

KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Oyunculuk İlke/Kuralları ve Bir Kurum Tiyatrosu Olarak İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında
Kurum Kültürü

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ece ÖZDİKİCİ DUYAL

İstanbul, 2015

[Ece ÖZDİKİCİ DUYAL]

[Yüksek Lisans Tezi]

[2015]

Oyunculuk İlke/Kuralları ve Bir Kurum Tiyatrosu Olarak İ.B.B.Şehir
Tiyatrolarında Kurum Kültürü

Ece ÖZDİKİCİ DUYAL

.Film ve Drama Programı'nda Yüksek Lisans derecesi
için gerekli kısmi şartların yerine getirilmesi amacıyla
Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne
teslim edilmiştir.

KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ

Eylül, 2015

KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Oyunculuk İlke/Kuralları ve Bir Kurum Tiyatrosu Olarak İ.B.B.Şehir
Tiyatrolarında Kurum Kültürü

Ece ÖZDİKİCİ DUYAL

ONAYLAYANLAR:

Prof. Dr. Çetin Sarıkartal (Danışman)

Kadir Has Üniversitesi



Yrd. Doç. Dr. Zeynep G. Yüceil

Kadir Has Üniversitesi



Ezel Akay



ONAY TARİHİ: 01 / 09 / 2015

“Ben, Ece ÖZDİKİCİ DUYAL, bu Yüksek Lisans Tezinde sunulan çalışmanın şahsıma ait olduğunu ve başka çalışmalardan yaptığım alıntıların kaynaklarını kurallara uygun biçimde tez içerisinde belirttiğimi onaylıyorum.”

Ece ÖZDİKİCİ DUYAL

ÖZET

Grotowski Oyunculuk İlke/Kuralları ve Bir Kurum Tiyatrosu Olarak İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında Kurum Kültürü

Bu tez, Dünya ve Türkiye Tiyatrosunun üç büyük adamı Konstantin S. Stanislavski, Jerzy Grotowski ve Muhsin Ertuğrul'un ilke ve yöntemleri doğrultusunda Türkiyede kurum tiyatrosu olan İ.B.B.Şehir Tiyatroları kapsamında, kurum kültürünün oyuncuların oyunculuk sanatını özgürce yapmalarını ve gelişimlerini olasılıkla engelleyen unsurları, oyuncuların kendi düşüncelerine dayanarak belgeleyip, buna nasıl bir çözüm geliştirilebileceğini incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Grotowski, Stanislavski, Muhsin Ertuğrul, Kurum Kültürü, İ.B.B.Şehir Tiyatroları, Savunmasızlık, İlkeler Bildirisi, Oyunculuk, Kıdem İlişkileri

ABSTRACT

Grotowski Acting Principles/Rules and Institution Culture in Istanbul Municipal Theatre as an Institution Theatre

This thesis aims to document the probable obstructive facts of institution culture against the actors' acting independently and improving themselves with their own opinions under the scope of Istanbul Municipal Theatre which is an institution theatre in Turkey with the sense of the principles and approaches of three grand men of the world and Turkey theatre, Konstantin S. Stanislavski, Jerzy Grotowski and Muhsin Ertugrul, and to search what kind of an approach could be developed.

Key Words: Grotowski, Stanislavski, Muhsin Ertugrul, Institution Culture, Istanbul Municipal Theatre, Defenselessness, Manifesto of Principles, Acting, Seniority Relations

ÖNSÖZ

Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarından mezun olduğum 2004 yılından bu yana, Türkiye’de ödenekli olarak adlandırılan üç büyük kurum, Bakırköy Belediye Tiyatroları, İstanbul Devlet Tiyatrosu ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrolarında çalıştım. Bunlardan en uzun çalıştığım; İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları. Kuruma girince, daha okuldan yeni mezun olmanın da etkisiyle açıkçası, şaşkın ördek yavrusu gibiydim. Yeniden ergenliğe dönmüş olmak gibi bir şey. Mezun olmuşum. Profesyonel bir hayata adım atıyordum. Üniversiteden mezun olununca öyle oluyor diye biliyordum. Çok büyük hissediyor ve görünüyordum, fakat aslında daha çok küçüktüm. Öyleymişim meğer. O kadar çok şey vardı ki bilinmeyen. Kimi zaman bunların oyunculukla da ilgisi yoktu. Öyle olsa bunun bir kitabı vardır, tekrar bir bakayım diyerek öğrenebileceğim şeyler olurdu. Sonradan öğrendim tabii. Bunlar, okulda bahsedilen ancak okul bir tiyatro olmadığı için deneyimleme şansımızın olmadığı sahne ahlakı, sahne adabı, oyunculuk adabı diye tiyatroya Muhsin Ertuğrul tarafından kazandırılan, tiyatronun olmazsa olmaz kurallarıydı. Sözü geçen kurallar, dikkat edersek, toplu çalışan uygar insanların yapmakla sorumlu olduğu , görev ve sorumluluklarını içeren kurallar ve ilkeler bütünüdür. Bu kurallara tezimin ikinci bölümü olan *Tiyatronun Evrensel ve Ulusal Prensipleri*’nde yer vereceğim.

Bunları yazılı olarak okumak büyük şans doğrusu. Genellikle biraz tatlı tatlı hırpalanarak öğrenmek durumunda kalınıyor. Söylenmesi için hata yapmak gerekiyor. Tezimin boyunca değineceğim konuları, yaptığım röportajlarla besleyeceğim. Tezimin ana konusunu İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrolarında bulunan genç ve kıdemli oyuncuların birbirini dinlemesini ve anlamasını engelleyen unsurlar oluşturuyor. Yeri gelmişken hemen bir tanesinden örnek vermek istiyorum. Kıdemli oyunculardan biri genç oyuncuların, sahne arkası kurallarını bilmediklerinden yakınıırken, bir yandan da onlara hak verdiğini ifade etti:

-Yeni gelen oyuncu da haklı, buranın kurallarını bilmiyor, öğretmek lazım. Belki dersler verilse iyi olur. Şirketlerde, şirket içi eğitimler oluyor, neden olmasın?

Röportajı değerlendirirken Muhsin Ertuğrul'u ve geleneklerini öğrenmek için iyi olabilir, diye düşündüm. Okulda iken Türkiye Tiyatrosu denince akla gelen ilk ismi hiç öğrenmediğimi farketmiştim: Muhsin Ertuğrul. Kendi adıma ilk girdiğim yıllarda, girdiğim kurumda öyle rahatsız olmuşum ki sanırım yanlış yapmaktan korktuğum için hiçbir şey yapmamayı tercih edenlerden olmuşum. Yanlış anlaşılmasın, bu korkum oyunculuk adına değildi. Bana verilen görevleri yerine getiriyordum ama birine karşı bir saygısızlık yaparım, ya da bilmeden bir kural çiğnerim diye olabildiğince temkinli ve ölçülü bir şekilde. Bunun oyunculuktaki gelişimimi olumsuz etkilediğini sonradan anladım. Yüksek lisansa girdiğim dönemde, geçmiş tiyatro yaşantımı sorgularken, Grotowski'nin *İlkeler Bildirisi*'ni okudum. Bildiride yer alan kurallardan çok etkilendim. Beni Konstantin S. Stanislavski'nin *Bir Karakter Yaratmak* adlı kitabına tekrar bakmama ve profesyonel hayatta yaşayarak öğrendiğim kuralları gözden geçirmeye götürdü. Tiyatro yalnız

yapılan bir sanat değil. Hep beraber yaptığımız bu sanatta istemeyerek de olsa birbirimizin kalkanlı olmasına neden oluyor olabiliriz diye düşündüm. Oyuncuların savunmasız kalmasını engelleyen kuruma özgü “yazılı olmayan, sözlü kurallar” diye nitelendirilen kurallar nelerdi ve bunlar oyuncuları nasıl etkiliyordu? Neden bazı oyuncular cesaretlerini yitiriyor, içlerine kapanıyorlardı? Hangi unsurlar burada etken oluyordu ve bu konu neden konuşulamıyordu? Zaman içinde gözlemledim ki, genç oyuncuların ve kıdemli oyuncuların birbirlerinde anlayamadığı noktalar vardı. Hatta bazen birbirlerini yanlış anlamaları bile söz konusu olabiliyordu. Kıdemlilerin kendi aralarında hemfikir olmadıkları, gençlerin de yine kendi aralarında hemfikir olmadıkları konular vardı. Ama yine bunları soramıyor ya da sormuyorlardı. Çalışmamı işte bu sorulmayan ama sorulması gereken sorular ve bunlara ilişkin muhtemel cevaplar için yapıyorum. Dikkatimi çeken diğer konu; kıdemli ya da genç oyuncu olarak tiyatrodaki saygısızlık olduğuna ve bir davranışın saygısızlıktan kaynaklandığına hepimiz o kadar çok inanıyorduk ki, sahip olduğumuz peşin hükümlere sarılıp öğrenmekten yoksun kalıyorduk. Çalışmalarım süresinde yaptığım röportajlardan bir örnekle beslersem bu noktayı daha iyi ifade edeceğimi düşünüyorum. 1972 yılında tiyatroya girmiş bir oyuncu “...masa başı çalışmasında çay, kahve içilmez. Prova sırasında çaycı geçse ters ters bakarlar, uyarırlardı. Telefon asla bağlamayacaksın, asla buradan geçmeyeceksin derlerdi.” diye anlatıyordu. Şu an masa başı yapılan çalışmalarda çay, kahve içilmesinden rahatsızdı. Yanlış anlaşılmasın, bunun için genç nesili sorumlu tutmuyordu. Bunu tiyatrodaki delinen kurallardan biri olarak görüyordu. Doğru. Peki neden böyle söylüyor? Danışmanım ve hocam Çetin Sarıkartal bu röportajı okuyunca “Doğru. Neden böyle söylüyor? Sor Susan’a (Susan Main, Kadir Has Üniversitesi Tiyatro Bölümü ses hocası), en büyük yasak kahve. Prova ya da oyundan önce kahve, çay sesi bozar.” dedi. Merak ettim,

sonraki röportajlarımda herkese sordum. Herkes içilmese iyi olur kanaatinde. Fakat ben dahil hiç kimse sebebini bilmiyor. Başka birinin konsantrasyonunu bozar düşüncesi hakim. Elbette o da doğru, ama esas sebebi hocam Çetin Sarıkartal'ın söylediği. Bu, tiyatro için bir kural. Sesine iyi bakması gereken bir oyuncunun yapması gereken bir kural. Fakat nedeni bilinmediği zaman, hem bir kuralı bilmekten mahrum kalıyoruz, hem de konu “Ama kimseyi rahatsız etmiyorum ki, neden içmeyeyim?” vb. tartışmalara gidiyor. Bu küçük ve basit örneğimden sonra, toparlayacak olursam hedefim tartışmalarımızı, nedenini bile merak edip öğrenmediğimiz sorun ve arızalardan tiyatro üzerine taşımak. Eğer ki, sadece tiyatro yapmak isteyen bu birbirinden farklı dönemlerde tiyatroya adımını atmış nesillere, birbirlerini anlamalarında kapı aralayabilirsem çalışmam yerini bulacak.

Konservatuvar eğitimim sonrası kafam karışık oyunculuk yapmaya devam etmek isterken; ama yaptığıma devam etmek istemezken, yıllardır zaman zaman derslere misafir olarak gittiğim Kadir Has Üniversitesi Film ve Drama Programına girmeye karar verdiğim andan itibaren benimle nezaketle görüşen, zaman zaman sınırları zorlasam da her zaman sorularıma ve sorunlarıma cevap veren ve hep yanında olacağımı umduğum hocam ve danışmanım Çetin Sarıkartal'a, onunla beraber “hoca” ne demek anladığım ikinci hocam, mesleğine bakışından çok şey öğrendiğim Zeynep Günsür Yüceil'e ne kadar teşekkür etsem azdır. Bize verdikleri emeklerden heyecan duydum. Her zaman desteklerini, dürüstlük ve cesurluklarını örnek almaya çalıştım.

Çok fazla örneğinden bulamadığım tezimin araştırma ve teknik biçiminde bana yardım eden Araştırma Yöntemleri dersi hocalarım Çağrı Yalkın ve Çağla Diner'e çok teşekkür ederim.

Ayrıca benimle konuşmayı kabul eden, fikirlerini dürüstçe paylaşan İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının değerli oyuncularına teşekkür etmeliyim. Özellikle isim açıklayamadığım için özel teşekkür edemediğim en yaşlı oyuncuların benimle konuşması, konuşurken bana özenleri, saygıları "Keşke hiç gitmeseler" dedirtti. Varlıkları için onlara, karşılaştığım için de hayata teşekkür ederim.

Son olarak da; eşim Mert Duyal'a ve iyi ki tanıdım dediğim sınıf arkadaşlarıma... Bazılarını özel işaret etmek isterim; Dilşah Demir, Emre Ünal, Pınar Fidan, Ali İhsan Elmas, Mehmet Sami iyi ki kafamı karıştırdınız, iyi ki okuduk, iyi ki anlamadık, iyi ki tartıştık. Hep okuyalım, izleyelim, anlamayalım... Bir gün anlamış oluruz elbette.

İÇİNDEKİLER

1.GİRİŞ	1
2. TİYATRONUN EVRENSEL VE ULUSAL PRENSİPLERİ	9
3. MÜLAKAT VERİLERİ: İ.B.B.Şehir Tiyatroları Oyuncuları Kurum Kültürünü Değerlendiriyor	36
3.1.Kıdemli Oyuncuların Genç Oyunculara Soramadığı Sorular.....	52
3.2.Genç Oyuncuların Kıdemli Oyunculara Soramadığı Sorular.....	57
4. MÜLAKAT VERİLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ	61
4.1.Kıdemli Oyuncuların Genç Oyuncular Hakkında Fikirleri.....	67
4.2.Genç Oyuncuların Kıdemli Oyuncular Hakkında Fikirleri.....	67
5. SONUÇ	77
5.1.Değerlendirme.....	77
5.2.Beklentiler.....	83
5.3.Öneri.....	85
6. EK 1- BİRİNCİ AŞAMA MÜLAKATLAR	92
6.1.Elli Beş Yaş Üstü Kıdemli Oyuncularla Yaptığım Mülakatlar.....	92
6.2.Elli Beş Yaş Altı Kıdemli Oyuncularla Yaptığım Mülakatlar.....	125
6.3.Genç Oyuncularla Yaptığım Mülakatlar.....	156
7. EK 2 – İKİNCİ AŞAMA MÜLAKATLAR	240
7.1. Elli Beş Yaş Üstü Kıdemli Oyuncularla Yapılan İkinci Aşama Mülakatlar.....	240
7.2. Elli Beş Yaş Altı Kıdemli Oyuncularla Yaptığım İkinci Aşama Mülakatlar.....	259

7.3. Genç Oyuncularla Yaptığım İkinci Aşama Mülakatlar.....	265
8.KAYNAKÇA.....	288

1.GİRİŞ

Muhsin Ertuğrul, Türkiye Tiyatrosu için bir önder. Bugün Konstantin S. Stanislavski ve Jerzy Grotowski yirminci yüzyılın tiyatrosu için ne kadar önemli duruyorsa, Muhsin Ertuğrul'un da Türkiye Tiyatrosu için aynı önemi taşıdığı savunulabilir. 1914 yılında kurulan Darülbeyti ve Türkiye Tiyatrosu, 1927 yılının başında Muhsin Ertuğrul'un Darülbeytinin Genel Sanat Yönetmenliğine atanmasıyla ivme kazanmıştır. Sanatçı tiyatro sanatını geliştirmeyi; seyircisinden, oyuncusuna, yazarından, yönetmenine yeni kuşaklar yetiştirmeyi, eğitmeyi görev bilmiştir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları bu sene yüzüncü yılını kutluyor. Tabii ki Muhsin Ertuğrul'a şükranlarını bildirerek. İ.B.B.Şehir Tiyatroları yüz senedir oyuncu yetiştiriyor. Muhsin Ertuğrul'un hayali olan İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının kuşaktan kuşağa devam etmesi gerçekleşmiş durumda. Ben, tezimde temel olarak Stanislavski ve Grotowski'nin oyunculuk ilkelerine yer vererek, Muhsin Ertuğrul'un Türkiye Tiyatrosu oyuncularını için getirdiği kuralların üzerinden

ilerleyeceğim. Çalışmamı Dünya Tiyatrosunda geçerli olan, Stanislavski ve Grotowski'nin ortaya koyduğu temel ilkelerle, araştırma birimimi de İ.B.B. Şehir Tiyatroları ile sınırlı tuttum. Tezimin ilk kısmında, Muhsin Ertuğrul'un Türkiye Tiyatrosu için önemini açıklayarak, oyuncular için şu an artık gelenekleşmiş hale gelen kuralları hatırlatacağım. Bu kurallarla Grotowski'nin *İlkeler bildirisi* ve Stanislavskinin aktörlük sanatı üzerine notları arasında genel anlamda nasıl bir uyum olduğunu göreceğiz. Hem Grotowski'nin, hem Stanislavski'nin sistem üzerine çalışmaları, oyuncunun rolü çalışırken, tamamen savunmasız kaldığı yere gitmesi, oradan rolü keşfetmesi ve oradan oynamasının üzerinedir. Oyunculuk disiplinine yönelik kurallar ve ilkeler, gerek Stanislavski ve Grotowski, gerekse Türkiye Tiyatrosunun kurulmasına öncülük eden Muhsin Ertuğrul tarafından yaratıcı çalışmayı sağlayacak kurallar olarak görülüyor. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında çalıştığım süre içinde, zamanla kendi gözlemlerime bağlı olarak bu tezin ana sorusu olan soruya ilişkin bir sorunla karşılaştım. O da şu; hiçbir İ.B.B.Şehir Tiyatroları sanatçısının, Muhsin Ertuğrul tarafından ortaya konan ilke ve kurallara karşı çıkmamasına ve herkesin Konstantin Stanislavski ve Jerzy Grotowski'nin Dünya Tiyatrosu tarafından kabul edilmiş kurallarının geçerliliğini savunmasına karşın uygulamada ters bir durum ortaya çıkıyor. Hali hazırda yürüyen yazılmamış kurallar, oyuncuların oyunculuklarını ilerletmeleri, giderek çıplak, yaratıcı ve savunmasız oynamalarını sağlamak yerine, tam tersine kendilerini korumalarına neden oluyor ve kolektif çalışmalarını engelleyen bir hale dönüşmeye başlıyor. Kuruma giren oyuncuların bazılarının cesaretlerinin kırıldığını, benim bir dönem düştüğüm hataya benzer şekilde yanlış yapmaktansa hiçbir şey yapmamayı tercih ettiklerini, korktuklarını, korktukça başka korkuları da çağırdıklarını, bitmek bilmeyen bir iç sıkıntısıyla konuşmak isteyip konuşamamakla, sormak isteyip soramamakla, ölçülü olayım

derken çekingen olmakla, sahneye hep böyle bir aklı taşıdıklarını, çabalayıp durduklarını gördüm. Oysa zaman içinde anlamıştım ki, oyuncu sahneye çıkarken tüm bunlardan sıyrılmış, kendisini korumaya çalışma duygusundan olabildiğince kurtulmuş, her türlü etkiye açık, olumlu anlamda savunmasız kalmış olmalı ki, her türlü uyaran onu etkilesin ve o da bunu bir ifadeye, bir oyuna dönüştürebilsin. Oysa durum böyle değil. Eleştirilmekten, kötü oynamaktan, yanlış yapmaktan ölesiye korkuyoruz. Bu nedenle kaskatı, tüm kalkanlarımızla her an defansta oynamaya çalışıyoruz. Tabii ki mümkün değil. Oyuncu kendini korumaya çalıştıkça, saklanır. Gerekli olan her tür etkiye açık olmamız gerekirken kalkanlarımızla sahneye gelmemizi sağlayan şeyler nelerdi acaba? İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına giren oyuncuların kolektif çalışmasını engelleyen, oyuncuların sahnede savunmasız kalması gerekirken kendilerini koruma yoluna girmelerine neden olan unsurlar ne? Nasıl oldu da Dünya Tiyatrosu ve Muhsin Ertuğrul tarafından kabul edilen bu kurallar evrildi?

Bu kuralları açmadan önce bir noktaya değinmek istiyorum. Muhsin Ertuğrul'un görüşleri sanıldığı gibi Batıdan ülkemize yapıştırma biçimde eklenmemiştir. Onun sözü geçen kuralları Türkiye'de uygulamasını, Stanislavski ile görüşmesine, yurtdışında yaşadığı tecrübelerle edindiği donanıma bağlamak gerekir. Stanislavski'nin çağdaşı olmasından ötürü, Moskova Sanat Tiyatrosunda kurum tiyatrosunu aratmayan nitelikte bir çalışma olduğunu görme, onunla görüşme, provalarını izleme olanağı bulmuştur. Stanislavski, ondan yardım isteyen gençler için kendi olanaklarıyla bir stüdyo kurmuştu. Amaç, aktöre yaratıcı üstün bilincini uyandırıp harekete geçirecek pratik ve bilinçli yöntemler vermek ve onun eğitimine devam etmesini sağlayacak alan yaratmaktı. Bu çalışmalarla aynı zamanda "The Wreck of Hope" piyesi hazırlanıyordu. Her iki çalışmada da, aynı oyuncular çalışıyordu ve bu, provaların zor ilerlemesine sebep oluyordu. Bu nedenle stüdyonun

sahnelemekte olduğu piyesin yapımından da, öteki stüdyo çalışmalarından da vazgeçilmesi gerektiğini öne sürenler çıkmıştı ve Stanislavski piyesin ne pahasına olursa olsun oynanacağını, imkansız diye bir şey kabul etmediğini, bu yapımın oyuncuların geleceğini belirleyeceğini söyleyerek, kesin yanıtla reddetmişti. Stanislavski'nin ilk kurduğu stüdyonun da, Muhsin Ertuğrul'un kurduğu Darülbedayinin de olanaksızlıklar karşısında takındıkları sert tutumlarıyla tiyatroya tutunmaları ve inatçılıkları sayesinde gelişen sonuçlar almalarını benzer bulabiliriz. O günden sonra provalar geceye alınır, gün dönümüne kadar sürer. Stanislavski oyunda rol alanların hepsinde, insan ruhunun yaşamını yorumlama sürecinde o güne dek bilinmeyen, görülmeyen bir yalınlık, bir derinlik bulur (1992).

Tezimde örneklerle benzerlikler kurduğum üç tiyatro adamının doğum tarihlerine göre bir sıralama yapacak olursam, bu sıralama Stanislavski, Muhsin Ertuğrul ve Grotowski'dir. Muhsin Ertuğrul'dan (d.1892) sonra dünyaya gelen Jerzy Grotowski (d.1933), Stanislavski'nin temel öğretileri üzerine aynı kurallarla tiyatroya bir çalışma biçimi ve disiplini getirdiğini ifade eder. Muhsin Ertuğrul, Grotowski'den yıllar önce, benzer bir disiplin ve çalışma biçimini, kendi dönemlerinin kısıtlı şartlarında getiriyorsa, Muhsin Ertuğrul'un o dönem için fazlasıyla yeni olan tiyatroya bakışını takdir etmemiz gerektiğini söyleyebiliriz. Bugün oyunculuğun bir yaşam biçimi, bilim olduğunu biliyor ve bir yöntemden bahsedebiliyorsak, bunu o dönem yapılan değişikliklere borçluyuz diyebiliriz.

Muhsin Ertuğrul, tiyatro alanındaki bilgisini ve görgüsünü arttırmak için on dokuz yaşından, yani 1911 yılından itibaren, başlarda hemen her yıl, sonraları da iki üç yılda bir yurt dışına çıkarak oradaki tiyatroların neler yaptığını içeriden ve dışarıdan izlemiş ve sınırsız tiyatro bilgisine yenilerini eklemiştir (1993). Önceleri Paris, Almanya ve İsveç'i gören sanatçı için her bir ülke önce kendisinde hayranlık

uyandırmıştı, fakat daha sonra gördüğü yeni ülkenin, daha önce gördüğü ülkeleri geride bıraktığını ve daha üstün özellikleri olduğunu görmüştür (1993). 1925 Ağustos'unda İstanbul'dan Sovyetler Birliği'ne yola çıkmıştı. Muhsin Ertuğrul'un Moskova ziyaretinden bir yıl önce, 1924'de, Stanislavski Avrupa ve Amerika'da hazırlığını bitirmiş, ülkeye geri dönmüştü ve Rus Tiyatrosunun ilerlemesinde başlıca etken olan Sanat Tiyatrosu yepyeni bir içerik ile halkın önüne çıkıyordu. Sanat Tiyatrosunun stüdyo adı altında dört dalda, dört okulu vardı. Çoğu gençlerden, yeni yetişenlerden oluşan stüdyoları Muhsin Ertuğrul görme, deneyimleme olanağı bulmuştu.

Bu bilgilerle beraber, gözlemimi temel araştırma soruma çevirdim. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında çalışan oyuncuların görüşlerine ihtiyacım vardı. Onların düşüncelerini en dürüst haliyle almaya çalışmam birinci gereksinimdi. Yaptığım araştırmalarda niteliksel mülakat tekniğine başvurdum. Niteliksel mülakat tekniğinin bir çeşidi olan yarı yapılandırılmış mülakat, benim çalışmam için gerekli verileri toplamamda yardımcı oldu. Önce araştırma soruma yanıt alabilmek için ne sormam ve neleri bilmem gerektiğine karar verdim. Sorularımı hazırlarken, Stanislavski'nin *Bir Aktör Hazırlanıyor* kitabını, Aziz Çalışlar'ın *Yirminci Yüzyılda Tiyatro* adlı kitabını, Jerzy Grotowski'nin *İlkeler bildirisi*'ni, *Mimesis 4 Yoksul Tiyatro Özel Sayısı*'ni, Thomas Richards'ın *Grotowski ile Fiziksel Eylemler Üzerine Çalışmak* kitabını temel, birincil kaynaklarım olarak kullandım. Gerektiğinde de onların çalışmaları üzerine yazılmış olan ikincil kaynaklardan faydalandım; Prof.Dr. Murat Tuncay'ın Tiyatro Araştırmaları Dergisinde çıkan *Türk Tiyatrosunda Sahne Arkası Etiğinin Gelişimi ve Muhsin Ertuğrul* adlı yazısı, Kerem Karaboğa'nın *Oyunculuk Sanatında Yöntem ve Paradoks* adlı kitabı, Efdal Sevinçli'nin *Tiyatro Görüşleriyle, Uygulamalarıyla Bir Tiyatro Adamı Olarak Muhsin Ertuğrul* adlı doktora tezi.

Oyuncuların mülakat sırasında dürüst olmaları için onlara hiçbir şekilde isimlerinin, hatta oynadıkları oyunların isimlerinin bile açıklanmayacağını belirttim. Bu mülakatımın ilk kuralıydı. Tezimin en son bölümünde tüm mülakatlar yer alıyor. Veriler kısmında ise verilen cevapların derlenmiş olarak görülebilmesi için cevapları, sorular bazında derlemem daha açıklayıcı oldu. Mülakatlar tek tek okunduğunda, kişilere soruların aynı biçimde sorulmadığı, hatta bazı soruların kişilere hiç sorulmadığı dahi görülebilir. Kişi mutlaka başka bir cevabın içinde, o soruya cevap verir nitelikte konuştuğu için soruyu tekrarlamama gerek kalmamıştır. Bu kullandığım yöntem olan niteliksel mülakat tekniğinin bir özelliği olup, en çok dikkat etmem gereken şey, konuşan kişileri asla kesmemem ve sorarken onları herhangi bir cevaba yönlendirmemem gerektiğiydi.

Üçüncü bölüm olan *mülakat verileri* kısmında sorularımı neye dair kategorize ettiğime açıklamalı şekilde yer verdim. Burada kısaca özet sunmak adına; ilk olarak İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına giren oyuncuların hangi yılda girdiğini ve kaç yıldır tiyatrodaki olduğunu ölçtüğümü söylemeliyim. Özellikle şikayet ve görüşleri göz önünde bulundurursam kabaca İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında üç kuşak oyuncu olduğu ortaya çıktı. Bu üç kuşak arasında eğitim, çağ, oyunculuk anlayışı farklılıkları vardı. Sorularım vasıtasıyla sorunları net bir şekilde tespit edebildim. Sonra bunları kendi çalışma düzenimde alt bölümlere ayırdım; bir kurumda çalışmanın verdiği rahatsızlıklar ve diğer oyuncular sebebiyle yaşanan rahatsızlıklar. Beni ilgilendiren kısım, kurum içinde bu üç kuşaktan oyuncuların birbiriyle yaşadığı anlaşmazlıklardı. Öyle ki bu problemler onları tiyatro üzerine yapılacak tartışmalardan, onların deyişleriyle kolektif çalışmadan alıkoyuyordu. Bu veriler ile ilerlediğim zaman,

çalışmamın yerini bulabilmesi için geliştirdiğim yeni sorularla beraber, ikinci bir aşama ve teknik doğdu.

İkinci aşama, üçüncü bölümde *kıdemli oyuncuların genç oyunculara sormadığı sorular* ve *genç oyuncuların kıdemli oyunculara sormadığı sorular* başlığı altında yer alıyor. Bu aşama, üç kuşaktan aldığım verilerdeki anlaşmazlık noktalarını soruya çevirmemi ve esas muhataplarına sormamı içeriyor. Bu üst başlıklar altında, kıdemli oyuncular gençlere, gençler de kıdemli oyunculara soruyormuşçasına mülakat yaptım. Yani kıdemli oyuncuların, genç oyunculara, genç oyuncuların kıdemli oyunculara sormadıkları soruları aracı olarak ben sordum. Onların birbirleri hakkındaki düşüncelerini karşı tarafa ilettim ve sadece “Sizce öyle mi?” ya da “Sizce nasıl?” diye sordum. Bu soruların cevapları muhataplarına ulaştırılsa uzlaşmak için bir yol açılır diye düşündüğüm için bu aşama kendi kendini doğurdu. Bu bölümün kendini meydana getirmesindeki sebep ise, yapılan ilk aşama mülakatım sırasında “kıdemli oyuncuların gençler, genç oyuncuların da kıdemliler için taşıdıkları ve çok emin oldukları yargılar” oldu. Çalışmam neticesinde mucizevi şekilde birbirlerini anlamalarını beklemiyorum, ama haklarında emin yargılarla konuşulan kişilerin, bu yargıları duyması ve onların kendi cevaplarını almamızın en sağlıklı verilere ulaşmamı sağlayacağı kesin gözüküyor. Mülakatımın bu ikinci aşamasından sonra dördüncü bölümde de verileri değerlendirdim.

Bu bağlamda kısaca belirtecek olursam, 70’lerde tiyatroya giren oyuncular, şu an İ.B.B. Şehir Tiyatrolarında kalan en eski kuşak. Alaylı, okullu ayrımının çok fazla yapılmadığı yıllar. Bu kuşağın deyişiyle, okuldan da mezun olsan, geldiğin zaman “Her şeyi unutacaksın, esas okul üstüne bastığın kara tahta.” Onlar, İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının en büyük geleneği olan, usta çırak ilişkisini yaşadıklarını söyleyen bir

kuşak. İkinci kuşak, elli beş-kırk yaş arası, okullu oyuncuların sayıca arttığı kıdemli oyuncular kuşağı. Üçüncü kuşak olan genç nesil ise okul mezunu olmak şartı ile alınan oyuncular. Bu demek oluyor ki, şu an artık alaylı alımı tamamen durdurulmuş durumda.

Değişmeyen tek şey; İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının, her nesil için girilmek istenen bir kurum olması. Şu an oyunculuk eğitimini tamamlayıp gelen genç nesil için, eski kuşağın esas okulun sahne olduğunu anlatan örneğinin içi giderek boşalmış, tekrarlandıkça önemini yitiren sözlerden biri haline gelmiş. Tezimin ilerleyen bölümlerinde değineceğim, usta çırak ilişkisine artık eski zamanda kalan güzel bir gelenek olarak bakılıyor. Genç oyuncu da, yaşlı oyuncu da “Keşke olsa.” diye düşünüyor, fakat gerçekleştirilemiyor gözüküyor.

Mülakatlardan sonra anladığım, bütün oyuncuların karşı çıkmayacağı zemin Muhsin Ertuğrul’un ilkeleri ve öngörüleridir. İ.B.B.Şehir Tiyatroları bu zemine sahipken nasıl oluyor da oyuncular zaman zaman anlaşmazlığa düşüyorlar? İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının online şekilde yayınladığı Darülbedayi dergisinde okuduğum yazılarda ve diğer kaynaklarda tiyatronun en ufak derdine kadar anlatan, çözüm arayan, getirdiği kuralların nedenlerini açıklayan Muhsin Ertuğrul’u yapabileceğim ölçüde tanımaya çalıştım. Ancak, tezimde, sanatçıyla ilgili sunduğum araştırmamı tiyatro disiplini, tiyatro sanatının temel sorunları çerçevesinde sınırlandırdığımı belirtmeliyim. Yoksa, Türk tiyatro sanatının oluşumu, gelişimi aşamasına, Muhsin Ertuğrul’un, eğitilmiş oyuncu yetiştirmek için konservatuvarların açılması için mücadelesine, şehirde her gece oyun oynanan bir tiyatronun olabirliğine inandırmasına, kurmasına, oyuncuların geleceğini güven altına almak

için onlara sosyal haklar tanınmasına, kadınların oyuncu olmasını teşvik etmesine girecek olsam tezimi bitirmem mümkün olmazdı.

Bu tezde, İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının bünyesinde çalışan değişik kuşaktan insanlar arasında, Muhsin Ertuğrul tarafından ortaya konan ve aslında Stanislavski ve Grotowski tarafından da belirlenen, evrenselleşmiş kurallar çerçevesinde, bir diyalog imkanı kurgulanabileceğini görmeyi ve göstermeyi hedefliyorum.

2.TİYATRONUN EVRENSEL VE ULUSAL PRENSİPLERİ

Tiyatro sanatında oyuncunun yetişmesi ve gelişmesi için yaptıkları çalışmalarla Konstantin Sergeyevic Stanislavski ve Jerzy Grotowski bıraktıkları çalışmalarla önemli yere sahiptirler. Her ikisi de oyunculuk üzerine çalışmalarının son dönemlerinde ‘‘Fiziksel Eylemler Yöntemi’’ni geliştirmişlerdir.

Stanislavski sistemi, dünya çapında kabul görmüş ve uygulanan bir oyunculuk yöntemidir. Stanislavski ve Grotowski’nin oyuncu yetiştirme konusunda geliştirdikleri yöntemler ülkemizdeki eğitim birimlerinde kullanılmaktadır. Stanislavski’nin *Bir Aktör Hazırlanıyor* ve *Bir Karakter Yaratmak* kitapları

okutulmakla beraber, ne yazık ki hayatının son döneminde üzerinde durduğu “Fiziksel Eylemler Yöntemi” ve çalışmaları çokça bilinmemektedir. Grotowski, Stanislavski’nin belki ömrü yetmediği için devam edemediği “Fiziksel Eylemler Yöntemi”ni geliştirmiştir. Yöntemin temelinde, oyuncunun raslantıya bırakmadan inandırıcı, gerçek, yaratıcı olması vardır.

Konservatuvarda çokça üzerinde çalıştığımız Stanislavski’nin kitaplarından, dolayısıyla ilk çalışmalarından, öğrendiğimiz “coşku/duyu belleği” idi. Özetle, oyuncunun, ruhsal gerçekliği oluşturmayı başarırorsa, fiziksel olanın zaten kendiliğinden gelecek olmasına dair bir çalışma diyebilirim. Yaşamının son döneminde geliştirdiğinden bahsettiğim çalışmalarda ise coşku belleği gibi psikolojik alanlar yerine, oyuncunun bedensel hareketlerine yönelik araştırmalarla oyuncunun gerçek olana yaklaşmasını hedeflemiştir. İşte bu çalışmaların sonunda da “psikofiziksel eylem” dediğimiz kavram ortaya çıkmıştır. Stanislavski’nin bize miras bıraktığı çalışmayı, bu kısacık yazıyla açıklayabilmem mümkün olmadığını biliyorum. Amacım Stanislavski ile başlayan, 1965 yılında Oyunculuk Sanatı Yöntemlerini Araştırma Kurumu’nu kuran Grotowski ile gelişen oyunculuk yöntemini biraz olsun anlatabilmek ve Türkiye’de Muhsin Ertuğrul’un önem verdiği prensiplerle paralellikler kurmak.

Grotowski, Stanislavski’nin fiziksel eylemler yönteminin geliştirilmesi niteliğindeki çalışmalarının amacının oyuncunun fiziksel eylemlerini geliştirmesi olduğunu öne sürer. Artaud’un görüşlerinin de etkisiyle, oyunculuğu bir yaşam biçimi olarak ele alır, sahne ile seyirci arasındaki sınırı kaldırır, oyuncuyu bu sanatın odağına yerleştirir. Bu çalışmaları 1999’a kadar İtalya’da kurulan Pontedera Çalışma Merkezi’nde sürdürmüştür ve hala Thomas Richards ve ekibi tarafından geliştirilerek

devam ettirilmektedir. Çalışmalarda hedef alınan şeyleri kısaca şöyle anlatabilirim; provalar oyuncuların sınırlarını zorlayacağı, yapabileceklerinin farkına varmak için yaratıcılık alanı ve zamana sahip oldukları yerdir. Oyun öncesi hazırlık aşaması olan provanın önemi ve oyuncuya katkıları üzerinde yoğunlaşılır. Amaç, oyuncuların prova için ayrılan zamanı keşifler alanı olarak deneyimlemesine olanak tanımaktır.

Grotowski'nin inancına göre, insanın kendi organizmasının hem ruhsal, hem fiziksel alanda ürettiği - her iki alan bir bütündür - direniş ve engeller yaratıcı süreçten çıkartılmalıdır (Çalışlar 1993). Bireyselliğin oluşabilmesi için, oyuncu yeni şeyler edinmek yerine, aksine alışkanlıklarından kurtulmalıdır. Buna benzer bir konuşmayı, danışmanım Çetin Sarıkartal ile yapmıştık. “Ne yapman gerektiği değil, ne yapmaman gerektiği üzerine yoğunlaş.” demişti.

Her oyuncu içsel yoğunluğunun neyle kösteklendiğini görebilmelidir. Grotowski tiyatro sanatına, oyuncunun kendi organizmasının tamamen berrak olduğunu anlamasını engelleyen, kendi yapacaklarını tanımamasına ve aslında her şeyi yapabilir olduğu deneyimine ulaşmasından alıkoyan şeyi ortadan nasıl kaldırdığını anlamasına yönelik bir yöntem katmıştır. Oyuncunun ona öğrettiği süreci tekrarlamasını beklemez. Aksine bu, kaçınmalarını öğütlediği yoldur. Reçeteler bayağılık ve taklitten başka bir şey getirmez. Oyuncunun içi harika becerilerle dolu bir çuval olmasındansa, olabildiğince bunlardan soyunmuş olarak gelmesi istenir. Çünkü bu beceriler, oyuncunun üzerine yapıştırılmıştır ve aslında bunların arkasına saklanarak sahnede bir takım becerileri parlatmak kolay olanıdır. Oyuncu, en içsel derinliklerine inerek, kendi uç olanaklarına yoğunlaşarak olgunlaşabilir. Grotowski buna “aşma edimi” der. O’na göre, tiyatronun amacı aşma edimi ile gerçekleşebilir: “Tiyatro, bize kendi içinde kapalı bir amaç olarak değil,

gerçek olanı tecrübe edebilmemiz ve günlük kaçış ve bahanelerimizi bir tarafa atıp tamamen savunmasız bir halde kendimizi ortaya çıkarabilmemiz, açığa vurabilmemiz ve keşfedebilmemiz için, basmakalıp görüşümüzü, gelenekten gelen duygu ve alışkanlıklarımızı, hüküm verme standartlarımızı aşma imkanı verdiği sürece bir anlam ifade edebilir ancak.” der Grotowski (Grotowski 1969: 1). Bu edim gerçekleştiğinde, ancak o zaman oyuncu kişide egoizmden, kendine yönelik haz ve tartışmalardan bahsetmeyiz. Grotowski “eğitim” ve “yönetmen” için de yeni açıklamalar getirmiştir. Oyuncuyu eğitmenin, kafasına bir şey sokmak değil, organizmasının oluşturduğu direncini yok etmek olduğunu belirtir (Çalışlar 1993). Yönetmeni ise, aktöre rehberlik eden olarak tanımlar (1969). Doğru yapılan çalışma sırasında oyuncunun içinde oluşan yoğunluk, bedenine kendiliğinden akar, eylem belirir. Aradaki engel kalkar. Seyirci ardı ardına akan eylemler görür. Beklenen; oyuncunun yönetmen -okul sürecinde bu eğitmendir- ile yakın çalışma birlikteliği kurup, alışmış olduğu dirençlerinden kurtulmasıdır, istenen şeyi gerçekleştirmek için edilgen hale gelmiş olmaktır. Tüm çalışmalar o edilgenliğe ulaşmak için yapılır. Oyuncu oluşan şeyi kabullenir. Temel koşul, oyuncunun özgün bir deneyimden geçmesidir. Bu çalışmayı yapan tiyatro topluluğu ortak bir üslupta, ortak zeminde birlikte geliştirecektir diyebiliriz. Bu zemin, oyuncular için “gerçek” olanın üzerinde durarak, geleneksel ve çağdaş olanın, beraber yol alacağı yere varır. Buna inanan toplulukla yapılan bir çalışma, içinde üretkenliği barındırır. Oyuncu, topluluk ve oyun beraber büyür, gelişir, aşkınlığa dönüşür. Yönetmen de büyüme sürecini bunların üzerine kurar. Oyuncunun yeniden doğuşu yaşadığı her böyle anda, Grotowski bunu iki insansal varlığın birbirlerini tümünden kabul etmeleri olarak ifade eder. Oyuncunun bu açıklığa kavuşabilmesi için, Tiyatro Laboratuvarında oyuncunun sanatı üzerinde yaptığı araştırmalar sonucunda; eğitimin, dört yıllık

teknik kursla başlamasını önermiştir. Küçük bir karşılaştırma yaparsam, sözü geçen teknik kursların, bizdeki karşılığını tiyatro okullarında öğrenim görmek olarak bulabiliriz. Ülkemizde çoğu eğitim birimi dört yıllık eğitim sürecini seçer. Ancak eğitim sistemi için önerilen biçim ile bizim edindiğimiz eğitimin ayrılığa düştüğünü görüyorum. Orada önerilen, toplama bilgi almak değil, kendi duyarlılığını uyandıracak yeterli, hümanistik eğitim almaktır. Grotowski, geliştirdiği oyunculuk tekniğine paralel olarak, eğitimde de hazır yöntemler olmadığını vurgular. Sesinizin volümünü nasıl ayarlayacağınızı, nasıl yürüyeceğinizi yada konuşacağınızı bulmaya çalışmak klişelere, onun deyişiyle stereotiplere götürür (Grotowski 1991: 53). Dört yıl sonra oyuncu, laboratuvar topluluğunda çırak oyuncu olarak çalışmaya alınır (Barba 1991: 37). Yanlış anlaşılmasın, çıraklığın amacı yalnızca oyunculuk deneyimi kazanmak değil, edebiyat, felsefe, resim, vs. alanlarda mesleğin gerektirdiği ölçüde bilgilenmektir. Bu esnada oyuncu, kurum içinde çıraklığın gerektirdiği oyunculuk eğitimlerini almaya devam edebilir. Grotowski için ideal oyunculuk eğitiminin, neyi nasıl oynayacağını tarif etmek olmadığını tezimin bu bölümüne kadar açıklayabildiğimi umuyorum.

Grotowski, oyuncunun içine düşebileceği ikinci hatayı “gözlemek” olarak ifade eder. O’na göre; gözlenen ruh hali yaşamaz, coşkusunu yitirmiştir. Onu pompalayarak yaşatmaya çalışırız. Bir anlamda yalan söyleriz. Grotowski’nin yaşamayan ruh halleriyle hareket ettiğimizi anlattığı bölümü okuduğumda, gözümün önünde canlanan imaj; kendi elinde kendi kuklasını oynatan oyuncuydu. Halbuki, Grotowski’nin tanımına göre; oyuncu sadece seyircinin yerine role kendini açabilen kişi olmalıdır. “Oyuncu vücudundaki temas öğelerine nüfuz eder. Temasın biçimini

kesin olarak belirleyen anıları ve çağrışımları somut olarak araştırır.” der (Grotowski 1991: 93).

Stanislavski ise Stanislavski Sistemi’ni incelemek, anlamak, öğrenmek isteyen herkes için stüdyolar kurmuştur. Amaç, aktörün yaratıcı üstün bilincini uyandırıp, harekete geçirecek pratik ve bilinçli yöntemler vermektir. Stüdyo döneminde yoga tekniklerine - özellikle konsantrasyon, nefes ve vücut kontrolü açısından - yönteminde yer vererek oyuncuların eğitimine yön vermiştir (Karaboğa 2010:55). Profesyonel oyuncuların dahi, her daim eğitime ihtiyaç duyduğuna işaret eder. Provalarda herkesle tek tek ilgilenilemeyeceğini bildiğinden, stüdyolarda bütün oyuncularla özel olarak ilgilenmektedir. Bu nedenle, stüdyolar profesyonel oyuncularını da kapsar.

Temel ilke ve yöntemlere dair yazacak daha çok şey var. Buraya kadar Stanislavski ve Grotowski’nin oyunculuk ilke ve kurallarının yapı taşlarını, onlara göre ideal eğitim sistemini anlattım. Bu bölümden itibaren yapabildiğim ölçüde Türkiye Tiyatrosu kurucusu olan Muhsin Ertuğrul’un prensiplerini anlatırken, yapı taşlarıyla zaman zaman paralellikler kurarak gitmek istiyorum.

Muhsin Ertuğrul, meslek hayatının neredeyse tamamında, tiyatro eğitimi, görgüsü görmemiş, sahne üstü ve sahne arkası etiğini el yordamıyla, deneyimleyerek öğrenmiş, oyunculuğa hevesle, o dönem için bin bir zorlukla atılmış oyuncularla çalışmak durumunda kalmıştır. Bu uzun süreçte neden böyle olduğunu anlayabilmek için, Osmanlı’dan bu yana okulların gelişim sürecine ve bu okulların biraz tarihçesine girmekte fayda görüyorum. Gelişen eğitimin geçtiği yolları görmek, ileride mülakat yaptığım oyuncuların da dile getirdiği sistem tartışmalarını

anlayabilmemiz için yardımcı olacak. Temel okul Darülbedayi, Türkiye’de Batılı anlamda tiyatronun gelişmesinde önemli bir değişimi sağlayan, Osmanlı’nın ilk konservatuvar kurumudur. Darülbedayi-i Osmani Tiyatro Mektebi’ne öncülük etmesi için, İstanbul’a 1914 yılında davet edilen Andre Antoine’i karşılayanların başında Muhsin Ertuğrul geliyordu. Antoine, eksikliği hissedilen kadın oyuncularından ve repertuvar gelişiminden bahseden bir dolu rapor hazırladı. Tonlama, eskrim, söyleyiş, drama, komedi gibi dersler koydurdu. Hal böyleyken, Antoine, I. Dünya Savaşı yüzünden İstanbul’dan ayrıldı. Darülbedayi kendi içinde eğitimini döndürmeye çalışsa da, bir çok oyuncunun da askere alındığını göz önüne alırsak, yetersizlikler baş gösterdi. Bu sırada Muhsin Ertuğrul Berlin’e gidip sinema ve tiyatro araştırmalarında bulundu. 1931 yılına kadar birden fazla sefer Darülbedayiye geri dönse de, bazen kendi isteği ile, bazen Darülbedayi içinde görünür, görünmez engellerden dolayı ayrılmak zorunda kaldı. Yurt dışı tecrübelerini, Stanislavski ile tanışmasını, sinema konusundaki atılımlarını bu dönemlerde gerçekleştirdi. 1931’de belediye bağlı bir Tiyatro Meslek Okulu açılmasına öncülük etti. Yönetmeliği, Darülbedayi sahne yönetmeni ve belediyenin o dönem danışma kurulu tarafından oluşturuldu, fakat bu okul da kesilen ödenek nedeniyle iki yılın sonunda kapandı. 1933 yılında İstanbul'a çağrılan Viyana Müzik ve Tiyatro Akademisi başkanı Joseph Marx, Belediye Konservatuvarının öncüsü sayılabilecek bu okulu yeni baştan düzenledi ve Muhsin Ertuğrul bu kurumda dersler verdi. 1936'da kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı’nda tiyatro öğretmeni olarak göreve başladıysa da Konservatuvarın kurucusu Carl Ebert ile anlaşmazlığa düşerek 1938'de bu görevden ayrıldı. 1941'de yeniden konservatuvarda ders vermeye başladı. Çok fazla tarih bilgisiyle amacımdan sapmamak adına başlangıcından bahsettiğim tiyatro eğitim sürecini burada noktalamak istiyorum. Başka kaynaklarda, açılan okulların

kapanması, zorluk ve mücadelelerle geçen süreci bulabiliriz. Bu bölümü uzatmak benim tezimin dışında kalıyor. Benim işaret etmek istediğim; talihsizliklerle zaman zaman aksayan Devlet Konservatuvarı yapısı ve atılan temellerdi. Son gelinen aşamada Devlet Konservatuvarı 1981 yılının Kasım ayında çıkarılan YÖK Yasası ile Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne bağlanmış bulunmaktadır. İlerleyen dönemlerde de hem devlet okulu olarak, hem özel olarak birçok okul açıldı. Eğitim kurumlarının kurulması, kapanması, Stanislavski temelli oyunculuk ilkelerinin uygulanma çarpınıları sırasında, tüm bu anlattığım nedenlerle Muhsin Ertuğrul'u yönetici konumunda gördüğümüz kadar, eğitmen olarak da görürüz. Tanzimat döneminden itibaren Meşrutiyet dönemini, o dönemde onlarca defa açılıp kapanmış bir araya gelen küçük grupları düşünürsek, tiyatronun temelsiz, bazı alışkanlıklardan oluşan bir oyunculuk anlayışı ile devam ettiğini hayal edebiliriz. İlk olarak tiyatro sanatının özveri isteyen, disiplinin şart olduğu, eğitime öncelik verilmesi gereken bir sanat olduğunu anlatmak, yerleştirmek gerekiyordu. Öncesinde bu eğitimle gelinmediği için, hemen o anda sahne gerisi ve sahne önü kuralları getirerek bunları gelenekselleştirmek lazımdı. İ.B.B. Şehir Tiyatrolarının değerli oyuncularından Zihni Küçümen, Muhsin Ertuğrul'dan önce iyi kötü bir Türk Tiyatrosu'nun varlığından söz edilebileceğini, ama çağdaş anlamda her gece düzenli temsiller veren Türk Tiyatrosu'ndan söz etmenin olanaksız olduğunu ve oyuncu, yönetmen, yazar, özellikle de seyirci, ışıkçı, dekorcu, sahne terzisi, makinist, butafor, aksesuarıcı, hatta gişeci, kapıcı, yer gösterici, hademe gibi tiyatro personeli olarak aklınıza kim gelirse o'nun bulduğunu, o'nun yetiştirdiğini söyler. Devlet gibi, belediye gibi tiyatroya ödenek veren kurumların yetkililerinden eleştirmenlere kadar, tiyatronun ne olması, ne olmaması gerektiğini bir ömür boyu yılmadan, çekinmeden,

yazılarıyla, kişiliğiyle, açtığı ve yaşattığı tiyatrolarla, sergilediği oyunlarla “öğreten” gerçek bir “öğretmen” olduğunu belirtir (Kücümen 1992).

Türkiye'de "tiyatro sanatının geleneklerini var eden", İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının geleneklerinin ve kurallarının Türkiye’de oturmasını sağlayan Muhsin Ertuğrul, bir oyuncu, bir yönetmen, bir yönetici olma özelliğini, kendini yetiştirerek kazanmıştır. Ancak gelen nesillerin daha iyi gelişebilmesi için, Türkiye tiyatrosunda eğitimin, çözülmesi gereken en büyük sorun olduğunu ifade etmiştir. Muhsin Ertuğrul'un sanatın sadece usta çırak ilişkisiyle yürümeyeceğini görüp bir tiyatro okulunun açılması için uğraş vermesine, şu an kendi eğitimlerimizi borçlu olduğumuzu söyleyebiliriz. Bu uzak görüşlü insanın, eğitimle ilgili kendinden başlayarak sıkıntıya düştüğünü 1913 yılında Fransa'da girmeye çalıştığı Paris Konservatuvarının sınavlarından da anlayabiliriz (Nutku 1969: 146-152). Daha sonra da, Almanya ve Rusya’ya gittiğinde edindiği bilgi ve görgü birikimiyle, Türkiye’nin tek tiyatrosunu yönetmeye başlamıştır. Kısa bir süre sonra, tiyatro sanatını sevdiren, bir meslek olarak benimseten bir yönetici olarak, hem seyirciyi hem oyuncuyu eğiten bir öğretmen olmuştur. Eğitimi, ülkemizde tiyatro sanatını sürekli yaşatacak bir umut olarak görmüştür. Marmara Köşkü'nde 11 Nisan 1930 Cuma akşamı Atatürk’ün sanatçılarla paylaştığı gecede bir tiyatro mektebi isteğini kendi dilinden şöyle anlatır:

“Başbaşa kaldığımız zaman: -Siz, buyurdular, benim tâ ateşimilerilik çağımdan beri memleketimizde görmeyi candan özlediğim bir hayali gerçekleştirdiniz. Böylesine birbirine bağlı bir sanat topluluğunu kendi imkânlarınızla hazırlayıp bize getirdiniz, gösterdiniz. Şimdi ben, Devlet Reisi olarak size soruyorum. Hükümetten ne gibi bir yardım istersiniz? Böyle bir

soru karşısında hükümetten istenecek neler neler vardı, önce o zamanlar yüzde otuz beşi bulan vergiler... Daha neler istenemezdi. Maddi ve manevi sıkıntılarımız sonsuzdu... Beni en çok ilgilendiren tiyatronun bizden sonraki durumuydu. Onun için benden cevap bekleyen Gazi Mustafa Kemal'e: "Bir tiyatro mektebi istiyorum Paş am!" diyebildim (Ertuğrul 1963).

Ona göre tiyatro eğitimi, yetişecek oyuncuya disiplin getirecek, bu sanatı iyi niyetli bir şekilde el yordamı ile yapmaktan alıkoyacaktır. Oyunculuk alanında disiplin getirici düzenlemelerin, bu istekten kaynaklanmakta olduğunu söyleyebiliriz. Bugünden baktığımızda disiplin ve eğitim düzenlemelerinin, Stanislavski ve Grotowski'nin üzerinde durduğu "tiyatro disiplini, birlikte oynama, meslektaşının yaratımına engel olacak davranış ve sözlerden kaçınma, kendi performansına geniş imkanlar sağlamak için meslektaşını sınırlandırmama, yaratım eyleminin doğal bir sessizliğe ihtiyacının olması, eylemin sululuk ve özensizlikten kaçınarak korunması" gibi kurallarla paralel olduğunu fark edebiliriz. Bunun bir tesadüften öte, Ağustos 1925'den Ocak 1927'ye değin on sekiz ay kalacağı Sovyetler Birliği'nde, tiyatro sanatının büyük ustalarıyla, Stanislavski ve Meyerhold ile tanışması, daha da önce Almanya'da tiyatroya, operaya giderek ülkesinde de tiyatro sanatının önemini toplumuna öğretmek ve benimsetmek istemesi var olduğu düşünülebilir. 1927-1928 yılları arasında hazırladığı *Darülbedayi Sahne Talimatnamesinde* oyuncular için hazırlanmış kurallar şunlardır:

- Oyun sırasında kulislerde kesin sessizlik.
- Zamanlamaya, provalarda saptanmış estetik ölçütlere kesinlikle bağlı kalmak. Sınırlarını aşmamak, bozmamak.
- Rolün saptanmış ölçülerinin dışında tuluata sapmamak.

- Oyundan önce, oyun sırasında ve sonrasında görevlilerden başkasının sahne gerisine geçmesine, soyunma odalarına girmesine, oyuncuların hazırlıklarını, sahne arkası telaşını izlemesine, konsantrasyonlarını bozmasına izin vermemek.
- Görevli herkesin heyecanlı ve gerilimli olduğu bir ortamda kavgalara, sürtüşmelere, laubali davranışlara meydan vermemek.
- Kuliste, soyunma odalarında yemek yememek, içki, sigara içmemek.
- Başkalarının görevlerini yapmalarını engelleyecek hareketlerde bulunmamak.
- Tiyatroya zamanında gelmek, oyun öncesi hazırlıklarını, makyajını, zamanında tamamlamak. Kostümünü, donanımını, kullanacağı aksesuarları gözden geçirmek. Antresini tam zamanında ve gereğince yapabilmek için saptanan bölgede yerini almak.
- Temsil sonrası kullandığı donanımı, kostümünü, aksesuarlarını savurup atmamak, kaybetmemek, ortalığı dağıtmamak.
- Gereksiz hareket ve hırçın davranışlarla rol arkadaşlarının konsantrasyonlarını, moral yapılarını bozmamak.
- Oyun sırasında sahnede ve sahne gerisinde sahne şakaları yapmamak, rol çalmamak, ezberini unutup atlamalar, yanlış uygulamalar yapıp akışı bozmamak.
- Rolü olmadığı kulislerde dolaşıp gereksiz kalabalık yapmamak.
- Dikkatli, özenli, saygılı, kaptislerden uzak, soğukkanlı bir kulis adabına uygun davranmak.
- Sağlığına özen göstermek.
- İçki ya da uyuşturucu kullanarak sahneye çıkmamak.

- Sahne kostümünü çıkarmadan, makyajını silmeden seyircilerin arasına karışmamak. Kokteyle katılmamak. Seyircinin arasında olumsuz görülecek davranışlarda bulunmamak.
- Provaların düzenli yapılması, hareket ve sözlerin unutulmaması; reji asistanlığı, sahne amiri, suflör vb görevlerin aksatılmadan yürütülmesini engellemek için üstüne düşenleri bilmek ve titizlikle uygulamak. Zaman kayıplarına meydan vermemek. (İ.B.B. Şehir Tiyatroları, 27 Şubat 2015 Muhsin Ertuğrul Sempozyumu, 1. Oturum, Üstün Akmen).

Muhsin Ertuğrul, her bir ince ayrıntıyı yazılı olarak kurallaştırmıştır. Yazdığı, maddelediği kuralları okudukça bana öyle geliyor ki; oyunculuğun esas temel koşullarını anlatırken, biraz başka şeylere de izan vermek zorunda kalmış. Sahne Talimatnamesinde, oyuncunun kostümünü çıkarıp atmamasına, özenli bakmasına, kuliste sigara içmemesine kadar ayrıntı vererek yazmak mecburiyetinde hissetmiş. Dikkat edersek Darülbeydi Sahne Talimatnamesi sahne arkası ve önünde uygun davranışları, prova disiplini vb. beklenen her şeyi içeren bir belge. Buna benzer bir çok belge düzenlenmiştir. Şu an gelenek dediğimiz kuralları yaymak, tiyatro geleneğini yaşatmak, hem oyuncuyu, hem sahne gerisi görevlileri, hem seyirciyi eğitmek için, 1930 yılında ilk sayısı çıkan Darülbeydi (Türk Tiyatrosu) dergisinde en çok bilineni *Perdeci* olmak üzere birçok takma ad ile o dönem hiç konuşulmayan, bilinmeyen şeyleri dile getirmiş, yazmıştır; bizlere ulaşmasında başarılı olmuştur. Geleceğe bıraktığı düşüncelerinin yazılı şekliyle hem sanatçıların, hem kurumun yerine getirmesi gereken kuralları sözleşmelerle, yönetmelikle sağlam bir belge haline getirmiştir. Bu şekilde, tiyatronun işleyişini raslantısallıktan, iyi niyetle yapılan çabalardan kurtarıp yasallaştırmıştır. Muhsin Ertuğrul'un düzenlediği sahne

yönetmeliklerinde, oyuncularla ilgili disiplin ilkelerinin ağırlık taşıdığı dikkati çeker. 1927’de yapılan on altı maddelik sahne talimatnamesinin ilk on bir maddesi oyunculara yöneliktir :

1 - Darülbedayi idaresine mensup her san’atkar prova ve temsillerde vazifesi olduğuna ve olmadığına göre rejisörlükce tayin edilecek saatlerde her gün tiyatroya gelip defteri imzalayacaktır.

2 - Rolü olduğu halde tayin edilen prova saatinde bulunmayanlardan müdüriyet para cezası keser.

3 - Temsillerde ani olarak ve tabip raporu ile sabit olacak hastalıktan maada herhangi bir şekilde olursa olsun rolü olduğu halde tayin edilen prova saatinde bulunmayanlardan müdüriyet para cezası keser.

4 - Temsil günü ve gecelerinde rolü olan her san’atkar perde açılmadan bir saat evvel sahnede isbatı vücud edecek ve cetveli imzalayacaktır.

5 - Temsil günü ve gecelerinde sanatkarlar perde açılmadan bir çeyrek saat evvel birinci zilde giyinmiş ve makyajını yapmış halde hazır bulunacaklar ve ikinci zilde sahneye çıkacaklardır.

6 - Perde aralarında dekor değiştirildiği sırada ikinci zilden evvel ve sonra vazife dar olanlardan maada hiç bir san’atkar sahnede bulunmayacaktır.

7 - Perde aralarında dekor değiştirildiği esnada hazır bulunacak olanlar şunlardır: Rejisör ve muavini, makinist ve muavini, sahne amiri, aksesuarci ve muavini, elektrikçi ve muavini, dekoratör ve muavini, perdecisi. Bunlardan maada kimsenin bulunması memnurdur.

8 - Prova esnasında yemek, içmek ve sigara içmek memnudur. Rolü olmayan sanatkarlar, temsil gecelerinde içki içtikleri halde sahneye giremezler. Temsil aralarında rolü olmayan artistlerin kuliste bulunmaları memnudur.

9 - Prova ve temsil esnasında sahnede (sessiz sahnelerde) piyes ve vazifesinin haricinde konuşmak ve lâubalîyane hareketlerde bulunmak şiddetle memnudur.

10 - Hiç bir san'atkar sahneye ve odasına misafir kabul edemez.

11- Temsillerde rolü olan san'atkâr hanım ve beyler sahnede kendilerine lüzumu olan aksesuarları birinci zilden evvel bizzat aksesuar memurundan alacaklardır (Sevengil 1934).

O'na göre; tiyatrodaki herkes görevini yapmalı, kuralları, büyük bir özenle yerine getirmelidir. Bu kurallara artık ‘‘Muhsin Ertuğrul’un ilkeleri’’ diyoruz. Tiyatrodaki yapılan her görevin ayrı bir önemi vardır. Hiçbiri, diğerinden daha az önemli değildir. Sahne teknisyeni veya oyuncu eksiksiz, zamanında hazır olmalıdır ki; oyun zarar görmesin. Muhsin Ertuğrul, oyuncular, sahne teknisyenleri ve tiyatro yönetimi arasındaki ilişkinin karşılıklı bir hak ve yükümlülükler düzeni olduğunu savunduğu için, hem sahne gerisi görevlileri, hem de oyuncular için düzenlemeler getirmiştir. Yapılan tüm düzenlemelerin; bu yükümlülükleri kapsar, hem çalışanını, hem tiyatroyu korur biçimde hazırlandığını söyleyebiliriz. 1927-1928 tiyatro sezonundan başlayarak sözleşmeler hazırlayarak, onların emeklerinin karşılığını görmeleri için, sosyal yaşamlarını yasal güvence altına almayı başarırken, tiyatronun iç işleyişini ve oyunculardan beklentisini bir dizi yönetmelik, makaleler, sahne talimatnamesi, prova düzenleri gibi programlamalarla kurallaştırmıştır. Örneğin İstanbul Şehir Tiyatroları sanatçıları için hazırlanan bir sözleşme örneğini incelediğimizde Muhsin Ertuğrul’un oyunculara yönelik disiplin ilkelerinin bu konu ile ilgili iki maddesi şöyledir:

- Oyuncu bütün varlığıyla tam verimli olarak kendisini şehir tiyatrosunun hizmetine hasredecek; Şehir tiyatrosunun dışında, mesleği ile ilgili olsun ya da olmasın her hangi bir iste çalışmamayı taahhüd edecektir.
- Oyuncu intendantın yazılı ve açık izni olmadıkça İstanbul da ya da taşrada ister paralı, ister parasız olsun hiç bir yerde oynamayacak; dublaj yapmayacak, film çevirmeyecek, radyoda çalışmayacaktır. Aksi halde sözleşmesi kendiliğinden feshedilmiş sayılacaktır (Tuncay 2010:124-125).

Oyuncuyu koruyan düzenlemeler ile beraber, yukarıdakine benzer kurallarla da kurumu koruyan bir yapı geliştirilmiştir. Onun görüşüne göre, tiyatrodaki yapılan provaların her biri aynı zamanda, eksikliği duyulan eğitim çalışmalarının da yapıldığı bir mabettir. Provalarda oyuncu tüm varlığıyla orada olmalıdır. Bu yapıyı, Grotowski'nin provalar sırasında, oyuncunun, kesin bir sessizlik içinde, kendini vermesini, konsantrasyonunu dağıtmamasını istemesiyle benzetebiliriz. Oyuncularla yaptığım mülakatlar sırasında, kıdemli bir oyuncudan, o dönemler kulisin kapısında "İşimiz ibadetimizdir" yazdığını öğrendim. Okul mezunu olsan da, olmasan da bu mabedde, çalışmaya, gelişmeye devam edilmelidir. Aşağıdaki duyurunun, Muhsin Ertuğrul'un oyunculuğun koşullarına dair, başka hiçbir ayrıntıya girmeden yazdığı en açıklayıcı belge olduğunu söyleyebilirim. Seslendiği oyuncular, okullu gelen ilk nesildir. Bu nesle T.C. M.Eğ.B. Devlet Konservatuarı Tatbikat Sahnesi başlıklı bir kâğıda daktilo edilmiş 24.09.1948 tarihli bir duyuruda şöyle seslenir:

Okuldan Tiyatroya Öğrencilikten Sanatkârlığa geçen arkadaşlara: Sanat bir yaratma hadisesi, sanatkâr da bir yaratıcıdır. Her yaratış bir ıstırap, bir acı çekiş mahsulüdür. Tıpkı çocuk doğuran bir ananın ıstırapı, acısı gibi. Bizim

sanatta yaratma hadisesi provalarla başlar. Prova ederken ve aynı sahneyi bir daha tekrar ettiği halde yapamazken, aczi karşısında kıvranırken sanatkârın çektiği ıstırap, duyduğu acı ömrünü törpüler. Provada oturup, ayak ayak üstüne atıp da bu ıstıraba uzaktan ilgisiz bakmak yetmiyormuş gibi bir de üstelik yaratma hadisesinin esası olan kafa ve gözle, akli ve kuvveti bir noktaya toplayışa mâni olacak konuşma ve gürültü sahnede çalışan sanatkârı kısırlaştırır. Sanatkârların provalarda oturup birbirlerini seyretmeleri çok faydalıdır. Fakat sahnede çalışıldığı müddetçe salonda konuşulur, gülünür, kımıldanır, kalkılır, gidilirse o zaman kendileri için faydalı olan, sahnedeki arkadaşları ve bilhassa işimiz ve sanatımız için zararlı olur. Bu bakımdan arkadaşların şu noktalara bilhassa dikkatlerini çekerim: Prova başlamadan bir dakika evvel herkes yerine oturur ve prova bitinceye kadar susarak takip eder. Kitap, gazete okunmaz, iş işlenmez. Mümkün olduğu kadar ayrı ayrı oturmak ve kabilsen bir kalem ve defter bulundurarak provada faydalı buldukları noktaları kaydetmek. Her ne sebeple olursa olsun prova bitmeden kalkmamak, yer değiştirmemek. Prova edilirken sahnenin sağından soluna, solundan sağına geçmemek, sahnede kulis arkasından gözükmemek, sahne merdiveninden inip çıkmamak. Prova edilen perdede rolü olanların salona inmemeleri, sahnede oturarak sıralarını beklemeleri. Para veren seyircinin salonda, temsil sırasında riayete mecbur olduğu susmak, dikkatle seyretmek, sonuna kadar oturmak gibi en basit tiyatro adap ve kaidelerini önce kendi nefsimize tatbik etmek. Bizim sanatımız dünyanın en mukaddes sanatıdır. Tiyatro bu kudsiyetin mabedidir. Bir mabede yakışan hürmetle, ciddiyetle bu sanata yaklaşmamız lazımdır. Bu işi, yukarıda açıkladığım ciddiyetle, alamayacak yaradılıştaki olanlara tavsiye ederim, yol yakınken kendilerini daha

kolay zengin edecek başka iş arasinlar. Kendilerini tam manâsıyla bu sanatın esiri addetmeyenler bu işte ilerleyemezler. Ve ben bu tarzda çalışılmayan bir yerde yaşayamam.

Muhsin Ertuğrul

Muhsin Ertuğrul ağırlıklı olarak prova düzeninin ritüelinden bahsediyor. Prova disiplinini anlatmak, ciddiyetini kavratmak istiyor. Bu noktada, Grotowski'nin *İlkeler Bildirisi*'ni referans alarak, bir tiyatro sanatçısının işini layıkıyla yapmak için ondan beklenen davranışları açıklamak istiyorum. Bu nedenle, oyunculuk ve yaratım anındaki teorileri içlerinden eleyerek yansıtmak durumundayım. Amacım, Muhsin Ertuğrul'un ve Grotowski'nin, sanatçıdan beklentisini gösterirken paralellikler kurmak. Değineceğim maddeler, tiyatro ilkeleri söz konusu olunca, aslında herkes tarafından "en basit kavramlar" olarak nitelendirilebilir kurallardır. Grotowski *İlkeler Bildirisi*'nin üçüncü maddesinde, bir aktörün işinin hassas yanlarının tümünün, önemsiz sözlerden, patavatsızlıklardan, kayıtsızlıktan, özensiz yorumlardan ve şakalardan korunması gerektiğini, kişisel boyuta – hem ruhsal hem fiziki anlamda – entipüftenlik, hayatın bayağılığı ya da kendine ve başkalarına karşı saygısızlığın en azından oyun alanında veya onunla ilgili olan bir yerde bulaştırılmamasını söyler. Beşinci maddesi ise, yaratıcı eylemin gerçekleşmesi için oyuncunun olabildiğince sessizliğe ihtiyaç duyduğunu, bir iz bulduğumuzda onun sululuk ve özensizlikle kaybedilmemesi gerektiğini vurgular. Öyle bir özenden bahseder ki mola süreleri bile yaratımın devam ettiği anlar olduğu için mutlak sessizliğin devam etmesi gerekir. Beşinci maddesi iki önemli unsur daha içerir. Biri, aktörün kendi performansına daha geniş imkanlar sağlamak için meslektaşını sınırlandırmaya, çalışma lideri tarafından kendisine yetki verilmediği sürece

meslektaşını düzeltmeye hakkı olmamasıdır. Tiyatro ahlakı başkasının işindeki içten ve ciddi unsurların dokunulmaz olmasını ve onun yokluğunda bile hakkında konuşulmamasını gerektirir. Aslında bu, en basit meslek ahlakı, hatta toplumda yaşayan her insan için en basit nezaket kuralıdır. Ancak tiyatro gibi beraber büyümek üzerine yapılan bir sanatta Grotowski'ye göre, şahsi anlaşmazlıklar, tartışmalar, duygular ve düşmanlıklar her insan topluluğunda kaçınılmaz olsa bile iş sürecini bozdukları ve sekteye uğrattıkları sürece, onları kontrol altında tutmak yaratıcılığa karşı görevimizdir. Mesleğimiz gereği, bir düşmana bile açık olmak mecburiyetindeyizdir. Yedinci maddede, aktörün yaratıcı eyleme grup tarafından belirlenen anda girmek için hazır olması gerektiğini belirtir. Bu anlamda onun sağlığı, fiziksel durumu ve tüm kişisel meseleleri artık sadece onu ilgilendiren şeyler değildir. Bu nitelikte bir yaratıcı eylem ancak canlı organizma tarafından beslendiği takdirde ortaya çıkabilir. Bu yüzden, görevimizde hazırlıklı olabilmek için bedenimize her gün dikkat etmeliyiz. Eğlence için kendimizi uykusuz bırakmamamız, çalışmaya yorgun ve kafamız ağır durumda gitmememiz gerekir. Konsantre olamayacak duruma gelmemeliyiz. Burada kural, bir kişinin çalışma yerinde zorunlu bulunması değil, yaratmaya fiziksel bakımdan hazır olmaktır. Aynı madde, oyuncunun prova esnasında bulduklarını kaydetmesini de içerir. Yedinci maddeye dönecek olursam; “İş sırasında keşfedilen unsurların not edilmesi görevi gibi görünürde önemsiz ayrıntılar, hakkında temel kararların alındığı arka planı oluşturur. İşimizin doğallığı tehlikeye girmediği sürece hafızalarımıza yaslanmamalıyız; hatta o zaman bile kısmi bir kayıt yapmak gerekir.” (Grotowski 1968: 211-218). Muhsin Ertuğrul'un az evvel paylaştığım seslenişinde bu maddeleri içeren cümlelere rastlayacağınız gibi, oyuncunun bir kalem ve bir kağıtla not almasını istemesini de bulabilirsiniz.

Grotowski bu önermelerin, soyut bir ahlaki emir olarak gözükebileceğini, fakat öyle olmadığını, oyuncunun çağrısının özüyle ilgili olduğunu belirtir (1968).

Stanislavski ise disiplinin, oyuncunun yaşamını oluşturması gerektiğini söyler . “Bizler katı bir disiplin içinde yaşamak zorundayız.” der. Bu disiplin provalara hazırlıklı gelmek için günlük çalışmayı, çalışmaya ayağının çamurunu yani gündelik dertlerini getirmemeyi, prova boyunca çalıştırıcıyla tam bir teslimiyete dayalı güven ilişkisi kurmayı, partnerleriyle kişisel çıkar kavgalarına girmemeyi içerir.(...)Hedefleri ve uygulama alanları farklı farklı da olsa, 20. yüzyıl yöntemlerinin hepsinde Stanislavski'nin bu ahlaki uyarılarının var olduğunu görmek şaşırtıcı değildir (Karaboğa 2010: 72-73). Buradaki vurgular çok kesindir ve istenen tutum belirgindir. Stanislavski, oyuncusundan bir müridin, daha doğrusu bir müritler topluluğunu yönlendiren bir rahibin tavrını talep eder. Onun yapması gereken, organik yaratıcılığın kaynağına ulaşırken, bunu rolü aracılığıyla seyirci için de görünür kılmak ve böylelikle gündelik hayatın kir ve yoksulluğundan sıyrılmış bir kaç saat içerisinde seyirciyi de insan yaşamının derin katmanlarına ve sanatın güzelliğine taşımaktır.

Her iki tiyatro adamı da, oyuncunun tiyatro içindeki çalışmasını yoğun bir biçimde prova disiplini altına almak, oyuncunun kendine, sağlığına dikkat etmesini, hiçbir sebeple kendinin ve bir başka oyuncunun yaratımına engel olmamasını istemektedir. Yukarıda ele aldığımız yazılı belgelere daha yakından baktığımızda, Muhsin Ertuğrul'un onlardan farklı olarak yoğun prova ortamı içinde bir yandan da oyunculara tiyatro sanatının gerektirdiği adap, ciddiyet ve titizlik bilincini de aşlamak için gayret gösterdiğini söyleyebiliriz. Ayrıca ilerleyen bölümlerde

mülakatlarımda göreceğiniz üzere, tüm oyuncuların ağız birliği etmişçesine, konuşmalarında yer verdiği, her daim, her yaşta eğitilmek, öğrenmek ve çalışmak, yine Muhsin Ertuğrul'un öğütleri arasındadır. İncelediğim kaynaklarda görüyorum ki, Muhsin Ertuğrul kendi kısıtlayıcı dönemi içinde, daha eğitiminin başında olan oyunculara, profesyonel oyuncu olduktan sonra eğitime devam etmelerini öğütlemiştir. Belki okul sonrasında, profesyonel tiyatrolarda oyuncuların eğitime devam edebilmesi için, bir sistem gerçekleştirilseydi, görüşlerinin ve uygulamalarının benzerliğine dayanarak, Stanislavski'nin düzenlemelerine benzer bir yapı kurulabilirdi diyebilirim. Bu fikri, ikinci bölümün başında bahsettiğim gibi; ülkemizdeki eğitim birimlerinde Stanislavski ve Grotowski'nin oyuncu yetiştirme yöntemleri ile eğitim verilmesine dayanarak, profesyonel oyuncuda gelişen arıza, ihtiyaç veya beklentilerin aynı olacağını düşündüğüm için, kendime ait bir öngörüyle belirtiyorum.

