

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
DRAMATİK SANATLAR DİSİPLİNLERARASI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

TÜRKİYE’DE 2000’Lİ YILLARDAN GÜNÜMÜZE TİYATRO
ELEŞTİRİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Avaşın YORULMAZ

KOCAELİ 2017

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
DRAMATİK SANATLAR DİSİPLİNLERARASI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

TÜRKİYE’DE 2000’Lİ YILLARDAN GÜNÜMÜZE TİYATRO
ELEŞTİRİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Aşağın YORULMAZ

Danışman: Prof. Dr. Sema GÖKTAŞ

KOCAELİ 2017

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
DRAMATİK SANATLAR DİSİPLİNLERARASI YÜKSEK LİSANS
PROGRAMI**

**TÜRKİYE'DE 2000'Lİ YILLARDAN GÜNÜMÜZE TİYATRO
ELEŞTİRİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: Avasın Yorulmaz

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 12.07.2017/17

Jüri Başkanı: Prof. Dr. Sema GÖKTAŞ

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Erhan TUNA

Jüri Üyesi: Doç. Süreyya TEMEL

KOCAELİ 2017

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	IV
ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM: ELEŞTİRİ KURAMLARI	15
1.Çevresel Etkileri Merkeze Alan Eleştiri Kuramları.....	21
1.1. Tarihsel Eleştiri	22
1.2. Sosyolojik Eleştiri	23
1.3. Marksist Eleştiri	25
2. Sanatçı Merkezli Eleştiri	28
2.1. Biyografik Eleştiri	29
2.2. Psikolojik Eleştiri	30
3. Eser Merkezli Eleştiri (Biçimciler)	31
3.1. Yeni Eleştiri	33
3.2. Yapısalcı Eleştiri	34
3.3. Arketipçi Eleştiri.....	35
4. Alımlayıcı Merkezli Eleştiri	36
4.1. İzlenimci Eleştiri.....	37
4.2. Okur Merkezli Eleştiri	38
5. Feminist Eleştiri	39
İKİNCİ BÖLÜM: TİYATRO VE ELEŞTİRİ	42
1.Tiyatro Eleştirisinin Sınırları	43
2. TİYATRO YAZILARI.....	45
2.1. Reklam-Tanıtım	45
2.2. Tiyatro Haberi.....	46
2.3.Tiyatro Röportajları	47
2.3.Tiyatro Eleştirisi	48
2.3.1.Tiyatro Yazımı Eleştirisi:.....	49
2.3.2.Sahne Eleştirisi:.....	49
3. Tiyatro Eleştirisi Nasıl Olmalı?	50

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: TÜRKİYE'DE TİYATRO ELEŞTİRİSİNİN TARHİSEL GELİŞİMİ 54

1. Tanzimat Döneminden Cumhuriyet Dönemine Kadar Tiyatro Eleştirisi	54
2. 1923-1946 Döneminde Tiyatro Eleştirisi	55
3.1946-1960 Dönemi Tiyatro Eleştirisi	57
4. 1960-1980 Dönemi Tiyatro Eleştirisi	59
5. 1980 Dönemi Tiyatro Eleştirisi	61
6. 1990 Dönemi Tiyatro Eleştirisi	62
7. 2000'den Sonra Tiyatro Eleştirisi	65
7.1. 2000'de Türkiye'ye Genel Bir Bakış	65
7.1.1. Politik- Ekonomik Durum.....	65
7.1.2. Sosyal Yapı	66
7.1.3. İnternet Çağı	67
7.1.4. Sanat Ortamı.....	67
7.2. Tiyatro Yayınları.....	68
7.2.1. Günlük Gazeteler	68
7.2.1.1. Cumhuriyet.....	68
7.2.1.2. Radikal Gazetesi.....	70
7.2.1.3. Evrensel Gazetesi.....	71
7.2.2. Dergiler	72
7.2.2.1.Tiyatro Araştırmaları Dergisi.....	72
7.2.2.2. Mimesis Dergisi	72
7.2.3.3. Tiyatro Tiyatro Dergisi	73
7.2.2.4. TEB Oyun Dergisi	74
7.2.2.5. Yeni Tiyatro Dergisi.....	74
7.2.2.6. Sahne Dergisi	75
7.2.2.7. Kulis Tiyatro Dergisi	75
7.2.2.8. Tiyatro Gazetesi.....	76
7.2.3. İnternet Yayınları	76
7.3. Türkiye'de 2000'li Yıllarda Tiyatro Eleştirisi Yaklaşımları	77
7.4.Türkiye'de 2000'li Yıllarda Tiyatro Eleştirisi Biçimleri	81
7.4.1 Kısa Vadeli Eleştiri.....	81
7.4.2. Uzun Vadeli Eleştiri.....	82
7.5.Türkiye'de 2000'li Yıllarda Tiyatro Eleştirisine Eleştiriler	82
7.6.Türkiye'de Tiyatro Eleştirisinin Gelişim Sorunları	84

7.6.1. Parasal Bir Karşılığının Olmaması	84
7.6.2. Okuma Kültürü	85
7.6.3. Genel Nedenler.....	85
7.7. İnternetin Eleştiriye Yansımaları.....	86
SONUÇ.....	89
EKLER	99
Ek1: RÖPORTAJLAR	99
Ayşegül Yüksel	99
Bahar Çuhadar	103
Dikmen Gürün	105
Hülya Nutku.....	109
Muharrem Özcan.....	113
M. Sadık Aslankara	115
Seçkin Selvi	118
Sema Gökteş.....	122
Şirin İnci	124
Zehra İpşiroğlu.....	127
EK2.....	130
İslami Sanat Bakış Açısı/ Avaşın Yorulmaz	130
ÖZGEÇMİŞ.....	133

Teşekkür

Tezimin hazırlanmasında danışmanlığımı yapan değerli hocam Prof. Dr. Sema Göktaş'a, kaynakların temini konusundaki cömertliğiyle Mitosboyut yayınevinin sahibi Yılmaz Öğüt'e, Tiyatro Dergisi'nin tüm sayılarını üşenmeden bana ulaştıran Mustafa Dermirkanlı'ya, Yeni Tiyatro Dergisi yayın yönetmeni Erbil Göktaş'a, Kadir Yüksel'e, Tiyatro Eleştirmenleri Birliği başkanı Ragıp Ertuğrul'a; görüşlerini paylaşma nezaketinde bulunan M.Sadık Aslankara, Hülya Nutku, Ayşegül Yüksel, Seçkin Selvi, Dikmen Gürün, Bahar Çuhadar, Şirin İnci, Serkan Fırtına, Zehra İpşiroğlu, Yaşam Kaya, Sahne Dergisi yayın yönetmeni Tahsin Murat Demirbaş ve Tiyatro Gazetesi'ne içtenlikle teşekkür ediyorum.

