyunlar yapmak lazım. Seyirci onu bulur. Tabii ki para sorununu küçümsemiyorum, tabii ki bir para sorunu var. Gişe kaygısı gelebilir yeni kurulmuş ya da genç bir tiyatronun aklına ve bu yüzden sözüm ona halkın anlayacağını düşündükleri oyunlara yönelmeyi seçebilirler ama bu onların mezarı olur. Böyle düşünmemek zorundalar, inanmak, cesur olmak ve halk kuyrukçuluğu yapmamak zorundalar, eğer kalıcı olmak istiyorlarsa. Öncü olmak lazım, öncü olacağım diye kimse yola çıkamaz ama cesur olursan kim bilir belki tarihte öncü de olursun.

Soru: Türkiye’de tiyatronun efendisi seyirci midir?

Cevap: Yaratan ve seyircidir. Antikten beri ilk öğrendiğimiz cümledir “bir oyuncu, bir seyirci, bir metin, bir cümle varsa tiyatro var”. Şimdi ben niye bir tanesini tabulaştırayım.

Ben: Çok teşekkür ederim hocam.

Nesrin Kazankaya: Ben teşekkür ederim aferin sana.

EK III) Nesrin Kazankaya'nın Yaptığı Çalışmaların Kronolojisi

1.Oyuncu olarak yer aldığı Oyunlar

Sezon: 1979-80

Çalıştığı kurum: Genel Müdürlük

Oyunun adı: Arturo Ui'nin Önlenebilir Tırmanışı

Oyunun yazarı: Bertolt Brecht

Oyunun çevirmeni: Sevgi Soysal-Başar Sabuncu

Oyunun yönetmeni: Yücel Erten

Oynadığı rol: Bir Kadın

Sezon: 1981-82

Çalıştığı kurum: Ankara Sanat Tiyatrosu

Oyunun adı: Rumuz Goncagül

Oyunun yazarı: Oktay Arayıcı

Oyunun yönetmeni: Rutgay Aziz

Oynadığı rol: Gülsün

Sezon: 1983-84

Çalıştığı kurum: Genel Müdürlük

Oyunun adı: Karacaoğlan

Oyunun yazarı: Dinçer Sümer

Oyunun yönetmeni: Dinçer Sümer

Oynadığı rol: Sanem

Sezon: 1984-85

Çalıştığı kurum: Genel Müdürlük

Oyunun adı: Çil Horoz

Oyunun yazarı: Oktay Rıfat

Oyunun yönetmeni: Semih Sergen

Oynadığı rol: Ayten

Sezon: 1987-88

Çalıştığı kurum: Ankara Devlet Tiyatrosu

Oyunun adı: Afife Jale

Oyunun yazarı: Nezihe Araz

Oyunun yönetmeni: Kenan Işık

Oynadığı rol: Afife

Sezon: 1988-89

Çalıştığı kurum: Ankara Devlet Tiyatrosu

Oyunun adı: Dağın Devleri

Oyunun yazarı: Luigi Pirandello

Oyunun çevirmeni: Muhittin Yılmaz

Oyunun yönetmeni: Francesco Anzalone

Oynadığı rol: Ilse

Sezon: 1989-90

Çalıştığı kurum: Ankara Devlet Tiyatrosu

Oyunun adı: Cumhuriyet Kızı

Oyunun yazarı: Mehmet Baydur

Oyunun yönetmeni: Yücel Erten

Oynadığı rol: Peri/Pakize

Sezon: 1998-99

Çalıştığı kurum: İstanbul Devlet Tiyatrosu

Oyunun adı: Ayrılık Müziği

Oyunun yazarı: Marguerite Duras

Oyunun çevirmeni: Gökçin Taşkın

Oyunun yönetmeni: Nihat İleri

Oynadığı rol: Anne Marie Roche

Sezon: 2002-03

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Bir Çöküşün Güldürüsü (Tavşan Tavşan)

Oyunun yazarı: Coline Serreau

Oyunun çevirmeni: Çetin İpekkaya

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Oynadığı Rol: Marie

Sezon: 2003-04

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Seyir Defteri (Julia)

Oyunun yazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Oynadığı Rol: Lillian

Sezon: 2004-05

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Dobrinja'da Düğün (Bir Günün Trilogyası)

Oyunun yazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Oynadığı Rol: Melisa

Sezon: 2006-07

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Şerefe Hatıralar (İstanbul 1955)

Oyunun yazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Oynadığı Rol: Sanay

Sezon: 2007-08

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Profesör ve Hulahop

Oyunun yazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Oynadığı Rol: Kadın

Sezon: 2007-08

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Venedik Taciri

Oyunun yazarı: William Shakespeare

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Oynadığı Rol: Portia

Sezon: 2009-10

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Quintet (Bir Dönüşün Beşlemesi)