Stanislavski daha önce oyuncuları için kurduğundan bahsettiğim stüdyolarında, profesyonel oyuncuların da ihtiyaçlarını kapsayan eğitim sistemiyle hareket etmiştir. Fark ettiği temel şey; oyuncuların, tecrübe aldıkça eksiklik duyduğu konuların değişmesiydi. Bu da dolaylı olarak genç ve tecrübeli oyuncular arasında uzaklık yaratmıştı. Farklı oyunculuk ihtiyaçları ve farklı nesillerin bakış açıları zenginlik de olabilecekken, ayağa dolanan bir hale gelmişti. Yaşanan çağa yaşça en yakın olan nesil, yeni gelen tekniğe daha açık davranırken, tecrübeli ve kıdemli oyuncu daha mesafeli yaklaşıyordu ve buna bağlı olarak kıdemli ve genç oyuncunun beraber gerçek bir prova süreci geçirmesi zorlaşmıştı. Oysa görünen o dur ki; profesyonel ve kıdemli kuşağın yaşadıkları, deneyimlerinden geçirdikleri şeyler çoğunlukla yinelenmekteydi. Stanislavski, biçimler ve isimler yeniye de, gelişimin doğası ve

başlıca yasalarının hep aynı olduğunu söylüyordu (1992: 468). Genç oyuncularla, yaşlı oyuncular arasında iletişimin gelişmesi gerektiğini, bu iki nesilin birbirine vereceği farklı, değerli şeyler olduğunu savunuyordu. Kıdemli oyuncular için; genç oyuncuların sahip olmadığı, ihtiyaç duyduğu kıdemlilerde olan bir hazine var ki biz bu alanda çok yaşlanmış, eskimiş, tükenmiş değiliz, der. Bilgi ve deneyimle gençlere hala büyük ölçüde yararlı olabilecek, yardım edebilecek durumda olduklarını, çoktan keşfedilmiş Amerika'yı yeniden keşfetme sevdasına kapılmadıkça, gençler bu alanda onlar olmadan -benim yorumuma göre; ustalar olmadan- , tek başlarına iş göremeyeceklerini söyler:

“Yollarının başında olan aktörler, sorunların üstesinden gelmek için kendilerini zorlarlar ve çoğunlukla da kendi doğalarına zarar verirler. Biz onlara yardım edebilir, felakete uğramalarını önleyebiliriz. Onlar da zengin deneyim birikimimizden yararlanarak kendilerine söyleyeceklerimizi pekala dinleyebilirler. Kaç yetenekli kadın ve erkek bu yolla kurtulabilir! Genç aktörler nice yanlışlardan, gereksiz deneyimlerle araştırmalardan korunabilir! Kendi kişisel deneyimlerimizden biliyoruz ki herkes sahnede yanlış yapar, engellerle karşılaşır. Bizim görevimiz, elimizden geldiğince, toy aktörleri uyarmak, yanlış yola sapmalarına meydan vermemektir”. (1992: 467)

Stanislavski'nin *Sanat Yaşamım* adlı kitabını okurken, özellikle 61. bölüm ile tezimin son bölümünde yer vereceğim İ.B.B. Şehir Tiyatrolarında yaptığım mülakatlardan aldığım veriler büyük benzerlikler taşıyor. Öyle ki okurken aynı mülakatlar Moskova Sanat Tiyatrosunda da yapılmış ve bunun üzerine yazılan bir makaleyi okuyormuşum gibi bir yanılsama yaşadım. Bu bölümde farklı kuşaklardan oyuncuların birbirini anlayamadığı ifade ediliyor. Arka arkaya açılan stüdyoların

nedenlerinden biri olarak, kuşak farkı yaşayan oyuncuların birbirini anlayıp, kaynaşabilmesi olduğu anlatılıyor. Aynı bölümün ilerleyen sayfalarında yaşlıların gençlere dair beklentilerine yer veriliyor. Buna göre; yaşlı oyuncular, gençleri kendi zamanları ile kıyaslayarak değerlendiriyordur. Stanislavski ise kitapta gençleri değerlendirirken; yaşlı oyuncuların anlattıkları geçmiş zaman süresini, yaşam biçimini bilemeyeceklerini, çünkü o yaşam yokluğa karıştıktan sonra sahneye çıktıklarını ifade ediyor. Şu an Stanislavski 2015 yılının hızını görse acaba ne derdi dediğim cümle ise şu: “Daha önceki kuşaktan birinin on yılda, yirmi yılda yaşadığını, günümüz insanı bir günde, kimi zaman bir saat içinde yaşamaktadır.” O’nun kuşakların farkını algılayışını araştırmaya devam ettim. Bunu en güzel şekilde özetleyen yazıları, o’nun da yaşlandığı döneme ait olduğunu söyleyebilirim. Bu dönemde yazdığı yazılar beni şaşırtmaya devam etti. Hayatımın ilerleyen döneminde, bu satırları tekrar okumak ve unutmamak için kendime söz verdim. Birçok oyuncunun ders aldığı, yirminci yüzyılın tiyatro kuramcısı Stanislavski; “Yeni tiyatro yaşamı içinde benim yerim nedir, ben neyi temsil etmekteyim? Acaba, eskiden olduğu gibi, gençleri yakından ilgilendiren, coşturan olayları, inançları, görüşleri tüm ayrıntılarıyla anlayabilecek güçte miyim?” ifadesini kullanıyor. Neden kuşak farkının oluştuğunu değerlendirirken, kuşakların aldığı eğitim farklılıklarından, kendi gördüğü eğitim sisteminden örnekler vererek bahsediyor. Yaşadığı gençlik dönemini barış dolu diye tanımlıyor. Sonraki dönemde gençlerin bunalım, nefret, karşılıklı yanlış anlamalar dünyasında yaşadığını söylüyor. Kendi kuşağını, yaşadıkları sevinci yakınlarıyla yeterince paylaşmamakla suçluyor. “Kendi nefretimizin bedelini ödüyoruz.” diyor. Bu yeni kuşak, onların bildiği sevinci bilmiyor, onu, yaşam koşullarına uygunluğu içinde arıyor ve kaybolan yıllarını her an yeniden ele geçirmeye çalışıyor. Bunun için gençleri ayıplamak, bir önceki kuşağa düşmez.

“Onlara düşen, yakınlık göstermek, doğa yasalarının yarattığı yeni yaşamla yeni sanatın gelişimini ilgiyle, iyi niyetle izlemektir.” diyor (Stanislavski 1992: 466). Stanislavski, bu konudaki problemi fark ettikten sonra, kendi deyişiyile “yaşlı” oyuncularla, genç oyuncular arasında oluşan açığı kapatmak için sürekli yöntemler geliştireyordu. Bu zaman dilimi yalnızlaştığı, kendi yöntemlerini geliştirmeye başladıktan sonra, oyunculuğunun gerilediğini söyleyen arkadaşlarının dedikoduları arasında kaldığı dönemin ortasıydı. O da sanatında ki gerilemeyi kabul ediyordu; ama nedeni çok açıktı; yöntemine yoğunlaşmıştı. Stüdyosunu ilk kurduğu zaman, ondan yardım isteyen gençlerle çalışmıştı. Zorluklarla çıkarılan bir piyeste, yeni stüdyo üzerine basında, toplumda, tiyatro çevrelerinde çok şey söylenmiş, yazılmış ve bu başarı yaşlı aktörlere örnek gösterilmişti. Bu nedenle gençlerle yaşlılar arasında gelişmekte olan bir yarışma duygusu belirmişti. Stanislavski, bu tarz bir yarışma duygusunu, ilerlemenin itici gücü gördü. Çünkü bu rekabet sonunda yaşlı oyuncular, yeni oyunculuk yöntemleri karşısında söylediklerine üstün dikkatle eğilmişlerdi... Yeniden günün adamı Stanislavski idi. (Stanislavski 1992:441). Yaşlı oyuncuların yeni oyunculuk yöntemlerine karşı olan tutumu her ne kadar değişse de, zorlandıkları fark ediliyordu. *Bir Aktör Hazırlanıyor* adlı kitabında “yönetmen” karakterine , zorlanan oyuncusu için bir konuşma yaptırır:

- “...siz bu işten korkuyor gibisiniz ve alıştırmalara bir sanatçıyı küçültücü şeyler gözü ile bakıyorsunuz.” (Stanislavski 1996:216)

Stanislavski, kıdemin ve ustalığın oyuncu kendinden vazgeçebildiği, başkası olabildiği oranda geliştiğini belirtir. Seyirciyi gününden ayırdığı zaman dilimi içinde, yaşanan karşılıklı anlama duygusu, kendimizi başkasına açtığımız, onu anlamaya çalıştığımız ya da tüm bunları denediğimiz için tiyatroya çekebiliriz, der.

Sanatımızın, seyirciye o an dokunulduğunu, temas edildiğini, birlikte bir alan, ruh durumu, yaratım yaşadığını hissettirdiği için değerli olduğu söylenebilir. Benzer bir görüşü, çok daha iyi bir anlatımla Grotowski’de buldum: “Tiyatro, bize, kendi içinde kapalı bir amaç olarak değil, gerçek olanı tecrübe edebilmemiz ve günlük kaçış ve bahanelerimizi bir tarafa atıp tamamen savunmasız bir halde kendimizi ortaya çıkarabilmemiz, açığa vurabilmemiz ve keşfedebilmemiz için, basmakalıp görüşümüzü, gelenekten gelen duygu ve alışkanlıklarımızı, hüküm verme standartlarımızı aşma imkanı verdiği sürece bir anlam ifade edebilir ancak.” (Grotowski 1969: 1). Stanislavski *Bir Aktör Hazırlanıyor* adlı kitabında St. Petersburg’da turnedeysen, kötü ve geç saatte biten provasından sonra, tiyatrodan öfkeli ayrılırken gördüğü insan kalabalığından bahseder. Binlerle ifade ettiği kalabalık, karın üstünde yarı uykulu, birbirlerine sokularak ısınmaya çalışan bir gruptur. Sabah olsun, gişe açılınsın diye beklediklerini anlar. Çok heyecanlanır. Nasıl bir olgunun, hangi olağanüstü olayın istediği bileti almak için bile değil, ayakta izlemek için bu insanları orada saatlerce, titreyerek, böyle bir özveriye katlanmaya razı edeceğini sorar kendi kendine. Kendini onların yerine koyunca cevabını bulamaz. Sağlığını tehlikeye atacak hiçbir neden göremez. Tiyatronun, o insanların gözündeki değerinden, sanatın bilincine nasıl derinlemesine vardıklarından çok etkilenir. “Binlerce insana böylesine yüce bir mutluluk düzeni getirebilmek bizim için ne büyük şeref.”’der (1996: 411). Muhsin Ertuğrul da Türkiye’de seyirci kitlesinde, tiyatroya karşı bu isteği uyandırmaya çalışıyordu. Türkiye tiyatrosunun en büyük sorunlarından biri seyirciydi. Düzenli gelişme gösteremeyen tiyatronun, seyirci sayısı da gelişmiyordu. Darülbedayi’nin başına geçtiği 1927 ve 1930 yılları arasında seyirci sayısını büyük oranda arttırmayı başarmıştı. Bu oranın artışında hangi düzeyden geldiğini örneklemek için, 1918 yılında yazdığı incelemede

“Hortlaklar” oyununa sadece sekiz kişi geldiğinden bahseder. Bu gelen sekiz kişinin beş kişisi oyunu zaten daha önceden görmüş, kendi arkadaşlarıdır. 1929 yılında yine üç kişiye oynadıkları bir gösteri olur (Ertuğrul 1993: 190). Bu kadar az kişiye oynadıkları için deli gözüyle bakarlar; ama Muhsin Ertuğrul’a göre bunlar, seyircinin ayağının alışması için yapılması gereken fedakarlıklardır. Geri giden seyirciye tiyatro alışkanlığı kazandırmanın mümkün olmadığını düşünür. Seyirci için çeşitli eğitim yollarının başında, onlara tiyatronun iyisini sunmak gelir. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının perde kapatmama, her ne olursa olsun oyun oynama geleneği Muhsin Ertuğrul’un seyirciye saygısı ve titizliğinden gelir. Seyirciyi tiyatronun baş unsuru belirledikten sonra, iki unsuru daha ekler; piyes ve oyuncu...(Ertuğrul 1993: 203). Aktörlük bugün meslek haline gelmişse, en büyük şeref payının yetişen piyes yazarlarının olduğunu söyler. Bugünün aktörü seyirciye ulaşabiliyorsa, yazarın yarattığı karakter vesilesiyle oluyordur (Ertuğrul 1993:180). Yazarın imzasını belli edenin, üslubu olduğunu belirtirken, tutup her türlü üsluba aykırı ilavelerle, onun bin bir titizlikle kurduğu binayı lekelediğimizi düşünür. Bu fikrini bir benzetmeyle örneklendirir:

“Bir eserde tuluat yapıldığı zaman, bilmem neden, gözümün önüne, bembeyaz duvarının şurasına burasına tezek yapıştırılmış evlerimiz gelir. Herhangi bir piyeste tuluat bana o derece iğrenç görünür.” Muhsin Ertuğrul, eski tuluat ve orta oyunu temsillerini ve tuluat sahnelerini küçümsediği anlaşılmaması diye hem kendi memleketinde, hem yurt dışında gördüğu tuluatlardan örnekler verir. Paris’te La Pie qui Chante’a koşup, Charles Fallot’yu hayranlıkla alkışladığını anlatır. Bu sanatkar, seyircilerden topladığı kelimeleri siyah tahtaya yazar, halktan da mevzu istermiş. Verilen mevzu üzerine, yazdığı kelimelere kafiye bularak doğaçlamadan manzume okurmuş. Ülkemizden de Hasan, Abdi, Naşit’in buna yakın nükteciler olduğunu, senelerce tuluat tiyatrolarına büyük hizmetler verdiğini belirtir ve onların

başkalarının değil, kendi noktelerini dinleteceklerini halka bildirdiğini ifade eder. Hem tiyatroya alıştırmaya çalıştığı seyircisine, hem yazara olan saygısından bahsederken, yetişmekte olan oyuncusuna eğitircesine seslenir:

“ Evet çocuğum, işte en önemlisi bu; nihayet karşımızda bir seyirci kütlesi var! Ona karşı da birtakım bağlarla bağlıyız. Duvarlara yapıştırdığımız, gazetelere verdiğimiz ilanlarla, kendisine filan yazarın eserini oynayacağımızı önceden bildiriyoruz. O da o muharririn eserini görmek için, birçok külfetlere katlanarak tiyatroya geliyor; o muharrir hakkında bir fikrin yoksa bu eserle kendisine dair bir fikir edinecektir. Tam bu sırada biz, bir uydurma cümlemizle, damdan düşer gibi, muharrirle seyircinin arasına giriyoruz. Bu cümle, nükteli olduğunu farz etsek bile, onun hoşuna gitmeyebilir; piyesin orasına bu nükteyi yakıştırmayabilir; hatta tek bu cümle yüzünden, eserden soğuyabilir, bundan ötürü de muharrir hakkında bir karar verebilir. Diyeceksiniz ki, muharrir hakkında verdiği bu karardan bana ne? Ama şayet bu cümlenin tuluat olduğunu fark ederse -ki çok defa bilinir- o zaman temsili veren müessesenin ciddiyeti, tuluat yapanın hüviyeti, meslek sevgisi ve sanat ahlakı hakkında çok acı hükümler verir. En acısı, seyircilerin hükümleri kesindir, temyize gitmez... (Devlet Tiyatrosu 1956: 2-4).

Muhsin Ertuğrul seyirciye beğendirmek amaçlı yapılan, metne uymayan her şeyi tehlikeli bulur ve oyuncusunun seyirciyi “alıcı” seçerek oynamamasını öğütler. Benzer bir kuralla, oyuncuların olası zaafına dikkat çekmek amacıyla, Grotowski seyirciye oynayan oyuncunun, kendini bir anlamda satışa çıkardığını belirtir. Ağır bir tabirle “fahişelik, uygunsuzluk” olarak adlandırır (Grotowski 1991: 93). Oyuncu oynarken seyirciyi düşünmemelidir. Oyuncunun seyirci için oynaması, oyuncu için

yanlıř anlařılan bir ilke olabilir. Tiyatronun yapısı dūřunūldūđū zaman, seyirciye oynamak çok normal gelir. Sınırı řoyle belirtebiliriz: Oyuncu olarak kiřisel sevilme, beđenilme, iřin yapısından dolayı kendini kutsal ve vazgeçilmez gōrme, onaylanma tatminini yařamak için bu sanatı yapmak, seyirciyi alıcı, oyuncuyu alınan nesne haline getirdiđi noktadır. Oyuncunun yōnelimi seyirci olduđunda, kendini satıřa sunduđunu sōyleyebiliriz. Seyircinin mevcudiyeti içinde oynamalı ama seyirciye oynamamalı, řeklinde ifade edilebilir.

Yukarıda gōrūřlerine yer verdiğim ũ bũyũk tiyatro adamının tiyatro disiplini, oyuncudan beklentileri, eğitim sistemleri arasında paralellikler gōrdũđũm için, benzerlikleri paylaşarak evrensel tiyatro yasalarının belli başlı beklentilerini ve Muhsin Ertuđrul'un temelsiz, hevesli bir topluluktan hem seyirci, hem oyuncu yaratma sũrecini ōzetlemek istedim. Tezimin bir sonraki bōlũmũnde bu bilgiler ışığında, İ.B.B.şehir Tiyatrolarının oyuncularıyla yaptđđm mũlakatlarına ve bu mũlakatlar vesilesiyle elde ettiğim verilerin değerlendirmesine yer vereceğim.. Onların deneyimleriyle buluşmak şaşırtıcı sonuçlara varmama sebep oldu.

3.MÜLAKAT VERİLERİ

Mülakat sorularımı netleştirmek için önce tezimin gerektirdiği konu ve soruları düzenledim. Bilmem gereken konuların başında, İ.B.B.Şehir Tiyatroları oyuncularının kurum tiyatrosunda çalışmayı neden seçtikleri, oyunculuğa bakış açıları, girmeden önce ve sonra görüşlerindeki farklılıklar, tiyatrodan beklentileri, idealleri geliyordu. Bu bölümü *ilk aşama mülakatlar* olarak adlandırıyorum. İlk aşama mülakatım, oyuncular sorularıma cevap verirken, sadece cevap niteliğinde kalmayan, dillendirmek istediği meseleleri de anlatan sohbetlere dönüştü. Bu sohbetler esnasında konuştuğum oyuncuların anlattığı konuların farklılığı ve benzerliği bağlamında oyuncular kendiliğinden gruplandılar. Çünkü birbirine yakın yaş gruplarının aynı zamanda benzeyen cevaplar verdiğini de gördüm. Tezimin giriş bölümünde, araştırmam doğrultusunda üç kuşak oyuncu saptadığımı, buna göre oyuncuları yaşları doğrultusunda grupladığımı açıklamıştım. Buna göre tiyatroda;

- Elli beş yaş üstü (kıdemli) oyuncular
- Elli beş yaş altı (kıdemli) oyuncular

- Kırk yaş altı genç oyuncular olarak sınıflandırdığım üç farklı yaş grubundan oyuncular mevcut.

Oyuncular arasında buldukları pozisyonlara ve geçmişlerine bağlı olarak görüş ayrılıkları çıktı. Her bir grubun aldıkları eğitim, tiyatroya girmeden önceki oyunculuk geçmişleri, ilk girdikleri dönemde tiyatronun ülke içindeki önemi, geçmişte ve şimdilerde tiyatrodaki kadroya girme süresi farklılıkları ve tüm bunlarla bağlantılı olarak oyunculığa bakış açıları kendi içinde benzeşiyor. Ancak üç ayrı grup yan yana geldiği zaman farklılıklar gözle görülecek şekilde belirginleşiyor. Okuma rahatlığı sunmak açısından, dile getirdikleri konular bağlamında kendiliğinden yaş gruplarına ayrılan oyuncuları, tekrar sınıflandırmayı uygun buldum. Akılda kalıcılığını göz önüne alarak, oyuncuları tiyatroya giriş sıralarına göre sınıflandırdım. Buna göre;

- Elli beş yaş üstü kıdemli oyuncuları birinci grup,
- Bir sonra giren kırk - elli beş yaş aralığında kıdemli oyuncuları ikinci grup,
- En son giren kırk yaş altı genç oyuncuları da üçüncü grup, olarak belirttim.

Yine okuma rahatlığı sunmak için soruları da üst başlıklarla kategorize ettim. Buna göre üst başlıklar, sorular ve bahsi geçen üç grup oyuncunun verdiği cevaplar aşağıdaki gibidir:

Konular:

-Kaç yıldır İ.B.B.Şehir Tiyatrolarındasınız?

Birinci grup oyuncuların her biri yirmi yıldan fazla İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında çalıştığını söyledi.

İkinci grup oyuncular yirmi küsur yıldır tiyatrodaki olduklarını ifade ettiler.

Üçüncü grup oyunculardan en uzun tiyatrodaki çalışana on üç yıldır tiyatrodaki çalıştığını belirtti.

-Kadrolu musunuz?

Birinci ve ikinci grup oyuncular, kadrolu olduklarını ve en kısa iki ay, en uzun iki yıl yevmiyeli çalışıp kadroya alındıklarını söylediler.

Üçüncü grup oyuncular kadrosuz olduklarını, yevmiyeli olarak en uzun çalışana on üç, en kısası sekiz yıldır tiyatrodaki olduğunu belirtti.

Nedenler:

-Neden İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına girdiniz?

Birinci grup oyuncuların çoğu, özel tiyatrolardan geçiş yaptığını söyledi. Seçme sebebi olarak, İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında, özel tiyatrodaki bulamayacakları repertuar çeşitliliği ve maaş garantisini ileri sürdüler.

İkinci grup oyuncular da aynı sebeplerden ötürü tiyatrodaki olduklarını belirtip, bunlara ek olarak da İ.B.B.Şehir Tiyatrosu ile aynı imkanları sunan bir başka kurum tiyatrosu olan Devlet Tiyatrolarında çalışma koşullarına dikkat çektiler. Devlet Tiyatrosunun mecburi şehir dışı hizmetine gitmek istememelerinin de İ.B.B.Şehir Tiyatrolarını seçmelerinde etken olduğunu söylediler. Çalışmak için kurum tiyatroları seçiminde üzerinde durulması gereken bir başka sebep; mezun olunan okulların bu kurumlarda çalışmak üzere öğrenci yetiştiriyor olması.

Üçüncü grup oyuncuların arasında çocukluğundan beri girme isteği taşıdığını söyleyenlerle beraber, bilinçli olarak tercih etmediklerini ifade edenler de var. Bazıları denemek için girdikleri seçme sınavını kazandığı için, bazıları sadece bir proje kapsamında girip, kaldığını belirtti. Girmek bilinçli tercihleri olmasa da, kalmak elbette öyleydi. Kalma sebeplerini sorduğumda, diğer grup oyuncularla aynı cevabı verdiler; maaş ve sürekli sahnede olma garantisi.

İdealler:

-Oyuncuya güvenlik içinde çalışma olanağı nasıl verilir?

Birinci grup oyuncular, oyuncunun rolde denenmeye, keşfedilmeye ihtiyacı olduğunu söylediler. Oyuncunun asıl ihtiyaç duyduğu çalışma alanının, yönetmenin oyuncuya kendini güvende hissettirerek sağlanabileceğini belirttiler. Oyuncuların çalışırken, birbirini idare etmesi ve bunun alışkanlığa dönüşmesinin en büyük tehlikelerden biri olduğunu bildirdiler. Bu şekilde oyuncu kendini geliştirmek için değil, beğendirmek için çaba gösteriyor diyerek cevap verdiler.

İkinci grup oyuncular, güvenlik içinde çalışma olanağının disiplin kuralları çerçevesinde yapılabileceğini belirttiler. Belirlenen kurallar hiçbir ayrıcalık tanınmadan, herkese eşit uygulandığı zaman oyuncunun sınırları belli alana güvenebileceğini ifade ettiler. Bu alan sağlandıktan sonra ‘’hata’’ kelimesi, sahnede geçerli olmaması gerekir, deneyim denemekten gelir, oyuncu hata korkusuyla sürekli kendini gözlüyor ve kontrol ediyorsa ruhsuzlaşacaktır, dediler.

Üçüncü grup oyuncular, diğer iki grup oyuncuların söylediklerini doğrulayan sonuçları yaşadıklarını belirttiler. Özellikle kadrosuz oldukları için, yanlış anlaşılma, saygısız atfedilme ve atılma riskiyle karşılaşmamak için kendilerini çekimser

bulduklarını dillendirdiler. Bunun sonucu olan ruhsuzlaşma istemsiz olarak çıkıyor, diye belirttiler. Gözlemlerine göre kadrolu oyuncular bunu yaşamıyor, ancak onların da hata korkuları yüksek olduğunu için, sahnede bu korku görünür hale geliyor.

-İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına gelirken beklediğiniz çalışma ortamını buldunuz mu?

Birinci grup oyuncular, tiyatrodaki ilk dönemlerinin daha disiplinli ve ciddi çalışmalarla geçtiğini söylediler. Arzulanan çalışma ortamının, bu olması sebebiyle eskiye özlemlerini belirttiler.

İkinci grup oyuncular girdikleri dönemin daha iyi olmasını Türkiye’de genel hatlarıyla tiyatroya yaklaşımın ve yönetimin daha profesyonel olmasına bağladılar. Hiyerarşik yapı, ürkütücü, zorlayan bir biçim olarak önlerine çıksa da, sonrasında buna alıştıklarını belirttiler. Bahsedilen, ideal olarak nitelendirilen çalışma ortamının oyuncuların bakış açıları ve yaklaşımları ile kendi yarattığını belirterek, kurumları da içinde bulunan çalışanlarının şekillendirdiğini ifade ettiler.

Üçüncü grup oyuncular tiyatronun geniş imkanlar sunmasına rağmen, iyi değerlendirilmediği için hayal kırıklığı yarattığını, çoğu zaman istifa etmeyi düşündüklerini söylediler. İyi değerlendirilmemeyi açarken, içerideki birimlerin, yaratım aşamasında birbirinden kopuk çalışmasını, rahatsızlık verici ve bazen de engelleyen bir unsur olarak nitelendirdiler. Örnek olarak, oyuna hizmet etmeyen, oyuncuyu zorlayan kostüm, tiyatroya sanatının kolektif yapısına aykırı bir unsur olarak kendini parlatıyor, dediler. Başka karşılaştıkları hayal kırıklığı; prova sürecinde yaşanan yetiştirme kaygısı ile iyi çalışılmamış şekilde seyirci ile buluşmak. Yetiştirme kaygısı yaşamalarına rağmen ise belirlenen prova saatlerinin verimli geçirmediklerini söylediler. Kuralların esneyebilir olması provaları ciddiyetsiz ve verimsiz kılıyor, dediler. Bazı oyuncular, hemen hemen aynı oyunculardan, aynı

yönetmenden oluşan ekiplerle, farklı oyunlarda çalışmanın şans olduğunu belirttiler. Bu şekilde diğer oyuncuların rahatsızlık yaşadığı, disiplinsizlik durumunu aşabildiklerini söylediler. Bu soruya, beklenti taşımadıkları için, olanla yetindiklerini söyleyerek cevap verenler de vardı.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına gelirken idealinizde bir çalışma ortamı var mıydı?

Birinci grup oyuncular, repertuarı düzenli, katkı bekleyen yönetim anlayışına, disiplin ve kuralları olan çalışma ortamına sahip olan, kendi değişleriyle gerçek bir tiyatro hayal ettiklerini ifade ettiler. Tiyatrodan bir yere atlamak amacıyla olmadıklarını, sadece sahnede olmak, eğitilmek, öğrenmek, izlemek beklentisiyle hareket ettiklerini söylediler.

İkinci grup oyuncular, diğer kıdemli oyuncular grubuyla aynı şeylere değindi. Ek olarak, tiyatroya onlardan önce giren usta oyuncularla oynamanın cazibesini, profesyonel alan olarak nitelendirdi.

Üçüncü grup oyuncular, okuldan mezun olduktan sonra, gelişmeye ve araştırmaya açık bir alanla karşılaşacaklarını, usta çırak ilişkisiyle deneyim kazanıp, disiplinli çalışacaklarını sandıklarını, fakat umulanla karşılaşmadıklarını belirtti. Genç oyunculara sunulan çalışma olanağını takdir etmekle beraber, enerjilerinin büyük bölümünün gereksiz kullanıldığını, oyundan, provaya koşmak tabiriyle anlattılar.

- Aldığımız eğitim ile kurum kültürü kapsamında size söylenen ya da öğretilenler bağdaşır mı?

Birinci grup oyuncuların çoğu, alaylı olarak “çekirdekten” tiyatroya yetişmiş oldukları için farklılık gösterecek bir durum ile karşılaşmadıklarını, geri kalan kısmı

ise okul mezunu olsa da, tiyatrodaki ‘‘usta’’ diye tabir edilen oyuncuların, okulda da hocalarının olması sebebiyle öğretimi farklılığı yaşamadıklarını bildirdiler.

İkinci grup oyuncular, eğitimleri ve kurum kültürünün bağdaştığını belirtip, bunu okulda aldıkları eğitim gereği, kurum tiyatrolarında ne beklendiğini çalışma ahlakı adı altında öğrenmelerine bağladılar. Sadece özel tiyatrodan, İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına geçiş yapan oyuncular daha önce küçük gruplarla çalışmış olduklarından, kalabalık ve hiyerarşik düzeni anlamakta, uyum sağlamakta zamana ihtiyaç duyduklarını söylediler.

Üçüncü grup oyuncular, büyük farklılıklar gördüklerini anlattılar. Sahne üstü pratiğinin önemi vurgulanırken, okulda öğrendikleri bilgilerin önemsizliğinin ifade edildiğini söylediler. Okulda iken öğrenmek üzere yol alırken, tiyatrodaki kendini göstermek, açıklarını öğrenerek değil, acemice kapatarak ilerlemek zorunda kaldığını, herkesin birbirinden korunmak zorunda kaldığını ifade ettiler. Oysa ki alınan eğitim doğrultusunda hata yapmaktan, arızalarını göstermekten korkmamayı öğrenerek geldiklerini, bu nedenle çelişkiler yaşadıklarını bildirdiler.

- Usta - çırak ilişkisi devam etsin ister miydiniz?

Bu soruyu tüm oyuncular devam etmesini istediğini söyleyerek cevaplandırdı.

Oyunculuğa Bakış:

- Sizce oyuncu neden oynar, neden oynamalıdır?

Birinci grup oyuncular oyuncuyu, yazarın yazdığını üç boyutlu hale getiren icracı olarak tanımladı. Oyuncunun oynama isteğini, kendinden sıkılmak, kendinden başka bir şey ya da bir insan olmayı sevdiğinden dolayı, içindeki hayvani tutkunun

arkasından gitmekle bağdaştırdı. Bu grup, oyuncunun yazar, yönetmen ve karakter vasıtasıyla birçok insanla buluşmasını hayvani tutkusuna borçlu olduğunu ifade etti.

İkinci grup oyuncular aynı hayvani tutkuyla hareket ederek, özel hayatlarında yapamadıkları birçok şeyi sahnede yapabildiklerini, oyunculuğu bir çeşit ruhsal tedavi olarak gördüklerini söylediler. Çocukluğunu kaybetmeyen insanların, oyunculuk yapabileceğini vurguladılar.

Üçüncü grup oyuncular da, kıdemli oyuncular gibi oyunculuğun en başta hayvani iç güdüden kaynaklandığını düşündüklerini belirtti. Onlar da çıkış noktalarını çocukluklarıyla ifade ettiler. Başka bir hayatı deneyimlemeyi, yeni bir hayat yaratmayı hayal dünyasının hazzı ile birleştirdiklerinde oynamaktan zevk aldıklarını söylediler. Tüm bu görüşlere ters düşen tek görüş, oyuncunun kendini aradığı için oynadığını söyleyen oyuncuydu.

- Oyunculuk ahlakı sizce nedir?

Birinci grup oyuncular, oyunculuk ahlakının önce kendileriyle ilgili olan bölümünü anlatmayı seçerek başladılar. Buna göre; oyuncu kişi en başta kendini geliştirmek ve sağlığına dikkat etmek zorunda. Daha sonra ise, kurumdaki işini layığıyla yapabilmek için en başta asal görevinin tiyatro olduğunun bilinciyle hareket etmek durumunda olduklarını söylediler. Ahlakın en önemli parçasının ise ekip içinde huzursuzluk yaratmamak, yaratana izin vermemek, sorunları sahneye bulaştırmamak, oynarken oyuncu arkadaşını engellemek, yönetmene - yazara saygısızlık edecek, oyunun ve karakterin çizgisini bozan şekilde çalışmamak olduğunu bildirdiler.

İkinci grup oyuncular da sağlığına özen göstermenin oyunculuk ahlakında öncelikli olduğunu düşünüyorlar. Sahnedeysen ise, oynamanın sadece lafları

söylemek anlamına gelmediğini, provada iken role iyi çalışılması gerektiğini, öteki türlü oyuncunun oyunla dalga geçtiğini belirttiler.

Üçüncü grup oyuncular sahne disiplini olarak tanımladıkları bazı öğelerin, tartışılmadan zaten yerine getiriliyor olması gerektiğinden bahsettiler. Bunları; oyundan bir saat önce gelmek, sesini ve bedenini açmak, konsantre olmak, oyundaki diğer oyuncularla soruna izin vermeyecek biçimde ilişki kurmak diye belirttiler. Öyle ki, oyuncu kişi bunları zaten yapıyor olduğunda, sahne üzerinde sıkıntı yaşandığı anda ekipçe yaşanan bütünlük hissi ile çözüm kendiliğinden gelecektir. Bunlara bağlı olarak süslü sözlere, abartılı mesleki yakıştırmalara girmeden, herkesin oyunculuk mesleğinin gerektirdiklerini yerine getirmesi oyunculuk ahlakıdır.

- Tiyatroda hangi aksiyonlar sanatsal yaratıcılığı engeller?

Birinci grup oyuncular, yaratım aşamasında enerjinin başka bir konu veya iş ile bölünmemesi gerektiği görüşünde. Rolün oluşma aşamasında, oyuncu kişi “Doğru mu yapıyorum?” benzeri kendini yoklama, kontrol etme eylemleri ile araya girmemeli, sadece rolün çıkması için kendine izin vermelidir. Bu yaş grubu oyunculara göre rol belirirken, onu düzeltmek, kendini göstermeye çalışmak, ezbere oyunculuk klişelerine sığınmak sanatsal yaratıcılığı engeller.

İkinci grup oyuncular, istemediği bir oyunda ya da oyun üzerine anlayamadığı yönetmen ile çalışmaktan, disiplinsizlikten, laubalilikten, partnerinin çalışmamasından yaratıcılıklarının etkilendiğini söylediler. Kişisel olarak para ve şöhret isteğinin, alkol - uyuşturucu bağımlılığının da oyuncunun kendine taktığı çelme olduğunu belirttiler.

Üçüncü grup oyuncular, yönetmenin oyuncuya verebileceği güven ya da değersiz hissettirebileceği alanları ifade ederek soruyu cevaplamayı tercih ettiler. Erk

sahibi olan yönetmen, oyuncu ile beraber yaratmak yerine, dikte ederek yol almayı seçiyorsa, oyuncunun çoğu zaman kendini kukla konumunda bulduğunu, kendine güvenmediğini, kapandığını, son derece yeteneksiz biri gibi hissetmeye başladığını söylediler. Yine aynı sonuçlara ve büyük ölçüde meslekte sıkılmaya götürebilecek bir başka yönetmen davranış biçimini de açıkladılar. Onun da; yönetmenin ne yapacağını, nasıl yol alacağını kendi bile bilmeden, oyuncuları sahneye atması ve “Haydi sizden çıkanla hareket edeceğiz. Doğaçlayın.” vb. ifadelerle prova sürecini verimsiz kılması olduğunu söylediler. Kendilerine yönelik engelleyici unsurları da, kendini yargılamak, kontrol etmek, akıl ile oynamak, partnerinin oyununda işleyen unsur olmamak, başka deyişle karşısındaki oyuncuyu dikkate almadan, kendi başına oynamak diye sıraladılar. Tüm bunların sonucunda sahnede yalan söylediklerini, seyirciyi kandırıyormuş gibi hissettiklerini söylediler.

- Oyuncunun kendini açamaması nedir?

Birinci grup oyuncular oyuncunun kendini açamamasını tıkanmak, kendini teslim edememek, haz alacak noktaya ulaşamamak diyerek özetledi. Oyunculardan biri örneklemek için “Yeni alınan bir arabanın yola alışamaması kadar tehlikeli.” ifadesini kullandı.

İkinci grup oyuncular, gerek bedeniyle ilgili rahatsızlığından, gerekse kendini kabul edememiş olmanın verdiği memnuniyetsizlikten, aslında yapabileceği şeyi yapamayan oyuncuların, gelişim gösteremediğini dolayısıyla da kendini açamadığından söz ettiler.

Üçüncü grup oyuncular, oynarken kendi ile meşgul olmanın, yani açarsak; kendini incelemenin, kendiyle kavga etmenin, zihnini devreye sokmanın, yapamayacağını düşünmenin oyuncuyu korktuğu noktaya götürdüğünü belirttiler.

Korkan oyuncu hareket edemediği ve bulunacağı her eyleme önceden karar verip, zihin süzgecinden geçirdiği için kendi kendine sansür uygulayan, sadece mecburiyetleri yerine getiren kişi durumunda kalır, dediler. İnsanın herhangi bir nedenle huzursuzluğunun, hatta toplumsal baskının dahi oyuncuyu kendine ket vurduğu noktaya götürebileceğini de ifade ettiler.

- Yapılan yanlış aksiyon oyuncu için nasıl sonuçlanır?

Birinci grup oyuncular, yanlış aksiyonun oyuncuyu işinden zevk alamadığı noktaya getirdiğini söylediler. Zevk alarak, hatta zevk almak için yapılırken, neden bu işi yaptığını unuttur, oyunculuğun özünü kaybeder, hep kendinle karşılaşırsın, halbuki başka kişilere gitmen, onlarla buluşman lazım, öz budur, diye bildirdiler.

İkinci grup oyuncular, sıradanlaşmak, kendine güvenini ve cesaretini yitirmek, kapanmak, en sonunda da mesleğe küsmekle sonuçlanır, diyerek cevapladılar.

Üçüncü grup oyuncular, kıdemli oyuncuların söylediklerine ek olarak; korkudan, laf edilmesin diye sinmişlikten dolayı ne yapacağını bilemez, okuduğunu anlayamaz konuma gelir, dediler. Oyuncu için en kötü şeyin; yazarın ne yazdığını anlamamak ve bu nedenle psikolojik çöküş yaşamak olduğunu belirttiler.

- Oyunculuk sanatının esas koşulları sizce nedir?

Birinci grup oyuncular, kendini unutup, başka biri olmak için çalışmayı esas koşul alarak, tüm konsantrasyonunu işine vermek, sabırlı olmak, dediler.

İkinci grup oyuncular, sesini, bedenini iyi kullanmak, düzenli egzersiz yapmak, sigara ve alkolü çok kullanmamak, diye bildirdiler.

Üçüncü grup oyuncuların bir kısmı, risk almak, iletken ve açık olmak, kendindeki blokajları yıkmak, egzersiz yapmak diyerek oyunculuğun teknik

çalışmalarına dikkat çekerken, bir kısmı da oyunculuk yapmanın mekansal ve yaşam standartları koşullarına işaret etti. Bunları belirten oyuncular, söylemek istediklerini maddi manevi kaygı olmaması, çalışma koşullarının uygun olması, zamanın olması, performatif çalışma ve özgürlük alanı tanıyan zihniyet ve yönetim, diyerek açıkladılar.

Geleneğe Bakış:

- İ.B.B.Şehir Tiyatroları gelenekleri deyince neler söyleyebilirsiniz?

Birinci grup oyuncular, İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının başlangıcından itibaren kurumsal gelenekleri ve disiplini olduğunu söylediler. Bunların bir çoğu adına gelenek demeden, yaşanarak öğrenilen şeylerdir, örneğin bir yıl önce giren herkesin ağabey - abla olarak sayılması, büyüklerin toplantılar düzenlemesi, özel kutlamalar yapılması, dediler. Eğitimli ya da alaylı gelişen oyuncuların beraber çalışmasının da, yapısı itibari ile eğitim müessesesi olarak gördükleri kurumun gelenekleri arasında olduğunu eklediler.

İkinci grup oyuncular, usta - çırak ilişkisini, hiçbir sebeple oyun iptal etmemeyi, provalara ve oyuna zamanında gelmeyi gelenek olarak gördüğünü açıkladı.

Üçüncü grup oyuncular, Muhsin Ertuğrul' un zamanında kurallattıklarını, şu anda gelenek olarak gördüklerini, geleneklerin ve kuralların herkese eşit uygulanıyor olması gerektiğini, her nasılsa konuşmaların bir şekilde “Muhsin Ertuğrul' un geleneğine göre ...” diye başlamasına rağmen, kişilerin birbirlerinden farklı davrandıklarını ifade ettiler. Böyle olunca “gelenek” kelimesinin arkasına sığınıp küçüklerin hatasını bulmak için bunların öne sürüldüğünü söylediler. Genç

oyunculardan biri, herkesin hemfikir olduğu bu görüşü “eskinin yeniye tahakkümü” diyerek özetledi. Bir başka oyuncu da bir tarafıyla çok güzel, diğer tarafıyla tehlikeli bulunduğunu, saygı duyulup yaşatılırken zgr dşnmene, kendini ifade etmene engel olan şeylerin de ayırt edilmesi gerektiğini vurguladı. Bununla beraber gerçekten gelenek olarak gördükleri şeyleri sıralamalarını istediğimde: prova ve oyuna zamanında gelmek, oyun reddetmemek, sağlığına iyi bakmak, kurum içi eğitimlerle oyuncunun gelişimini desteklemek, ölen oyuncular anısına kuliste mum yakmak, teknik ekibin görevleri, dediler.

- İ.B.B. şehir Tiyatrolarının geleneklerinin devam etmesi için ne yapılmalı?

Birinci grup oyuncular, “Muhsin Ertuğrul’ un evrensel dili” diyerek ve Muhsin Ertuğrul’a referans vererek cevap verdiler: Rol ayırımı yapma, eğitime önem ver, bölge tiyatrolarını geliştir. Yaratım sırasında sürecin değerli olduğunu ve süreçten faydalanmak için, sanat disiplinleri arası iletişimin de güçlendirilmesi gerektiğini söylediler. Bu bilinç kıdemli oyuncular tarafından ge oyunculara aktarılmalı, diye bildirdiler.

İkinci grup oyuncular, geleneklerin kişilerden çok kurum tarafından devam ettirilebileceğini, kurum içi davranışları oyuncuların birbirine dikte ederek aktarmasını sağlıksız bulduklarını belirttiler. Tiyatronun seyirciye karşı olan görevlerinin de devam ettirilmesi gereken geleneklerden biri olarak gördüklerini ifade ettiler. Örneğin İstanbul’un her yerinde İ.B.B.şehir Tiyatrolarının sahnelerinin olması kesinlikle devam ettirilmelidir, dediler. Bu sayede özel tiyatroların maddi sebeplerden dolayı ulaşamayacağı ilçelerde, gecekondular semtlerinde hiç oyunculuk yapmayı düşünemeyecek, hatta belki tiyatro izleyemeyecek birini gerek seyirci, gerek oyuncu olarak kazandırılacağını belirttiler.

Üçüncü grup oyuncular, yukarıda belirtilenler dışında, oyuncuların çoğu zaman neden bu işi yaptıklarını unuttuklarını ve düştükleri sen - ben tuzağından kurtulması gerektiğini söylediler. Sen - ben ya da büyük - küçük ayrımını bırakıp, sadece işimizi yapsak bile yeterli, örneğin tiyatrodaki, şu anda dışarıdan gelen kursiyerlere dört aylık ücretsiz eğitim verilmesini geleneğin devam ettirilmesine iyi bir örnek olarak görüyoruz, dediler.

Deneyimler:

- Usta çırak ilişkisi yaşadınız mı?

Birinci ve ikinci grup oyuncular yaşadığını söylerken, üçüncü grup oyuncular yaşamadıklarını belirtti.

- Kuruma girdiğinizde adaptasyon sürecini nasıl geçirdiniz?

Birinci grup oyuncuların bazıları genç yaşta girdikleri için, bazıları da zaten ustalarının kurmuş olduğu özel tiyatrolardan geldikleri için, daha önce başka bir öğreti ile karşılaşmadıklarını ifade ettiler. Buna bağlı olarak da kıyaslama yapamadıklarını, var olan yapıyı kabul ederek adaptasyon sürecini olumlu yönde geçirdiklerini belirttiler.

İkinci grup oyuncular, başlarda biraz zorlansalar da, sonradan alışıklarını söylediler.

Üçüncü grup oyuncuların çoğu zorlandığını dile getirdi. Bazı oyuncular istenen koşulsuz kabullenmeyi başaramadıklarını ifade ettiler. Sürecini olumlu yönde tamamlayanlar, bunun iki sebepten ötürü olabileceğini söylediler; girilen ilk oyundan itibaren benzer ekiplerle çalışmış olmak ve rolle girmiş olmaktan dolayı ciddiye

alınmak. Benzer ekiplerle çalışmış olmayı, birbirini tanımak ve anlaşılabilir bir çalışma ortamı yaratılması olarak açıkladılar.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına girdiğiniz zaman yaşadığınız iç çelişkiler oldu mu?

Birinci grup oyuncuların çoğu, yapılan işi kendisine yakın bulduğunu, tiyatroda karşılaştıkları ustaların aynı zamanda hocasının olması sebebiyle çelişki yaşamadıklarını söylediler. Yaşayanlar ise “Yaşadım. Çünkü her kafadan bir ses çıkıyordu.” diye belirttiler.

İkinci grup oyuncular, prova sürelerinin ve teknik ekibin düzenliliğini, çalışma şeklini, çok iyi oyuncularla çalışma fırsatı yakaladıklarını belirterek çelişki yaşamadıklarını söylediler.

Üçüncü grup oyuncular, farklı sebepler anlatarak çelişki yaşadıklarını ifade ettiler. Bu yaş grubu oyuncular, kıdemli oyuncular gibi daha önce hocası, şimdi de tiyatroda ustası olmuş oyuncularla çalışmamış, çok büyük çoğunluğu temel eğitimini oyunculuk okullarında alıp, tiyatroya girmiş kişilerdi. Yaşadıkları çelişkileri anlatırlarken, tiyatro sanatının ve bunca senedir var olan kurumun içinde daha fazla nitelik, daha fazla güzeli yaratmaya dair çaba olması gerekirken, çok kişisel problemlerin işe yansıtıldığını, iktidar, ego, basit çıkarlar, insanın zaafına dair şeyler gördüklerini söylediler. Hep söylenildiği gibi, oyunculuğun bitmeyen eğitim yönünün ihmal edildiğini, disiplinsizlik ve usulsüzlük gözlemlerini aktardılar. Her biri “Okulda öğrendiklerini unut, esas okul burası.” cümlesiyle karşılaştıklarını belirtti. Onları rahatsız eden ise, eğitimlerinin hiçe sayıldığını hissetmeleri ve alttan alta bu cümleyi söyleyenlere kendini beğendirme halinin empoze ediliyor olması. Oyunculuğu dert edinmek yerine, birbirine kendini beğendirme çabası, yapılması

gereken zorunluluklar, devlet kurumu olmasına bağlı beklentiler, korkular daha ağır basıyor, dediler.

Tarafların Birbirine Bakışı:

Kıdemli oyunculara;

- Kırk yaşı altı genç oyunculara bakışınız nedir?

Her iki grup kıdemli oyuncular, genç oyuncuları aşırı özgüvenli, talepkar, eğitimlerini yetersiz, isteksiz bulduklarını belirttiler. Onlara göre genç oyuncular, kıdemli oyuncuları hor görüyor ve yetersiz buluyorlar, tiyatroya kendilerini ait hissetmemekle beraber, sadece basamak olarak kullanıyorlar.

Kırk yaşı altı genç oyunculara;

- Kıdemli oyunculara bakışınız nedir?

Genç oyuncular, her iki yaş grup kıdemli oyuncuların çoğunluğunun tiyatro sanatının gerektirdiği öz disiplini göstermediklerini, eğitimlerine devam etmediklerini, ceza almaktan korktukları için kurallara uyduklarını ifade ettiler. Gözlemlerinde kıdemli oyuncuları, sahnede rezil olma, küçük düşme korkusu taşımaktan dolayı cesaretsiz, sıkılmış ve vazgeçmiş bulduklarına yer verdiler. Kendi sıkıntılarını paylaştıklarında, “Daha gençsiniz. Biz sizin zamanınızda ...” diye başlayan cümleler kurarak değişime açık olmadıklarını gösterdiklerini, bazen de ne kadar kıdemliysen o kadar az çalışmaya ihtiyaç duyulmuş gibi davrandıklarını, onlar genç ve acemi olduğu için çok çalışmaları gerektiğini hissettirdiklerini, “Biz çok çalıştık, biraz da siz çalışın.” benzeri cümlelerle bunu ifade ettiklerini söylediler.

3.1.Kıdemli Oyuncuların Genç Oyunculara Soramadığı Sorular

Oyuncular mülakat sorularını cevapladığı zaman bu üç grup oyuncunun kurumdan beklenti ve istekleri dışında, yine değindikleri konular arasında grupların da birbirlerinden beklentileri ve şikayetleri cevaplandırılması gereken sorular biçiminde ortaya çıktı. Tezimin giriş bölümünde belirttiğim üzere; birbirlerine soramadıkları için, kimi zaman şikayet ederek huzursuzluğa neden olan bu sorular cevaplanmadan tezimin amacı yerine gelmeyeceği için, bu bölüm ortaya çıktı.

İkinci aşama mülakatımda sadece rahatsız olunan konularla ilgilendim. Bu anlamda daha önce üç gruba ayrılan oyuncular, iki gruba düştü;

- Kıdemli sanatçılar,
- Genç sanatçılar

Bu mülakat sayesinde farklı jenerasyonların birbirlerine mesleki bakışlarını kendi ağızlarından dinledim. Karşılaştırmalı bakış ile kurumsal aidiyet, kurumsal eğitim, kurumsal disiplin konularında fikirlerine ulaştım.

Her iki yaş kıdemli oyuncu grubu, genç oyuncuların tiyatroya karşı aidiyet duymadığını belirtiyordu. Gençler ise kabullenilmediklerini, kadroya girene kadar onlara tiyatrodan biri gibi davranılmadığından şikayet ediyorlardı. Gençler yaşlıları, yaşlılar da gençleri yeterince çalışmamakla suçluyordu. Gençler bu iki kıdemli gruptan, elli beş yaş üstü oyunculara daha çok güvendiklerini, desteği onlardan gördüklerini söylüyordu. Tespit ettiğim sorular ve bu sorulara cevap olarak aldığım geri dönüşler aşağıdaki gibidir:

- Kıdemli oyuncular, genç oyuncuların isteksiz olduğunu düşünüyor. Fikrinizi alabilir miyim?

Genç oyuncuların bazıları, bu soruyu kendileri bu gruba ait değilmişçesine, dışarıda durarak cevap verdiler. Bu bağlamda yapılan eleştiriye hak verdiklerini bazı oyuncu arkadaşlarının çok çalışmaktan şikayet ettiklerini, prova süresini gereksiz uzun ve yorucu bulduklarını belirttiler. Gidebilecek başka yerleri olan oyuncular, dışarıda yapacak işlere güvendikleri için geniş davranıyorlar, dediler. Bu grubun dışında kalan genç oyuncular ise, kesinlikle isteksiz olmadıklarını söylediler. Aksine hem İ.B.B.Şehir Tiyatroları'nda çalışıp, hem de oyun yazarlığı, yönetmenlik yapıp, bazen de özel tiyatrolarda çalışmalarını isteksiz olmadıklarına dair örnek olarak sundular.

- Kıdemli oyuncular, genç oyuncuların kendilerini yetersiz bulduklarını ve hor gördüklerini söylüyorlar. Sizin fikriniz nedir?

Genç oyuncular bu tartışmayı, herkesin birbirini kendine benzetme çabasıyla eş değer tuttu. Ortak paydada eksikleri kapatıp, zenginleşme çabasına girmek yerine bunları tartışmakla vakit kaybedildiğini söylediler. Bu cümleden kıdemli oyuncuların bazılarının kendilerini zorla saydırma çabasında olduklarını anladıklarını ifade edenler de oldu. Buna göre sadece otuz yıldır tiyatrodaki olduğu için saygı bekleyen ama hem kariyeri hem kişiliği gereği bu saygıyı hak etmeyen oyuncuların tiyatrodaki bu tarz söylemlerle terör estirdiklerini belirttiler. “Yıllardır buradayım, ben biliyorum, bana anlatma, daha çok gençsin, öğreneceksin.” gibi cümlelerle yaklaşan oyunculara kendilerini ister istemez kapattıklarını, bu şekilde konuşmayan kıdemli oyuncularla çalışmaktan ise büyük keyif aldıklarını söylediler.

- Kıdemli oyuncular, genç oyuncuların burayı basamak olarak kullandıklarını düşünüyorlar. Sizce öyle mi?

Genç oyuncular bu soruyla beraber genellemelerle hepsinin aynı kefedeki görülmelerinden duydukları rahatsızlığı gündeme getirdiler. Onlara göre okulsuz oyuncu alınmadığını söyleseler dahi, işin aslı bu değil. Hiç eğitim görmemiş, tiyatro disiplini ve ahlakından yoksun çok sayıda oyuncu var ve bu kişilerle sadece benzer yaşlarda olmalarından dolayı aynı şekilde anılmak istemediklerini söylediler. Bu eğitim görmemiş oyuncuların bazılarının, yüz yıllık kurumda diğer sanatçılarla olmaktan dolayı, kendilerini onlara denk gördüklerini ve tiyatroyu basamak olarak kullandıklarının farkında olduklarını ifade ettiler. Kadrolu, sözleşmeli oyuncu diye ayırım yapıldığı, okulsuz oyuncuların alımına devam edildiği, kuralların kişilere göre esnetildiği sürece kuruma verilen zararın büyük olduğunu belirttiler. Buna göre gerçekten İ.B.B.Şehir Tiyatroları'nın oyuncusu olmak isteyen kişi tiyatroyu basamak olarak göremez, dediler. Tiyatronun herhangi bir yere basamak olamayacağını, aksine aslında dışarıda yapılabilecek diğer işlere zaman anlamında büyük engel olduğunu dile getirdiler.

- Kıdemli oyuncular, genç oyuncuların kendini İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına ait hissetmediklerini düşünüyorlar. Sizin fikriniz nedir?

Genç oyuncular, kadro alamayan, yıllarca taşeron olarak çalışan oyuncunun geçinemediğini, güvensiz hissettiğini, gönülden bağlanamadığını, zamanla işini yapıp giden kişiliksiz güruha dönüşme riskiyle karşı karşıya kaldığını anlattılar. Sosyal ve ekonomik gerçekliklerle karşılaşan bu oyunculardan bazıları daha iyi bir imkan bulduğunda gidebilir göründükleri için bu izlenimi veriyor olabileceklerini söylediler. Eskiye oranla daha fazla para kazanma yolları olan oyuncuların, fırsatları

değerlendirmek noktasında, aidiyet duygularının zedelenebiliyor olmasının beklenen bir sonuç olduğunu ifade ettiler.

Kıdemli oyuncularla kıyaslandıklarında ise, başlangıç ve gelişimlerini İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında yapmış oyuncular ile belli birikim ve geçmişle gelen oyuncular arasında ister istemez fark doğduğunu belirttiler.

- Kıdemli oyuncular, genç oyuncuların eğitimlerinin yetersiz olduğunu düşünüyorlar. Sizin fikrinizi alabilir miyim?

Genç oyuncular daha önceki sorularda da belirttikleri gibi, aralarında çok büyük eğitim farkları olan kişiler olduğunu tekrarladılar. Kıdemli oyuncularla benzer şekilde açılan okulların kalitesizliği, eğitmen kadroların yetersizliğinden söz ettiler. Oyuncuların hemen hepsi bu eleştiriye katılmakla beraber, neden bu konuda tiyatronun kendini yenileyen dinamiği olmadığını sorguladılar. Kadrosuz olan genç oyuncuların eğitim için ayrıca para ayıramayacağı açık, usta çırak ilişkisi ile zamanında birçok oyuncu çıkarmış kurum, kurum içi eğitimlerle oyuncuların aralarındaki farkları kapatabilir, onlara destek verebilir, dediler.

- Kıdemli oyuncular genç oyuncuları talepkar buluyorlar. Sizce öyle mi?

Genç oyuncular talepkar gözükmelerinin olumsuz bir yanı olmadığını söylediler. Kendilerine verilen öğütler arasında “Kendin yarat, yapabileceğini kanıtla, proje çıkar, oynamak istediğini göster...” vb. cümlelerle, bu talepkarlığın onlardan beklenen bir nitelik haline geldiğini belirttiler. İstenen şeyin, nasıl elde edilebileceğini aramak ve ısrarcı olmanın, kendi yaşam tecrübeleri arasında öğrenilen önemli bir kural olduğunu aktardılar. “Bizim zamanımızda...” diye başlayan kabulleniş cümleleriyle, bir şey değiştirilemeyeceği görüşündeler. Oynamak ve

oyunculuk söz konusu olduğunda, talepkarlığın dezavantaja dönüşebilecek yanının; küçük adımlar atarak, meslekte geçirilen yavaş zamanın lehine olduğunu anlamamak olabileceğini belirttiler.

Bu soruyu yönlendirdiğimde, kendilerini sorgularlarken; sadece aynı yaş grubunda ve kadro almamış oldukları için “sözleşmeli oyuncular” veya “yevmiyeliler” diye bir topluluğun içine sokulduklarından, sıyrılmak ve fark edilmek için harcadıkları çabanın da talepkar gözükebileceğini ifade ettiler.

- Kıdemli oyuncular, genç oyuncuları aşırı özgüvenli buluyorlar. Sizin fikriniz nedir?

Tiyatroda genç oyuncular olarak adlandırılan oyuncu grubunun üst yaş sınırının kırk olduğunu belirtmiştim. Bununla orantılı olarak bu soruyu cevaplarlarken otuz yaş üstü oyuncular, yaşça daha küçük diğer oyuncularından ayrıldılar. Kendi nesillerini dikbaşı olarak tanımlasalar da, “Sonuçta büyük, sonuçta hoca ya da yönetmen.” vb. tanımlarla kıdemlere ve vasıflara saygılı olduklarını söylediler. Sahnede ise bu tavırdan çıkamadıkları sürece, kendi yaratımlarına izin veremediklerini, nezaket ile sahnede varlık göstermekte zorlandıklarını ifade ettiler.

Yirmi - otuz yaş aralığındaki oyuncuların ise bazen hoşlarına gittiği, bazen ise gariptedikleri bir özgüven içinde olduklarını onlar da dile getirdi. Onlara göre bu nesil, otuz yaş üstünün kıramadığı sınırları, herkes ile akranıymış gibi konuşarak yapıyor, korkusuz, bazen de umarsızlar. Bu özellikleri sahnede onlara cesaret getiriyor ve doğru bildiklerini çekinmeden ifade ediyorlar. Olumlu gözükten bu taraf, sosyal hayattaki sıfatları hiçe saymaları ile onları saygısız kılıyor görüşündeler.

Bir başka bakış açısıyla da; insanın kıdemlisinin gençleri “bir şey” bulmaya yatkın olduğunu belirttiler. Genç ukala ve özgüvenli olarak tespit edilir ve bu doğrudur, dediler. Doğanın bunu böyle kıldığı, zamanın gereği gençlerin daha sosyal,

bilgiye çabuk ulaşan, artistik yeteneklerini sınamaya açmış kişiler olduğu, beriki diye tanımladıkları kıdemli oyuncuların böyle yaşamamasının ise bu söylemleri doğurduğunu ifade ettiler. Kızgınlıklarından değil ama hüsrانlarından, diyerek bu söylemlerin nedenlerini tanımladılar.

3.2.Genç Oyuncuların Kıdemli Oyunculara Soramadığı Sorular

İkinci alt başlığımla genç oyuncuların, kıdemli oyunculara sormak istediği soruları derledim ve kıdemli oyunculara yönelttim.

- Genç oyuncular, kıdemli oyuncuların gereken disiplini göstermediklerini düşünüyor. Örnek olarak; oyundan önce yapılması gereken ısınma veya ses açma egzersizi gibi en temel kuralları bile yerine getirmediklerini söylüyorlar. Sizin fikriniz nedir?

Kıdemli oyuncular, gereken disipline sahip olduklarını, geçmişlerinde aldıkları temel eğitimle seslerini ve diyaframlarını birçok genç oyuncudan daha iyi kullanabildiklerini, artikülasyon problemlerinin yine genç oyunculara göre yok denecek kadar az olduğunu belirttiler. Oyunlardan önce egzersiz yapmanın iyi bir özellik olabileceğini kabul etmekle beraber, bahsettikleri temellerinin iyi olmasının da sağladığı avantajla her oyundan önce buna ihtiyaç duyulmadığını söylediler. Eski kuşak oyunculardan oyunculuklarını tartışabileceklerimiz olabilir ama ne dediklerini anlamadığımız oyunculara rastlayamazsınız, diye örnek verdiler. Disiplinlerinin eleştirilmesi karşısında, tiyatro disiplinimiz olmasaydı, kıdemli oyuncular olmazdık, kendilerine doğru örnekleri alırlarsa, tiyatro disiplininin nasıl olması gerektiğini daha iyi anlarlar, diyenler de oldu.

- Genç oyuncular, kıdemli oyuncuların tiyatro disiplinlerinin ceza sistemine bağlı olduğunu düşünüyorlar. Ceza almaktan korktuğu için kurallara uyuyor gibiler, diyorlar. Sizin fikriniz nedir?

Kıdemli oyuncuların bazıları bu eleştiriyi kabul etmedi ve belirlenen kurallara, tiyatro sanatı başka türlü yapılamayacağı için uyduklarını belirtti. Bazı oyuncular da yine kabul etmemekle beraber, başka bir açıdan ele aldılar. Kıdemli oyuncuların kurallara uymalarının korkularından olmadığını, çünkü kıdemlilere genç oyunculara olduğu gibi ceza sisteminin işlemediğini belirttiler. Bunun çok daha kötü bir şey olduğunu kabul ederek, yönetimde olsam daha disiplinli olurum ve herkese aynı cezaları uygulardım, dediler.

- Genç oyuncular, kıdemli oyuncuların eğitimlerine devam etmediklerini düşünüyorlar. Örneğin, tiyatronun düzenlediği workshoplarda dahi kendi yaş gruplarından oyuncularla beraber olduklarını, kıdemli oyuncuların katılmadıklarını belirtiyorlar. Sizin fikriniz nedir?

Kıdemli oyuncular workshop kavramının çok yeni bir durum olduğu ve alışkanlık haline gelmediği görüşündeler. Bazen sağlıklarının müsaade etmediğini, bazen zaman ve bütçe sıkıntısı yaşadıklarını belirttiler. Ülkemizde eğitime devam etmenin değil, etmemenin her yaş oyuncu için geçerli olduğunu düşünüyorlar ve workshoplarda öğrenilenlerin her zaman başarı garantisi olmadığını, sahne uygulamasının en önemlisi olduğunu belirtiyorlar.

- Genç oyuncular, şikayetlerini dile getirdiklerinde, kıdemli oyuncuların “Daha gençsiniz, biz sizin zamanınızda...” diye konuşmaya başladıklarını,

bunun da yanlışı düzeltme çabalarının olmayışından kaynaklandığını düşünüyorlar. Sizce öyle mi?

Kıdemli oyuncular, bu cümlenin çok sık kullanıldığını kabul ettiler. Genç meslektaşlarının usta çırak ilişkisini hafife aldığı, çabuk olgunlaştıklarını düşündükleri ve onlara söylenenleri önemsemedikleri için bu ifadeyi kullanmak zorunda kaldıklarını söylediler. Kendi zamanlarında oldukça katı hiyerarşik disiplinle, televizyonda oynama alternatifinin olmadığı, tiyatrunun en güzel dönemlerinde çalıştıklarını, belki de bu yüzden “Bizim zamanımızda...” lafına sık sık ihtiyaç duyduklarını belirtirken, gençlerin de ne yazık ki sandıkları kadar devrimci olmadıklarını ve olamayacaklarını eklediler.

- Genç oyuncular, kıdemli oyuncuları vazgeçmiş, sıkılmış gördüklerini söylüyorlar. Sizin fikriniz nedir?

Kıdemli oyuncular, sıkılmış görünme sebeplerini kırılgan oluşlarına bağladılar. Mesleğe karşı değil ama durumlara, değer görmemeye karşı kırılganlıkların yorgunluk ve mutsuzlukla sonuçlandığını belirttiler. Yıllarca mücadele edip, sonuç alamamak oyunculukla ilgili beklentileri, hayalleri bitiriyor, sonuçta ne olacağı az çok görülebiliyor, diye cevapladılar.

- Genç oyuncular, kıdemli oyuncular küçük düşme korkusu, rezil olma kaygısı taşıyorlar, cesaretli değiller diyorlar. Sizce öyle mi?

Kıdemli oyuncular, bu korkunun ilerleyen yaş ve kıdemle arttığını, ama bunun olağan olduğunu belirttiler. Oyuncunun tecrübesi arttıkça konumunu tehlikeye atmak istemez, yeniden başlamak zorlaşır, gençliğindeki kadar cesaretli olamaz, dediler.

İleri yaşlarda bir oyuncuda bunların olmamasını ancak cahil cesareti içinde olmasına bağladılar.

- Genç oyuncular, kıdemli oyuncuların bu iş çok kolaymış gibi önemsemeden yaptıklarını, sanki kıdem arttıkça daha az çalışılır gibi davrandıklarını, onlar genç ve acemi olduğu için çalışıyormuş gibi bir hava olduğunu söylüyorlar. Siz katılıyor musunuz?

Kıdemli oyunculara ayırdığım ikinci grup, kırk - elli beş yaş arası, kendilerinden yaşça daha büyük oyuncular için yapılan bu eleştirinin kimi zaman doğru olduğunu belirttiler. Şöyle ki; eğer istedikleri bir işte değillerse yada kendilerine güvenleri haddinden fazla çoksa, kolaylıkla yapabileceklerine inanıyorlar. Büyük bir rol çalışıyorlarsa, bir önceki soruda bahsedilen rezil olma korkusu ile, panik halde çalışıyorlar. Hatta bazen çok çalıştıklarını çaktırmamaya çalışıyorlar. Bu yaş grubu oyuncular, bu soruyu kendilerinden bahsederek cevaplamadı ve sözlerine genç oyuncuların kötü bir oyuncu bile olsa, kıdemli oyunculardan öğrenilecek çok şey olduğunu ekleyerek devam ettiler. Bir oyuncunun, sürekli öğrenci olması gerektiğini, kötü örneklerin ya da söylenen sözlerin idrakına yıllar içinde varıldığı için, yılların en büyük ve değerli öğretmen olduğunu söylediler.

Elli beş yaş üstü kıdemli oyuncular ise gelişmiş, tecrübeli bir aktörün, bir genç kadar enerji harcamadan, işini halledebildiğini ifade ettiler. Tecrübenin enerjiyi doğru ve tasarruflu kullanmayı öğrettiğini söylediler. Sorularımın en sonunda, kendilerine yönlendirilen tüm eleştirileri genç oyuncular için de söyleyebileceklerini belirttiler. Onlara göre; gençler dünyadan kopuk, teknik ve bilgileri eksiklik, çalışmaya önem vermiyorlar. Ancak genel tabloya bakarak değerlendirmeye

girilince, kendini gösteren genç, yaşlı oyuncu ayrımının oyuncularını böldüğünü, bazen karşı karşıya getirdiğini fark ettiklerini dile getirdiler. Genç ya da yaşlı diye bakmak yerine, iyi ve kötü diye bakmanın daha yararlı olacağını belirttiler.

4.MÜLAKAT VERİLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Geldiğim bu noktada elde ettiğim bütün verileri baştan itibaren değerlendirmek istiyorum. Öncelikli olarak, daha önce de belirttiğim üzere İ.B.B.Şehir Tiyatroları bünyesinde üç grup oyuncu tespit ettim. Bu grupları ilk olarak tiyatroya giriş dönemlerine, mülakatlarımda ortaya çıkan tiyatroya bakış açılarına ve tiyatrodan beklentilerine göre sınıflandırdım.

Bu üç grup dışında tiyatronun kuruluş aşamasında bulunan oyuncular var ki, onlara sadece araştırmalarımla ulaşabildim. Ya artık aramızda değiller, ya da çok yaşlılar. Onlar için tiyatro demek, İ.B.B.Şehir Tiyatroları demek. Diğer üç grubu hatırlatmak adına, tekrarlamak istiyorum.

Tiyatrodaki en kıdemli oyuncular, tezimde *elli beş yaş üstü oyuncular* olarak gruplandığı nesil. Bu grup oyuncu, kendinden önce tiyatroya giren oyuncuların, onlara el vermiş, yetiştirmiş, gerçekten usta çırak ilişkisini yaşatmış olduklarını söylediler. Anlattıklarına göre, bu iki grubun oyuncularının tiyatroya bakış açıları, aidiyet hisleri aynı şekilde gelişmiş duruyor. Sonraki nesil; ağırlıklı olarak tiyatro

okullarından mezun olup gelmiş oyuncularla, alaylı oyuncuların beraber oluşturduğu ve yine tezimde *kırk - elli beş yaş oyuncular* olarak gruplandığı nesil. Tiyatroya en son giren nesilin, yani mülakatlar sırasında *kırk yaş altı genç oyuncular* olarak gruplandığı oyuncuların, neredeyse tamamı okul mezunu. Şu an bu üç nesil tiyatrodan beraber çalışıyor. Kendi deyişimle üç ayrı dönem, üç ayrı yaş grubu, üç ayrı nesilin hayatı algılayışı, eğitimi, oyunculuğa bakış açısı beraber çalışıyor. Niyetim onların görüşlerini, eğitimlerini, oyunculuğa bakışları ve farklılıklarını görmek, değerlendirmek. Oyuncuları gruplara ayırırken sadece yakın yaşlarda oluşlarından dolayı değil, mülakatlarımda verdikleri aynı veya çok benzer cevapları, gösterdikleri tepkileri, beklenti ve şikayetleri göz önünde bulundurarak sınıflandırdım. Şimdi oyuncuların aynı grupta olmalarını sağlayan konularını, tiyatrodan beklentilerini, bakış açılarını, şikayetlerini incelemek istiyorum.

Elli beş yaş üstü kıdemli oyuncuların yarı yarıya okullu ve alaylı olarak ayrıldıklarını gördüm. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının uzun yıllarına, imkanlarının gelişimine birebir şahit olmuşlar. Biraz sonra bahsedeceğim tiyatroya giriş sebep ve beklentilerini bulmuş olmaktan memnun gözüküyorlar. Onların gelecek için parlak bir beklenti içinde olduklarını gözlemledim. Romantik bir açıklama yapmak istemiyorum, ama onların da rahatsız olduğu şeyler olmasına rağmen, bunu anlatırken bile kusur değil, çözüm bularak anlattıklarını söyleyebilirim. Herhangi bir işe emek veren herkes kadar saygı bekliyorlar. Tiyatronun eski dönemlerinde uygulanan disiplini özlediklerini sık sık dile getirdiler. Bahsettikleri dönemde, genç olmaları nedeniyle büyüklerinden çekinmekle beraber, onların mesleklerine gösterdiği özveriyi, disiplinli çalışma şekillerini ve birbirlerine gösterdikleri özeni saygıyla hatırladılar. Kendilerinden yaşlı oyuncuların yanında oturamamak, sahnede onlardan çekinmek, yanlarında konuşamamak gibi yaptırımları fazla bulsalar da,

onlarla beraber çalıştıkları dönemi hatırlamaktan çok keyif aldıklarını ifade ettiler. Tiyatroya girmelerindeki sebepleri saydıklarında; kıdemli oyuncularla çalışma isteği, sahnede olma arzusu, maaşlı çalışacak olmak, tiyatronun dekor, kostüm konusunda sunduğu imkanlar, seyirci çekmek için uğraşmak zorunda kalmamak, farklı yönetmenlerle kendini geliştirme imkanı bulmaktan söz ettiler. Yine aynı gruba ait, öncesinde özel tiyatrolarda çalışıp, daha sonra İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına geçiş yapan oyuncuların ilk öne sürdüğü sebepler ise her sezon çalışacak olmak ve para kazanma garantisiydi. Özel tiyatrodaki her sezon iş bulma zorluğunun yanında, İ.B.B.Şehir Tiyatroları her zaman çalışma olanağı sunuyordu. Kadrolarını alana kadar stajyer olarak ya da yevmiyeli çalıştıklarını, tiyatroya girdikten bir ya da iki yıl içinde kadroya alındıklarını belirttiler.

Elli beş yaş altı oyuncularla yaptığım görüşmelerden edindiğim bilgiye göre, bu dönemde İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına girmiş oyuncuların çoğunun özel tiyatrodan geldiğini söylemeliyim. Aralarında konservatuvar okumuş olanlar da, alaylı gelişenler de var. Neden özel tiyatrolardan İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına geçmek istediklerini sorduğum zaman; dikkat ederseniz, cevapları elli beş yaş üstü kıdemli oyuncularla aynı denecek kadar benzerdi. Özel tiyatrolarda kış döneminde iyi paralar kazanıldığını ama bir yıl içinde çalışılan sürenin toplamda altı ayı bulduğunu, geri kalan altı ayda maddi sıkıntılar yaşadıklarını belirttiler. Ayrıca özel tiyatrolarda İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında olduğu kadar geniş bir repertuvar bulmak da imkansızdı, dediler. İ.B.B.Şehir Tiyatroları, bu dönemde olduğu gibi o dönemde de komedi, dram, yerli ya da yabancı metin ve de klasiklere repertuvarında yer veriyordu. Özel tiyatrolarda büyük prodüksiyonlara yer vermek, maddi sebeplerden dolayı neredeyse imkansızdı. Ayrıca bazı özel tiyatrolar aynı tarz oyunlar oynuyordu ve dolayısıyla yaptığım röportajlarda bir oyuncunun deyişiyle, tek tip oyunlarda, tek tip

oyunculukta gelişiyorlardı. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının bir senede çıkardığı oyun sayısı ile özel tiyatroların çıkardığı oyun sayısını kıyaslayınca ve özel tiyatroların her sezon, bünyesinde bulunan her oyuncuyu oynatacak bir metni bulamayacağı da göz önüne alınınca, kendini geliştirmek isteyen oyuncu için İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının sunduğu imkanların ne kadar iyi olduğunu anlayabiliriz. Bu dönemde Muhsin Ertuğrul'un önem vermesiyle eğitim kurumlaşmış ve bu eğitim kurumlarından mezun olanlar Devlet Tiyatrolarını ya da İ.B.B. Şehir Tiyatrolarını seçmişler. O yılların başlarında, televizyon sektöründe çalışmanın seçenek olmadığını ifade ettiler. Bu nesilden bazı insanlar kendi deyişleriyle televizyonda çalışma olanağını sonradan “yakalamış” olduklarını söylediler. Okulda eğitim görürken, eğer özel tiyatrodan oynamak istemiyorlarsa, ya Devlet Tiyatrosuna ya da İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına girecekleri düşünülerek eğitilmişler. Mezun olmadan önce hocaları olan oyuncular, tiyatroya girdiklerinde “usta” ları olarak karşlarına çıkmış. Öğretmen, öğrenci ilişkisinin bir benzeri olan usta - çırak ilişkisine geçmekte zorlanmamışlar, hatta tam da bu nedenle tiyatroya alışmaları kolay olmuş, adaptasyon sürecini rahat geçirmişler. Adaptasyon sürecini nasıl geçirdiklerini sorduğum sırada, bunu sormamın dahi, onlar için çok da düşünölmeyecek bir konu olduğunu ifade ediş biçimlerinden anladım. Okulu İstanbul'da okuyanlar genellikle yine İstanbul'da kalmayı tercih ettikleri için, İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında çalıştıklarını belirtiyorlar. Devlet Tiyatrolarının ve İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının oyuncuya sunduğu imkanlar aynı olmasına rağmen, Devlet Tiyatrolarının şart koştuğu İstanbul dışı mecburi hizmet nedeniyle İ.B.B.Şehir Tiyatroları onlar için öncelikli seçim olmuş. Yine aynı dönemin sonlarına doğru giren oyuncular, ek gelir sağlamak için tiyatroyu aksatmadan, para kazanabilecekleri başka yolları da değerlendirmeye çalıştıklarını belirtiyorlar: Sinema, diziler ve dublaj. Aslında o dönemde tiyatrodan aldıkları

maaşlarla geçinebildiklerini, çok lüks olmasa da, iyi bir standartta yaşayabildiklerini, diğer çalışmaları ise ek gelir sağlamak ve para biriktirmek için yaptıklarını, ama tiyatrodaki hoş karşılanmadıklarını belirttiler. Kısaca mülakatlarımda değerli bir veri olarak, özel tiyatroların iyi bir kazanç sunduğu dönemde bile, İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının maaş garantisi ve sahnede pratik yapma şansı göz önünde bulundurulunca daha çok tercih edilen bir kurum olduğunu söyleyebilirim. Kıdemli oyuncuların birçoğu İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında aradığı şey olan maddiyat garantisi ve sürekli tiyatro yapma şansını bulmaktan dolayı memnun. Kurumun oyuncusu olmaktan gurur duyduklarını hepsi üzerine basarak dile getiriyor. Verilen rolü yerine getirmekle yükümlü olduklarını, kurumun memur sanatçısı olduklarını söylüyorlar.

Tiyatronun genç kuşağı denilen kırk yaş altı genç oyuncular, 2000’li yıllarda girenler. Neredeyse tamamı Türkiye’nin çeşitli şehirlerindeki okulların tiyatro bölümlerinden mezun olmuşlar. Özellikle son yıllarda okul mezunu olmayan kişilerin alınmaması yasallaştırılmış durumda. Buna rağmen, küçük rollerde çalıştırılmak üzere okul mezunu olmayanların alındıklarını ifade ettiler. Çok uzun yıllar yevmiyeli olarak, yani oyun oynadıkları gün üzerinden para kazandıktan sonra, maaşa bağlanmışlar. Kadrolu oyuncu maaşı kadar yüksek bir ücret almadıklarını, ancak barınmak ve beslenmek gibi temel ihtiyaçlarını karşılayabildiklerini söylediler. Kadroların ne zaman ve kime geleceğinin belirsiz olduğunu, on yıldan daha uzun süredir kadro bekleyen oyuncuların varlığından bahsettiler. Hiçbiri, diğer gruplardaki oyuncular gibi, okullarının onları kurumlara yetiştirdiğinden ya da okullardaki hocalarının, aynı zamanda tiyatrodaki ustaları olduğundan bahsetmedi. Aksine okuldayken, mezun olduktan sonra nerede çalışacaklarına dair karmaşa yaşadıklarından söz ettiler. Televizyon, kurum tiyatroları, özel tiyatrolar, yeni deyişle genç oyuncuların birleşerek kurdukları “alternatif tiyatrolar”ı çalışabilecekleri

alanlar olarak belirtirken, hepsinin ayrı zorluklar taşıdıklarından bahsettiler. Alternatif tiyatrolarda para kazanmanın oldukça zor olduğunu belirtip, çoğu zaman tiyatronun ayakta kalabilmesi için hiç para kazanmadıklarını, hatta bazen borçlandıklarını belirttiler. Özel tiyatrolarla ilgili söyledikleri, diğer iki grup oyuncunun söylediklerinden farklı değildi. Televizyonun ise hiçbir zaman garanti para kazanılacak, hatta düzenli olarak her sezon oynanacak bir alan olmadığından bahsettiler. Tüm bu dile getirdikleri öğeleri, İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına girme sebeplerinden çok, kalma nedenleri olarak belirttiklerini tespit ettim. Girme sebeplerini açtıklarında; bazı oyuncular çocukluklarından beri istediğini, bazıları proje bazında girdiğini ve kaldığını bildirdi. Bu anlamda, yazının ilerleyen bölümünde irdeleneceğim genç oyuncuların tiyatroya büyük istekle sarılmadıkları, kendilerini ait hissetmedikleri, basamak olarak ya da geçici bir yer olarak gördükleri konusundaki eleştirilere ufak bir giriş yapıyorum. Konumlarını açtığım zaman, neden bu şekilde görüldüklerini anlatmakta onlara yardımcı olabileceğimi düşünüyorum. Şimdi de oyuncuların kalıcılığını arttıran kadro alma sürelerini, topladığım verilere dayanarak yazmak istiyorum.