Özet

Üstyapı olgularından biri olan sanatı ve sanat eleştirisini toplumsal ve siyasal yapı belirler. Eleştiriye -dolayısıyla sanata- yön veren de söz konusu olgulardır. Ancak gelişimin diyalektiği gereği üretim biçimi ve üretim araçları (altyapı) üstyapıyı belirler üstyapı da altyapıyı diyalektik bir süreç şeklinde etkiler.

Diyalektik gelişim ilkesinden hareketle eleştiri ve Türkiye’de tiyatro eleştirisi bu tezde değerlendirildi. Değerlendirmeye gidilirken; kaynak taraması, Türkiye’de eleştirinin muhatapları ile görüşme ve eleştiri örneklerini analiz ederek senteze ulaşma metodu kullanıldı.

Sanatta gelişme dinamiğinin araçlarından biri olan tiyatro eleştirisi Türkiye’de 150 seneye yakındır vardır. Tanzimat döneminden Cumhuriyetin kuruluş yıllarına kadar sanatın işlevi çerçevesinde bir eleştiri anlayışı gelişmiş, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra sanatın işlevi yanında biçim eleştirisi de gelişmiştir. 2000’li yıllara kadar bu şekilde gelişen eleştiri, 2000’li yıllardan sonra internetin getirdiği geniş olanaklarla yeni bir mecraya girmiştir.

İnternetin getirdiği kolaylık ve hız eleştiri için bir yandan avantaj iken diğer yandan dezavantajdır. Ancak iletişim biçimleri ne olursa olsun eleştirinin işlevi ve özü aynıdır.

Anahtar kelimeler: tiyatro eleştirisi, eleştiri kuramları, internet ve eleştiri, eleştiri yayınları

Abstract

The critique of art and art, one of the superstructure phenomena, determines the social and political structure. The criticism - and therefore the art direction - is also a matter of course. However, according to the dialect of development, the mode of production and the means of production (infrastructure) determine the superstructure, and the superstructure affects the infrastructure.

Criticism based on dialectical development principle and theatrical criticism in Turkey were evaluated. While going to the appraisal; Source interviewing, interviewing critics with their counterparts in Turkey and analyzing examples of criticism.

The criticism of theater, one of the means of development in art, is close to 150 years in Turkey. From the Tanzimat period to the foundation of the Republic, a critique of art was developed within the framework of the function of art. After the Second World War, form criticism developed as well as the function of art. This kind of criticism up to the years of 2000 entered a new medium with the wide possibilities that the internet brought after 2000's.

The ease and speed that the Internet brings is an advantage for criticism, while at the same time it is disadvantageous. Regardless of the form of communication, the function and essence of criticism are the same.

Key Words: theater criticism, criticism theories, internet and criticism, criticism publications

GİRİŞ

Toplumda eleştiri kavramının olumlu bir karşılığı yoktur. Hatta eleştiriyi saldırı olarak algılayan büyük bir kitlenin varlığından söz edebiliriz. Oysa eleştiri her anlamda bir toplumun gelişmesi için önemli bir araçtır. Eleştiri, bilimsel düşüncenin, analitik değerlendirmenin ve sağlıklı bir sonuca varmanın yöntemlerinden biridir. Bunun içindir ki insanla ilgili olan her alanda eleştiri geliştirmek mümkündür. Sosyal bağlamda kadına şiddeti, feodal düzeni, kapitalist bencilleşmeyi; ekonomik bağlamda kar hırsını, plansız üretimi, ekonomi politiği; politik bağlamda iktidarın iç-dış politikalarını, yürütme biçimini, yargıyı; hizmet bağlamında şehirciliği, çevre kirliliğini eleştirebiliriz. Bu minvalde toplumsal, politik, kültürel ve ekonomik olguları çoğaltabiliriz. Söz gelimi sağlık, hukuk, eğitim ve yayıncılığı bunlara ekleyebiliriz.

Her alanda eleştire olabilir, ancak her alanın kendi içinde ilkeleri, oluşum-ve gelişim koşulları vardır. Eleştiri, söz konusu olgunun ilkeleri ve koşulları doğrultusunda bir yol izlemek zorundadır.

Diğer olgusal alanlar gibi sanat eleştirisinin de kendi ilkeleri ve koşulları bulunur. Sanat olgusu kendi içinde biçimlere ayrılır: tiyatro, edebiyat, sinema, resim, heykel, mimarlık, opera, müzik ve diğerleri. Eleştirinin bilimsel yöntemi kullanma, nesnel olandan hareket etme gibi genel ilklerinin yanında her sanat biçiminin ayrıca kendine özgü ilkeleri vardır.

Eleştirinin tarihi, insan-eylemi tarihiyle yaşıt olduğunu belirtebiliriz. Bazen kafiyele sözler dizini, bazen bir tiyatro metninin içinde, bazen bir fabloda, bazen bir romanın içinde, bazen yazınsal bir tür olarak varlık gösterir. Eleştirinin işlevi toplumlara göre, zamana göre değişiklik gösterebilir. Yazım türü olarak eleştirinin işlevleri ise neredeyse aynıdır.

Eleştiri, nihayetinde düşünsel bir eylemdir. İletişim ve ulaşım araçları düşünce dünyasını dolayısıyla eleştiriye etkiler. Matbaanın gelişimi düşünce dünyasında nasıl bir çığır açıtıysa internet de bir çığı açtı. Matbaa, okuma yazması olan herkese yayın ulaştırma olanağı sağlarken internet, internet bağlantısı olan herkesi ‘yazar’ yaptı. Matbaada okurlar çoğaldı, internette her okur aynı zamanda bir yazar da oldu. İnternetin genel olarak eleştiri özel olarak tiyatro eleştirisi üzerinde büyük etkiler oldu. Bu etkiler eleştirinin işlevini değiştirmede, ama eleştirinin herkese ulaşma kolaylığını sağladı. Sanat yaratıcısı kadro ile eleştirici yine izleyen ve yaratıcı kadro arasındaki iletişimi etkiledi.

İnternet hız ve özgürlük getirmesine rağmen, eleştiri öneminden bir şey kaybetmemiş ve eleştirinin özü değişmemiştir.

Eleştiriye bakış toplumların düşünsel ve eğitsel anlamda gelişmişlikleriyle de bağlantılıdır. Doğu toplumlarında dinsel etkilerden kaynaklı olarak ‘itaat’ ın ‘kültürü’ nün olması eleştirinin gelişmemesine neden olmuştur. Doğu kültürü ile Batı kültürü arasında kalmış olan Türkiye’de bu durum daha karmaşık bir haldedir.