Oyunun yazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Oynadığı Rol: Kadın

Sezon: 2009-10

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Vanya Dayı

Oyunun yazarı: Anton Çehov

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Oynadığı Rol: Yelena

Sezon: 2011-12

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Kazaen (Beyoğlu'nda Çarpışmalar)

Oyunun yazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Oynadığı Rol: Berna

Sezon: 2011-12

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Ah Smyrna'm Güzel İzmir'im

Oyunun yazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Oynadığı Rol: Ioanna

Sezon: 2013-14

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: İki Oyun Bir Ülke

Oyunun yazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Oynadığı Rol: Mine/Anne

Sezon: 2014-15

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Kısasa Kısas

Oyunun yazarı: William Shakesperare

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Oynadığı Rol: Escalus

Sezon: 2014-15

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Annem, Oğlum ve Ben

Oyunun yazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Oynadığı Rol: Handan

Sezon: 2015-16

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Vanya, Sonya, Maşa ve Spike

Oyunun yazarı: Christopher Durang

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Yücel Erten

Oynadığı Rol: Maşa

Sezon: 2017-18

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Onların Hikayesi

Oyunun yazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Oynadığı Rol: Eidel

Sezon: 2018-19

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Herkes Tek Başına Ölür

Oyunun yazarı: Hans Fallada

Oyunun çevirmeni, uyarlayanı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Oynadığı Rol: Anna Quangel

2.Cevirmenliğini Üstlendiği Oyunlar

Sezon: 1984-85

Çalıştığı kurum: İstanbul Devlet Tiyatrosu

Oyunun adı: Komedi Sanatı

Oyunun yazarı: Eduardo de Filippo

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Alev Sezer

Sezon: 1985-86

Çalıştığı kurum: İstanbul Devlet Tiyatrosu

Oyunun adı: Lokomopüf (Ç.O.)

Oyunun yazarı: Volker Ludvig-Rainer Hachfeld

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Nihat İleri

Sezon: 1985-86

Çalıştığı kurum: Ankara Devlet Tiyatrosu

Oyunun adı: Tam Rolünde

Oyunun yazarı: Leonie Ossowski

Oyunun çevirmeni: S. Duru-Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 1994-95

Çalıştığı kurum: Diyarbakır Devlet Tiyatrosu

Oyunun adı: Sevgili Yalan

Oyunun yazarı: Jürgen Gross

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Hakan Çimenser

Sezon: 1996-97

Çalıştığı kurum: Adana Devlet Tiyatrosu

Oyunun adı: Lokomopüf (Ç.O.)

Oyunun yazarı: Volker Ludvig-Rainer Hachfeld

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Galip Erdal

Sezon: 1997-98

Çalıştığı kurum: Ankara Devlet Tiyatrosu

Oyunun adı: Sevgili Yalan

Oyunun yazarı: Jürgen Gross

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Hakan Çimenser

Sezon: 1998-99

Çalıştığı kurum: İstanbul Devlet Tiyatrosu

Oyunun adı: Kısasa Kısas

Oyunun yazarı: William Shakesperare

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2001-02

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Aman Aman (Ç.O.)

Oyunun yazarı: Volker Ludvig-Rainer Hachfeld ve Grips Ekibi

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2005-06

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Yanlışlıklar Komedyası

Oyunun yazarı: William Shakespeare

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2007-08

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Venedik Taciri

Oyunun yazarı: William Shakespeare

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2009-10

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Vanya Dayı

Oyunun yazarı: Anton Çehov

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2009-10

Çalıştığı kurum: İstanbul Devlet Tiyatrosu

Oyunun adı: Annemin Cesareti

Oyunun yazarı: George Tabori

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2014-15

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Kısasa Kısas

Oyunun yazarı: William Shakesperare

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2015-16

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Vanya, Sonya, Maşa ve Spike

Oyunun yazarı: Christopher Durang

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Yücel Erten

Sezon: 2015-16

Çalıştığı kurum: İzmir Devlet Tiyatrosu

Oyunun adı: Lokomopüf (Ç.O.)