Verilen cevaplara göre 70'ler, 80'ler, 90'ların başında İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına giren oyuncular en fazla iki yıl sonra kadrolarına hak kazanmışlar. 90'lardan sonra cevaplar değişiyor, süreler uzuyor. On yılı aşkın süredir, kadro bekleyerek çalışan oyuncular mevcut. Sonraki nesillerde giren kişilere kadro gelme süresi uzadığı için oyuncuların tutunmalarının daha zor olduğunu hem genç, hem her iki yaş grubu kıdemli nesil de kabul ediyor.

Buraya kadar ki hedefim, bu büyük kurumu her nesilin neden seçtiğini, tiyatrodaki konumlarını, verilerden çıkan sonuçlarla değerlendirmektir.

Tezimin üçüncü bölümü olan mülakat verilerinin ikinci kısmında oyuncuların birbirleri hakkındaki düşüncelerini topladığım için oyuncu grupları ikiye düşmüştü. Kıdemli ve genç oyuncuların birbirleri hakkında görüşlerini paylaşmışım. Burayı tekrarlamadan, özetlemek için maddeleyerek değerlendirmek istiyorum.

4.1.Kıdemli Oyuncuların Genç Oyuncular Hakkında Fikirleri

- Sabırsızlar.
- Talepkar davranıyorlar.
- Çok bireyseller.
- Aşırı özgüvenliler.
- Mecburen tiyatrodaki çalışıyormuş gibi davranıyorlar.
- Kendilerini tiyatroya bırakmıyorlar.
- Kendilerini tiyatroya ait hissetmiyorlar.
- Bir şey söylediğimizde dinlemiyorlar.
- İsteksizler.
- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarını basamak olarak görüyorlar, buraya geçici bir yer gibi davranıyorlar.
- Eğitimi yetersiz.

4.2.Genç Oyuncuların Kıdemli Oyuncular Hakkında Fikirleri

- Herkes birbirine ders veriyor.
- Tiyatroda başkalarından bekledikleri kadar, kendileri disiplinli davranmıyorlar.

-Yönetime dair korku yaşadıkları için, disiplin kurallarını yerine getiriyorlar. Örneğin oyundan önce yapılması gereken en basit egzersizleri bile yapan çok az sayıda oyuncu bulunur.

-Bir kuralı çiğnediklerinde, söze dökmeselerde kıdemli oyuncunun buna hakkı olduğunu düşünüyorlar. Provaya geç ya da ezbersiz gelmek vb. kuralları yerine getirmeyen oyuncu, kıdemli olduğu için neden hoş görülsün?

-Yaptıklarından, daha iyisini yapmak için çaba göstermiyorlar.

-Bizimle dalga geçebiliyorlar. Bazen çok çalışıyoruz diye, bazen çalışmıyoruz diye. Bazen sadece kusur bulmak için her şeyi bahane edebilir gibi duruyorlar.

-Kıdem arttıkça, daha az çalışmaya gerek duyuluyor gibi davranıyorlar. Benzer şekilde, biz tecrübesiz olduğumuz için çok çalışmalıymışız, ama onların buna ihtiyacı yokmuş gibi davranıyorlar.

-Genç olmak suç sanki, herhangi bir konu ile ilgili rahatsızlığımızı dillendirdiğimizde “Daha gençsiniz.” diyorlar. Genç olduğumuz için yanlış da olsa, bazı şeyleri yaşamak zorundaymışız gibi bir anlam çıkıyor. Yanlış olanı düzeltme kaygıları yok.

-Gençler yorulmazmış gibi davranıyorlar.

-Sürekli yakınıyorlar.

-Burası bizim için sanki geçici bir yermiş ve biz kalıcı değilmişiz gibi davranıyorlar.

-Usta çırak ilişkisini yaşatmıyorlar.

-Bir kısmı küsmüş, bir kısmı hayat derdine düşmüş. Umutsuz, vazgeçmiş, sıkılmış görünüyorlar.

- Küçük rol, büyük rol tartışması yapıyorlar.

- Olaylar karşısında “Yok, ben karışmam, küstüm.” dedikleri için tiyatro bu noktada.

- Rezil olma, küçük düşme korkusu taşıyorlar.

- Gündemi takip etmiyorlar, workshoplara katılmıyorlar.

Genç oyuncuların, kendileri hakkında dile getirilen görüşleri değerlendirdiğinde, söylediklerini toparlamam gerekirse, yanıtları şöyledir:

Kıdemli oyuncuların onlar hakkında düşündüklerinin aksine kendilerine kurumda geçiciymiş gibi davranılmalarından oldukça rahatsızlar. Kendilerinin hep dışarıda tutulduğunu düşünüyorlar. Oyuncular hakkında konuşulurken “İ.B.B.Şehir Tiyatroları oyuncuları” demek yerine, “yevmiyeli oyuncular” ya da “sözleşmeli oyuncular” gibi ayrımlarla kendilerinden bahsedilmesini, bölücü buluyorlar. Kuruma ait hissetmediklerine dair yapılan eleştirilerde de aynı şekilde, geleceklerinin belirsizliği nedeniyle buna itildiklerini düşünüyorlar. Kadro alıp alamayacağı belli değilken, alamama ihtimaline karşın tiyatro dışında başka iş olanakları araştırmak, hatta geliştirmek durumunda kaldıklarını belirtiyorlar. Bu sebeple koşullar gereği tiyatroya ait değilken ve belki de olamayacakken, öyleymiş gibi hissetmek oldukça zor onlar için. Bu kadar çok alana bölünmenin konsantrasyon eksikliğine sebep olduğunun bilincindedeler. Tiyatroyu basamak olarak görmenin olanaksız olduğunu, aksine dışarıda iş yapmak isteyen oyuncu için İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında çalışmanın engelleyici ve kısıtlayıcı bulunduğunu belirtiyorlar. Talepkarlıklarının kendi yetiştikleri çağdan kaynaklanabileceğini söylüyorlar. Kıdemli oyuncuların kendilerini farklı bulmalarını anlıyorlar. Bu nesil “Ağlamayan çocuğa meme verilmez.” nasihatleri ile büyümüş. Bir şey istediğini gösteremediği zaman, sadece çalışarak iyi bir noktaya varamayacağı söylenerek gelişmiş ve tiyatrodada da duyduklarını söyledikleri “kendini göstermek, çok istediğini belli etmek, ısrar etmek” üzerine verilen nasihatlerin bu fikirlerini doğruladıklarını düşünüyorlar. Hiyerarşiyi anlayabiliyorlar, ancak belli başlı, çok genel tiyatro kuralları konusunda

eşitliğin olması gerektiği kanısındalar. Örneğin provaya geç gelen kıdemli oyuncunun, gelememesi için her ne kadar haklı bir sebebi olsa da, bunun neden genç oyuncunun geç gelmesinden “daha” anlayışla karşılanabilir bir durum olduğunu anlayamadıklarını ifade ediyorlar. Eşitsizliğe neden olan bu davranış biçimlerini açıkça değil, söz aralarında, davranış biçimleriyle, yaptırımlarla aşılandığını belirtiyorlar. “Ben... yıllık oyuncuyum, çok çalıştım, biraz da siz çalışın.” ya da “Bilmem kaç yıllık oyuncuyum, bu kadar geç kalmışlığım oluversin” vb. söylenen, arttırılabilecek örneklerle, kıdemli oyuncunun disiplinsiz davranmaya bile “daha” çok hakkının olduğu fikrinin aşılandığı kanısındalar. Eğitimlerinin yetersiz olabileceğini kabul ediyorlar. Kıdemli oyuncuların belirttiği birçok okulun ve eğitimcilerin yetersizliğini, genç oyuncular da bir zayıflık olarak belirtiyor. Buralardan mezun olan kişiler olarak, kendileri de hayal kırıklığına uğramışlar. Hep söylenildiği üzere, hayat boyu sürekli eğitim gerekliyse, bu uzun süreçte kendilerini geliştirmek için çaba sarf ettiklerini söylüyorlar. Kurumun düzenlediği workshoplar dışında, dışarıda düzenlenen workshopları maddi durumları elverdiği ölçüde takip ettiklerini dile getiriyorlar. Saygısız bulduklarına dair görüşleri ise, kıdemli oyuncuları yeniden ikiye ayırarak cevap vermeyi tercih ediyorlar. Kırk yaş altı genç oyuncular ile kırk - elli beş yaş aralığı kıdemli oyuncular arasında çok yaş farkı yok. Biraz dengelerin zorlandığı, sınırların karşılıklı ihlal edildiğini söyleyebilirim. Bunu genç oyuncularından L.A. güzel özetledi. Kendi girdiği yıllarda kurumun içinde yaşını almış ağabey ve ablalar olduğunu, gerçek bir bilgelikle çocukları yönlendirdiklerini, ıssızlaştırma ve kadrosuzlaştırma politikaları ile birlikte deneyimli yaşlı kadrosunun azaldığını, oyuncular arasında büyük yaş farkları olmadığını belirtti. Aradaki yaş farkı az olunca ağabey ya da abla demek imkansızlaşıyor, bazı davranışlar

saygısızlıkla eş değer tutuluyor. Mülakatlar sırasında L.A. genç oyuncuların “kıdemli oyuncu” ya bakışının değişimini buna bağladı.

Kıdemli oyuncular ise kendilerine yapılan eleştirileri şöyle değerlendiriyor; usta çıracak ilişkisini devam ettiremediklerini söylenmesini yadırgayarak karşılıyorlar. Genç oyuncular tarafından, usta olarak konumlandırılmadıkları ve gençler söylenenleri dinlemedikleri için, bu geleneği devam ettirmedikleri görüşündeler. Aynı oyunda oynarken, prova yaparken görüşlerinin sorulmadığını ya da eski günlere dair konuşmalar yapılmadığını ifade ediyorlar. Kendi gençlik dönemlerinde, onlardan kıdemli oyuncular sık sık eski anılarını anlatır, ders niteliğinde denebilecek konuşmalar yaparlarmış. Dinleyen yokken, bu eski geleneği devam ettirmenin imkansız olduğunu belirtiyorlar. Genç oyuncuların şikayetçi olduğu konulara, kendilerinden örnek vererek yumuşatma ve destek verme çabası ters karşılanıyormuş. Sıkılmış, yorgun gözükmelelerini kabul ediyorlar. Bunun doğal bir insan hali olabileceğini, zaman zaman herkesin sıkılabileceğini ifade ediyorlar. Rezil olma, küçük düşme korkusu taşıyor olabileceklerini, bunun da profesyonellikten ileri geldiğini belirtiyorlar. Hiç korku taşımadan, kendini ortaya atmanın cahil cesareti olacağını, uzun bir oyunculuk geçmişine sahip kişinin bir öncekinden daha kötü olma korkusu taşımasının normal olduğunu söylüyorlar. Disiplin kurallarına, ceza almaktan dolayı korktuklarına dair iki tür görüş bildiriyorlar. Her oyuncunun aynı kefeye konamayacağına dair bildirilen görüşte; disiplinsiz davranan oyuncuların varlığını kabul ediyorlar, ama kendi adlarına kurallara, korktuklarından değil, öyle olması gerektiğini düşündükleri için uyduklarını söylüyorlar. Bir de disiplinsiz oyuncular olduğunu kabul eden, ama bu oyunculara ceza yaptırımını uygulanmadığı ya da uygulansa da caydırıcı olmadığı için, böyle bir korku taşımadıklarını ifade eden

bir görüş var. Küçük rol - büyük rol tartışması yaptıklarını kabul eden de, etmeyen de var. Kabul etmeyenler Muhsin Ertuğrul'un geleneğine dayanarak, her rolü oynayabileceğini ifade ediyor. Kabul edenler ise yine Muhsin Ertuğrul'un bu geleneğinin delindiğini, bazen bu tarz tartışmalar olduğunu üzümlere belirtiyor. Workshoplara katılmadıkları söylendiğinde, bazıları workshop kavramının çok yeni olduğundan, bunun için çok yaşlı olduklarından bahsederken, bazı oyuncular da bu eleştiriyi yapan gençlerin haksızlık yaptığını düşünüyor. O workshopa belki daha önce gitmiş olma ihtimalinin düşünülmediğini, genç bir oyuncunun yeni tanıştığı bir yönetmen ya da eğitimciyle, kıdemli oyuncunun daha önce çalışmış olma ihtimalinin göz önüne alınmadığını söylüyorlar. Daha önce kıdemli oyuncuların arasında, genç oyuncular için, kendilerini “var etme, gösterme çabası” ndalar, diyenler olmuştu. Gittiği workshopta başkasını göremediği için hayıflanmanın da buna bir örnek olabileceğini söylüyorlar. Sen gitmiştin, ama belki ben senden önce gittim, beni görmediğin için, gitmiyorlar diyemezsin, diyorlar. Genç oyuncuların kıdemli oyunculara, oyun öncesi ısınmak gibi basit kuralları bile yerine getirmediklerine dair eleştirisini ise genelleyerek cevaplamayı tercih ediyorlar. Genel olarak Türk oyuncusunun az çalıştığını söylüyorlar. Bir çok genç oyuncunun sarf ettiği enerjiyi, daha önceki yıllarda çok çalıştığı için, harcamasına gerek kalmayan kıdemli oyuncularından bahsediyorlar. “Usta” tabiriyle anılan eski oyuncuların örnek vererek, genç oyuncular için ne kadar çok çalışsa da, onlar gibi diyafram ve ses kullanımını başaramıyorlar, diyorlar. “Yok ben karışmam, küstüm.” dedikleri için tiyatro bu halde diyenlere, yarı yarıya katılıyorlar. Bu vb. hatalar yapılmakla beraber, birçok yeni ve faydalı şeyi de hayata geçirdiklerini belirtiyorlar. Bugün artık gelenek sayılan “genç günler”i kurmaktan, çocuk birimini hayat geçirmiş olmaktan duydukları mutluluğu anlatıyorlar.

Genç ve kıdemli oyuncuların aynı konularda, birbirlerinden habersiz şekilde ne kadar farklı konuştukları fark edilebilir. Kıdemli oyuncu ilgilendiği zaman reddedildiğini söylüyor. Genç oyuncu bizimle ilgilenen yok diyor. Kıdemli oyuncu bir şey anlattığımızda ters tepiyor diyor, genç oyuncu şikayetçi olunca, gençsiniz yapın diyorlar, diyor. Her iki grup, karşı tarafın dinlemediğini belirtiyor. Yaşlı oyuncu gençsiniz diyerek destek olduğunu sanıyor, genç oyuncu kendini yalnız ve çözümsüz buluyor. Genç oyuncu kıdemli oyuncu rezil olmaktan korktuğu için yeni şeyler denemiyor, diyor, kıdemli oyuncu bir öncekinden kötü olmasın diye temkinli davrandığını anlatıyor. Her iki oyuncu taraf birbirini disiplinsiz buluyor. Genç oyuncular, kıdemliler örnek olmalı diyor, kıdemli oyuncular; onlar genç nesil iyi olmalı diyor. Bir konu üzerine kendi kendine eleştiri yaparken, aynı konuyu bir başka grubun daha eleştirdiğini söylediğimde durumunu kabullenmekle beraber haklı ve geçerli kılmak adına “ama” ile başlayan yeni cümleler kuruluyor. “Ama” ile başlayan her cümle ayrı bir korkuya açılıyor. Bu konuşmalar esnasında, genç ve kıdemli oyuncuların korkuları ortaya dökülüyor; oyuncu kişi için normal sayılabilecek endişeler dışında, kuruma dair ve başka oyuncuların gözünden kendilerinin görülme haline dair korkular gelişmiş gözüküyor. Grupların korkularını saptadığım zaman, önüme çıkan listede genç oyuncuların kadro alamadığı için yaşadığı gelecek korkusuyla kuruma dair sıkıntılar taşınması dışında, maddelerin aynı olduğunu tespit ettim. Oyuncu grupları korkular söz konusu olunca ikiden de bire düştü. Korkuların oyuncuları bir grup altında birleştirdiğini, bu korkuların da üst başlıklarla ayrılabilmediğini gördüm:

- Kurumsal korkular.
- Oyunculuğa dair korkular.
- İlişkilere dair korkular.

Oyunculuğa Dair Korkular

- Hiç beğenmediğim, sıkılmış oyunculara dđnüşmek.
- Çok fazla oynamaktan robotlaşmak, halihazırda yapabilir olduğunu tekrar eder duruma düşmek.
- Kendini geliştirememek.
- İyi oynayamamak.
- Yeni bir şey denerken rezil olmak.
- Başarıya ulaşamamak.

İlişkilere Dair Korkular

- Dedikodumun yapılması.
- Denediğim şeyle dalga geçilmesi.
- Beceriksiz adlandırılmak.
- Kötü oyuncu diye bilinmek.

Kuruma Dair Korkular

- İstemediğim oyunda oynamak zorunda kalmak.
- İstemediğim yönetmenle çalışmak zorunda kalmak.
- Yapmak istemediğim biçimde oynamak zorunda kalmak.

Dile getirdiğim üzere, gençlerin kıdemli oyuncularından farklı, konumları gereği kuruma dair yaşadıkları korkular var. Onlar da aşağıdaki gibidir:

Kadro alamamak.

Kadro alınmazsa, oyunculuk yapabilecek başka alanları, vakit ayıramadığı için kaçırmak.

Atılmak.

Oyunculuk yapamamak.

Bunlar, gerçekten de ayrı çağlarda yetişmiş olmanın, birbirini anlayamamanın sonucunda getirilen eleştiriler. Kıdemli oyuncuların genç oyuncularla ilgili rahatsızlıkları; gençlerin onların istediği şekilde kuruma uyum sağlamamalarından kaynaklanıyor. Zamanında ne tür sıkıntılar yaşandığını bilmeyen gençlerin, tiyatronun günümüz imkanlarında nasıl bu kadar şikayetçi olduklarını anlayamıyorlar. Bazen de onları talepleri ve ısrarları karşısında çok “birey” buluyorlar. Saygı bekliyorlar.

Genç oyuncular kendilerini güvende hissetmediklerini belirtiyorlar. Bu hislerini ise “İstersen gidersin, beğenmiyorsan gidersin.” ya da “Dikkat et, gidersin.” benzeri cümlelerin altında yattığını düşündükleri tehditlere bağlıyorlar.

Tezime başlarken ve mülakatlarımı yaparken amacım şuydu: Kurum içinde bulunan oyuncuların Muhsin Ertuğrul tarafından ortaya konan ilke ve kurallara referansla konuşmasına ve herkesin Konstantin Stanislavski ve Jerzy Grotowski'nin Dünya Tiyatrosu tarafından kabul edilmiş kurallarının geçerliliğini savunmasına, hatta eğitimlerini bu tiyatro adamlarının ilkeleriyle almalarına rağmen, uygulamada ortaya çıkan ters durum ile oyuncuların gelişmeleri, yaratıcı ve savunmasız oynamaları yerine, tam tersine kendilerini korumalarına neden olan, kolektif çalışmalarını engelleyen durumu tespit edebilmek. Yazılmış kurallara bakınca, her

şeyin belgelere döküldüğünü görüyordum. Oyuncuların mülakatlarına başvurunca yürütülen yazılmamış, sözlü kuralların varlığı ile karşılaştım. Bu yazılmamış kuralların oyuncuların gelişimini etkileyişini belgelemeden, tartışmak istediğim tiyatronun asal mevzularına geçemediğimi fark ettim. Örneğin sorularımın her biri oyuncunun gelişimi, tiyatro sanatının genel geçer kurallarının uygulanabilirliği üzerineyken, bu soruların cevaplarını değerlendirirken, oyuncuların birbiriyle olan anlaşmazlıklarının değerlendirmesine dönüşmesinden kaçınmadım. Kıdemli oyuncuların Ç.N. ikinci aşama mülakatım için tekrar onunla görüştüğümde, mülakat sonunda “İlk konuştuğumuzda genç ya da yaşlılar üzerine sorularla gelmemiştin bana. Tiyatronun meseleleriyle ilgili konuşmuştuk. İçine girince böyle bir sorunla karşılaştın.” diyerek, bu konudaki farkındalığını dile getirdi. Tezimin en başında, hatta tezimi yazmamda ilham veren konu “oyuncunun etkilere açık, savunmasız hale gelmesinin engelleyicileri” mülakatlarda kendini ele vermiş. Hepsini toparlayarak yazarsam bu unsurlar şunlardır:

- Oyuncu arkadaşın tarafından izlenmek.
- Oyuncu arkadaşının sana partnerlik yapmaması ve sana bakmaması, görmemesi.
- Yeni bir şey deneyeceğin zaman alay edilme, rencide edilecek şekilde eleştirilme korkusu.
- Kıdemli oyuncular için daha önce yaptıkları kadar iyi olmama endişesi ve bunların dışında henüz değinmediğimiz, bir sonraki bölümde açıklama getireceğim birkaç sosyal gerçeklik.

Bundan sonraki aşama; oyuncuların beklenti ve görüşlerini değerlendirmek ve tüm bu verilerin ışığında, her yaş oyuncunun çalıştığı bir kurum tiyatrosunda nasıl bir yapı önerisi getirilebilir, araştırmak.

5.SONUÇ

5.1.Değerlendirme

Tezin üçüncü bölümü olan ‘‘mülakat verilerini değerlendirme’’de kaçınılmaz olarak, oyuncuların birbirleri hakkında görüşleri üzerine değerlendirme yapmak zorunda kaldım. Çünkü birbirleri hakkındaki ön yargıları ve rahatsızlıkları, değerlendirme bölümünün sadece bir maddesi olamayacak kadar büyük yer kaplıyordu. Bu nedenle, yeni bir başlık açma ihtiyacı hissettim. Tezin ana fikrinden yola çıkarak, genel bir değerlendirmeyi maddeler halinde sundum. İkinci bölümde oyuncunun oynarken savunmasız kalmasını engelleyen olası unsurları, K.S.Stanislavski, J.Grotowski ve M.Ertuğrul’un ilke ve prensiplerini kıyaslayarak yazmaya ayırmıştım. Bu bölümü ise, bu ilkeler ışığında, mülakatlar sonucu bulduğum unsurları değerlendirebilmek için yazdım.

Mülakatlar sonucu çıkan verilerde;

- Kariyerini kurum tiyatrolarında kurmak isteyen ama bölgelere gitmeyi dezavantaj olarak gören oyuncular için İ.B.B.Şehir Tiyatroları, şu an dahil, her zaman iyi bir seçenek olarak gözüküyor.
- Kimi zaman oyunculukla ilgili dertlerin, tiyatronun bürokratik ilişkileriyle karıştığını ifade edebilirim. Bunu birkaç genç oyuncunun mülakatında da gördüm. Tiyatro devlet kurumu olduğu için bizden beklentileri var, bazı bürokratik

görevlendirmelerde yer alıyoruz ve bazen oyundan, oyunculuk derdinden ağır basıyor, diyorlar.

- Tiyatronun birçok oyuncusu sorunların nasıl çözüleceği, geleneklerin nasıl devam ettirileceği konusunda ağırlığın yönetimde olduğunu düşünüyor.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının kalabalık kadroya sahip olduğunu ve hep aynı özende, disiplinde oyuncularla çalışamayacağı için her zaman ekip olunamadığını itiraf eden, normalleştiren oyuncular var.

- Tiyatronun her yaşta oyuncusu eğitim sistemine odaklanıyor. Alaylı yetişen ustalarına sahip çıkıyor, saygı duyuyor ancak artık okullu oyuncuların bile “yeterli” eğitimi almadığı sistemde alaylı birinin tiyatroya alınmasını istemiyorlar.

- Oyuncuları, rezil olma korkusu sarmış durumda. Bu iki sebepten kaynaklanıyor gözüküyor: Yaratım sürecinde yardım alamadığını hissetmesi ve deneyeceği şeyin hoş karşılanmayacağını öngörmesi. Kıdemli oyuncuların bazıları kendilerini korkularında haklı görüyorlar. Ustalaştıkça heyecanın arttığını, diğer türlü bir durumun yanlış olacağını düşünüyorlar. Ancak sözü geçen korku, kıdemli oyuncunun düşüncesinden farklı olarak; oyuncunun kendi performansı ile ilgili kaygısından, oyunculuğum hakkında ne diyecekler düşüncesinden kaynaklanıyor. Mülakatlar sırasında oyunculuğuna kötü denmesinden korkan çok sayıda oyuncu ile konuştum. Bu nedenle de hep idare etmek üzere olan, en dibe inmeye cesaret edilmeyen oyunculuklar izlendiğinden bahsettiler. Kıdemli sanatçılardan bir tanesi bu çıkarımda bulunurken, bırakmak gerektiğini, yeri geldiğinde de gülünç olmayı göze almak gerektiğini ifade etti.

- Genç oyuncular için “yeni” olmanın yarattığı baskının büyük olduğunu söyleyebilirim. Tiyatroya girdikleri zaman bir süre “yeni” olarak görüldüklerini belirttiler. İncelendiklerini hissettiklerini tezin en son bölümünde ekli olan

mülakatlarda okuyacaksınız. Sonra da zamanı gelince, kabul edildiklerini söylüyorlar. Ancak bu zamanın netliğinin ve kesinliğinin olmadığını ekliyorlar. Onların deyişleriyle sahnede izleniyorlar, daha doğrusu takip ediliyorlar. Genç oyuncular bunu; beni kendim olmaya çağırıyor, gözünden beni beğeniyor mu, yoksa beğenmiyor mu onu görüyorum diyerek dile getirdi. Beğenilmek üzere oynamak ilk önce sahne üstünde, kendi içimizde başlıyor demek ki. Kıdemli oyuncuların biri de birbirimizi oynarken idare ediyoruz, aşağıda bizi izleyen arkadaşımıza oynuyor, oradan özgüven alıyoruz ya da ket vuruyoruz, dedi.

- Başka bir rahatsızlık unsuru; bazı oyuncular da, görev aldığı işte kendini verimli hissedemediklerini belirtti. “Herkes Macbeth, herkes Hamlet...” serzenişleri tiyatrodaki yan rol, baş rol ayrımını özetliyor. Ekipçe yapılan bir sanatta, tüm rollerin beraber oluşturduğu bir çalışmadan söz etmeliyiz. Muhsin Ertuğrul’un oyunculara bıraktığı geleneklerinden biri, her yaş oyuncunun her rolü oynamasıdır. Bu gerçeğin yanında, oyuncularla konuşurken fark ettiğim şey; onların buna inanışının zedelenmiş olması. Oyuncu bütün resimde yıllarca kendini aynı yerde bulmaktan sıkılıyor. Başka yere konulandırılmamak onu bunalıma, komplekse itiyor. Bazen kendini sivirtmek, göstermek, talepkar olmak durumunda kalıyor. Kendini göstermek zorunda kalmak oyuncunun ruh sağlığını, sanatını tehlikeye atıyor.

Tiyatronun asal mevzularından hangi aksiyonların oyuncuyu ketlediğini kendimce irdeledikten sonra, sosyal gerçeklik dediğim, ne yazık ki tezimde yer vermeden geçemeyeceğim kadar büyük sorun halinde duran konuya giriş yapmak istiyorum. Oyuncuların hepsini endişelendiren konu, aslında insanları endişelendiren, ama genç oyuncuların büyük korkusu; geçim sıkıntısı olarak duruyor. Oyuncular, herhangi bir soruyu cevaplarken, konu mutlaka buraya geliyor. Topladığım verilerde bu sorun, karşı karşıya gelinmeyen, birbirimizi anladığımız bir konu olarak yerini

buluyor. Genç oyuncuların bu sıkıntısını herkes anlıyor. Konu açıldıkça herkesin haklı bulduğu sebeplerin arasında; gerek artık kadroların eskisi kadar sık ve çabuk gelmeyişi, gerek eskiye oranla insanların ihtiyaçlarının daha maddi şeylere dönüşmesi, İstanbul'un büyümesi mi denir bilmiyorum ama giderek genişlemesiyle, kalabalıklaşmasıyla doğan sessiz, gözle görülmeyen problemler yaratması yer alıyor. Dışarıda iş yapmadan geçinmek, özellikle kadrosuz oyuncuları zorluyor görünüyor. Bu konu, Muhsin Ertuğrul'un esnetilmek zorunda kalınmış, sıkı kurallarının arasında yer alıyor. Benim tiyatrodaki olduğum dönemde de hep söylenen şey; oyuncunun asal işinin tiyatro olduğu ve tiyatroyu aksatmamak kaydıyla dışarıda iş yapılabileceğidir. Oysa ki zaman olarak aksatılmasa bile, kendini tamamen tiyatroya veremediğin için aksayan bir durum ile her zaman karşı karşıya geliniyordu. Bu saptamamı, oyuncuların mülakatlarında da okuyabilirsiniz. Diğer taraftan da izin verilse bile, tiyatroya yeni girmiş olman, kıdem vb. sebepler ile henüz dışarıda çalışmaya hakkın olmadığı ya da izin veren yönetimin yanında, seninle çalışmak isteyen yönetmenin izin vermediğinin ve sözsüz şekilde zorlamaya sokulduğunun farkına varılıyor. Çelişkili bir durum ile karşı karşıya kalındığını söyleyebilirim. Şu an işin içinden çok çıkılmayan ve "idare edilen" bu durum, elbette tiyatrodaki sorunlara neden oluyor. Kıdemli sanatçıların anlattığına göre; Muhsin Ertuğrul, sanatçıların mümkün olduğu kadar tiyatro çevresinde oturmasını istemiş. Nedeni ise, oyuncuların birbirine yakınlığı, çalışmayı ve ilişkileri kuvvetlendireceği, ayrıca zaman konusunda aksamalara engel olacağı için imiş. Şimdilerde maddi koşulları nedeniyle oyuncuların merkeze yakın oturması bile zor. Bu da tiyatrodaki prova süreçlerinde, oyun oynamaya giderken ulaşım için harcanan maddiyat ve zamanın artması anlamına geliyor. Konuştuğum oyuncular gösterdikleri çabadan, harcadıkları enerjiden şikayetçi değiller. Tiyatro sanatının bunu gerektirdiğini düşünüyorlar.

Onları rahatsız kılan; ne olacağını bilememek. Oyuncu doğru yerde olup olmadığını bilemiyor, orada kalabileceğinden emin değil. Tiyatro yapmak istiyor, ama eğer kadro alamazsa oyunculuk yapmak için yaratacağı başka alanlarla tanışma şansını kaybettiğini düşünüyor. Orada kalmak istediğini göstermesi bekleniyor. Sadece oyun oynamak isteğiyle girmişken, oynayabilmesi, hatta oyunculuga devam edebilmesi için mutlaka orada kalması gerektiği aşılıyor. Bazı oyuncular “Yaratılan öyle bir durum var ki, sanki tiyatronun dışına çıktığımız anda çalışılacak bir alan yok, bir kere gittik mi asla dönemeyiz ve çok acı çekeriz gibi şeyler söyleniyor.” diyorlar. Oyuncular, kalabilmek için ısrarcı tutumda olmaya, tiyatrodan oynamayı çok istediğini göstermeye zorlandıklarını belirtiyorlar. Daha açacak olursam, genç bir oyuncunun örneğinden yola çıkarak; kişinin konsantrasyonunun, fiziksel gücünün yetmeyeceği kadar çok sayıda oyun oynamayı kabul etmesi, bazen tiyatronun verdiği bürokratik görevlendirmelerde çalışması bekleniyor. Yerine getiremeyeceğini belirtmesi saygısızlık, kalmak istememek, itaatsizlik olarak algılanıyor. Cehenneme giden yollar, iyi niyet taşlarıyla döşenmiştir lafı gibi bazen küçük ödüller sunuluyor: “Kadro aldığın zaman bu kadar çalışmana gerek kalmayacak.” Merak ettiğim; oyuncu neden çalışmak istemesin? Çalışmak istememeye hak kazanmak için neden çalışsın? “Yevmiyelisin, sen bu konuya girme.” uyarısı iyi niyetle yapılan, tehlikeyi işaret eden uyarı değil midir? Kadrolu oyuncuyu, kadrosuz oyuncudan ayıran sosyal bir statünün sessizce belirgin hale getirilişi değil midir? Burada genç oyuncunun kadrosuz olduğu için disiplin kurallarından daha çok etkileneceği ifade edilmiyor mu?

Sonuç olarak, oyuncuların görüşlerine göre, verimli bir çalışmanın, tatminin verdiği içsel bütünlüğün, zihinsel, bedensel uyumun oyuncuyu sağlıklı kıldığını, fakat gönülsüz, yüzeysel, bulunduğu anın dışında kalan, ortam tarafından dışlanmış

her çalışmanın da ruhsal olarak acı verici olduğunu, oyuncunun dengesini bozduğunu söyleyebilirim. Görülen o ki; tiyatrodaki geleceğinin ne olacağını bilmemek, hayatını düzene oturtamamak, yaşam endişesi, tiyatronun asal problemlerinden daha yukarıda kalmaya başlıyor. Hayatının sorumluluğunu alamamak da belki oyuncunun kendini tiyatro içinde geçici hissetmesine neden oluyor. İyi niyetli koruma ve uyarılar bile, ona kendini tehdit altında hissettiriyor. Bazı oyuncular, kalıcı olacağını bilmeseydi bile, emek ve zaman verdiği için, belki biraz kapanarak, suskunlaşarak beklediklerini ifade ediyorlar. Bazı oyuncular da aynı endişe ile tiyatrodaki gösterdiği çabayı dışarıda da göstermeye çalıştıklarını belirtiyor. Bazen kazandığı para yetmediği için tiyatro haricinde çalışıyor, bazen tiyatrodaki tatmin yaşayamadığı için başka tiyatrolarda nefes alıyor.

Burada küçük bir noktaya farkındalık getirmek istiyorum. Konuştuğum bütün oyuncuların kullandığı bir tabir var; İ.B.B.Şehir Tiyatroları haricinde oyunculuk yapılan tüm alanlar “dışarı””. Bu tezde içerisi ve dışarı kelimelerinin korumacı mı, kısıtlayıcı mı, hapsedici mi, yoksa alan açan mı olduğu çok sorgulandı.

Benim fikrime göre sanat yapmak, bir düşünce, yer, merkez, kişi ile sınırlandırılmayacağı için oyunculuk yapmak da, sınırlandırılmaz. İnsan, her nerede işini yapıyorsa, orada layığıyla yapmak, tüm benliğiyle kendinden bekleneni yerine getirmekle sorumludur, bunu da gerçekleştirmek ister. Dolayısıyla “dışarı” yaptığı işi, sadece maddiyat sebebiyle değil, yapmayı sevdiği için yapmasını haklı buluyorum. Ancak İ.B.B.Şehir Tiyatroları oyuncuları, kurumun kurallarını yerine getirmekle sorumludur. Tıpkı herhangi bir kurumda işe giren kişinin, geçerli kuralları kabul edip işe devam etmesi gibi. Dolayısıyla, tiyatro dışında çalışmak ile ilgili kural, her oyuncu için geçerlidir. Tehlike şu ki; verilerden çıkan sonuçlara göre, yapılan

yazılı anlaşmalar dışında “tiyatronun sözsüz kuralları” deyişle söylenen bazı kurallar sebebiyle, yazılan kurallar esnetiliyor gözüküyor.

Biraz daha açacak olursam; bazı oyuncular izin alıyorlar. Bazı oyuncular ise izin alamayacak kadar çok çalıştıklarını, tiyatroya yeni giren oyuncunun izin almasının “hoş karşılanmadığını” ifade ediyorlar. Provaya geç gelen oyuncunun çalışmak ve para kazanmak için geç kaldığı biliniyorsa, daha yumuşak davranılabiliyor. Yaşı genç bir meslektaşımız hayatını kazanıyordur, yaşlı bir meslektaşımızın okuyan çocuğu vardır vb. Sonuçta “haklı”lardır. İnsani olarak. Ancak söz konusu tiyatro olunca, evrensel disiplin kurallarının esnetilmesinin, kişilere göre değiştirilmesinin mesleğe, mesleği yapan sanatçılara ne kadar zararlı olabileceğini bu tezde işaret edebildiğimi umuyorum. Oyuncuya olan zararını ise şöyle anlatabilirim: Gerçekleştirebileceğinden fazlasını üstüne almak oyuncuyu yoruyor, çoğu zaman gelişimine ve tiyatroya zarar veriyor. Fiziksel olarak orada bulunsa bile, ruhsal olarak bölündüğü çalışma ortamında, tüm enerjisini, konsantrasyonunu yönlendiremiyor. İyi niyetli, anlayışlı karşılamalar ile oyuncunun fiziksel yorgunluğu, ruhsal çöküşü “idare ediliyor.” Kumar oynar gibi “ya olursa” diye enerjisini dağıtan oyuncu, zaman içinde kendini yorgun ve yıpranmış buluyor.

5.2. Beklentiler

İ.B.B.Şehir Tiyatroları oyuncularının beklentilerini yazarken, birbirlerinden beklentilerini ayrı tutarak yeniden çalıştım. Onlara beklentilerini sorduğum zaman; bana verdikleri cevaplar arasında “yönetmenle iletişim kurabilmek, kurabileceğini hissetmek, ekibin ve yönetmenin birbirine inanması, yönetmenin oyuncu koçluğunu iyi yapması ve iyi yaptığın şeylerde daha da ilerlemene yardım etmesi, oyuncunun

kendine güvenmesi, güvenebilmesi içinde cesaretinin törpülenmemesi, ekip çalışması olması sebebiyle ekibin uyumluluğu, maddi refah” var.

Bu söylenen beklentiler dışında, cümle aralarında geçen bazı beklentileri bulmak ve değerlendirmek için bazı maddeleri biraz açmanın, hatta yorumlamanın iyi olabileceğini düşündüm. Sanatımızın disiplini gereği, bir oyuncunun yaratımına başka oyuncunun özeni kadar, çalışmayı yöneten “yönetmen”in özeni de önemlidir. Sanatımız içinde karşılaşmaları barındırır. Bunlar, oyuncunun oyuncuyla, oyuncunun yönetmenle, oyuncunun yazarla, oyuncunun metinle, oyuncunun seyirciyle, seyircinin metinle, son olarak da seyircinin yönetmen, oyun ve metin aracılığıyla yazarla karşılaşmasıdır. Oyuncuların beklentisine göre; oyuncuya yön veren kişi, onun ve kendinin yaratımına kendini bırakabilmelidir. Oyuncunun kendi malzemesinden, kendi yolunu bularak özgürleşmesine yön vermelidir. Rehberlik ederken, oyuncuya ilham vermeli, kendisi de oyuncudan ilham almalıdır. İfadelerine göre, oyuncunun her şeyden önce canlı organizma olduğunu hatırlayarak, karmaşık yaratım sürecinde, cesaretini yitirdiği ve çöktüğü zamanlarda oyuncuya sıcak biçimde açık davranarak ona yardım etmesini bekliyorlar.

-Oyuncunun bürokratik işlerle ya da organizasyonla ilgilenmeyeceği, sadece oyunculuk yapmak üzere çalışacağı bir alan istiyorlar.

-Tiyatronun her oyuncusunun aynı kurallarla yönetilmesini bekliyorlar. Kuralların yaş, cinsiyet, deneyim, yetenek vb. sebeplerle esnetilmemesini istiyorlar. Disiplini sağlayan birimlerin oyuncuların içinden olmasını, sağlıklı bulmuyorlar. Kimi zaman yakın ilişkilerin, disiplin sağlamakta zorluk yarattığını, kişiselleştirildiğini belirtiyorlar. Bu soruna çözüm olarak tezin beşinci bölümünde önereceğim sistemde, tiyatroyu denetleyen birimlerin, gözetmenlerin oyuncuların dışında kişiler tarafından oluşturulması yer alıyor.

-Konulan kuralların amacının, oyuncuya güven içinde çalışma olanağı vermesi, yaratıma izin verilen süreç ve alan yaratılması, sanata ve oyuncuya hizmet etmesi gerektiğini düşünüyorlar.

-Oyuncunun sosyal hayatına ve kendini geliştirmesine olanak ve zaman tanınması gerektiğini belirtiyorlar.

-Tüm yaş grubu oyuncular kolektif çalışmayı çok özlüyorlar. Genç oyuncular, tiyatroya gelirken mutlaka kolektif çalışıyorlardır diye düşündüklerini, ama bu çalışma biçimini tiyatrodaki hiç yaşamadıklarını belirtiyorlar.

5.3. Öneri

Yaptığım tüm mülakat ve değerlendirmeler sonucunda görülüyor ki; oyuncular hayatları boyunca eğitime devam etmeleri gerektiğini düşünüyorlar. Her oyuncunun Muhsin Ertuğrul'un bu konudaki düşüncesini teoride kabul ettiği çok açık. Kurum içi oyuncular üslup farklılıkları, tiyatroya dair görüş ayrılıkları yaşıyor. Her kuşağın eğitiminde okul veya hocalardan dolayı farklılıklar var. Oyuncular yaşlıların gençlerden, gençlerin yaşlılardan öğreneceği çok şey var derken; bilgi paylaşımının eksik olduğunu anlatıyorlar. Aslında kısaca “kuşak farkı” diyerek tanımlama yapabiliriz, ancak kolaya kaçmak olur kanısındayım. Çünkü bu tanımlamada; var olan yapının doğal olduğunu kabul etmek var. Oysa ki, anlaşmazlıklar yaşadığımız, mesleki deformasyonlar, küsmelerle sonuçlanan bu noktada, tiyatroya dair esas tartışmamız gereken şeyleri ıskalıyoruz. Ne yapılabilir, daha önce aynı ya da benzer problemle karşılaşıldığında neler yapılmış diye düşünerek ve araştırarak, bazı sonuçlara vardım. Yurtdışında bu yapılanma önerisine benzer örnekler var. Örneğin,

Almanya’da tiyatro kurumları içinde dramaturg ve eğitim bilimciler’in oluşturduğu heyetler bulunabilir.

Bunlara göre, kurum tiyatroları gibi büyük yapılanmaları ve zaten onay görmüş kuralları olan tiyatrolarda oyuncunun bir yönetim sistem oluşturması değil, var olan sistemde kendi yaratıcılığını geliştirmesi lazım. Başka bir öneri ve soru; “Sanat yönetiminin bağı, belediye ile koparmamız mümkün mü?” olabilir. Bu soru üzerine “Eğer mümkünse...” diyerek bambaşka yapılanma önerileri getirilebilirdi. Şimdi ise devletin desteklediği bir kurum için, bu konuma dair teoriler geliştirmek durumundayım. Getirebileceğim tüm çözümleri, tiyatronun oyuncu ve teknik ekip sayısının yüksek olduğunu unutmadan geliştireceğim. Önerilerin içinde bazıları, şu an ki yapıda var olabilir, ancak bu maddeleri eksik sayarak kuracağım yapıda boşluklar var gibi gözükecektir. Bu nedenle onları da yazacağım. Hocalarımla önerisiyle ben hayalimi geliştirseydim, nasıl bir yapılandırma içine girerdim diye düşünerek, içinde bu öğeleri barındırırdım gibi bir üslupla önerimi sunacağım. Ana düşünce olarak; üç temel sorunsal üzerine gidiyorum: Belediye sadece işin finansman boyutunda olsaydı, tiyatro en düşük bütçeyle, en yüksek kalitede oyunlar yapsaydı, değişik kuşaklardan birçok oyuncu bir araya gelseydi, en yüksek verimi nasıl elde ederdim?

Ekonomik sebeplerle devlete bağlı bir kurumda, oyuncunun tiyatro ve devlet arasında ilişkileri düzenleyen ve çözüm üreten kişi olması, onu neredeyse oyunculuk yapamayacak duruma getirebilir gözüküyor. Çünkü konsantrasyonunu oyunculuk dışında başka ustalık gerektiren bir alana yönlendirmek zorunda kalacaktır. Bu alan; büyük planlamalar, mesailer gerektiren yönetimdir. Yönetim, içinde farklı uzmanları barındıran bir heyetten oluşabilir. Kadrosu tiyatroyla bağlantılı, sorunlar konusunda

uzmanlaşmış bir uzman grubu şu meslek gruplarından oluşabilir; işletmeci, psikolog, sosyolog, antropolog ve onlara ek olarak oyuncu temsilcisi. Ayrıca bu heyetin en üst konumunda, yine onları yönlendiren bir kişiden bahsetmek gerekiyor. Şirketlerin başında yer alan “ceo” olarak tabir edilen, şirketin günlük işlerini yöneten kişiler vardır. Benzer konumda genel görüşüyle heyeti yönlendirmeli, “Neler yapıldı ve daha neye ihtiyaç var?” bu konuda bilgi vermelidir. Heyetin amacı; sorun çözme odaklı, finansal boyutlarla ilgilenen, sanatçı psikolojisinden anlayan, oyuncuya yaratıcılığını maksimum seviyeye çıkarabileceği, çalışabileceği alan yaratmaktır. Bu heyet, hazırda sorun çözmeye odaklı olup , aynı zamanda da denetim mekanizması haline gelebilir.

İşletmeci konumunda olan kişi; bürokrasinin nasıl işlediğini, kurumun nasıl idare edilmesi gerektiğini bilen, bütçelendirme yapan kişi olarak, devletle maddi ilişkileri yönlendirecektir.

Heyetin geri kalan bölümü ise yıllık planlama ile ilgilenecek. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının misyonuna uygun düzenlemeler belirleyecek. Bu heyeti sadece beraber çalışan bir topluluğun, en iyi verimi alabilmesi için en uygun şartları belirleyen kişiler olarak hayal ediyorum. Heyetin bir alt grubunda ise tiyatronun asal elemanları dramaturglar, yönetmenler belirlenen koşullara en uygun oyun seçimlerine karar verebilirler. Ayrıca kitleleri etkilemek için profesyonel reklamcılarla çalışılabilir.

Şehrin bir çok semtinde sahnesi olan, bir salonu yüzlerce kişi ağırlayan tiyatronun en büyük misyonunun; seyirci yetiştirmek olduğunu düşünüyorum. Buna göre uzman grupların hayal ettiğim iş paylaşımını şöyle anlatabilirim: Antropologlar, tiyatro topluluğu içindeki oyuncu kişiyi, bu oyuncu kişinin davranışlarını, oyuncular arasındaki benzerlik ve farklılıkları göz önüne alarak onları karşılaştırmalı bir

görüşle inceleyebilir. Tiyatronun evrimi, fiziksel ve toplumsal gelişiminin kurallarını ortaya çıkarır. Oyuncuların çeşitli sebeplerle fiziki yapı, kültür ve davranış bakımından farklılıklarını ele alır.

Psikologlar sorunları saptamak ve çözmek için çalışır. “Oyuncunun en üst yaratımı hangi koşullarda olur, hangi olumsuzluklar verimi düşürüyor ve nasıl baş edilebilir, kuşak farkı olan oyuncular nasıl kaynaştırılır?” vb. soruların üzerine gidebilirler.

Sosyologlar bu zamana kadar hangi sahnenin, hangi oyunlarla en büyük doluluk oranına ulaştığını, seyircinin, hangi oyuna açık olduğunu ya da açık olma ihtimalini ve nedenlerini araştırabilir. Bu seyirci grubunun ilgisiz kaldığı oyunlara nasıl yönlendirileceğini saptayabilirler.

Oyuncu temsilcisinin ise, tahmin edileceği gibi oyunculardan gelen şikayetleri, önerileri heyete sunan kişi olarak konumlandırıyorum.

Hangi oyunun ne kadar devam edeceği ya da hangi oyunun oynanacağı gibi hassas bir konunun yine bu heyet ve altındaki grupta olan dramaturglar tarafından belirlenmesi gerektiğini düşünüyorum. Ters açıyla anlatacak olursam, bu vb. konularda oyuncuların kararı ile hareket edildiğinde yanlış kararlara varılabileceğini düşünüyorum. Oyuncu ya da yönetmen kişi bir oyunun neden oynaması ya da devam etmesi gerektiğine sağlıklı karar veremeyebilir. Bunun elbette birçok sebebi olabilir. Örneğin, yönettiği veya oynadığı oyunu seviyordur, rolünü seviyordur, yeteneğini parlatıyordur ya da şahsi görüşüne göre o oyunun oynaması tiyatro için gerekliliktir. Oysa ki benim hayalimde, şahsi fikirlerin değil, uzman görüşlerin tartışıldığı tiyatro var.

Hayal ettiğim bu üst yapıdan sonra tiyatrodan ne tür gelişmeler beklerdim;

- Düzenli kurum eğitimleri, bu eğitimlerle beraber oyuncuların arasındaki kuşak farkının doğa yasaları ölçüsünde kalması,
- Hangi oyunlar, hangi sahnelerde daha çok izleniyor, araştırılması. Daha sonra buna göre oyunlar yapılması ve sahne sayısında artış olması.
- Getirilen her kuralın, oyuncuya ve yönetmene güven içinde çalışma olanağı vermesi, yaratıcılığa izin veren alan sunması.
- Seyirci sayısında artış olması.
- Oyuncuların eksiklerini saptayıp, bu konu üzerinde çalışılmış olması.
- En azından bir yıllık düzenli oyun programı.
- Oyuncunun en verimli olabileceği çalışma saatlerinin saptanmış olması ve ne ondan az, ne de fazla çalışılması.
- Oyuncunun çalışırken, robotlaşmış bir disiplin içine girmeden, kasılmasını sağlayacak kadar katı hale gelmeden, yaratıcı duruma gelmesinin yolunun araştırılması ve uygulanması.
- Yönetmen - oyuncu ilişkisinde, her iki taraf içinde en iyi sonuçları alabilecek alan yaratmanın yollarının saptanması.
- Her sözleşmeli oyuncuya, tiyatronun o oyuncuyla çalışmaya devam etmek istiyor mu, istemiyor mu bilgisinin verilmesi.
- Provalar sırasında, oyuncuların ya da teknik ekibin içinden olmayan ve her iki birimi de denetleyen gözetmen olması. Bu göz dışarıdan biri olacağı için, arkadaşlık ve iş arasında bocalama yaşamayacaktır. Çalışan oyuncu, yönetmen, teknik ekip için uygunsuz olabilecek, verimi düşürecek faktörler rapor olarak yazılacak, belgelenecektir.
- Tüm belgelerin saklanacağı bir arşiv.

- Her sezon oynanan oyunların kostümlerinin saklanacağı depolar. Burada çalışan, temizlikleri ile ilgilenen görevliler olması.
- Kütüphane.
- Eski kostümleri, afişleri, broşürleri sergilemek için bir müze.

Bu beklentilerim gerçekleştiğinde göreceğimi düşündüğüm tiyatroyu tarif etmek istiyorum: İstanbul'un bir çok semtinde sahneler açılmış, boş binalar tiyatro haline getirilmiş. Her semtte ayrı biçimlerde oyunlar oynanıyor. Çünkü şehrin tiyatrosu, semtin tiyatrosu aynı zamanda. O semtte en çok izlenen oyunlar tespit edilmiş, bu araştırmayla oyunlar çalışılıyor. Ancak amaç sadece daha çok seyirciye ulaşmak, sonra o seyircinin başka oyunlardan da zevk almasını sağlamak. Uzman heyet bunun çözüm yollarını buluyor, reklamcılar çalışıyor. Diğer semtlerin sahnelerinden ayda birkaç defa gelen oyunlarla, diğer oyunları görme şansı da sunuluyor. Belki uzaktaki bir tiyatronun oyununu görebilmeleri için ücretsiz seyirci servisleri kaldırılıyor.

Gündem takip ediliyor, konular belirleniyor, yeni oyun yazımı teşvik ediliyor. Bu oyunları oynayan deneme sahneleri var. Prova saatleri önceden saptanmış. Yaratımı engelleyecek her hangi bir şeye izin verilmiyor. Prova sırasında oyuncuların çalışma düzeni sürekli takip ediliyor. Kurallar tiyatronun yararına olacak şekilde düzenleniyor ve herkese eşit uygulanıyor. Çıkan oyunların zayıflıkları gözetime alınıyor, bunlar bilimsel verilerle belgeleniyor.

Kurum içi eğitimler de kuşak farkı olan oyuncuların birbirleriyle çalışmaları, yakınlaşmaları gözetiliyor. Yapılan çalışmalarda her kuşağın eksikleri saptanıyor, bunun üzerine egzersizler geliştiriliyor.

Kostüm depolarındaki kostümler, dekor depolarındaki dekorlar, aksesuarlar tekrar yeniden kullanabilecekleri gözetilerek özenli saklanıyor. Genellikle bütün malzemelerimizi tekrar kullanıyor; eski belgelerin sergilendiği müzeler kuruluyor.

Bu şekilde ilerlemenin, hem Muhsin Ertuğrul'un geleneklerine sahip çıkmanın, hem de gelenekleri geliştirmenin en sağlıklı yolu olacağını düşünüyorum.

6. EK 1- BİRİNCİ AŞAMA MÜLAKATLAR

6.1 Elli Beş Yaş Üstü Kıdemli Oyuncularla Yaptığım Mülakatlar:

A.B. :

- Kaç yıldır İ.B.B.Şehir Tiyatrolarındasınız?

1972 yılında, alaylı olarak girdim. Muhteşem oyuncularla yetiştim. Eski nesiller V.Z., B.M., Ş.M. acayip disiplinleri vardı. Bunu çok samimi söylüyorum. Şimdiyle aralarında dağlar kadar fark vardı. İstisnalar bozmuyor; ama 70'ler olağanüstü iyiydi. Ondan eskiler daha da iyiymiş. İyi derken, çalışma ortamı, sahne disiplini, nerede sessiz olacaksın, nerede parmak üzerinde yürüyeceksin, bu tarz şeyler. Bunlar okulda öğretilmiyor. Çocuklardan biliyorum. Bir role hazırlanırken nasıl bir sessizlik gerekiyor? Gazete bile okutmazlardı bize sahne arkasında. “Burası bir mabed.” denirdi. Bir büyüğün yanına gittiğimizde, hemen gözümüzün içine bakarlardı. “Burası dedikodu yapılacak, kahve içilecek yer değil, konsantre olunacak yer.” derlerdi. Bunu çok ama çok özlüyorum. Gençlere bunu söylediğim zaman deli gözüyle bakıyorlar. Tiyatro çok özel. Başka bir dünya.

- Kaç yaşında ve nasıl girdiniz?

On sekiz yaşına yeni girmiştım. Kırk üçüncü yıl. H.K.’nin torunuyum. Kolejde İngilizce oynuyordum. Çok heyecanlanıyordum. İlk tohumlar o zaman atılmış. Sporcu olmak istiyordum aslında. Babama dedim ki, “V. Bey, tiyatro müdürü.

Dedemin arkadaşı. Beni götür.” Dayak yedim. Sülale tiyatrocusu; ama babam takmış kafayı; çok meşakkatli iş, genç ölüyorlar, uykusuz kalıyorlar. Annem girdi araya. “Hiç olmazsa götür, konuşalım” dedi. Konservatuvar istedim, ona da izin vermediler. Neyse babam yumuşadı, götürdü. “Bakın bakalım yeteneği var mı?” dedi. “Mutlaka vardır, tohum vardır içinde, onu almayacağız da kimi alacağız?” dediler. Babam “İlk izlediğim oyununda, lafsız bile olsa, eğer duruşunu beğenmezsem, saçından tutar sürükleyerek alırım aşağı, götürürüm” dedi. K.P. diye bir çocuk oyununda başrol verdiler. “Mutlaka yeteneklidir.” dediler. Sonra A.K. adlı büyük oyununda tek replik verdiler. Sevdiler beni. “Çok tatlı, sahnede sempatik, sesi güzel.” dediler. Oyundan sonra da babamın gözleri dolmuş. Dedeme benzetmiş beni. Öyle bulaştım. Bir senede dört oyun oynadığımı biliyorum. Seksen küsur oyun oynadım. H.Ş. adlı oyunda dedemin arkadaşlarıyla sahnede olmak muhteşemdi. Rum kadın oynuyordum.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının gelenekleri nelerdir?

Kural, gelenek deyince, o zaman gelenek olduğunu bilmediğimiz bir şeydir. Yaşıyorduk onları. Öncelikle oyuncuların birbirine saygısı çok önemliydi. Büyüklerden hep onu görüyordum. Özel kutlamaları vardı. Ona gelenek diyeceksek, büyükler küçüklere toplantılar yapardı. “Biz şu şekilde çalışırız. 40’larda böyle imkanlar yoktu, böyle yapardık. Şimdi artık daha kolay. En azından çalışacak odanız var. Biz birbirimizin evinde, orada burada toplanırdık.” vb. şeyler anlatırlardı. Şu an her şey çok rahat; ama çok kötü. Çok üzülüyorum. Gençler “Ne var bunda? Büyütecek bir şey yok, prova, ezber yapıyoruz, çıkıyor oynuyoruz.” diyorlar. Dinlemiyor “Tamam, anladım.” diye kestirip atıyor. Karmaşık bir şey. Kendini işine vermiyor. 70’li yıllarda öyle değildi. Daha öncesini bilmiyorum. Biraz dalsan, başka

yere baksan “Nereye bakıyorsun, ne düşünüyorsun?” derlerdi büyüklerimiz. Biz geldiğimiz zaman ayakkabımızı bile çıkarırdık. Masa başı çalışmasında çay, kahve içilmezdi. Prova sırasında çaycı geçse ters ters bakarlar, uyarırlardı. “Telefon asla bağlamayacaksın, asla buradan geçmeyeceksin.” derlerdi. Konsantrasyonunu sadece okuduğun şeye vereceksin. Bittiği zaman büyüklerinin yanında ölçülü olmak kaydıyla espri yapabiliirdin. Bizi hemen ayırırlardı. “Gençlerin konuşacağı şey ayrı, bizim ki ayrı.” derlerdi. Şimdi garip bir kaynaşma var. O da çok güzel bir şey. Özel hayatlarımızı öğreniyoruz, yakınlaşıyoruz, tanıyoruz. Yine de eskisinden yanayım. Tiyatroda biraz sınırlar olmalı diye düşünüyorum. Eski kafalı diyebilirsiniz bana. Özel günleri olurdu. Biri yemek yapar, toplanırlardı. Anlattıkları zaman tuhaf karşılardık. Sahnede gördüğümüz kişi dolmadan bahsediyor, garipserdik. Bunlardı. Birbirlerine olan özenleri çok zarifti. Bizi içlerine almazlardı pek. Provada onları izlerken doyamazdım izlemeye.

- Nasıl çalışırlardı?

Çok yorucu değildi. Şu an daha yorucu. Daha uzun sürüyor. B.H.’ in sesi hala kulağımda “Ben biraz dinlensem mi V.ciğim?”, “Tabii B.ciğim.” Hep ölçülü. Sıkı çalışırlardı, net çalışırlardı. Delirdiler mi diyecek kadar konsantrasyonları vardı. Ölüm sessizliği. Taziyeye gelmişiz gibi. En net hatırladığım; çok az şakalaşırlardı, göz ucuyla falan. Sahnede falan zaten imkansız. Masa başında korkunç bir ciddiyet ve dediğim gibi sessizlik. Kafalarını kaldırmadan çalışırlardı. İçine fenalık gelecek kadar okurlardı. “Böyle mi tonlasam? Bunun komedisi nasıl çıkar? Altında ne vardır?” diye birbirlerine sorarlardı. Başka bir tattı. Özlüyorum. Keşke şimdiki gençler onlarla çalışsa. Ben de gırgır yapıyorum artık, rolün dışına çıkıyorum. Keşke bunlar olmasa.

- Yönetmenin rolünü anlatır mısınız?

İlk masa başına oturulduğu zaman ne yapmak istediğini anlatır, daha sonra çok fazla konuşmazdı. Çok kolektif bir çalışmaydı. Oyuncular birbirine sorarak ilerlerdi. Sanki birbirlerinin nasıl yapacağını biliyor gibiydiler. Birbirlerine soruyorlardı “Ben böyle düşündüm. Sen de böyle mi düşündün?” derlerdi. Yönetmen mutlaka benim dediğim diye tutturmazdı. “Orada yürü, orada arkana dön.” derdi. Kolektifti. Herkes öneri getiriyordu. Şimdilerle tutmayan bir şey var. Okur okumaz rolü hazırlayıp gelen oyuncular var. Aramıyor. Kafasında bitirmiş. Tonlamasını falan hazırlamış geliyor. Bana işin bu tarafı yanlış geliyor. Eskiden çok güzel bir disiplin kurmuşlar, tek vücut, tek kafa olmuşlardı. Çok küçük şeyler atardı yönetmen. “Gözünden yaş akmasa daha iyi olmaz mı?” der mesela ya da “Yüksek sesle söyleme. Söylersen sonraki laf...” der. Şimdi de var. O zaman sadece daha çok söz sahibiydi oyuncular. Yönetmen ısrar etmezdi kendi doğru bildiğinde. “Ben böyle inandım. İçimden bu geldi.” derse oyuncu “Tamam. İçin doğrudur.” derdi. Çok genç olanlara biraz baskı vardı. Onu kelime, kelime matematik çalıştırır gibi çalıştırırlardı. Hem yönetmen, hem oyuncular. “Karşımda öyle durma.” diyor mesela. Bir anda “Ay nasıl duruyorum?” diye paniklerdik, yönetmene bakardık. “İlişki yok.” der oyuncu, yönetmen “Evet.” der. Oyuncu “Onu söylerken gözüme bak.” der örneğin, göz göze oynamak istiyordur. Biraz göz gözeyeye karşıyım. Her şey göz göze de olmaz ki. Sana bir şey anlatıyorum, ama kediye bakıyorum şu an. Zamanla ayıklıyorsun aradan. Hiç kavga hatırlamıyorum. Hiç ses yükseltme olmazdı. Şimdi olmayan tuhaf bir kenetlenme vardı. Babam da onları prova yaparken çok izlemiş. O da anlatırdı. “Mırıl mırıl konuşurlar, hemen çıkarırlardı oyunları.” derdi. Tuluat çok yapılırdı. Oyun müsaitse, şakacı, esprili bir oyunsa, özellikle dedem çok yaparmış. Hatta

dedeme “Yine başladın. Neyse yap, sana verilecek çok lafımız var.” derlermiş. Hep güzel konuşmalar. “Yapma, söyleme.” gibi sert bir konuşma yok. Hep hayatın içinden, hep sahici.

- Az evvel “Şimdilerle tutmayan bir şey var. Okur okumaz rolü hazırlayıp gelen oyuncular var” dediniz. Açabilir misiniz?

Ben aramalarını doğru buluyorum. Aranması gerekiyor. Oyunculuk onu gerektiriyor. O zaman iki buçuk günde prömiyer yaparsın. Mizansenini de, rolü de arayacaksın. Eskiye baktığım zaman, aşağı yukarı mizansenler hep aynı. Saçı, kostümü değişiyor mesela, ama hep iki sandalye, bir masa, bir telefon, italyan sahnede, hep seyirciye doğru, hiç sırtını dönmeden, yüzünü göstererek, yüksek sesle. V.Bey “Anlamadım.” diye bağırdı. Yırtıyoruz, avazımız çıktığı kadar bağıyoruz halbuki. “Sağır adam, duymuyor.” diye gülüşürdük. Sonra da “Ne ayıp, anlaşılmıyor.” demek ki diye birbirimiz uyarırdık. Bir ton daha, bir ton daha... Şimdi genç yönetmenler “Fısıltıyla oynanacak sahnede neden bağıyorsun? Sizi Darülbedayililer avaz avaz bağıyorsunuz.” diyorlar. O kadar değişti ki. E.U. vardı, o zamanın genç yönetmeni. Şimdi “Eskimiş. Mizansenler ne kadar eski.” diyorlar. Sandalye, masa devam ediyor. Araya, araya gitmek lazım. Bir tuğla, üzerine bir tuğla daha koymalı. Doğrusunu bula bula, ekleye, çıkara gitmek lazım. Onlar kendi doğrularıyla ve yaptıklarına çok inanarak çalışırlardı. Yönetmenin de adı vardı ama o dışarıdan bakan gözde. “Yüzün görünmüyor. Sahne yüksek, bacak bacak üstüne atarsan görünmeyebilirsin.” derdi. Resme bakıyordu. Çok derinine, alt metne falan girmek yoktu. Onlar alt metinle, ruhla falan geliyorlardı. “Ne kadar çabuk yapıyorlar. Ne kadar yetenekliler.” diyordum. Hemen oynuyorlardı. Daha okurken oynuyorlardı. Radyo tiyatrosu gibi. O öyle hareketleniyordu, aşağı yukarı bir sahne

düzenlemesi yapılıyordu. Oyunları çok çabuk çıkarıyorlardı. Yirmi, yirmi beş gün de... Eskiler “İki ay prova mı yaptınız? Dört oyun çıkarınız.” diyorlar. Uzun buluyorlar. T.ağabey, seksen yedi yaşında çalışıyor hala. Hemen ezberliyor. Eski ekolün özelliği. Bir günde turneye gidecek oyunla, başka bir oyunun provasını aynı günde, aynı anda yapıyorlarmış. Turnede başka oyun, dönüşünde başka oyun oynayacak. İkisini de hatırlıyor o esnada. Birbirlerine hatırlatıyorlar: “Öyle değildi o.” diye. Şimdiki çalışmayı doğru buluyorum. “İnanmıyorum, içime yediremiyorum.” diyeceksin. Unutacaksın, neden unuttuğunu bileceksin. Öyle çalışılmalı. Onlar da iyiydi. Çok tatlı, çok sevimliydiler. Sahneye çıkıp sarılasın gelirdi. Çok disiplinli, saygılıydılar.

- Usta çırak ilişkisini anlatır mısınız?

Okulda oynadığını saymıyorlardı zaten. “Burada pişeceksin.” derlerdi. Bizim dönemimizde vardı bu ilişki. Biz gider sorardık. B.M. ile aram iyiydi. Bir kere gittim “Bana çok boyanmışsın dedi S.H.” dedim. “Doğru, o hizmetçi bu kadar boyanmaz” dedi. Ben de “Işık yiyormuş” dedim. “Aman kimden öğrendin bunları? Konuşacak halim yok. Ukala. Sil bakayım onu” dedi. Özel konuşuyorduk, odasında. “Yapabiliyor muyum?” derdim mesela “Sesini biraz daha çıkar. Cebine konuşuyorsun. Ağzında geveleme. Artikülasyonuna dikkat et”, “Elini nereye koyabileceğini bilmiyorsun, cebine sokma, mendil alacağım diye uğraşma.” Toz beziyle giriyordum. “Bırak bakayım o toz bezini” dedi sahne ortasında. “Sopa gibi de tutma yanında.” Bu da usta çırak ilişkisi. Anlıyorsun ki el ayak çok önemli. “Düşünme onları, nereye giderse gitsin. Önünde de bağlama.” Ne yapacağım ellerimi, nereye koyacağım? Sonra öğrencilerden de duyuyorum. Konservatuvarda da söyleniyor. M.K. “O ellerini yapma öyle.” dermiş. Demek ki hep varmış. Biz de

onlardan öğrendik. Onlar da okullu değil, alaylı sonuçta. Onlar nereden öğrendi bilmiyorum.

- Muhsin Ertuğrul'u gördünüz mü?

Benim zamanımda gitmişti. Gelirdi, prova izlerdi arka sıradan. Gözleri yaşlı olurmuş, öyle derlerdi. Karşılaşmıştık “Bu yolda devam et, mesleğine devam etmek istiyorsan sakın aşık olup evlenme.” demişti. “Belki kısmetim çıkar. Neden öyle dediniz?” dedim. “Evlenirsen ev kadını olursun. Bu ışığın gider.” dedi. “Ben sahnede öleceğim. Hem evlenirim, hem oynarım.” dedim. Sonra ben evlenince bana yazı yazdı. “Bütün söylediklerime rağmen evlendin güzel kızım” diye.

- Kuruma ilk girdiğinizde adaptasyon problemi yaşadınız mı?

Yaşadım, her kafadan bir ses çıkıyordu. Aynı jenerasyonda olduğum, ama benden çok önce altı, yedi yaşındayken çocuk oyunlarıyla girenler var. “Ona şöyle yaparsan, hoca bilmem ne der. Onun lafına aldırış etme. Yalancıdır o.” gibi laflar. Benim jenerasyonumda kıskançlık var. Ben soyadımla gelip, çocuk oyununda başrol alınca bozuldular. Farkına vardım. Kötülükler yaptılar. Kafamdan aşağı su döktüler, oyuna öyle çıktım. Aksesuarımın taşlarını söktüler. Sessizdim ben, şikayet etmedim. Sular aka aka sahneye girdim. Bunlar da arkada gülüyordu. Prenses oynuyordum. Taç kaymış, sular akıyor, kostüm yapışmıştı. Bir süre sonra yakınlaşamıyorsun. Arkadaş olmak istiyorsun ama neresinden tutacağını bilmiyorsun. Ben samimi bir insanımdır. Bir şey vardı bizim jenerasyonda. Garip bir şey. O, adaptasyon problemiydi belki. Benden büyüklerle ben daha iyi anlaşıyordum. Gruplaşmalar vardı. Hep beraber olalım istiyordum. Aile gibi benimseyemedim başlarda. “Geldi.” diye bakıyorlardı bana. Sonra ister istemez o çarka sende giriyorsun. O gelince

“Kafamdan aşığı su döktün, biliyorum sana yapacağımı.” diyorsun. Oyunu izlemeye geliyor. “Neden ayakkabın kırmızı, anlamadım” diyor. Ben ne bileyim, tasarımcının işi o. Oyunu nasıl buldun diye sorsam, eveleyip, geveliyor. Anlıyorum ki beğenmiş. Bazen belki sahnede kızgınlıklara dönüşüyor. Daha tehlikelisi, onunla oynamamaya, dinlememeye dönüşüyor. Şimdi ne öğretebiliriz? Ancak “Kuliste bağırarak konuşma, parmak ucunda yürü.” vb. Milyonlarca kez söylenirdi bize bu.

- Mezun olup gelen genç oyuncular, kurum kültür ve adabını bilmeden geliyor. Sizce onlar bu dönemde ne tür zorluklar yaşıyor, adaptasyon sürecini nasıl atlatıyorlar?

Çok zorluk yaşamıyor gibiler. Yüzde doksan beşi çok rahat. Saygı gösteriyor. Seni anlamaya çalışıyor; ama bir nevi deli gözüyle bakıyor. Öyle hissediyorum. Her şeyi büyütüyormuşuz gibi görüyorlar. Sözsüz bir şey var aramızda bir çoğuyla. Her an bir olay çıkabilir. “Sana ne?” diyebilir. Çocuk oyunu koyarken anlatıyor, tecrübelerimi aktarıyordum. Heyecanlı diye yardım etmeye çalışıyordum. “Abla yaşlanmışsın, çok konuşuyorsun” dedi. “Ay ne ayıp! Mahvettin beni.” dedim. “Kötü bir şey demedim ki. Güzel konuşuyorsun ama biraz çalışalım.” dedi. Çalışmayla ilgili konuşuyordum zaten. Provanın on beşinci günü falan. Çocuk oyunu çok oynadım ben, anlatıyordum. Prova esnasında yapmamalı bunu. Biz şakalaşırız. Dışarıda ama. Burun kıvrımları var. “Seyredilecek gibi değil, kötü oyun.” diyor. Sebebini anlatamıyor. Neyi beğenmedi? Sahneleniş mi kötü, metin mi? Oyuncular içi geçmiş mi dolaşiyor? Bir şey söyle. Oyuncuların bazısı içi geçmiş dolaşiyor. R.J. adlı oyunda yönetmen istediği gibi olmadıkça prova yapıyordu. Aralarda çocukları düzeltiyordum sahnede. Dolaşmam gerekiyordu zaten sahnede; ama dolaşırken düzeltiyordum onları. Bazıları zaten oyuncu değil. Halk dansı mezunu girmiş. “Ben

figüranim, aldığım para üç kuruş’’ diyor. Tamam da yedi yüz kişi izliyor seni. Söylediğin zaman, deli gözüyle bakıyor sana.

- Sızce ne yapılmalı?

Figürasyon bile olsa, yönetim beğenmiyorsa bir kural koymalı. Alınca en fazla iki yıl değerlendirmek lazım. V.Z. döneminde yapıldı. Kırmadan, gönderirdi. Çok güzel bir kız vardı benim dönemimde. A.K. oyununda şapkalı kostümüyle dolaşiyor, herkes onu izliyordu. Ancak görüyorsun olmuyor. Gönderdiler.

- Oyunculuk ahlakı nedir?

Kendine iyi bakmak. İyi görünmek zorundasın. İşinde fiziksel ve ruhsal olarak iyi görünmek zorundasın.

- Yapılan yanlış aksiyon oyuncu için nasıl sonuçlanır?

Özünü kaybedersin. Oyunculuk özünü. Hep kendinle karşılaşırsın. Halbuki başka kişilere gitmen lazım.

- Hangi aksiyonlar sanatsal yaratıcılığı engeller?

Çalışırken rol seni bulur. Bir bakarsın çıkıvermiş. Sen yok öyle değil, böyle, bence burası da böyle diye onu düzeltmeye kalkarsan gider o. Sen izin vereceksin ona. Karışmayacaksın. Bir de kendini göstermeyeceksin.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına gelirken idealinizde çalışma ortamı var mıydı?

Varsa neydi?

Vardı; ama bir yere atlayayım, bir şey olur muyum tiyatroya başlarsam diye bir şey düşünmüyordum. Sadece sahnede olmak, izlenmek istiyordum. Eğitileyim, öğreneyim istiyordum. Para kazanayım, ünlü olayım diye bir şey yoktu. Başka biri olmak istiyordum. Oyunculuk öyle bir şey aslında. İnsanın kendini çok sevmemesi. Yanlış bir laf olmasın. Kendinden başka biri olmak istemek. Kendini atıp, unutup başka biri olmak. Kendini çok sevmemekten dolayı oyuncu olmak ister insan diye düşünüyorum bu kadar sevdalanmak, belki geçmişi, sıkıntıları, hatırlamadığı ya da farkında bile olmadığı bilinçaltındaki şeyleri ezip geçip daha güzele sıçramak gibi bir şey. Belki ifade edemiyorum ama asla kendi kişiliği olmayan bir şeye bürünmek. Başka bir şekle girivermek. Kendin olmamak. Oynarken belki kendinden bir şeyler katıyorsundur. Sevdiğin yanlarını katarsın çoğunlukla. Olmadık bir rol içinde bile kendinleşebiliyorsundur. Ben anlatamıyorum. Romen bir kadın oynuyorum şimdi. Ağlarken, karşıdaki seyircinin bacağına kendime gidiyorum. Pıt diye gidip, geliyorum. “Hayır ben M.yim şu an” diyorum. Parlak çantalı biri oturuyor geçenlerde. Gözüme giriyor çantadan yansıyan ışık. N’oluyor diye düşündüm. Ayna tutuyor sanki. Gözümü alıyor. Bitti işte ne rol kaldı, ne ben kaldım. Ben istiyorum ki, hiçbir şey görmeyeyim. Çok nadir, bazı oyunlarda oluyor. Rolden çıktığım zaman çok utanıyorum. Kendimden utanıyorum.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına gelme sebebinizi buldunuz mu?

Sahneye çıkmak istemek, rol oynamak istemek. Büyük sevdıyla, zorla, dayak yiyerek geldim. Sebebim yoktu. Belki ruhsal sebebi vardır. Başka bir dünya yaratmak istemişimdir. Bilemiyorum.

- Oyuncu neden oynar? Neden oynamalıdır?

Belki demin söylediklerimden dolayıdır. Kendinden sıkıldığı için.

- Oyunculuk sanatının esas koşulları sizce nedir?

Hep aramak, hep merak etmek.

- Oyuncunun kendini açamaması nedir?

Damarı kesilmiş olur. Nefes alamamakla aynı şey sanki. Kendini teslim edememesi.

- Sizce oyuncu hangi durumlarda kendini açamaz?

Karşımdaki oyuncunun beni izlemesi. Ben görmezden gelmeyi tercih ediyorum. Çünkü oyuncunun kendini açamaması damarlarının kesilmesi demek. Delirebilmesi lazım oyuncunun. Bazen gösteremem kendimi. Kırgınlık oluyor. Ruhsal yorgunluk. Oyuncu arkadaşlarımdan gelen “Neden bu kadar abartıyorsun, önem veriyorsun? Neden çok düşünüyorsun?” sözleri kırıyor. Belli etmemeye çalışıyorum artık. Sezgisel bir şeyler yapıyorum. Yapmak istediğim bir şeyi durdurduğum ve bastırduğum durumlar oluyor. M.U. ile çalışırken rahat ederdim. Tahrik ederdi. Oldu sanırsın, o seni daha da zorlar. İnanıramazdın onu. Fark ediyorsun ki, içimden gelmeyen, sahte bir şey yapıyorum. O “İnanmıyorum.” dedikçe, içime inerdim. Hiçbir şey yarım kalmasın, sahte olmasın isterdi. Ben “oyunculuk” lafını sevmiyorum aslında. Son zamanlarda buna takıldım. Neyin oyununu oynuyoruz? Oyun değil ki o. Hayat. Hayat basit belki. “Sahici” yim ben. Dizide “Tiyatrocular sahte.” dediler. Sevmiyorlar ya bizi, ben bir anda “Oyuncu değilim ben, sahiciyim.” dedim. Kulağım sonra duydu. Birdenbire dedim. “Sahte, tiyatro gibi oldu.” böyle laflar var. Tiyatro ne? Sahicilik. Oyun başka. Kediyle

oynuyorum. Beraber oynuyoruz mesela. Bana bakıyor. O da gerçek, ben de. Sahiciyiz biz. Ben gördüğüm şeye inanmak istiyorum. Birdenbire bir şey olsa nasıl üzülyorsak, o an gibi olmalı. Pencereden karşı pencereye bak. O da tiyatro o zaman. Sahici. İzahı çok zor. O kadar sahtesiniz ki... Seyirci orada, ben buradayım. Sahici bir şey var.