Türkçede eleştiri kavramı gelişip olgunlaşmadan önce ‘tenkit’ ve ‘muhakeme’ kavramları kullanılırdı.

“Sanat, edebiyat ve bilimsel eserleri inceleyerek onlar hakkında bir hükme varma, değerlendirme sanatı olarak (Fr. Critique, İng. Criticism, Alm. Kritik) açıklanan tenkit kelimesi, Fransızca critique sözünü karşılamak için Tanzimat’tan sonra türetilmiştir. Yapı olarak Arapçaya uygun (tefil vezninde) türetilmesine rağmen Arapçada kullanılmayan bir sözdür. Eskiden tenkit kelimesi yerine ilm-i nakd tabiri kullanılmıştır. Edebiyat-ı Cedideciler critique kavramı için nakd kökünden türetilmiş olan tenkad, tenakkud, intikad, tenkid kelimelerini, Tanzimatçılar ise muaheze, muhakeme kelimelerini bu anlamda kullanmışlardır. Cumhuriyet döneminde tenkit kelimesi ile beraber eleştiri kelimesi de kullanılmaya

başlanmıştır. Bugün tenkit kelimesi yerine eleştiri, eleştirme, tenkit eden anlamındaki münekkitt kelimesi yerine de eleştirmen kullanılmaktadır (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 8.cilt Tenkit:308)

Günümüzde olgunluk seviyesine ulaşmış olan eleştiri kelimesinin kökü ise anlamı ile örtüşen nadide kelimelerden biridir. Eleştiri, *ıştır* fiil kökünden türemiştir. Türkiye Türkçesinde süreklilik ve farklı yönlere aynı zamanda hareket bildiren fiiller yapar (koşuştur-, savuştur-, geçiştir- vb.). +ış- ve +tır- eklerinin bileşimi olduğu halde, anlamı bu eklerden farklıdır. (Nişanyan, 2002)

Aramak ve ıştır fiil kökünden **araştırma**, elemek ve ıştır fiil kökünden **eleştiri** (isim) türetilmiştir. Kanımca Türkçenin en şık duran kavramlarından biridir eleştiri. Sevan Nişanyan “*Yeni Türkçede eleştir-fiilinde işlev muğlaktır.*” (a.g.y) der. Günlük konuşma dilinde eleştir fiilinin işlevi kapalı olabilir, ama düşünsel ve sanatsal dünyada birebir uyan bir karşılığı vardır. Yazın olarak eleştiri, esasında ‘elemek’ değil midir? Elemek fiili ile ıştır fiilin birleşimi olan eleştir-eleştiri ele alınan konuyu elekten geçirerek söz konusu eserin/yapıtın iyi-kötü-güzel-çirkin-başarılı-başarısız-uyumlu-uyumsuz-dengeli-dengesiz- gibi taraflarını ayıklaması tam olarak **eleştiri** kavramı ve **eleştir** fiiline denk gelir.

Toplumda eleştirinin negatif (olumsuz) bir karşılığı vardır. Eleştiri bahsi bile karşıdakine “**küfür**” gibi gelir. Okumuş-aydın çevre, pozitif eleştiri ve negatif eleştiri diye eleştiriye ikiye ayırmıştır. Eleştiri bir tanedir. Negatif ve pozitif olanı ayıklamak yani elemek zaten eleştirinin işlevlerindedir. Toplumdaki olumsuz kanıdan ayırt etmek için *pozitif* veya *negatif* diye bir ayrıma gitmek toplumdaki yanlış algıyı meşrulaştırır.

Orhan Hançerlioğlu, hazırladığı Felsefe Sözlüğü kitabında eleştiri mantığına uygun bir tanım yapar. “*Değerlendirme... Yargılama ve ayırdetme anlamlarını dile getiren Yunanca kritike deyiminden türemiştir.*” (Hançerlioğlu, 2004: 81)

Değerlendirme, yargılama ve ayırdetme eleştirinin üç temel direğidir. Bir eserin biçim-öz ve uygulama olarak bir değer süzgecinden geçirildikten sonra

yargılamaya tabi tutulması ve çıkan yargıların ayırdedilmesi olarak tanımlanabilir sanat-edebiyat eleştirisi.

Fevziye Tansel ise **İyi ve Doğru Yazım Usulleri** kitabında tenkit kavramını bir şeye kıymet biçme, o şeyi kıymetlendirme olarak tanımlamaktadır. (Tansel: 1985, Cilt I-II, 198) Eleştiri tam olarak budur. Bir şeye değer biçme, kıymetlendirmedir. Bu anlamda eleştiri ölçü olarak tanımlayabiliriz. İleride açıklayacağım üzere her eleştirmenin bir ölçü birimi vardır. Sosyolojik, tarihsel, psikanalist ve diğer yaklaşımlar birer ölçü birimleridir. Gerçek tartıdan farkı terazinin öznel kefesinin daha ağır basmasıdır. Marksist eleştiri benimsyen bütün eleştirmenlerin kullandıkları ‘ölçü birimi’ aynı olmasına rağmen değerlendirmeleri farklı olabilir. Bu anlamda ne kadar nesnel olursa olsun eleştiride öznellik ağır basmaktadır.

Tiyatro eleştirisi (Antik Yunan oyunları açısından) eskiye dayanır. Aristofanes Kurbağalar oyununda Öropides’in tragedyalarına yaptığı taşlama eleştiri niteliğindedir; ancak yazınsal tür olarak eleştiri 18.yüzyılda Almanya’da doğar. “İlk kez Lessing yazını eleştiri üzerine oturtur, eleştiriye de felsefe üzerine; kalemiyle yaşar ve yaşamını eleştir kuramına adar. İlk kez onun eleştirisi yapıtların özenli bir incelemesine dayanır.” (Yücel, 2012:1)

Sanat ve yazım eleştirisi birbirinden farklıdır. Edebiyat eleştirisi sözcüklerin üzerine bir değerlendirmeye giderken sanat eleştirisi ortaya çıkan sonucu değerlendirir. Resim, heykel, mimari eser, seramik bu kategoriye girer. Tiyatro eleştirisi ise ikisini kapsar. Hem sözcüklerin dünyası üzerinde hem de pratik (uygulama) üzerinde bir değerlendirmeye gider.

Eleştiri önünde sonunda siyasal iktidara dokunur. En özel olan ‘aşk’ duygusu üzerine yazılmış bir oyunun eleştirisi bile ucu iktidara dokunabilir. Cinsellik kişinin özel yaşamıdır, ama cinselliği siyasal iktidardan ayrı değerlendiremeyiz. En özel duygular-güdüler bile iktidarla açıklanacağına göre bütün sosyal olguların siyasal iktidarla bağı vardır. Bu sebepten dolayı siyasal iktidarlar “gerçek” eleştirilerden korkar. Eleştirel düşüncüyü düşman bilen bir başka iktidar ise dinsel düşüncenin toplumda kurduğu iktidardır. Hem sanat alanı hem de eleştiri alanı için siyasal iktidar ve dinsel iktidar eleştirinin karşısında durur.