Oyunun yazarı: Volker Ludvig-Rainer Hachfeld

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Şebnem Doğruer

3.Yönetmen yardımcılığı yaptığı oyunlar

Sezon: 1979-80

Çalıştığı kurum: Genel Müdürlük

Oyunun adı: Arturo Ui'nin Önlenebilir Tırmanışı

Oyunun yazarı: Bertolt Brecht

Oyunun çevirmeni: Sevgi Soysal-Başar Sabuncu

Oyunun yönetmeni: Yücel Erten

Oyunun yönetmen yardımcısı: Nesrin Kazankaya-Tamer Levent

Sezon: 1984-85

Çalıştığı kurum: Genel Müdürlük (Bolu Devlet Tiyatrosu)

Oyunun adı: Yüz Yüze

Oyunun yazarı: Aleksander Gelman

Oyunun çevirmeni: Belgi Paksoy

Oyunun yönetmeni: Dinçer Sümer

Oyunun yönetmen yardımcısı: Nesrin Kazankaya

Sezon: 1990-91

Çalıştığı kurum: Ankara Devlet Tiyatrosu

Oyunun adı: Galilei'nin Yaşamı

Oyunun yazarı: Bertolt Brecht

Oyunun çevirmeni: Adalet Cimcoz

Oyunun yönetmeni: Heinz-Uwe Haus

Oyunun yönetmen yardımcısı: Nesrin Kazankaya

4.Uyarladığı Oyunlar

Sezon: 2001-02

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Aman Aman (Ç.O.)

Oyunun yazarı: Volker Ludvig-Rainer Hachfeld ve Grips Ekibi

Oyunun uyarlayanı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2008-09

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Rahat Yaşamaya Övgü (Brecht Kabare)

Oyunun yazarı: Bertolt Brecht

Oyunun çevirmeni: Yücel Erten-Nesrin Kazankaya

Oyunun uyarlayanı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Not: Oyun Bertolt Brecht'in "Schweyk İkinci Dünya Savaşı'nda", "Arturo Ui'nin Önlenebilir Tırmanışı" ve "Üç Kuruşluk Opera" oyunlarından ve "Faşizm Üzerine Yazılar"ından Nesrin Kazankaya tarafından uyarlanmıştır.

Sezon: 2018-19

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Herkes Tek Başına Ölür

Oyunun yazarı: Hans Fallada

Oyunun çevirmeni, uyarlayanı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Not: Hans Fallada'nın aynı isimli romanından Nesrin Kazankaya tarafından oyunlaştırılmıştır.

5.Yönetmenlik yaptığı oyunlar

Sezon: 1985-86

Çalıştığı kurum: Ankara Devlet Tiyatrosu

Oyunun adı: Tam Rolünde

Oyunun yazarı: Leonie Ossowski

Oyunun çevirmeni: S. Duru-Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 1992-93

Çalıştığı kurum: İstanbul Devlet Tiyatrosu

Oyunun adı: Küçük Burjuvalar

Oyunun yazarı: Maksim Gorki

Oyunun çevirmeni: Güner Sümer

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 1997-98

Çalıştığı kurum: Diyarbakır Devlet Tiyatrosu

Oyunun adı: Tartuffe

Oyunun yazarı: Moliere

Oyunun çevirmeni: Orhan Veli Kanık

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2001-02

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Ölüm ve Kız

Oyunun yazarı: Ariel Dorfman

Oyunun çevirmeni: Filiz Ofluoğlu

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2001-02

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Aman Aman (Ç.O.)

Oyunun yazarı: Volker Ludwig - Reiner Lückner ve Grips Ekibi

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya ve Tiyatro Pera Ekibi

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2002-03

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Bir Çöküşün Güldürüsü (Tavşan Tavşan)

Oyunun yazarı: Coline Serreau

Oyunun çevirmeni: Çetin İpekkaya

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2005-06

Çalıştığı kurum: Antalya Devlet Tiyatrosu

Oyunun adı: Yanlışlıklar Komedyası

Oyunun yazarı: William Shakespeare

Oyunun çevirmeni: Avni Givda

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2005-06

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Yanlışlıklar Komedyası

Oyunun yazarı: William Shakespeare

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2007-08

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Venedik Taciri

Oyunun yazarı: William Shakespeare

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2009-10

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Vanya Dayı

Oyunun yazarı: Anton Çehov

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2009-10

Çalıştığı kurum: İstanbul Devlet Tiyatrosu

Oyunun adı: Annemin Cesareti

Oyunun yazarı: George Tabori

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2014-15

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Kısasa Kısas

Oyunun yazarı: William Shakesperare

Oyunun çevirmeni: Nesrin Kazankaya

Oyunun yönetmeni: Nesrin Kazankaya

6.Yazar ve Yönetmen olduğu oyunlar

Sezon: 2003-04

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Seyir Defteri (Julia)

Oyunun yazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2004-05

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Sihirli Kitap (Ç.O.)