- Oyuncuya güvenlik içinde çalışma olanağı nasıl verilir?

Yönetmene bırakıyorum ben. Yönetmene güvenmiyorsam, ben kendime güvenmeliyim. Bazen olmuyor, cepten yiyorum. Kendi kendime sezgilerimle bir şey yapıyorum. Son yıllarda öyleyim.

- Kurum kültür ve geleneğinin çıkan oyuna sağladığı avantaj ya da dezavantajlar var mı?

Yeni gelen jenerasyondan, eskiyi bilmek isteyenler var. Eski provaları çekseler ne güzel olurdu. Gerekirdi. O zaman kıyaslama şansları olurdu. Belki faydalanılacak şeyler olurdu. Bunlar avantaj olurdu. O disiplin onların öğreneceği bir şey, bir avantaj olurdu. Şimdi sadece havada uçuşan laflar tabii ki dezavantaj olarak kalıyor. Müze olsa keşke.

- İ.B.B. Şehir Tiyatrolarının geleneklerinin devam etmesi için ne yapılmalı?

İşinde saygısız insanı hemen eleyeceksin, tutmayacaksın ki huzuru kaçırmamasın. Kurallarda esneklik olmamalı. Muhsin Ertuğrul'un ne dediğine dönüp dönüp baksak, onun evrensel dille yakınlığına şaşırıp kalırız. Bu kadar basit.

Ç.N.:

- Kaç Yılında İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına girdiniz?

1987. İlk iki yıl yevmiyeli çalıştım. Sonra ilk olarak bir yıl stajyer kadro, daha sonra da ana kadromu aldım. Özel tiyatrodaki çalışmamı öncesinde. Çalışmadığım özel tiyatro yoktu.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının kurum kültür ve geleneği nelerdir?

Bir kurum olması... En zor şey devamlılığı. Her gelen iktidarla değişmesi. Daha farklı bir açıdan bakınca, o kadar büyük çabayla kurulduğunu görüyorsun ki. Muhsin Bey'in ilkeleri, önemli olanın koltukta kalmak olmadığı, yapılan işlerin devamlılığı. Bir şekilde o gelenek devam ediyor. Eskisi kadar kalmasa da, usta çırak ilişkisi, disiplini. Bunlar aklıma ilk gelenler. Biz geldiğimizde meslek içi eğitim vardı. Eskrim dersi de alıyorduk, makyaj dersi de. Okul gibi devam ediyordu. O zaman İ.B.B.Şehir Tiyatroları bambaşka idi. Özel Tiyatrodaki iyi bir konumdaydım ama İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında oyun izlemeye gidince, fark ediyordum ki bambaşka bir şey kaynıyordu. O dönem için imkansız workshoplar, yurt dışından gelen yönetmenler oluyordu. Bir teklif aldım ve hemen kabul ettim. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında olmak düzenli tiyatro yapmanı sağlayan bir şey. Özel tiyatrodaki devamlılık yok. Kışın para kazanıyorsun, ama yazın kazanamıyorsun. Ya zengin olacaksın, ya çok genç olacaksın. Şu an bir çocuk yetiştiriyorum. Girmeseydim, ne kadar mümkün olurdu?

- İlk girerken, hayal ettiğiniz çalışma koşullarını buldunuz mu?

Mutlaka eksiklikler vardır. Nereden baktığınla ilgili. Çok disiplinliydi. Repertuarı çok düzenliydi. Yabancı yazar da, yerli yazar da vardı. Senden katkı

bekleyen yönetim anlayışı vardı. Tiyatrodan istediğim, düşlediğim çalışma ortamı da buydu zaten. Gençlik Günleri'ni biz çıkardık. Konuşa konuşa biçimlendi. Darbe sonrası, insanların bir araya gelmek istediği dönemdi. Sonra o kadar ses getirdi ki biz de inanamadık. Herkes sahip çıktı. Bu da güzel. Biliyoruz ki çok masum bir düşünceden çıktı. Bu zenginleştiren bir şey. Yönetim katkı bekliyor senden. Onur ve gurur oluyor. Bu sene de bir projem var. Bütün yaz düşündüm. Kurumu kurum yapan insanların da bakışı ve katkısı. Kötü ya da iyi olarak söylemiyorum; yeni nesil kendini hiçbir yere ait hissetmiyor. Ben İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına ait hissediyordum. Hissetmediği için de yaratıcı bir şeye dönüştürmüyor. Sadece almak üzere gelmiş, talep ediyor; güzel roller oynayayım, hep başrol oynayayım. Bu bir bütün. Bu da belirleyen bir şey. Bizim birçok şeye dayanmamız, hep eski gelenekten gelen kültür ve birikim diye düşünüyorum. Yeni gençlik hep talepkar diyorum ama “Tiyatronun yönetim biçimi değişiyor, haydi bir şeyler yapalım” deyince bakıyorum hareket halindeler. Yani yanımıza geliyorlar ve hep beraber ses çıkartıyoruz.

- Oyunculuk sanatının esas koşulları sizce nedir?

Sorularınız yoksa, sanatın hiç bir dalı ile ilgilenemezsiniz. Herhangi bir soru. Çocukken güneşe bakarsın, “Neden doğuyor? Neden batıyor?” diye sorarsın, büyülenirsin, orada kaybolursun. Karınca niye oraya gitti diye düşünürsün. Hayal kurarsın. “Düğünleri var.” dersin. Bunlar hep hayata dair sorduğumuz ilk sorular. Bu soruların arkasından ne kadar gidiyorsan o kadar zenginleşiyorsun. İnsan sanatın içine doğuyor bence, var olan eğitimle eriyor. Beslenmediği, üstüne gidilmediği için, kaybediyor. Kaybetmiyor da, üstü kireçleniyor. Kireçlenmeyende de, o sorular bambaşka şekle girerek, sanatçı çıkabiliyor. Bazen bireysel, bazen doğa ile ilgili,

bazen toplumsal bir şey çıkıyor. Sorularınız yoksa hiçbiri olmuyor. Peşinden gidilmiyor.

Oyunculukta sabırlı olmanız gerekiyor. Sorular hep en başta. Niye buradayım? Niçin yapıyorum? Ne bekliyorum karşılığında? Amacım ne? Arkasından disiplin geliyor. Devamlılığın yoksa, kurumların yaşayamadığı gibi, senin mesleki bakışın da yaşayamaz. Beslenecek alan bulamaz. Bedenine, ruhuna iyi bakmak. Yeniden, yeniden bakmak.

- Yeni gelen oyuncular, kuruma girince ne tür adaptasyon problemleri yaşıyorlar sizce?

YÖK den sonra konservatuvar diye bir şey kalmadığını düşünüyorum. Usta çırak ilişkisiyle büyüdük biz. Tez yazarak büyümedik. İki tane birbirinden çok farklı. Biri üniversite, biri konservatuvar. Çello profesörü bana komik geliyor. Orada, biz İ.B.B.Şehir Tiyatrolarındakine benzer bir eğitim görüyorduk. Oradan çıkıp geliyorduk. Beş yıldız eğitim, hazırlıkta kalırsan atılırdın. Bir de önümüze ciğer uzatmıyorlardı. Üniversite mezunu kabul edilmiyorduk. Dolayısıyla deli gibi didikleyerek, deli gibi var olmak istediğin için sabır ve engelleri aşmak ile ilgili bir süreçti. Okuldan buraya geldiğimizde de aşağı yukarı gelenek, bilgiler aynıydı. Şimdi çok uçlarda. YÖK farklı bir şey getirdi. Güzel Sanatlar Akademisi diye bir şey yok artık. Yeni gençlikte, üniversiteden gelmesiyle farklı bir şey var. Kılı kırk yarararak veriliyordu bize. O bana verilmişse bilirdim ki en uygun olana verilir. En azından disiplin olarak. Şimdi herkes “Ben de yaparım” diyor. Her şey çoğaldı. Yönetmen de çoğaldı. Tutuculuk yapmak istemiyorum. Zaman ile de ilgili. Bizim zamanımızda akan zaman dilimi çok farklıydı. Ben çocukken televizyon yoktu. Şimdi bilgisayara

doğdunuz. Onun bir ritmi var. Tiyatro zaman isteyen bir şey, yayılası bir şey. Zaman kullanılması gerekiyor. O kadar hızlı akıyor ki şimdi. Kafalar karışık. Hep yetiştireceğiz kaygısı. Nitelik, nicelik sorgulanıyor mu? Buraları kaybettiğimiz, eskisi kadar kalite peşinde koşmadığımızı düşünüyorum. Şu anki dönemde, hep kendimizi pazarlamak zorundayız. Talepkarlıkları buradan geliyor. Arsızlıktan yaratıcılığa...Kendini ürün olarak görmesi ve göstermesi... Gelenekle buluşamıyorlar. Eskiden başka sorular, başka cevaplar vardı. İnsan doğaya uygun zaman diliminde yaşıyordu. Şimdi vitrinde yaşıyor. Vitrinden düşmemek ve kendini gösterme çabasında. Bizden de büyükler; Muhsin Ertuğrul süreci, geleneksel bir şey oluyor. 80 sonrası her şey pazara dönüştü. Günlüğüme yıllar evvel yazmışım: “Göreceğiz, kendimizi de pazarlayacak mıyız?” Evet! Kendimi pazarlamalıyım. O eskiler, bunun farkında değildi. Böyle bir şey yoktu ki. Daha çok bilgilendik, dünyaya daha çok açıldık, daha çok oyun izliyoruz. En dikkatimi çeken şey bir de; biz çok oyun izlerdik. Yeni nesilin işi belki zor ama görüyorum ki oyun izlemiyor. Zengin değil. Çok fazla şey okumuş olabilir ama oyun izlemek de seni başka yere taşır. Keyif almıyorlar izlemekten. Herkes kendi arkadaşının oyununu izliyor. Dizide çok genç bir oyuncu daha iki oyun oynamış, ikisini de izlemiştir, üçüncüsü için “Provaya gel, fikrini söyle” diye ısrar ediyor. Bana saygı duyuyor. Dedim ki “Oğlum, neden bu kadar talepkarsın? Devlet Tiyatroları var, İ.B.B.Şehir Tiyatroları var. Sen beni hiç izledin mi?” Önce seyirci olman lazım, sadece oyuncu olarak tiyatroyu var edemezsin. “Ama ben seni ekrandan izliyorum” dedi bana. Festivalde gelen Hamleti izledin mi? Hayır. Belki çok kötü bir oyun. Fark etmez, merak ettin mi? Bana merak etmemek acayip geliyor. Mutlaka merak eden var. Ancak biz sınıfta sekiz kişiyssek, yedimiz mutlaka merak eder giderdik. Normali buydu. “Ben kötü oyun sevmiyorum.” İzlemeden nereden bileceksin? Tüketmek oldu tiyatro da.

- Onların yaşadığı adaptasyon sürecine bakış açınızı sormuştum.

Biz de iyi bir şey oynamayı beklerdik. Ancak şu an o kadar net ki, “Bana ne verecekler, ne oynayacağım?” Çocuk oyununda iyi bir rol alırsak mutlu olurduk. Çocuk oyunundan geçmiyorsan, öbür tarafa geçemezdin. Şöyle bir yanılığa kapılıyorlar; usta falan kalmadı ama, geleyim en iyi rolü oynayayım, kadroyu da alayım. Tiyatro da hemen buna cevap verecek yapıda değil. Şimdi küçük rol oynayan kendini ezik hissediyor... Şu arada bir sürü şey değişti. Sınav başladı mesela. Bazen sınavla alınıyorlar. Belki birkaç yıl sonra alttaki geleneği tekrar görebiliriz. Bir de şu vardı; senin oyuncu olarak ne oynadığın değil, orada var olman önemliydi. Hepsinin ağırlığı vardı. Belki biri daha iyi oyuncu, o yüzden daha büyük rol oynuyor.

- Muhsin Ertuğrul geleneklerini okuduğumda genç, yaşlı, kıdemli fark etmeden herkesin her rolü oynaması gerektiğini altını çize çize söylediğini gördüm.

O düşünce maalesef bitti. Rusya’da izledim bir grubu. Kafkas Tebeşir Dairesi’nde başrol oynayan, Macbeth’de cadılardan birini oynuyordu. Alınan yol başka oluyor, görüyorsun. Enerji başka. Yeni okuldan taze çıkmış bir çocuk o heyecanla davranıyor. “Ben böyle bir iş yapmalıyım!” Tiyatronun kolektif iş olduğunu unutabiliyor. “Senin oyunun” lafı bile çok belirleyici. Bir yazar var. Onun dünyasını kurmak için yola çıksak başka bir yarış, başka bir denge olacak. Söylememiz gereken metnin üstüne yatırım yapmalıyız. O bir arsa. “Benim evim kaç odalı olacak?” meselesinde kalınca, fakirleşmiş oluyoruz. Soru biçimi de değişiyor.

- Onların yaşadıkları zorlukları nasıl gözlemliyorsunuz?

Hangi iş dalı olursa olsun, profesyonelliğe geçişte acı çekmemek, ben ne yapıyorum dememek mümkün değildir herhalde. Hele sanatta. Olmazsa olmaz zaten. Devnim var içinde, yaratma duygusu var. Doğal olarak da biri çıkıyor karşına; anne oğul oynayacaksın diyorlar. Rahat dokunan insanlar olduğumuz söylenir ama o kadar da rahat dokunan insanlar değiliz. Ezber bakışlarımız var. Gardımızı alarak gidiyoruz hep. Ezilmemek üzere hayatını da kurduysan, mutsuzluklar oluyor. Ezberden hayat biçimi kuruluyor. Her iki taraf için de. Çıplak değiliz. Hele ki tiyatrodaki gerçekten çıplaklık, gerçekten çocuk soruları ve saflığı isteyen bir duruma ihtiyacımız var. İki taraf da konuşamadığı zaman ya da konuşacağım diye alaledeleştirdiği zaman da içi boş, yalan bir şeye dönüşüyor. Genç enerji beni besler. Fakat birbirimizi görmek, duymak anlamında toplumca sorunlarımız varken, burada da bunu yaşıyoruz.

Bedenini emanet ediyorsun. O zaman daha çok soru soruyorsun. Herkese emanet edemezsin.

- Sizin girdiğiniz yıllarda yaşadığınız sorunlar olmuş muydu?

Öğrenmek üzere yola çıkıyorsun. Var olmak, hem ekip hem birey olarak keyfini sürmek istiyorsan çitilenmeden, eğilip bükülmeden olacak bir şey değil.

- Usta çırak ilişkisinden bahseder misiniz? Sizin girdiğiniz dönemde İ.B.B.Şehir Tiyatroları nasıldı? Siz yaşadınız mı?

Kenterler Tiyatrosunda , Dostlar Tiyatrosunda, Ali Poyrazoğlu Tiyatrosunda oynayıp geldiğim için bana bakışları farklıydı. Bana yeni mezun muamelesi yapmadılar. Yine de sıfırdan başlayıp çocuk oyunu ile girdim. Sorunun cevabını şöyle verebilirim; Ali Poyrazoğlu Tiyatrosunda şaşkınlık yaşamıştım. Yıldız hoca ile

aile gibiymişiz. Bir aile içinde hatalar hemen söylenir. O bize karşı öyleydi. Hocam, korunaklı bir alan sunuyordu. Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu kalabalık bir kadroydu, korkmuştum. Vahşi geldi. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında ise herkes uzaktan bir bakıyor sana. Kontrol ediyorlar seni. Nasıl biri diye bakıyorlar. Eğer uygun olacağını düşünüyorlarsa, bu sefer de öyle sahipleniyorlar ki kendi çocukları gibi.

Bunu çok net gördüm. Bazen uğraşıyorlar. Bizim kurslarımız vardı. “Senin sesinin ihtiyacı var, kursa gir.” , “Türkçene bakalım.” diyorlardı. Bunu ya yönetim, ya kıdemli oyuncular söylüyordu. Sana bir rol vereceğiz ama eskrim dersi alman gerekiyor diyorlardı. Aynı oyundaysan da söyleyen kişi partnerin olabilirdi. Yine İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının kıdemli oyuncularını veriyordu dersleri. Bu anlamda usta çırac ilişkisi devam ediyordu. Sonra kesildi. Son dönemlerde, yönetim çok değişti. Bu, kurumlar için çok tehlikeli. Bir şey oturmada, anlayış değişiyor. Bana göre artık oyunları da çok çabuk kaldırıyoruz. Yedinci yılında daha çok dolan oyunlar var. Yeni duyuluyor. Yaşayacak, demlenecek. Devamlılığını sağlayan başka bir duygu da var.

- Oyuncu neden oynar? Neden oynamalı?

Zor soru. Sanatın herhangi bir dalıyla ilgilenmek, sanata bakmak umudu elinde tutmak gibi bir şey. İnsanoğlu umutsuz çok yaşayamaz. İnsan kendini bir şekilde sanatın bir dalında görürse ne güzel. Kendi adıma umudu elimde tutmak için oynuyorum. Çok çabuk düşüp kalkıyoruz. Galiba düştüğüm zaman beni en çok kaldıran şey oyun oynamak. Bir sürü insanla buluşmak, yazar, çizer, onlarla hayatta yaşamak bana iyi geliyor.

- Yapılan yanlış aksiyon oyuncu için nasıl sonuçlanır?

Yaratıcılığını kaybedersen, için boşalır. Anlamsız bir devinim içinde yuvarlanırdı gidersen. Neden bu işi yaptığını unutursun.

- Hangi aksiyonlar sanatsal yaratıcılığı engeller?

Beni en çok yoran şey, samimiyetsizlik, kodlamalar ve ezberlerle gelmek. Bu şekilde davranırsan yaratıcı alana izin vermiyorsun. Partnerinle yapılacak bir doğaçlama iyidir. Çok genç bir yönetmene “Doğaçlama yapalım.” dedim, “Vakit yok.” dedi. Çok üzüldüm. Samimi, oyuna, yazara, yönetmenin istediğine kendimi açabileceğim alan varsa yorulmuyorum bile. En yorulduğum zaman tam tersi çok farklı şeylere ulaşabiliyorum. Samimiyetsizlik, aptal bir rekabet... Her oyun için söylemiyorum ama son zamanlarda prova yapmıyoruz artık. Eskisi gibi değil. Sahnede kim kime reaksiyon gösterecek provası yapılıyor. Yani “Aşağıda kaç tane alıcısı var?” Yaratıcı alan, kişiye dair prova oluyor. Boş alanı karşılıklı yaratıcı bir şeye dönüştürecekken, cebimizdeki malzemelerle çalma ve satmaya dair bir şey yoruyor, üzüyor beni. Ne kadar dışında dursan da, oradan bir yerden yürümek zorunda kalıyorsun. Yazar ikinci plana atılıyor. Yönetmen izin verir ya da vermez ama her yönetmen aynı kilometrede değil. Böyle bir kültür oldu. Yönetmenler o anlamda eskiden daha disiplinliydi. Belki biri sana reaksiyon gösterdi, güldü; ama bu sahne o değil. Psikolojik bir baskıyla birbirimizi idare ediyoruz. Herkesin alıcısı var. Provalarda da öyle. Yaptığından o kadar iyi hissediyor ki, sorgulamaya gerek duymuyor. Bir bakıyorsun ki oyunda konuşman gereken birçok şeyi hiç konuşmamışsın. Çünkü hazır alıcılar olunca, tiyatrodaki aldığın yol, vitrin yapar gibi oluyor.

- Oyuncunun kendini açamaması ne demek sizce? Hangi durumlarda kendini açamaz?

Düşünmek bile istemiyorum. Haz alacak noktaya ulaşamadığı bir durum olur. Halbuki cesaretli olmalı. Gerçek soruları olan bir alandan söz ediyorsak, soruları olan... Yönetmen ve partneriyle iyi bir iletişimi varsa, o kendini açar. Az evvel anlattığım şeylerle hareket ederse zaten hiç kendini açamamış olur. N. Hanımla oynayacağım bir oyun vardı. Çok panik yapıyordum. Bir gün erken geldim. İki saat koştum, egzersiz yaptım. Provaya attım kendimi. Prova bittiği zaman, bedenimdeki sıkışık durum gitmişti sanki. Egzersiz yetmeyebiliyor. İki saat koşarken, tüm zehri attım diye düşünmüştüm. Şimdi ben çocuk saflığında olabilirim. Her oyuncuya göre değişir, yeter ki kodlarımız olmasın. Zihin de tazeleniyor. Biriktirdiğin kodlar da gidiyor. Onları düşünecek vaktin yok.

- Usta çırak ilişkisini biraz daha anlatmak ister misiniz?

O duvar ustalarından gelen bir konu. Neyi ne kadar yapıyor, hangi malzemeyi koyuyor, bunu gizli tutuyor. Çırağını özel seçiyor. Buradan geliyor bu ilişki. Bana ustamı sorarsan Yıldız Kenter derim. Yaşadığım beş yıl okul var, tiyatrodaki zamanımız var. Büyük ustaların felsefeleri, bakışları oluyor. Ankara'da çocuk oyununa geç kaldım. Sürekli hocadan kaçmaya başladım. Hoca geliyor, ben ortadan kayboluyorum. Üçüncü haftanın sonunda beni kuliste yakaladı "Sen Tanrı değilsin, yeterince cezayı çektin. Kendini özgür bırak artık." dedi. Bu tür ilişki, ancak küçük gruplarda olabilir. Muhsin Bey döneminde, kolu kanadı hep tiyatronun üstündeydi ve hep tiyatroyu var etmeye çalışıyordu. Ben buna yakın bir şeyi hocamla yaşadım. Bu derece seni takip eden, sana bakan bir dönem yok artık. Daha alelade, sıradan. Muhsin Beye birgün oyuncu "Hocam eskiden ne heyecanlıydım, titrerdim.

Rahatladım artık. O kadar rahatım ki, sahneye girerken tuvalete girer gibi giriyorum.” demiş. Muhsin Ertuğrul da “Belli, sıçıp çıkıyorsun.” demiş. “Çok heyecanlanıyorum, bazen bir şeyleri atlıyorum.” dediğimde Yıldız hoca bunu anlatmıştı. Bu dönem yok artık. Kimse birbirine dikkatli bakmıyor, hepimiz her şeyi biliyoruz, birbirimizi dinlemiyoruz. Dünyaya öyle bakmıyoruz, bakan da farkını ortaya koyuyor. Ben de bakmıyorum belki. Eskisi kadar yoğun bir durum yok maalesef.

- Oyunculuk ahlakı nedir?

Ekip içinde huzursuzluk yaratmamak. Sorunları tiyatroya bulaştırmamak. Oynarken, oyuncu arkadaşını engellemek, yönetmene hatta yazara saygısızlık edecek, oyunun ve karakterin çizgisini bozan şekilde çalışmamak.

- Oyuncuya güvenlik içinde çalışma olanağı nasıl verilir?

Toplumun kültürü olarak, maalesef birbirimizi idare etmeye çok alışmışız. Ben bundan bunaldım. “Neden öyle yaptın? Bu yaptığın bana iyi gelmedi” vb. bir sürü konuşulacak alan var. Konuşmuyoruz. Alışkanlığımız yok toplumca. Annemizin babamızı idare etmesi gibi. Rahatlıkla söyleyebilirim; erkek oyuncularını başka idare ediyoruz. Onları daha rahat şımartıyoruz. Samimi olmayan bir yerde, kolektif bir şeyde hele, yaratıcı olmak çok zor. Bir provada, bir oyuncu gelip, “Sen dün öyle yapmamıştın.” deyince, sinirleniyorum. Bir ak bakalım, belki başka bir şey çıkacak. Ama hayır, öyle değil. İyi de bir gün önce de o öyle değildi. O yoktu. Birbirimize ket vuruyoruz. Kodlamalar, idare etmeler, aşağıda izleyen kişiye oynamak ve oradan özgüven almak... Oyuncu olmak çok zengin. Bütünü birden yapınca bir şey ortaya koyuyorsun. Fakat kompleksler, prova yapma ya da yapamama biçimi, bütün

bunlarla girince istediğin yada yönetmenin ya da yazarın istediği olmuyor. Alan açamıyorsun. Tiyatro idare edilesi bir şey değil, zenginleştiğimiz bir şey. Onu öyle istemedim, çünkü... Dinlemedin ki. Felsefeye, sosyolojiye gireceksin belki... Baştan kaldırıyor. Disiplin derken yanlış anlaşılıyor. İyi yönetmenler de buna açık olur. Paylaşan bir partner de hayır demez. Ekip olma, alanda bir şey yapma gerçekleştirme üzerine yapılır. Öyle bir ekip varsa, onun sınırı kurulur.

- Kurum geleneğini devam ettirmek için sizce ne yapılmalı?

Tüm bunlar süreç. Şu dönemde tıkanmış durumda. Sahte saygı duruşları ile bir şey götürülüyor. Körler, sağırlar dönemi. Ancak birbirlerini bile ağırlayamıyor. Sanat yönetmeninin değişmesi bile fark ettiriyor, fark ettirdi. Sanatlar arası iletişim de yok. Şimdi herkes kendi yolunda, vitrininde. Oyun izlenmiyor, sergi de seyredilmiyor. Sanatla beslenmek istiyorum. Anlamak diye bir aptallığa düşüyoruz. Sanat seni sürece çıkarır. Nefretini körükler, aşkını tazeler neyse... Seni, duygularını ayakta tutar. En büyük derdimiz; ben anlamadım. Yolculuk bu. Bir resimden ikimiz birden aynı şeyi nasıl anlayacağız? Giriş, gelişme, sonuç hep. Bana göre herkes oyunculuğa aday. Yürümek için bile prova ettik. Herkes aynı büyüdü. Oyun izlerken bana ne anlatacak diye beklersen, sana anlatamaz. Sen alacaksın. Kendini niye edilgen yapıyorsun? Provada da kötü oyuncu diyecekler diye ödümüz kopuyor. Gösteri yapmıyoruz. Kendimi bırakacağım. Bazen gülünç, bazen değerli olacağım. Neyse ne... Rahat bırakacağım kendimi. Göze alacaksın. Alamazsan idare etmeye kilitleniyorsun. Tüm camia bu halde.

- Bu zamana kadar yaptığım mülakatlarda, oyuncuların ortak korkusunun “rezil olmak” olduğunu fark ettim.

Türkiye’de de rezil olamıyorsun üstelik. Belki hep beraber oluyoruzdur. O kadar korkuluyor ki rezil olmaktan. Yine kodlar. En büyük korkun o olduğu için hiçbir zaman rezil olarak görmeyeceksin kendini. Olmadığına dair fikirler üreteceksin hep.

- Gençlere sormak istediğiniz soru var mı?

Bu kadar talepkarlar, ama soruları var mı ? Bu kadar ortak bir alan içinde, nasıl birey bir şeyin içinde görebiliyorlar kendini? Bireysellik her zaman gelişmesi gereken bir şey; ama nasıl?

Ö.F.:

- Kaç yıldır İ.B.B.Şehir Tiyatrolarındasınız?

1976 yılında girdim. Kırk yıldır İ.B.B.Şehir Tiyatrolarındayım. 1976 yılında girdiğimde, iki ay sonra stajyer kadroya girdim. Bir sene sonra da A kadroya girdim. Sanatçı kadrosunda devam ettim.

- Neden İ.B.B.Şehir Tiyatrolarını seçtiniz?

Belediye Konservatuvarından mezunum. Belediye Konservatuvarı, o zamanlar İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına oyuncu yetiştirirdi. Amacı buydu. Belediye Tiyatrolarına, belediye konservatuvarları oyuncu yetiştirirdi. Önce Ankara’yı kazanmıştım. Yapamadım. Cebeci ekolü bana ağır geldi. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarını biliyordum zaten. Çocukken oyunlar izlemiştim.

- Oyunculuk sanatının esas koşulları sizce nedir?

Oyunculuk, çok ciddi bir iş. Sahnede tüm konsantrasyonunu oyuna vermelisin. Herkes “Oyun oynuyorsunuz.” diyor; ama biz başka işler yapıyoruz. Seyirci ile bir olmak zorundayız. Ona kendimizi vermeliyiz. Hep aynı şey söylenir; Tiyatro, hayatın aynasıdır. Seyirci, bizim aynamız. Ciddiyetimizi hep korumalıyız. İ.B.B.Şehir Tiyatroları geleneğini devam ettirmeliyiz .

- Nedir İ.B.B.Şehir Tiyatroları geleneği?

Bizden bir yıl önce bile girmiş olsa, bizim ağabeyimiz, ablamızdır. Onlarla beraber olmak için her şeyi yapardık. Onlara saygı duyardık. Bu geleneği devam ettiren çok az genç var şimdi. Hem yaptığı işe, hem meslektaşlarına saygı duymuyorlar. Burayı bir basamak olarak kullanmaya çalışıyorlar. Nedeni çok açık. Çünkü İ.B.B.Şehir Tiyatroları çok büyük paralar vermiyor. Yevmiyeli geliyorlar. Kadroya girmeleri çok zor. Biz şanslıydık. Öyle olunca birkaç oyunda oynayıp, televizyon piyasasına geçmek ister gibi tavırları oluyor. Bu da işine olan saygıyı azaltıyor.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına gelirken idealinizdeki çalışma ortamı neydi?

O zamanlar televizyonda tek kanal vardı. Eski filmler gösterilirdi. Dizi falan olmadığı için, sadece tiyatro düşünürdük. Gerçek tiyatroyu yaptık. İdealimde de başka bir şey yoktu ki. Beyoğlu'na çıkınca karşılıklı bir dolu tiyatro vardı. Şimdi onlar kalmadı. Piyasa başka yere döndü. Meslek başka dallara dağıldı.

- Beyoğlunda hala tiyatrolar var. “Alternatif Sahneler” deniyor.

Onları çok takdir ediyorum. Küçük gruplar, küçük bütçeler. Benim söylediklerim farklı. Gazanfer Özcan, Gülriz Sururi... Beyoğlu'na çıkınca bambaşka

bir nezihlik vardı. O salonları görmeliydin. Her gece dolu oynarlardı. Şimdi güzel türkçe konuşan kalmadı. Sahnede dahi kimse doğru konuşmuyor. Çünkü eğitim veren kurumlar zayıfladı. Benim hocalarım, Melih Cevdet Anday, Seyid Mısırlı, Sabahattin Kudret Aksal, Çetin İpekkaya, Yıldız Kenter... Bir tanesi yok bunların. Okullarda yeni mezun olmuş çocuklar, tiyatro yapamayıp, birilerinin asistanı oluyor. Sonra eğitmen oluyor. Ne kadar öğretebilir sana?

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına gelirken idealinizdeki çalışma ortamını buldunuz mu?

Tiyatroya girdiğim dönem, yerinden yönetim diye bir şey çıktı. Başar Sabuncu, Zihni Küçümen, Çetin İpekkaya, Beklan Algan, Erol Keskin... Herkes kendi kadrosunu yaptı. Diyelim ki Fatih sahnesini aldı, kendi kadrosunu kurdu, bütün oyunlarını orada oynatırdı. Tepebaşı Tiyatrosu, Deneme Sahnesinde beş sene çalıştım. Bazen üçleme yapılıyordu. Shakespeare üçlemesi yaptık. Deneme Sahnesinde yuvarlak sahne vardı. Seyirci etrafımızda oluyordu ya da seyirci ortada, biz etrafında oluyorduk. Döner koltuklar vardı. Devrim niteliğinde idi. Şimdi alternatif tiyatroların yaptığı buralardan gelmiştir. Çoğu arkadaş buralardan yetişti. Geniş bir kadroydu. Genç bir ekipti. Amaçları genç kadro ile gelişmekti.

- Yaşadığınız çelişkiler oldu mu?

Adaptasyon problemi hiç yaşamadım. Yapılan iş bana çok yakındı. Hocalarım zaten tiyatroydaydı. Ustalarım, zaten hocalarımdı.

- “Usta” kavramını biraz anlatır mısınız?

Erdoğan Gemicioğlu, Ani İpekkaya, Arslan Altın... bunlar stardı. Biz onların yanında yetiştik. Konservatuvarda mutlaka bir şeyler öğreniyorsun. Ancak profesyonel olarak sahneye çıktığın zaman, karşılıklı oynayınca çok daha fazla kazanıyorsun, öğreniyorsun. Onlar usta.

- Öğrenmenize yardımcı oluyorlar mıydı?

Tiyatro konuşuyorduk. Yazarları anlatıyorlardı. Çehov, Shakespeare... Bizden önce oynanmış Shakespeare'i anlatırlardı. Fuat İşhan bize Shakespeare oyunculuğunun nasıl olduğunu anlatırdı. Nasıl oynamamız gerekir, onu anlatırdı. Şimdi, kimse gelip sormuyor. "Siz bir zamanlar ne yaptınız?" demiyor. Her gelen, aktör havasıyla geliyor. Daha yürümeyi bile beceremiyorsun sahnede. Acele etmene gerek yok, olacağız. Her gün yeni şeyler öğreniyoruz. Tiyatronun gerçeği bu. Ellinin üzerinde piyes oynadım. Her oyun başka.

- Sizce oyuncu neden oynar, neden oynamalıdır?

Hayvani. Tutkumuz. Sahnede başka karakter olmayı seviyorum. Güdüsel.

- Hangi aksiyonlar sanatsal yaratıcılığı engeller?

İsteksizlik. Bazen kötü piyes, kötü yönetmen buna neden olur. Bazen sen merakını yitirmişsindir, Her rolü ezberden oynuyorsundur. Çok müdahale eden vardır, sürekli kendini yokluyorsundur doğru mu yapıyorum diye. Bu da çok yorar.

- Oyuncunun kendini açamamasını nasıl ifade edersiniz?

Tıkanırsın. Ben yaşadım. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında memur sanatçısın. İstemediğin oyunda, görevlendirilerek oynuyorsun. Her zaman çok sevdiğin bir

piyesle karşılaşamıyorsun. Kötü bir piyes geriyor. Üç, dört kez yaşadım. Sevmediğim bir şeyin içinde, yönetmen oyuncusu oldum. Kendimden katamadım. Yönetmen ne istiyorsa, onu yapıyorsun. “Geç sağa, dön, lafını burada söyle.” İstmeden bir şey yapmak, kendini belli ediyor.

- Yeni gelen oyuncular, sizce adaptasyon problemi yaşıyor mu?

Az evvel de dediğim gibi yeni gelen gençler, maalesef kendilerini bırakmıyor. Kasılıyorlar. Üç ay prova yaparken, bana “Merhaba.” demeyen oldu. Çekiniyorlar. Nedenini bilmiyorum. Belki bizi yetersiz buluyorlardır. Usta-çırak ilişkisi deyince, “Biz usta görmüyoruz.” diyorlar. Kaç senedir yapıyorum. Beni sevmeyebilir; ama bir kelime bile öğrense benden, faydasını görür.

- Kurum geleneğini devam ettirmek için sizce ne yapılmalı? Size ya da kuruma düşen görev var mı?

İ.B.B.Şehir Tiyatroları bir ekoldür. Devlet Tiyatroları bile bizden örnek almıştır. Bizi örnek alarak yönetmeliği hazırlamışlardır. Yine de gelenekleri farklı. Biz daha samimiyiz. Nedeni de şu; konservatuvar mezunları ile, İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında yetişmiş, usta çırak eğitimi almış oyuncular birbirleriyle kaynaşmıştır bizde. Biz kıdemlilerin de onlara bu geleneği anlatmamız lazım. Bu sıcaklığı onlar taşıyacak ki gelen nesiller kalıcı olmak istesin.

-Oyunculuk ahlakı sizce nedir?

Sağlıklı olmak. İşini aksatmamak için sağlıklı olmak lazım. Ekibinle saygı çerçevesinde ilişki kurmak.

- Oyuncuya güvenlik içinde çalışma olanağı nasıl verilir?

Oyuncuya disiplinli; ama kısıtlamayan bir alan içinde olduğunu hissettirerek.

- Yapılan yanlış aksiyon oyuncu için nasıl sonuçlanır?

Zevk almaz hale gelir. Oyunculukta da en kötü şey zevk almamak. Korku siner içine, gözlendiğini hissedersin. Sen de kendini gözlersin.

M.C.:

- Kaç yılında İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına girdiniz?

1973 yılında, Ankara Meydan Sahnesinde on sene çalıştıktan sonra girdim. 1964 yılında profesyonel olmuşum. Konservatuvar okumadım, Eminönü Halkevinde yetiştim. İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği Gençlik Tiyatrosundaydım. V.R.Z. beni tiyatroya aldı, Muhsin Ertuğrul da kadroya aldı. Sadece yedi ay yevmiyeli çalıştım.

- Neden İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında çalışmayı seçtiniz?

Özel tiyatrodan bir takım sıkıntılar çekmiştim. Maddi sıkıntılarım vardı. Televizyonun kurulduğu 1968 yılından 1973 yılına kadar, Ankara Meydan Sahnesi ve birçok özel tiyatroların kapandığı zor yıllardı. Kurtlar sofrasında geçinmek zor dedim. Attan indim, eşeğe bindim. Figürasyon olarak, yevmiyeli girdim. Muhsin Ertuğrul beni kadroya alana kadar yevmiyeliydim. Kısaca girme sebebim, özel tiyatrodan geçinmenin çok zor olduğunu anlamamdı.

- Sizce oyunculuk ahlakı nedir?

İnsanı, insana, insanla anlatan bu sanatta, şöyle bir etik olması gerekir; işine yabancılaşmadan, asal görevin olan tiyatroyu başta ön planda tutarak, iyi, güzel, doğruyu edep sınırları içinde sunmakla başlıyor iş. Bir de arkadaşlarıyla iyi geçinmek, sahne üzerinde birbirimize saygılı olmak şartı. Rol çalmak, cepten para çalmaktır. Birbirimizle saygılı olarak, kavga etmeden geçinmeliyiz. Münazara olabilir ama kavga asla. Bizim mabedimizdir burası.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının gelenekleri nelerdir?

İ.B.B.Şehir Tiyatroları, kendi içinde eğitim müessesesidir. Bir ekoldür. 1914'den bu yana, yüz yıllık geçmişinde, usta çırak ilişkisi içinde gelişmiş bir kurumdur. Aramızda alaylı da, yüksek lisans yapmış da, başka ülkede okumuş da, konservatuvar okumuş da vardır. Birbirimizle çalıştık. Bilmediklerimizi onlardan öğrendik. Gerek gözlem yaparak, gerek yönetmenliklerinde çalışarak. Herhangi bir komplekse kapılmadan yaptık bunu. Tiyatro arzın merkezine seyahat gibidir. Hangi katmanda neyle karşılaşacağımız belli olmaz. O açıdan, her gün yeni bir şey öğrenebiliriz. Şu olamaz; yepyeni bir arkadaşla oynarken ona küçümseyerek bakmayız. Ondan öğreneceğimiz vardır. Öyle yetenekli çıkar ki sizin yaşıınıza falan bakmadan, pırıl pırıl yetişmiştir, fırlar, sollar gider. Allah vergisi olur ya da okulda yetişmiştir. Sizden öğrenmek isteyen de vardır. Bilgi faşisti olmamaya gayret ettik. Bizi örnek alması için, birisine işaret parmağımızı didaktik sallayarak değil, çaktırmadan, öyle olması gerektiğini ima ederek bir şeyler öğretmeye çalışıyorduk. Herkesin içinde değil, kuytu köşede, o öyle değil, böyle olması gerekir gibi geliyor bana, diye ikna etmeye çalışarak, doğrusunu göstermeye çalıştık.

- Siz usta çırak ilişkisi yaşadınız mı?

Yaşadım tabii. V.R.Z.'den Osmanlı ve Türk Tiyatrosu'nu, Muhsin Ertuğrul'dan Rus, Alman, Fransız, İngiliz, Kuzey Avrupa ülkelerinin tiyatrosunu öğrendik. İbsen, Shakespeare, Gogol, Çehov'u öğrendik. Amatörlüğümüzde bilgilerimiz vardı ama kulaktan dolma. İlk rolüm Gogol'den.

- Oyuncu neden oynar? Neden oynamalıdır?

Önce insan oynamalıdır. İnsanı oynamalıdır. Karikatür olmamalı. Tip başka, karakter başka. İcracıyız biz. Asıl sanatçı, eseri yazan kişi. Ressam sanatçıdır. Yazılanı üç boyutlu hale getiriyoruz biz. İyi şekilde yorumlamak için oynar. Yönetmene itiraz etmeden, belki tartışarak, doğru olanı çıkarmalıyız. Yönetmelik gereği bize verilen rolleri oynamak zorundayız. İtiraz etme hakkımız yok. Kostümü çıkarınca, sensin. Eve sen olarak gidiyorsun. Biz önce rolü insan olarak ele alırız. Nasıl? Ustalarımız derdi ki hayvandan yola çıkın. Tilki gibi kurnaz mı, yılan gibi sinsi mi, aslan gibi yırtıcı mı? Pısrık mı? Köpek gibi sadık mı? Oradan yola çıkıyorduk. Ben çok faydasını gördüm. Başka bir şey olmamı sağlıyordu. O yüzden oynuyorum. Başka bir şey, başka biri olabilmek için.

- Oyuncunun kendini açamaması ne demek sizce?

En tehlikeli şeydir. Yeni alınan arabanın, yola adapte olamaması gibi. Beş bin kilometrede açılır araba, oyuncunun en kötüsü on yılda yetişiyor. Okuldan mezun olduktan sonra bile böyle. Teorik kısım okulda kalıyor, sahne üstü cephe başka. Karargah ve cephe bambaşka şeyler. Cephede savaşmayı öğrenmek için, iyi gözlem yapmak, halkın içinde olmak ve bizden önce değer verdiğimiz, asla herkesi demiyorum, idol olarak kabul ettiğimiz bazı sanatçıları kendimize örnek almamız

gerekiyor. Gerek sahne arkası yaşantılarını, gerekse sahne üzeri yaşantılarını. Yalnız taklit etmeden, becerilerini benimseyerek.

- Oyuncu hangi durumlarda kendini açamaz?

Kendinden emin değilse, özünde kendini oyunculığa hazırlamamışsa, bir takım yan objelerden medet umuyorsa açamaz. Mesela karakter öyle değildir, oyuncu elini kolunu bir yere koymayı bilemez, yönetmene karakterin pipo kullanıp, kullanmadığını ya da topallayıp, topallamadığını sorar. Kekeme yapar. Şekil bulur. Yazar yazmamışsa olmaz bu. Parantez içinde yazar çünkü. Pipo kullanır, hızlı konuşur, topaldır der. Kendini aşamamış oyuncu bunlardan medet umar. Hayatı boyunca bunu devam ettirmeye çalışır. Bu meslekte herkes kendini Ophelia, Cyrano, Hamlet sanar. Alfabede bile beş tane ünlü harf var. Diğer ünsüzler ona yardım eder. Bu kötü bir şey değildir. Dayanışma meselesidir. Kötü olsaydı yardımcı oyuncu diye bir şey olmazdı.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına gelirken idealinizde bir çalışma ortamı var mıydı?

Kuralları olan bir çalışma ortamı istiyordum.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına girerken beklentileriniz var mıydı? Çelişki yaşadınız mı?

Hiç yaşamadım. Şansım yaver gitti. On senelik profesyonel hayatım vardı. Beni zor durumda bırakmadılar. Geçimli bir adamdım. Huysuzluk yapmadım. Muhsin Ertuğrul'un vecizesi vardı. Atasözü gibi; vazifeni bil başka işe karışma, derdi. Ne üstümdeki kostüme itiraz ettim, ne dekor hakkında konuştum. Metin

hakkında üstüme düşeni yaptım. Yönetmen en son sözü söyleyen, altına imza atandır. Muhsin Ertuğrul öğretti bunları bize. Mutsuz olmamaya gayret ettik. Burada birbirimizi sevmek zorunda değiliz; ama katlanmak zorundayız. Birbirimizin çalışma şevkini kaçıramayız. Muhsin Ertuğrul, bunların üzerinde dururdu. En başta çalışıyoruz, işimizi yapıyoruz. Sahneye çıktığın zaman, orası özel hayatın bittiği yer. Asla şaka yapılmaz, yeteneğine dair incitici konuşulmaz, oyuncunun hayatına dair kesinlikle laf girmez oraya. Tiyatro genel olarak böyledir yavrucuğum. Kendini aşamayan oyuncu huysuzdur, etrafına sataşarak geçinir. Hemen uzaklaştırılırdı. Tahammül asla gösterilmezdi. O usulü özlüyorum biraz.

- Oyuncuya güvenlik içinde çalışma olanağı nasıl verilir?

Keşfetmek lazım. Oyunlarda izleyeceksin oyuncularını. Yönetmen ya da yönetmen kadrosundakiler keşfetmeliler. Denemeliler oyuncularını. Hep küçük roller vererek göremezsin. O da küser zaten. Konservatuvar sınavlarında da böyle. Konservatuvar sınavlarına karşıyım, asla inanmıyorum. Mülakat ile alınmalı. Bir sene denerim. Okulda da bir sene kaybedebilir insanlar. Bir sene sonra onunla olup olamayacağını söylerim.

- Genç nesil oyuncular sizce adaptasyon sorunu yaşıyorlar mı?

İstihdam yok çocuğum. Sen de biliyorsun, tünelin ucunda bir ışık göremiyorlar. Talihsiz bir dönemdeler. Vazgeçmesinler. Her yeni doğan çocuk, Tanrı'nın insandan umudunu kesmediğinin kanıtıdır. O umudunu kesseydi, doğumlar dururdu. Her yeni doğan çocuk, her yeni açılan tiyatro tiyatronun bitmeyeceğine bir işarettir. Asgari müşterekde geçinerek bu sanata devam etsinler.

- Hangi aksiyonlar sanatsal yaratıcılığı engeller?

İşin dışında başka şeylerle ilgilenmek. Yaratıcı enerjini başka şeye akıtmayacaksın.

- Yapılan yanlış aksiyon oyuncu için nasıl sonuçlanır?

Dağılır, zevkini yitirmeye başlarsın. Kaybolursun. Neden yaptığını bulamazsın. Oyunculuk da zevk almadan yapılacak iş değil. Neden yapasın?

- Oyunculuk sanatının esas koşulları nelerdir?

İnsanların içinde olacaksın ve başka biri olmayı isteyeceksin. Hep başka biri olabilmek için çalışacaksın.

- Usta-çırak ilişkisi devam etsin ister miydiniz?

İsterdim.

- İ.B.B. Şehir Tiyatrolarının geleneklerinin devam etmesi için ne yapılmalı?

Muhsin Ertuğrul söylemiş zaten. Rol ayırımı yapma, eğitime önem ver, bölge tiyatroları geliştir, daha neler neler... Bir baksak onlara... Ah çocuğum ah.

6.2. Elli Beş Yaş Altı Kıdemli Oyuncularla Yaptığım Mülakatlar:

T.S.:

- Kaç yılında İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına girdiniz?

1991. İlk yıl stajyerdim. Sonra kadroya girdim.

- Neden Şehir Tiyatrolarında oynamayı seçtiniz?

Mezun olduğum yıllarda, çok çeşitli oyunlarda oynayabileceğim için. Çünkü özel tiyatrolar, genelde ya komedi ya dram belli ekollerde oynuyorlardı. Özellikle o dönem için. Zaten özel tiyatro sayısı da şimdiki gibi çok değildi. Çok çeşitli, deneysel tiyatrolar falan da yoktu. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında hem çok fazla değişik yönetmenle çalışmak, hem de profesyonel olması ilgimi çekmişti. Girdiğim dönemdeki işleyişi ve profesyonelliği gerçekten çok etkileyiciydi. Bir sürü oyunda da oynadım. Komedi de, dram da, deneysel de, mask da oynadım.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına gelirken idealinizde bir çalışma ortamı var mıydı?

Dediğim gibi profesyonel bir alan bekliyordum.

- Adaptasyon sürecini nasıl geçirdiniz?

Zor değildi. Okulumdan mezun olduktan sonra farklı bir yere gelmişim gibi hissetsem farklı olurdu; ama devamı gibiydi.

- Girdiğiniz zaman yaşadığınız çelişkiler oldu mu?

Çok olmadı. Girdiğim dönemle, şu an arasında çok büyük fark var. Birincisi, o dönemde Türkiye’de tiyatroya çok önem verilirdi. Özel televizyonlar yoktu. Sadece Trt vardı. Kuruma girdiğin zaman hiyerarşi vardı. Prova süreleri, çalışma şekli, teknik ekip çok düzenli ve güzel yürüyordu. Yaptığımız işe tüm vaktimizi ayırabiliyorduk. Kazandığımız para yetiyordu. Aklımızda para ile ilgili sıkıntı da olmayınca, sadece oyuna odaklanabiliyorduk.

- **“Hiyerarşi vardı. Prova süreleri, çalışma şekli, teknik ekip, memurlar çok düzenli ve güzel yürüyordu.” dediniz.**

Evet, askeri bir hiyerarşi değil ama belli bir sistem oturmuştu. Yetmiş altı yıllık bir tiyatroydu. Yeni girdiğin yıllarda başrol bile alsan, daha uzun yıllar çalışmış biri, orada daha uzun hizmet ettiği için, tecrübeli olduğu için, daha çok saygı görüyordu. Askeriyedeki ast üst ilişkisi gibi değil tabii; ama daha fazla ağırlığı oluyordu.

- **Ne tür bir ağırlık?**

Herhangi bir aksilikle o ilgilenir. Sana oyunculuk gösterme derdinde değil, herkes kendi derdinde zaten.

- **Ne değişti peki? Neden değişti?**

Birincisi çok hızlı büyüdü. Alt yapı kurmaya devam etmeksizin büyüdü. Herkes alındı bir dönem. Zaten sınav yok. Bu kaliteyi çok düşürdü. Çok sahne açıldı. O sahnelerde çıkacak oyunların kostümleri, dekorları hep aynı yerden çıkıyor. Yetişememeye başladılar. Burada da kalite düştü. Prömiyerlerin ertelendiği oldu. Alt yapıyı iyi kurmayınca bunlar oldu. Halbuki bu kadar büyüyorsa alt yapıda büyümeli. Büyüdükçe kaliteli oyuncu, yönetmen bulmak zorlaştı. El yordamıyla bir şeyler yapılmak istendi. Yönetmenlik, oyunculuktan daha fazla tecrübe isteyen bir şey. Oyuncuyu geliştiren bir şey. Ufuk açan bir yönetmen olabilir. Senede bir ya da iki iyi yönetmen yakalamaya çalışıyorlar ama genelde kendi yağında kavrulmak gibi ilerliyor. Genç oyuncular da artık gelmek istemiyor. Dışarıda işleri oluyor. Dizi çekmek, dublaj yapmak istiyorlar. Bazıları okullarda ders veriyor. O zaman konsantrasyon düşük oluyor. Aslında bir yanıyla da haklılar. Bizim dönemimizde bu

kadar iş yoktu dışarıda, anlattığım gibi. Trafik yoktu. Çok etkili bunlar. Geçinmiyor, yetişemiyor. Yevmiyeli parasıyla İstanbulda yaşamak imkansız. Çok büyük gerçek ne kadar “Oynamam, dışarıda iş yapmam” dese eli mahkum. Biz yine geçinebiliyorduk aldığımız parayla. Niyeti iyi olsa da tam verim vermesi imkansız. Bir yıl, iki yıl dayanıyor ama sonra vazgeçiyor. Gelmek istemiyor. Geçici bir süre ama kolay değil. Belli değil ne zamana kadar olduğu. Böyle böyle kalite düşüyor. Eskiden, samimi olarak söylüyorum yirmi adam alınıyorsa, iki tanesi torpilli bile olsa, diğer on sekizi gerçekten istenerek alınıyor, giriyor ve devam ediyordu. Konservatuvarlarda çoğaldı şimdi. İş imkanı çıkınca, hocasız konservatuvarlar oldu. Birçok yerde, mezun olan çocuklar iş bulamayınca gidip hocalık yapmaya başladılar. Bizim konservatuvar dönemimizde Türk Tiyatrosunun en önemli isimleri vardı. Bir tarafta Müşfik Kenter, Haluk Kurtoğlu, Zeliha Berksoy, diğer tarafta Ahmet Levendoğlu, Yıldız Kenter gibi çeşitli hoca skalası vardı. Sonra onlar İstanbul içinde başka okullara gitti. İstanbul içinde okullarda da kalite düştü. Kaldı ki Anadolu’da olan okulları düşün. Hocasız konservatuvarlar oldu. Ustasız okullar oldu. Burada da bir dolu oyuncu o sıkı eğitimi alamadan mezun oldu. O büyük ustaları, oyuncularını göremeden mezun oldu. Onları da sınav yok, bir şey yok, olduğu gibi aldın içine. Aldığın adamı da geliştiremedin, hatta geçimini sağlayamadın. Arada da, onun tanıdığı, bunun akrabası koydun. Ne oldu? Oyuncu kalitesi olduğu gibi düştü. Bir oyun yapmaya kalkıyorsun, bir bakıyorsun kadrolu oyunculardan hatır gönül ilişkisiyle gelemeyen oluyor. “O bilmem kaç yıldır bu tiyatrodadır, biraz dinlendirelim.” diyorlar. “Biz yeterince oynadık, biraz da gençler oynasın.” diyor. Bu sefer kadroya girmemiş oyunculara yönlüyorsun. Ona da bakıyorsun, çocuk bir sezonda üç oyun oynuyor, bazen dört oyun oynuyor. Kadro için bekliyor. Ama

yorgun çocuk. Ne verim alabilirsin ondan? Oyun yapabileceğin kişiler azıcık kalıyor. Kültür de, gelenek de çöküp gidiyor.

- Nedir İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının geleneği, kültürü? Siz kıdemli bir oyuncu olarak kurumun kurallarını bilirsiniz. Nedir bunlar? Kurumu kurum yapan, devam ettirilmesi gereken kurallar nelerdir?

Girdiğimde en güzel yan, oyunların hiçbir zaman kalmamasıydı. Perdeyi mutlaka açmasıydı. Çok çok farklı bir şey olması gerekiyordu bir oyunun oynanmaması için. İkincisi, provalar çok güzel işliyordu. Herkes vaktinde gelirdi. Oyunlardan bir buçuk saat önce gelinirdi. Hatta bizden büyükler daha da erken gelirdi. Biz bir buçuk saat önce gidersek biraz ayıp etmiş olurduk. Geç gelmek falan olağanüstü bir durumdu. Onlar bile ceza yiyordu. Disiplinli bir çalışma ortamıydı. Bu kesinlikle devam edilmesi gereken bir kural mesela. Her şey tıkır tıkır yürüyordu. Bu güzel bir kültürdü.

- Neden değişti bunlar?

Çok açık, sözleşmemizdeki kuralların tam uygulatılmamasından geliyor. Müdür olan kişinin gevşek olmasından geliyor, arkadaş hatırı ve dost ilişkisinden geliyor ya da “Yıllardır bu kurumda bir hatası oluvermiş.”den geliyor. “Kaç yaşında oyuncu demekten” geliyor. Öteki giren genç arkadaş sinirleniyor bu sefer.

- Açabilir misiniz?

Geçen oyunumun provaları sırasında genç bir arkadaş sinirlendi. Provaya geç gelmişti. Vapuru kaçırmış. Oyuncu arkadaşlar rahatsız oldu. “Hepimiz buradayız, onu mu bekleyeceğiz?” diyenler oldu. Rapor edilmesine kadar gitti iş. Y.T. de

aslında azimli, saygılı bir çocuk. Özür diledi. Yaşça büyük oyuncu bir türlü kabul etmedi durumu. Saygısızlık, disiplinsizlikle üstüne gitti. Bu sefer Y.T. de kıyaslama yoluna gitti. “K. ağabey hep geç geliyor, neden sadece beni suçluyorsunuz?” dedi. Bunun üzerine “K. ağabey kaç yıldır burada, sen onunla bir mi tutuyorsun kendini?” dendi. Yani evet, kaçırmayacaksın vapuru, zamanında olacaksın orada. Burada bir kural var. Yazıyor. Hata ortada. Ancak bu kural sadece ona değil ki. Bizde de böyle hatalar var. Büyüğe ayrı, küçüğe ayrı kural mı işleyecek? Orada oyuncuların birbiriyle tartışması anlamsız. Yönetici girecek devreye. Kural bu, herkes için geçerli, bu kadar! O oyundan, o provadan hayır gelmiyor. Herkes kuralları birbirine anlatmaya kalkarsa olmaz bu iş. Yönetici çok önemli, çok. Sen oyuncuları birbiriyle muhatap etmeyeceksin. Kural bu, ceza bu. Herkese aynı olacak. Yıllar geçtikçe tiyatronun malı gibi olan adama ceza yazamamaktan oluyor bunlar.

- Neden?

Çünkü bazı suçlar atılmaya kadar gidiyor. “İşte bu adam yıllarını vermiş, yazıktır, idare edelim” gibi şeyler. İdare edildikçe...

- Oyun ve provadan neden hayır gelmiyor?

Kuralların bazen işlediği, bazen işlemediği yerde herkes şansını bir deniyor. Kurallara uyan kendini haksızlığa uğramış hissediyor. Bu da insanlara elastikiyet getiriyor. Kurallara da elastikiyet getiriyor. Sahnede oyun vermiyor, inat ediyor, kızgınlığını oradan çıkarıyor. Acısını çıkarıyor. Birbirinden nefret eden insanlar oluyor. Doğru dürüst karnını doyuramadığın adama çok büyük disiplin uygulayamazsın, anlatabiliyor muyum? Bir şirkette 10.000, 20.000 verdiğin adamdan her şeyi istersin. Bütün kurallara uymasını istersin ama hem adama 700 lira verip,

mühendis gibi bir mevkiiden bahsediyorum, okumuş insandan, hem de askeri disiplin içinde çalıştıramazsın. Bunu isteyemezsin. Doğaya aykırı. İşin doğasına aykırı. İnsanlar çürüdüğünü düşünüyor. Televizyonda arkadaşları şöhret oluyor, para kazanıyor. Havanda su dövmek gibi geliyor ona.

- Kurumun kurallarını anlatıyordunuz. Devam ettirilmesi gerektiğini düşündüğünüz kurallara devam edelim mi? Geleneklerin devam etmesi için sizce ne yapılmalı?

İstanbul'un her yerinde sahnesinin olması kesin devam ettirilmesi gereken bir şey. Hayatında hiç oyunculuk yapmayı düşünmeyecek insana o yolu açıyor. Başka türlü oraya tiyatro gitmeyecek yerlerde oynamalı. Konservatuvarda "Ne çok Adana"lı geliyor okula." diye düşünürdüm. Sonradan orada Adana Devlet Tiyatrosu olduğunu anladım. Oradan yetişip geliyorlar. İstanbul diye durum değişmiyor ki, ilçesi var, gecekondu var. Oralara gitmeli. Özel tiyatrolar oynamaz oralarda. Zararına oynamak istemez.

- Genç oyuncular kuruma girdiğinde ne tür adaptasyon sorunları yaşıyorlar?

Buraya okuldan mezun olup geliyorlar, aslında hiçbir şey bilmiyorlar daha. Yardımcı olmak lazım onlara. Okulda arkadaşlarıyla çalışmış gelmiş. Senelerin oyuncusu var karşısında. Kırk, kırk beş senelik oyuncu var. Diğer gelen çömez daha. Oyunculuk hiyerarşisi oluşmuş zaten. Kafa rolleri oynayacaklar, yardımcı rolleri oynayacaklar belli. Gelen oyuncular da oluşuyor bu. Bir iki yıl içinde belli oluyor zaten.

- Bu hiyerarşi nasıl oluşuyor?

Belli oluyor. Çıkاریyorsun oyunu, olmuyor. Görünüyor o. Oyunun düşüklüğünden de, yönetmenden de, seyirciden de belli oluyor. Göz var, nizam var hikayesi. Olmuyor. Bir süre sonra bazı başarılı adamlar hep iyi roller oynamaya başlıyor. Ona iyi anlamda yansıyor. Kendini geliştirmesi anlamında. Daha çok çalışıyor. Öbürü de uzun yıllar figüranlık yapıyor.

- Adaptasyon sorununa nasıl yansıyor bu?

İyi roller oynamaya başlayanlar ile diğer arkadaşları problem yaşamaya başlıyor zaten. Bir de öyle bir şey ki; bizden de bir önceki dönemde öyle gelip başrol falan oynayamazdın, orada yılların oyuncusu dururken. O bizim dönemde az yaşandı. Bizden öncekiler çok yaşadı. Komik oluyor. Genç rolü oynuyor, kafasında perukla. Yeni gelene o rolü verse, kıdemli oyuncu daha ufak bir rol oynayacak. Olmaz yani. “Yaşı rolü tutmuyor, genç biri geldi.” dense “I.Y. varken, o oynayamaz.” denirdi. Bunlar yazılmayan ama yaşanan kurallar. Baktığında böyle bir kural yazmıyor. Benim geldiğim yıllarda da, bizi kabul etmek istemediler. Ben Müşfik Kenter ekolünden geliyorum. Onların bazıları alaylı, bazıları Cebeci ekolü. İstemiyor. Onun gibi oynamazsam kabul etmiyor beni. Ben sesimi kullanmayı öğrendim okulda. Bize öğretilen şey, sesinin rengi ne olursa olsun onu iyi kullanman gerektiği. En çirkin ses bile iyi kullanıldığı zaman güzel duyulur. Onlar koyu sesli oyuncunun iyi oyuncu olduğunu düşünüyor. Bu doğuştan gelir diye düşünüyorlardı. Kalın sesliler iyi oyuncular, ince sesliler soytarı, komik tipler falan oynar. Daha ilk provamda, okuyorduk, ben şaka yapıyorlar sandım. Güleceğiz diye baktım. Kimse gülmedi. Oyuncu dediğin tok sesli, boyu posu yerinde, güzel bakan, oturaklı, fazla eğilip kalkmayandı onlara göre. Böyle komik şeyler oluyordu. İşte orda bir çatışma

yaşanıyordu. Gelen yönetmenlerle çözüldü bu biraz biraz. İyi yönetmenler geldikçe daha doğal oyuncularını tercih ettiler. Çünkü eskimiş bir modaydı zaten. Müşfik hoca hep “Nurettin Sevin’i yanlış anladılar, ondan oldu bunlar. Adam başka bir şey anlatmak istedi, bunlar bambaşka anladı.” derdi. Çok saygıyla bahsedirdi ondan. Kıdemli oyuncular hep saygı beklerdi. Şimdi de öyle ama o zaman sertti.

Eskiden belli oyuncuların sandalyesi vardı kuliste. F. Ağabeyin sandalyesi o. Kimse oturmazdı ona. O sandalye onun. Yani böyle bir kural yok, ama boşken bile kimse oturmazdı oraya. Bunu yaşayanlar böyle şeyler bekliyorlar. Öyle görmüşler. Çok ağır hiyerarşi yaşamışlar. Ondan da öncekilerde daha da ağırmış. Senden önce tiyatroya giren senin ustan gibi. Senden önce de roller oynamış. Oranın kralı gibi oluyor. Oyuncululuğuna bile karışıyor. “Canım, şurayı şöyle oyna.” diyor. İyi niyetli aslında. Ancak sana uyar, uymaz onu önemseyen yok. Oyuncu yönetmenle muhatap olmak istiyor. Öyle bir şey ki, bazen yönetmen kıdemli oyuncudan yaşça küçük diye o da bir şey diyemiyor. Orada kırk beş yıllık oyuncu var, usta o. Yönetmen de otoritesini kaybediyor. Kuliste adap önemli. O varken sessiz olunması istenirdi mesela. Olunurdu zaten. Teknik ekip, ona daha çok özen gösterir. Ona koşar, üstünü giydirirlerdi. Daha fazla saygı görürlerdi. Bir yerde en öne o otururdu. Bu hiyerarşi devam ederdi böyle. Fakat bu şimdilerde değişti tabii. Yine de bunu ustasına, ağabeyine yapmış kişi bunu bekliyor hala. İş büyüdü. Çağ değişti. Okullarda o hiyerarşi kalmadı zaten. Haliyle orada sandalye boşsa gidip oturuyorlar. Bozuluyor bu sefer kıdemli oyuncu. Kulise girmiyor, böyle garip şeyler yapanlar hala var. Televizyonlar da dönüştürdü birçok şeyi.

- Televizyonla bağlantısı nedir?

Televizyonlar çok hızlandırdı her şeyi. O hiyerarşik düzen kalmadı. Diyelim ki, kırk beş yıllık bir oyuncu var, iyi de aktör. Bir de mezun olalı iki yıl olmuş bir oyuncu var. Birkaç dizide oynamış. Oyun bitince herkes onunla konuşmak istiyor. Herkes onu tanıyor. Hiyerarşi kendiliğinden gidiyor zaten. Biri haftada 15.000 kazanıyor, diğeri yılların oyuncusu ama üç kuruş para alıyor ona göre. İyi oyuncu, kaç yıldır bu işi yapıyor ama seyirci onu değil diğerini görmek istiyor. Eskiden öyle değilmiş. Oyun çıkışı başrolde imza istiyorlarmış. Oyunun en gözde oyuncusu. Şimdi rol küçük de olsa, çıkışta “Biz sizi çok sevdi.” diye televizyonda gördüğüne gidiyor. Diğerine bakan yok. Böyle şeyler bozdu. Yansıyor hep. Bence daha samimi bir ortam da doğdu. Daha arkadaşça olmaya başlıyor işler. Yaşlılarla da daha iyi iletişim kuruluyor. Tam tersi de olabildiği oluyor tabii. Bunu gurur meselesi yapıp, kuliste oyuncunun burnundan getiriyor bazısı da. Genç oyuncu bu sefer dışlanmış hissediyor. Geriliyor. Çekiniyor. Dışarıda bırakamıyor yani. Demin konuştuğumuz konuya geliyor işte. Oyunun da, provanın da kalitesi düşüyor. Karşısında hareket etmeye korkan oyuncu var. Nasıl olacak?

- Hiyerarşinin oyunculuğa, oyunculuk kalitesine etkisini biraz anlatır mısınız?

Belli kalıplara alışılmış. Başka kalıpları kusuyorlar, istemiyorlardı. Onların istediği gibi oynarsan iyi oyuncuydun. O kalıba uymayan birçok insan oyuncu olarak kabul edilmedi. Yıllarca rol oynatmadılar onlara. Negatif bir etki bu. İyi bir oyuncu varsa karşında, o hiyerarşi oluşur aranda ve sen ondan öğrenirsin zaten. Kafan çalışıyorsa öğrenirsin. Ama karşında kalıplarla gelmiş bir oyuncu var. Her anlamda kalıp, oyunculuk olsun, davranış biçimi olsun. Beklentileri var senden. Sana da

diretiyor “Böyle davranacaksın, böyle oynayacaksın.” diye. Negatif yansıyor bu. Yönetmen de olabiliyor o kişi. Alışmış ona.

- Sizin yeni gelen oyunculara tavrınız ne?

Eskisi gibi değil tabii. Herkes kendiyle meşgul. Kimse burnundan kıl aldırıyor zaten. Çok kötü bir durum var. Bilmediğini bilmiyor. Büyük çoğunluğu sahnede diyaframını kullanma yeteneğine sahip değil. Biraz bağırdıklarında sesleri gidiyor. “Öyle bağır ki, adam korksun ve dursun” diyorsun. Sesi çatlıyor, seyirci gülüyor. Eski oyuncular da o yok. O askeri eğitimde seslerini kaybetmemeyi biliyorlar. Gençken herşeyi bildiğini sanıyorsun, tiyatro öyle. Yıllar geçince değişiyor. Bizim avantajımız çok oynamak. Özel tiyatrodaki kırk, kırk beş oyun oynarken biz yüz oyun oynuyoruz. Provalar var. İnsan o kadar yoruluyor ki.

- Usta çırak ilişkisi yaşadınız mı?

Evet, onlar bize çok ağabeylik, ablalık yaptılar. Bazıları zaten hocalarımızdı.

- Oyunculuk sanatının esas koşulları sizce nedir?

Çalışmak, sesini iyi kullanmak, bedenini iyi kullanmak.

- Eklemek istediğiniz bir şey var mı?

Bu kurum o kadar iyi kurulmuş ki başına kimi getirirsen getir, kurum mekanik anlamda işliyor. Şartlar zorlaşsa da, ne olursa olsun perde açılıyor, dekorlar kuruluyor, kostümler yapılıyor, oyuncular oynuyor, hastalanırsa başkası geçiyor, oyun değişiyor, yerine başka oyun giriyor. Bir sene içinde bir sürü oyun giriyor. Çok fazla tiyatro açılmış olması, tiyatronun geliştiği anlamına gelmiyor. Çoğalmasa

iyileştiği anlamına gelmiyor. Dört ay kurs gören tiyatro açıyor, bizleri beğenmiyor, büyük laflar ediyor. Gidip baktığında oyun ve oyuncu kalitesi çok düşük. Söylediğinde “O kadar olur.” diyorlar. Olmaz, bize öyle öğretilmedi. Senede bir oyun çıkaran özel bir tiyatroydun, onu da yarım yamalak yaptım, olmaz. Kurum tiyatrosunun oyun çıkarma, yetiştirme zorunluluğu var. Oyunlar arka arkaya zamanında çıkmak zorunda. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının en kötü oyunu, onların en iyi oyunundan daha iyi. Oyunculuk anlamında, her anlamda daha iyi. Ayakları yere basan bir şey getiremiyor. P. oyununu izlediğın zaman İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında, deneysel bir oyundan bahsediyoruz, her şeyi tam. Ayakları yere basıyor. İ.B.B.Şehir Tiyatroları deneysel oyun da yapıyor. Gidip, dışarıda bir dolu deneysel oyun izliyorum; bir tanesinin ayağı yere basmıyor. Güzel işler de var ama yüz yirmi tane özel tiyatro olması tiyatronun geliştiğini göstermiyor.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında bir sene içinde sayı olarak çok oyun çıkmasını nasıl buluyorsunuz?

İsraf geliyor bana. Enerji israfı, maddi israf... Oyun çıkıyor. Bir sene içinde kalkıyor. Dünya kadar para harcanmış. Neden kalktığını sorduğında “Öyle gerekti.” gibi cevaplar geliyor. Bıraksan yıllarca oynar, seyircisi de var. Oyuncunun enerjisini de boşa harcıyorsun. Dört sene oynadığımız oyunu miadı doldu diye kaldırdılar. Seyirci karar verir ona, sen değil ki. Kapalı gişey oynuyorduk. Böyle kıskançlıklar da oluyor. Çünkü oyuna turne teklifleri geliyor yurt dışından. Böyle insanlar genel müdür olunca, her şeyin kalitesi düşüyor. Müdürlükte de kalite düştü. İyi oyuncular seçip, o oyuna senede en fazla iki oyun ekleyerek on yıllık repertuar oluşturabilirsin. Seyirci bitmiyor.

- Sizce oyuncu neden oynar, neden oynamalıdır?

Çocukluğunu ve çocuk keyfini çok seven kaybetmek istemeyen insanların yapabilecekleri şey oyun oynamaktır. Temelde, en basit hali oyun oynama dürtüsü olduğunu düşünüyorum. Düğünlerde iki duble içkiyle ortaya atlayıp dansöz gibi kıvırmaya çalışan adamlarda da görebiliyorum bunu. Bir çocuk neden oyun oynar ve neden sürekli herşeyi oyuna çevirmek ister. Bu soruların cevabının aynısı oyuncular içinde geçerlidir. Büyük büyük laflarla bunu açıklamaya çalışabiliriz; ama bana göre temelde insan doğasından gelen bir şey olması, çocukken sahip oldukları bu güzel dürtüyü kaybetmek istemeyenlerin bunu işe çevirme başarısıdır oyunculuk. Bugün beş tane hakime “Hadi bakalım geçin şurda köşe kapmaca oynayın.” desek asla kabul etmeyeceklerdir. Ama beş oyuncu bunu hemen yapar, büyük bir keyif alırlar ve sanat için yaptık bunu dedikleri anda deli yaftasından kurtulurlar. Sonuç; çocukluklarındaki o saf temiz dürtüleri kaybetmemek için oyun oynar oyuncular ve hayattaki her doğru şey o saf, temiz dürtülerin korunmasıyla sağlanabilir.

- Oyunculuk ahlakı nedir?

Bu çok zor bir soru, çünkü oyuncuların beslendikleri kaynaklar farklılık gösterebilir. Genel toplum kurallarıyla bağlı kalmak oyuncuyu kötü anlamda etkileyebilir. Bu yüzden genelde toplum içinde marjinal görülebilirler. Ne olursa olsun oyuncu devrimci, ilerici ve toplumların belki yüzyıllar sonra ulaşacakları fikirleri bugün sunmakla, delilik gibi görünebilecek atılımlar yapmakla mükelleftirler. Bu da zaman zaman ahlaksız deli hain gibi yaftalanmalarına sebep olabilir. Olanla yetinmemek daha iyisini düşlemek ve bunun için çalışmak oyuncu ahlakını gösterir.

- Sizce hangi aksiyonlar yaratıcılığı engeller?

Alkol, uyuşturucu bağımlılığı, ünlü ve para sahibi olma isteği yaratıcılığının önüne geçer. Ayrıca dar bir çevrede yaşamak da bakışını daraltır.

- Yapılan yanlış aksiyon oyuncu için nasıl sonuçlanır?

Sıradanlaşma, isteksizlik oluşturur.

- Oyuncunun kendini açamaması sizce nedir?

Aslında yapabileceğini yapamamak ve rol yada oyunculukta gelişim gösterememek. Bazı öğrencilerin uyum sorunu, oyunculuk temelli yaşama ve düşünme biçimi geç gelişebiliyor yada hiç gelişmeyebiliyor. Oyuncularda ise kendini ifade edeceği rol, ekip yada yönetmen uyumu olmayabiliyor. Neden orada olduğunu sorgulamaya başlıyor, kafada bu meslekle yada o anki işle ilgili engelleyici fikirler oluşmaya başlıyor. Bu da oyuncululuğunu yada rolü başarmak için gerekli olan isteği ve cesareti kırıyor. Kendi kafasında olana daha sıkı bağlanıp bu seferde doğru yada işine yarayabilecek şeyleri kaçırmaya başlıyor. Tek yönlü değişik fikir yada akımlara yeniliklere karşı kalın duvarların arkasına saklanmış oluyor. Kendini açamamak dendiğinde aklıma gelen bunlar.

- Oyuncu hangi durumlarda kendini açamaz?

Kendini açamaması öğrencilik dönemi ve profesyonellik döneminde farklı olur diye düşünüyorum. Öğrencilik döneminde; önceden kafasında oluşan oyunculuk fikrinde ısrar etmesi ve kendini tam teslim edememesiyle olur. Sorgulamalı ama yeni ve bilmediği şeylere karşı açık olmalıdır. Profesyonel oyuncu ise bazen yönetmen ve ekiple gerekli uyumu sağlamakda zorluk çekebilir. Oyunu

yönetmenden farklı yorumlayan, farklı gören bir oyuncu kendini kolay kolay açamaz.

- Oyuncuya güvenlik içinde çalışma olanağı nasıl verilir?

Sınırları çizerek. Yönetmen oyuncudan ne beklediğini, oyunun içinde nasıl bir üslup kullanacağını ve oyuncuların bunun içinde nereye kadar gidebileceğini söylemesi oyuncuya güvenlik içinde çalışma olanağı verir.

B.C.:

- Kaç yıldır İ.B.B.Şehir Tiyatrolarındasınız?

1988 senesinde girdim. Yirmi yedi yıldır tiyatroydayım. Girdikten iki sene sonra kadro aldım.

- İ.B.B.Şehir Tiyatroları gelenekleri deyince ne anlatabilirsiniz?

Usta, çırak ilişkisi. Ancak artık ustalar kalmadı. Biraz kayboldu bu. Genç nesilde de müthiş bir özgüven var. Ben bunu hem iyi, hem kötü taraflarından değerlendiriyorum. Birinde fazla özgüven olması bir yere kadar iyi. Bir yerden sonra kendilerini hiç geliştirmiyorlar. Birçok gencin ne söylediğini anlamıyorum. Bedenlerini çok iyi kullanan oyuncular var. Birçoğunun sesi, duygusu yetersiz. Bunlar hep tekniğe giren şeyler. Bunlar konservatuvarda öğrenilir. Eskiden çok iyi hocalar vardı. Sadece iki konservatuvar vardı. Şimdi her üniversitede var. Giren hocalar yetkin değil. Mezun olanlar yetkin değil. Ben ve benden önceki dönemlerde okuldan çıkanlar, eğer on beş kişi çıkıyorsa on kişisi, iyi oyuncu olarak çıkıyordu. Yeni mezunların da tiyatroyu çok dert ettiklerini düşünmüyorum. Küçük tiyatrolar

var. Gidiyorum, izliyorum, yine aynı. Yetersizler. Ustalarımızda gelenekten gelen, bedenlerinde, seslerinde bir şey vardı. Bir de onlarda müthiş bir terbiye vardı. Öğretirlerdi. Bizde de galiba hata var. Onlar, bizimle bir görüyor kendini. Gençlerin, yaşlılardan, yaşlıların gençlerden öğreneceği çok şey var. Gençler, biz kıdemlileri küçümsüyor. Bunu seziyorum. Eskiden bu yoktu. Bu saygı kalmadı. Ben bu saygıyı körü körüne istemiyorum. “Onlardan ne öğrenebiliriz?” diye bakabilirler. Z.G.’yi izledim. Tuluat yapıyor. O kadar ustaca yapıyor ki biz yapsak yüzümüze gözümüze yapıştırırız. Şimdi yapanlar, müptezel yapıyor. O çatışma var. Kuşak farkının biraz girift olması lazım. Belki akıl danışmalılar, belki biz el uzatmalıyız.

- Sizin girdiğiniz dönemde nasıldı?

Biz çok çok saygılıydık. Sahnede seyrederek çok şey öğrendim. Şimdiki bana önemsemiyor gibi geliyor. Belki yanıyorum. Adap bilmiyorlar. Ben genel sanat yönetmeni olsam, kostümle yemek yedirtmem, çay içirtmem, sigara içirtmem. Faşist olurum. Demokrasiye inanmıyorum tiyatrodaki. Sahne arkasında, sırasını on dakika önce gelip, bekler. Her oyundan önce, italyan prova yaptırırım. Adap bunlardır. Sahne arkasında nasıl yürüyeceğini, nasıl davranacağını bilmeyen oyuncular var. Sahne arkasında telefonunu bırakıp, sahneye çıkan oyuncu gördüm. Adap derken bunları kastediyorum. Bizi görünce ceketlerini iliklesinler demiyorum. Ne konuştuğu anlaşılmayan ama kendine çok güvenen oyuncular var. Elbette eskilerde de vardı ama büyükleri kafalarına öyle vurmuştu ki, bir şey söylendiğinde onlar dinliyordu.