Bunun içindir ki eleştiri toplumsal aydınlanmanın en önemli araçlarından biridir. Aydınlanma toplum ve birey üzerinde tahakküm kuran iktidarlara karşı bilgi, bilim ve dolayısıyla eleştirel düşünce aracılığıyla mücadele eder. Aydınlanma bağımsız aklı savunur. Aydınlanmanın temeli ise eleştiridir. Doğa dışı ve doğaüstü kör inançlara karşı ancak eleştiri ile mücadele edilebilir. Eleştirinin gücünün bilincinde olan siyasal iktidarlar *eleştirel düşünceyi* itibarsızlaştırmak için deyim yerindeyse kitle iletişim araçlarıyla eleştiriye karşı savaş açar. Toplumda eleştirinin bu kadar *kötü* karşılanmasının nedenlerinden birisi – belki de en önemlisi- eğitim ve kitle iletişim araçlarını elinde bulunduran iktidarların *itibarsızlaştırma kampanyalarıdır*.

Eleştirinin *kötü bir şöhretinin* olmasının birinci nedeni iktidarların varlık korkusu ise ikinci neden toplumun değişime karşı gösterdiği dirençtir. Düşünün iyi kötü bir yaşamınız var, ama baştan sona haksızlıklar ve yetersizliklerle doludur yaşamınız. Mevcut olanı değiştirmek hem cesaret hem de enerji ister. Evde-okulda-köyde-şehirde kendi küçük iktidarını kurmuş olanlar bu ‘konfor’ un sona ermesinden ödleri kopar. Bu anlamda *eleştiri değişimin ilk ve en önemli adımıdır*. Toplumda bu sebepten eleştiriye karşı tahammülsüzlük vardır. Çünkü eleştiri değişimin yoludur. Değişim ise toplumdaki küçük iktidarların sonu, küçük iktidarların sonu ise muhafazakâr devlet iktidarlarının sonu ve nihayetinde bilimsel düşünen toplumun inşasının ilk temel taşıdır.

Avrupa gibi Rönesans’ı yaşamış ve aydınlana mücadelesini vermiş toplumlarda eleştirel düşünce daha köklüdür. Eleştirinin çetin olduğu yerde mücadele ve karşı direnç de çetindir. Avrupa’da kilisenin tahakkümüne karşı amansız bir mücadele verilmiş ve aklın aydınlığında eleştiri bir toplumsal harekete dönüşmüştür. Avrupa, günümüzde insan hakları ve demokrasi konusunda dünyanın diğer toplumlarına nazaran iyi bir seviyedeysen kesinlikle yüz yıllardan beridir süre gelen eleştirel düşünce sayesinde. Tabiatıyla eleştirel düşüncenin gelişimini etkileyen ekonomik durumu göz ardı etmiyorum.

Türkiye gibi toplumlarda ise eleştirel düşünce güdük kalmıştır. Eleştiri doğrudan ve cesurca yapılmamış ve *Ezopça*¹ dili eleştiride en yaygın dil haline gelmiştir. Ezop doğrudan eleştirmek yerine hayvanlar üzerinden dolaylı bir dil kullanır. Düşüncenin özgür olmadığı toplumlarda dolaylı anlatım yaygındır. Bir kral ya da padişahın ismini vererek eleştirmenin bedeli eleştiricinin kafasıdır. Eleştiren hem kellesini kurtarmak hem de hayatına anlam katan vicdanının sesini duyurmak için ip cambazı gibi dengeyi iyi kullanmalıdır.

Özellikle baskıcı iktidarlar eleştirel düşünceye iki şekilde engel olmaya çalışırlar. Birincisi, doğrudan müdahale (tutuklama, öldürme, sürme, itibarsızlaştırma); ikincisi ise kişileri oto sansüre zorlama şeklindedir.

İletişim araçlarının nispeten demokratik olduğu günümüzde doğrudan müdahale en son başvurulacak yöntemdir. Bunun yanında iç siyasal dengeler, ekonomik pazar kaygısı ve uluslararası tepkilerin yaratacağı ‘ekonomik kayıp’ baskıcı hükümetlerin doğrudan sansür yapmasını etkiler. Baskıcı iktidarlar, bu sebeplerden oto sansürün yaygınlaşması için uygulamalar geliştirir. Tutuklama, işten atma, yayın kapatma, kitap, gazete, dergi toplatma gibi uygulamalar oto sansüre giden yolda döşenen taşlardır. Özellikle işini kaybetme korkusu ve iş bulamama kaygısı oto sansürün yaygınlık kazanmasının birincil nedenidir. Tutuklanma, gözaltına alınma veya şiddete maruz kalma korkusu ile oto sansür yaygınlaşır. Özellikle işsiz kalma veya iş bulamama korkusu eleştiri üzerinde büyük bir baskı oluşturur. Kişiler kendi içlerinde bir eleştirel düşünceye sahip olsalar bile sözünü ettiğim korkulardan ötürü zorunlu olarak susmayı ‘tercih’ ederler.

Oto sansürün yaygın olduğu dönemlerde sanat ve edebiyat eleştirisi de oto sansürden payını alır. Bu dönemlerde iktidarın baskısını meşrulaştıran ‘yapıtlar’ çoğalır, ‘ekmek’ davasındaki eleştiriciler de eleştiriden ziyade söz konusu yapıtları pazarlarlar ve ya ‘hafifmeşrep’ konulara ağırlık verirler. Özcesi eleştirel düşünce yok denecek kadar azalırken suya sabuna dokunmayan ‘eğlence’ ağırlıklı yapımlar mantar gibi ürer ve sanatta iktidarı rahatsız edecek bütün izler silinir.

¹Hayvanların başından geçen olayları anlatan ve ders verme amacı güden Ezop M.Ö IV. Yüzyılda Fırgiya’da doğmuştur. (Chambery, çv. Ataç, 2001:1)

Eleştirinin toplumda olumsuz olarak karşılanmasının bir diğer sebebi de **“eleştirmenlerin” kullandığı saldırgan, yıpratıcı ve kişiliği hedef alan dildir.** Eleştirmen, kişisel bir dil kullanmak yerine bilimsel bir yöntemi esas alan bir dil kullanmak zorundadır. Bilimsel yöntem nesnel olmayı ve yapıtı yaratıcının kişisel yaşamının dışında ele almayı gerektirir. Yani yapıt yaratıcının özel hayatından bağımsız olarak değerlendirmeye tabi tutulmalı. Elbette, yapıtta yaratıcının hayatının izleri varsa muhakkak bu yol benimsenir, ama saldırgan ve hiçleştiren bir dille değil. Eleştirinin dili üzerine Zehra İpşiroğlu, kıymetli eleştirilerde bulunmaktadır.