Oyunun yazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2004-05

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Dobrinja'da Düğün (Bir Günün Trilogyası)

Oyunun yazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2006-07

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Şerefe Hatıralar (İstanbul 1955)

Oyunun yazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2007-08

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Profesör ve Hulahop

Oyunun yazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2009-10

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Quintet (Bir Dönüşün Beşlemesi)

Oyunun yazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2011-12

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Kazaen (Beyoğlu'nda Çarpışmalar)

Oyunun yazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2011-12

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Ah Smyrna'm Güzel İzmir'im

Oyunun yazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2013-14

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Akdeniz Müzikali

Oyunun yazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Not: Fazıl Hüsnü Dağlarca, Fikret Demirağ, Lorca ve Nazım Hikmet'in şiir, şarkı ve öykülerinden oluşan ayrıca Portekiz, İspanya, Fransa, İtalya, Yugoslavya, Yunanistan, Kıbrıs ve Türkiye ülkelerinden seçilmiş aşk, özlem, eğlence, ayrılık, ayrı bırakılma, faşizm ve direniş temalarında ki halk öykülerinden derlemeler yapılarak oluşturulmuş bir müzikaldir.

Sezon: 2013-14

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: İki Oyun Bir Ülke

Oyunun vazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2014-15

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Annem, Oğlum ve Ben

Oyunun vazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

Sezon: 2017-18

Çalıştığı kurum: Tiyatro Pera

Oyunun adı: Onların Hikayesi

Oyunun vazarı ve yönetmeni: Nesrin Kazankaya

EK IV) Nesrin Kazankaya ve Tiyatro Pera'nın Kazandığı Ödüller

Oyunun Adı

Seyir Defteri (Julia)

Aldığı Ödüller

2004 "Selim Naşit Özcan-Lions En İyi Yazar Ödülü"

.....

Oyunun Adı

Dobrinja'da Düğün (Bir Günün Trilogyası)

Aldığı Ödüller

2005 "Afife Jale En İyi Yazar Ödülü" Nesrin Kazankaya

2005 "Lions Selim Naşit Özcan Canlandırmada Bütünlük (Ensemble)

2005 "Eleştirmenler Birliği Yılın En İyi Oyunu Ödülü"

.....

Oyunun Adı:

Şerefe Hatıralar (İstanbul 1955)

Aldığı Ödüller

2007 "Tiyatro Dergisi En İyi Yazar Ödülü"

2007 "Lions En İyi Yazar Ödülü"

.....

Oyunun Adı

Rahat Yaşamaya Övgü (Brecht Kabare)

Aldığı Ödüller

2009 "Liyons Tiyatro Ödülleri"- En İyi Rejisör: Nesrin Kazankaya

2009 “Sadri Alışık Ödülleri”-Müzikal ya da Komedi Dalında Yılın En Başarılı Yapımının Yönetmeni: Nesrin Kazankaya

2009 “Afife Jale Tiyatro Ödülleri”- En İyi Reji: Nesrin Kazankaya

2009 “Tiyatro Dergisi Ödülleri”-En İyi Oyun, En İyi Reji, Nesrin Kazankaya



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER:

Adı Soyadı: Berk YÜCESİR

Doğum Tarihi - Yeri: 21/11/1985-İstanbul

EĞİTİM:

201 Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Tiyatro Ana Sanat Dalı Oyunculuk

Lisans Programı

20 Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı

Bildiği Yabancı Diller (Puan ve Yılı): 25 2018

Aldığı Sertifikalar: Münir CANER'den Geleneksel Türk Tiyatrosu, Antonio FAVA ve Mario FRATTI'den Commedia Dell'arte, Ole BREKKE'den Fiziksel Tiyatro

Uzmanlık Alanı: Oyunculuk

İLETİŞİM BİLGİLERİ

Adres: Kültür Mah. Hürriyet Cad. No:30 Aydınkent sit. D blok Kat:4 Dr:7 Kepez/ANTALYA

Telefon: 05058415124

e-mail adresi: berk_yucesir@hotmail.com

ESERLER

Sanat ve tasarım etkinlikleri:

F1 Cesaret Ana ve Çocukları

F2 Karanlığın Ötesinden Gelen Sesler

F3 Git-Gel Dolap

F4 Hamlet

F5 Marat-Sade
F6 Körlük
F7 Kayıplar
F8 Geçmişten Gelen Kadın
F9 Hasan Sabbah
F10 Mezbahaların Kutsal Johannası
F11 Otobüs
F12 Martı
F13 Güneş Batarken Bile Büyük
F14 Meddah
F15 Karagöz Hacivat (Gölge Oyunu)
F16 Evlilik Oyunu (Orta Oyunu)
F17 Yolculuk Oyunu (Orta Oyunu)
F18 Küçük Kara Balık
F19 Sır
F20 zgrlğe Kaçış
F21 Okyanusta Bir Su Damlası Gibi
F22 Kafatası
F23 Pygmalion (Yönetmen Yardımcısı)
F24 Barış (Yönetmen Yardımcısı)