- Neden İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında çalışmayı seçtiniz?

Devlet Tiyatrosunda şehir dışında mecburi hizmet var. Onu istemedim. Bir de burası daha sıcak. Devlet Tiyatrosunda o yok. Buraya filoloji mezunu da giriyordu, edebiyat mezunu da. Şimdi yeni kanunla, okul mezunu olmayan giremiyor. İstanbul'da kalmak istedim. Paris Devlet Konservatuvarında okudum bir yıl.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına gelirken idealinizde bir çalışma ortamı var mıydı?

Tiyatro yapmak istiyordum. Ustalarla oynamak istiyordum.

- Oyunculuk ahlakı sizce nedir?

Sigara içmeyeceksin. Alkolü abartmayacaksın. Kendine çok iyi bakacaksın. Seni tehlikeye atan sporlardan bile kaçınacaksın. N.S.ye sırf bu yüzden çok saygı duyarım. Bir röportajında “Kayak yapmam, oramı buramı kırarım” demişti. Bu meslek ahlakı. Bomba gibi hala sahneye çıkıyor. Yetmiş yaşında plates yapan, sahneye çıkan oyuncu biliyorum. Bomba gibiler. Egoist olmayacaksın. İyi insan olacaksın.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına gelirken idealinizde çalışma ortamı var mıydı?

Genel olarak söyleyebilirim. Dizilerle, tiyatro adabı gerilemeye başladı. Özel tiyatrodaki yapsanız, dilediğiniz ortam bulunamayabiliyor. İş kendinde bitiyor. Piyasa böyle. Bu, genel bir şey. Sadece İ.B.B.Şehir Tiyatroları olarak bakmamak lazım. İnsanlar mezun olup sinema ya da dizilere yöneliyor. Tiyatro yapmıyorlar. İ.B.B.Şehir Tiyatroları elinden geleni yapıyor. Çok istiyorsan, amatör tiyatro yaparsın, yine yaparsın. Bizden dışarıda da tiyatro yapan kişiler var. Ben tembelim bu konuda. Kendime yönelik çalışıyorum. Şan çalışıyorum, yoga yapıyorum. Biraz

kişilikle ilgili. Eğer sen lider kişiliksen, tiyatro da kurarsın, oyun da oynarsın, gerekirse borcun altına da girersin.

- Tiyatroya ilk girdiğiniz zaman, yaşadığınız çelişkiler oldu mu?

Biraz yaşadım. Tiyatroda atan tutan insanların, kendilerinin hiç de öyle olmadığını gördüm. Genç bir arkadaşım uyuyakalmış. Antidepresan kullanıyordu. Onun laflarını ben söyledim. Kıdemli oyuncularla oynadığım bir oyundu. Fark edilmedi, bana büyük deneyim oldu.

- Sizce oyuncu neden oynar, neden oynamalı?

Ben oyuncu oldum, çünkü olduğumdan başkasını oynamak bana iyi geliyor. Bence bu meslek bir çeşit psikoterapi. İçindeki şeytanlar dışarı çıkıyor. Oyuncu içindeki çocuğu mutlu etmek için oynar. Biraz ruhsal bir tedavi. Özel hayatımda yapamadığım birçok şeyi sahnede yapıyorum. Bazen çok çekingen insanlar, çok iyi oyuncu olabiliyor. “Sizi çok beğendik” denilince, yüzleri kızarıyor. Çıkıp bir şeyler yapmak içindeki şeytanları çıkarıyor. Rahatlıyorsun. Kendi adıma bunun için yapıyorum.

- Oyunculuk sanatının esas koşulları sizce nedir?

Düzenli olarak egzersiz yapmak, bedenine iyi bakmak, sigara ve alkolü çok kullanmamak.

- Yapılan yanlış aksiyon oyuncu için nasıl sonuçlanır?

Mesleğe küsmesine sebep olabilir. Bu çok kötü bir şey. Kapanmak, kendine güvenini kaybetmek, cesaretini en kötüsü de umudunu yitirmek.

- Hangi aksiyonlar sanatsal yaratıcılığı engeller?

Disiplinsizlik, laubalilik, karşımdaki insanın ne oyuna, ne provaya benim kadar asılmaması beni sınırlendiriyor. Bunlara alışmaya çalışıyorum yirmi yıl sonra. Kendime bakarsam da, o gün çok yorgunsam, oynayamıyorum ve kendime kızıyorum. Kendimi açamıyorum.

- Kendini açamamayı nasıl ifade edersiniz?

Rahat bir bedene sahip değilse. Egzersiz yapması lazım. Kendini kabul etmeli. Hepimiz bir olamayız. Kompleksin sahneye yansıyor. Kusurun, kocaman gözüktüyor. Çok hırslı bir insansan, sahnede kaskatı kesiliyorsun. Tedirginlik, katılık yansıyor.

- İfade ettiğiniz şey oyunculuk kalitesini nasıl etkiliyor?

Sesin çıkmaz. Disiplinin yoksa kilo alırsın, sahnede iyi hareket edemezsin. İşine saygın yoksa, yeni şeyleri izlemezsın ve geri kalırsın. Oyunculunun ilerlemez, ilkel kalır. Gelişmek zorundasın.

- Kuruma girdiğinizde adaptasyon sürecini nasıl geçirdiniz?

Bunu düşünmüyorduk bile. Seçeneğimiz yoktu ve alışmaya çalışıyorduk. Ustalar çok yardım etti. Kötü bir şey yaşamadım.

- Yeni gelen oyuncular kurum ile ilgili adaptasyon sürecini sizce nasıl geçiriyor?

Çok fazla diyalogum olmadı maalesef. Pek çalışmadım. Tekniklerini yetersiz buluyorum. Ben de ilk girdiğimde öyleydim. Ç.İ. “Tekniğin yetersiz.” demişti.

Yıllar sonra, yine izlediğinde “Tekniğin çok iyi caniko.” dedi. Bence yıllar önce söylediğini unutmuştu. Teknik, yıllar içinde gelişiyor. Sesin, duygunu ortaya koyabilme sürecin, istenen duyguyu verebilmen. Bu, duygu tekniği ile ilgili bir şey. Kendi tekniğini geliştiriyorsun, zaman alan bir şey ama çalışırsan gelişecek bir şey. “Kötü bir şey düşün.” denir. Tamam ama bir sürü de bunu geliştirecek egzersiz var. İyi bir tiyatrocun için hayatın içinde olmak lazım. Gözlem yapmak lazım. Bu işin ana teması, her şeyi ve herkesi gözlemek.

- Oyuncuya güvenlik içinde çalışma olanağı nasıl verilir?

Ondan ne istendiğini anlatarak ve onun yeteneklerini, yapabileceği şeyleri beraber çıkartarak, beraber büyüyerek.

- İ.B.B. Şehir Tiyatrolarının geleneklerinin devam etmesi için ne yapılmalı?

Yönetim bu konuda adım atmalı.

Y.Ü.:

- Kaç yılında İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına girdiniz?

1992.

- Kadrolu musunuz?

Evet. 1992 yılında, girer girmez kadromu aldım. Yevmiyeli olarak çalışmadım. Devlet memurluğunda iki yıl zorunlu olduğu için stajyer oyuncu oldum. Sonra A kadroya girdim.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına girmeyi neden seçtiniz?

Daha önce on yıl özel tiyatrodaki çalıştım. On yıl sonra İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına girdim. Başka türlü oyunlarda da oynamak istedim. Özel tiyatrolarda komedi türü oyunlar oynanıyordu. Gişe kaygısı daha çok olduğu için. Ekonomik nedenler de vardı. Özel tiyatrolarda altı ay çalışıyorduk. Oyun olmadığı dönemlerde gelirim olmadan yaşıyordum. O dönem dizi veya sinema oyunculuğundan bugün kazanılan paralar kazanılmıyordu. Yirmi üç yıl önce başrol filmlerim, dizilerim oldu ama bugün kazanılan paralar kazanılmıyordu. O yüzden sürekli bir iş imkanı ancak ödenekli kurumlarda oluyordu ve oyuncu olarak kendini tek bir türde geliştiriyoordun. Büyük prodüksiyonlar yapılamıyordu, klasiklerde oynama şansı olmuyordu. Benim dönemimde İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına girmek çok önemli bir şeydi. O dönem çok oyuncu İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına girmek istiyordu. Kariyerim için hoş bir durumdu. Girdiğim yıllar benim için zordu. Birçok oyuncuyla televizyonda çalıştığım için tanışıyordum zaten. Buna rağmen daha başka bir sistem vardı. Özel tiyatrodaki daha aile gibisindir. Özel tiyatrodaki N.S. ile çalışırken, onun manevi çocuğu gibiydim. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında başka bir hiyerarşi ile karşılaştım. O dönemin büyükleri bizler gibi değildi. Oturmamıza, kalkmamıza, konuşmamıza dikkat etmek zorundaydık. Bambaşka bir ortamdı ve yapamayacağımı bile düşündüm. Kasılıyordum. Ruhsal olarak da, bedensel olarak da kasılıyordum. Ayrılmak geçti aklımdan defalarca. Arkadaşlarım durdurdu. “O kuruma girebildin, dur.” dediler. Daha sonra alıştım. Onlardan biri olunca o tür problemlerim bitti. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının hem artıları, hem eksileri var. Çok iyi oyunlarda, iyi yönetmenlerle çalışmak iyi yanları. Her imkanın var. Dekorun, kostümün yapılıyor. Kuaför oyundan önce geliyor. Oturmuş seyircin var. Çok kötü bir iş yapmadıkça boş oynama

riskin yok. Hele girdiğim dönemde, bilet bulmak bile zordu. Zorlukları da şöyle; ödenekli bir kurumda çalıştığın için çok bağımlısın. Maaş aldığın için, yaptığın herşeye izin alıyorsun. Gezi amaçlı bir yere gitsen bile... Oyunun yoksa bile bir yere gidemezsin. Biri sakatlanınca senin oyunun girebilir. Bir beyanat veriyorsan, dizi çekiyorsan izin alman lazım. Sadece bir ay resmi tatilin var. Tiyatro her an seni göreve çağırabilir. Seçme sınavı olabilir, provaya çağırabilir. Gençken çok zordu.

- Neden?

İlerleyen yıllarla onlar da sana özen göstermeye başlıyor. Seni kabul ediyorlar. İstemediğin bir oyunda oynama durumun olmuyor. Kurumun insanı oluyorsun.

- İlk girdiğiniz yıllarda hiyerarşi ile karşılaştığınızı söylediniz. O dönemin büyükleri bizler gibi değildi dediniz. Açar mısınız?

Sert kuralları, beklentileri vardı. Hem yönetim, hem oyuncular. Bir oyuncu, eğer rol oynuyorsa, saçını iki cm. bile kestiremiyordu. Korkunç bir disiplin vardı. Ben biraz o disiplinden yanayım. Gevşediği zaman başka şeyler oluyor. Üç yüz elli, dört yüz kişinin olduğu bu tarz tiyatrolarda disiplin şart. Çok büyük bir kurum. Günümüzde televizyon işi eskisi gibi değil. Tiyatrocu olmak daha önemliydi eskiden. Hayat şartları öyle bir hale geldi ki; bir tiyatrocunun sadece tiyatro yaparak yaşaması imkansız hale geldi. Bu yüzden oyuncular dizilere ağırlık veriyor. Televizyon şöhreti olmak iyi bir şey değildi. Şimdi tam tersi. Konservatuvarda okurken dizide oynamak yasaktı.

- Günümüzde televizyonda oynayan oyuncuya tiyatrodaki bakılıyorsa nasıl bakılıyor?

Hala bir problem var. Çünkü genel provan oluyor, uzun saatler prova yapıyorsun. Aynı gün setin oluyor. Onları idare edebilmek zor. Televizyon dizileri iki saate çıktı. Benim yaptığım dönemde, kırk beş dakikaydı. Üç günde bitiyordu. Yetişme stresi yaşamıyorduk. Şimdi ikisini birden götürebilmek çok zor.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına girerken idealinizdeki çalışma ortamı neydi?

Yaşadığınız çelişkiler oldu mu?

Farklı bir şey beklemiyordum. Ben olumsuz bir şey yaşamadım. Çok iyi oyuncularla çalıştım. O dönem usta oyuncular hala vardı. Şimdi yoklar. Bazıları öldü, bazıları emekli oldu. S.P., K.U., T.K. ile aynı sahneyi paylaştım. Bunların hepsi çok yardımcı olan oyunculardı. Hiyerarşiden kastım şu; sen genç olarak sevgi, saygını taşıyorsan, disiplinliysen durduk yerde saldırmıyordu kimse. Tahammül edemedikleri şey; küstahlık ve disiplinsizlik. Şimdi büyükler de bunlara çok aldırıyor. Biz de şimdiki gençlere yardım etmeye çalışıyoruz; ama daha bireysel bir nesil var. Çok fazla okullu var. Eskiden İ.B.B.Şehir Tiyatroları alaylı ekolünden gelirdi. Bu yüzden usta çıraklık çok daha önemliydi. Onlardan öğrenmek zorundaydın. Ben N.S. ile çalışırken on yıl onu perde arkasından izledim. Her sahneden çıktığımda bana ne yapmam gerektiğini söylerdi. Yaptığım yanlışları dışarı çıktığımda tek tek anlatırdı. Usta çırak ilişkisi buydu. Aslında bu, okulda yaşanamayacak bir durum. Bunlar çok iyi oyunculardı. Bizim kuşağın şansı bir de bu. Şu an baktığın zaman ne kadar destek gösterecek insan var ki. Bir dönem sekiz, dokuz yıl oyuncu almamış tiyatro. Elli yaş kuşağı yok. Daha büyükler gitti ya da gitmek üzere. Okullar desek; yıllar öncesine bakalım, bir de şimdiye bakalım. Her öğrencinin daha çok heyecan duyacağı hocalar vardı. Müşfik Kenter, Yıldız Kenter artık yok. Bugün de çok değerli hocalar var; ama o dönemin hocaları bile farklıydı

sanki. Ben son kuşakla çalıştım. Onlardan gerçekten bir şey öğreniyordun. Öğretiyorlardı.

- Nasıl?

Tonlamana, duyguyu çıkartmana yardımcı oluyorlardı. Takıldığın şeylerde sorabiliyordun. Elini, kolunu nasıl kullanacağını gösteriyorlardı.

- Avantaj sağladınız mı?

Ben çok memnundum onlarla çalışmaktan. Ben beni yönlendirsinler isterim. Bilemem yoksa. Nasıl konuşacağım ya da bu rol nasıl yürür bunları biri anlatmalı. Büyüğün anlatınca daha iyi oluyor. Bir kere eskiden onları seyrediyordun. Genç bir oyuncu için, iyi bir oyuncuyla oynamak çok önemli. Tiyatroda karşında kötü oynayan biri varsa sende sıfırsın. İyi oyuncular çoğunlukta olunca kendini rahat hissediyorsun. Onlar yönlendiriyor seni. Hata yapma olasılığın kalmıyor. Eskiden bir heyecan vardı. Daha çok kafa yoruluyordu eskiden.

- Yaşadığınız zorluklar olmuş muydu?

Yaşadım. O dönemin oyuncuları müdahale ediyorlardı. Çok heyecanlanıyordum. “Yanlış konuşur muyum, tonlamam nasıl olacak?” bunları düşünüp, çok heyecanlanırdım. Onlar da bakardı zaten. Bir oyunda oynuyordum. Rahmetli K. ağabey ile T. ağabey de o oyundaydılar. İki ayrı kulis kapısında otururlardı ve her kapıdan çıktığımda bir şey söylerlerdi. Bir kapıdan çıksam biri, diğer kapıdan çıksam öbürü. “Ne diyecekler acaba?” diye düşünerek oynardım. Şimdi keyifle anıyorum. K. ağabeyin sesini bilirsin. Muazzam bir diksiyon. T. ağabey de öyle. Yirmi yaşında gelen çocuğun bu şansı yok artık. İnanabileceğin,

güvenebileceğin, ustalık düzeyinde insanlardı onlar. Çok büyük çelişki olmuyordu o zaman. O dönem yönetmenler de parlak durumdaydı. Yönetmenlerin de itiraz edecek bir durumu yoktu. Ben güzel anıyorum. Biraz benim yapımla da ilgili olabilir. Ben öğrenmeyi severim. Kötü şeyler yaşayanlar da oldu. Bu konuşmayı H. ile yapsan bambaşka şeyler anlatır. Bir jenerasyon öncesi. Onlar kulise, çay ocağına desturla girerlermiş. Kıdemli oyuncular varsa, gençler çok dikkatli davranırmış. Yanlarında oturamazmışmışsın, lafa giremezmişsin. Ben onları yaşamadım. Kulis adabı bunlar.

- Nedir kulis adabı?

Çok önemli bir şey. Maalesef kaybettik. Oyuncu olmak konservatuvardan iyi şekilde mezun olmak demek değil. Sahne arkasında nasıl yürüneceğini bilmeyen arkadaşlar geliyor. Oyunu sabote eden gençler oluyor. Kimse yeteneği yüzünden aşağılanmamalı. Gelişir o. Yardımcı olursun, o da çalışır, gelişir. Disiplinsizlik, burun kıvrarak yapmak çok çıldırtıcı birşey.

- Oyun ve oyuncunun kalitesinin etkilendiğini düşünüyor musunuz?

Düşünüyorum. Yeni gelmiş biri kendine yardım edilmesine direniyorsa olmuyor. O başka oynuyor, ben başka. Biraz büyüklerden dinlemek lazım. O an sahneyi nasıl alacağını, seyirciyi nasıl yakalayacağını daha bilmiyor genç kişi. Olmadık bir yerde duruyor mesela.

- Sahneyi almak ya da seyirciyi yakalamak ne demek açar mısınız?

Seyirci ile hep aynı sularda yüzmek lazım. O sana tepki verdiği zaman, almışsındır onu. Tepki vermezse “Bugün seyirci Japon.” deriz hatta. Seyirciyi dinleyip hareket edeceksin. Baktın çok sakın, tepkisiz, oyun düşmüş demek ki.

Hemen enerjinle yükselteceksin. Gözlerin parıl parıl olacak. Bunlar hep öğrenilecek şeyler. Şimdilerde gençler bunlara kafa yormuyor.

- Sizce neden?

Ekonomik nedenlerden ötürü. Çok da hak veriyorum. İstanbul gibi bir yerde yaşarken, herkesin kafasında bin tane soru işareti var. Ne kadar verimli olabilirsin yaptığın o işte? Koşturarak bir yerlere yetişiyorlar. Tiyatroyu devam ettirebilmek için insanlar dışarıda iş yapmak zorunda kalıyorlar.

- Sizin girdiğiniz dönemin farkı neydi?

Biz de çok para kazanmıyorduk ama İstanbul şartları da böyle değildi. Tiyatro maaşıyla ev kiralayabiliyorduk. Haftada üç, dört gün birbirimizin evinde toplanıp eğlenebiliyor, bir yerlere gidebiliyorduk. İhtiyaçlarımız böyle değildi. Yol, trafik yoktu. Yol parası yoktu bu kadar. Muhsin Ertuğrul döneminde tüm tiyatrocular, tiyatronun etrafında oturmuş. Bu, yol parası yok demek. Para bu kadar önemli değildi. Dışarıda iş yapıyorduk, oynuyorduk dizide falan ama ek gelirdi o. Bugün dünya kadar dublaj yapsan, dizi yapsan yine diptesin. Bu durumda tiyatro beslemiyor.

- Adaptasyon sürecini nasıl atlatıyorlar sizce ?

Adapte olmak için oraya ait olmak lazım. Gelen oyuncu kalıp kalamayacağını bilmiyor. Bir yandan dışarıdaki piyasasını devam ettirmek zorunda. Ne denir? Zorlanıyor.

- Yeni gelen oyuncular için onlara yardımcı olmak adına ne yapılmalı sizce?

Bence iki senelik sözleşmeler yapılmalı. Sadece oyuncunun sahne üstü performansına bakılmamalı. Sahne gerisindeki davranışları da göz önünde bulundurularak kadroya alınmalı ya da alınmamalı. Bu kadro meselesi yeni oldu. Eskiden bu kadar büyük problemler yoktu. Çok mezun var artık.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına mezun insanların girişi nasıl sağlanıyor?

Başvuruyorlar. Bu sene seçme sınavı yapıldı. Giriyorlar. İki taraf da memnunsu kalıyor, sonra kadrosu geliyorsa geliyor. Otuz kadro beş, altı yılda çok az. Parlak insanları kaçırmamak lazım. Bu, yönetimin işi. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında elli yıl önce çok iyi oyuncular vardı diyebiliyorsak, yıllar sonra da aynı şeyi söyleyebilmeli. “Bu adamı bilmem kaç yıldır tutuyorum, artık almalıyım kadroya.” diye bir düşünceyle olmaz. Tutmamak lazımdı zaten. O insana da haksızlık. Otuz sene bir ümitle tutuyorsun onu. Yirmi senedir kadro bekleyen insanlar var. Seçme sınavıyla giren, başrolle başlayan bir arkadaşımız, birden bire öyle bir yüklenmeyle karşılaştı ki dayanamaz noktaya geldi. Bir iki yıl sonra gitti. Yönetimin çok daha duyarlı, çok daha dikkatli davranması gerekiyor. Dışarıdaki hayatı göz önünde bulundurması gerekiyor. Verirsen beş bin lira aylık, “Bu senin asal işin.” diyebilirsin. O zaman diğer işine izin verirsin, vermezsin. Bugün, bu şartlarda mümkün mü?

- Sizin yaşadığınız zorlukları, yeni gelenlerin yaşamaması için çabanız varmı?

Ben yumuşak yaklaşıyorum. Yirmi beş yıldır oradaysan, mutlaka yardımcı olup, kurumun geleneğini öğretmelisin. Kurumun geleneğini yeni gelen insanın bilmesine imkan yok.

- Geleneklerden biraz bahsedebilir misiniz? İ.B.B.Şehir Tiyatroları geleneği deyince, bunlar nelerdir?

Kurum geleneği diye bir şey var. Sadece İ.B.B.Şehir Tiyatroları için değil, bütün kurumlar için geçerli. Tüm yaptıklarınla o kurumu taşımalsın. İçerideki hiyerarşiye özen göstermelisin. Bu nedir? Ailene büyük bir saygısızlık yapamıyorsan, içeride de bunu yapmamalsın. Bu, şu demek değil: “Ben yıllardır bu tiyatrodayım, yeni gelenin canına okurum.” Böyle bir mantık yok. Bunların karşılıklı gitmesi gerekiyor. Gençecik bir insan da son derece küstah bir tavırda bulunuyorsa, zaten kendi haline bırakıyorsun. Uğraşmak istemiyorsun. Başarılı olmak isteyen insan her yerde başarılı olur. Onu, bunu zorlar. Gider, inandığı, güvendiği, sahne üstünde saygı duyduğu birine yapışır. Mutlaka kurum kimliğini, sahne üstü ahlakı, oyunculuğu öğrenir. Oyunculuğu kafaya koymuş bir insan, mutlaka öğrenir. Çaba sarfetmesi lazım. Okulla olmaz sadece. Yani, kulislerde öğrenmesi lazım her şeyi. Özel tiyatrolar için de geçerli. Tiyatro, hafife alınacak bir iş değil. Çok ağır bir iş. Gönلünü vereceksin. Muhsin Ertuğrul zamanında söylemiş; bir aşk, bir kara sevdadır diye. Ömür boyu gidecek bir kara sevda. Ben zaman zaman “Yorulдум, artık yapmayayım.” diyorum. Sonra “Nasıl olacak ki?” diyorum. Ben bunca sene sonra, bildiğim bir yere giriyorum İ.B.B.Şehir Tiyatrolarından içeri girdiğim zaman. İlk başta öyle değildi tabii, korkuyordum. Oraya girdiğim zaman başka bir ruh yapısına giriyorum. Durumlar ne olursa olsun. Çok kötü yönetimler geçti, yanlış şeyler oldu. Olsun.

- Sizi etkileyen bir şey oldu mu?

Oldu. Sanat üzerine bu kadar oyun oynandığı zaman etkiliyor. Özel tiyatrodaki kadar özgür değilsin bir şekilde. Bir ara yasalar, İ.B.B.Şehir Tiyatroları ve Devlet Tiyatrosu üzerine oynanan yasalar... Bunların hepsi rahatsız ediyor. Kimse bilmiyor ki, Devlet Tiyatrosu ve İ.B.B.Şehir Tiyatroları olmazsa özel tiyatrolar olmaz. Onun farkında değiller. Seyirciyi on dört liralık biletle tiyatroya alıştıracağını. Kırk beş liralık biletle oyuncular bile oyuna gidemiyor. Çocuk tiyatrosuna Devlet Tiyatrosunda veya İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında alıştıracağını. Bir şekilde seyirci üretme fabrikası gibi bir yer. Bu iki kurumun Türkiye gibi az gelişmiş bir ülkede kalması çok önemli. Biz az gelişmiş bir ülkeyiz. Biz kitap okumayız, tiyatroya gitmeyiz. O yüzden bu iki kurumun kalması çok önemli. Az paraya geliyor hafta içi oyun seyrediyor. Belki geçerken üşüyor, onun için giriyor. Olsun. İçeri giriyor ve seyrediyor.

- Kurum geleneğini devam ettirebilmek için ne yapılmalı sizce?

Yönetim yapılmalı, oyuncular değil. Kurum içi eğitim olmalı. Oyunculuga dair de, kurum içi davranışlar için de ders verilebilir. Okulsuz insan kadrolu alınmıyor. Hizmet alımıyla da alınmamalı. Bu kadar okul okuyan varsa, oradan almalısın.

- Sizce oyuncu neden oynar? Neden oynamalıdır?

Ben de her oyuncu gibi birçok mesleği içimde barındırıyorum ve oyuncu olarak karakterlere ruh vermek beni mutlu ediyor. Başka bir meslekte olamayacak kadar zengin ve farklı bir dünyaya sahibim. Oyunculuk sayesinde enerjimi, yaşama

bağlılığım artıyor. Kısacası bence oyunculuk çok zor bir iş olduğu için pes ettiğin zamanlar olsa da hiçbir zaman vazgeçilemeyecek bir sevdadır.

- Oyunculuk sanatının esas koşulları sizce nedir?

Seyircinin telefonunun çalmasına çok sinirleniyoruz. Sen oyuncu olarak, oynadığın oyunla dalga geçiyorsan, aşağıdakine de kızmayacaksın. Ciddiye alacaksın işini. Almayacaksan niye yapasın tiyatro?

- Oyunla dalga geçmek nedir?

Rolünün hakkını vermiyor. Oynamıyor. Laflarını söylüyor sadece. İşin ahlakına aykırı. Bir sürü genç insan var, bir sürü dilekçe var. Girmek istiyorlar. İçeride de bunlar var. Berbat bir durum. Mesela daha önce bahsettiğim o genç arkadaşın tiyatroyu bırakması çok kötü. Ancak şartlar böyle olmasa kolay, kolay bırakmazdı. Sistem, onu oraya kadar getirdi ve dayanamaz hale geldi. Demek istediğim şu; başrol oyuncusu alıyorsun, öyle bir rol oynatıyorsun. Sonra da çocuk oyununda oynatıyorsun, başka bir oyun daha veriyorsun, tekrar provaya sokuyorsun, o bitiyor başka bir oyuna daha veriyorsun. Yoruyorsun. Yapmamalısın böyle bir şeyi. O zaman parlak gençler yürüyor, gidiyor. Zaten televizyon da yapıyor, tiyatro da yapıyor. Ne oluyor? Hiçbir şey yapamayanlar kalıyor. Dışarıda şanslı olmayanlar kalıyor.

- Çok fazla oyunda oynamak oyuncuyu nasıl etkiler?

Oyununa da bağlı. Başrol, arkadan iki oyun daha, bir de çocuk oyunu oynarsan olmuyor. Bazı kadroları ufak roller için alıyorlar. Onların zaten sahne üstünde çok büyük performansları olmuyor. Eğer büyük bir rol oynuyorsan, ona da gideyim, bunu

da oynayayım, gücün yetmez. Kendini bitirirsin. Akıl yürütmezsin role. Olabildiğince çabuk kotarmaya bakarsın. Zaten halin de kalmaz. Yorulursun. Kaldı ki, sonra oyuncudan donanım bekle! Ne ona zaman bıraktın, ne para verdin. Nasıl olacak?

- Oyuncuya güvenlik içinde çalışma olanağı nasıl verilir?

Sözleşmeli oyuncuya yaptırımda da bulunamıyorsun. Sözleşmeli oyuncu olarak oyuna gelmese, bir şey yapamıyorsun. Farklı statüler var. Kadroluyu atamıyor. Ancak ceza kesebiliyor. Bir sürü insan kaynıyor arada. Çok insan gitti.

- Soruyu biraz açabilirim. Oyuncu ne olursa sahnede kendini her etkiye açık, olumlu anlamda savunmasız bırakabilir, soruyu böyle düşünebilirsiniz.

Benden ne istediklerini söylemeleri lazım. Bilmeliyim ki onu yapabileyim. Ben ucu çok açık çalışmalarda verimli olamıyorum.

- Sizce hangi aksiyonlar sanatsal yaratıcılığı engeller?

İstemediğin, anlamadığın bir oyunda oynamak zorunda kalmak ve yönetmenle oyun üzerinde anlaşamamak...

- Yapılan yanlış aksiyon oyuncu için nasıl sonuçlanır?

İsteksizlik yaratır.

- Oyuncunun kendini açamaması nedir? Sizce hangi durumlarda kendini açamaz?

İstenen şeyi verememek, rahat hissetmemek. Yönetmen bana güvenmez de onun istediğini yapmam için beni zorlarsa, oyuncular çok isteksizse ben kendimi açamam.

6.3. Genç Oyuncularla Yaptığım Mülakatlar:

L.A. :

- Kaç yıldır İ.B.B.Şehir Tiyatrolarındasınız?

On üç. Altı yıl kadrosuz olarak çalıştım.

- Neden İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında çalışmayı seçtiniz?

Çalışmaya ihtiyacım vardı. Televizyon dünyasını bekleyecek kadar mal varlığım yoktu. Okulda iken başlamıştım tiyatroya. O büyü çekmişti zaten. Çalıştığım özel tiyatroyun sahibinin, İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında bağlantısı varmış. Benim için randevu aldı. Gittiğimde seçme sınavı olduğunu öğrendim. Beni de seçme sınavına aldılar . Kazandım. Rolle girmiş oldum. Yoksa en az üç, dört sene figürasyon yapmak zorunda kalırdım.

- İdealinizdeki çalışma ortamını buldunuz mu?

Tiyatroda komün bir hayat var. Ben yalnız bir tipimdir. Arkadaşlık yapabileceğim içerideki ortamı sevdim. Bazen neşeli, bazen kavgalı, ayrılmalı, sinir krizli falan ama sevdim. Sürekli sahneye çıkıyor olmayı sevdim. Dizilerin arkasında koşmadım hiç. Büyük hayallerim ya da çalışma ortamıyla ilgili düşüncelerim yoktu. Hayalperest değilimdir. Zaman ne getirirse, onu yaşarım. Zaman karşıma İ.B.B.Şehir Tiyatrosunu çıkardı ve içinde olmayı sevdim.

- Girdiğiniz zaman adaptasyon sürecini nasıl geçirdiniz?

Rolle girdiğim için galiba, bana çocuk muamelesi yapamadılar. Üzerimde saygı oluşturabildim.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına girmenin avantaj veya dezavantajları var mı?

İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına adapte olmak zor değil aslında. Direnmezsen, büyük hareketler yapıp, konuşmazsan kimse bulaşmaz. Biraz yanlış anlaşılırmıştır usta çırak ilişkisi. Büyüğün, küçüğe tahakkümü gibi. Vardır da biraz. “Sen kaçın, kaçısın?” denir mesela. “Sen ne zaman girdin ki böyle konuşuyorsun?” gibi bir şey. Birisine cevap verdin, şaka yaptın falan “Bak ya, dünkü çocuk.” olabilirsin çok kısa sürede. Ben böyle şeylerle karşılaştığımda, biraz direndim. O yüzden de inceden işaretlendim. İlk girdiğim yıllarda, ağabeylerimizden biri usulüne uygun şekilde sahneden attı beni. Sahneden çıkıyordum zaten ama, o beni “Hadi canım hadi, o işler öyle değil.” diyerek gönderdi. O bir bürokratı oynuyor, ben de karşısında minderde oturuyordum. Çıkarken mindere ayaklarımı siler gibi yaptım. Rahatsız oldu bundan. Belki de rol kişisinden yola çıkarak yaptı. Benim oynadığım rol, onun oynadığı role saygısızlık yapmış gibi düşünmüş olabilir. Biraz çapraşık bir durum var ortada. Belki de çok negatif değil ama kendi gibi sepetledi beni. Bazen olur, sahnede lezzetli bir şey çıkar. Aklına her geleni koyamazsın da... Kimi zaman direndiğim yerler oldu, kimi zaman da diremediğim. Okullulara duyulan bir saygı var tiyatrodaki. İ.B.B.Şehir Tiyatroları, alaylıların tiyatrosu değil. Alaylılar var ama çoğunluk okullu. Muhsin Ertuğrul da bir öğretmendir ve öğrencidir. Sahne üstünde olmaması, karşılaşılmaması gereken, mesleğin doğasında olan bazı şeyler oluyor şaşırtıcı biçimde. Okulluların en

kötülerini mi seçiyorlar bilmiyorum ki. Oynayacak, süzölmüş az bir oyuncu kitlesi bulursun.

- Anlattığınız şeyler oyun kalitesini nasıl etkiliyor?

Gevşek çalışılıyor. Çaylar, kahveler, sohbetler... Gevşek bir disiplini var. Düzgün bir prova süreciyle belki birkaç ayda çıkacak bir oyun, genişliyor. Konsantrasyon dağılıyor. Repertuvarda nicel olarak eksiklik olmuyor tabii. Stok çok çünkü. Çok oyun var. Oyuncuların birbiriyle özelde ilişkisi, zorluyor bazen. “Bana oyun vermedi, benim lafıma girdi” vb. şeyler giriyor. O sürtüşmeye gidiyor. Başıma geldi. Benden on yaş büyük bir ağabeyimizle yaşadık. Daha önce de çalışmıştık. Birbirimizi tanıyoruz. Oyunuyla ilgili bir şey söyledim. Çok da normal, kibar şekilde söyledim. “Şurayı şöyle yapsan, daha iyi olmaz mı?” diye sordum. Önce cevap vermedi, sonra perde arkasında geldi, tekrar sordu, anlattım. Sonra ara verince geldi ve bana hakaretler etmeye başladı: “Senden ders mi alacağız? Sen kimsin?” diye sataştı bana. Egoantrik durumlar. Bunu da bazen “oyuncu doğasına” bağlıyorum. Oyuncu bir yerde alkış budalası. Aferin manyağı. Alkışlanmayı, övölmeyi sever, beğenilmeye koşar. Bazen de diyorum ki, çok mu aşağılanarak yetiştik, ondan mı böyle? Çünkü böyle diyorum ama; okuldan beri hiç kimse de “Bu iyi oldu.” demedi. Okulda hiçbir zaman iyi bir şey yapamadık, hep daha iyisi için zorlandık. Bazen aşağılandık hatta. Bu mesleğe layık hissetmedik kendimizi. “Sen kimsin Çehov oynuyorsun?” demişti hocam. Şimdi biri beğenince çok seviniyoruz, beğenmeyince de yerle bir oluyoruz. Sürtüşmeler büyüyor.

- Sizce neden?

Ben de düşünüyorum bunu. Acaba memuriyet mi rahatlatıyor? Belki bir yaşa gelince, “Tamam böyle götürürüm” diyor. Gevşiyor, tembelleşiyor. Rutin sıkıyor gibi. Sürekli sahneye çıkmak iyi bir şeyken, çok çalışmak neden oluyor belki bunlara. Türk oyuncu tipi diyelim. İçerideki insanların yumak olmuş olan duygusal ilişkileri çalışma sürecinde gerginlik yaratıyor. Konuşulacak şeyleri konuşurtmuyor.

- Sizin oyunculuk gelişiminiz nasıl etkilendi?

İlk girdiğimde daha ataktım. Şimdilerde özgüvenini kaybetmiş, sanki giderek cahilleşmiş, oyunculğun temel kavramlarını bile kaydırmış biri gibi hissediyorum. Yaklaşık oynadığım yirmi beş oyuna bakınca, evrildiğim bir an yok. “Burada bizi büyüledin.” dedikleri yer yok. K. adlı oyundaki performansım hep konuşulur, ödül de aldım ama bence yok. Metnin bana hissettirdiklerini söyleme konusunda duygudaş oldum sadece. Benden kolaylıkla çıkan bir şeyi çıkardım. Rol kişisi öfkeyi çok barındırıyordu. Bende de vardır. Şu da var, parlak roller de gelmedi. Küçük rolleri parlattım daha çok. Fiziksel olarak yorgun değilim. Çok daha iyiyim hatta. Aktör çalıştırılmıyor ki. Resim, ışık kuruluyor, aktör içine serpiştiriliyor. “K” adlı oyunda, genç bir yönetmen vardı. Bizi çalıştırdı. Şu ana kadar oyunculuşumla ilgili bir yönetmenle tartışmadım hiç. Rol çıkarırken, yönetmenle harıl harıl çalışmadım. Bu iyi bir şey değil. Daha çok şu var; olayı mizansen örgüsü, ışıkla, müzikle destekle bitti, gitti. Aktörlük yönetildiğini düşünmüyorum İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında.

- Yaşadığımız çelişkiler oldu mu?

Daha büyük konuşmalar olduğunu düşünüyordum. Okulun devamı gibi, hep bir eğitim, eğitme, gelişme içindedir diye düşünüyordum. Gördüğüm şey, büyüklerin kendi aralarında, küçüklerin kendi aralarında pişmek zorunda kalması. Her şeyin el yordamıyla öğrenilmesi, bir usulsüzlük olması.

- Oyuncu sizce neden oynar? Neden oynamalıdır?

Bende karşılığı yoktur diye korkuyorum aslında. Konservatuvara yürümek bir şans hayatımda. Oynamayı sevdim, mesleki olarak kendime uygun buldum. Uhrevi, tutkulu bir şey yok yani.

- Oyuncuya güvenlik içinde çalışma olanağı nasıl verilir?

Kendi adıma samimi, konuşabileceğim bir yönetmen bulunca gevşerim. Ama böyle yapanını görmedim. İlk provadan mizansen, koltuk, kapı nerede bunlar konuşuluyor. “Sen oradan gir” diye mizansenle oyun yönetiliyor. İş mizansenle başlıyor.Yönetmene pas atmaya başlıyorum hoşlandığım yönetmen olunca. Çekindiğim yönetmen olunca kendiliğimden hareket etmiyorum. O zamanın durumuna adapte oluyorum. Risk almıyorum. Zaten çalıştığım oyunlar da ortalama. Büyük ataklara, risklere gerek olmadı.

- Oyunculuk sanatının esas koşulları sizce nedir?

İletken olmak. Dışarıdan topluyorum hep malzemeyi. Sokaktaki resimlerden seçiyorum. Dış görüntümü, sesimi dışarıdan seçiyorum. Bunların hepsi hafızamda. Yapıştırarak uygulamıyorum. İçselleştiriyorum.

- Oyuncu sizce hangi durumlarda kendini açamaz?

Bunu bazen hissediyorum oynadığım oyunda. Yönetmen ya da yazar tarafından bastırılmış yerler aslında. Yanlış yazılmış ya da çevrilmiş... Fikri iyi aktaramıyormuşum, duyguyu geçiremiyormuşum gibi şeyler hissediyorum. Özgüven problemim olabilir. Rol ile empati kuramamışımdır. Oynadığım her role hak veririm.

Shylock'a gıcık olup, oynamak zor. Kafam karıştı. Bazen de yönetmene “Ben böyle düşünmüyorum, böyle oynamayacağım.” dersin. “Tamam, öyle oyna.” der. Sonra “Şurayı da şöyle yap.” diye ekler. Sonra başka bir şey daha ekler, başka bir şey daha. Sözde ben “oluşturma” çabasıdayken, onu yine dediği yere getirir aslında. Bu daha çok ucuzculuk, “Benim dediğim olacak!” inatçılığı.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında adap, görgü ve kurallar deyince neleri söyleyebilirsiniz?

Eskinin, yeniye tahakkümü. Alttan alta. Belli yaşlarda biraz gevşemene izin verilir. Elli yaş civarında, köprü olursun. Sonra da sen tahakküm yapmaya başlarsın. Bunu yapan arkadaşlarım var. On yılı doldurmuş “Durun önce biz oturalım şekerim.” diyenler var. Benim arkadaşlarım, ama var böyle. Her insan bunun uygulanmasını sever. Hele kendisine sıra gelince. Tiyatronun sürekliliği. Neredeyse otuz, otuz beş yıl geçiriyorsun. Bunu gelişerek mi geçiriyorsun? Bilmiyorum. Yenilikçi bir şey gelmiyor aklıma. Dışarıdan yönetmen getiriliyor. Kurum tiyatrosunun içinden böyle bir şey yetişmiyor. Yeni olan, eskinin dönüşmüş hali oluyor.

- Sizden sonra gelen yeni oyuncular adaptasyon sürecini nasıl geçiriyorlar?

Bizden daha iyi. Son bir iki yıldır, para konusu biraz hallolduğu için daha rahatlar. Benim dönemimde, oyun oynuyorsam para kazanıyordum. Ek işler yapmak zorundalar tabii. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının bana sunduklarını öpüp başıma koymam lazım. Bu kadar uzun süre içinde tiyatro yapacağım başka bir yer olamazdı. Şehir dışına gitmek istemiyordum, Devlet Tiyatrosunu bu yüzden seçmedim. Özel

Tiyatrolarda ayda iki oyun ya oynuyorlar, ya oynamıyorlar. Kötülemedim de, iyilemedim de. Okuduğum metni özümseyebiliyorum. “Büyüleyici” falan bulunmadım hiç. İyi rollerin gelmesi de, tiyatronun içindeki komün ilişkilere bağlı. Bugünkü noktada, belki yaşımın icabı, belki mesleğin doğası; sesi soluğu çıkmayan, sahnede mutsuz, özgüvensiz bir aktör olarak görüyorum kendimi. Bunun sebeplerini de kendimde arıyorum. Elim, kolum, sesim, duruşum... hala buralara dönüyorum. Kendimi beğenmiyorum.

- Yapılan yanlış aksiyon oyuncu için nasıl sonuçlanır?

Kaçmak, korkmak, mutsuzluk, huzursuzluk, güvensizlik ve yapamayacağını düşünmek.

- Sizce hangi aksiyonlar sanatsal yaratıcılığı engeller?

Kendini beğendirmek için oynamak, merakını yitirmek, bir dış göz tarafından sürekli ne yapman gerektiğinin söylenmesi. Bu iyi yada kötü niyetli olabilir, fark etmez. Kendini dar bir kutuya konmuş gibi hissediyorsun.

- Aldığımız eğitim ile kurum kültürü kapsamında size söylenen ya da öğretilenler bağdaşır mı?

Okulda daha öğrenmek üzere yol alıyorsun. Burada sanki vakit yok, olduğu kadar... Kendin gelişimini ilerletmek istersen zaman bulman lazım.

- İ.B.B. Şehir Tiyatrolarının geleneklerinin devam etmesi için ne yapılmalı?

Gelenek... Gelmiş zaten. Eskiye tutunmak değil gelenek. İşin ucunu bırakmak da değil. Bence sadece oynasak, oynamak için de ne yapılması gerekiyorsa onu yapsak yeter. Ne yapılması gerektiğini de tartışmamalı artık. Literatür belli.

F.E.:

- Kaç yıldır İ.B.B.Şehir Tiyatrolarındasınız?

Yedi.

- Okul mezunu musunuz?

Evet, konservatuvar mezunuyum. Çocuk tiyatrosu ve draması üzerine yüksek lisans yaptım. Önce İzmit Şehir Tiyatrolarının sınavına girmek için başvurduğum. Fakat şehri sevmedim. İstanbul'a döndüm. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına cv bıraktım. Çocuk tiyatrosu birimi kurulmuş. Ama oyuncular alınmış, bitmiş. Sonra ertesi gün aradılar, sahne direktörlüğünde bir arkadaşın pozisyonu için. "Peki sahneye çıkabilecek miyim?" dedim. "Hayır." dediler. Halkla ilişkiler gibi bir şey yapacaktım. İstemedim. Sonra tekrar aradım. "Ne zaman sınav olacak dedim?" "Gel, çocuk birimiyle tanış." dediler. 0-3 yaş ve 3-6 yaş çocuk dramasıyla ilgili projelerimi anlattım. "Biz de böyle şeyler yapmak istiyoruz; ama elimizde kadro yok, şu an alamıyoruz." dediler, Eskişehir'e geri döndüm. Yine iki ay geçti. Aradılar, "Figürasyon kadrosu var şu an, gel." dediler. Gittim.

- Neden İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında çalışmayı seçtiniz?

Hayalimdi. Çocukken Haldun Taner Sahnesinin önünde oyunculara bakardım. Eskişehir Şehir Tiyatroları çok küçük. Beni bir yere taşımaz gibi geldi.

- Oyunculuk Sanatının esas koşulları sizce nelerdir?

Eğitim değişmeli. Daha performatif, daha özgürlük alanı tanıyan bir zihniyet olmalı. On altı, on sekiz gibi yaşların tiyatro ve gösteri sanatlarında çok erken olduğunu düşünüyorum. Ben seçici kurul olsam, bunu düşünürüm. Kişiliğinin oturmaya başladığı dönemde, sınıfta otuz yaşında da, on sekiz yaşında da insan var, bu uçurum yaratıyor. Kimisi beş yılda kazanmış, kimi ilk yılında. Zaaflar dalga geçme konusu oluyor. Sanatsal yaratı dışında onu incitecek şeyler, yaralayıcı şeyler olabiliyor. Hocalar arasında pozitif ayrımcılık olabiliyor. Objektif bir yaklaşım olmadığı için... Ben burayı beğenmedim diyebiliyor. Somut bir ölçüt yok. Onun dışında konservatuvarda, iki yıl çok ciddi bir eğitim olmalı, bedensel, ham maddeyi yoğurmak üzere. Çünkü şuna inanıyorum; biz iyi olduğumuz için o sınavı kazanmıyoruz. İyi olma ihtimalimiz yüzünden kazanıyoruz. Son iki yılda da staj gibi, öğrencileri İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında, Devlet Tiyatrolarında, özel tiyatrolarda çalışmak üzere yollardım. Okul bittikten sonra herkes kendini oyuncu zannediyor. Türkiye’de bu iş, ilişkilerle yürüyor. Mesai harcamak gerekiyor. Okuldan sonra kendini kabul ettirme sürecin var. Hamlet oynuyorsun, elektrik faturanı nasıl yatacağımı düşünüyorsun. Bu gibi elini, kolunu başlatan şeyler var. Yapacak bir şey yok. Kendinle çelişiyorsun. “Bunun için mi okudum?” diye düşünüyorsun. “Evet, bunun için.” Var mıydı daha iyisi? Sunuldu mu? Neyi beğenip, beğenmeyeceğimizi bilmiyoruz. Üç ay bilmem ne atölyesini bitiren de, güzel kişi de, herkes oyuncu. Böyle bir şeyin içindeyiz. O yüzden sivrilmek zor ve önemli. Dil mutlaka öğretilmeli. Erasmus gibi programlar. Hatta yurt içi değişimler olsun. Eskişehir’de

okurken, yarım dönem başka okula gideyim. Tanışma, farkındalık bu. Ekol eksikliği var. Üslupsuzluk almış gidiyor. X şehirde bir okul açılıyorlar, bölüm başkanı araştırma görevlisi. Aşağıladığımdan değil, vizyonu ya da donanımı ne, onu soruyorum. Biraz hastalıklı bir durumdan kurtarmak gerekiyor. Bunun için, önce hocalar kendini özgürleştirmeli. Önce kendi içlerine dönmeliler. Hocaların çoğu sahada yok. Stanislavski'yi anlatıyor, üzerine çalışıp bir oyunda oynamış mı? İyi bir oyuncu ya da değil. Bundan söz etmiyorum. Deneyimlemediği şeyi nasıl anlatıyor? Bir şeyi bilmek çok kıymetli. Bir hocam vardı. Dersine girmekten vazgeçtim. Küstü. Tarif ediyor bana, bana oynuyor. Bende olanı çıkar. Çok mu iddialı oldu? Bende olanı çıkarmama yardım et. “Böyle yapacaksın” dediğin zaman beni de yok sayıyorsun. Karakteri de, yazarı da. Bunları deneyimletmesi lazım bana. Hocanın, hoca vasfını tanınması lazım. Akademik kariyer sadece doktora yapmak, makale yazmak falan değil. Okumalar yapmalı, oyun seyretmeli, saha araştırması yapmalı, gündemi izlemeli, atölyelere katılmalısın, neyin ahkamı kesiliyor? “Hayır, böyle ya da böyle değil!” Biri çıkıyor diyor ki, “Ben bunun yerine bunu koyuyorum. Senin onu bilmen için, öbürünü bilmen lazım.” Ama sürekli defanstayız. Bizler de sürekli defansta oyuncular olarak yetişiyoruz. Kontrollü, ölçülü, burada böyle olmalı, diyorlar. “Stanislavski böyle” diyorlar. Hangimiz doğru düzgün biliyoruz?! Kimin asistanı, kim bize öğretiyor? Suyunun, suyunun, suyunun, suyu... “Sihirli eğer”. Sihirli eğer ne?! Yedi yaşındaki o duygunu çağır. Ben yedi yaşında dedemi kaybetsem başka, şimdi başka. Olmuyor. Yedi yaşındaki beni hatırlamıyorum. Yok, olmuyor. Böyle bir gerçeklik yok. Çocuğunu kaybetmiş anne oynuyorsun. Neredeyse seyirci “Öyle oynanmaz. Çekil. Ben şehit gömdüm. İki gün oldu.” diyecek. Acı gerçeğini anlatacak sana. Sen ona yutturmaya çalışıyorsun. Neyi?! “Ben sihirli eğer yapmıştım.” de sonra. Bilmiyorum. Benim de kafam karışıyor.

- Oyunculuk ahlakı sizce nedir?

Beş dakika önce sigara söndürüp, sahneye çıkmamak. İçki iç ama partnerine tedirginlik verme. Lafını unutacak mı, kusacak mı... Prova süreci bir ahlak göstergesi. Kendi üstüne düşeni, herkesin kendi üstüne düşeni yapması ahlakıdır. Ben oyuncuyum, yönetmene, ışıkçıya, kostüme karışıyorum. Bırak tasarımcı düşünsün. Bunlar kaçış. Hep güzel görünme sevdası. Mükemmellik nedir? Önce ekmek yediğin, işine, o tahtaya saygı duymak. “Yürü de görelim” derler ya, oraya çıkmak bile, kutsamaktan bahsetmiyorum, anlıyorsun oraya çıkarken. Sürekli yakınma var. Bırak, önüne bak. “O bilmem ne yapmış, biri diğerine şunu demiş” Herkesin yolculuğu. Kendi gelişimine bak. Yerimde sayıp, vesvese yapıyorum. Ben geldiğimin ikinci yılı, deli gibi dedikodu yapar oldum. Kardeşim “Bana ne? Kiminleyse derdin onunla çöz. Ne kadar mutsuzsun. Ne kadar yakınıyorsun!” dedi. Doğru. Silkelen, kendine gel. Hayat, bu yaptığından ibaret ya da tiyatrodan ibaret değil. Ben olduğum için tiyatro var. Ben varsam, tiyatro var benim dünyamda. Ben bıraksam yine tiyatro var. Bu kadar kutsama! “Ben tiyatrosuz ölürüm, nefes alamam, sahnede öleceğim, annem de ölse yine çıkarım” Hayır ya! Hayır! Çık de ki “Annem öldü, paranızı iade edeceğim.” İnsanlar anlar. Bu bir saygısızlık değil. Aksine insanca ve hatta daha samimi. Diğeri “Perde kapanmaz!” diyor. Niye kapanmasın o perde? Çünkü sen ben ilişkisini, gerçekten o perdeyi kaldırdığın zaman kurmaya, yolu açmaya başlıyorsun. O zaman karşıdaki “Evet, Woyzeck diye bir şey oynuyor ama anlıyorum. Sanki şimdi de geçiyor.” diyor. Bağ kuruluyor, dil ortaklaşıyor. Beni çeken de bu. Yoksa ahkam kes, “Seyirci bunu anlar ya da bunu anlamaz” deniyor. Niye ötekileştiriyorsun? Bizim işimiz, biz sanatçılar falan... Hepimiz insanız. Otobüse biniyorum “Akşam izledim sizi.” diyor. Pazarda karşılaşıyorsun.

Böyle yani. Kurtarmak lazım. O insanlıktan sonra, sana gereken saygıyı gösterir yine gibi geliyor.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına gelirken hayalinizdeki çalışma ortamı var mıydı? Varsa nedir?

Ben hep söylenen usta çırak ilişkisini bulurum sandım. “Burası bir okuldur. Darülbedayi.” deniyor ama geldiğimde ne bir abla, ne bir ağabey gördüm. İlk geldiğimde büyük bir kopuş vardı. Sürekli “Eskiden...” ile başlayan cümleler. Bir kısmı küsmüş, bir kısmı hayat derdine düşmüş. Yedi yıldır tiyatrodaki görmediğim insanlar da var. Bu ihale usulü, istihdam yaratma adı altında çok büyük bir balta indirmiş bence. İyi şeyler de olmuş. Biz iki yıldır, maaş alıyoruz. Mücadele verdik. Aylık ne kadar alacağımı biliyorum. Sigortam yatıyor. Her an topun ağzındayız atılabiliriz de bir yandan. Üst tarafı doldurup, kadroluyu atamamak. O kadrolu çalışanın çocuk yapıp beş yıl gelmemesi, esas çalışan, sözleşmeli bizlerin ise hep topun ağzında olması... Bu nasıl bir sistem bilmiyorum. Değiştirilmesi istenen şeyler bunlar. Tüsak yasaları... Benim hayalimde “Büyüklerden çok şey öğrenirim.” vardı. T. ablaya yetiştim. Çok şanslıyım ki onunla bir projede asistanlık yaptım. Ona her tür saygıyı gösteririm. Kahve de götürdüm. Asla istemedi ama o. Suflörlükten yetişmiş. Bir gün sufle vermeye çalışıyordum. Duyuramıyordum. Onu bilmesem kaybeder miyim? Tiyatronun suflörü var. Evet, kaybederim. Çünkü tiyatro bir bütün. Sufle almak da, vermek de bir parçası. Bunun bilgisine sahip olmak, yapabilir olmak önemli bence. İşte bu anlamda boşluk var tiyatrodaki. Birgün “Ben suflör değilim” dedim. “Küçümsemeyeceksin!” dedi. O da kıymetli. Onu anlatmaya çalışıyor. Haklı. Eskiden de çok terör estirenler varmış. “Büyükler olsa burada oturamazdınız, konuşamazdınız, bu kulise giremezsiniz” diyorlar. Bilemiyorum. O da değil. Ne o

kadar olmalı, ne bu kadar olmalı. Saygı mutlaka olmalı sonuçta. Saygısızlık almış başını gidiyor. Uсталık bu değil. İş öğretme, devretme vardır, okulda öğrenemediklerimi, göremediğim ekolü, yapıyı görür, öğrenirim diye düşünüyordum. Hayal kırıklığı oldu hepsi.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına gelme sebebinizi ve hayalinizdeki çalışma şeklini buldunuz mu?

Zaman zaman. Çok da bulamadım demek istemedim. Birkaç kişiye denk geldim. Y.Ö. ile çalışmak şansı. İlk büyük oyunum. Bize güveniyordu. B.S. ile çalışmak güzeldi. Oyuncu malzemesine, sana güvenmesi çok önemli. Bir oyuncunun bunu hissetmesi çok güzel. Bazen kaybolabiliyorsun. Kendisi de ne yapacağını bilmiyor. “Hadi bakalım” diye atıyor seni. Tamam cesaretli olalım, saçmalayalım da sınırları olsun. Ucunu bucağını toplayamıyor. Bir süre sonra bir sürü çatlak ses yükseliyor. Kim oynuyor, kim yönetiyor belli olmayan bir durum oluyor. Yaratıcı olamıyorum, kilitleniyorum o zaman. Eteğimizdeki taşları dökmeyi seviyorum, ancak rehber lazım. Şöyle gidersen bu yol açılır demesi lazım. Bunu bazen bulamadığım insanlar da oldu. Çocuk tiyatrosu kurmamı, yapmak istediğim şeyler için fırsatlar yaratılmasını, çocuk eğitim birimindeki çocuklarla buluşmaları aslında bir laboratuvar gibi görüyorum. H.Y. ile çalıştım. Clown çalıştık beş buçuk ay. En büyük fobim doğaçlamaydı. Konulu doğaçlama versinler isterdim. O çalışma sonunda, her malzemeyle durum yaratmayı kendime öğrettim. Çocuk oyunu yazdım. Bu da bir fırsat. Projesini kabul ettirip, oynamak adına güzel bir şey. Bu fırsatın sunulması güzel. Eksik olan şey, hep söylenen aile duygusu. Aidiyet duygusu eksik. Burası sanki bir basamak, bir adres, geçici bir yer, alan yaratıp başka yere geçmek için bir yol. Bu Türkiye'nin genel gidişatıyla mı yoksa ihalelikle mi, çok başlılıkla mı

alakalı bilmiyorum. Bir yanda genel sanat yönetmenliği ve sanatçılar, bir yanda belediyenin olduğu bir alan var. Dolayısıyla, iki tarafın da dengede tutmaya çalıştığı kurander. Biz kuranderdeyiz. Nereyi açsan o taraftan rüzgar esiyor. Belediye kanalıyla gelen oyuncular var, turizm bakanlığından bir kadro bulup, burada istihdam alanı yaratan var.

- Ne demek istediniz?

Belediyenin personeli, diyelim ki itfaiyeden almış kadrosunu; ama oyuncusunuz denmiş. Oyunculuk mezunu da aynı zamanda. Oradan girip, buraya atanan var. Bizde yok, yok. Bir maddeyi, bir boşluğu yakalayıp, o madde üzerinden hak arayışı gibi düşünün. Mesela ben konservatuvardan önce, okul öncesi öğretmenliği okudum. Keşke kafamı kullanıp, Milli Eğitim Bakanlığında kadro alsaydım, sonra üstüne oyunculuk da okuduğum için üzerine İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına atamamı yaptırıyordum. Böyle tuhaf tuhaf şeyler. Belediyenin A, B, C kadroları var. C'den, devlet memurluğundan müzisyen olarak gelmiş. Yönetmen ona rol verirse oyuncu. Fırsat yakalarsan öyle... Halk oyunlarında, belediyede bir yerde oynamış. Birini bulmuş. Bir kadro almış. Araştırmış, buraya gelmiş. Bilmem kimin zamanında Habitat galiba, bir şey çıkıyor. Yüz kırk gün çalışan herkesi işçi olarak alıyorlar. İşçiliğe geçiriyorlar. Figürasyon falan oluyorlar. Yönetmen verirse, rol oynar. Devlet Tiyatrosunda bu mümkün değil. Bir oyunda asistanlık yapan bir oyuncu vardı. Turizm bakanlığında çalışıyormuş, bir fon bulmuş, bir yıllığına Rusya'da oyunculuk üzerine bir eğitim almış. Dönmüş, bir yardım bulmuş, İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında oyuncu şu anda. Kadrosu, belediyenin Turizm Bakanlığının, bir şeyi. Maaş alıyor. Bilmem nereden maaş alıyor ama oyunculuk yapıyor. İstihdam yaratmak istenildikten sonra yapılıyor.

- Bulamadığınız zamanlar olduysa, sizce neden?

Bazen ben kendi içime kapandım. Olmuyor, yeteneksizim, yapamıyorum, destekleyen kimse yok gibi çuvaldızı kendime batırdım. Bazen saydığım koşullar oluşmadı. Bilmiyorum ki nasıl. İlişkilerle mi yürüyor, şans mı? O şans ben mi doğuruyorum? O sırada üzerine mastır yaptım. Workshoplara katıldım, devam ettim. Muhsin Ertuğrul'un "Benden sonra tufan olmasın" adlı kitabını okudum. O dönem bütçe ayrılıp, oyuncular Avignon'a gönderiliyormuş mesela. Oyun izliyorsun orda. Çocuk tiyatrosu yapmak istiyorsam, iki yıl ücretsiz izin alıyorum, gidiyorum, eğitim alıp geliyorum. Hayalimde hep böyle bir şey vardı. Tiyatroya geldiğimin ikinci yılı Macaristan'da bir festivale katıldım, Labarac diye bir gruptan davet aldım. İki yıl eğitim vermek istediler bana. Ben de dedim ki "Ben İ.B.B.Şehir Tiyatroları'na girdim. İki üç yıl sonra kadrom gelince, geleyim." Aptallık. Sonra yönetmelik değişti. Ortalık birbirine girdi. Neyse... Muhsin Ertuğrul'un bu dedikleri yok yani. O da hep bütçelendirme. "Ne gerek var ki!" Biz her şeyi biliyoruz. O dönem ki gibi kalsaydı, Muhsin Ertuğrul'un anlattığı gibi... Gerçi 50, 60'ların anayasal düzenlemeleriyle, şimdi arasında uçurum var. Şu an park bahçe yapmak kadar önemli olarak görmüyorlar tiyatroyu. Belediyelerin kendi kadrolaştığı tiyatrolar var. Bize ihtiyaçları yok ne yazık ki. Sanat maratonu yaptık, kimse desteklemedi. İçinden geçtiğimiz dönem haldur, huldur. Gerçekten bilmiyorum. Sıra bize geldi, sağlık, adalet çöktü. Yücel Erten bir kitabında birebir kurum tiyatrolarında neler olacağını anlatmış. Sansür, yasak... Büyüklerimizin suçu var kimse kusura bakmasın. Yok ben karışmam, yok ben küstüm. İşte gelinen nokta. Omurgalı bir duruş sergilenseydi. Muhsin Ertuğrul dönemi bir avuç insan. Şimdi biz uyanıyoruz hop şu değişmiş. Ülke gerçeğinden kopartamıyorum.

- Tiyatroda yaşadığınız çelişkiler oldu mu?

Oldu.

- Neler, açıklayabilir misiniz?

Ben neden buradayım? Gitsem mi? Yurtdışına giden hemen önemli olur. Bir dizi yapsan hemen roller asılır. Özel tiyatro... Keşke çocuk birimiyle değil, rolle gelseydim. O bir etiket oluyor. “Bu oyuncu” diyorlar. Ben çocuk birimiyle geldiğim için, arka planda bir dolu iş yaptım. Ebeveyn söyleşisi, çocuklarla atölye, poğaça dağıtmak, Ümraniye sahnesinden, Gazi Osman Paşa Sahnesi’ne, oradan Kağıthane’ye, bunlar görülmüyor. Çöp. Görev tanımı yok. Birileri bir şey yapacak. Ben tez yazıyorum diye, kütüphaneye arşiv sorumlusu yaptılar! Ödüllendiriyor musun, cezalandırıyor musun? Ben yüksek lisans yapıyorum çocuk tiyatrosu üzerine. “Gel bir proje yap, gel danışmanlık yap” desinler. Abuk subuk. Kim, neye göre, niçin yapıyor? Türkiye’de çocuk tiyatrosu kuruluşu, 1935 yılında, İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında. Bir şeyler oturmalı artık. Nerede Muhsin Ertuğrul? Bir yönetim geldi, “Biz çocuk birimini feshediyoruz. Biz çocuk oyunu oynayan bir tiyatroyuz. Çocuk tiyatrosu yapmıyoruz. Onu Grips yapsın.” dedi. Ne diyorsun? Ne yapmaya çalışıyorsun? Zaten çok gerideyiz. Biz çocuk tiyatrosu üretiriz. Tabii ki oyunu da oynarız. Atölyeler yaparız, çocuk seyircisi yetiştiririz. Tiyatronun yüzde altmış seyirci potansiyeli; çocuk. Çok ciddi gelir kazandığı bir şeyi nasıl göz ardı edebilirsin?

- Çocuk birimi nedir?

O.A. zamanında başlatılmış, iki yıllık bir proje. Farklı donanımda insanlar sınavla alındı. Kimisi gölge tiyatrosu yapıyor, kimisi kukla oynatıyor, yaratıcı drama kökenli olan var. İki yıllık bir deneme. Çocuk oyunu oynamaktan sıkılmış bir grup da var. Yeni gelen insanlar çocuk oyunu oynayacak. İki yıl boyunca büyük oyunlarına verilmeme sebebi de bu. Yanlış anlaşıldı. Önce kendini çocuk biriminde var etsin ki, eğer bu proje tutmazsa, buradan çıktığında Türkiye'nin neresinde olursa olsun, çocuk tiyatrosu hakkında konuşabilsin, yapabilecek uğraşısı olsun. Böyle bir çalışma. İki yıl sonra çocuk birimi oyuncuları, büyük oyunlarına verildi. Bir istihdam yaratıldı bize. Kimseye "Hadi artık git." denmedi. Bizim de içimizde bunu basamak gibi gören oldu. Bunları niye anlatıyorum? Bunların hepsi ne istediğini bilmemek. Burayı basamak gibi görmek. Çoğunluğu azınlıklar yönetir. Yirmi kişi de olsak, yine zaafılara yenik düşüyorsun, birbirine giriyorsun, onu eleştiriyorsun, bunu kıyaslıyorsun. Geçmek lazım bunları.

- Sizce oyuncu neden oynar, neden oynamalı?

Ben neden oynuyorum? Ortaokulda bir sıkıntı yaşadım. Dışlandım. Amcam beni bir tiyatro topluluğuna yazdırdı. Bunu sezdiği için mi, yoksa denk mi geldi bilmiyorum. Sosyalleşmeye başladım o sayede. Bu, bende büyümeye başladı. Eskişehir'de o zaman bir tane yer var, o kadar. Niyeyse ben yanıp tutuşuyordum. Herkes İstanbul'da. Hep oraya gitme isteği duydum. Bitmeyen bir keşif. Göremeyeceğim bir dolu insanla karşılaşma. Aslında bir hayat yaratıyorsun. Belki çok saçma. Afrikalı bir zenci hiç olamayacağım ama sahnede oluyorum. Yaklaşıyorum. İnsana yaklaşıyorum. Ona yaklaştıkça, kendine yaklaşıyorsun. Kendi sorularımı, sorunsalını, aslında ne kadar kıymetsiz olduğunu, dünyada neler olup

bittiğini görebiliyorsun. Benim için böyle. Şu anda var olmak hep ıskaladığım birşey. Şimdi, şu an. Mecburen şimdi de olmak zorundasın oynarken. Bu bana bir şey yapıyor. Bu meslek dışında hiçbir yerde yok. Karşılıklı bir şeyler üretilmesi bir başka etken. Hep bir nabız tutuyorsun aslında. Mesela çocuk oyununda, çocuklar çok dürüstler. Çok geliştiriyor. O kadar şeyin içinde, o kadar ıvır zıvır, internet, haberler gibi bir şeyler içinde bir anlık bir farkındalık, nefes almak.

- Hangi aksiyonlar sanatsal yaratıcılığı engeller?

Oyuncu açık yara gibi çabuk mikrop kapıyor. Biraz, gerektiği zaman pamuklara da sarılmalı. Ona şimdi dinlen, şimdi şunu yap diyecek bir kılavuz olmalı.

- Yapılan yanlış aksiyon oyuncu için nasıl sonuçlanır?

Kontrol etmeye gider. Dışarıdan izlemeye başlar kendini, sesini dinler. Bana hatamı söylemesinler diye kendi hatalarını arar. Sonra kendini cezalandırır. Herkesden önce, o kendini cezalandırır.

- Kim o kılavuz?

Yönetmen, seni çalıştıran kişi ya da partnerin. Sacayağı gibi, hiçbirini diğerinden ayıramıyorsun. Benim anladığım, benim yolumda beni en çok durduran; yine benim. Yani ben izin verdiğim sürece her şey beni ketliyor. Kendimi yargılıyorum, hemen bir şeyin içine sokabiliyorum. Bunları kesinlikle bırakmalı. Bırakamıyoruz. Sürekli defans, çatışma halindeyiz. Bu yüzden yaratıcılığımızı engelliyoruz. Bunun dışında, söylediğim gibi ne istediğini bilmeyen yönetmen. Oynadığım oyunda oynattığım kukla, oyundan üç gün önce geldi. Oyun onun üzerine geçiyor. Tasarımcı “A evet ayakkabı” diyor. Ben neden tasarımcının işini de

düşünüyorum? Ben oyuncuyum, oyunculuğumu düşünmem lazım. Onun dışındaki her şeyi düşünüyorum. Sonra bu, saçma şekilde mükemmelliyetçiliğe gidiyor. Her şeyi kontrol etmeliyim. Çünkü şu geliyor; arkamdaki pano düşebilir, ışık patlayabilir, kostümüm yırtılabilir... Birgün Kadıköy’de oynarken, oyunun ortasında ışık yanıp yanıp sönmeye başladı. Lens kullanıyorum ben, başım döndü. Oyundan sonra ışıkçıya ne olduğunu sordum. “Orası çok karanlık geldi bana, öyle birşey yaptım.” dedi. Yapamazsın. Tasarımcı kodları girmiş, sen o tasarımcı ne yaptıysa onları yapmakla yükümlüsün. Yetkin yok. Estetik değil. Varolan yapıyı değiştiremezsin. Ben başka oyuna gireceğim zaman, adam ya yine aynı şeyi yaparsa ya da başka birşey yaparsa diye düşünmekten oynayamıyorum. Tutuk, tutuk. Çünkü aklıma giriyorum. Benim oyunculukta en yapmak istemediğim şeyi yapıyorum. Aklıma girmemem lazım. Çocuk mantığı yine, çocuk oyun oynarken, oyuna başlarken “Ay ya karnım acıkırsa, ya tuvaletim gelirse, ya bebeğimin kolu koparsa!” diye düşünüyor mu? Uyuyor, uyanıyor devam ediyor oyuna. Çünkü hem en ciddi uğraş, hem de en keyif aldığı şey. Hiçbir çocuk “Benim iki saat evcilik ödevim var.” diye oturmuyor oyunun başına. Ben de bu doğallıkla, keyifle oynamak istiyorum. Fakat bir süre sonra daralarak gidiyorsun, üfleyerek. Ya bu olursa... Niye bu kaygıları yaşıyorsun? Benim görevim oynamak. İşte bu aksiyon, bu tarz şeyler, senin dışındaki her şeyi düşünüyor olman, müdahale etmem gerekebilir düşüncesi müthiş ketleyen bir şey. Kazayla başına bir şey gelirse, tecrübenle çözersin. Ancak her sahneye çıktığında “Acaba bugün ne olacak?” diye düşünmek korkunç. Aynı zamanda eisemble eksikliği. Küçük rol, büyük rol... Bu tarz zaafklar, bütünlüğü bozuyor. Beni engelliyor. Geçen sene kaç yıllık oyuncu, üç cümlesi olan oyuncunun lafı gelince seyirciye döndü. Çocuk, lafı o kadına söylemek zorunda ve arkası dönük kaldı. Reji falan değil. Bunu bilerek yaptı, anlıyorum bunu. Çocuk da seyirciye dönse

“Lafi bana söylemen lazım.” diye perde arasında sıkıştırarak. Niye yapıyorsun bunu? Böyle şeyler de var. Sen olduğun için ben varım, ben olduğum için sen varsın. Sahne üstünde bütünlük yok. Çekememezlik, kulis (dedikodu) var. Beni çok engelliyor.

- Oyuncunun kendini açamaması nedir?

Bir yerden kendine bakması. Sürekli kendini incelemesi, yargılaması, gözlemesi, kendiyle kavga etmesi. Biz bunu çok yapıyoruz. Her yerde kavga var, yaşamsal bir şey. Kendimizle kavga etmemiz de normal; ama bahsettiğim kaş göz yarmak. Toplumsal olarak böyle eğitildik. Bana öyle geliyor. Umutsuz. “Aman ne olacak ki? Ama bu haksızlık.” Adaletsizlikler. Bitmeyen bir süreç. Zaten sıyrılıp, kendini konumlandırabilmek bir şey. Belki o yüzden insanlar “Kapağı attım, tamam, kadroyu da aldım.” diye rahatlıyor. Basa eze... Daha evrensel, insani boyutta bakmalı. Derdimiz kendimizle ilgili olmalı. Kendini sevmeyen insanlarız. Korkumuz var sürekli. Korkuyla hareket edemiyorum. Mecburiyetleri yerine getiriyorum. Açamamak bu bence. Açmak istiyorsan, kendinle yüzleş önce. Sabırsızız. Bir an evvel karşılık istiyorum. Yine ülkeden kaynaklı olduğunu düşünüyorum. Herkes birbirine ders veriyor.

- Anlattığınız bu şeyler oyun kalitesini nasıl etkiliyor?

Bir kere her seyirciyi içine çekebilmeli oyunlar. Akademik birini de, anneannem gibi cahil birini de. Aynı oyundan bahsediyorum. Tek bir oyunun içinde olmalı. Geçen sene, H. izledim. Bilen kişiye yapmış. Seyirci anlamadı. Teksti bilen kişi anlıyor. Bizde de bazı oyunlar Ümraniye Sahnesi’nde oynamaz. Oraya hitap etmezmiş. Neden? Kendini mi bir yere koyuyorsun? “Bu oyun bilet satar mı? Seyirci

anlar mı?’’ Seyirci senden farklı bir şey değil, niye anlamasın? Bu kaygılardan kurtul bir kere. Kurum tiyatrosunun en büyük avantajı bu zaten. Sahneler var, biletin satılıyor, imkanların var. Şunu demek istemiyorum; bizim imkanımız var diye boşa harca, her şeyi dene. Gerçekten üç tane oyun yap. Sağlam yap. Yurtdışından yönetmen getirtmek çok güzel bir şey ama burdakileri de yetiştirseniz... Gaziosmanpaşa, Fatih gibi yerlerdeki sahneleri güçlendir. Beyoğlu’nda oynayan özel tiyatro gitmez ki oralara. Kamu hizmeti bu. Çarşamba matinelere kaldırıldı. Onun seyircisi var. Biraz düştü seyirci, kaldırıldı. Hemen vazgeçiyoruz. Sen yap, boş bırakma. Kazanılmış bir şey. Provanı açık yap, seyirci gelsin. Yorum yapsın, konservatuvar öğrencileri gelsin. Seyircisi var olan çocuk oyunlarının saatleri değiştirildi. 10.30, 13.30 yerine sadece 14.00 oyunu oldu. Ben programa bakınca şaşırıyorum. Nerede matine vardı, nerede yoktu bilemiyorum.

- Anlattıklarınız oyunculuk gelişiminizi nasıl etkiliyor?

Dışarıda oyun yaptık, borçlu çıktık. O zaman kurumun avantajlarını anlıyorsun. Hep geç kaldım hissi tetikleniyordu bende. İstanbul’a gelip farklı gruplarla çalışmak iyi geldi. Uyguluyorum, çocuklarla üslup geliştiriyorum. Çünkü uygulama şansım oldu.

- İçinde bulunduğunuz kurum kültür ve gelenekleri nedir?

Kendine ait tarihi olan yüz yıllık bir kurum. Çok seyirci yetiştirmiş. Çok değerli. Darülbeyaz; güzellikler evi. Çok emek var. T. ağabey anlatmıştı. Çok uğraşmışlar. Kendi tarihini , kendi yaratmış. Biraz sahip çıkan, çıkılması gereken bir nokta. Bu geleneğin içinde olmayı seviyorum. Keşke müze olsa. Görebilsek eski kostümleri, aksesuarları. Sahaflardan toplanan el yazıları var.

- Kurum ile ilgili adaptasyon sürecini nasıl geçirdiniz?

Dışındaydım. O yüzden rahat geçirdim. Uzak durmayı tercih ettim, kırılmamak için. Ayırmayı seviyorum. Daha sağlıklı geliyor bana. Çok iç içe olmak, senin her şeyini biliyor olmak beni ketleyen bir şeye dönüşüyor. Çünkü zaafarla hareket ediyoruz. Prova esnasında yapılan bir espri, söylenen bir cümle, benim özel hayatımı oraya sokuyor. Bir anda beni kıran, dolayısıyla ketleyen bir şeyle karşı karşıya kalıyorum. O yüzden daha çok seçiyorum. Çünkü riya. Herkes, herkesle samimi olamaz. Dürüst değil. Altında bir şey aramaya da gerek yok. Neden hep birlikte hareket etme zorunluluğumuz var? Provamızı yapalım, çalışalım, anlaşsaksak da dışarıda vakit geçirelim. “Sen kendini soyutluyorsun” vb. suçlamalar yapmaya gerek yok. İlk geldiğimde yaşadım bunu. Çok hevesli görünmem de rahatsız etti insanları. Proje üreten, çok bilmiş gibi göründüm. “Ne gerek var? Boşver, emsal teşkil etme...” bir sürü şey söylendi. Daha önceki soruya yanıt bu işte. Bunlar sanatsal yaratıcılığı engelleyen şeyler. Ya içindedir, ya dışında. “Oklu kirpi grupları.” der Doğan Cüceloğlu. Bir üşüdükleri için sarılırlar, bir okları battığı için uzaklaşırlar, hayat böyle geçer. Olan da tiyatroya olur. Beni tüketiyor bu kadar konuşmak.

- Yaşadığınız çelişki ve tecrübelerden avantaj ya da dezavantaj sağladınız mı?

Bazen niye buradayım diye düşünüyorum. Bazen de yıllarca emek verdim diyorum. Tırnağınla gelince daha zor oluyor vazgeçmek. Kurumun bayrağı devredeceklerinden olmayı çok isterim. Ama bazen de vedalaşmayı bilmem gerekiyor. Bu işi istesem her yerde yaparım. Git bir köye, çocuklarla yap. Oraya da gitme, git bir gecekonduya yap. Bazen de yıllarım boşa mı gidiyor diyorum? Kadro

hedefim değil ki. Sen beni kadroya al, on yıl rol verme. Özlük hakkımı elimden almış. Böyeleri de var. Bakıyorum hayatımdaki maddelere, geç geç geç diyorum. O oldu, bu olmadı. Onlara düşersem bitiyorum.