“Eleştiride, eleştiriye dile getiriş biçimimiz de elbette önemli. Çünkü eleştirmek ‘sen böylesin, sen şöylesin!’ diye karşıımızdaki tüm kişiliğini hedef alarak onu kırmak, hele aşağılamak hiç değil. Bunu yaptığımız anda gene aynı yanlışa düşüp eleştiriyle suçlamayı birbirine karıştırmış oluyoruz. Öte yandan saldırganlığı da her ne kadar karşıımızdaki provoke etmek istersek isteyelim yol açıcı ya da yapıcı bir duruş olarak görmemiz güç. Bir de eleştirinin öğretmenlikle de ilgisi olmadığını vurgulamam gerekiyor. ‘Şu olmuş şu olmamış, şuna tam not verdim, şuna yarım not verdim’ gibi bir yaklaşım bence otoriter eğilimlerin sorgulandığı bir dünyada özellikle gülünç kaçıyor.” (İpşiroğlu, 2017, dirensanat.com)

Eleştirmenin dil yanında toplumun eleştiriye bakışı da önemlidir. Toplum eleştiriye yıpratmış ve anlamından uzaklaştırmıştır. Sokakta kabaca bir anket yapıldığında eleştiri hakkında pek de iç açıcı şeylerin söylenmeyeceği muhtemeldir. Toplumda yıpranmış ve olumsuz bir anlama evrilmiş eleştiri kavramına karşılık *yapıcı eleştiri* ya da pozitif eleştiri diye bir kavramlaştırılmaya gidilmiştir. Bunlardan biri de Zehra İpşiroğlu’dur. Zehra İpşiroğlu iyi niyetle Yapıcı Eleştiri kavramıyla toplumdaki kötü ‘imaja’ karşı durur.

“Eleştiri yol açıcı bir olgu, çünkü eleştiri yoluyla bir takım şeyleri değiştirmek bizim elimizde. Biz buna yapıcı eleştiri diyoruz. Oysa suçlama kutuplaşma yaratan öznel bir davranış. Televizyonda politikacılarımızın konuşmalarını izlediğimizde birbirlerini hep suçlayıp durduklarını görüyoruz.. Ama eleştiri yapmıyorlar, çünkü

sorunun temeline inmekten kaçınıyorlar. Aynı yaklaşımı medyada da, sözgelimi gazetelerin köşe yazılarında görüyoruz. Bu açıdan da hiçbir gelişme olmadan durmadan aynı sorunlar ortaya dökülerek tam bir kısır döngünün içine düşülüyor. Sonuçta eleştirinin sorun odaklı ve olabildiğince nesnel, suçlamanın ise kişisel ve öznel olduğunu söyleyebiliriz.”(İpşiroğlu, 2017: Eleştirel Düşünce Üzerine, dirensanat.com)

Yazısında belirttiği gibi ‘*eleştiri yapmıyorlar*’ bunun yerine eleştiri diye suçlama veya kara çalma yapılıyor. Toplumda olumsuz karşılığı olan eleştiri namusunu (deyim yerindeyse) kurtarmak ve eleştiriye hak ettiği yere yükseltmek amacıyla yapıcı ve pozitif eleştiri kavramları geliştirmiş olabilir, ama bu kavramlaştırmaların eleştiriye haksızlık olduğu apaçıktır. Eleştiri özünde zaten yapıcıdır. Fazladan sıfatın (yapıcı-pozitif) eklenmesi eleştiriye yıpratacağı düşüncesindeyim. Yapıcı Eleştiri, Pozitif Eleştiri diye bir ayrıma gideceksek o zaman edebiyat ve ya tiyatro eleştirileri yerine yapıcı/pozitif tiyatro-edebiyat eleştirisi dememiz gerekmez mi? İyi niyetler geliştirilen bu kavramlar toplumun eleştiriye ilişkin yargısına meşruluk kazandırıyor.

Tiyatro eserlerini kimler eleştirmelidir? Tiyatro deneyimi olmayan bir izleyicinin eleştirisi nasıl değerlendirilmelidir? Eleştirmen sadece metin (oyun metni) eleştirisi yapmayacaksa sahne performansında deneyimi olması gerekir mi? Deneyimi olmayanlar eleştirebilirler mi? Sözgelimi sahne rejisini eleştirmek için izleme ve bilgi birikimi edimi yeterli olur mu? Eleştirmen uzman olmalı mıdır? Gibi sorular uzayıp gider. Esas sorulması gereken uzman eleştirmen kavramı ne kadar yerindedir?

“Uzmanlık” tartışmasına büyük bir ünlem işaretiyle katılmak isterim. Pandora’nın kutusu gibi, açıldığında dudak uçuklatacak bir kavram değil mi uzmanlık? Son derece güç ilişkilerine dayalı ve bir otoriteyi tek bir grubun ellerine gönül rahatlığıyla teslim eden bir kavram. Oysa, tiyatro “seyir” için sahnelenir. Sıradan seyircinin bile, eleştirel bir bakış ve ifade ortaya koyması çok önemli bir geribildirim sayılabilir. Sahnelenmiş bir tiyatro yapıtının ilk ve öncelikli

eleştirmeni seyircidir. Seyirci ilk eleştirel edimini alkış, ayakta alkış, salonu terk, ıslıklı alkış gibi fiziksel ifadeleriyle ortaya koyar. Oyun sonrasında oyunu önerir, yerer veya oyun sırasında uyur. “Uzmanlık” kavramını her nasıl açıklıyorsak açıklayalım, seyircinin de bir eleştiri mekanizması olduğu gerçeğine sahip çıkarak bu işe koyulmamız gerekir diye düşünüyorum.” (Ergil: Mimesis Dergi, 2012)

Ergil, eleştiri olgusunu basitleştiriyor. Tiyatro eleştirisi bir üst dildir. Eleştiri ile izlenim, övgü ve yergiyi karıştırmamak gerekir. Her hangi bir izleyici bir eseri yerebilir, övebilir ya da beğenip beğenmeyebilir. Söz konusu izleyici değerlendirmesi/izlenimi eleştiri değildir. Tiyatro eleştirisi, nesnelliğe dayanan ve bilimsel yöntemleri kullanan eleştirmenin bakış açısını (öznellik) taşıyan bir yazım türüdür. Nasıl ki sokakta her anlatılan olay edebi tür olarak öykü değilse, her oyun sonrası yapılan beğeni ya da yergi de tiyatro eleştirisi değildir.

Tiyatro eleştirisi bu anlamda – illaki belirtmek gerekiyorsa- uzmanlık gerektirir. Yani tiyatro eleştirisi tiyatro ehli olanların yazdığı bir türdür. Tabii ki sosyal medyada ya da gazetelerde izlenimler yazılabilir, bu konuda herkesin fikir beyan etme özgürlüğü vardır; ancak beyan edilen tiyatro eleştirisi değildir. Seyirciyi ‘doğal eleştirmen’ olarak değerlendirmek fazlasıyla duygusal bir yaklaşımdır. Tiyatro elbette seyirci içindir; ama eleştiri seyirci ve bütün yaratıcı kadro içindir. Ergil’in her beğeni eleştiridir ve herkes eleştirmendir tezi edebiyat için bir nebze doğru olabilir.

“Eleştirinin yargılanması her şeyden önce bir anlamlandırma, bir açıklama, bir değerlendirme çabasıdır. Bu nedenle çabanın hem bir okuma hem de bir yazma edimini içerdiği göze alınınca, eleştiri, çok daha yalın ve yansız biçimde, ‘bir okuma deneyiminin aktarılması’ biçiminde tanımlanabilir.” (YÜCEL, 2012, s. 3)

Yücel’in söylediğine mukabil olarak, tiyatro eleştirisi edebiyat eleştirisinden farklıdır. Bir okuyucu sürekli okuma pratiğini yaptığından eleştiri düzeyi gelişmiş olabilir, ama yine de bir eleştirmen değildir. Kitabın yaratıcıları yazım disiplinini

taşıyan kişilerdir; ama tiyatro yapıtı metin, oyunculuk, yönetmenlik, tasarım, müzik gibi disiplinleri kolektif olarak içinde barındırır. Kitap okuyucusu, yazım disiplinine daha kolay hâkim olabilir. Tiyatro izleyicisinin kolektif disiplinlere hâkim olması, başka bir deyimle uzaman olması imkânsıza yakındır. Oysa eleştirmen bir uzman olarak kolektif bütün disiplinleri bilir. İzleyici, keyif alır veya hayatının anlam katmanlarını – öğrenme, anlamlandırma, sorgulama- çoğaltır. İzleyici ‘*eleştirisi*’ beğeni düzeyindeyken eleştirmen için ise profesyonel bir iştir; keyif alma ve anlam katmanlarını çoğaltmanın ötesinde bir ‘*iştir*’. Tahsin Yücel, üst dili şöyle açıklar:

“Üs-dil terimi belli bir dili daha açık ve daha tutarlı bir biçimde betimlemek ve çözümlemek amacıyla, gene bu dilin öğeleriyle, ama özel bir terim ve tanım dizgesiyle oluşturulan, böylece betimleyip çözümlendiği dili aşan ve kuşatan bir dildir”(YÜCEL, 2012, s. 4)

İzleyici ya da okuyucunun kullandığı dil ile eleştirmenin kullandığı dil farklıdır. Yalnız söz konusu farklılık ‘terim’ düzleminde değildir; farklılık değerlendirmededir de. Okuyucu-izleyici ‘eleştirisi’ beğeni iken eleştirmenin eleştirisi ise eserden çıkardığı yargıyı gerekçelendirerek açıklama işidir. Bu sebepten izleyiciyi eleştirmen olarak değerlendirmek yersizdir.

Eleştiri bir bilim mi yoksa bilimsel yöntemlerden yararlanan edebiyat içinde bir yazın türü mü konusunda tartışmalar vardır. Northrop Frye’nin Eleştirinin Anatomisi kitabının Türkçe çevirisine önsöz yazan Murat Belge eleştirinin bilim olmadığı, ama bilimsel yöntemleri kullan bir tür olduğunu savunur: “Bana göre eleştiri bir ‘bilim’ değildir, ama ‘bilimsel eleştiri’ diye bir şey olabilir. Bu, eleştirmenin eseri (sanatı, edebiyatı) yorumlamak, anlamlandırmak ve dolayısıyla sonunda değerlendirmek için insan bilimleri alanında varılmış sonuçlardan, pozisyonlardan mümkün olduğu kadar yararlanmaya çalışması, gene mümkün olduğu kadar nesnel olma çabası göstermesiyle olacak şeydir.” (Frye: 2014,13)

Bilimde nesnellik temel ilkelerdendir. Sanat eleştirisi ve bütün eleştiriler nesnellik ilkesine dayanmalarına rağmen, nihayetinde öznelidir.

Eleştiri Edebiyat mıdır? Eleştiri kelimelerle örüldüğüne göre yazınla ilgili olandır. Sahne üzerine, yönetmen üzerine, koreografi üzerine, ışık, kostüm üzerine

olsun nihayetinde yazındır. Bütün sanat ve edebi eleştiriler edebiyat içinde bir türdür. Resim, tiyatro, sinema, mimari, heykel, şehircilik ve müzik üzerine yazılan tüm eleştiriler edebiyat şemsiyesi altındadır.

“Öyleyse eleştiri, konusu ya da ‘nesne’si açısından ele alınarak ‘yazı üstüne yazı’ ya da ‘söylem üzerine’ biçiminde tanımlanabilir.” (Yücel:2012,4) Yücel’in tanımını kabul ederek şu eklenebilir: Eleştiri; yazı, söylem ve sanat pratiği üzerine yazıdır. Sanat pratiği yazıyı ve söylemi kapsar, ama yazı ve söylem sanat pratiğini kapsamaz. Sanat pratiği, edebi, görsel, plastik ve sahne sanatlarını kapsar. O halde şöyle toplamak mümkün: eleştiri, sanat pratiği üzerine yazıdır.

Her sanat disiplini eleştirisinin kendi literatürü vardır; ancak bütün sanat-edebiyat disiplinlerin eleştirilerini kapsayan genel eleştiri ilkeleri de vardır. Tiyatro eleştirisinin ise (sinema eleştirisinde de buna benzer bir yan var) özgün bir yanı vardır. Tiyatro eserinin birinci aşaması yazın, ikinci aşaması ise sahnedir.

“Yazın eleştirisi için söylenenler, tiyatro eleştirisi için de geçerlidir. Ama tiyatro eleştirisinin bunun ötesinde bir özelliği daha vardır. Eleştirmen burada yalnızca yazınsal bir yapıyla değil, aynı zamanda yorumlanmış bir yapıyla, bir sahne olgusuyla karşı karşıyadır.”(İpşiroğlu, 1998,34)

Yazınsal metne yöneltilen eleştiri soruları tiyatro metnine de yöneltilebilir; ama bunun ötesinde yönetmen, oyuncu, tasarımcı ve hatta dramaturgun rolleri var. Eleştirmen, metin ile sahnelenen arasındaki uyum-uyumsuzluk, metnin yazıldığı zaman ile sahnelendiği zaman arasındaki farklar ve benzerlikler gibi karşılaştırmalar yapabilir. Metin ile tasarım (ışık-kostüm-dekor), metin ile koreografi, metin ile müzik, müzik ile tasarım velhasıl bütün sahne elemanları arasındaki diyalektiği dikkate alıp elemek ve değerlendirmek durumundadır eleştirmen.