- Aldığınız akademik eğitim ile kurum kültürü arasında çelişki yaşadığınız oldu mu?

- Kuralsızlık kuralı var. Biri geliyor, belki çok ünlü, hemen rol oynuyor. Ben burada yedi yıldır bekliyorum. O yüzden hep alan yaratacağsın kendine. Devlet tiyatroları anlatılırdı ama Şehir Tiyatroları anlatılmazdı okulda. İsterdim anlatılsın. Tiyatroda da anlatılmadı burası nasıl bir yer. Her şeyi el yordamıyla öğrendim.

- Kurum kültür ve geleneğinin çıkan oyuna sağladığı avantaj veya dezavantajları var mı?

Bahsedildiği gibi usta çırak ilişkisi görmedim. Bir kere matine suare arası yemek yapıldı, teknik ekiple beraber oturduk, yedik. “Bu bizim geleneğimizdi.” dediler. Çok hoşuma gitti. Bir yanıyla da yıllar geçtikçe kıdem alıyorsun. Geçenlerde, iki yıldır tiyatrodaki olan bir arkadaşımınla oturuyorduk. Eski oyuncuların biri gelip, bana hal hatır sordu, yanımdakine sonradan sordu. Beni önce saydı, onu sonra. Aslında herkes her şeyi biliyor.

- Oyuncuya güvenlik içinde çalışma olanağı nasıl verilir?

Önce kendine güvenle olur. O yüzden oyuncunun güveni törpülenmemeli. Anlattığım birçok şeyden, oyuncunun güvenini ezmeye dair çok şey yapıldığını anlayabilirsiniz. Oyuncunun sürekli kendini kontrol ederek oynamasına sebep olunuyor. Karşıdaki oyuncuya hizmet ederek. “Ben yapamam.” hissi yerleşiyor

içime. Neyi, nasıl cesaret ederek deneyebilirsin? Bir de tavsiyeler... “O oyun çok kötü, izlemeyin.” Sana göre kötü. Biz de izleyelim. Neyi, nasıl yapmam gerektiğini herkes anlatıyor zaten. Ne yapmamam gerektiğini göreyim gerçekten kötüyse.

Derdimiz birlikte bir şeyler yapmak. Işıkcı ışık yapacak, kostümcü kostüm, ben de oynayacağım. Biri “Bana bu oyunu zorla verdiler.” diyor, bazen yönetmen “Ben bunu yönetmek istemiyordum.” diyor. “Ben çalışıyorum, bilmem kim 5 yıldır oynamıyor.” diyen var. Gönülsüz sevişmeden, hayırsız evlat doğar. Bunun için vizyonu olan bir tiyatro olmalı. Altı ay önceden repertuvar belli olmalı. O sene oyuncu neyi oynayacağını bilmeli. Her şey sürpriz. Sürekli oyun çıkıyor. Fabrika gibi. Ne gerek var. Az yap, zevk alalım. Sağlam olsun. Çalışalım. Bizde bazen dekor yetişmiyor. Program sürekli değişiyor. Dışarıda da iş yapamıyorsun. Bakıyorsun programda oyunun yok, hop bir telefon geliyor, değişmiş. Sen başka bir işe program vermişsin, olmuyor. Burada kendimi var edeceğim diye, başka bir şey yapamıyorum. Oyunculüğümün tapusunu vermiş gibiyim. Bazıları dengeliyor. Bazılarına o insiyatifler veriliyor, bazılarına niye verilmiyor? Yılların geçmesi mi gerekiyor? Ne olması gerekiyor? Dolayısıyla hep bir var olma, kendini var etme derdindeyiz. Kariyer yapayım, para da kazanayım, eyvah kirayı ödeyemedim, ya atarlarsa, askere gidersem dönüşte alırlar mı, çocuk yaparsam ne olur, oyun tutar mı? Bunlardan yol alamıyoruz ki. Öyle böyle derken yedi yıl geçmiş.

- Kurum geleneğini devam ettirmek için ne yapılmalı?

Şu an yapıyorlar. Güzel bir şey yaptılar. Okul kuruldu. Dört aylık kurs. Kamu hizmeti veren bir kurum, eğitim veriyor. Kendi tecrübelerini paylaşacaklar. Bence güzel. Kıdemli hocalar da, genç hocalar da var.

N.F.:

- Kaç yıldır İ.B.B.Şehir Tiyatrolarındasınız? Hangi yıl girdiniz?

On üçüncü yılım. 2002 yılında girdim. Beş yıldır kadroluyum. Sekiz sene kadro bekledim.

- Neden İ.B.B. Şehir Tiyatrolarını seçtiniz?

Konservatuvarda iken özel tiyatroya girmiştim. Tiyatro 2001 yılında kapandı. Hoca dışarıda iş yaptı, orada oynadım. Oynarken İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına dilekçe verdim. O dönemde tiyatro yapabileceğim tek yerdi. Şu an olduğu gibi zengin tiyatro mekanları yoktu. Dışarıda hayat yoktu. Bölgelere gitmemek için Devlet Tiyatrosuna girmedim. Dilekçe verdiğim dönemde çağırdılar, seçme yaptılar ve oldu. İlk oyun müzikaldi, erkek oyuncu arıyorlardı. Cv'mde müzikaller vardı, belki o iyi referans oldu.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına gelirken idealinizde bir çalışma ortamı var mıydı?

Ne olumlu, ne olumsuz bir düşüncem yoktu. Oyun önemli. İyi bir ekibe girdim. Kardeş oyun mantığı var. Biz oyunu oynarken, ikinci oyunum yine aynı ekibin içinden evrildi. Aynı yönetmen. Adaptasyon sürecim iyi geçti. Yönetmenimiz çok rahat çalışan biriydi. Estetik açılar tartışılırdı; ama kavga gürültü yoktu. Sıcak ve yumuşaktı. Benim şansım bu. Üçüncü oyunum yine aynı yönetmen, benzer ekip. Üç dört sene aynı ekip, kendi aramızda kadrolaştık.

- Oyunculuk ahlakı sizce nedir?

İşini düzgün yapan insan. Abartmadan, süslü cümleler kurmadan. Kutsallaştırmaya inanmıyorum. Herkesin işi çok değerli. Abartmak ego ile ilgili. Kurallarına, mesleki etiğe uyarısın; ama olduğundan daha büyük görmek ve göstermenin, oyuncuların zaafı olduğu düşünüyorum.

- Oyunculuk sanatının esas koşulları sizce nedir?

Seyirci. Sahnede oyun eylemini , sahne derken; mekansal olarak değişebilir, gerçekleştiren ve dolayısıyla onu seyreden kişi. Makyaj, dekor gibi ek unsurların önemini küçümsemiyorum; ama esas olan oyun oynamak eylemi. Diğerlerini araç olarak kullanırsın, ancak oyun oynayacak kişi olmak zorunda. Dış faktör kullanmadan sahne üstünde bir oyun eylemi gerçekleştirebilirsin. Bunu da seyreden varsa, en basit haliyle bu. İlk koşul bu. Sonra bunun üzerine, o oyunu daha “çekici” kılmak için bir takım araçlar ekliyorsun. Belki kostüm, ışık... Zaman içinde, tiyatronun antropolojik hikayesinde böyle. Çok daha basit haliyle; bunlar ekleniyor ya da seyreltiliyor. Temelde, bence oyun oynayan biri ve seyreden biri esas koşul.

- Seyircinin devreye girdiği noktalarda bazen doğrularımızdan sapıyoruz gibi hissediyorum diyenler oldu. Siz ne düşünüyorsunuz?

Ölçü olmalı. Seyirciyi baz almak, sadece seyircinin seveceği, onun değer ve yargılarını baz alarak bir şey yapmak demek değil; ama aynı zamanda şu da değil: “Ben bir şey yapıyorum, seyirciye geçmezse geçmesin. Seyircinin ne anlayacağı beni ilgilendirmiyor.” İkisi de değil bence. Bunun ölçüsü önemli. Bu bir taraflıyla karışık, bir taraflıyla da çok basit bir konu. Seyirci bu ülkenin toplumsal yapısından, ülkenin o sırada geçtiği süreçten ayrı gelişmiyor. Seyirci dediğimiz şey de gelişiyor. Nasıl

oyuncunun eğitimi varsa, bence seyircinin de var. Kurum tiyatrosu olarak, repertuvar tiyatrosusun. O repertuvar içinde çeşitlilik sağlayabilirsen; çok hoşuna gideceğini düşündüğün müzikal komediyle, aynı zamanda da belki biraz daha yeni metin ve biçimlerle tanıştırmak bir yolculuk politikası güdebilirsin ama bu zaman içinde olacak bir şey. “Doluluk oranı fazla, yirmi kez alkış alıyor.” diye düşünüp “Biz böyle oyunlar yapmalıyız.” dersen ya da tam tersi “Bu oyun dolmuyor, böyle oyunlar yapmamalıyız.” dersen, bu çok doğru değil. Yaşadım bunu. Beş sezon oynadığım oyun, çok beğenilen, kıyamet kopan bir oyundu. Son sezon civatası gevşemiş haldeydi. Ancak kıyamet kopuyordu. Bu oyunda oynarken, aynı zamanda İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının festival oyununda oynadım. Biri güney, biri kuzey. Arada büyük uçurum var; ama bu oyun bizim seyirci için çok karışık deyip, o oyunu repertuvarından uzaklaştırmayı doğru bulmuyorum. Ancak Beckett’in oyununa giderken arada duracak başka duraklar olabilir. Seyirciyi farkı bir görselle karşılaştırmadan önce daha yumuşak geçişler yapılabilir. Sonuçta repertuvar tiyatrosunda her oyun oynanmalı. Bu yapılıyor ama bilinçli politika güdülmeden yapılıyor. Seyirci ya birini beğeniyor, diğerini “Bu ne?” diyerek terk ediyor, ya da hiç gelmiyor. Hangi semtte seyirci ile buluşacağın da saptanmalı. Beckett oynamadan önce o seyirciyi yetiştirirsen, o oyunu Ümraniye’de oynatabilirsin. Ümraniye seyircisi karşısına son beş yılda hiç öyle bir oyun çıkarmamışsın. Bir anda çıkarıyorsun. Bahsettiğim, bazı oyunlar burada, bazı oyunlar şurada oynasın değil. Bu politika güdülemiyor. Çünkü iki yılda bir genel sanat yönetmeni değişiyor.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına girdiğiniz zaman yaşadığımız çelişkiler oldu mu?

Çelişki değil ama şaşkınlık, inanmazlık diyebilirim. Bu kadar uzun süredir var olan kurumun içinde maalesef daha fazla niteliğe ve daha çok güzeli yaratmaya dair bir savaş olmasını beklerdim. Maalesef insanın olduğu her yerde olduğu gibi tiyatrodaki da iktidar, ego, basit çıkarlar, insanın zaafına dair şeyleri gördüm. Bilmem kaç yaşındaki kurum tiyatrosunda böyle olmamalı. O yüzden belki kendi kendine kavga ettiği için, böyle şeylere saplandığı için, kafalarını kaldırıp “Etrafta ne oluyor Türkiye’de ve Dünya’da ne oluyor?” demeden kendi içindeki çarkta döndüğünü gördüm. Beni çelişkiye değil ama hayal kırıklığına düşürdü. Düşürmeye de devam ediyor.

- Tiyatroya giren oyuncuların bu bahsettiğiniz çarkta, heyecanlarını, meraklarını kaybetmelerinin sebeplerini gözlemlediniz mi?

Kurum yapısı özellikle yeni girdiğin yıllarda, adı her ne ise - çırakken, yevmiyeliyken, çömezken - çok çalıştığın, aynı anda üç dört oyunda oynadığın, çocuk oyunundan çıkıp matineye yetiştiğin zaman diliminde, posanı çıkarıyor. Makineleşmeye başlıyorsun. İnsan üstü bir durum. Sanatsal bir yaratıdan, hazdan bahsetmek mümkün değil. Otomatiğe bağlıyorsun. Oyunun kalitesini, çalışanların motivasyonunu kötü şekilde etkiliyor. Herkes “Acaba bu ay kaç oyun var? Of çocuk oyunu da var.” diye külfet gibi bakmaya başlıyor. Üretimden bahsedemiyorsun. Bir süre böyle olmasını anlıyorum ama bir denge kurulmalı. O dengeyi kuracak; genel sanat yönetmeni vb. birimler. Otuz, kırk kişi kadro bilmem kaç tane oyun döndürüyoruz. Baktığında üç yüz kişilik sanatçı kadrosu deniyor. O zaman bu kadrolar iyi değerlendirilemiyor. Yani bunları planlayacak kişiler biz değiliz. O zaman sıkıntı oluyor ve “Ben ne yapıyorum burada? Gitsem mi?” diyorsun. O

süreçlerden geçmemek mümkün değil. Geçiyoruz, çıkıyoruz. Bazısı çıkamıyor “Gidiyorum.” deyip basıp gidiyor.

- Giden neden gidiyor ya da kalan neden kalıyor?

Biraz sert olacak; gidenin tercih hakkı olabildiği için gittiğine, gidemeyenin de tercih hakkı olmadığı için kaldığını düşünüyorum. Bu kadar basit. Sen iyi bir oyuncusundur, iş yapabilme kapasiten yüksektir. Dolayısıyla dışarıda kendini var etme şansın vardır. Vasat bir oyuncusundur, herhangi bir anlamda artın yoktur. Seçim şansın çok olmadığı için bağlı olarak kalırsın. Bu kadar. Sert dememin sebebi bu. Bunu kimse böyle dile getiremez.

- Bu durum tiyatroyu nasıl etkiliyor?

Tiyatrodan, çok değerli, iyi oyuncular gitti. Artı değer katacak oyuncular da gidenler. Tiyatro bu oyunculara sahip çıkmak için ne kadar uğraş verdi bilmiyorum; ama kaybettiği her iyi oyuncu kaybedilen kan. Maalesef tiyatro şuradan bakıyor: “Biz İ.B.B.Şehir Tiyatrolarıyız. Sana ihtiyacımız yok. Şu kadar yıllık kurumuz.” Tek kişi bazında düşünürsen, belki haklılar. Ancak üç, beş, yedi, on... Her öykü farklı. Her oyuncuya göre planlamaktan, taviz vermekten bahsetmiyorum. Basit bir mantıkla düşünelim; bir futbol takımın var, değerli oyuncunla uzlaşmaya çalışırsın. Harcamazsın, kötü davranmazsın. Tiyatronun bakış açısı “Sen kimsin? Sensiz de bu kurum devam eder.” Elbette kurum devam eder; ama büyük resime bakınca, nasıl devam ediyor? Hangi oyunculuklarla, hangi beyinlerle, hangi oyunlarla? Sadece oyuncu anlamında değil. Işıklı da, tasarımcı da, tekniker de...

- Oyuncunun kendini açamaması sizce ne demek ve hangi durumlarda oyuncu kendini açamaz?

Yaratıcı gücünün kilitlenmesi. Zekasını devreye sokması. Bu da nasıl olur? İçten faktörlerle belki kendini açamayabilirsin, psikolojik nedenlerle yorgunsundur, aktif yaşama dair sıkıntıların vardır. Hayat oyunculuktan ibaret değil. Hasta yakının vardır vb. kendini açamazsın. Yönetmen, erk sahibi olarak baskı uyguluyordur, diretiyordur kafasındakini yapman konusunda, uzlaşmıyordur seninle, bu başarısız bir yere iter seni. Kendine inanmamaya, güvenmemeye iter bu. Son derece yeteneksiz, dünyanın en kötü oyuncusu gibi hissedersin, kapanırsın. Kapandıkça kapanırsın. Seni değersiz hissettirebilir. Kurum tiyatrolarında olan bir şey; sana hiç şans vermeyebilir.

- Oyuncu neden oynar ve neden oynamalı?

Oyun oynamayı sevdiği için. Okulda iken hoca, çocukların nasıl oyun oynadığını gözlememizi söylerdi. Ben de işin kökeninde bunun yattığına inanıyorum. Barbie'nin annesi olduğuna inanan çocuk bence çıkış noktası. O değişimler, geçişler... Oyuncu metni oynamak falan değil, oyun oynama eylemini sevdiği için oynuyor. Satranç, tavla oynamayı da seviyordur. Hayat pratiğinde oyun oynamayı seviyordur.

- İ.B.B.Şehir Tiyatroları kurum kültür ve gelenekleri deyince neler söyleyebilirsiniz?

İki ucu boklu değnek. Bir tarafıyla çok güzel, diğer tarafıyla tehlikeli. Gelenekler saygı duyulması, yaşatılması gereken şeylerdir. Bir tarafıyla gelenek denen şey, bir kafes gibi. Daha özgür düşünmene engel olan, kendini ifade etmen ve

var etmen konusunda seni çevreleyen bir şey. İyi ayırt etmek gerekiyor. Gelenek dediğimiz şey içinde neleri var etmeliyiz, neler için “Kaç yıldır yapılan bu şey yanlış!” demeli ve değiştirmeliyiz. İ.B.B.Şehir Tiyatroları geleneği deyince çok bir şey gelmiyor aklıma.

- Kurum kültür ve geleneğinin çıkan oyuna avantaj ve ya dezavantajları var mı?

Bazı dönem oyunlarında var. İ.B.B.Şehir Tiyatroları müzikal oyunlar oynuyor . Devlet Tiyatrosu kaç tane müzikal oynuyor? Tiyatroyu eleştirmeme rağmen, bu çok önemli bence. Orkestrası var. Müzikal oyun çıkarabiliyor. Bu da repertuvar için önemli. Seyirci beğeniyor, gidiyor diye değil. Dünyada da müzikal oyunlar var. Bunu yapabiliyor. Çünkü antrenmanı var. Burada da İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının meşhur alaylı meselesi devreye giriyor. Alaylı diye adlandırılan oyuncu sayısı çok daha fazla. Son yıllarda okullular arttı. Yirmi sene öncesi öyle değil. Alaylı okullu meselesi başka; ama bence bu alaylı oyuncuların bazıları, yine bazı okullularını cebinden çıkartır. Alaylıların çoğu tornadan geçemedikleri için, plastikleri daha iyi. Daha kıvrak, yumuşaklar. Belki yanlış telaffuz ediyor, doğru dediğimiz Türkçe’ye göre. Bugün bizim doğru dediğimiz Türkçe, İstanbul Türkçesi. Adam İstanbullu olduğu için zaten Türkçesi iyi. Başka türlü yumuşaklığı da olduğu için, plastiği daha iyi. İyi oyuncu, kötü oyuncu bundan bahsetmiyorum. Müzikalde buna çok ihtiyaç duyuyorsun. Ses eğitimi olmayabilir ama bir şekilde prova aşamasında, ses eğitimi almanın, bir sürü kulaksız insan da var olduğunu kabul ederek bunun bir avantaj olduğunu düşünüyorum. Yıllar içinde müzikal oyun yaparsan, bu sana antrenman yaptırır. Tarihi oyunlar içinde geçerli. Daha Türkiye Tiyatrosu’na dair oyunlar belki. On dokuzuncu yüzyıl, yirminci yüzyıl başına dair oyun koysam rejisör olarak

çalışmam gerekir. O eski kuşak ağabeyler, babasının ya da dedesinin evinde teneffüs etmiş o havayı. Dolaylı olarak bunun avantaj olduğunu düşünüyorum. Nerede dezavantaj? Yıllar yılı bu gelenekle gelmiş, belli bir sahneleme biçimiyle gelişmiş, kutu dekorlar, klasik italyan sahneden bahsediyorum, oyuncuya yeni bir sahneleme biçimi ve yeni bir oyun getirdiğinde bu kurum için dezavantaj. Gelenek sana dezavantaj oluyor. Burada bahsettiğim dönüşebilirlik, zengin bir plastik değil. Oyuncu olarak kıvrılabilen, dönüşebilen değil. Benim bahsettiğim temaşa sanatına ait bir plastik. Diğeri daha zihinsel, daha çağdaş tiyatroya yönelik. O konuda da gelenekçi kalıyorlar.

- Usta çırak ilişkisi yaşadınız mı?

Evet, konservatuvarda zaten yaşıyorsun. Okuldan sonra H. hoca ile yaşadım. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında, master ve doktora yaparken, Z.G. ile oyunda oynuyordum. Bence zenginlikti. Okul okumamış ama meddah kültüründen gelen, tiyatronun içinde yetişmiş bir adam. Öyle şeyler gördüm ki hiçbir hocamdan görmedim. Hiçbir hoca da öğretmez.

- Ne gibi?

Seyirci ile ilişki. Seyircinin nabzını hissetme. Komedi zamanlaması, hangi lafı nasıl söylediğinde doğru reaksiyonu alacağın... Öyle hocalarımız oldu ki en son sahneye otuz yıl önce çıkmış, oyun da yönetmiyor. E ne öğretiyor bana? Tiyatro yaşayan bir şey. Pratikte başka bir şey deneyimledim Z.G. ile.

- “Seyircinin nabzını hissetme ve hangi lafı nasıl söyleyediğinde doğru reaksiyonu alacağın” ne demek?

Oynadığın oyun komediye, komedinin üslubu buna uygunsa, açık biçim oynuyorsan önemli bir şey. Seyircinin nabzına göre şerbet vermekten, oyunu uzatmaktan bahsetmiyorum. Şöyle bir gerçeklik var, oyunu oynarken lafını ve esprini satmak zorundasın. Şaklabanlık yapmak, kavuklu pişekar oynamak değil. Doğru zamanlama, doğru enternasyonla söylenmesinden, aslında çok teknik bir şeyden bahsediyorum. Teknik olarak okulda öğreniyoruz, o bunu sahnede öğrenmiş. Z.G. ustadır. Otuz yıldır sahnede olan; ama oyunculuk eğitimi almamış alaylıdan bahsediyorum ben. Bana birebir şöyle konuş demedi. Yine alaylı biri, temaşa sanatından bir ağabey, sahnede bunu yapmaya kalktı. Bu ustalık değil. Taklide özendirme.

- Oyuncuya güvenlik içinde çalışma olanağı nasıl verilir?

Başta yönetmen ve oyuncu arkadaşlarının sana inanması. Her oyunda olmuyor. Bazı oyunlar ayrıcalıklı. Ekip olmak, beraber inanmak. Birçok oyuna görevlendiriliyorsun. Her oyunda olmuyor. Arzu, istek, samimiyet olunca olur gibi geliyor. Takım çalışmasına inandığım için, oyuncu koçluğunun yönetmen için çok önemli olduğunu düşünüyorum. Onun nasıl baktığı, nasıl teşvik ettiği, iyi yaptığı şeyleri destekleyerek, daha fazla açmasına, yaratmasına, yaratmak istediği karakteri daha iyi inşa etmesine bu anlamda destek olması gerektiğini düşünüyorum.

- Yapılan yanlış aksiyon oyuncu için nasıl sonuçlanır?

Tecrübesiz bir oyuncu ise, sınırlarını iyi belirleyemiyorsa böyle bir şey onu zedeleyebilir. Akli ile hareket ediyorsa, egosuyla değil, bundan etkilenmez. Etkilense de yoluna devam eder. Ayrıca tecrübe dediğimiz şey de bunların içinde. Bunları yaşayarak tecrübe ediniyoruz. Belki öyle bir kırılma yaşıyoruz ki oyuncu “Başka

oyuncu arkadaşına fikir sormamalıyım.” diyor ya da “Benim rolüm hakkında böyle konuşmamalı.” diyor. Bunlar da öğrenerek oluyor.

- Sizden daha genç oyuncularla ilgili görüşünüzü alabilir miyim?

Heyecanlarımı beğeniyorum. Bazen kendini göstermeye dönebiliyor. Yeni olmaları bazen tedirginliğe dönüyor. Normal bunlar da.

- Kıdemli oyuncular için ne düşünüyorsunuz?

Farklı anlayışlardan, farklı ekollerden geliyoruz. Farklı çağların insanlarıyız hatta. Onlarla çalışmak başka zenginlik katıyor. Onlar da bizi öyle gördükleri zaman çalışmanın zevki başka oluyor. Bazen yeni olan şeye direndikleri oluyor. Sanki yapamazsa bütün kıdemi, saygınlığı elinden alınacak gibi. Bunu aştığımız zamanlar oluyor, o zaman gerçekten büyük bir enerji, gelişim olduğunu görebiliyorum.

- Aldığımız eğitim ile kurum kültürü kapsamında size söylenen ya da öğretilenler bağdaşır mı?

Bazen az evvel bahsettiğim ekol zenginliği ayağa dolanıyor. Herkes birbirini kendine benzetmeye çalışırsa olmuyor. Çalışmak ve yaratmak için biraz cesaretli olmak lazım. Çok müdahale onu kesiyor .

- İ.B.B. Şehir Tiyatrolarının geleneklerinin devam etmesi için ne yapılmalı?

Dediğim gibi bazıları gözden geçirilmeli, bu zamana uymayanları geliştirmeli.

Y.Z.:

- Kaç yıldır İ.B.B. Şehir Tiyatrolarındasınız?

2008 yılında girdim, yedinci yılım. Kadro bekliyorum.

- İ.B.B. Şehir Tiyatrolarını seçme sebebiniz nedir?

Özellikle değil. Tesadüfi. Konservatuvarda dördüncü sınıftayken, arkadaşım arayıp sınav olduğunu söyledi. Gittim, girdim. Çocuk birimiyle girmiş oldum.

- İ.B.B. Şehir Tiyatrolarına girerken hayalinizdeki çalışma ortamı neydi?

Okul gibi bir araştırma ortamının olacağını sanıyordum. Çok farklı bir dinamik üstüne ilerliyor. Üretim üzerine. Ne yazık ki sanatsal bir üretim değil. Hep yetişmesi gerekiyor. Kostümün, dekorun, oyunun yetişmesi gerekiyor. Acelemiz var gibi. Tiyatronun kolektivizmini yaşayamıyoruz. Kimse işine müdahale ettirmek istemiyor. Okuldayken öyle gördüğüm için belki; kostüm, dekor yapılırken konuşarak yapılırdı. Tartışılırdı. Şimdi “Yaptım, oldu” diye geliyor. Tamam da, bizim metinle bir bağı yok. Masa başı çalışması eksik. Genel olarak her ekip için böyle geliyor. Dekor tasarımcı, oyuncu, kostümcü, hepsi için bu çalışma eksik, aralarında hiçbir bağ yok.

- Usta çırak ilişkisini biliyor muydunuz gelirken?

Hayır.

- Bunu deneyimlediniz mi?

Zaman zaman deneyimledim. Burada farklı disiplinlerden gelen farklı kuşaklar var. Kimi alaylı, kimi okullu bu kuşakların. Günümüzde çok okul var. Hepsinin

oyunculuk anlayışı, disiplini farklı. O yüzden bir karışıklık oluyor. Darülbedayi bu karışıklıktan oluşuyor.

- Avantaj ya da dezavantaj yaşadınız mı bundan?

Usta çırak ilişkisinde, tiyatroya yeni gelene ustalık yaparken, usta dediğimiz kişinin ne kadar iyi niyetli olup, olmadığıyla ilgili bence. Bütün hikaye bu. Usta iyi niyetliyse deneyimsiz oyuncuya tek şey söyleyip, onun kafasında birçok kodu çözebiliyor. “Benim yanımda düzgün oturacaksın, ayağa kalkacaksın, bacak bacak üstüne atma.” vb. bir şeyle geldiği zaman o tavrı, oyuncuyu itiyor. Ben bir gün tiyatroya girdim. Herkese selam verdim sanıyorum, birine vermemişim. O kişiyi de tanımıyorum. Bana seslendi “Bana özel olarak ‘merhaba’ demelisin.” dedi. Çok durmadım üzerinde. Dursam, asıl yapmam gereken şeyleri yapamıyorum, üzölmeye başlıyorum.

- Kuruma girdiğinizde adaptasyon sürecini nasıl geçirdiniz?

Zorlandım. Benden beklenenin ne olduğunu anlamak zordu. Sadece çalışmak yeterli değildi, alttan alta hissettirilen bazı şeylere alışamadım. Bir şeyi doğru yapayım derken, diğer insan için yanlış yapmış oluyorsun. Ayrıca bir sürü kişiden tiyatronun ne olup ne olmadığını dinledim.

- İ.B.B.Şehir Tiyatroları gelenekleri deyince ne söyleyebilirsiniz?

Sanki büyüklerin, küçüklerin hatasını bulmak için öne sürdüğü bir şey gibi şu günlerde. Dediğim yanlış anlaşılmasın, bu kurallar herkese eşit uygulanıyorsa gelenektir. Aslında anladığım; Muhsin Ertuğrul’un zamanında kural haline getirdiği şeyleri gelenekleştirdiğimiz. Bunlar da zaten olması gereken disiplin kuralları;

provaya ve oyuna zamanında gelmek, kendine iyi bakmak, açık olmak, oyun reddetmemek, kurum içi eğitimlerin yapılması ve dolayısıyla gelişmek...

- Tiyatro ile okuldaki eğitiminin arasında yaşadığın çelişkiler oldu mu?

Oldu. Okulda kendinle daha çok uğraşıyorsun. Tiyatroyu kendine daha çok dert edinebiliyorsun. Burada bu alan kısıtlı. Kendin dışında başka şeylerle de uğraşman lazım.

- Ne gibi?

Devlet kurumu. Beklentileri var senden. Derdin oyunculuk ya da tiyatronun dışında olabiliyor. Şanslı olmak durumundasın. İyi bir ekibe düşmek, iyi bir yönetmenle çalışmak, seni anlayacak, aynı oyunculuk algılarına sahip, farklı disiplinlerden bile gelse açık olan bir ekip. Bence şehir tiyatrolarının asal problemi bu. Açık insan yok. Her şey beğeni ve prim üzerine kurulu. Oyuncunun prim yapması üzerine. Seyirci beğenisinden de bahsetmiyorum. Tiyatro içinde birbirimizi beğenmek. Bunun üzerine kurulu olunca, hatalar oluşuyor. Kişide arazlar oluyor. Çünkü sadece onun üzerine yoğunlaşıyorsun. Kötü bir şey bu. Bunun üzerine kurulu olunca aksama oluyor. Başka bir şey için çalışmaya başlıyorsun. Benim için ne düşünüyorlar üzerine çalışmaya başlıyorsun. Kendini ne kadar sıyrabilirsen bundan o kadar iyi. Mesleğin içinde de bu zaten var. Yükselti üstündesin, herkes bakıyor. Beğenilmek herkesin hoşuna gider ama “Benim için ne düşünüyor? Ne yazacak? Beğendi mi?” diye düşünerek yaşarsak patlarız. Sıkıntı yaşarız. Sıyrılmalıyız. İyi gelişmeler de var. Ç.G.S.M’yi kapatmışlardı, açtılar. Darülbedayi okulu yaptılar. Ücretsiz ders veriyorlar. Genç insanlar geliyor dışarıdan. Bu fikir, Darülbedayi. Gerçekten paylaşım varsa, samimi bir geliştirme varsa çok güzel. Buradaki herkes

“Ben bu konuyu çalışmak istiyorum.” diye orada ders verebilir. Geçen sene Ç.G.S.M’yi kapatırlarken, “Şehir Tiyatrosu’nun kendi içinde eğitim vermek gibi bir zorunluluğu yok” dediler. Bu Darülbedayi’yi yıkan bir laf. Yüz yıl önce Muhsin Ertuğrul eğitime bu kadar önem verirken, sen bu yıl bunu söylüyorsun. Bütün gelenek yıkılmış oluyor. Yerinde sayan oyuncular mı olsun? Sen bu alanı açmalısın ki, oyuncular kendini deneyimleyip, geliştirsinler. Aylık geçinebilecekleri parayı vermiyorsun ki, gitsinler workshoplara katılsınlar. Öyle bir şey yok. Elimizdeki kaynak daha da büyümeli halbuki. Sonuçta yaptığı şey, halka hizmet. Eğitim gibi, sağlık gibi bir hizmet. Bu tiyatro bunu yapmak zorunda. En iyi hale nasıl getirirsin senin derdin bu olmalı. Ç.G.S.M’ye yurtdışından bir sürü tiyatro geldi. Farklı disiplinler buluştu, workshoplar yapıldı, bu hizmet tiyatro içine verildi.

- Oyuncu hangi durumlarda kendini açamaz?

Bence sadece oyunculuk üzerine konuşmayayım. İnsan ile ilgili. İnsan kendine nasıl ket vurur? Herhangi bir iş de yapsan, kendine ket vurabilirsin. Oyunculuk gibi bir meslekdeysen daha çok vurabilirsin. İnsanın üzerinde iş yerinde, ülkede, ailede, toplumsal bir baskı kuruluyorsa hiç kolay değil. Kapıdan içeri girdiğin zaman, samimiysen bir merhaba yada bir tavır seni çökertir. Gündelik hayatı taşımış olursun ama bundan da kaçılmıyor.

- Kıdemli oyuncularla yaşadığınız çelişkiler var mı?

Genç oyuncular şu tirattan çok sıkıldı: “Biz sizin zamanınızda, ohooo...” Tamam anladım, acı çektiniz, et kasalarında turneye gittiniz, tiyatro size çok şey borçlu. Cumhuriyet insanısınız. Tamam ama aynı acılar devam etmeli mi? Sen bunun sıkıntısını yaşadıysan, ben de yaşamalı mıyım? Bunların çözümlenmesi gerekmiyor

mu? Şöyle bir şey var; acı çekerek olunuyor. Başka olmuyor sanki. Neden? Deneyimli oyuncular biraz algılayınca bizi, çok güzel bir bağ kuruluyor. İçlerinde çok saygı duyulacak, çok açık kafalı insanlar var Algılayana kadar, biraz acı çekmemizi sağlıyorlar. O sınırı geçince de, benimsiyorlar. Küçük küçük şeyler öğreniyorum onlardan.

- Ne gibi?

Çok basit bir şey. Bir gün tiyatroya gittim, kulise girdim. Çok dağınığımdır. Aynanın önüne baktım. Bir ağabey, tuvalet masasının üzerine yerleşmiş, makyaj malzemelerini dizmiş. Oraya bir oyuncak koymuş, bir fotoğraf. Motivasyon bu. Ben de bunu örnek aldım. Hoşuma gitti. Ben de yapıyorum artık.

- Yapılan yanlış aksiyon oyuncu için nasıl sonuçlanır?

Psikolojik çöküş.

- Hangi aksiyonlar sanatsal yaratıcılığı engeller?

Senin ne kadar izin verdiğinle ilgili. Dersine çalışmamış rejisör, provaya geç kalan oyuncu, seni provoke eden oyuncu, gerginlik yaratan arkadaş... Hepimiz kavga ediyoruz. İnsanlar tercihler yapabilir. Burada tercihlerimiz kısıtlı. Bir kağıda adın yazılıyor. Kağıtta bir oyun, bir yönetmen, oyuncular yazıyor. O ekiple provaya giriyorsun. Her şey senin canını sıkacak boyutta olabilir. Tüm mesele iletişim kopukluğu. Kimse kimseyi anlamak için dinlemiyor. Herkes ben tarafından bakıyor. "Bu beni ilgilendirmez." kısmından bakıyor herkes. Sevmiyorsak birbirimizi, nefret ediyorsak birbirimizden oradan bir şey çıkmaz. Süslü cümlelerle anlatmanın bir

anlamı yok. Saygı kısmına gelirse de; birine saygı duymak için biraz sevmen gerekiyor.

- Saygı duymak için ne beklersiniz?

Mesleğime dair bir konuşma beklerim. Fikir alışverişi isterim. Film konuşmak isterim. Bir oyuna giriyorsun ve yedi yıl oynuyorsun bazen. Garip bir durum. Yedi yıl gördüğün kişi senin için normalin dışında oluyor. Çok güzel duygular beslemesen de, o insan sana dair oluyor. Bir aitlik hissediyorum kendi adıma.

- Kendinizi tiyatroya ait hissediyor musunuz?

Evet.

- Genç oyuncuların aidiyet duymadığını düşünüyor kıdemli oyuncular.

Bazen de basamak olarak gördüklerini.

İşte bu düşünce ön yargılı. Diyelim ki öyle; basamak olarak girdi diyelim, on yıldır burada. Ayrıca nereye basamak? Nereye çıkmak için kullanılan bir basamak? Böyle düşünüyorlar, çünkü kızıyorlar. Kızgınlar. Tavrımız buradan kaynaklanıyor. Devamlı birbirimize kızgınız tiyatrodaki. Kavga, biz bu işi nasıl daha iyi yaparız olsa, kızgınlığımız işe yarar. Biz sadece birbirimize kızgınız. Tiyatroyu dedikodu yapılan, birbirinin kuyusunu kazan taraftan çıkartmamız lazım.

- Gençlerin, kıdemlileri yetersiz bulduğunu düşünüyorlar

Hayır. Onları şöyle anlıyorum; “Kırk yıldır buradayım, beni beğenmiyor musunuz?” Bu cümle, bu demek. Beğenilmek istiyor. Değer verilsin istiyor. Bunu gerçekten anlamak lazım. Yanlarından ayrılmadığımız yaşlılar da var. Bizi

kucaklıyorlar. Hissediyorsun bunu. Bazıları da var ki, hep bir laf sokma derdinde. Sürekli tedirginsin, kendini bırakamıyorsun veya bakıyorsun ki aralarındaki muhabbet seni hiç ilgilendirecek bir şey değil. Orada da kalmak istemiyorsun. Kıdemli oyuncu sadece eleştirel şekilde, kibirli bir tavırla gitmediği zaman genç oyuncuya, genç oyuncunun da bakışı değişiyor. Onunla zaman geçirmek istiyor. Ancak “Yıllardır buradayım, bu iş böyle olmaz, sen bilmiyorsun, daha çok gençsin, öğreneceksin, bunun doğrusu budur, ben biliyorum bana anlatma.” gibi cümlelerle gidersen iletişimi kapatırsın, her şeye kızmaya başlarsın. Ondan sonra da “Bu gençler böyle.” dersin. Herkesin oturup düşünmesi lazım, neden böyleler diye.

- Oyuncuya güvenlik içinde çalışma olanağı nasıl verilir?

Bilgisayar oyunu gibi kim hata yapacak, kim yanacak diye bakılıyor. Hata yapma şansı verilsin. Hatta “Hata” diye bir kelime olmasın. Denemek, denemekten de deneyimlemek olsun.

- Oyuncu neden oynar, neden oynamalı?

Eğlenceli. Bir haz. Oynamanın, hayal dünyasının, hayal dünyasından bir şey koymanın hazzı. Bir şeyin biçimini, formunu bozup, başka yerden bakmanın ve göstermenin hazzı. Sahne üstünde “Şu an içindeyim” dediğim zaman gerçekten dudaklarımda bir tat oluyor. Beynim, vücudum bir şey salgılıyor. Bu çok güzel. Bir çeşit uyuşturucu gibi. Bir kere alınca, hep istiyorsun. Bunu bedeninin, hücrelerin, aklın istiyor. Senden yayılan enerjiden kaynaklı aşağıya bir şey geçiyor. İzlenebilir olduğunu hissettiğin zaman, gerçekten samimi olarak baktıkları zaman, bütün her şeyden sıyrılmış -beğeni fln- o noktada bir şey kalmıyor ki. Ödül, reklam, etiket... bunlardan arındığın zaman. Sen ve salon hep beraber bir şey yaşıyorsunuz. Ritüel

gibi. Anma gibi. Çok eski bir şey bu. İnsanlık tarihi kadar eski. İnsanın doğasında var. Dionysos, bahar şenlikleri... Normal bir kafayla yapılamaz sanki. Tiyatro farklı yerde artık. Teknik var, akıl var. Tiyatro yüzyıllardır araştırılan bir bilim. Laboratuvarları var. Dünyada böyle yapılıyor. Niye? Yine oraya ulaşmak için. Yine o noktaya ulaşmak için. Bunu nasıl farklı bir yerden yapabiliriz diye araştırılıyor. Çok insan var, neden onlar da yapamıyor? Tiyatronun müzelik sanat olduğunu söylüyorlar. Mümkün değil. Sinemayla kıyaslanıyor hep. Yine de beslendiği yer, sahne üstünde olan o enerji.

- Oyunculuk ahlakı sizce nedir?

Bilmiyorum; ama insan ahlakı nedir? Düşüneyim... Bu kadar kısıtlı değil; zamanında gelmek, kostümünü asmak, oyuncu arkadaşına bilmem ne... Ahlak denen şey çok daha derin birşey bence. Sahne üzerinde arkadaşınla oynarken, birlikte oynayabilmek. Beraber oynayabilmek bence oyuncu ahlakıdır. Diyelim ki, oyuncu arkadaşın sahne üstünde bir sıkıntı yaşıyorsa oradan beraber çıkacağını hissettirmek ahlaktır. Bana da bunu öğreten canım hocam Bülent Emin Yarar. Her dönem kendi yüzyılının insanını yaratıyor. Yetmişlerde tiyatroya girmiş kıdemliler bambaşka. Onların üstünlük derdi hiç yok. Bayılıyorum onlarla çalışmaya. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında en büyük facia, hiç yapmak istemediğin işlerde çalışmak zorunda kalmak. Sevecek bir şey bulmak zorundasın.Yoksa çilen katlanarak artacak. Yaşadığım çelişkileri sormuştunuz ya, okuldayken yaptığımız egzersizler vardı. Olma, kendini özgürleştirme... Egzersizin adına bak; kendini özgürleştirme. Ben onu burada, çok az insanla yapabilirim . O yaşlı oyuncularla yapabilirim, ama diğerleriyle yapamam. O tarafı o kadar çok kapatmış ki, mümkün değil. Ben yaptığım zaman bana garip bakıyor. “Napiyor bu? Böyle oyunculuk mu olur?” diyor. Aşağılamak

için söylemiyorum. Oyunculunun, oyunun sadece teksteki lafları doğru tonlamak olduğunu düşünen biriyle, oyuncu olarak kendindeki ketleri yıkmak, kendini özgürleştirmen, egzersiz yapman, sahnede kendini rahat bırakman gerektiğini düşünen iki oyuncu nasıl çalışabilir? Egzersiz yaparken bir anda kesip, söylediğim bir şeyi hemen üzerine alacaktır. Kişiselleştirecektir. Bana bakışı değişecektir. Bu çok büyük bir problem. Bunu yaşıyorum. Bunu burada paylaşacağım insanı bulmakta zorlanıyorum. Bu kolay bir şey değil, kabul ediyorum. Her şey benim istediğim gibi olmak zorunda da değil. Bunu da kabul ediyorum. Arasında bir denge sağlanması gerekiyor.

- Bu açıklıkta insan bulamadığını konuşmak ister miydin?

Tabii ki. Bir gün burada toplantı oldu. Seninle yaptığımız konuşma gibi... Teşvikler yatmıyordu, tiyatronun içinde bulunduğu politik sürecin başlangıcıydı. Bir de kurum tiyatrosunun çözmesi gereken konu; yönetim olarak tiyatronun bağımlılıktan arınması gerekiyor. Tiyatro felsefe, ahlak, bu zamana kadar bildiğimiz şeyleri sorgulatır. Tiyatro bu değil mi? “Eğer bu oyunları oynarsanız belediye size teşvik yatırmayacak.” Buraya hiç girmeyeyim. Tiyatroyu tiyatrocular mı bürokratlar mı yönetir?! Tartışmaya gerek yok. Belki antropologlar, belki filozoflar, psikologlar yönetmeli, bürokratlar değil. Belki de sadece oyuncular yönetsin de değil... Neyse toplantıyı anlatmaya devam edeyim. “Bu gençler şöyle, gençler şunu yapmıyor, bunu yapmıyor.” Söz aldım. Bir fıkra anlattım ve dedim ki “Sadece kızılıyorsunuz.” Fıkra, babasının borcunu lokantada ödemek zorunda kalan kişiyi anlatıyor. “Dedemizin hesabını bize ödetiyorsunuz!” dedim. Ortalık birbirine girdi. Birileri alkışladı, birileri “Biz bu tiyatro için içeride yattık.” dedi. Birileri küstü. Küssün. Sevindim ben. Belli ki dokundu. Söylemek istediğimi söyledim. Siz sahip çıksaydınız, bugün

başka şeyler soruyor olacaktık. “Gençler nerede? Tiyatro elimizden gidiyor.” Şimdi mi gençler aklınıza geldi? Buradayız. Hep buradaydık zaten. Aldınız gençleri, yeni geldiler diye tıktınız çocuk oyunlarına “Sadece çocuk oyunu oynayacak, figürasyon yapacak.” dediniz. Çocuk oyunları çok önemlidir diye etiketlediniz. Çok önemliyse, zaten deneyimli oyuncular oynasın. Onlar neden kaçıyor? Ben oynayayım da, onlar neden kaçıyor? Dünyanın her yerinde böyle. Grips’de deneyimli oyuncular oynuyor. Burayı basamak olarak gördüğümüzü düşünüyorlar. Sen getiriyorsun bunu bu hale. Hangi imkanı açtın insanlara? Atölyeler açıldı, kapattın. Bana beslenecek ne bırakıyorsun? Sen hangi oyunda beni izledin? Hangi rolde beni deneyimledin? Ben sekiz sene sonra rol oynuyorum. Sekiz sene sonra mı bunu yapmalıydım? Bana bunu ilk girdiğimde yapsaydın, ben hangi noktada olurum? Ben değilim mesele, daha hiç oynamamışlar var. Hala bir rol oynamak isteyen arkadaşlarım var.

- Aldığınız eğitim ile kurum kültürü kapsamında size söylenen ya da öğretilenler bağdaşır mı?

Asla. Orada eğitilmiştik. Burada sürekli kendimizi göstermek, kanıtlamak zorunda kalıyoruz.

T.F.:

- Kaç yıldır İ.B.B.Şehir Tiyatrolarındasınız?

2008’den beri yedi yıldır. Kadro bekliyorum.

- Neden İ.B.B.Şehir Tiyatrolarını seçtiniz?

Türkiye’de tiyatro mezunlarının durumuna bakarsan, maddi kaygı olmadan hayatını devam ettirebileceğin yer. Öncesinde Devlet Tiyatrosunda da çalıştım, özel tiyatro da yaptım. Maddi sıkıntıları çok yaşadım. Bir şey üretebilmek için kafamda bu sıkıntıların olmaması lazım. Yaşam devam ediyor. Rahat edebilmem için maaşlı çalışan olmam gerekiyor. Devlet Tiyatrosuna girip yıllarca Doğu’da hizmet vermeyi göze alamadım zaten.

- Oyunculuk sanatının esas koşulları sizce nedir?

Rahat ve kaygısız bir beyin, maddi manevi kaygı olmaması, çalışma şart ve koşullarının uygun olması, zamanın olması, bedenen, ruhen hazır olmak.

- Bedenen, ruhen hazır olmak nasıl olur, açar mısınız?

Ben “Annem öldü, sahneye çıkarım.” fikrine karşıyım. Her ne kadar oynasan da, orada olamıyorsun. Dolayısıyla mecburiyet olarak yapıyorsun. Hakkıyla yapmıyorsun. Sahneye çıkınca, karşıdaki insanı da kandırmamalısın.

- Oyunculuk ahlakı sizce nedir?

Önce işini sevmek, çevrendekilere saygılı olmak, en başta da bence iyi insan olmak. Sanatçı, doktor, hemşire vs. ahlaklı, iyi insan olmak. Mesleğine saygılı olmak.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına gelirken hayalinizdeki çalışma ortamı neydi?

Ben Devlet Tiyatrosundan geldikten sonra buradaki disiplinsizliğe çok şaşırdım. Askeri disiplini vardır Devlet Tiyatrosunun. Bazen sebebini Darülbedayi usta çırak ilişkisine bağlıyorum. Devlet Tiyatrosunda okullu insanları, sınavla

alıyorlar. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında ise herhangi birini alıp yetiştiriyorlar. Hala alıyorlar. Konservatuvar mezunu bir sürü insan girmek istiyor ve aslında okulsuz alınmıyor deniyor ama öyle değil. “Yönetmeliğe göre konservatuvar mezunu insanları alıp, sonra da kadroya alacağız.” demişlerdi. Öğrendik ki son yapılan oyunlarda liseyi yeni bitirmiş ya da konservatuvar bitirmemiş başka mesleklerden arkadaşlar alınmış. İki kurum arasındaki fark bu. Laçkalık var burada. Hala alışamadım. Dışarıdan çok profesyonel gözüküyor. Eskiden Darülbedayi imiş. Muhsin Ertuğrul kurmuş, gönül verenler girmiş, yetişmişler. Çok tecrübe birçok okula bedel. Buna sonsuz saygımız var. Fakat bu eskidenmiş. O sanatçılar ya ölmüş ya emekli olmuş. Kurumda eskiden, kıdemliler kalır yetiştirirlermiş gençleri. O tiyatro disipliniyle yetişen çocuk gelişir, iyi bir sanatçı olurmuş. Şimdi öyle değil. Yine kıdemli, kadrolu sanatçılarımız var. Onlar da maalesef kendi hayat dertlerinde, setlerde vb... Bir genci yetiştireyim, tecrübemi aktarayım diye bir şey görmüyoruz. Konservatuvarlarda da eğitim belli. Dört yıl geçiyor, geliyorlar. Geçenlerde yeni mezun birine soruyorum “Diksiyon dersinize kim giriyor?” diye, “Diksiyon dersimiz yok.” diyor, “Oyunculuğa kim giriyor?” diyorum, arada bir bilmem kim diyor. İsim vermeyeyim. Çok fazla okul var, özel okullar özellikle. Gençler de heves ediyor. Tiyatro okulunu televizyona girmek için okuyor. Ellişer kişilik birinci sınıf duydum ve dört tane birinci sınıf varmış. Yani iki yüz kişi almışlar. İnanabiliyor musun? Konservatuvar mezunuyum diyor. Konservatuvar zaten o değil. Devlet konservatuarı konservatif eğitim verilen bir alandır. Onlar sadece bölüm olarak açılmış. Bu çocuklar yetişince, onları eğitmek gerekiyor işte. O olmayınca da içi boş bir duruma doğru gidiliyor. Yeni gelenlerin birçoğu böyle, kalanlar da Darülbedayi mantığını yürütüp, bir şey aktaramıyorlar. Kim kimin üzerine basarsa, kim kiminle iyi ilişkideyse bir şekilde ilerliyor.

- Disiplinsizlikten bahsettiniz. Örnek verebilir misiniz?

Oyun sekiz buçukta başlıyor. En geç bir saat önce tiyatroya gelmelisin. Kostümünü kontrol edersin. Sesini açar, bedenini ısıtırsın... Burada bazı arkadaşları son on dakika zili verildiğinde, kulise apar topar girerken gördüm. Bu konuda nöbetçi rejisör hiçbir yaptırımda bulunmuyor. Genelde kadrolu sanatçı bu tarz bir hata yaptığında görmezden geliniyor. Kadrolu sözleşmeli fark etmez, hata hatadır. Devlet Tiyatrosunda hemen rapor yer. Aksesuarını unutuyor, repliğinin yerine başka bir şey söylüyor. Saçını bile değiştiremezsin. Bunlar benim tuhafıma gidiyor. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında sahne amiri yok. Nöbetçi rejisör, oyunda oynayan biri. Hatayı yapan arkadaşı ise onu kayırıyor. Bazen tam tersi, birini sevmiyor ve onun üzerine gidiyor. Adil değil. Sahne amirliğinin ilgilenmesi lazım hatalarla.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının gelenekleri deyince neleri söyleyebilirsiniz?

Öyle bir şey yaşamadım. Genel tiyatro kuralları herhalde.

- Sizce oyuncu neden oynar, neden oynamalı?

Ben çocukken hayvanları çok sevdiğim için veteriner olmak isterdim, ortaokulda hemşirelik okulunu kazanmıştım ama konservatuvarı kazanamam diye gitmedim. Öğretmenlik de çok sevdiğim bir meslek. Bunları olamam ama sahnede hepsi olabilirim. Kendimi en iyi ifade edebileceğim yer sahne. Çok girişken değilimdir ama sahnede başkayım.

- Yapılan yanlış aksiyon oyuncu için nasıl sonuçlanır?

Korku, güvensizlik, çekinme gelir.

- Hangi aksiyonlar sahnede oyuncunun performansını engeller?

Egosunu yenememiş, kişiliği oturmamış dolu insan var tiyatrodaki. Oyuncu arkadaşının ciddiyetsizliği, yaptığı işe değer vermemesi, “Haydi bitsin, gidelim” halindeki oyuncu ya da tam tersi ne yapacağını bilmediğinden sahnede dolu dolu çalışmak yerine, uzun saatler çırpınmanı sağlayan yönetmen etkiler. İletişimsizlik.

- Oyunun kalitesini nasıl etkiler?

Senin sürecini etkiliyor. Bunlar o kadar küçük şeyler ki seyirci farkına varmıyor bile. Gerginlik, seni o oyun oynadığı yıllar boyunca etkiliyor. Mutlaka daha iyisini yapabiliriz ama biz küçük didişmelerden bunu kaçırıyoruz.

- Anlattığımız şeylerden avantaj sağladığınız oldu mu?

Bakıyorsun ki süregelen yanlışlar var. Koca dünyayı değiştiremeyeceğim belli. Ne derece kendim için bunu olumlu kılarım diye başka yollar arıyorsun.

- Oyuncuya güvenlik içinde çalışma olanağı nasıl verilir?

Aynı dili konuştuğun bir yönetmenle çok güzel. O seni izliyor, yaptıklarının üzerine eleştirileriyle daha iyi şeyler koymayı sağlıyor. Motivasyon... Tek başına yapmadığım bir meslekte ekibin enerjisi çok önemli. Sen çok severek çalışırken, “Of beni niye bu oyuna verdiler?!” diyen biri var. Oynamıyor. Oynatmıyor da. Kaçmam lazım oradan. Müsaade etmemeli. İlerleyemiyorsun da... Dans ediyorsun diyelim, “Ay ben yapamıyorum, ayağım sakat.” Diyor. Öyle bir şey yok aslında. Dans değiştiriliyor.

- Usta ıracak ilişkisi yaşadınız mı?

Tiyatroda hayır. Konservatuvarda yaŐamıŐ olabilirim. Dördüncü sınıflar, birinci sınıfları alır, okuması gereken kitapları söyler, nasıl çalışması gerektiğini anlatır. Tiyatroda bazen bir tane usta görüyorsunuz, sohbet ediyorsunuz, ama o kadar.

- YaŐadıklarınızdan dezavantaj sağladığınız oldu mu?

YaŐadığımı anlatayım; bu sezon oynadığım oyunda S. ağabey nöbetçi rejisör olmasına rağmen, sahnede gözünün önünde sahnemi provoke ediyorlar ve hiçbir şey demiyor. Yönetmenin “Burada gül.” dediği yerde, diğer oyuncu beni güldürmüyor. Lafıma giriyor. Ben gülmem gerektiğini hatırlatınca “Her yerde gülüyorsunuz, burada da gülme.” diyor. “Sıkıntınız varsa, rejisörle konuşun.” dedim. Nöbetçi rejisör “Sen sesini yükseltme, yenisin, bize anlatma.” dedi. “Ben otuz senedir buradayım.” ile bitti konuşma. Yürümem gereken yerde, önüme geçiyor. Bu ne? Bu, terbiyesizlik. Nerede oyunculuk, sanat?

- Kıdemli sanatçılar için görüşünüz ne?

Saygımızı eksik etmiyoruz. Bu gerçekten böyle. Onlarla beraber çalışmak, güzel. Hatta keşke en eski kuŐakları görebileceğimiz videolar olsa. Ama ayırıyorlar bizi. Kadrosuz olduğumuz için, sanki suçluymuşuz gibi davranıyorlar. Onlar için “Yevmiyeli sanatçılar” ız biz. Keşke gerçekten bir ensemble parçaları olsak.

- Aldığınız eğitim ile kurum kültürü kapsamında size söylenen ya da öğretilenler bağdaŐıyor mu?

Bazıları evet. Ancak yaygın görüş; okuldan mezun olmak bir şey değil, daha kaç yıllık oyuncusun? Bazen en temel şeylerde hata görüyorum. Sahne üstünde

pratik ile gelişimin önemini anlıyorum, ancak geçmişte alınan dört yıllık eğitimle dalga geçme söz konusu. “Hangi okuldansın? Haa sizin hocayı da biliyoruz...” Aslında anlatmaya çalıştığım mezun olup geldiğin zaman, “Öğrendiklerini kullanmana hiç gerek yok, biz ne diyorsak onu yap.” gibi bir durum var. Ben daha tecrübesiz olduğumu kabul ediyorum. Fakat idealim şu; bir şey öğrenirken aynı egzersizleri beraber yapalım. Beraber hata yapalım, ben tecrübesizsem daha fazla hata yapayım. Okulda öğrendiğimiz şey; oyunculuğun hep gelişmek üzerine kurulu olduğu. Sorsan, “Birbirimizden öğreneceğimiz çok şey var.” derler, ama pratikte böyle değil. Bir yönetmen gelip bir egzersiz yaptırmak istese çok azı gerçekten yapar.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının geleneklerinin devam etmesi için ne yapılmalı?

Biz neden bu işi yapıyorduk, ne oldu da bunu unuttuk, bu kadar kolektif yapılan iş nasıl oldu da sen-ben ayrımına düştü, bunu bir halletmeli. Sonra gerisi gelir zaten.

- Kıdemli oyunculara sormak istediğiniz bir şey var mı?

Kulisiniz alkol kokuyor. Kıdemli sanatçı olmayı hak ediyor musunuz? Neden adaletsizsiniz? Konu neden hep sizin için “Sen daha yenisin.” e bağlanıyor. Yeni olmam adaletsizliğe göz yummam anlamına mı geliyor?

Ö.Z. :

- Kaç yıldır İ.B.B.Şehir Tiyatrolarındasınız?

Dokuz yıl oldu.

- Okul mezunu musunuz, alaylı mısınız?

Konservatuvar mezunuyum.

- Neden İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında oynamayı tercih ettiniz?

Ben mezun olmadan, üçüncü sınıftayken girdim. Bir odition açılmıştı. Çalışmak istediğim insanlar vardı. Yönetmeni, bestecisi, oyunun müzikal olması cezbetmişti. Dans kökenliyim ben. Ödenekli tiyatro olduğu için değil, proje için girdim. Devam etmeyebilirdim. Sadece o proje için girdim. Bir şekilde çarka giriyorsun. “Bu oyun da iyi galiba, bu da iyi, buna da devam edeyim.” derken, bir anda oranın parçası oluyorsun.

- Memnun musunuz?

Memnun olmadığım çok dönem oluyor. Çoğu zaman istifa etmeyi düşünüyorum, sonra belli sebeplerden, hayatımdaki bazı değişikliklerden dolayı vazgeçiyorum. Ama özellikle son üç yıldır sürekli ayrılmayı düşünüp, vazgeçiyorum. Mutsuz olduğum birçok şey var.

- Oyunculuk sanatının esas koşulları sizce nedir?

Olmazsa olmazı, oyuncuların kendini değerli hissetmesi bence. Oyuncular herhangi bir oyuna çalışırken, bir sanat eserinin parçası olacakları zaman yol parası, yemek parası düşünmemeleri lazım. Sadece oyuncuların değil, teknik ekibin de

düşünmemesi lazım. Önce öyle bir lüksleri olmalı. Sosyal güvenceleri olmalı. Sağlıksız bir ortamda çalışmamaları lazım. İlk önce bu çözülmeli. Sonra o işi gerçekten sevmeliler, içinde olmak istedikleri için o işte olmalı. Onun bir sanat eseri olması için de; bugüne birşey söylemesi, dert olduğu için o eserin seçilmiş olması lazım. Ancak şu an yapılan; hem ödenekli tiyatrolarda, hem bazı özel tiyatrolarda ticari kaygılarla oyun seçilmesi. Prova dönemlerinde özel tiyatrolarda oyunculara para ödenmediği oluyor. Bu, ödenekli tiyatrolarda geçerli değil. Yevmiye veriliyor. Ödenekli tiyatrodaki, bakıyorsun adın bir oyuna asılmış. Kimse senin o oyuna inanıp inanmadığını, o rolü oynamak istediğini yada istemediğini önemsemiyor. O sırada boştaysan, yaş olarak, tip olarak uygunsan o role seni yazıyorlar. Sen onların malı, memuru gibi oluyorsun. Seni bir yere koyuyor. Sanat asla bu şekilde yapılan bir şey değil. Ödenekli tiyatrodaki on tane oyun oynadıysan, eğer çok şanslıysan, bunun beş tanesinde olmak isteyerek, tesadüfen veya ilişkilerle olmuşundur. Özel tiyatrolar bu anlamda daha iyi. Çünkü orada biraz daha özenerek seçtikleri için oyuncularını, oyuncuların da reddetmesi daha kolay olduğu için... Özel tiyatroları insanların daha çok sevmesi, gittikleri zaman haz almalarının sebebi; gerçekten o işte çalışmak isteyen ve o işe inanan insanların biraraya gelmesi. Orada bir sinerji doğuyor. Bizim hissettiğimiz şey, “Sahne sıcacıktı, iletişimimiz çok iyiydi.” dedikleri kendi istekleriyle orada var olmaları.

- Oyunculuk ahlakı sizce nedir?

Aslında kişiler çok fazla şey anlatabilir. Kendi tecrübelerinden yola çıkarak bir şeyler söyleyebilir. Bir kuruma girdiğin zaman yaşaya yaşaya, göre göre öğrenebiliyorsun. Aslında örnek alman gereken insanlar, senden yaşça büyük, usta olan insanlar. Ama bence onlar da yılmış durumdadır. Ne öğretebilecek, ne de örnek

olabilecek insanlar. Bu nedenle artık biraz kişilere kalmış. Artık ne özelde, ne ödenekli tiyatrodaki, ne gençte, ne yaşlıda görmüyorum. Çok az kişide var. Bazı şeyler var ki zaten söylemeye gerek yok. Oyundan bir saat önce gitmek, sesini açmak, ısınmak, egzersiz yapmak, konsantre olmak, bu bir paket. Bunu zaten yaparsın. Sahneye çıktığın insanlar, senin sosyal hayatındaki arkadaşların değil. Onlarla ilişkilerinin mesafesi ve sınırı... Ahlak sınırını dışarıda da bozmayacaksın. Sonra sahneye çıkacaksın. Bunlar bildiğimiz şeyler. Çok az insan bu ahlakla çalışıyor. Gençlerde de, az kalmış çalışan ustalarda da bunu çok görmüyorum. Kurum tiyatrolarında daha çok ciddiye alınıyor gibi. Ondan değil. Kurum tiyatrolarında korkular devreye giriyor. Atılma, şikayet edilme korkusu... Bu nedenle birazcık daha dikkatli davranılıyor. Korku kaynaklı. Şöyle örnekler de biliyorum; kurum tiyatrosunda her şeyi olması gerektiği gibi yapan, özel tiyatrodaki oyunun başlamasına on beş dakika kala gelen, apar topar sahneye çıkan insanlar biliyorum. Burada bir sanatçıdan ya da sahne ahlakından bahsedemem. Korku var. Kadrolu oyuncu kurumun bir parçası olduğundan daha rahat hareket edebilir konumda, sıkıntılarını rahatlıkla dile getirebilir, yönetime şikayet edebilir. Daha çok dikkate alınırlar. Belki bir ihtimal, kadrolu olduğu için, bir oyunda oynamak istemiyorsa, mantıklı sebepler dile getirirse, yönetmeni ikna edebilirse oynamayabilir. Bunu bir sözleşmeli sanatçının yapması ise mümkün değildir. Çünkü yeri doldurulabilir. Alternatifi olan, girmek isteyen çok insan var. Kadroluyu kovamazsın, ceza verirsin. Bir kere oyuna gelmezse çok büyük bir ceza alır. Sözleşmeli oyuncu direkt atılır. Böyle bir şeyin zaten olmaması lazım, sadece örneklıyorum.

- Sözleşmeli sanatçı nasıl alınıyor?

Hizmet alımı. Proje kapsamında insan alınıyor. İ.B.B.Şehir Tiyatroları oyuncusu olmuyorsun. Bir şirketin çalışanı oluyorsun. O şirket seni satıyor. Proje bittiğinde bağlantın kalmıyor. O oyun devam ederken, İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının devam eden başka bir oyununa daha girersen, tiyatronun da çalışanı oluyorsun. Önce başka şirkette çalışırsın, sonra yevmiyeli sanatçı, sonra figüran, sonra işçi, sonra bir gün gelirse kadrolu olmak gibi şeyler var. Bu da son senelerde kaldırıldı. Artık direkt yevmiyeli olarak başlanıyor. Herkes tiyatroya bağlı artık. Maaş bağlandı. Çok çok az ama girmek isteyen insan sayısını arttırdı.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına gelirken idealinizde bir çalışma ortamı var mıydı?

Vardı. Gelen genç nesle çalışma olanağını o oyundan, bu provaya koşma biçiminde veren değil, enerjiyi gelişme üzerine harcayan bir kurum zannediyordum.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına gelme sebebi ve çalışma ortamını buldunuz mu?

Hayal ettiğim çalışma ortamını bulamadım. Çünkü ciddiye aldıkca komik duruma düşüyorsun. Bu yüzden, ne olursa olsun yaşlı insanların örnek olması gerektiğini düşünüyorum. Onun için yaşlı insanlara biraz kızıyorum. Onlar yaptıklarıyla, çalışmalarlarıyla örnek olmalı. Kuruma gelip, “Sesimi açmak istiyorum, piyano nerede?” desen, güler insanlar. Öyle bir ortam, hayal ettiğim bir ortam değil. Önceleri bambaşka hayalleri olan insanların, zaman içinde kendilerini soyutlayamadıklarını, bu insanların dönüştüklerini görüyorum. Hem sahne arkasında, hem sahne önünde.

- Bu dönüşüm sizce neden oluyor?

Örnek alacak insan yok. Örnek alınacak kişilerin bu iş sanki çok kolay yapılmış gibi, çok önemsemeden yapıyor olmaları...

- Bu bahsettiğiniz boşluk ne?

Eskiden usta çırakla devam ediyormuş. Artık böyle bir şey yok. Bence insanlardan kaynaklanıyor. İnsanların ve sosyal hayatın değişmesinden kaynaklanıyor. Şu anda hayatta bir şeyi çok ciddiye almamak önemli. Herhangi bir şeyi çok önemerseniz aptal gibi düşünülüyorsunuz. Çok ciddiye alıyor bile olsalar, umursamıyor tavrı takınmayı tercih ediyor olabilirler. Özellikle gençlerde; o kadar yetenekli ki, hiçbir şey yapmasına gerek kalmıyor düşüncesi var. Halbuki onlar gerçekten örnek alacakları, gelip egzersizini yapan, kendini parlayan ustaları görse, bu iş böyle oluyor galiba diye düşünüp, onlar gibi olmaya gidebilirdi. Ama öyle biri kalmadı artık. Ailem de İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında idi. Onların döneminde varmış. Sonra internet, oyuncuların farklı şeyler izleyebilmeleri, yurtdışına gidip oyun izlemeleri buradaki usta ve oyunları küçümsemelerine sebep oldu. Onun için biraz örnek almama ve saygısızlık çıktı. Kendi yaptıklarını, ustaların yaptıkları işi, kurumu beğenmiyorlar. Bu sadece oyunculuk için değil, gençlerde eskisi gibi yaşça büyük olana saygı duymak gibi bir şey kalmadı. Tam tersine eskimiş, geçmiş olarak bakılıyor. Oyunculuğa da sıçradı bu. En iyisini “onlar” biliyor. “O” biliyor. Ben, sen, o... Öteki biliyor yani. Dolayısıyla kimsenin, kimseye ihtiyacı yok. Sen bir şey söylediğinde “Benim de başıma şu gelmişti, ben de şunu biliyorum.” der. Herkes herkesden daha üstün bir şey yapıyor. Böylece, ne kimse gelişebiliyor, ne bir şey. Eskiden eski bir tiyatrocunun anılarını dinlemek falan güzel bir şeydi. Şimdi onlar da anlatmaya yeltenmiyor. Çok fazla önemsenmiyor. Ben iki taraftan da bakıyorum. İki tarafı da anlıyorum. Büyükler, gençlerin saygısız olduğunu, bu şekilde hiçbir yere

gidemeyeceklerini düşünüyor. Gençler de her şeyin bireysel çabayla olduğunu düşünüyor. Kurslar, eğitimler, workshoplar vb. insanın ancak böyle gelişebildiğini düşünüyorlar. Kıdemli bir oyuncunun öğreteceklerinin, yapılacak şeylerin bir taklitten öteye geçemeyeceğini düşünüp, onlara ihtiyaç duymuyorlar. İki taraf için de yapılacak şeyler, iki tarafa da saygı duyulacak şeyler var. Bir kere tecrübe çok kıymetli bir şey. Buna saygı duymak lazım. Onların olanakları bu kadardı. İnternet yoktu, farklı tekstler yoktu belki ama el yordamıyla ve zor şartlarda gerçekten iyi işler yaptılar. Hiçbirimizin o kadar zor şartları olmadı. Gişenin önünde upuzun kuyrukların olduğu dönemleri oluşturdular. Zamanında, tiyatro insanlar için vazgeçilmezmiş. O kadar yokluk içinde bunu başarmışlar. Şu an bu başarılmıyor mesela. O kadar eğitimler, yurtdışına gitmeler, yeni bilinen teknikler, internet var ancak insanları bu kadar çekemiyorsun tiyatroya. Demek ki iki tarafın da birbirinden öğreneceği şeyler var. Kıdemliler biraz daha yeniliğe açık olacak, gençler de saygılı olacak. Gençler belki şunu kaçırdı; şu an yaşlı olan insanlar zamanında seyirciyi öyle saf bir yerden yakalıyordu ki, bu anlattıklarına sebep oluyordu. Kıdemli oyuncular da, gençlerden cesareti öğrenebilir. Biraz korkaklar. Onlarda biraz cepten yeme durumları oluyor. Aynı beden kullanımı, aynı ses, aynı tip. Cesaret etmekten, yeni bir şey denemekten korkuyorlar. Gençlerde böyle değil. Rezil olmaktan, ayıplanmaktan, hata yapmaktan korkmadıkları için olmadık büyük şeylere kalkabiliyorlar. En azından denedim, yaptım, elimden bu geldi diyebiliyorlar. Kıdemli oyuncuların biraz kendini yenilemeye, geliştirmeye, korkmamaya ve hala eğitime, ölene kadar eğitilecek bir şeylerin olduğunu kabul etmeye ihtiyaçları var. Gençlerin de ne olursa olsun o dönemin şartlarını düşünüp, onların tecrübelerine saygı duymaya ihtiyaçları var.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına girdiğinizde yaşadığımız çelişkiler oldu mu?

Evet. En büyüğü şöyle; ben bu kadar memuriyet olduğunu bilmiyordum. Belirli zorunlulukların olduğunu bilmiyordum. Mesela bir oyun çıktığı zaman, kesin oynaman lazım. Sonra bir tane daha, başka bir tane daha. Gençsin, hayallerin, kafanda yapmak istediklerin var, ama oraya adım attıktan sonra çok büyük bir şeyin parçasıymış gibi, eğer koparsan başına bir şey gelecekmiş gibi, çok büyük bir şeyi kaybedecek gibi, perişan olacaktıydın gibi bir şey aşılanıyor. Bunun maddi durumunun iyi ya da kötü olmasıyla da ilgisi yok. O bir sinerji gibi, seni sarıyor ve diyorsun ki “Ne olursa olsun devam etmeliyim.” Dışarıda ne yapacağın belli değil, sinema filmi olur olmaz, dizi biter, özel tiyatro ne kadar devam eder? Ama gönül verdiğim, kafa yorduğum, sosyal güvencesi olan yüzyıllık bir kurum var arkamda gibi bir düşünce oluyor. Aslında evlilikle birebir aynı mantık. Nereye kadar gidecek? Olsun, bir gün sevmediğin oyun olur bir gün sevdiğin, ama bu bir kurum. Arkanda. Bugünün yarını da var. Kendini sıkışmış hissediyorsun. Konservatuvarda bunu hiç bilmiyorsun ki. Oyuncu özgürdür diye biliyorsun.

- Oyunculuk tekniği ile ilgili çelişki yaşadınız mı? Okulda öğrendiğiniz şeylerle ilgili uyumsuzluklar fark ettiğiniz oldu mu?

Hep söylenen bir şey var. Konservatuvarda bir sürü şey öğrenilir. Okuldan mezun olduktan sonra, onları unutmak için uğraşırsın. İnsanlar bunu anlamaz, belli zaman geçtikten sora “haaa şimdi anladım, evet.” diyecekmişsin gibi. Ben buna kesinlikle karşıyım. Bir kuruma girdiğin zaman, senden sadece dört beş yaş büyük kişi bile hep sana ders verme, oyunculuk ile ilgili büyük şeyler söyleme derdinde oluyor. “Aslında budur. Konservatuvarda böyle öğretilir. Sen şimdi bunları unut.” vb. şeyler oluyor. Bunu kesinlikle doğru bulmuyorum. Sadece oyunculukta değil,

hayatta da öğrendiğin şeyler senindir. İhtiyaç gördüğünde kullanırsın. Gerekli görmezsen de kullanmazsın. Açıkçası vasat beyinli insanların yapacağı bir iş değil, Oyuncunun IQ su yüksek olmalı. Oyuncu her yerden bir şey toplamalı ve öğrenmeli. Topladıklarını nerede, ne zaman kullanacağını bilmeli. Sanatçıların hepsi böyle. O yüzden bu garip, klişe sözler beni rahatsız ediyor. “Sen hangi okuldansın? Sizin okuldakiler şöyle yapar. Siz böyle yürür, böyle konuşursunuz.” Hep bir sınıflandırma derdi var. Hoş değil. Sonra sahneye çıkıyorsun. Neysen osun.

- Oyuncu neden oynar? Neden oynamalı?

Oyuncunun oynama güdüsü bence kendini aramasından gelir. Oyunculuk yapmaya karar verdiğinde, neden ben bu mesleği seçtim, neden oyunculuk yapıyorum sorularına cevap verebilmeli insan. Herkes adına konuşamam, kendi adıma benim kendimi arayışım bitmiyor. Arama hali hayat. Bulma, şaşırma, pişman olma, yeniden arama, kendinle ilgili hayal kırıklığına uğrama, kendinle ilgili güzel şeyler keşfetme... Oyunculğun, bu hiç bitmeyen arayış için yapıldığını düşünüyorum. Çok fazla insan, çok fazla ruh, duygu var. Herkesin ifade ediş biçimi çok farklı. Ben bunu söylerken, ideal oyuncuların bahsediyorum. Güya herkesin yaşadığı “Aşk”ı dört oyuncunun, dördünden de aynı izliyorsam burada sanattan bahsedemeyiz. Eğer “Ben aşkı öyle oynarım ki, bu Z. aşkı, bu sadece onda gördüğüm bir şey, kız bana öyle yerden verdi ki” diyebiliyorsan, kimsenin cesaret edemediği odalara girip, seyirciye bunu aksettirebiliyorsan, bu sanat. Bunun için yapılmalı. Yeni bir şey söyleyebiliyor, çıkarabiliyorsan anlamı var. Yinelemek için gerek yok. Ne yorulmaya, ne insanların psikolojisini bozmaya gerek var. Yazık, yapılmasın.

- Bu bağlamda anlattıklarınızla kurum tiyatro kural, gelenekleri arasında çelişki var mı?

Başıma gelen bir şey var. Mesela sen çok başka bir şey yapmak istiyor olabilirsin, ama yönetmenin çok eski kalıplarda kalmış biriye, senin yaptıkların ona gereksiz, lüzumsuz gelebilir. Hatta en kötüsü anlamayabilir. Dolayısıyla, seni hiç istemediğin bir oyunculuk tarzının içine, felaketin içine sokabilir. Bir oyuncu için cehennem oluyor. Ben bunu yaşadım. İki yıl hiç istemediğim bir oyunda, hiç istemediğim şekilde sahneye çıktım. Ne bir arkadaşımı oyuna davet edebildim, ne de “Oyun oynuyorum.” diyebildim. Utanç içindeydim. Arkadaşlarım, senin oyununa geleceğiz dediklerinde “N’olur gelmeyin.” diye yalvarıyordum resmen. Yönetmen hocamızdı, saygı duyuyorduk. Benim gibi olan kırk arkadaşım daha vardı. Hepsi sıkıntılıydı. İki yılı bitirdik. Dört yıl da olabilirdi, beş yıl da. Orada kişisel kararların devreye giriyor. Ben kaçmaya çalıştım, kaçamadım. Minnet duygusu var. Yaşlı. “Öleceğim.” diyor. Vasiyet ediyor. Biraz dramatize ediyor. Kırmayayım, üzmeyleyim, ne olacak oynayayım gider diye düşünüyorsun. Böyle kötü sıkışmışlıklar da başka güzel şeylere sebep oluyor. O sayede kendi tiyatromu kurdum. Anladım ki, burda böyle olmuyor. İstifa edebilirdim. Ama kendimi riske atmak istemedim. Yeni bir işe giriyorum. Becerebilecek miyim? Hem patron olup, hem oynama kısmını becerebilecek miyim bölümünü görmem için bir yıl geçti. O arada oyun kalktı. Bu sayede, kendi güvencem gibi hayati bir kazanç elde ettim. Oyunculuk anlamında şöyle bir çelişki oluyor; beğen beğenme, o yönetmen. Saygı duymalısın. Bir dünya kurmuş. Buna seni ikna etmeli. Edebilir. Ama etmeyi de seçmiyor. Ben yönetmenim, bunu seçiyorum, böyle oynayacaksın diyor. Sen de o zaman ikileme kalıyorsun. Ya bu deveyi güdersin, ya bu diyardan gidersin durumuna geliyorsun o zaman. Bu sefer şuna geliyorsun; mümkün olduğu kadar

sıçratmayayım ben bu işi diye, istemediğin şekilde yürümeye, konuşmaya, inanmadığın şekilde vücudunu kullanmaya, hiç istemediğin şekilde karakter oynamaya başlıyorsun. Sonran insan içgüdüleriyle, istemediğin halde, ensemble işi, beraber yapılan bir iş olduğunu bildiğin halde “Çok fena bir iş çıkıyor, yapacak bir şey yok. Kendimi kurtarmam lazım.” diyorsun. Yönetmene “Evet, evet” deyip, kendini, rolünü kurtarmaya çalışarak, kendince minik zekilikler yaparak “Aslında bu rejiyi böyle vermişsiniz, hatırlamıyorsunuz.” demelere kadar götürerek, yalan söyleyerek yani, oynadığın rolü biraz daha gerçek kılmak, insan kılmak için üç kağıtlara giriyorsun. Onu da seyirciye karşı olan sorumluluğundan yapıyorsun. Bir yerden sonra herkes kendini kurtarmaya çalışıyor.