Edebi bir metnin eleştiri sınırları tiyatro eserine göre daha dardır. Eleştirmen yazınsal metinde (edebiyatta) biçimsel ve anlam çıkarımları üzerinde dururken, tiyatro eserinde hem tiyatro metni hem de sahneleme sürecindeki tüm elamanlar üzerinde durmalı ve buna göre bir eleştiri geliştirmelidir.

Edebiyat eleştirmenine göre tiyatro eleştirmenin işi daha zordur. Bir tiyatro eseri sahnelediğinde tamamlanır, ama bir edebi metin yazılıp yayınlandığında bitmiştir. Çoğu zaman tiyatro metni çok iyi ama sahneleme kötü ya da metin parlak olmasa da iyi bir yönetimle bambaşka bir sonuç çıkabilir. Shakespeare'in Hamlet oyunu şimdiye kadar sayısız kez sahnelenmiş. Metin aynı olmasına rağmen sahnelenme biçimleri ve tatları farklı olmuştur. 18. Yüzyılda sahnelenmiş bir Hamlet ile 2017'de sahnelenmiş bir Hamlet arasında farklar olduğu gibi, İran'da sahnelenen bir Hamlet ile Fransa, ABD veya Türkiye'de sahnelenmiş Hamlet arasında da farklar olabilir.

Shakespeare'in 3.Richard oyunu buna örnek olarak gösterilebiliriz. 1455–1485 yılları arasında İngiltere'de gerçekleşen bir iç savaş olan Güller Savaşları (hanedan savaşları da denir) sonunda savaşı (ve hayatını) kaybeden III. Richard'la birlikte bir devir kapandı ve taht, meşru hakları olmayan Tudor Hanedanı'na geçti. (NTV Tarih, 33.Sayı)

Ricard'a haksızlık yapıldığını düşünen bir yönetmen ile Shakespeare'i olduğu gibi kabul eden bir yönetmen farklı biçimlerde oyunu sahneye koyacaklardır. Bir tiyatro oyunu her sahnелendiğinde farklılıklar gösterebilir.

Eleştirmen oyunun yazıldığı dönem ile sahnелendiği dönemi, kimin yönettiği ve yönetmenin sanata bakış açısının oyuna ne kadar yansıdığı gibi olguları her seferinde dikkate almakla yükümlüdür. Ama bir edebiyat eleştirisinde metin sabittir. Kuşkusuz Dostoyevski'nin Suç ve Ceza romanını eleştirmenler 1900'lü yılların başında ile günümüzde farklı değerlendirmeye tabi tutabilirler. Ama tiyatro eserinde olduğu gibi değişkenlik göstermediği için nispi olarak tiyatro eleştirisinden daha kolaydır. Tiyatro eleştirisinin zorluğu tiyatro eserinin iki aşamalı olmasıdır. Birinci aşaması olan yazım sabittir, ama ikinci aşaması olan sahnелenme değişkendir.

Genel olarak eleştirinin işlevi toplumsal, politik, sanatsal veya kültürel olgularda çözümlemeye giderek sorgulamaktır. Eleştiri olmasa gelişim olmaz. Hataların ayıklanması, iyi-güzel ve doğru olanın hak ettiği yere ulaşmasını sağlamak gibi bir işlevi vardır eleştirinin.

Sanat eleştirisi, genel eleştiri ilkesini kapsamakla birlikte, eser- eserin yaratıcısı ve sanat alımlayıcısı arasında köprü olma görevini üstlenir. Sanat eleştirisinde sanat alımlayıcısının tepkisini yaratıcı kadroya ulaştırdığı gibi yaratıcı kadronun sanat alımlayıcısına ulaşmasını da sağlar.

Sanat eleştirisinde üç taraf vardır. Tiyatro eleştirisi bağlamında değerlendirecek:

1. Yaratıcı kadro: Yazar, yönetmen, koreograf, tasarımcı, dramaturg ve müzikçi.

2. İzleyici (Sanat Alımlayıcısı)

3. Eleştirici

Eleştirmen yaratıcı kadro ile izleyici arasındaki diyalektik bağı kurmakla kalmaz aralarındaki bağın gelişmesine öncülük eder. Yaratıcı kadro, eleştirmen sayesinde izleyici tepkilerini daha sağlıklı alır. Günümüzde internet sayesinde izleyici izlenimini doğrudan yaratıcı kadroya ulaştırma olanağına sahiptir. Buna rağmen eleştirmenin izleyicinin tepkisini derli toplu bir şekilde yazı yoluyla ilgililerle paylaşması daha sağlıklıdır. Eleştirinin – belki de en önemli işlevi- yaratıcı kadronun ortaya koyduğu eser hakkında izleyiciyi aydınlatmasıdır. Eleştirmen uzman olduğundan izleyicinin aydınlatmaya ihtiyacı vardır.

“Eleştiri, bilgilendirmek, yorum yapmak, yapıtın duyumsatmak istediğine varmak için bakış açıları ortaya koymak, yani yapıtın arka planını aydınlatmaktır. Böylece tüketicinin anlamakta zorluk çektiği yerde ona yardımcı olmak, ayrıca bir anlamda yapıtı zenginleştirmektir. Yaratıcısının bile farkına varmadığı özellikleri yapıtta ortaya çıkarmak gibi işlevler de üstlenir eleştirici.” (Özbek:2013, 4)

Dönemin koşullarına göre sanatın işlevleri de değişir. Günümüzde eleştiri, yaratıcı kadro ve izleyici arasında vazgeçilmez bir köprü haline gelmiştir. Özbek *Eleştiri Üzerine* makalesinde edebiyat eleştirisini değerlendirirken eleştiri sonrası çıkan sonucu şöyle değerlendirerek eleştirinin işlevlerini niteler:

“Okura ulaşan eleştiriler onda birikim sağlar, ona yeni yeni perspektifler kazandırır; artık o bir uzmandır. Uzman gözüyle bakar yazın ürünlerine. Eleştiri etkinlikleri okur kesiminde bir düşünme,

tartışma atmosferi yaratır ve kültürel zenginleşmeye kapı açar; yani çeşitli yayın organlarında sanat yapıtı eleştirileriyle, tanıtımlarıyla okur kitlesinin çoğalmasına da önayak olunur. Eleştiri sanat yapıtı yaratıcısını daha titiz davranmaya; daha doyurucu ürünler vermeye götürür. Yazın eleştirisinin belki de ilk ve en popüler görevi yapıtları ve yaratıcılarını geniş halk kesimlerine tanıtmaktır.” (Özbek:2013,5)

Eleştirinin işlevi iletişim araçlarına göre değişmez. Eleştirinin işlevi çağın durumuna ve toplumsal, siyasal duruma göre değişebilir. Matbaa öncesi çağda, matbaa ve internet çağında eleştiri ‘gelişim için’ bir gerekliliktir. Eleştirinin belki de en önemli işlevi gelişimin dinamiklerinden olmasıdır.