- Oyunun kalitesi etkileniyor mu?

Oyunun kalitesini çok etkileyen bir şey, ama yönetmenin her dediğini yapsan da değişen bir şey olmayacak. Bu sayede şunu kazanıyorsun; “A. çok iyiydi, ama oyun çok kötüydü.” En azından bu ya da “Gerçekten, o kadar iyi oyuncuya böyle bir proje içinde yazık olmuş.” demelerini kazanıyorsun. En azından şunu demiyorlar “Ben onu (...) oyununda izlemiştim. Ne kadar iyiydi. Ne hale gelmiş, oyunculuğu ne kadar bozulmuş.” Senin ona gösterdiğin birkaç gerçek andan, tahmin ediyor ki mecbur kalmış burda oynamaya. Herkes kendini kurtarmaya çalışıyor. Kendi alanlarında, yalnız olduğunda, tiradında mesela oraları istediğin gibi oynayabilirsin. Yönetmen de oyun sırasında sana müdahale edecek değil. İkili sahnelerde, kalabalıkta yapılmaz tabii. Rolün elverişli değilse bunu da yapamazsın. Kaybolur gidersin. Kendimi kurtarayım derken rezil de olabilirsin. Soyтары oynarsan, çok malzemen vardır. Kendini kurtarabilirsin. Bu tarz bir şeyden bahsediyorum. Her zaman yapılacak bir şey değil.

- Tiyatroda hangi aksiyonlar sanatsal yaratıcılığını engeller?

İsteksizlik. Bir oyuncuyu özgür bırakmamak. Denemesine izin vermemek. Değersiz hissettirmek. İkna etmek yerine, senin elemanımış, robotmuş, sadece sana senin istediğini vermek zorundaymış gibi davranmak, bence tiyatroyu bitiren aksiyonlar. Çünkü yönetmen, çalıştığı oyuncuya eğitilmiş ya da eğitimsiz, her şeyden önce insan olduğu için değer vermeli. “Belki göremiyorum ama içinde kimbilir neler var, ben bunu çıkarmakla yükümlüyüm.” deyip, define arar gibi, içindeki her şeyi çıkarmaya çalışmalı. Maalesef böyle bir yönetmen de kalmadı. Kafasında bir şey kuruyor, hatta daha da ileri götüreyim, bir şey izliyor, izlediği şeyi yapmak istiyor. Belki çok daha güzel şeyler yapabilecek oyuncusu var, ama onu da o dar kalıba sokmaya çalışıyor. Bunlar oyuncuyu ve tiyatroyu öldüren, bitiren şeyler. Kalıplara sokma hali, özgür bırakmama. Sadece yönetmen de değil. Karşıdaki oyuncunun isteksizliği, kendiyle aşamadığı sorunları, kıskançlık halleri işten soğutabilir. Bir şey yapmamaya götürebilir. Aman bana laf etmesinler diye kendini tutmaya, sindirmeye götürebilir. Bunlar maalesef tiyatrodaki hiç olmaması gereken, ama her zaman var olan insanlar. Bunlar çok etkiliyor. O mesafeleri, dengeleri bozmak, aslında psikolojik olarak öğretilmemiş olan şeylerle oluyor: İnsan ilişkileri, sabır, oyun arkadaşları ve yönetmenle korunması gereken mesafe. Ne olursa olsun korunması gereken sınır var. Sinirlenilecek çok fazla ortam illa ki olacaktır oyun çıkarırken, bunlara karşı nasıl kendini sıfırlayıp, sahneye çıkacağına teknikleri de konservatuvarda öğretilmesi gereken şeyler. Bunları çözmeyi, insanlar özel hayatında nasıl bulduysa o tekniği kullanıyor. Bulmadiysa, bunlar sahneye yansıyor. Sahneye yansıtmasalar da bununla mücadele edemedikleri için çok acı çekiyorlar. Çok sonrasına uzayabiliyor, yanlış kararlar almalarına sebep olabiliyor. Oyunlarına yansıtabiliyorlar.

- Ne gibi?

Daha sinirli oynamak gibi. “Bugün bir şey vardı, biraz farklı oynadın sanki.” denir. “Bilmem neye kafam çok takıldı da, sinirliyim, ondan.” Kimisi de mesela “İşte o siniri şurada kullan.” diyor. Böyle bir şey söz konusu bile olmaması gerekiyor aslında; ama öğretilmediği için bunlar tiyatroyu bitiriyor. Senin özel hayatından çıkan bir duygu kesinlikle senin rolüne yansımamalı. Bu tarz aksiyonlar, eğitim eksiklikleri, özgür olmamak, çekinmek, yönetmenle, oyuncuyla, teknikle olan ilişkilerindeki sığılıklar, kısırlıklar tiyatrodaki her şeyi yok ediyor.

- Özgür olmamak ne demek?

İlk başta yönetmenin kısıtlaması. Oyun çıktıktan sonra şu tarz oyuncularla çalışabiliyorsun; oynarken içinden bir şey geçiyor. Asla rejiiye yada rolüne aykırı olmayan bir şey. Lafı farklı şekilde çıkıyor ağzından. Bu da bir özgürlük. O duygu yoğunluğunu kullanabilmelisin. Hiç ağlamadığın bir sahnede gözünden yaş gelebilir. Çok ağladığın sahnede gözünden yaş gelmeyebilir. İnsanlık hali, replik unutabilirsin. Karşındaki oyuncuyu da hiç ilgilendirmeyecek bir şey. Yeni bir şey buluyorsun. Hemen ters tepiyor. “Ne oldu sana, neden böyle yaptın? Bir daha böyle bir şey olmasın. Sen bana bu şekilde yürüyordun, yine öyle yürü. Ne yapmaya çalışıyorsun?” gibi şeyler, seni oyunun içinde olmaktan öte, “Acaba doğru mu yürüdüm? Yanlış adım mı attım, aman yanlış bir şey mi yapıyorum?” gibi düşüncelerle kendini sıkışmış hissetmene sebep oluyor. Elbette kimse canı istediği gibi hareket edemez. “Bugün canım böyle istedi, böyle oynayacağım.” gibi bir şeyden bahsetmiyorum, ama karşındaki oyuncuya olan sorumluluğu da abartmamak lazım. Biraz daha elastik olmak lazım. O sırada lambada düşebilir,

dekor da kırılabilir. Herkes robotlaşmış, doğru yapma derdinde. Herkes müdahale etme derdinde. Herkes bu hakkı buluyor kendinde.

- Nasıl?

Bana herkes bunu yapma hakkı buluyor. Ne yaş, ne eğitim hiçbir şeyle ilgisi yok. On yaşında bir çocukla sahneye çıkıyordum, annesini oynuyordum. O bile “Ö. abla sen burada böyle söylemiyordun, neden başka şekilde söyledin?” diyordu. O bile bu hakkı buluyor. Çünkü onun abla, ağabeyleri öyle davranıyor. “Sen öyle dediğin için, ben bağırarak giremedim.” diyordu. Çocuk olduğu için ben de ona öğretmeye, anlatmaya çalışıyordum. Akranım olan biri olunca, ona verdiğim değere de bağlı olarak, son derece saygılı bir şekilde, “Doğru söylüyorsun, dikkat ederim.” vb. şeyler söylüyorum. Diyaloga girmem. Onun buna dikkat ettiğini, taktığını anlıyorum. Dikkat edeyim diye düşünüyorum. Biraz daha dikkat ediyorum. Beni anlayacağını düşündüğüm biriye anlatıyorum. Bir de herkes birbirini izliyor. Oyunun içinde değiller. Zaten oyundan sonra konuşulandan da anlıyorsun. Kimseyi gözlemlemeye gerek yok. Sen oynarken, seni izlediğini hatta ne düşündüğünü bile anlıyorsun. Beğenmiyor ya da “vay be” diyor mesela. Görüyorum onu. Kendi oluyor o sırada. Kendi olup, seni izliyor. Halbuki herkes işin içinde olmalı o sırada. Seni de kendin olmaya çağırıyor. Hatta kendinden konuşabilir. Mesela bu özel tiyatrolarda çok olmuyor. Ödenekli tiyatro hastalığı gibi bir şey. Çok oynamaktan oluyor galiba. Ayda üç hafta oynadıklarından galiba, o bir yaratım değil de, sanki yemek yapmak gibi bir şey. Yalama oluyorlar galiba. Onları da anlamaya çalışıyorum. Sanatsal bir değeri, özelliği kalmadığı için herhalde biraz ondan, biraz bundan, Anna oynuyorsa biraz Anna, biraz Ayşe, biraz şu, biraz bu, öyle öyle idare ediyorlar belki kafayı yememek için. Bilmiyorum ki. Belki sıkılıyorlar, belki

yoruluyorlar. Böyle olmaması lazım. O kadar çok oynuyorlar ki. Ne istediğini ile alakalı bir durum oluyor bir yerden sonra. Derdinin ne olduğuyla ilgili. Bir de şöyle bir durum var: Bütün ödenekli tiyatrolarda olabilecek bir şey bu. Bir anda bir şey olup herşey değişebilir. Gemileri yakarken de iyi düşünmek lazım. Neden yaktığını bilmen lazım. Çok doğru karar vermen gerekir. Bütün yönetim değişti şu an. Konulan oyunlar, sadece onlar oyun koyacak diye seçilen yönetmenler. Oyun konmasına izin verilenler, bu söylediğim olumsuz şeylere uymayan yönetmenler. O zaman, çıkan işlerin kalitesi artıyor. Yıllardır bir şeylerin içine sokulan oyuncuların, kötü oyuncu diye düşünülen insanların kaybetmiş oyuncular olduğunu görüyorsun. İşlerini sevmeye başlıyorlar. Aslında iyiymiş demeye başlıyorsun. Daha çok sarılmaya başlıyorlar. Kurum bambaşka bir hal alıyor. Annem hep “Takılma bunlara, onlar gider, oyuncular kalır.” derdi. Ben de “Ne farkeder ki, kalite belli, kurum belli, oyuncu belli, ne değişecek?” derdim. Öyle olmuyormuş. Sihirli bir değnek değişiyor sanki. Çıkan işler değişiyor, işler değişince insanların enerjileri değişiyor, daha isteyerek tiyatroya geliyorlar, sinerji değişiyor, hiç yönetmenlik yapmayı düşünmeyen insanlar düşünmeye başlıyorlar, cesaret artıyor, kuruma daha çok bağlanıyorlar. Tiyatroya girmez dediğim insanlar, bu sefer tiyatroya başvurup girmeye çalışıyorlar. Annemin “Oyuncular kalır, her şey bir anda değişebilir.” derken ne demek istediğini anlıyorum. Beş yıl sonra yine yerin dibine de bataabilir. Sonra yine harika olabilir. Bir süreç ama sonuç olarak bilinmesi gereken şey; bir kurumu ayakta tutmanın çok zor bir şey olduğu. Bunun sürüp giden bir şey olduğunu, bazen çıkacağını, bazen ineceğini, ama oranın ne olursa olsun sırtını dayayabileceğin, zaman geçtikçe sözünü daha çok geçirebileceğin, varlık gösterebileceğin, hep olan, gerçekten baştakilerin hep gittiği ama senin hep kaldığın, kendini güvende hissedebileceğin yer olduğunu bilmek lazım. Mesafelerini

koruyarak, etliye sütlüye karışmayarak... Yönetimin anlayışı tüm sinerjiyi değiştiriyor. Çok güzel de, çok kötü de olabilir. Genellikle iyi olan, herkes için iyidir. Bir yönetim geldiğinde, kendinden önce kötü olan şeyi kaldırmak zorunda kalır. Faşistçe de olsa. Hesap vermek durumunda değilsin. Senin yönettiğin oyunun, sürekli şikayet alıyorsa, “Bu ne rezalet oyun.” deniyorsa, yeni yönetim gelir gelmez de senin oyununu kaldırıyorsa kırılabilirsin insan olarak. Ancak bu, yönetimin işi kötü yaptığı anlamına gelmez. Şu an kötü bir iş konmasına izin vermiyorlar mesela. Seçilen oyunlara özeniyorlar. Yurt dışından yönetmen getiriyorlar.

- Oyuncuya güvenlik içinde çalışma olanağı nasıl verilir?

Oyuncuya güven vermeli. Genelde tiyatrodaki kadrosuzsan daha güvensiz hissediliyor. Neredeyse robot haline gelip, yanlış anlaşılmayayım, atılmayayım, beni saygısız zannetmesinler diye söylenen yapan, ruhsuz bir şeye dönüşüyorsun.

- Oyuncunun kendini açmamasını nasıl ifade edersiniz?

Zihninin çok fazla devrede olması. Yapamayacağını düşünmesi, kendine ket vurması, bir şey yapacağı zaman çok fazla beyin süzgecinden geçirmesi, kendini özgür bırakmaması. Bunun sebebi, orada olan ortamdan, ekipten, yönetmenden etkileniyor olabilir. Bir şekilde sevmiyor olabilir. Alt boyutlarda insanı etkileyen şeyler. İnsanın istendiğini hissediyor olması, gerçekten oyunun bir parçası olmasının oyuna bir şey katacağına ikna edilmesi gerekir. Karşısında oyuncu olan arkadaşlarının, yönetmenin oyuncuya inanması, güvenmesi, bunu hissettirmesi önemli. Birinin kendini açmasını engelleyen, kendine ket vurmasını sağlayan en

önemli şey inanılmadığını hissetmesi. Yönetmenin bunu cümle olarak dile getirmesine gerek yok. Tavır ve hareketleriyle, orada bir potansiyel olduğuna, o potansiyelin çıkacağına inandığına ikna etmesi gerekiyor. Hem oyuncu arkadaşlarının, hem yönetmenin.

- Oyuncu, hangi durumlarda kendini açamaz?

Psikolojik bir baskı uygulanırsa. Mesela bir doğaçlama sırasında, bir şey deneyecekken, senin inanarak yaptığın bir şeyle oyuncu arkadaşının veya yönetmenin dalga geçmesi ya da çok inanarak sorduğun bir soruyla dalga geçilmesi olabilir. Seni ikna edecek cevabı alamamak, insani olarak bir sorun olduğu zaman ciddiye alınmamak, önemsenmemek olabilir. Bunlar hep “Niye bir şey yapayım, niye kendimi yorayım?” gibi sorulara itebilir. Bir oyuncuyu göklere çıkarıp, seni yermeleri nedeniyle “Ben zaten yapamam.” diye kendini inandırabilirsin. Bu ket vurmana sebep olabilir. Sen bir şey yaparken, karşıdaki oyuncunun “Sen öyle yapma, çünkü ben bilmem ne yapacağım.” demesi senin çok istediğin bir şeyi denememene neden olabilir. Bunlar tecrübeyle, kendine güvenle, zamanla çözebileceğin şeyler. “Bir dakika, bir şey sordum.” diye kendini, kişiliğini, varlığını ortaya koyarak çözülecek şeyler. Türkiye’nin en iyi oyuncusu da olsan, bunlarla savaşmayı öğrenemezsen içindeki yetenek solar gider. İster özel tiyatrodaki, ister yurtdışında ol farketmez. Kendinle ilgili yaratma, kendini var etme gücünü öğrenemediyse insanlar maalesef o yeteneğin çıkmaması, açacak olan çiçeğin açmaması için her şeyi yapabilirler. Bilinçli ya da bilinçsiz olarak. İnsan acımasız.

- Bu anlattıklarınız sizce oyunculuk gelişimini nasıl etkiler?

Çok ağır şeyler yaşayanlar var, bunu çok kolay atlatanlar da var. Çok ufak şeyleri, çok büyütenler var. Bütün gemileri yakıp, oyunculuğu bırakan insanlar bile var. Daha önce söylediğim gibi, psikoloji yönetimini öğrenmek lazım. Kamu yönetimi dersi almak gibi. Çünkü çok zor bir iş ve senin anlamlandırmanla çok ilgili. Başına gelen kötü bir durumdan bir şey öğrenmeyi seçebilirsin. İliklerine kadar öğrenirsin. Bir daha ki sefere yapmamayı seçersin. O zaman başına gelen her kötü oyundan, her kötü yönetmenden aslında iyi ve ideal olanın ne olduğunu çıkarabilirsin. Durumlara senin nasıl baktığınla alakalı. Hayatta da böyle. Aslında konuştuğumuz herşey hayatla alakalı. Benim de çok sınırlara geldiğim oldu. Yaptığım işi çok sevdiğim için, kenarlardan köşelerden kafamda başka türlü anlamlandırarak, bir şekilde gelişimimi devam ettirdim. Ancak çok daha uzun süre emek vermiş insanların, artık nerelerine gelmişse bıraktıklarını görebiliyorum. Kurumu ya da uğraşmayı. Oynamıyor artık. Zamanında çok iyi oyuncu olarak gördüğün insanın, zaman uzadıkça öyle olmadığını da görebiliyorsun. Bir oyuncuyu beş yıl sonra izlediğinde başka bir yerde görmek istiyorsun. Artık bir şeylere inanmamaktan, bir şeylerin saçma gelmesinden, yeterince sevmemekten, çok fazla kendinde bazı şeyleri kullanmamaktan, kendini cesurca atamamaktan kaynaklanıyor. Hep nasıl anlamlandırıdığınla ilgili. Kötü tecrübelerini hayatında nereye koyduğunla ilgili. Doğru yerlere koyarsan hem seni insan olarak güçlendirecek, hem sabırlı yapacak, hem seni oyuncu olarak başka bir yere taşıyabilecektir. Çünkü ben, iyi oyuncunun ilk önce kendisiyle ilgili, insan olarak, kişilik olarak kendini anlaması, zaaflarını, problemlerini bilmesi gerektiğini, oyunculuğun temelinde zaaf denetimi olduğunu düşünüyorum. Zaaflarını iyi yönde ve kötü yönde kullanma sanatı. Senin hayattaki en büyük zaafın ya da senin fiziksel olarak bir eksikliğin çok güzel bir şekilde kullanılıp, oyunda parlamayı sağlayabilir. Hiçbir şeyden kaçmamak,

kişiliğindeki her tür çirkin, kötü, zaafı ya da muhteşem, yüce, rezil her türlü duygunu kabul edip, saygı duyup, bunları nerede kullanacağını bilme sanatı sanki oyunculuk. Yaşadığın tecrübeler, onları hayatında nereye koyduğun ve işin için nerelerde kullanacağını seçimi aslında. Eğer bir şirket gibi, kendini bir fabrika gibi düşünüp, bu şekilde devam edersen kimse senin önünde duramaz. Yaşayacağın en kötü şey bile sana oyuncu olarak bir getiri sunabilir, ilerleyebilirsin. Oyuncu olarak bir kursa gitmemişsindir, teknik öğrenmemişsindir, muhteşem bir yönetmenle çalışmamışsındır, hayatında öyle şeyler deneyimlemişsindir ve öyle yerlere koymuşsundur ki o deneyimleri, yeni hiçbir şey öğrenmemene rağmen, iki yıl sonra seni izleyen biri “Sen sahnede bambaşka biri olmuşsun, ne yaptın?” diyebilir. Böyle bir şey. Kişilik yapınla çok ilgili tabii. Y. hoca “En iyi, en yetenekli öğrencilerim oyunculuk yapmadı. Ya bıraktı, ya uyuşturucuya düştü, ya alkolik oldu, ya öldü.” derdi. Tedirgin olurdu biraz uç noktalarda olandan. En ufak bir şeyde tamamen bırakabilir. Psikolojiyi yönetememekle ilgili. Onun için diyorum, psikoloji yönetimini gerçekten bilmeliyiz. Eğitim sisteminde böyle değişiklikler olmalı. Baştan tamamen değişmeli.

- İ.B.B.Şehir Tiyatroları kurum kültür ve geleneği deyince ne anlatabilirsiniz?

Usta çırak deniyor; ama kalmadı. Prömiyerlerde ölen oyuncular için mum yakmak olabilir. Teknik ekibin yapması gereken şeyler olabilir. Muhsin Ertuğrul’un söylediği denir ama tam da anlatılmaz yani. Kalmadı ki... Her ne olursa olsun, oyunun oynanması. Belki bu bile biraz aşındı. Annen, baban ölse bile oynarsın diye bir şey. Ama sanki biraz o gelenek bile değişiyor gibi. Mesela bakıyorum, oyuncu değişikliği yazıyor. Nedenini soruyorum. “Parmağı kırıldı.” diyorlar. Parmak

kırıklığı oyunun oynamaması için sebep olamaz. Bir de başka tarafından bakıyorum. Eğer, hemen oyun değiştirebiliyorsan, başka bir oyun koyabiliyorsan parmağı kırılan kişi de oyun oynamayabilir. O kadar elzem değil. Bu yüzden o da bir gelenek olarak kalmadı. Geçen sene oynadığım bir oyunda arkadaşımın babası öldü. Yönetmen ona “Gelme.” dedi. Küçük bir rolü vardı lafları aramızda bölüştük. Bir cümle bile olsa, sözsüz oyunu bile olsa yapılmamalı, ama yapıldı.

- Kuruma girdikten sonra adaptasyon sürecini nasıl yaşadınız?

Benim seçimim her zaman hem bir şeyin parçası olup, hem de onun parçası değilmiş gibi yapmak. Ait hissettiğim zamanlar oluyor; ama hayatta hiç bir şeyin daimi olmadığını, her zaman her şeyin değişebileceğini, irkinleşebileceğini ya da güzelleşebileceğini düşünüyorum. Onun için bağlılık yaşamaktan da çekiniyorum. Hayal kırıklığı her an yaşayabilirsin. O yüzden mümkün olduğu kadar mantık çerçevesinde, elimden geleni ve işimi yapıp gittiğim bir yer olarak görüyorum. Yeni girdiğin zaman önce kendini ispat etmek, dedikodularla uğraşmak zorunda kalıyorsun. İlk oyununda iyi bir rol oynuyorsan laf sokmalara da maruz kalıyorsun. O zaman aidiyet hissetmek mümkün değil zaten, “Nereye düştüm?” diye düşünüyorsun. Sonra mecburen savaşmaya başlıyorsun. Kimisi gerginlikle savaşıyor. Ben susarak, işimi düzgün yaparak, inat ederek savaştım. Bir yerden sonra kabul edip, onların bir parçasıymışım gibi davranmaya başladılar. Ben yine aynı benim. Bugün buradayım, yarına Allah kerim. şunu söyleyebilirim ki kurumsal tiyatroya giren biri için ilk yıllar çok zordur. Hele ki potansiyeli varsa, başrol olması şart değil düzgün bir rol oynuyorsa, dikkat çeken biriye, sadece güzel ya da yakışıklı olması bile olabilir sebep. İlk yıllar ciddi sıkıntı yaşar. Konuşulur, dedikodu yapılır,

yönetime onunla ilgili doğru ya da yanlış laf gidebilir. Çünkü insanlar öfkeli ve kıskanç.

- Aldığınız akademik eğitimle, kurum kültürü kapsamında size söylenen, öğretilen şeyler bağdaşiyor mu?

Okulda öğrendiklerinin işlemediğini görüyorsun zaten. Benim aklıma oyundan önce ısınmayan bir oyuncu olacağı gelmezdi. Yemek yemenin iki saat önce bittiğini sanırdım. O muazzam seslerin, aslında seslerini falan açmadığını gördüm. Dokuz yıldır tiyatrodayım, söyleyebileceğim dört kişi falan vardır. Azıcık vücudunu açan, azıcık sesini, dilini ısıtan dört kişi falan vardır. Hatta dalga bile geçilir. Acı olan da, dalga geçenin de akademik eğitim almış olması. O da biliyor öyle olması gerektiğini. Bu daha ilginç. “Oyunculuk öyle bir şey değil.” deniyor. “Okulda öğrendiğin her şeyi unutman gerekiyor.” lafi yanlış yorumlanmış işte. İlk yıllar böyle olur, sonra geçer, sen acemisin gibi. Bir yandan da yurt dışından gelen bir oyuncu olsa, oyun öncesi bu söylediklerimi yapsa, o zaman utanıyor. “Vay be, görüyor musun nasıl çalışıyorlar. Biz de böyle şeyler yok.” falan diyecek. Bu yönetmenler için de geçerli. Türk yönetmen, oyuncularından bir egzersiz istesin “Ne diyorsun ya, ben kaç yıllık oyuncuyum, ne demek? Bunu mu yapacağım?” diyebilir. Ben böyle oyun bırakan oyuncu ağabey biliyorum. Bir oyunumda, yönetmen egzersizler yaptırıyordu. “Sen benimle dalga mı geçiyorsun? Ne bunlar?” dedi. Çünkü onların oyundan anladığı; oyun okunur, üzerinde konuşulur, sonra yönetmenin “Şurada yüksel, şurada biraz alçal, delir burada.” gibi tabirleriyle oyun çıkar gider. Egzersiz yapmak, aramak gibi şeyler olmadığı için, bunlar saçma geliyor. Aynı kişi eminim, yurt dışından yönetmen gelse, o istese yapar. Genç de olsa, yaşlı da olsa gıklarını çıkarmadan yapıyorlar. Kurum ya da yerli bir yönetmen istediğinde “Ben bilmem kimim. Tirat

mı oynayacağım?” der. Yabancı yönetmen gelince en starlar bile hiç ses çıkarmıyor. Bizim ezikliğimiz.

- Usta çırak ilişkisi yaşadınız mı?

Belki parça parça bir şey aldım diyebilirim. Değer verdiğim bazı insanları dinledim, bazı gözlemlediklerimi değerlendirdim. Zaten “Gel kızım, sana el vereyim.” gibi bir şey yok. Ailemden aldığım tavsiyeler var; ama onlar benim ailem. Oyuncu oldukları için ilgilendikleri şeyler oluyor.

- Kurum tiyatrosu geleneklerini devam ettirmek için ne yapılmalı?

Kesinlikle, bizimki gibi toplumlarda devam ettirilmeli. Çok önemli bir güç. Tiyatro öyle bir şey ki, her fikir için kullanabilirsin. Ancak rezil de edebilir. Mesela ideolojik bir şey için öyle oyunlar seçilir, öyle tıklım tıklım doldurursun, öyle oyunlar yapabilirsin ki, oyuncular da paraya, kadroya ihtiyacı olduğu için oynamaya devam edebilirler. O zaman tiyatroya çok büyük ihanet olur. Öyle olacaksa olmasın. Böyle kötü, tiyatro harici bir şey için yapmak ihanet olur. Bir ara bundan çok korkuyorduk. Oyunlar çıkıyordu, etliye sütlüye karışmasın diye bakılıyordu falan, kötüydü. Aydın insanlar yapacaksa, kesinlikle devam etsin. Her yere gidilsin. Türkiye'nin her yerine gitme, bu kadar çok insana ulaşabilme gibi bir lüksü yok özel tiyatroların. Yeni mezunlar mutlaka iki, üç yıl kurumlarda çalışmalı. “Kaç yıldır oyuncuyum.” diyor; ama kaç kez oynadın? Özel tiyatrodaki kaç oyun oynayabilirsin, kaç kişiye oynayabilirsin? Kondisyon. Çok önemli bir ders aslında.

J.M. :

- Kaç yıldır İ.B.B.Şehir Tiyatrolarındasınız?

2008 yılında girdim. Yedinci yılım, sözleşmeliyim. Taşeronba bağlı çalışıyorum. Konservatuvar mezunuyum, ama oyunculuk bölümünden değil. Tiyatro tarihi ve teorisi mezunuyum. Tiyatroya girdiğimden beri, oyunculuk yapıyorum. Çocuk birimi sınavıyla girdim. Girdiğim dönemde, diplomanda oyunculuk mezunu olup, olmadığına bakmıyorlardı. Son iki yıldır böyle bir şart var. Oyunculuk mezunu değilsen sınava giremiyorsun. İşçi kadrosundaysan ve yedi yılı aşkın süredir tiyatrodaysan direkt kadroya giriyorsun, ama taşeronsan kaç yıldır burada olduğun önemli değil, kadroya girebilmek için sadece ve sadece oyunculuk mezunu olmak lazım. Kadro mevzuları karışık.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına girme sebebiniz neydi?

Çok özel değil. İlk oyunlarımı bu tiyatrodada izledim. Çocukluğumdan beri hayaller kurardım; ama özellikle İ.B.B.Şehir Tiyatroları üzerine isteğim yoktu. Okuldan mezun oldum. Ankara'dan geldim. Kurum tiyatrosuna uzak bir yerdeydim hatta. Genel Sanat yönetmeniyle tanışmak için gittim. Yönetime yeni gelmişlerdi. Çocuk birimi sınavını söylediler. Ben kukla yapıyor ve oynatıyorum. Bu hoşlarına gitti. Sınava çalıştım, girdim. Tesadüfen oldu.

- Girerken beklentileriniz var mıydı?

Okulu Ankara'da okuduğum için İstanbul'u bilmiyordum. Girdikten sonra işin rengi anlaşıldı aslında. Hatta ilk yıl çok çalışmaktan anlayamadım. İkinci yılın sonlarına doğru, "Ne oluyor, nasıl bir yerdeyim?" demeye başladım. Ondan önce, köklü bir kuruma girdim, okuldan mezun oldum, tiyatro yapmayı burada deneyimli insanlar arasında öğreneceğim diye düşünüyordum. Yüksek beklentim olmasa da,

pozitiftim. İnsan malzemesini gördükçe hayal kırıklığı yaşadım. Kırılmalar oldu bende. Yapılan işlerin içeriği, bana yaşattığı tatmin, sanatsal bakış... Her yapılan iş ile hayal kırıklığım giderek arttı. Kendime yakın arkadaşlar edinemedim. Sahne üzerinde de yalnız hissettim. Prova süreci de beklediğim gibi değildi. Herkes kendi tarzına göre, bildiği gibi, “cepten” tabir edilen biçimde oyuyordu. Kolektif yapılan, hep birlikte pozitif bir yerden üretim sürecine girilen bir iş olduğu için bu sanatı seviyorum. Belki bu konuda beklentim vardı diyebilirim; ama baktım çok kişisel bir yerden dönüyor. Ayrışmalar burada başladı. Çelişkilerim başladı. Yönetmenleri yetersiz bulmaya başladım. Oyuncularla hiç ilgilenmediklerini gördüm. Bu ışık, bu kostüm, bu reji, bu da oyuncu... her şey kopuk kopuk. Bireysel üretim. Herkes böyle değil belki ama, üretimdeki zaafı gördüm. Abartmışım oyuncularını, o anlamda hayal kırıklığına uğradım. İş sürecinde ben onla yatar kalkarım, okurum. Böyle çalışıyorum. Sen bunu yaptıkça seni yaftalayıp, disiplinli ve kasık biri olduğunu düşünmeye başlıyorlar. “Bu kadar niye çalışıyorsun? Yaparız ya.” gibi bir yerden konuşmaya başlıyorlar. Bu iş aslında böyle değilmiş, tecrübelendikçe ne kadar basit olduğunu görecektim gibi bir tavır var. Bu beni depresif yaptı. Bırakmadım, kendi bildiğim şekilde devam ettim. Tecrit edilmiş gibi oldum. Kendimi yakın hissedemiyorum. Sadece kabul ettim biraz.

- Biraz daha açar mısınız?

Yönetmenin metin seçiminden, kast oluşumuna provalardaki süreç, süreçlerde alınan zevk... Ne kadar yaratıcılığımı koyabiliyorum, ne kadar ket vuruyorum, bunları düşünüyorum. Yönetmenlerin metin seçiminde sıkıntı var. “Ben bunu yönetmek istemiyordum, bunu verdiler.” diyor. Kast seçiminde ilişkiler devreye giriyor. Yeni gelenlere şans verilmemesi, eskilerin alenen olmasa da, yenileri

ezmeleri... Şöyle bir ezme; bile bile kötü davranma değil. Hepsi için asla diyemem bunu. Çok büyükler enteresan şekilde daha sabırlılar. Sanki bir akrabam gibi, dede gibi mesela. Şevkatli. Zamanımız var. Yaşlılarda da zaman yavaş akar. Öyle bir hal. Onlardan biraz daha küçük yaşta olan oyuncuların bahsediyorum. Bu insanlar yıllardır bu işi yapıyorlar, deneyimliler. İş kolaylıkla yapabilir bir hal içinde eziyorlar. Karşısındaki oyuncu deneyimsiz, gençse “Hadi bakalım görelim, ne yapacak izleyelim.” bakışıyla sana bakıyorlar. Usta çırak ilişkisi deniyor. Başkalaşmış durumda bu ilişki. Çoğu özel hayatında mutsuz. Hastalıklı bir mutsuzlukları var. Ya yıllardır aynı yerde kalmaktan, ya mesleki deformasyon, ya kırgınlık... Bir şey var ki bunlar sahnede açığa çıkıyor. Dediğim gibi alenen kimse yapmıyor ama işi en iyi bildiği yerden makinalı tüfek gibi oynuyor. Seni görmüyor bile. Hatta belki senin üzerinden tatmin bile oluyor. Bazen senin denemen, yapamaman sanki vakitlerini çalıyormuşsun gibi bir his bırakıyor. Görünmeyen bir şey var. Ailelerde söylenmeyen ama herkesin bildiği şeyler gibi. Yönetmen, oradaki enerjiyi baz alıyor, senin amatörlüğün daha da göze batıyor. Sanki “Alt tarafı iki laf edeceksin, hadi.” der gibi. Bir oyunda, çok deneyimli oyuncularla çalışmışım. Benim ilk rol oynadığım oyundu. Karakter çalışılacak, masa başı toplantıları yapılacak zannederken metin bir kez bile beraber okunamadı. Yüz sayfalık bir metin. Yarısına kadar okunuldu, sonra ayaklanıldı. Ben çalışıyorum, yazarı okuyorum, dönemi inceliyorum, onlarda hiç böyle bir çalışma yok. Aslında karakter falan çalışmıyorlar, kendi enerjileriyle yapıyorlar. Sahne kurdu denir ya, öyle olmuşlar. Bir şey denemek istiyorum, ama ciddi şekilde hata yapmaktan korkuyorum. Çünkü hata yapınca, yüzüne vuruluyor. Ortamın gerildiğini, o insanların seni beğenmediklerini ve bunu sana belli ettiklerini görüyorsun. Hata yapamaya, yapamaya... ben de bu illüzyon tiyatrosunun en iyisini yapmaya çalışayım bari diye düşünmeye başlıyorsun.

Benim de kabiliyetim neyse oradan yürüyeyim, parlatayım diye düşünüyorsun. Bir yarışın içinde buluyorsun kendini. Yönetmenin metin çalışması yapmaması, o kıdemli oyuncuların isteklerini yapabilmek uğruna, senin isteklerini görmezden gelmesi... Benim ihtiyacım var konuşmaya, diğer oyuncular böyle bir çalışmaya ihtiyaç duymuyorlar ya da açıkça konuşalım; istemiyorlar. Yönetmen onları memnun etmek için, seni görmezden gelebiliyor.

- Yönetmen neden oyuncuları memnun etmek istiyor?

Yönetmenlerle eski oyuncuların arasında böyle ilişkiler var. Onu hemen görebileceklerini biliyorlar. Daha sonra da aynı oyuncularla çalışmaya devam edecek, ama ben orada kalıcı mıyım değil miyim belli değil. Başka bir anlamda da, oyuncu yönetmen için hep baş edilmesi gereken bir şey. Nasıl olur? Huyuna giderek, isteklerini vererek, pohpohlayarak. Yine aile hikayesi gibi. Herkes her şeyi biliyor ama söylemiyor. Kimler kalıcı orada belli. Ona göre davranışlar. Herkes bunu böyle sürdürüyor. Sürdürdükçe de kronikleşiyor. Hastalıklı hale geliyor. Yeni gelen insanlar “N’oluyor ya?” diyor, sonra idrak edip, “Ha böyle.” diyorlar. “O zaman kendimi korumam lazım, kendimi yedirmeyeyim tiyatro uğruna.” diye düşünülüyor. Çünkü ortada tiyatro yok zaten. Başlı başına kandırma. Rol arkadaşınla, yönetmenle ne yaşarsan sahnede açığa çıkıyor. “Tiyatro hayatın aynasıdır.” lafını yanlış anlamışlar.

- Kendini neden koruman gerekiyor?

Psikolojik temelli bir iş yapıyoruz. Yaptığımız bir hatada, beceriksizlikte kendimizi kötü hissedebiliyoruz. Sesimiz iyi çıkmayınca bunalıma girebiliyoruz.

Benim geceler boyu uykum kaçmıştı. Çok toymuşum. Keşke hırpalamasaymışım kendimi. Oyuncu arkadaşın sahnede partnerlik yapmıyor.

- Nasıl?

Sana sen yokmuşsun gibi davranıyor, gerçek bir iletişim kurmuyor. Sadece kendi oyununu yapıyor, seyirciye açık oynuyor. Sahnenin gerçek anlamını, seninle kurmayı değil de, oradan kendini sıyırmayı, o sahnenin yıldızı olmayı hedefliyor. Sen de yalnız hissediyorsun. Tiyatrocunun yapmaması gereken bir şey. Etik değil bir kere. Provada yaptığı şeyleri, oyunda yapmıyor. Göz teması kurmuyor. Bir şeyi yanlış yaptığında seni ezebiliyor, gülebiliyor, yönetmene “şikayet” edebiliyor. Dedikodu çıkarabiliyor. Bu dedikodu sahneden kulislere, oradan internete taşınıyor. Çok mevzu var böyle. Sosyal medyada yazıyor. Seyirci gibi yazıyor. İtibar zedelemeye çalışıyor. Genel sıkıntı; sahnede yalnızlaşmak, yönetmen tarafından bile yalnızlaştırılmak. Yönetmen neden rejî yapar? Bu metni neden sahnelemek istediğini anlatır, dramaturji çalışması yapılır, tüm oyuncular o rejîyi harekete geçirmek hedefinde yola çıkarlar. O bağlantı koptuğu için olmuyor. Yönetmen sadece kendi rejîsini düşünüyor, oyuncu kendi oyununu... arada hiç bağ yok. Yönetmen de yalnızlaşıyor. Sahnedeki oyuncularla güç ilişkisine giriliyor. Ben yönetmen yardımcılığı da yaptım. Oyuncuların sahne üstü hallerini, yönetmenle kurdukları bağı çok izledim. Çok büyük sıkıntı var. Yönetmene söyleyemediğini, gelip asistana söylüyor. Kendi aralarında yönetmen dedikodusu yapıp, sonradan idare ediyorlar. Tiyatrocuya sır verilmez. Tiyatrocuyla öyle kodladım yedi yıl sonra. Bir şeyi kötü yaptığını düşünüyorsan onu bile söyleyemezsin. Herhangi bir oyunda, birine bir şey söylersen, o bilgiyi sana kullanacaklarını biliyorsun. Belki yönetmen bir kaç gün sonra sana bunu söylüyor.

- Ne gibi?

Diyelim ki “orada sesimi iyi kullanamıyorum.” diyorsun. Yönetmen ertesi gün sana, herkesin içinde rencide ederek aynı şeyi söylüyor. Ben söylemesem de belki söyleyecek ama ben koz vermiş oluyorum. Söylenme biçimi beni rahatsız ediyor. Oynarken değil, yönetmen yardımcılığı yaparken gördüm bunu. Orada oyunun daha iyi çıkması için ya da performansın yükselmesi için değil o eleştiri, anlıyorsun. Çok çok az da olsa, tersini yaşadığım provalar da oldu. Genelde provalar güç savaşına dönüşüyor. Biz küçük bir grup, oyun çıkardık Genç Günlerde. O provalar esnasında, herkes birbirini eleştiriyordu. Yönetmen, az evvel dediğim herkesin ortasında eleştirme durumunu gerçekleştirse de rahatsız olunmuyordu. Ekip olmayı orada hissetmişim. Aynı dili konuşuyorduk. Normali bu, değil mi? Yönetmen tüm ekiple konuşur. Diğerinde niyeti anlıyorsun. Bir de dediğim gibi yönetmen yardımcısıyken, sürekli izliyorsun. Kim kime ne dedi, sonunda n’oldu görebiliyordum. Bir cadı kazanı, bir avam grup var ki provaların çoğunluğu böyle geçiyor. Otuz, otuz beş yaş grubunda bu yok. Onlar çalışıyor. Beraber iş yapmayı seviyor. Bir önceki grup, kırk yaş üstü böyle davranıyor. Belki, bu yaş aralıkları birbirine yakın, hazımsızlık oluyor. Kişisel mutsuzluk ve deformasyonları çok var. Elli yaş ve üstünde daha az. Onlarda da “Biz nasıl olsa gidiyoruz ya da yıllarca cefa çektim, şimdi sefasını süreyim, bir şeye karışamam.” hali var. Bir de yeni gelen oyuncular var. Yirmili yaş grubu. Onlar da daha rahatlar. Bir haksızlıkta konuşuyorlar. “O bizim ablamız, ağabeyimiz, susalım.” gibi bir durum yok. Onu da fazla buluyorum. Mesela bir yönetmen gelmiş. Beğenmiyor. Fark etmez, o usta. Sana bir şey anlatıyor. Bir kere insan olarak dinlersin. Utanıyorsun o kadarından da. Anında samimi oluyor. Sahne

üstünde işini doğru yapıyor. Ona hiç bir şey söyleyemem. İlişkileri, kurma biçimi bizden farklı, o kadar.

- Yapılan yanlış aksiyon oyuncu için nasıl sonuçlanır?

Korku yaratır. Ne yapacağını bilemez, anlamaz noktaya gelir. Okuduğunu, ona söyleneni yanlış yorumlamaya başlar. Bir oyuncu için en kötü şey, yazarın ne yazdığını anlamamak herhalde.

- Sizce hangi aksiyonlar sanatsal yaratıcılığı engeller?

Sahne üstünde yalan söylemek, seyirciyi kandırmak. Buna da yıllarca devam etmek. Partnerinin sen yokmuşsun gibi oynaması.

- Oyuncuya güven içinde çalışma olanağı nasıl verilir?

Bütün bu anlattıklarımın sonra, bence kurum tiyatroları gibi büyük yerlerde zor. Çok katı ve herkese aynı derecede uygulanan kurallarla olur; ama bizde kadroluya ayrı, sözleşmeliye ayrı kural işliyor.

- Oyunculuk ahlakı nedir?

Sahne disiplini. Tiyatroya ilk girdiğimde yaşadığım en büyük sıkıntı buydu. Ben bir şey yaparken, sadece tiyatro için söylemiyorum, disiplinle çalışmayı seviyorum. Eğlenmenin yaptığın işten aldığın hazla orantılı olduğunu düşünüyorum. Eğlenmek için yapmak değil. Tüm gençlerin olduğu bir oyunda çalışırken, prova yapamaz hale geliyorduk. Sürekli espriler, geyik muhabbeti. Eğlenmeye ayrılan vakit işe ayrılmıyordu; ama iş zaten eğlenmeyi barındırıyor. Sen işi yaparken yine eğlenebilirsin. Bu konuda çok çatışmıştım. “Nereye geldim, ne oluyor?” dediğim zamanlar bu zamanlar. İlk kırılmalar böyle oldu. Orada mesleki ahlak, etik dediğimiz

şeyleri çok sorguladım. Aslında işini gerektirdiği gibi aynı şekilde yaparak, kendin de kişisel olarak keyif almak, yaparken de yalnız olmadığını aklının bir köşesinde tutmak. Başka insanlar var. Işıkçı var, efektör var. Onların da işine engel olunuyor aslında. Bunların dışında rejisör için bir şey söyleyebilirim. Oralarda da ahlaksız şeyler var. Sırf kendini açmak için uğraşan oyuncuyu tutmuyor ya da oyuncuyu görmüyor, duymuyor. Sadece kendi yolunda devam ediyor. Bunların dışında provaya saatinde gelmek falan teknik şeyler ve zaten olmalı. Orada da şu var; haldır haldır çalışıyoruz. Sabah çocuk oyunu, akşam oyun, o arada da yeni oyun provası. Geç kalmamak mümkün olmuyor bazen. Bazen yorgun olabiliyorsun. Mesleki ahlağı oralarda bulmuyorum. Gözünün önünde meslektaşını eziyor biri, herkes susuyor. “Oyuncuyuz, sanatçımız.” diyoruz, dibimizdeki haksızlığa dur demiyoruz daha. Tiyatronun üzerindeki baskılar bu hale getiriyor belki. Kurumsal olarak, yönetmeliğin değişme hikayesi, sansür, bunlara ne tepki veriyoruz? Kişiliğimiz, duruşumuz yok. Sahnede çok iyi oynuyor, o kadar. Bir dönem davalarımız oldu. Sendikalar girdi devreye. Ben toplantılar düzenledim o sırada. Çok korkak olduklarını gördüm. Zaten bir şeye sahip değilsin ki. Zaten sözleşmeli çalışıyorsun. Bir yönetim geliyor, başrol veriyor, diğeri geliyor figürasyon bile vermiyor. Yaz döneminde maaşlarımız yatmadı. Hayat akıp gidiyor, “Başrol oynuyorum, bana yetiyor.” ile bitiyor mu? Ben şu an konuşulan kadro meselesinden bir yıl önce, taşeron olarak çalışmak istemediğim için belediyeye dava açtım. Şimdi başka sektörlerde konuşuluyor bu taşeronluk meselesi. Biz bunun ortasındayız. Tiyatroda adım çıktı. Kadrom gelmediği için dava açtığımı düşünüyorlar. Halbuki ben bir yıl önce açtım. Tavır bütünlüğü yok. Herkes her devrin adamıysa bir sorun var. Bir yönetim geliyor seni yerin dibine sokuyor, diğeri geliyor, onun adamı olduğun için iyi noktaya taşıyor. Buna karşılık insan nasıl tavır geliştiriyor, ona bakmak lazım.

Samimiyetsizlik var. O samimiyetsizlik her şeye yansıyor. Bütün varlığını koyarak, risk alarak bu işin yapıldığını görmedim ben. Neyse.

- Risk almakla neyi kastediyorsunuz?

Oyuncu olarak risk almak, üzerine gitmek, derinine inmek. Birey olarak da risk almak. İnanmadığın bir şey yapmamak. Gerekirse yönetmenle bunu konuşmak. Gerekirse yönetimle tartışmak. “Bu oyun burada niye oynanıyor?” diye sorabilmeliyiz. Öyle oyun ki, iktidarın ekmeğine yağ sürüyor. Bunu diyemiyor, gidip sosyal medyada yazıyor, kulislerde konuşuyor.

- Oyuncu neden oynar, neden oynamalı?

İçgüdü. Zaman zaman kendini şarj etmek için, zaman zaman deşarj etmek için oynar. Yeni şeyler deneyimlemek için, başka hayallerin içine girmek için. Sonuçta her oynadığın rolde başka birini, başka bir hayatı deneyimliyorsun. Başka bir gerçekliğin derinine iniyorsun, çözümlüyorsun. Çözümleyebildiğin kadarıyla yansıtıyorsun. Bu güzel bir şey. Sana kendini iyi ve farklı hissettiren bir şey. Bunu her yapışında aslında dünyayı da daha iyi algılıyorsun, farkındalığın artıyor. Bir şeyler içinde patlamıyor da, o enerjiyi buraya aktarıyorsun. Bir dünya kuruyorsun. Bizim en çok unuttuğumuz şey, seyirci. Bunları yapıyoruz ama tiyatronun asal işlevlerinden biri de seyirciye bir şey aktarmak, seyircide etki bırakmak. Ben bu sezon tiyatrodaki tüm oyunları izledim. Beğendiklerim var ama totalinde bende etki bırakan yok. Salondan çıktığında bir süre sen, sen olmamalısın ya da kafanda yeni kanal açılmalı. Yeni düşünce oluşmalı. Sana bir şey yapmalı. Bu konuda seyirciyi unutan bir yerden tiyatro yapıyoruz. Oyuncunun asal oynama sebeplerinden biri de bu olmalı. Seyirciyi etkilemek, bir şey demek. Olumlu, olumsuz, neyse artık,

eğlendirmek de olabilir, düşündürmek de olabilir, bir fikir vermek de olabilir, kendi hayatında yaşadığı bir sıkıntıyla yüzleştirmek de olabilir. Biz güzel oyunculuklar sergiliyoruz, çeşitli duygu durumları yaşıyoruz seyirciye. Dizi izler gibi izliyor. Çıktığında bir şey izlemenin verdiği anlık hazla ayrılıyor. Kalıcı bir iz değil. En temel oynama güdüsü bu olmalı. Ben kişisel olarak keyif aldığım için, deneyimlemek için yapıyorum. Her oynadığım oyunu ders gibi düşünüyorum.

- Oyuncunun kendini açamaması ne demek sizce?

Kendi kendine sansür uygulaması. Psikolojik sebeplerden dolayı kendini rahat hissetmeyebilir. Yaratıcı bir iş yapıyoruz. İnsan hangi durumlarda daha yaratıcı olur? Bir stüdyoda yalnız çalışırken daha açık oluyorum. Bu açıklığı provada da, yönetmenin yanında da, oyuncuların yanında da yaşamalıyım. Baskı hissediyorsam, kendi kendime çok yüksek hedefler koymuşsam - başarılı olmalıyım, bu rolün altından kalkmalıyım gibi - öyle durumlarda oluyor, kasılıyorum. Herkes gelip, izliyor. Seni beğenmedikleri zaman ya da bir şeyi yanlış yaptığın zaman seni yerin dibine sokuyorlar. Bir daha rol verilmediği bile oluyor. Daha önce söylediğim şey yine, inanmadığın işte olmak. Bazıları “Paramı alıyorum, ne verilirse oynarım.” diyor. Sonra kuliste onun bunun dedikodusunu yapıyor, birilerine kızgınlık hissediyor, sürekli söylenme hali yaşıyor ve yaşıyor. Yani aslında olmuyor. Ben de minik de olsa seveceğim bir şey buluyorum. Üstüme düşen görevi öyle yapmaya çalışıyorum. Zaman zaman motivasyonumun düşmesini engelleyemiyorum yine de. Yönetimin, yönetmenin o işi koyuş nedenine inanmıyorsam böyle oluyor. Bazen de yönetimden biri geliyor, oyuna müdahale de bulunuyor. Gelip yaptıkları yorumlarla, psikolojini bozabiliyorlar. Öyle bir konuşma dili ki hoyratça. “Orasını çıkar, o kastı çıkar, o kız olmamış.” Oyundan çıkıp koşa koşa provaya yetişmek zorunda

kalıyorsun mesela. Bir oyun sürecinde ona mümkün olduğu kadar konsantre olmak lazım. Kapanıp, onu çıkarmalısın. Biz oyun oyna, prova yap... Şimdi şenlik yapıyoruz. Onun organizasyonunu da biz yapıyoruz. Otuz kez telefon çalıyor o organizasyon için. Asistanlık yaptığın bir oyunda, oyuncu rahatsızlanıyor mesela, sabahın köründe arıyorlar “Oyuna hakimsin, sen oyna akşam.” diyorlar. Bir stres yükleniyor. Böyle yönetim zaafı, tiyatroyu yönetememe hali, kast yaparken kafa kol ilişkisiyle kendi tanıdıklarına şans vermeleri, metin seçmedeki motivasyon(suzluk), bunların hepsi uzaklaştırıcı etki olabiliyor.

- İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının gelenekleri deyince neler söyleyebilirsiniz?

İstanbul’un birçok yerine tiyatro götürmek. Toplumsal bir görevi var. Her tür oyun oynamak durumunda. Tuluat geleneği var. Bence kaybedilmiş bir gelenek. Bir çok platformda oyun çıkarıyor. Geleneklerini kaybetmiş. Usta çırak yok mesela.

- Devam etsin ister miydiniz?

Çok isterdim. Ortada deneyim, tecrübeli insanlar var. Bizim zamanımızda hiç yok. Orta kuşak o eğitimi almış.

- Sizce neden yok?

Usta dediklerimiz gitmiş. Onların eğittikleri de devam ettirmemişler. “Aman bana oyun asmasınlar.” düşüncesiyle memurlaşmışlar. “Bir tane oyunum var, yeter bu, dışarıda dizi yapayım, seslendirme yapayım, tatile gideyim, yurt dışına gideyim.” O mantık yürüyor. O mantık da buna göre “Eh artık gençler çalışsın” diyor. Bu mantığa göre ben sözleşmeliyim, senden daha çok paraya ihtiyacım var. Üstelik ben de başka işler yapmak istiyorum olabilirim. Kurum tiyatrosunda insanlar

gevşiyor olabilir. Hayatlarını garantide hissediyorlar. Dolayısıyla şu işin ucundan tutayım, ben de şuna el uzatayım gibi derdi olmuyor insanların. Onun dışında Genç Günler, çocuk şenlikleri tiyatronun gelenekleri arasında. Hiç oyun izlemeyen çocuklar, oyun izliyor. Ne güzel.

- Aldığınız eğitim ile kurum kültürü kapsamında size söylenen ya da öğretilenler bağdaşiyor mu?

Oyunculuk mezunu değilim. Teori bölümünden mezun olduğum için doğru cevap veremeyebilirim ama kendi bölümümle hiç uyuşmuyor zaten.

- İ.B.B. Şehir Tiyatrolarının geleneklerinin devam etmesi için ne yapılmalı?

Her yerde oynama geleneğine geri dönmeli. Eskiden gezici oyun oynarlarmış. Tiyatromuz çocuk seyirciler için daha çok yerde oynamalı.

- Kıdemli oyuncular, genç oyuncuların onlardan bir şey öğrenmek istemediklerini düşünüyor. Genç oyuncular da, kıdemliler keşke ustalık yapsalar diyor. Hem almak isteyen hem vermek isteyen var gibi duruyor, ama olmuyor. Sizce neden?

Bence ikisi de. Almak isteyen de yok, veren de yok. O pozisyondaki insanlar, bir şey gösterme derdinde değil. Gençlerde de bir şey almak ister gibi bir potansiyel yok. Usta pozisyonunda olanlar da şöyle algılıyor mevzuyu: “Kuliste bacak bacak üstüne atmış oturuyorlar. Bizim yanımızda laubali şekilde konuşuyorlar. Disiplinleri yok, geç kalıyorlar.”

Bu tartışma zemininde karşıdaki oyuncuyu ötekileştiriyorsun. Karşıdaki oyuncu da “Köhnemiş bunlar. Ne alacağız bunlardan?” diye bakıyor. Bizden önceki oyuncular çok farklı bir dil kullanıyorlarmış. Çok saygılılarmış. Ustalar da bir şey öğretmeye hevesleniyorlarmış. Şimdi bir şey öğretmeye degecek malzeme de görmüyorlar bence. Karşısındaki oyuncuyu saygısız, dediğini, kendi bildiğini yapan olarak görüyorlar. Gençlerin eğitimlerini ciddiye almıyorlar. Şimdi çok fazla okul var. Bazıları özel okul. Hoca kalitesi düşük. Eskiden çok kaliteli hocalar varmış. Ustalardan eğitim alıyorlarmış. Şimdi parayla diploma alma hikayesi var. Onlar da bu bahaneye sığınarak görmüyorlar, duymuyorlar. Karşılıklı. Biri bir şey öğrenmeye hevesliyse öğrenir. Prova izleme geleneği yok bizde. Kendi sahnesini oynuyor, basıyor gidiyor. İzlemek de eğitici. Bir şey yapamadığımda sormak isterim; ama korkutuyorlar işte. Dalga geçiyor ya da seni ciddiye almamaya başlıyorlar. Bir kere sordun mu hep öğrenci oluyorsun bu seferde. Düzeltmeye başlıyor seni. Alışveriş kuşaklar arasında açık olsun. Gençler de kapalı. Kapalı olduğunu gören kıdemli kuşak da ötekileştiriyor. “Biz biliyoruz bu işi, şimdi devir başka.” havası var biraz.

- İ.B.B.Şehir Tiyatroları geleneği nasıl devam eder sizce?

İktidarla fazla uzlaşıyor. Göbek bağı ile belediyeye bağlıyız. Sanatçılara bal çalıyorlar. “Tamam, tiyatrocuların kurulu yönetim verdik size.” diyorlar. Kısmen daha bilgili bir ekip geldi, genel sanat yönetmeni kendi ekibini kurdu. İş bilenlere sundular sözde; ama yönetmelik değişmedi. Hala iki yıl önce değiştirilen yönetmelik var. O değişmediği için, hiçbir şey değişmedi.

7. EK 2 İKİNCİ AŞAMA MÜLAKATLAR

7.1. Elli Beş Yaş Üstü Kıdemli Oyuncularla Yapılan İkinci Aşama Mülakatlar:

Ö.F.:

-Genç oyuncular kıdemlilerin gereken disiplini göstermediklerini düşünüyor. Örneğin “Oyundan önce ısınmıyorlar, ses açmıyorlar.” diyorlar.

Sizin fikriniz ne?

Doğru, ancak her oyun için ısınmak gerekmiyor. O egzersizleri her gün yapıyor olmak lazım. Öyle olunca, oyundan önce kısacık ısınma yeter. Onun dışında disiplin ile neyi kastediyorlar bilmiyorum. Yıllar geçtikçe bazı şeyler alışkanlığın haline geliyor. Örneğin provam varsa erken yatarım, tiyatroya erken gelirim. Bunları artık düşünerek yapmıyorum. Refleksim olmuş.

-Genç oyuncular, kıdemli oyuncuların tiyatro disiplinlerinin ceza sistemine bağlı olduğunu belirtiyorlar. “Ceza almaktan korktukları için kurallara uyuyorlar.” diye düşünüyorlar. Sizin fikriniz ne?

Neden cezalar vardır? Uygulamadaki hataları düzenlemek, caydırıcı olmak için vardır. Onlar olmadan her şeyin düzgün olması çok hayali. Yaşlısı genci olmaz bu zaafın. Samimiyet yok, yerine getirilmesi gerekenleri zorla getiriyorlar diyorsa, bu kötü. İki sebebi olabilir; kurallar yerine getirilemeyecek kadar eskimiştir, çok katıdır, anlamsızlığa uğramıştır. Diğer sebep; kurallar olması gerektiği için sanatımızı

korumak için konmuştur, ancak oyuncular bunu kavrayamamış, önemini fark etmemişlerdir. İkisi de birbirinden kötü.

- Eğitimlerine devam etmediklerini düşünüyorlar. Örnek olarak ne zaman bir workshop olsa onların yaş grubundan kimse olmuyor diyorlar. Sizin fikriniz ne?

Eskiden mecburi derslerimiz vardı bizim. Katılırdık. Onlar da workshop niteliğindeydi. Şimdi oluşan anlayış, yeni. Birçoğundan haberimiz de olmuyor.

-Şikayetlerimizi dile getirdiğimizde, “Daha gençsiniz, biz sizin zamanınızda...” diye konuşmaya başlıyorlar. Yanlış düzeltme çabaları yok diyorlar. Fikriniz ne?

Bazen onlara kendimden örnek vererek yardımcı olmaya çalışıyorum. Gençler sevmezler yaşlıların kendinden bahsetmesini. Onların devri başka, bizim devrimiz başkaydı. Elimde olan bir konu olunca çözüm bulmaya çalışıyorum. Duyarsızlık hissediyorlar belli ki. Şimdiki gençleri, kendi zamanımdan bakıp değerlendirsem hata yapmış olurum elbette. Hiçbir devirde tiyatrocunun olmak kolay değildi. Biz de zorluklar yaşadık. Onlar da yaşıyor. Farklı konularda belki. Bizim çektiğimizi, çekmiyorlarsa bunda çabamız olduğunu düşünüyorum.

-Genç oyuncular kıdemli oyunculara vazgeçmiş, sıkılmış gördüklerini söylüyorlar. Sizin fikriniz nedir?

Katılmıyorum. Genç olup, sıkılmış olan da var. Yok demiyorum. Hep nedenleri araştırılması gereken sorular. Neden böyle gözüküyoruz? Biraz diyalogsuz olduğumuz için, başka şeyleri öyle değerlendiriyor olabilirler. Biraz sakinlik,

durağanlık, zamanın başka şekilde işemesi... Bilmem ki. Sıkılmış da olabiliriz. Kolay değil yıllarca içini dökmek.

-Genç oyuncular, “Kıdemliler küçük düşme korkusu, rezil olma kaygısı taşıyorlar, cesaretli değiller.” diyorlar. Sizce öyle mi?

Oyuncu için en kötü şey, bu korkudur. Mesleğin başında atlatırsın bunu. Atlatamazsan yerinde sayar durursun. Bir de yapılan hataların başında hep garanti olanı yapma riski geliyor. Hazır olanı satma tehlikesine giriyorsun. Risk almayıp neyin satacağını bildiğinden onu sunmayı tercih edebilirsin. Halbuki ne olur beğenilmese? Gençken de olabilir bu, dediğim gibi.

- Kıdemliler bu iş çok kolaymış gibi davranıp, önemsemeden yapıyorlar. Sanki kıdem arttıkça daha az çalışılır gibi. “Biz acemi olduğumuz için çalışıyormuşuz gibi bir hava var.” diyorlar. Sizce öyle mi?

Onlar kadar çalışmıyoruz. Tiyatro gençlere daha çok oyun veriyor. Bazıları küçük rollerde oluyor. Onlar sayıca fazla oyunda oluyorlar. Yaş aldıkça daha kıymetli, daha özenilen oluyorsun. Bu anlamda onlardan daha az çalışıyoruz. Prova anlamında ise, onların daha çok çalışmasını normal bulurum. Çünkü onun şu sıra yaşadığı aşamaları ben geçirdim. Onlar benim için geride kaldı. Onun zorlukla aldığı mesafeyi benim daha hızlı almam, daha az çalışıyormuşum gibi algılanıyor olabilir.

M.C.:

- Genç oyuncular kıdemlilerin gereken disiplini göstermediklerini düşünüyor. Örneğin “Oyundan önce ısınmıyorlar, ses açmıyorlar.” diyorlar. Sizin fikriniz ne?

Doğrudur, çoğunluk böyle. Ben kendi adıma diye konuşmak istemem. Benim yaptığım bende zaten. Çocuklar böyle gözlemişse genelden bahsediyorlar. Dileğim, onlar bu kötü alışkanlığa kapılmasınlar.

- Genç oyuncular, kıdemli oyuncuların tiyatro disiplinlerinin ceza sistemine bağlı olduğunu belirtiyorlar. “Ceza almaktan korktukları için kurallara uyuyorlar.” diye düşünüyorlar. Sizin fikriniz ne?

Aslında biz çok disiplinli büyüdük. Bazen öyle alışıyorsun ki o disipline, o katılık sana normal geliyor. Onunla biçimleniyorsun. Ceza alırım diye korkuyorsun. Onu mu söylüyorlar, bilemiyorum. Bir de gerçekten, biz ceza almaktan korkarız. Utanırız. Tiyatroya hasar vermek demektir kurallara uymamak. Bu olmasın diye de cezalar seni uyarır. Ben bu uyarıyı alırsam üzülürüm. Yanlışla yaklaşmışım derim. Bir de tiyatro ahlakını anlamamış kişiler vardır, bunlar kuralların anlamını anlamamıştır. Onlar, çocukların dediği gibi kuralı sadece kural olduğu için uygular. Parası kesilir diye korkar. Diyelim, başka yerde çalışıyor, tiyatro yapıyor, o zaman aynı kuralları uygulamaz. Ülkenin değişimiyle de oldu bu. Bizden biraz daha genç arkadaşlar biraz böyle sanki. “Kurala uyarım, ama öylesine işte.” Öyle yani. Ben konuşmamızın başında da dedim, onlar hemen uzaklaştırılmalıdır.

- Eğitimlerine devam etmediklerini düşünüyorlar. Örnek olarak ne zaman bir workshop olsa onların yaş grubundan kimse olmuyor diyorlar. Sizin fikriniz ne?

Benim eğitimim hala sahnede olmak, hala yeni gelen arkadaşımın öğrenmek. Okuyanı, yüksek lisans yapan gençler var. Soruyorum onlara, konuşuyoruz. Hoşuma gidiyor. Workshopa gitmem, doğru.

- Şikayetlerimizi dile getirdiğimizde, "Daha gençsiniz, biz sizin zamanınızda..." diye konuşmaya başlıyorlar. Yanlış düzeltme çabaları yok diyorlar. Sizin fikriniz ne?

Eyvah, eyvah. İhtiyarladık mı yoksa? Ben isterim düzeltmek, örnek olmak. Biraz örnek vermek, nasihat etmek, kendi yaşadığını göstermek çabası bizim ki.

- Genç oyuncular kıdemli oyuncuları vazgeçmiş, sıkılmış gördüklerini söylüyorlar. Sizin fikriniz nedir?

Olabilir. Yorulur insan. Neyden sıkıldığını önemli. Durumlar seni sıkıyordur, tiyatro sıkı zannedersin. Oyunculuk bize verilmiş şanstır. Oynamak herkese nasip olmayan bir çocukluktur. Orada kalsan sıkılmazsın ki. Belki biraz durursun, sonra yine aynı keyif.

- Genç oyuncular "Kıdemliler, küçük düşme korkusu, rezil olma kaygısı taşıyorlar, cesaretli değiller." diyorlar. Sizce öyle mi?

Oyuncu ne demek güzel kızım? Oyun-cu. Rezil olmak neymiş? Seninle dalga mı geçiyorlar? Beceremediğini mi hissediyorsun? Oyuncusun, sonra olur.

- **“Kıdemliler bu iş çok kolaymış gibi davranıp, önemsemeden yapıyorlar. Sanki kıdem arttıkça daha az çalışılır gibi, ben acemi olduğum için çalışıyormuşum gibi bir hava var.” diyorlar. Sizce öyle mi?**

Bir çocuk çıkar sollar gider demiştim ya, bazen sen daha çok çalışırsın, o Allah vergisi ilerler. Bazen de sen daha yetkin olursun o oyunda, onun eksik olduğu bir şey çıkar. Bizler yılların tecrübesiyle biraz da çabuk adapte oluyoruz oyuna, belki o.

A.B.:

- **Genç oyuncular kıdemlilerin gereken disiplini göstermediklerini düşünüyor. Örneğin “Oyundan önce ısınmıyorlar, ses açmıyorlar.” diyorlar. Sizin fikriniz ne?**

Aslında bunu yapan hem kıdemli oyuncu, hem genç oyuncu var diyebilirim. Ancak bizi gözlemleyip sormuşlar. O zaman o şekilde cevaplamam lazım. Doğru ne yazık ki. Sanırım bu anlayış hala bizde oturmadı.

- **Genç oyuncular, kıdemli oyuncuların tiyatro disiplinlerinin ceza sistemine bağlı olduğunu belirtiyorlar. “Ceza almaktan korktukları için kurallara uyuyorlar.” diye düşünüyorlar. Sizin fikriniz ne?**

Evet, doğru. Kurallar, disiplin cezaları çalıştığımız kurumu korumak için konuyorsa bunda sakınca yok. Biz kalabalık, beraber yapılan bir sanatın içindeyiz. Kuralları birbirimizin yarattığı şeye engel olmamak, işi aksatmamak için koyduklarını düşünüp hareket ediyorum. Şu denilmek isteniyorsa; eğer ceza

olmasaydı belli aksaklıklar meydana gelirdi, bu kadar önemsenmezdi. Eğer buysa söyledikleri; çok yazık. Gözlem değerlidir.

- Genç oyuncular, kıdemli oyuncuların eğitimlerine devam etmediklerini düşünüyorlar. Örnek olarak “Ne zaman bir workshop olsa onların yaş grubundan kimse olmuyor.” diyorlar. Sizin fikriniz ne?

Mesleğe ilk girdiğin zaman ki açlığın kalmıyor. O zamanlarımı hatırlıyorum. O neymiş, bu neymiş koşuyorsun. Sonra bir de garip laf dolanıyor “Ay hala mı? Öğrenemedin mi hala oyunculuğu?” dalga geçilir gibi. Kırılıyorum. Gitsen gençler de sana yabancı gözüyle bakıyor. Aslında haklılar. Bizim aramızda bir ayrılık var. Beraber olamıyoruz. Benim gençlik zamanımda da ayrıydık. Büyüklerle konuşmaya çekinirdik. Anlatamadığım bir şeyle sarmalıyorlardı bizi. Alanlarımız ayrıydı ama bütündük. Evet bu önemli, bütündük. O zamanlar böyle çalışmalar yoktu. Yeni yeni geliyordu. Onları görmemek normaldi belki. Neden böyle ayrı düştük ona mı bakmalı, bilemiyorum.

- Şikayetlerimizi dile getirdiğimizde, “Daha gençsiniz, biz sizin zamanınızda...” diye konuşmaya başlıyorlar. “Yanlış düzeltme çabaları yok.” diyorlar. Fikriniz ne?

Yaşlanmıştık demek ki. Böyle konuşuyorsak yaşlanmıştık. Yanlış düzeltme çabamız yok değil. Her yanlış diye düşündükleri kabul edilmek durumunda değil. “Zaman” kavramı çok değişti. Kimseyi suçlayamayız bu konuda. Ben onların döneminde doğmadım, beklentilerini anlayamamam normal, anlamak için uğraşmamam kötü olurdu. Onlar da bizim için aynı şekilde düşünmeli. Öyle şeyler var ki, tiyatro bireysel işlerini, isteklerini her zaman tatmin etmez. Ben bir iş

yapıyorum, başkalarıyla yapıyorum, başkalarına yapıyorum. Benim kendimle alakam yok. Kendim için yapacağım bir iş değil bu.

- Genç oyuncular kıdemli oyuncuları vazgeçmiş, sıkılmış gördüklerini söylüyorlar. Sizin fikriniz nedir?

Sıkılmanın kıdemlisi, genci olmaz. Kıdemli oyuncunun sıkılması farklı sebepten, genç oyuncunun sıkılması farklı sebepten olabilir. Vazgeçmek en kötüsü. Aslında kötü de değil. Kurumdan vazgeçtiysen, gidersin yeni bir yerde başlarsın. Tiyatrodan vazgeçtiysen başka bir sanata yönelirsin. Sanatla ilgilenmeyebilirsin de. Zarar nerede biliyor musun? Vazgeçip, kaldıysan. Arafta kalmak o. Belki fark ettikleri şey odur. Yaşlanınca vazgeçmek daha zor oluyor. Başka düşünceler engelliyor. Mutsuz olarak hayata devam etmek çok kötü elbette.

- Genç oyuncular “Kıdemli oyuncular, küçük düşme korkusu, rezil olma kaygısı taşıyorlar, cesaretli değiller.” diyorlar. Sizce öyle mi?

Bunu da herkes yaşıyor. Rezil olmak ne demek? Ben bunu anlamıyorum ki. Düştüm, rezil oldum. Eyvah! “Yürüdüm, rezil oldum.” niye yok? Yapamadım. Neyi yapamadım? Sonra yaparsın. Bunları birbirimize empoze ediyorsak çok fena.

- Genç oyuncular, “Kıdemliler bu iş çok kolaymış gibi davranıp, önemsemeden yapıyorlar. Sanki kıdem arttıkça daha az çalışılıyor. Ben acemi olduğum için çalışıyormuşum gibi bir hava var.” diyor. Sizce öyle mi?

Çağın hastalığı bu. “Boşver, önemseme bu kadar.” Ne kadar önemsemeyip, ne kadar hızlı atlayabiliyorsak, o kadar iyiyiz. O kadar güçlüyüz. Ben severim aşk acısı çekmeyi, prova yapmayı, kitabı yavaş yavaş okumayı, anlamadığım şeyi tekrar tekrar

sormayı. Önemse. Önemse ki, az evvel sorduğın gibi rezil olmayı düşünme. Rezil olacağım diye risk almıyor, önemsemiyorum diyor. Sonra? Vasat. Kötü olmak vasat olmaktan iyidir. Kötü olan denemiştir çoğu zaman. Sonra iyi de olur. “İyi, kötü” bunlar hep bizim ürettiğimiz şeyler. Çalışmaktan başka mutluluk tanımıyorum.

Ç.N.:

Ç.N.'ye genç oyuncuların kıdemliler ile ilgili görüşlerini yönelttiğim zaman, önce soruların geneli için fikrini açıkladı: Soruların kendi içinde, kendini kısıtlayan sorular olduğunu düşündüm. Fazla ayrımcı geldi. Ama gençler böyle bir şey ürettiyse, buna da göz atmak lazım. Genç oyuncular, yaşlı oyuncular... Haklılar, çünkü çok fazla ayrılmaya başlandı. Mesleğini iyi yapan, yeniliklere açık, önüne bakan insanlar var. Bir de durduğu yerde devam eden insanlar var. Her meslek içinde iyi yapan ve bunun üstünde titizlenen, yolculuklarını tamamlayan, eksik olduğunu fark eden insanlar vardır. O kültürden gelir ve hayata da öyle bakar. Neden bu kadar ayrışıyoruz? Orada da şöyle düşünüyorum; yaşlılar “Benim geçmişim, tecrübem var.” diyor. Yine birbirimizi görmemekten kaynaklanan, sıkışmışlık. Kendi adıma bunu yaşıyorum. Egzersiz yaparken amuda kalktığımı görürse “Bu yaşta hala bunu mu yapıyorsun, inanamıyorum!” diyor. Yaptığım ısınmaları, yaşlı ya da genç fark etmez meslektaşlarım diyorum, bazı meslektaşlarım görüyor, bazıları görmüyor. Genci de var, yaşlısı da var. Bu anlamda da soruları cevaplamadan önce buralarda bir sıkışmışlık oluyor. Sahneye çıkıp, profesyonelce bir şeyler yapmadan önce, meslektaş olarak ya da o alanda var olan insanlar olarak bakmamız gerekiyor. Ezberi kırmak gerekiyor. Esas mesele; gençlerin “Siz çok tecrübelisiniz.” derken gereksiz saygı, övgü göstermesi; ama yaptığım bir şeye dair “Nasıl bir teknik kullanıyorsun?”

diyen çıkmaması. Yargılamıyorum. “Eksik miyim, neden sorayım?” var içinde. Türkiye’de genel resim böyledir. Ressam ressamla resim konuşmaktan hoşlanıyor mu bilemiyorum, ama mesleklerimize dair oturup uzun uzun sohbet etmekten, birbirimizin prova sürecinde yaşadığı iniş çıkışları paylaşmak gibi konulardan haz almıyoruz galiba. “Aman felsefe yapma.” lafını kullandığımızı göre orada sıkıntı var. O yüzden de, doğal olarak, o sorular geliyor. Benim için öncelikle meslektaşlarım var. Onların yaşları yok. Bazıları benden daha tecrübeli, daha iyi şeyler yapabiliyor. Çok tecrübeli olup, bana hiç bir şey söylemeyen var. Bazen bir şey söylese de, ondan bir şey alsam dediklerim var. Bazen yaşı yirmi oluyor, bazen yetmiş. Ben meseleye biraz buradan bakmaya zorluyorum. Birbirimize hep bir şey hatırlatmak durumu var. “A ama sen de yaşlısın yani.” Gerçekten paylaşmak istediğin ortamda sıkıntı oluyor. Bazen onlar için orada tehdit oluşturuyorum, hissediyorum bunu. Ne zaman başları derde girse, o zaman şunu hissediyorum ki yanlarında olmam, onlara sahip çıkmam için, inanılmaz, bir anda küçücük kuzu oluveriyorlar. İşimizi, kurtarmak istediğimizde ben ona diyorum ki “Ne kadar tatlı ve genç bir oyuncu”, o bana diyor ki “Tecrübeli, kıdemli oyuncularımız.” . O yaratıcı alana adım attığımızda, çünkü birbirimize ihtiyacımız var, kum saati gibi, birbirimize akmazsak, zaten orada bir sürü sıkıntı çıkar. Bu sorular da galiba bunu doğrulayan sorular. En güzel şöyle örnekleyebilirim. İki hocamdan biri (x) egzersiz yapan, yeni gelen oyuncuya tek tek gösteren, iç ve iş disiplinli biri. Yaratıcılığını katmıyorum bile. Diğeri de (y) tatlı, daha alaturka, serseri ve tırnak içinde çekici adam diyebileceğimiz bir yerdeydi. O zamanlar hep (x) oyuncu çok teknik geliyor bana, ama (y) oyuncuya bayılıyorum denirdi. Aslında burada kodlama var. Senin farkındalığın daha büyükse, o işi bilerek yapıyorsan, bir de kadınsan, çok da fazla şansın olmuyor. Disiplinli olmak biraz suçmuş gibi geliyor. Elinin tersiyle yapıp, ne

kadar büyük oyuncuysan, yaratıcıysan, sanki o zaman daha kıymetlisin. Tiyatroda böyle bir kodlama olduğunu düşünüyorum. Yaratıcı alana bakmaktan çok, öteki tarafa bakmak, genç ve kıdemli oyuncuya bu kadar zaman ayırmak... Halbuki sadece meslektaşlarımız var. Maalesef yaşlı ve genç diye bakınca gidecek nokta kalmıyor. Birbirimizden alışveriş yapacağımız yerde, yaş veya başka bir şeyde takılı kalıyoruz.

Ç.N. bir gün sonra arayıp eklemek istediği düşünceleri olduğunu belirtti. Şunları ekledi:

Bu kadar ayırıştırıcı soru sorma gereği duyuyorsak, gerçekten ciddi sorunlar var demektir. Her şey popüler kültüre göre gelişiyor ve bu soruların içinde, o kurum ve alanlarda çok daha ciddi, derin sorunlara ulaşmak için, daha farklı sorunlar, sorular sormamız gerektiğini düşünüyorum. Belki her anlamda ayırışıyoruzdur. Ülke olarak da birçok şeyi konuşurken, bir anlamda da zaman içinde sorgulamaya dönebiliyor. Bu kadar ayırıştırıcı sorunlar zaman içinde başka soruları sormamıza ve başka, gerçek iletişim kurmamıza, hele tiyatro gibi sanatta, vesile olur umuyorum. İngilizce bir deyim var, bir kitap okuyorum *Geleceğin Fiziği*, yazarı Michio Kaku. Mağara iletişimi diye bir tabir kullanmış. O iletişimi insanoğlunun hiçbir zaman nereye giderse gitsin bırakamayacağını söylüyor. Çünkü görerek, bakarak, dokunarak birlikte olma iletişiminden, tiyatronun, hiçbir şeyin kaybolmayacağından, ama zaman zaman yer altına inebileceğinden söz ediyor. Belki öyle bir dönemden geçtiğimiz için çok ayırıştırıcı bir durumda bakıyoruz. Şunu da biliyorum ki yaptığımız şeyler haz almaya ve yaratmaya dönük. Belki bunları eleyerek, o gerçek hedefe ulaşmak için çaba sarf ediyor olacağız. Sarf eden insanlar var. Popüler kültürde görünür kılınmıyor. Zamanla bunların daha geri plana gidip, o haz alma ve birlikte bir şey

üretme üstüne, bir şey koyabileceğimizi hayal etmek istiyorum. Bütün bunlarda kendi kendime, kendi içimdeki var oluş şeylerime, aldığım tecrübeyle durmayacağım ve elimden geleni yapacağım .

Bir gün sonra tekrar konuştuk:

İlk konuştuğumuzda genç ya da yaşlılar üzerine sorularla gelmemiştin bana. Tiyatronun meseleleriyle ilgili konuşmuştuk. İçine girince böyle bir sorunla karşılaştın. Düşünüyorum, memlekette çok mu ayrıştık? Kadına, erkeğe, gence, yaşlıya... İşsizlik arttıkça, genç işsizler arttıkça, bunun üzerine belki daha fazla gidiliyor. Bir yandan da şunu düşündüm; gerçekten paylaşımın ortak alan ve bir şey yaratmada ciddi sıkıntılar ve sorunlar var. En belirgin örneği de, yaşlı genç demeden, Afife Jale Ödüllerine baktığımızda, inanılmaz bir tiyatro tablosu var. Bu yıl on dokuz yaşına giriyor. İlk üç yılı hariç orada herkes şaşırıyor. Yaşanmamış bir şey sundu ödülleri. Basında büyük yer almaya başlandı. İlk kez resepsiyon, kırmızı halı, popüler kültürden yararlandı. O yüzden de gündeme daha çok oturdu. Öncesinde de ödülleri vardı. Örneğin Dilligil ödülü yaşamıyor. Bireysel olarak, alan için yaşıyor. O kadar yıpratıldı ki, ödülü hazırlayan aile ve kurumlar neden bu kadar yorulduklarını, yıpratıldıklarını sorguladılar. Birkaç ödül daha vardı, onlar da yok oldu. İsmail Dümbüllü Kavuk Ödülü var. O da özel insanlara verildiği için, elden ele geçiyor. Tek kişiye veriliyor ve tören olmuyor. Afife Jale Ödülüne baktığımızda, o kadar çok saldırı var ki. Eleştiri değil, birebir saldırı, taciz var. Neden? Sezon başında oyuncu olarak yönetmeliği alıp, okursun, itiraz ettiğini yazarsın, ayrıca dersin ki “Birey olarak bu ödüle aday gösterilmek istemiyorum.” Hayatta durduğun yeri, seni takdir ederim, etmem ama senin fikrini bilirim. Ancak bizde yaşlısı da, genci de

“Beni niye görmüyorlar? Bunca yıldır sahnedeyim, kapalı gişe oynuyorum.” diyor. Elli kere ödül almış oyuncu “Niye elli birinci ödülü vermiyorlar?” diyor. Geç başlamanın verdiği bir şey herhalde. Toyuktan olabilir, toplumca ergenliğimizi yaşıyoruz herhalde. Çünkü inanılmaz kaba saldırı var. Devletten ihale alamamış müteahhitler gibi. Ödül almak için iş yapmıyorsun. Gelirse keyifli, hoş kutlamadır. Tiyatroyu tekrar gündeme getirme, sohbet etmek için kutlamadır. Bu kadar önemli bir yere getirince, herkes kendini birbirinden alacaklı görüyor. Oraya bakınca birbirimize yaklaşamama sebebini de görüyoruz. Ödül değerlidir; ama değerli kılan o camiada insanların yaşattığı dokudur. Yok ediliyor. Sahneye de yaratma değil, birbirimizi eleştirmek üzere geliyoruz. Hepimiz toyuz. Bir de bir yanılığımız var ki bizden önce ve sonrası olmayacak gibi bir bakışımız var. Onun için gittiği workhopta “Ben buraya geldiysem, herkes burada olmalı.” diye düşünüyor. Başkasının daha önce gitmiş olduğu aklına gelmiyor. Bu tür şeylere koşturan genç ya da yaşlı, bir elin parmaklarını geçmiyor.

- Genç oyuncular kıdemlilerin gereken disiplini göstermediklerini düşünüyor. Örneğin “Oyundan önce ısınmıyorlar, ses açmıyorlar.” diyorlar. Sizin fikriniz ne?

Genç ya da kıdemli oyuncular değil, bazı oyuncular bedenlerini ısıtırlar. Oyuna öncesinde kendini, bedenini, ruhunu hazırlama özenini gösteriyor, bunu değerli bulup yapıyor. Bazıları da yapmıyor. Gelenekselleşmiş genç, yaşlı ayrımı görmüyorum. Uzun zamandır gençlerle de oynuyorum, benden büyüklerle de. Dansçıların dışında bunu yapan az. Dansçıların bile bunu artık yapmadığını görüyorum. Yaşı kaç olursa olsun, o bireyi farklı bir yere götürüyor. Uğraşmamız gereken yerde olmadığımız için bu sorular. Ortak alan kullanmada sıkıntıları olan bir

kültürden geliyoruz. Ortak alan kullanmaya kalktığımız anda, yaratmaktan çok yargılama üstüne aptal, şişirilmiş ego yarışına düşüyoruz. Yaratma alanında samimi, açık olmalıyız. Gerçekleşecek şey herkesi başka bir yere götürecektir bir alan olacak, ama belki onu fark edemedik. Fark ettiğimiz zaman “Oyun başka bir şey olmuş.” diyoruz. Bizim zamanımızda genç yaşlı olarak sınırlandırmalar yoktu, daha özgür bir alan vardı. Birbirimizi damgaladığımız zaman bu meslekte yol alamayız. Biri senden daha yaşlıdır, biri benden daha yaşlı, diğeri benden gençtir, senden yaşlıdır. Buraya takılı kalmak bize çok şey kaybettirir. Sahnede tatbikat yaparak öğreniyorsun. Daha önce demiştim; konservatuvarlar konservatuvar olarak kalmalıydı. YÖK’e bağlı olması kötü oldu. Her gece aynı oyunu oynuyoruz deniyor. Hayır, her gece aynı olamaz. İsimleri aynı da olsa o gece seyretmeye gelen Ayşe’nin soluğu başka, ertesi gün gelen Ayşe’nin soluğu başka. Tiyatronun en cazip lafı, “O solukla senin de büyümen, gelişmen.” Seyirci sana duygusunu geçiriyorsa, sen de çok başka bir duyguya tırmanmaya başlıyorsun. Her gece aynı koşuda değiliz. Aynı sahne de olsa, koşuyu yönlendiren seyirci başka bir yön açıyor. Bunu anlatmaya kalktığın zaman o kadar zor ki. “Bugün seyirci Japon.” deyimi vardır. Çünkü seyirci ile bağ kurulamamıştır. Oyun düşük dersin, tempoyu yakalayamadık dersin. Sıkıntı oluşmuştur. O yüzden benim o gün aynı oyunu oynamamam gerekiyor. Bundan kastım, mizansen, duyguyu değiştirmek değil. Duyguyu büyütebilirsin. Daha gelişmiş sunabilirsin. O yüzden hep aynı oynanmalı meselesi de bana göre yanlış anlaşılmıştır. Tiyatronun en fakir şeyi bu belki. Zenginliğini de o fakirliğinden alıyor. Her gece aynı duyguyla ağlayamazsın. Ağlıyorsan, başka bir şeye sığınıyorsundur. Herşey teknikle halolacak bir durum değil. Trafik, teknik var, bir de oyuncunun etten, kemikten gözleri var. Her gece aynı yapmana imkan yok. Aynı yöntemle aynı

duyguya bürünmene imkan yok. Bana göre seyirci ile beraber oluşturduğun şey ya büyüyor, ya küçülüyor.

- Genç oyuncular, kıdemli oyuncuların tiyatro disiplinlerinin ceza sistemine bağlı olduğunu belirtiyorlar. “Ceza almaktan korktukları için kurallara uyuyorlar.” diye düşünüyorlar. Sizin fikriniz ne?

Mutlaka böyle meslektaşlarım vardır. Bir işin sınırlarını belirlemezsen boşluğa düşebilirsin. Bir oyuncu arkadaşım, bir oyunda yönetmenle yakınlığından dolayı, yönetmen gelmediği günlerde provaya gelmiyordu. Bu konuşuldu. Yönetmen bunun önemini bildiği için, oyuncuya ekipten özür diledi. Bu bir sınırlama. Provaya geç gelemezsin. Benim mesleğe başladığım ilk yıllarda bu yoktu. Provaya geç gelen oyuncu ya sağlık sorunu yaşıyordu, ya trafikte bir tıkanma olmuştur. Şimdi herkes, herkesi bekliyor. Sınırlar belirlenmemişse, disiplin gereği, saygı çerçevesinde, o prova o saatte başlamamışsa sistemin kendinde sıkıntı vardır. Onu çözmek için, ceza gerekliyse, ben karşı değilim. Alışkanlık halinde geç kalmak var. Canın istediği zaman provaya başlayamazsın. Ressam olsan canın istediğinde tuvalinin karşısına geç. Ben seninle prova yapacaksam, geç geldiğinde, neden geç geldiğini söylemelisin. Saatlerce insanlar birbirini bekliyor. Bu disiplin sağlanamamışsa, gelenekselleşememişse, rapor da işe yaramaz. Benim zamanımda bu disiplin vardı. Herkes rapora yazılmaktan çok korkuyor. Gençler de, yaşlılar da. Raporun kendisi ceza sistemi olarak görülüyor, ancak rapor iletişim aracıdır. Ben iletişimi sağlamak için, kendim de geç geldiysen, yazmak zorundayım. Dediğim gibi, kendi açımızdan baktığımız için böyle görüyoruz. Saat 14.00-16.00 arası prova yapacaksam, sen geç gelersen, 16.00 sarkar. 16.00’da belki başka bir prova vardır, bilemem ki. Saati yanlış kullanınca bildirmeliyim ki, o sorunlar başımıza bir şey çıkartmasın. Elimizde olsa

oyuncuyla birebir konuşulsa, biz çok büyük bir tiyatro olduğumuz için rapor tutmak zorundayız. Belki bunlara da bakışımızı değiştirmeli, konuşmalıyız. Bunu da konuşacak farkındalığımızın olmadığı düşünüyorum.

- Kıdemli oyuncuların eğitimlerine devam etmediklerini düşünüyorlar. Örnek olarak ne zaman bir workshop olsa onların yaş grubundan kimse olmuyor diyorlar. Sizin fikriniz ne?

Ayırım yapamıyorum. Mesleğini iyi icra eden de var, kötü icra eden de. Ben de bir set çalışmasının workshopuna katılmışım. Orada da genç yoktu. Benim kuşağımdan kişiler vardı. Genel bakış açısıyla, böyle bir alışkanlığımız zaten yok. Daha önce konuştuğumuz gibi, İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına ilk girdiğim yıllarda iç eğitimleri tekrarlıyorduk. Şimdilerin deyimiyle, workshop. Haftada birkaç gün eskrim dersi, makyaj dersi vardı. Prova dışında bir şeyler üretip, paylaşıyorduk. O yüzden önemliydi. Oyunları konuşurken de o yüzden geçiştirmiyorduk. Sohbet ediyorduk. Yazardan bahsediyorduk, yönetmeni tartışıyorduk. Bunlar küçüldü. Şu da bir gerçek ki televizyon oyunculuğu diye bir şey çıkınca, eğitim almamış oyuncular çoğalınca onların bu tür şeylere koşarak gittiğini görüyorum. Maddiyat da önemli, bazıları pahalı.

- Şikayetlerimizi dile getirdiğimizde, “Daha gençsiniz, biz sizin zamanınızda...” diye konuşmaya başlıyorlar. Yanlış düzeltme çabaları yok diyorlar. Fikriniz ne?

Ben şunu görüyorum, “Gencim ve mağdurum”. Bu kadar ayrışınca “Şöyle bir sorun var nasıl halledebiliriz?” yerine, “Bu benim sorunum, onlar yaşlı, el

uzatmazlar mı?” var. Ne zaman sıkışma olursa, idaresel çözüm durumunda senden yardım bekliyor. İnsan olarak yardım edebilirsin, ayrı bir konu. Mesleki olarak böyle diyalog kurulmadığında olmuyor. Ben kimseye genç demiyorum “Bu sefer bizimle gençlik yarışına giriyor.” diyorlar. Ben birinin annesini oynayabilirim, ama annesi değilim. Bizim karşılıklı bir şey yaşamamız lazım. Genç olmayı, başlarına kakmak gibi bir hayat görüşüm hiç olmadı. Gençler yaşlıları, yaşlılar gençleri sevmez. Hayata yabancı toplumlar olduğumuz için. Böyle bir soru üretmek bile... Ben genç olduğumda bir metin yazılmış, imzalanacak “Sen imzalama, yevmiyelisin.” dediler. Çok sinirlendim. İki yüzlü olmayı mı öneriyorsunuz bana? Aptalca korumacılık hali. Ben imza attığım için beni kadroya almayacaklarsa, ben bunu göreyim. Bu düzende gittiğimiz için, biliyorum. Benim imza atmam gerekiyorsa on sekizsem de, elliysem de imza atmalıyım. Bu korumacılığa ihtiyacımız olmamalı. Bu ezberden bakmamaya çalıştım. Ben şimdi de gençlerden böyle durumlarda, “İmza atmasak mı?” lafını duyuyorum. Atman gerekiyorsa atarsın, bedelini de ödemeye hazır olmalısın. Birbirimize rüşvet veriyoruz. Genç kavramını da tartışmak lazım. Otuz yaşına gelmiş birine genç diyoruz. Artık görüşün, bilgin olmalı. Kadroya girene kadar herkes genç. Bunun nereden kaynaklandığını bulmam için çok zaman harcamam lazım.

- Genç oyuncular kıdemli oyuncuları vazgeçmiş, sıkılmış gördüklerini söylüyorlar. Sizin fikriniz nedir?

Mutlaka vardır. Ben kendimi zaman zaman yorulmuş hissediyorum. Ortak fikir kalmadı. Ben tiyatrodaki sadece oyun yaparım, izlemem dersin, var olamazsın. Bir yere tutunmak zor bir şey. En son oynadığım oyunda, herkes benden gençti. Provada keyif almadım. Doğaçlama yapalım diyorum, vakit kaybı diyor yönetmen. Oyuncu

provada dur bir dakika deyip, telefonuna bakıyor. Bundan sıkılıyorum. Oradaki yöneten kişi yetkinse uzatmak istersin. Vitrine oyun hazırlıyorsan, kendini göstermeye çalışıyorsan sıkılıyorum ben. Bazen meslekten sıkılırsın, yapmak istemezsin ama bir ışıık olduğunda da koşarsın. Provada herkes teksti bana soruyor. Aslında herkesin teksti olmalı. Bu bir gelenekse, ben yaşlıysam bende değil, onlarda olmalı, değil mi? Ben bavulla gidiyorum provaya. Uzun soluklu oyuncular kalıyor. Genci de yoruluyor, yaşlısı da yoruluyor. Koşuyu yorulmadan yapmayı becerenler kalıyor.

- Genç oyuncular, “Kıdemliler küçük düşme korkusu, rezil olma kaygısı taşıyorlar, cesaretli değiller.” diyorlar. Sizce öyle mi?

1980 öncesi ve sonrası olarak cevaplayabilirim. Biz alaycı, ironik ve yargılamak üzere bir kültürün üstünde oturuyoruz. Espri ve keyif başka bir şey. Genci de, yaşlıyı da aynı resimde görüyorum, karşılıklı güven ortamı da yaratılmadığı için, o kadar kabukluyuz ki, ödümüz kopuyor. Katılıyorum. Yaratıcılık o korkuya açık olduğu zaman seni bir yere götürür. Çocuklarla atölye yaptım: “Farklılıklarımız ve Ortaklıklarımız”. Atölyede “Ekibin içinde yer alarak göstermiş olduğunuz özgüven, cesaret ve ekip çalışması için kutlar, hayatınızın her aşamasında edindiğiniz tecrübelerden faydalanmanızı dilerim.” diye sertifika dağıttım. Övgü, cesaret ve ekip çalışması prova süreçlerinde benim en önem verdiğim şeyler. Bunlar sağlanmadığı zaman kırıcı olmaya başlıyorsun. Kendine ve karşı tarafa kırıcı ve kilitleyici oluyorsun. Özgüven, cesaret ve ortak çalışma meselesini halletmiş olsak, o zaman esprili olacağız. Yargılamak üzere kurmayacağız ilişkimizi. O yüzden her çalışmamda, çocuklarla çalışıyorsam, bunu veriyorum. Bu soru değerli. Genci, yaşlısı yok. Ben sahnede rezil olmaktan hiç korkmadım. İlk başladığım gün ödüm kopuyordu tabii. Sonra zamanla gördüm ki bunun faydası yok. Kalın duvarı aşmak

istiyorsan, birileri bana gülebilir, alay edebilir. Bu benimle ilgili değil. Gülen kişinin sorunudur. Diğer türlü, deneme ve yaratma şansımı korkuya çaldırtmak istemedim. Zamanla gelişti.

- Genç oyuncular, “Kıdemliler bu iş çok kolaymış gibi davranıp, önemsemeyen yapıyorlar. Sanki kıdem arttıkça daha az çalışılıyor. Ben acemi olduğum için çalışıyordum gibi bir hava var.” diyor. Sizce öyle mi?

Az evvel verdiğim örnek, provaya geç gelme sorunu.. Herkes yapıyor. İş disiplini sınıfta kalıyor. Kıdem arttıkça daha mı az çalışılır, bilmiyorum. Ben daha uzun sürede ezber yapıyorum mesela. Şu olabilir; bir yönetmen gelmiş, ben onunla daha önce çalışmışım. Başka oyuncu istiyor ki bana da ona da aynı şekilde baksın. O yönetmen ikimize de aynı mesafede duruyor, ama çay demlemek gibi. Demlemeyi biliyorsan yaparsın, bilmiyorsan sorular sorarsın. Geride kalan zamanda oluşanı kendine haksızlık olarak algılıyor. Benim geçmişim var o yönetmenle. Sen şimdi oluşturuyorsun. O yüzden bana bakmak yerine, yönetmenle ilişkiye bakman gerekir. Biz yine sağa, sola baktığımız için, adaletsizlik gibi geliyor. Ortak dilimiz gelişmiş yönetmenle. Sen de iyi bir şey yaptığında, iyi bir yönetmen olduğu için göreceksin. Sen bizim prova dışı ilişkimize bakıp, değerlendirdiğin zaman, kendi kendine ceza veriyor, kendini kilitliyorsun. Aynı kilometrede olmamıza imkan yok. Genç oyuncu olarak yapacağın şey gözlem yapmak. Atladığımız şey bu.

7.2. Elli Beş Yaş Altı Kıdemli Oyuncularla Yaptığım İkinci Aşama

Mülakatlar:

T.S.:

- Genç oyuncular kıdemlilerin gereken disiplini göstermediklerini düşünüyor. Örneğin “Oyundan önce ısınmıyorlar, ses açmıyorlar.” diyorlar.

Sizin fikriniz ne?

Kıdemlilerin büyük çoğunluğunun oyundan önce ses açmadığı doğrudur ama genelde seslerini ve diyaframlarını iyi kullanıyorlar. Benden büyük yaştaki aktörlerin çoğunluğu cebeci askeri disiplini içinde yetişmişler o yüzden genelde diyaframlarını iyi kullanıyorlar. Yeni mezun arkadaşların neredeyse tamamı diyafram kullanamıyor. Çünkü çoğu okulda bu eğitimi verecek hoca yok. O yüzden seslerini açmaları bir şey fark ettirmiyor. Örnek A. O., S. K., A. B., K. U. bu insanların oyunculuklarını belki tartışabilirsiniz ama diyafram ve ses kullanımları çok üstün. Gençlerde bu adamlara yakın kimseyi görmedim.

- Genç oyuncular, kıdemli oyuncuların tiyatro disiplinlerinin ceza sistemine bağlı olduğunu belirtiyorlar. “Ceza almaktan korktukları için kurallara uyuyorlar.” diye düşünüyorlar. Sizin fikriniz ne?

Ceza sisteminden pek korkmuyorlar çünkü genelde bu insanlara gençler gibi ceza sistemi işlemiyor. Pek kimse zaten bir şey diyemiyor. Bu daha kötü bir şey. Tabii İ.B.B.Şehir Tiyatroları için konuşuyorum. Yani kurallara uymaları korktuklarından değil.

- Eğitimlerine devam etmediklerini düşünüyorlar. Örnek olarak ne zaman bir workshop olsa onların yaş grubundan kimse olmuyor diyorlar. Sizin fikriniz ne?

Eğitimlerine devam etmedikleri bir gerçek; ama bu ülkedeki neredeyse her oyuncu için geçerli bu. Çok az bir kısmı kendini daha çok geliştirmek için uğraşiyor.

- Şikayetlerimizi dile getirdiğimizde, “Daha gençsiniz, biz sizin zamanınızda...” diye konuşmaya başlıyorlar. Yanlışı düzeltme çabaları yok diyorlar. Sizin fikriniz ne?

Bizim zamanımızda lafı çok kullanılır doğru. Geçmiş dönemde tiyatrodaki disiplin inanılmaz çoktu. Bu insanlar televizyonun olmadığı, tiyatronun çok önemli olduğu dönemlerde çok çalışmışlar ve sıkı disiplin altında yaşamışlar. Bugün o disiplin yok. Hiyerarşiye çok bağlı yaşamışlar, bugün o da kalmadığı için bu lafı çok söylüyorlar. Ne yazık ki gençler de beledikleri kadar devrimci olamıyorlar.

- Genç oyuncular kıdemli oyuncuların vazgeçmiş, sıkılmış gördüklerini söylüyorlar. Sizin fikriniz nedir?

Çoğu bu tür mücadeleden uzak duruyor ve bu konuda haklılar; ama devlet kurumları içinde değişiklik pek kolay olan bir şey değil. Bu tür mücadeleleri yıllarca verip sonuç alınamayınca vazgeçmiş oluyorlar. Yani sonuçta ne olacağını az çok görüyorlar. Bir çoğunun oyunculukla ilgili beklenti ve hayalleri de bitmiş zaten.

- Genç oyuncular “Kıdemli oyuncular, küçük düşme korkusu, rezil olma kaygısı taşıyorlar, cesaretli değiller.” diyorlar. Sizce öyle mi?

Küçük düşme rezil olma kaygısı ileri yaşlarda artan bir şeydir, neredeyse hiç kimse gençliğinde olduğu kadar cesaretli olamaz. İleride onların da yaşayacakları şeyler bunlar. Tabii, birde buldukları konumu tehlikeye atmak istemezler. İleri yaşlarda yeniden başlamak daha zordur.

- Genç oyuncular, “Kıdemliler bu iş çok kolaymış gibi davranıp, önemsemeden yapıyorlar. Sanki kıdem arttıkça daha az çalışılıyor. Ben acemi olduğum için çalışıyordum gibi bir hava var.” diyor. Sizce öyle mi?

Genelde rol istedikleri gibi değilse davranış şekilleri bu; ama büyük bir rolse çaktırmadan da olsa panik halde çalışıyorlar. Önceki soruda olan rezil olma durumuna düşmemek için. Gelişmiş, tecrübeli bir aktörse zaten bir genç kadar enerji harcamadan işini halledebiliyor. Aslına bakılırsa soruların genel cevabı içinde genç yaşlı diye bakmak yerine iyi kötü diye bakmak daha doğru olabilir. Çünkü bana sorduğun soruların içindeki düşünceleri yeni kuşak oyunculara karşı bende çok düşünüyorum. Çalışmamaları, yeteri kadar önemi vermemeleri, bilgisizlikleri, dünyadan kopuk olmaları, tekniklerinin hiç olmaması gibi...

B.C. :

-Genç oyuncular kıdemlilerin gereken disiplini göstermediklerini düşünüyor. Örneğin “Oyundan önce ısınmıyorlar, ses açmıyorlar.” diyorlar. Sizin fikriniz ne?

B.C.: Her oyuncu için aynı şeyi söyleyemeyiz ama yüzdeye vurursak gençler haklı. Ses açmak her oyunda gerekemeyebilir. Bir de bu tür alışkanlıklar bazı oyunlar

için elzemdir. Sürekli çalışan kıdemli oyuncular da var, onlar zaten her yaşta sahneler ve fark ediliyorlar.

- Genç oyuncular, kıdemli oyuncuların tiyatro disiplinlerinin ceza sistemine bağlı olduğunu belirtiyorlar. “Ceza almaktan korktukları için kurallara uyuyorlar.” diye düşünüyorlar. Sizin fikriniz ne?

B.C.: Olabilir. Ben üstüme alınmam. Aslında ceza sistemi de pek uygulanmıyor. Ben yönetici olsam çok daha katı olurum.

- Genç oyuncular kıdemli oyuncuların eğitimlerine devam etmediklerini düşünüyorlar. Örnek olarak “Ne zaman bir workshop olsa, onların yaş grubundan kimse olmuyor.” diyorlar. Sizin fikriniz ne?

Workshop kıdemli oyuncular için yeni bir durum. Bir çoğunun sağlığı müsait olmuyor ya da ona ayıracak vakti ve bütçesi yok. Bu tür çalışmaların başarısı her zaman garanti olmuyor. Sahnede olmak ve sahne üstü tecrübesi çok önemli. Workshopta öğrendiğini sahne üstünde uygulamak en önemlisi. Bu da çok deneyim isteyen bir durum.

- Genç oyuncular kıdemli oyuncuları vazgeçmiş, sıkılmış gördüklerini söylüyorlar. Sizin fikriniz nedir?

Evet, bazen olabiliyor.

- Genç oyuncular “Kıdemli oyuncular, küçük düşme korkusu, rezil olma kaygısı taşıyorlar, cesaretli değiller.” diyorlar. Sizce öyle mi?

B.C. : Olabilir; ama hiç kimse rezil olmak istemez. Ben tembel, genç oyuncu da çok gördüm. Oyunculuk çok yönlü bir iş, her konuda beceri gerektiriyor. Çok açık olmak lazım. Açık olunca, uyanık oyuncu zaten gencin söylediği şeyi dikkate alır. Ben bu durumun bizim ülkemizde geçerli olduğunu düşünüyorum. Yurt dışında oyuncular daha çok risk alıyorlar.

- Genç oyuncular, “Kıdemliler bu iş çok kolaymış gibi davranıp, önemsemeden yapıyorlar. Sanki kıdem arttıkça daha az çalışılıyor. Ben acemi olduğum için çalışıyormuşum gibi bir hava var.” diyor. Sizce öyle mi?

Genç oyuncuların kıdemli kötü bir oyuncudan bile öğreneceği çok şey var. Bu iş sürekli öğrenci olmayı gerektiriyor. Yıllar, bu meslek için en yararlı şey. Sana söylenenleri bazen yirmi yıl sonra idrak edebilirsin. Hep algının açık olması lazım. Bu durum yıllar içinde çok gelişebiliyor. Bir oyuncunun devamlı yeni beceriler edinmesi gerekir. En azından denemesi gerekir.

Y.Ü.:

-Genç oyuncular kıdemlilerin gereken disiplini göstermediklerini düşünüyor. Örneğin “Oyundan önce ısınmıyorlar, ses açmıyorlar.” diyorlar. Sizin fikriniz ne?

Kıdemli oyuncular gerekli disipline sahip olmasalar kıdemli olmazlardı .Genç oyuncuların böyle bir genelleme yapması çok yanlış. Bence kendilerine doğru örnekleri alırlarsa tiyatro disiplininin nasıl olması gerektiğini daha iyi anlarlar. Ben de bu yolu izledim ve zamanında ne öğrendiysem kıdemli oyuncularından öğrendim.

- Genç oyuncular kıdemli oyuncuların tiyatro disiplinlerinin ceza sistemine bağlı olduğunu belirtiyorlar. “Ceza almaktan korktukları için kurallara uyuyorlar.” diyorlar. Sizin fikriniz ne?

Buna kendimden örnek vereyim. Ben tiyatro disiplinine çok inanan bir oyuncu olarak, bu disiplini herhangi bir ceza uygulamasından korktuğum için değil, başka türlü bu mesleğin yapılamayacağına inandığım için savunuyorum.

- Genç oyuncular kıdemli oyuncuların eğitimlerine devam etmediklerini düşünüyorlar. Örnek olarak “Ne zaman bir workshop olsa onların yaş grubundan kimse olmuyor.” diyorlar. Sizin fikriniz ne?

Bizim tiyatrocuların ne kıdemlisi ne de genç oyuncuları yeterince eğitime zaman ayırmıyor. Bu durumu kıdemli oyuncularla sınırlandırmamak gerekiyor.

- Genç oyuncular şikayetlerimizi dile getirdiğimizde, “Daha gençsiniz, biz sizin zamanınızda...” diye konuşmaya başlıyorlar, yanlış düzeltme çabaları yok diyorlar. Fikriniz ne?

Bu soruyu şöyle cevaplayabilirim. Genelleme yapmak istemiyorum ancak birçok genç meslektaşım usta çırak ilişkisine inanmadıkları ve çabuk olduklarını düşündükleri için söylenen şeyleri pek de fazla önemsemiyorlar. Halbuki tiyatro bireysel değil kolektif bir iştir ve bu yüzden kuşak çatışması verimli bir alışverişe dönüştürülmelidir.

-Genç oyuncular kıdemli oyuncuları vazgeçmiş, sıkılmış gördüklerini söylüyorlar. Sizin fikriniz nedir?

Sıkılmak, vazgeçmek her meslekte ve her yaşta maalesef artmış durumda. Bunun kıdemle değil de şartlarla ilgili olduğunu düşünüyorum.

- Genç oyuncular, “Kıdemli oyuncular küçük düşme korkusu, rezil olma kaygısı taşıyorlar, cesaretli değiller.” diyorlar. Sizce öyle mi?

Kıdemliler normal olarak küçük düşme korkusu yaşar. Diğerine cahil cesareti denir. Sahne bir oyuncuyu her zaman heyecanlandırır. İlk sahneye çıktığım yıllarda kıdemli oyuncuların korkusunu bende anlamazdım ancak her geçen sene sahneye sağlam bastığım ölçüde benimde heyecanım artıyor. Zamanla rüyada replik unuttuğunu veya antre kaçırdığını gördüğün bile oluyor.

- Genç oyuncular, “Kıdemliler bu iş çok kolaymış gibi davranıp, önemsemeyen yapıyorlar. Sanki kıdem arttıkça daha az çalışılıyor. Ben acemi olduğum için çalışıyormuşum gibi bir hava var.” diyor. Sizce öyle mi?

Şöyle söyleyim; oyuncunun mutlaka yeniliklere açık olması gerekir. Ben rezil olmaktan korktukları için değil fazla özgüvenden dolayı çalışmaktan kaçındıklarını düşünüyorum. Bu söyledikleri büyük ölçüde doğru.

7.3. Genç Oyuncularla Yaptığım İkinci Aşama Mülakatlar:

L.A. :

-Kıdemli oyuncular, genç oyuncuların isteksiz olduğunu düşünüyor.

Fikrinizi alabilir miyim?

Ben de bu tarz şeyler söyleyebilirim. Genç oyuncuların lakayt davranmasından, daha az ciddiyetle davranmasından dem vurabilirim. Zaman

ilerliyor, tiyatro sanatı zamana göre hızlı bir ilerleme gösteremiyor. Aksine gerileme gösteriyor. Bu gerilemeyi de genç oyuncularını kapsayarak yapıyor. Herhalde genç oyuncular, gidebilecek tiyatroların olduğuna güveniyorlar. Buradan çıktıkları zaman yapabilecek şeylerinin olmasına güveniyorlarsa, ben de böyle bir genişlik hissediyorum açıkçası.

-Kıdemli oyuncular, genç oyuncuların kendilerini yetersiz bulduklarını ve hor görüldüklerini düşünüyorlar.

Şu da var, sadece yirmi yıl geçirdiğin için kıdemli oyuncu da olunmuyor. Arkada duran adam olup, otuz yıl geçirdikten sonra, bu insanların gençler için söz söyleme hakkı var mı?! Yani burada on yıl geçirip, diğerine tahakküm kuran adamın öncelikle sahnede ve komünün içinde kendi saygınlığını edinmesi gerekir. Çeşitli sebeplerden İ.B.B.Şehir Tiyatroları, Devlet Tiyatrosu gibi kurumların albenisini kaybettiğini unutmamalım. Bankamatik sanatçısı, politikler, bürokratlar tarafından eleştirilen sanatçılar ya da İ.B.B. Şehir Tiyatrolarının kendi repertuar programı ve geri kalmışlığını gençlerin gerilik olarak algılaması... Evet, gençlerin İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına daha uzak durduğunu ben de söyleyebilirim. Fakat bir genç sanatçı için bulunmaz nimet. Ayda dört kere sahneye çıkmak yerine, haftada altı kere çıkıyorsun. Deneyimlerini doğru değerlendirirsen kıdem elde edersin. Kıdem jargonu her yerde var. Tahakkümden tahakküme fark var. Şöyle de diyebilirim; tahakküm kuracağın kişiyi de seçmen gerekir ki kimisi bunu hak etmez bile. Gençlere iki çift laf etmeyi hak etmeyen bir ton insan var. Hak etmeyen birçok insan şu an terör estiriyor. “Ben otuz yıllığım.” diye konuşuyor. Bizim, hadi ona gençlerin diyeyim, şu an saydığımız, çalışmaktan, konuşmaktan mutluluk duyduğumuz kıdemli oyuncular

bunlarla konuşmaya başlamayanlar. Onlar böyle konuşmadıkları için değil, böyle konuşmaya ihtiyaç duymadıkları için. Benim girdiğim yıllarda kurumun içinde yaşını almış ağabey ve ablalar vardı. Gerçek bir bilgelikle çocukları yönlendirirlerdi. Onlar, ıssızlaştırma ve kadrosuzlaştırma politikaları ile birlikte gerçekten bilen yaşlı kadrosu azaldı. Oyuncular arasında büyük yaş farkları yok artık. Ağabeyler kırk beş yaşlarında, küçükler otuz yaşlarında. Bilgelik farkı oluştu. Zaman değişiyor. Tiyatronun doğası da değişiyor. İçindeki kadroların değişmesi, aklın değişmesi bunlara sebep oluyor.

-Kıdemli oyuncular genç oyuncuların tiyatroyu basamak olarak kullandığını düşünüyorlar. Sizce öyle mi?

Katılmıyorum. Buradan nereye çıkacak? Buradan National Theatre'a mı gidecek? Gençler birliğinde oynayıp, Fenerbahçe'ye gidersen gibi bir şey değil ki bu. Dışarıysından kasıt dizi piyasası ise, İ.B.B.Şehir Tiyatroları buna en çok engel olan yer. Gerçekten tiyatro sevdalısı burada ilerleme göstermek için duruyor.

-Kıdemli oyuncular genç oyuncuların kendini İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına ait hissetmediklerini düşünüyorlar. Sizce öyle mi?

Ben toplamda değer kaybını, kuşakların birbirinden uzaklaşmasına ve aynı yerde hemhal olamamalarına bağlıyorum. Dediğim gibi yaşlı kuşak emekli oldu. Onlardan sonra gelenler gevşek olduğu için yerleri doldurulamadı. Şu an orta yaş kuşak ve gençlerden oluşan bir topluluk var İ.B.B.Şehir Tiyatroları içinde. Bu da iletişimi azaltıyor. Büyükten küçüğe geçen gelenek, görenek varyasyonlarını

azaltıyor. Böylece giderek kişiliksiz, işini yapıp giden güruha dönüşüyoruz. Burada kadro edinemeyen, yıllarca taşeron olarak çalışacak birini nasıl bağlayabilirsin? Devlet kadrosu vermiyorlar, taşeron olarak tutuyorlar. Nasıl geçinsinler? Nasıl gönülden bağlansınlar? Her gün provaya gidip geliyor ve cebinden yirmi beş lira harcıyor. Aldığı para onu bile karşılamıyor. Nasıl olacak?

- Kıdemli oyuncular genç oyuncuların eğitimlerinin yetersiz olduğunu düşünüyorlar. Sizin fikriniz nedir?

Bu arada konservatif eğitimin yaygınlaşması, yaygınlaşırken hoca kalitesinin düşmesi, içinin gevşemesi, çocukların algılarının dışarıya çok çabuk kayabilmesine sebep oluyor. Bu sorun çağ ile ilgili. İnternet bu kadar elimizin altındayken, aklımızı çekecek bu kadar çok şey varken, hocaların ipi sıkı tutması lazım. İnsanın aklı çabuk çelinir. Özellikle konservatuvar yaşlarında. Hocaların da kalitesizleşmesi ve açılan ruhsuz dört katlı bir binaya hemen tiyatro bölümü eklenmesi, mesleği giderek değersizleştiren şeyler. Bunun etkilerini çok çabuk görüyoruz. Benden sonrakiler, ki ben ne orta yaşlıyım ne de kıdemliyim, otuz küsur yaşlarındayım, onların diksiyon eksikliklerini, postür bozukluklarını çok kolay şekilde görüyorum. Çünkü eğitim gevşemiş.

-Kıdemli sanatçılar, genç oyuncuları talepkar buluyorlar. Sizce öyle mi?

Fiziki şartlarda, kulis şartlarında, parasal anlamda, sahnede talepkar olmasını olumlu buluyorum. Güzel duş istersen, iyi kulisin olur. Para istersen alırsın. Hak edersin. İstedığın için nasıl oluruna bakarsın, daha iyi şeyler yapılması için

uğraşırın. “Bizim zamanımızda...” diye başlayan kabulleniş cümleleri daha tehlikeli bence. Kazandığımız para çok az. Yaptığımız işin sadece duygusal tazminatı bile çok. İçinde bir dolu yük barındırıyor. Sadece alkış yetmediğini anladık. Fakat “Ben istiyorum, rol istiyorum.”da parametreler değişiyor. Aldığınız rolün karşılığını veremezseniz, kaybolma tehlikesi var. Meslekte sınıflandırma var. Daha düşük bir sınıfta bulabilirsin kendini. Çok parametre var. İ.B.B.Şehir Tiyatroları çok eski olduğu için, içi sınıf sınıf, muhit muhit ayırımlarla dolu. Elitler var, aydınlar var, gülünüp geçilen var, işçi sınıfı var, onlara emredenler var, zenginler var, etrafı kollayan var. Milyarlarca elektrik, duygu var. Bu hususlardan dolayı, rolü istemeden önce sağlam bir karakter sunmak gerekiyor belli ki insanlara. Küçük rol istememek diye bir şey olamaz. Hangi meslek olursa olsun küçük adımlarla, süre alarak yapıyorsunuz. Küçük rol oynamaya mecbursun. Bu, senin yararına olan bir şey. Tabii kırk yaşındaki oyuncuya Hamlet oynatırlar, sen istediğin halde oynatmamışlarsa o zaman isyan etmeye hakkın var. Yeteneklerine güveniyorsan, istemek yararına olacaktır. Bugünün gençleri de eskidikleri zaman aynı şeyleri yapacaklarına eminim. Bana göre beş altı yaş küçük olanların büyük çoğunluğu iyi çalışıyor. Kulis hallerinde düzeltilecek şeyler olmalı belki. Bunlar da doğru sözlerle aşılabilir. Doğru olmayan sözler nedir? “Sen kaçın, kaçısın?”, “Bizim zamanımızda..”, “Böyleyken, şöyle olmuştu..”, “Sizin yaşınızda biz...” diye başlayan tüm cümleler içini ele veren ifadeler. Yukarıdan bakma var. Doğru yöntem, mesleğin ritüelistik gerekliliklerini, geleneklerine değil, sadece mesleğe dayanarak anlatmaktır. Meslek erbabı gibi, senden biraz daha çok görmüş biri gibi anlatmaktır. Sahnede oynanan rolle ilgili oyuncuların konuştuklarını, birbirlerine yardım ettiklerini zannetmiyorum. On üç yıllık İ.B.B.Şehir Tiyatroları deneyimimde herkesin kendi işine baktığını gördüm. Karşısındakini kırmamaya çalışır, alanına saygı gösterir. Bu yüzden bazı çalışmalar

bence yarımır. Sıkı tartışılmaz. Galiba iş d6n6p dolaşıp ciddi bir karakter g6sterisine d6n6ř6yor. Saygı duyulan hi7bir oyuncu bunları gen7lere s6yleme, g6sterme derdine d6řm6yor. D6ř6nd6đ6mde b6t6nl6kl6 saygınlığa kavuşmak i7in, en 6nemli Şey yetenek, sağlam karakter, disiplinli 7alışma ya da 7alışmada disiplin. Evet, 7alışmada disiplin daha doğru.

- Kıdemli oyuncular, gen7 oyuncularını aşırı 6zg6venli buluyor. Sizce 6yle mi?

Evet doğrudur. Ger7i insanın kıdemlisi gen7leri “bir Şey” bulmaya meyyaldır ama oyuncunun kıdemlisi gen7leri her zaman “bir Şey” bulur. Gen7 ukaladır tembeldir ve 6zg6ven doludur. Fakat aslında bu bir ger7eği tespittir. 76nk6 evet, gen7ler 6zg6venlidir. Bu da doğaldır, kıdemlilerin kendi gen7liklerinde ulaşamadıkları hem mesleki hem de moral değere onlardan 7ok daha hızlı kavuşmuşlardır; 6rneğin zamanın gereği gen7ler daha sosyal, bilgiye 7abuk ulaşan, artistik yeteneklerini fazlaca sınamaya a7mış ve hasbelkader karşılığını almıştır. Beriki b6yle Şeyler yaşamamıştır, s6ylenmesi kızgınlığından değil, ancak h6sranından, kızgınlığından, kıskan7lığındandır. Benim i7in 6nemli olan ustanın ne s6ylediğidir ne 6đrettiđidir, onlardan da anca birkaç tane vardır.

F.E.:

-Kıdemliler gen7 oyuncuların kendilerini buraya ait hissetmediğini d6ř6n6yorlar. Sizin g6r6ř6n6z ne?

Doğru söylüyorlar. Kartvizit olarak düşünene çok insan var. Sonuçta güvenilir kurum. Daha iyi bir şey bulsa kesin gider dediğim çok kişi var.

-Sebebini düşündünüz mü?

Ait hissetmemek. Burada eskiden usta çırak ilişkisi varmış, oyuncu alınır gözlemlenir, gerekirse yol yakınken gönderilmiş. Şimdi çok karışık. Kim nasıl giriyor, bir kuralı yok. Dolayısıyla ne olduğu belli değil. Ait olması için maddi doygunluğu yok, kadro yok, taşeron sistemi var. Eskiden belki kadrolu insanlar geçinebiliyorlardı. Şimdi alınan paralar, kiraya yetmiyor. Daha cazip işler gelince gidiyorlar. Burada çok yoğun çalışılıyor. Bir tane oyun oynayım, dışarıda da çalışayım olmuyor. İnsanlar daha garantiye alıp, daha çok para kazanacakları işlere gidiyorlar.

- Kıdemli oyuncular, genç oyuncuların eğitimlerini yetersiz buluyorlar.

Katılıyorum, öğretsinler. Neredeler? Kurum içi eğitim yapsınlar. Darülbedayi ne, Darülbedayilik ne demek anlatsınlar. Aşılamaya çalışsınlar. Etik davranmayan oyuncular var. Prova saat 1’de başlıyor, 3’te geliyor. Sigara söndürüp koşarak antresine yetişiyor. Bazen alkollü oluyor. Bunları uyaracak olanlar onlar. Bunları yapanlar da onlar! Birbirlerini uarmıyorlar. Ağabey, ablalarını örnek alan, çoşanlar var. Eleştiriyorsa, ortak paydada nasıl toplanırız, çocuklara ekölü nasıl veririz derdine düşebilirler.

- Genç oyuncuların isteksiz olduğunu düşünüyorlar.

Dışarıda çok işe koşmak zorundayız. Burada da biri rolü beğenmiyor, diğeri oyunu sevmiyor, rejisör zaten istemiyor. Nezle gibi yayılıyor bu..

-Genç Oyuncuları çok talepkar bulduklarını söylüyorlar.

“Bizim zamanımızda servis bile yoktu” diyorlar. Tekerlek de icat edilmemişti, yürüyelim mi? Herşey daha iyiye gitmek için değil mi? Yeninin kıymetini bilmek gerek, bizim için. Eskiye çok tutunmamak gerekiyor, onlar için. Eski yeni çatışmak değil, omuz omuza durmak. O bağ çoktan kopmuş durumda zaten. Bir grup eskilerden yakınıyor, diğeri gençlerden. Ne yazık ki birlik olunamıyor.

- Aşırı özgüvenliler deniyor.

Doğru. Bazı konularda haklılar.

- Kıdemli oyuncular, genç oyuncuların kendilerini yetersiz bulduklarını ve hor görüldüklerini düşünüyorlar. Sizin fikriniz ne?

Katılmıyorum. Onlar da bizi beğenmiyor. Bunu tartışmak bile saçma. Neden birbirimizi kendimize benzetmeye çalışıyoruz? Onun yerine ortak paydada ne yaparız, ona bakalım. Eksiklerimizi nasıl kapatırız, zenginliğimizi nasıl paylaşıyoruz? Büyükler “Ben otuz yıldız buradayım.” diyor, küçükler “Ezdirmem kendimi.” diyor. Bu bitmiyor. Beni saymasın ama ben onun rol arkadaşıyım, o yüzden saygı duymalı. Taraf olmanın ne anlamı var? Bıraksak bu tartışmaları. Herkes kendine baksa. Kendi alacaklarına, kendi donanımına. “Ben bu rolü oynamam, ben asistanlık yapmam...” Ne yapacaktınız? Herkes Macbeth, Hamlet! Büyüğü de, küçüğü de!

-Kıdemli oyuncular genç oyuncuların burayı basamak olarak kullandığını düşünüyorlar. Sizce nasıl?

Belki bazısına göre doğru olabilir. Düşününce de nereye basamak olabilir?

N.F. :

-Kıdemli oyuncuların genç oyuncular ile ilgili ortak görüşlerini soruya çevirerek genç oyuncuların görüşlerini almak istediğimde N.F. hepsini beraber cevaplamak istedi. Sorular:

-Kıdemli oyuncular genç oyuncuların isteksiz olduğunu düşünüyor. Fikrinizi alabilir miyim?

-Kıdemli oyuncular, genç oyuncuların kendilerini yetersiz bulduklarını ve hor görüldüklerini düşünüyorlar. Sizin fikriniz ne?

-Kıdemli oyuncular genç oyuncuların burayı basamak olarak kullandığını düşünüyorlar. Sizce nasıl?

- Genç oyuncuların kendini İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına ait hissetmediklerini düşünüyorlar.

- Genç oyuncuların eğitimlerinin yetersiz olduğunu düşünüyorlar. Sizin fikriniz nedir?

- Kıdemli sanatçılar, genç oyuncuları talepkar buluyorlar. Sizce öyle mi?

- Kıdemli oyuncular genç sanatçıları aşırı özgüvenli buluyorlar. Sizce öyle mi?

Tek tek cevap vermek yerine bir bütün olarak gördüğüm için hepsini kapsayacak şekilde cevaplamak istiyorum. Bir çoğuna katılıyorum. Bu tarz şeyler var; yetersiz görmek ya da kendini ait hissetmemek. Ben doğrudan böyle bir şey yaşamadım. Üçüncü şahıslarda kıdemlilerin gençlerle, gençlerin kıdemlilerle ilgili düşüncelerine şahit oldum. Genel perspektiften baktığımda bunun doğal olduğunu

düşünüyorum. Kuşak farkı var. İ.B.B.Şehir Tiyatroları geleneğinde kıdemli olarak bahsettiğimiz bir çok insanın tırnak içinde alaylı olmasının getirdiği, gençlerin birçoğunun da okullu olmasının getirdiği bakış açısı farkı var. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının otuz yıl önceki kuşakta işleyişiyle, bugünün işleyişi arasında elbette fark var. Dünya değişiyor, tiyatro, beğeniler değişiyor. Dolayısıyla kendi içinde çatışma doğuruyor. O yüzden bunun, eleştirel bakış açısıyla ayırım olduğunu düşünmüyorum. Belki değişen zaman, eğitim koşulları, tiyatro gerçekleri, estetiği nedeniyle olması gereken bu. Daha doğrusu bu fikir ayrılığını daha doğal karşılıyorum. İ.B.B.Şehir Tiyatrolarının bir basamak olarak kullanıldığını düşünmüyorum ama jenerasyondan aidiyet duygusu taşıyan çok az insan var. Bu genç kuşaktan arkadaşlarımın bazıları belki de başka tiyatrolarda, bir şeyleri deneyimleyip İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına giriyorlar. Burada kabaca şu deyim de önemli; gözünü İ.B.B.Şehir Tiyatrolarında açmak ya da buraya gelirken farklı bir birikimle gelmek. Dolayısıyla aidiyet duygusu bununla da ilgili. İster istemez kendiliğinden bir fark doğuruyor. Temel bir fark var, değişen sosyal ve ekonomik gerçeklik. Bugün kazanılan para ile hayat devam ettirmek mümkün değil. Eskiden de belki böyleydi; ama otuz yıl önceki kuşağa göre oyuncuların çok ciddi televizyondan para kazanma şansı var. Televizyonda daha fazla para kazanan, dolayısıyla meşhur olmak gibi bir şeyle adlandırdığım zaman, oyuncuların ister istemez öncelikleri değişiyor olabilir. Eskiye göre idealizm ve yaşam gerçekleri belki daha çok çarpışıyor. Elbette eskiden de ek işler yaparak hayatlarını devam ettirmeye çalışıyordu oyuncular. Dublaj ve çok çok az televizyondan başka yol yoktu. Televizyonun bu kadar gelişmesi, genç kuşak için ciddi bir alternatif. Belki bu aidiyet duygusunu zedeleyen bir şey. Tiyatroyu basamak olarak kullanmak değil ama karşısına çıkan iyi fırsatları değerlendirme noktasında, tiyatroyu ikinci plana atıyor

olarak düşünülüyor sanırım. Kıdemliler tarafından çok da onaylanmaya şey, bu. Koşullar ve yaşam gerçekleri çok çok farklı.

Y.Z. :

- Kıdemli oyuncular, genç oyuncuların kendini İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına ait hissetmediklerini düşünüyorlar. Sizce öyle mi?

Kesinlikle hayır. Ait olma duygusu çok kişisel bir durumdur. Genç oyuncu genellemesinin içine sıkıştırılmaz. Ben yıllarını burada geçirmiş ve bıkmış çok fazla deneyimli oyuncu görüyorum. Genç olan arkadaşlar kesinlikle daha istekli.

- Kıdemli oyuncular genç oyuncuların eğitimlerinin yetersiz olduğunu düşünüyorlar. Sizin fikriniz nedir?

Bu konuda haklı olabilirler. Türkiye genelinde zaten bir eğitim kalitesi problemi var. Bu sadece konservatuvara özel bir durum değil. Bu meslekte kişi aslında hep öğrencidir ve eğitiminin devamlılığını kendi sağlamalıdır.

- Kıdemli sanatçılar, genç oyuncuları talepkar buluyorlar. Sizce öyle mi?

Zaten öyle olmalıdır.

- Kıdemli oyuncular genç sanatçıları aşırı özgüvenli buluyorlar. Sizce öyle mi?

Olması gereken özgüvensiz ve itaatkar olmaları mı? Aşırı özgüven kişinin başını derde sokar; ama ben bu noktada olan çok genç oyuncu tanımıyorum. Özgüven olmalı, bu da başarıyla doğru orantılıdır.

-Kıdemli oyuncular genç oyuncuların burayı basamak olarak kullandığını düşünüyorlar. Sizce nasıl?

İşte bu düşünce ön yargılı. Diyelim ki öyle. Basamak olarak girdi diyelim, on yıldır burada. Ayrıca nereye basamak? Nereye çıkmak için kullanılan bir basamak? Böyle düşünüyorlar, çünkü kızıyorlar. Kızgınlar. Tavrımız buradan kaynaklanıyor. Devamlı birbirimize kızgınız tiyatrodaki. Kavga, biz bu işi nasıl daha iyi yaparız olsa, kızgınlığımız işe yarar. Biz sadece birbirimize kızgınız. Tiyatroyu dedikodu yapan, birbirinin kuyusunu kazanan taraftan çıkartmamız lazım.

- Gençlerin, kıdemlileri yetersiz bulduğunu düşünüyorlar.

Hayır. Onları şöyle anlıyorum; “Kırk yıldır buradayım, beni beğenmiyor musunuz?” Bu cümle bu demek. Beğenilmek istiyor. Değer verilsin istiyor. Bunu gerçekten anlamak lazım. Yanlarından ayrılmadığımız yaşlılar da var. Bizi kucaklıyorlar. Hissediyorsun bunu. Bazıları da var ki, hep bir laf sokma derdinde. Sürekli tedirginsin, kendini bırakamıyorsun veya bakıyorsun ki aralarındaki muhabbet seni hiç ilgilendirecek bir şey değil. Orada da kalmak istemiyorsun. Kıdemli oyuncu sadece eleştirel şekilde, kibirli bir tavırla gitmediği zaman genç oyuncuya, genç oyuncunun da bakışı değişiyor. Onunla zaman geçirmek istiyor. Ancak “Yıllardır buradayım, bu iş böyle olmaz, sen bilmiyorsun, daha çok gençsin, öğreneceksin, bunun doğrusu budur, ben biliyorum bana anlatma.” gibi cümlelerle gidersen iletişimi kapatırsın, her şeye kızmaya başlarsın. Ondan sonra da “Bu gençler böyle.” dersin. Herkesin oturup düşünmesi lazım, neden böyleler diye.

T.F. :

- Kıdemli oyuncular, genç oyuncuların kendini İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına ait hissetmediklerini düşünüyorlar. Sizce öyle mi?

Baştaki sorularda cevapladığım gibi...Bazı kesim oyuncular kendini buraya ait hissedip canla başla çalışıyor. Bazı kesim oyuncular da buraya ait olmadığını düşünüyor ve prova dönemlerinde olmak istemiyor. Onlar, burayı basamak olarak kullanıyor.

- Kıdemli oyuncular genç oyuncuların eğitimlerinin yetersiz olduğunu düşünüyorlar. Sizin fikriniz nedir?

Daha önce görüştüğümüz gibi, konservatuvar eğitimlerinin ne kadar yetersiz olduğunu biliyoruz. Buradan yetişen, daha doğrusu yetişemeyen gençlerin cahil cesaretinde olup, kendilerini büyük aktör olarak tanımladıklarını görmüşlüğüm var.

- Kıdemli sanatçılar, genç oyuncuları talepkar buluyorlar. Sizce öyle mi?

Talepkarlık konusunda söylenebilecek şey; yine bazı genç kesim oyuncunun kendini gösterebilmek adına rol konusunda istekli olduğu. Açıkçası bu biraz öğütleniyor. Kendin yarat, yapabileceğini göster, proje çıkarın... Bunlar hep söyleniyor. Bazı kesimin de öylesine tiyatoda yer işgal ettiğini söyleyebiliriz. Onları da alanlar aynı kişiler. Bir de gerçekten çalışanlar, o kesimden sıyrılmak için daha fazla talepkar gözükyor olabilir.

- Kıdemli oyuncular genç sanatçıları aşırı özgüvenli buluyorlar. Sizce öyle mi?

Aşırı özgüven olduğu doğru. Otuz beş yaşındayım. Benimle bile kuşak farkı mı oldu bilmiyorum ama benden daha küçüklerde fark ediyorum bunu. Bizim nesil de

dikbaşı ama dilimizde “Sonuçta hoca, sonuçta yönetmen, sonuçta büyük” gibi laflar var. Saygı duyuyoruz. Olmayan ve yapılmayan işe kızıyoruz. Kişiselleştirmeden kızıyoruz sanki. Bizden küçük yaştakilerin konuşma biçiminde sanki herkes onların akranı gibi bir şey var. Ben bile rahatsız oluyorum. Özetlemeye çalışırsam, oyunculuk önce yetenek, sonra çalışmayı gerektiriyor. Üzerine kattığın her yılın ayrı ayrı değeri var. Her yıl üzerine yeni şeyler katmak, kendini eğitmeye, öğrenmeye ve eksiklerini tamamlamaya devam etmek şartıyla ilerlemelisin. Bu koşullara uyan oyuncuların ister kıdemli, ister genç olsun birbirlerinden öğrenecekleri çok şey olduğunu düşünüyorum. Yaş ve kıdeme bakmaksızın diye özellikle söylüyorum. Bugün yüzlerce ödül alıp kariyerinin zirvesinde olan oyuncular bile hala çalışmaya devam ediyorlar. Meryl Streep mesela.

-Kıdemli oyuncular genç oyuncuların burayı basamak olarak kullandığını düşünüyorlar. Sizce nasıl?

Evet kullandıkları doğru. Ama bunu tüm genç oyuncular için söyleyemeyiz. Burası yüz yıllık bir kurum olduğu için neticede birçok büyük sanatçıyı bünyesinde barındırmış. Gençlerin bazıları biz de onlarla aynı kurumdayız, bizim de onlardan farkımız yok düşüncesiyle basamak olarak kullanıyor. Ama yine söylüyorum; bunu yapan bazı genç kesim oyuncular. Bu ayrım yapılmadığı sürece “Gençler” diye herkesi içine alarak konuşmaya devam edilir. O halde konan kurallar esnemesin, okulsuz oyuncu alınmasın, kadrolu sözleşmeli ayırım yapılmadan herkese yönetim tarafından aynı davranılsın ki kuruma zarar veren kişiler ayıklansın.

**-Kıdemli oyuncular, genç oyuncuların isteksiz olduğunu düşünüyor.
Fikrinizi alabilir miyim?**

Evet bazı genç oyuncular son derece isteksiz; ama kıdemlilerde de var aynı isteksizlik. Provalarda çok yorulduklarını, çok çalıştıklarını düşünüyorlar. Ayrıca kendi eğitimlerinin yeterli olduğunu, prova dönemlerinin gereksiz yorucu ve uzun olduğunu söylüyorlar. Hepsi değil bazı kesim oyuncular. Onlara göre daha kısa zamanda da çıkar oyunlar. Çünkü kendileri artık çok iyi oyuncular olmuşlar. Bu isteksizliklerinin yanında yeri geldiğinde yüzyıllık kurumdayız biz de buranın sanatçısıyız diye kendilerini yüceltiyorlar ve dışarıda birçok yerde burayı basamak olarak kullanıyorlar.

- Kıdemli oyuncular, genç oyuncuların kendilerini yetersiz bulduklarını ve hor görüldüklerini düşünüyorlar. Sizin fikriniz ne?

Kıdemli olup son derece yeteneksiz olan, işine saygısı olmayan, disiplin kurallarını hiçe sayan, sadece kadrolu olduğu için orada tutulmaya devam edilen oyuncular var. Bunun yanında genç, tecrübesiz olup son derece yetenekli olan oyuncular var. Her iki tarafın gözünden bakacak olursak, yetenekli gençler bu yeteneksiz, disiplinsiz olan kıdemlileri yetersiz bulup onlardan bir şey öğrenemeyeceklerini düşünüyor olabilirler.. Zaman zaman doğru ama hem yetenekli, hem de tecrübeli olan kıdemli oyuncular var ki, onlardan gençlerin öğreneceği çok şey var.

Ö.Z. :

- Kıdemli oyuncular, genç oyuncuların kendini İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına ait hissetmediklerini düşünüyorlar. Sizce öyle mi?

Aidiyetin özgürleşme isteği arttıkça azaldığını düşünüyorum. Bu sebeple dışarıda tiyatro yapıyorlar. Kadroların gelmemesi gençlerin kendini güvende hissetmemeleri için büyük sebep.

- Kıdemli oyuncular genç oyuncuların eğitimlerinin yetersiz olduğunu düşünüyorlar. Sizin fikriniz nedir?

Burada genelleme yapmak yanlış olur iyi eğitim almış, maddi gücü sayesinde kurslarla eğitimini desteklemiş bir çok genç var. Zamanında çoğu gencin eğitimi olmadığını, sadece usta çırak ilişkisiyle bile büyük ustaların çıktığını unutmamak gerek. Kıdemliler geçmişi , geçmişlerini unutmamalı. Biraz daha hoşgörü lazım.

- Kıdemli sanatçılar, genç oyuncuları talepkar buluyorlar. Sizce öyle mi?

Genç insan talep eder ve onun için çalışır. Bunda sorun ne? Yine nesil farklılığı. Verilenin dışında daha iyisini almak istemek nasıl sorun olabilir?

- Kıdemli oyuncular genç sanatçıları aşırı özgüvenli buluyorlar. Sizce öyle mi?

Kıdemli oyuncular, gençleri fazla özgüvenli hatta şımarık buluyor. Genelde çok da haksız sayılmazlar ama içten içe gençken yapamadıkları şeyleri yapmalarına ve rahat olmalarına özeniyorlar bence. “Bende bu rahatlık olsa şimdi nerelerde olurdu.” lafını çok kıdemliden duydum.

-Kıdemli oyuncular genç oyuncuların burayı basamak olarak kullandığını düşünüyorlar. Sizce nasıl?

Sadece tiyatro yaptım demek, kendilerine etiket olarak tiyatrocuyu denmesi için bir oyun oynayıp sonrasında hep tv de görüyorsak, basamak olarak kullandıklarını söyleyebilirim.

- Kıdemli oyuncular, genç oyuncuların isteksiz olduğunu düşünüyor.

Fikrinizi alabilir miyim?

Genç oyuncuların kesinlikle isteksiz olduklarını düşünmüyorum .Bir sürü özel tiyatro olması, gençlerin oyun yazarlığı ve yönetmenliği bu kadar azimle yapmaları bunu destekliyor bence. Heves için yapanlardan değil, gerçekten gönlünü koyup yapanlardan söz ediyorum elbette.

- Kıdemli oyuncular, genç oyuncuların kendilerini yetersiz bulduklarını ve hor görüldüklerini düşünüyorlar. Sizin fikriniz ne?

Kıdemli oyunculardan alaylı olanları özellikle hisleriyle, alışkanlıklarıyla oynuyorlar. Çok fazla teknik bilgileri yok ve yeniliğe genelde açık değiller. Bu anlamda yetersiz görülüyor olabilirler.

J.M.:

- Kıdemli oyuncular genç oyuncuların isteksiz olduğunu düşünüyor.

Fikrinizi alabilir miyim?

Kıdemli oyunculardan genç oyuncuların isteksizliğine dair doğrudan çok fazla şey duymadım; ama onlardan yana genel olarak bir şikayet hali var ki ucu isteksizliğe de dayanıyor. Kıdemli oyuncular isteksizlikten ziyade konsantrasyon ve

özveriye dair şikayet ediyor. Genç oyuncular kendi çalışma disiplinlerine pek uygun görmüyorlar. Pervasız buluyorlar ve provalarda genel olarak oyunla değil, daha çok kendi rolleriyle ilgilendiklerini düşünüyorlar. Kısacası kolektif çalışmalar için pek uygun görmüyorlar. Bu durum da dışarıdan bir çeşit isteksizlik olarak gözüküyor olabilir. Bizden sonraki dönemlerde tiyatroya giren arkadaşlarda, kendilerini gösterebilecekleri bir rol olmadığı zaman, o oyunda oynama konusunda büyük bir isteksizlik taşıdıklarını ben de gözlemliyorum. Biraz işine gelmeyen durumlarda provadan kaçmak istemek, oyun dışında başka şeylerle yoğun olarak ilgilenmek durumları var. Tiyatroya kendini düşündüğü bir yerden bakmak, oyuncuların içinde yer aldıkları oyuna karşı duydukları istek seviyesini de belirliyor. Kıdemli oyuncular da bu tavrın karşısında “Biz de ne oyunlarda oynadık, ne çileler çektik ama gıkımız çıkmadı, bunlar burunlarından kıl aldırıyorlar.” tarzı söylemler içine giriyorlar. Ben bu yaklaşımda biraz zaman ve zemin farkı olduğunu düşünüyorum. Hiçbir şey eskiden olduğu gibi algılanmıyor. Daha kolay yoldan başarıya ulaşmak isteyen, ona bu öğretilen nesil, kendisine kısa vadede faydası olmayacağını düşündüğü bir tiyatro deneyimi içinde çabuk sıkılabiliyor. Kıdemli oyuncular da çaba ve özveri olmayan yerde, isteksizlik ve başına buyrukluk görüyorlar.

- Kıdemli oyuncular, genç oyuncuların kendilerini yetersiz bulduklarını ve hor görüldüklerini düşünüyorlar. Sizin fikriniz ne?

Bazı istisnalar dışında genç oyuncuların kendilerini yetersiz bulduklarını yada hor görüldüklerini düşündüklerini sanmıyorum. Bir dönem tiyatroya giren genç oyuncular uzun bir süre verimli bir meslek hayatı geçiremediler, pek kendilerini gösterme, rol çalışma, vs...fırsatları olmadı. O zamanlar bu durum kıdemli oyuncular tarafından da dile getiriliyordu. Özellikle son dönemlerde böyle bir durum yok.

Benim de gözlemlediğim kişisel bazı hikayeler dışında genç oyuncuların genel olarak özgüvenli bir durumu var ve dolayısıyla hemen hemen hepsi güzel roller oynuyorlar. Biz eskiden bir derdimiz sıkıntımız olduğunda ağabeylerimize, ablalarımıza giderdik. Onlar bizi dinler ve çözümler bulmaya çalışırlardı. O zamanlar, yani daha önceki yönetimlerde, “Siz yenisiniz, biz ne istersek onu yapmak zorundasınız.” tarzında bir yaptırım, hor görme ve emeğinin karşılığını maddi manevi alamama durumu vardı. Bir iki yıl öncesinden bahsediyorum, bizim düzenli maaş alamadığımız ve ciddi mobbinge uğradığımız, yönetmeliğin falan değiştiği dönem yani. Bu arada ağabeyler ablalar dediğim de tiyatronun içinde bizim gibi sözleşmeli çalışan oyuncuların yaşadıkları sıkıntılara duyarlılık gösteren bir avuç insan, daha solcu sosyalist ağabeylerimiz ablalarımız yani, çoğunluk değil azınlıktan bahsediyorum. Şu anda koşullar çok daha iyi. Bu nedenle tiyatrodaki genç kuşak ve kıdemli oyuncular arasında çok fazla bu tarz sıkıntılar yok. Eskiden yönetimlerin hor görme politikaları oluyordu; ama şimdilik atlatıldı. Yine sahne üzerinde kişisel hikayelerinde belki aynı oyunda oynadıkları diğer oyuncular tarafından hor görülen genç oyuncular vardır; ama gençlerin hor görüldüğüne dair genel bir düşünce yok diyebiliriz.

- Kıdemli oyuncular genç oyuncuların kendini İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına ait hissetmediklerini düşünüyorlar. Sizin fikriniz ne?

Eskiden olduğu gibi bir aidiyet duygusu kurmak artık çok zor. Bu nedenle ben geçmiş kuşağın yaşadığı türden bir sahiplenme olduğunu düşünmüyorum zaten. Genç oyuncular İ.B.B.Şehir Tiyatrolarını seviyor, kendini bu kurumun içinde başarılı, özgüvenli ve iyi hissediyor; ama eskiden olduğu gibi ne kadar evi gibi görüyor, koruyor ve kolluyor, bu tartışılır. İşin biraz daha reklam kısmı ön planda

gibi geliyor bana. Kıdemli oyuncular da bu türden bir sahiplenmeye çok alışık olmadıklarından bu durumu garipsiyor olabilirler. Benim kuşak biraz da yapısı gereği bu eski tip sahiplenmenin içine kısmen girdi sanırım ya da sadece ben öyle yaşıyorum bilmiyorum. Aslında bu çok uzun bir tartışma konusumuş. Bence tamamen sahiplenme biçimlerinin değişmesiyle dolayısıyla sistem değişimiyle alakalı bir konu bu. Değerler değişti, dostluklar değişti, tiyatro yapma biçimleri değişti. Bunlar değiştikçe tabii insanların kendilerini bir yere ait hissetme duyguları da değişti. Ben yeni gelen oyuncuları ev sahibi gibi değil de daha çok yiyebildiğimiz kadar yiyip kaçalım, dışarıda daha gidecek çok yer var diye bakan misafirlere benzetiyorum. İşlerini yaparken sahiplenmiyorlar diyemeyiz. Bu çok daha derine işlemiş, benim yabancı olduğum ve bütün o sevgi görüntüsü altında bir çeşit çıkar ilişkisine işaret ediyor. Ben bunun da bize uzak bir alışkanlıktan kaynaklandığını düşünüyorum. Günlük rutin içinde herkes sahipleniyor, herkes kendini ait hissediyor; ama iş bir şeyi korumak ya da iyileştirmek için bir arada durmaya yada kişisel olarak risk almaya gelince herkes kaçışıyor. Bence kendini tam olarak ait hissetmek, biraz da buralarda belli oluyor. Lafa gelince herkes kahraman; ama ben kıdemli oyuncuların da aidiyet duygusunun deforme olduğunu düşünüyorum. Çünkü hem kendinizi ait hissettiğiniz kurum değişiyor hem de ona ait olan insanlar ve ait olma biçimleri değişiyor. Güzel zamanlarda güzel ve özverili insanlarla tam bir aidiyet kurulmuş olabilir; ama şu anda hemen hemen herkesin bu tiyatroyla sağlıksız bir aidiyet ilişkisi var. Herkes tutkun ama herkes söyleniyor... Ne kalınabiliyor, ne gidilebiliyor. Genç kuşak daha akıllı davranarak hem sahipleniyor, üzümünü yiyor, hem de her an rest çekip gidebilirim diyerek diğer fırsatlara da göz kırpmıyor. Daha mesafeli bir duruşları var yani. Bir de “Ben kurum tiyatrosundan nefret ediyorum.” diye konuşup, düzenli oyun oynayan, maaş alanlar var; onların aidiyeti zaten ortada.

Kısacası bu soruya doğrudan bir cevap vermek zor. Genç kuşak kendini İ.B.B.Şehir Tiyatrolarına ait hissediyor mu? Çoğuna sorsanız belki “Evet, ait hissediyorum.” diyecek; ama genel olarak aidiyet duygusunun kendisi hakkında konuşmaya başlasak kim bilir ortaya neler çıkacak.

- Kıdemli sanatçılar, genç oyuncularını talepkar buluyorlar. Sizce öyle mi?

Buna ben de katılıyorum. İstekler hiç bitmiyor. Bir işin iyi çıkabilmesi için ara sıra kendi taleplerinizi, isteklerinizi askıya almanız veya görmezden gelmeniz gerekebilir. Bunun bir dengesi vardır. Özellikle genç kuşakta bunun dengesi kaçıyor. Benim de gözlemlediğim; prova saatlerinden özel işler için izin almaya, kendi rolüyle ilgili taleplerden oyunun rejisine müdahale eden taleplere kadar sınırsız istekler silsilesi var. Elbette herkes için geçerli değil bu durum; ama genel olarak böyle bir durum var. Hakkını koruma, kendini ezdirmeme ya da fikrini dile getirme durumu çok gereksiz ve bencil noktalara varabiliyor. Ama bütün bunların dışında olumlu anlamda da bir talepkarlık var. Bunlar; iştahlı olduğu noktada oyuncunun daha çok prova almak istemesi, daha çok denemesi, yönetmenle daha çok diyalog kurmak istemesi. Aslında bu durum çok da kuşak farkı gibi durmuyor, şimdi düşününce aşırı talepkar olan kıdemli oyuncular olduğu gibi genç oyuncular da var. Bu biraz kişilik, biraz denge biraz da izan meselesi sanırım...

- Kıdemli oyuncular genç sanatçıları aşırı özgüvenli buluyorlar. Sizce öyle mi?

Kendi kuşağımı, yani şu anda otuzlu yaşlarında olan oyuncuları ayrı tutarak daha genç oyuncuları düşünüyorum, kesinlikle bizden daha özgüvenliler. Bu iyi bir şey hatta çok iyi bir şey olabilirdi, eğer herkes yaptığının gerçekte ne olduğunun

farkında ve bilincinde olsaydı. İyi bir şey olabilirdi; sanatsal bir derinliğin sonucunda olsaydı. Bu konuda kafam karışık, özgüvenli olmak önemli bir şey, bir sanatçı için gerekli bir şey; ama özgüven bir o kadar da altı dolu bir olgunluğun sonucu olmalı. “Ben nasılsa yaparım.” , “Ben her türlü oynarım.” , “Bu rol bana küçük, ben nerelerde olmalıydım.” düşüncesinin ağır bastığı bir özgüvenle sık karşılaşır olduk, bu çok tehlikeli. Bu sıralar sürekli oyunu yada rolü beğenmemesinden dolayı oyun bırakan ya da provalarda huzursuzluk çıkaran genç oyuncularla ilgili olaylar duyuyoruz. Bunlar da hep altı dolu olmayan, şımarık özgüvenin sonuçları. Bunun yanında bu özgüven yarışında kendini gösteremediği için sahnede de gerçek potansiyelini ortaya çıkaramayan özgüven fakiri oyuncular var. Onlar da iyi bir şey ürettikten sonra yaşamaları gereken doğal özgüvenden mahrum kalıyorlar. Kıdemli oyuncuların kastettikleri “aşırı özgüven” henüz hiçbir şey yapmadan her şeyi yapmış gibi ortada dolaşan içi boş özgüven; bu beni de rahatsız ediyor. Onları bazen gerçek bir özgüven de rahatsız edebiliyor. O yüzden onların bakış açlarına her zaman güven olmuyor. Çünkü gerçekten iyi bir şeyler yapmaya çabalayan ve sanatsal bir derinlik kurabilmek için sadece işine odaklanan oyuncular da çok çabuk kibirle yada başka herhangi bir şeyle yaftalanıp ötekileştirilebiliyor. Özgüvenin gerçeği de sahtesi de kıdemli sanatçılar dünyasında pek sevilen bir şey olmayabiliyor yani.

- Kıdemli oyuncular genç oyuncuların eğitimlerinin yetersiz olduğunu düşünüyorlar. Sizin fikriniz nedir?

Alttan alta olabilir. Sadece okulla da olmaz. Kişi kendini eğitebilir. Tiyatrodaki çok kişi gazete okumuyor, film izlemiyor, sergiye gitmiyor. Çok orta seviye kültür düzeyi var. Kendini yenileyen bir dinamik yok. Oyun izlenmiyor. Yurt dışından

gelen işler, workshoplar ile ilgilenmiyor. Workshopa gidiyorum, hep gençler var. Neden? Bitirmişler mi onlar? Bir de bizler çok bireyiz. Karşımızdaki insanın düşüncesine kıymet vermiyoruz. Merakımızı kaybediyoruz.

-Kıdemli oyuncular genç oyuncuların burayı basamak olarak kullandığını düşünüyorlar. Sizce nasıl?

Evet öyleleri var. Deneyim kazansın, keşfedilsin, gitsin. Biraz devir aşıyor bunu. O da uyum sağlıyor. Deneyim kazanmak için duran da var. O biraz daha mantıklı. Pişmek gerektiğini düşünüyor. Ben basamak değil, alan olarak görüyorum. Reji de yapabileceğim, çocuk tiyatrosu da yapabileceğim bir alan. Tiyatro yapmak için olanaklar sunan bir alan.

KAYNAKÇA:

- And, M. 1973. 50 Yılın Türk Tiyatrosu. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları
- Çalışlar, A. 1993. 20. Yüzyılda Tiyatro. İstanbul: Mitos BOYUT Yayınları.
- Ertuğrul, M. 1989. Benden Sonra Tufan Olmasın. İstanbul: Dr.Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları.
- Ertuğrul, M.1993. Gerçeklerin Düşleri Tiyatro Düşünceleri. İstanbul: Dr.Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları Toplumsal Belgeler Dizisi.
- Ertuğrul, M. 1963. "Bir Dönüm Gecesi", Cumhuriyet Gazetesi, 14 Nisan 1963, Sayı: 13900, s.2, 7.
- Ertuğrul, M. 1956. “ Genç Bir Aktöre Mektup - Tuluat Hakkında -” Sayı: 28.s 2-4.
- Hızlan, D. 1977. “Bir Sanatçının 24 Saati: Muhsin Ertuğrul-söyleşi” Cumhuriyet Gazetesi, s6.
- İ.B.B. Şehir Tiyatroları, 27 Şubat 2015 Muhsin Ertuğrul Sempozyumu, 1. Oturum, Üstün Akmen)
- Karaboğa, K. 2010. *Oyunculuk Sanatında Yöntem ve Paradoks*. İstanbul: Habitus Yayıncılık.
- Küçümen, Z. 1992. “ Gençler İçin Muhsin Hoca Üzerine Söyleşi.”
tiyatrodergisi.com.tr Erişim tarihi: Eylül 2014.
- Mimesis Tiyatro Çeviri ve Araştırma Dergisi. 1991. ‘Yoksul Tiyatro’ Özel Sayısı, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası. Sayı: 4
- Nutku, Ö. 1969. Darülbedayi'in Elli Yılı. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Richards, T. 2005. Grotowski İle Fiziksel Eylemler Üzerine Çalışmak. H.Yıldız ve A.Candan (Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Stanislavski, Konstantin S. 1996. *Bir Aktör Hazırlanıyor*. S.Taşer (Çev.). İstanbul: Papirüs Yayınları.

- Stanislavski, Konstantin S. 1996. *Bir Karakter Yaratmak*. S.Taşer (Çev.). İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Stanislavski, Konstantin S. 1992. *Sanat Yaşamım*. S.Taşer (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Sevensil, R. A. 1934. *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*. C: II, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Sevinçli, E. 1989. Tiyatro Görüşleriyle, Uygulamalarıyla Bir Tiyatro Adamı Olarak Muhsin Ertuğrul. Yayınlanmış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne ve Görüntü Sanatları AnaBilim Dalı
- Toporkov, Vasiliy Osipovich.1979. *Stanislavski in Rehearsal- The Final Years*, Christine Edwards(trans.). New York: Theatre Art Books
- Tuncay, M. 2010. Türk Tiyatrosunda Sahne Arkası Etiğinin Gelişimi ve Muhsin Ertuğrul. Tiyatro Araştırmaları Dergisi.