BİRİNCİ BÖLÜM: ELEŞTİRİ KURAMLARI

Bir sanat eserini neye göre değerlendirmek gerekir? İçerik mi yoksa biçim mi önemli? Eleştiri biçimsel ilkelere göre mi yapılmalı? Bu ve benzeri sorulara verilecek cevaplar sanatın ne olduğunu tanımladığı gibi eleştiri kuramlarının kapsamını da tanımlar.

Sanatın kökeni sanatın işlevi ile sıkı bir bağ içindedir. İlk sanatların ibadete yakın bir biçimde olduğunu neredeyse bütün sanat tarihçileri belirtir. Özdemir Nutku Dünya Tiyatro Tarihi kitabının birinci cildinde ‘Eski Bir Av Hikâyesi’ni anlatırken bu durumu görebiliriz. (Nutku: 1985,17)

“Ateşin çevresinde dans eden bu insanlar, avlarının başarısını dile getiren bir şarkı söylemeye başlıyor. Kendilerine özgü bir tartımla düzenli bir yolda ayaklarını, yaklarını ellerini oynatıyor, gövdelerini bir öne bir arkaya eğiyorlar. (...) Ateşin etrafında yapılan taklitler ve danslar ve dansla ortaya çıkan oyun ise avcılarının öldürdükleri hayvanın ruhunu kovmak içindir; çünkü avladıkları hayvanı yiyebilmek için o hayvanın ruhunu alt etmeleri gerekir.”(a.g.k)

Avcıların yaptığı dans ve söyledikleri şarkılar en azından günümüz anlamında sanat değildir? Avcıların yaptığı dansın işlevi ‘motive olmak’ ya da korkularının üstesinden gelmektir. Bu dönemde sanatın işlevini ‘korkuların üstesinden gelmek’ ve ‘motive olmak’ şeklinde belirtilebiliriz. İnsanlar tehlikelerle dolu bir dünyanın içindedirler. Vahşi hayvanlara yem olabilir, bilmedikleri doğa olaylarının kurbanı olabilirler. Doğaya hükmetmek olmasa da amaçları en azından doğa karşısında sanatla korunmak olarak açıklanabilir.

Aristoteles , Poetika kitabında sanatın bir bütün olarak taklit olduğunu öne sürer: “ Gerek epik, gerekse trajik poetik, ayrıca gerek komedya, gerekse ditirambo

poetiki, dahası, çoğunlukla flütlerin ve telli çalgıların çalınışı: bunların hepsi, bir bütün olarak baktığımızda taklit niteliğindedir. (Aristoteles: 2008,5)

Platon, edebiyatı taklit olarak değerlendirdiği için kesinlikle Devlet'e alınmaması gerektiğini belirtir. (Platon, Devlet:595a). Platon'un etkisindeki Müslümanlar, yalnızca yaratıcının Allah olduğunu söyleyerek bir bütün olarak 'timsalleri' yani temsil olan resim ve heykeli yasaklarlar. Sebe suresi, 13. Ayet bu anlayışın izlerini taşır: *"Onlar, ona mihrablar, timsaller ve havuzlar gibi çanaklar ve sâbit kazanlardan her ne isterse yaparlardı. Çalışın ey Davud hanedanı, şükür için çalışın. Ama kullarım içinde şükreden azdır. (Kuran: Sebe Süresi 13.Ayet)*

'Timsaller' taklit anlamındadır ve heykel ile resme karşılık gelir. İslamiyet, tıpkı Platon gibi sanatı bir taklit olarak tanımlar. Şuara süresinin 224, 225 ve 226. Ayetlerinde ise edebiyatı olmayan şeyleri aktarmak olarak değerlendiriliyor: *"Şairler(e gelince), onlara da sapıklara uyar. 225-226 - Onların her vadide şaşkın şaşkın dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmedin mi?" (Kuran, Şuara Suresi).*

Şairler gerçekte yapmadıkları şeyleri söyledikleri için 'sapkın' olarak nitelendiriliyor. Aynı biçim de Platon da şairlere düşmandır. Şiiri 'gerçek' olarak kabul etmez.

"Benzetmeci benzettiği şeylerin aslını ne kendi bilir; ne de başkalarından öğrenir. Benzetmeci, benzettiği şeylerin ne olduğunu pek bilmez; yaptığı iş ciddi insanlara yakışmayan bir oyundur." (Platon, Devlet, 602 a-b)

Platon, Aristo ve İslami düşünceler sanatı 'yansıtma' başka deyimle taklit olarak tanımlarlar. Ancak sanatın işlevi konusunda Aristo ve Platon ayrılırken Platon ile İslamiyet aynı tarafta yer alır. Platon resme, heykele o kadar düşman ki Devlet'e alınmaması gerektiğini savunur. Müslümanlar da resim ve heykeli yasaklar.

Marksistler sanatı taklit olarak değerlendirmese de gerçekliğin yansıması olarak tanımlarlar. Marksist tarih anlayışına göre tarih sınıfların savaşıdır. O zaman sanat da sınıfların mücadelesi penceresinden değerlendirilmelidir Marksistlere göre.

Ancak şöyle bir ayrım vardır. Marksistler, sanatın da gerçekliği değiştirebileceğinin belirtirler. Sanat ve gerçekliği diyalektik bir bağ içinde olduğunu kabul eder.

Sanatın yansıtma olduğunu belirten yaklaşımlar sanatçıyı görmezden gelir neredeyse. Önemli olan eserin ‘gerçekliği’ ne kadar iyi yansıttığıdır. Aristoteles, Homeros’u şunun için beğenir. Homeros anlatılarında kendisini arka planda tutar.

“Homeros birçok bakımdan övgüyü hak etmiştir, özellikle de kullanacağı yöntemde hiç yanılmayan tek şair olarak övülmeye değer. Nitekim şair, ‘ben’ öznesini en az kullanmalıdır; çünkü aksi halde taklit yapmaktan çıkıyor. Başka şairler sürekli kendilerini sahneye çıkarırlar, taklide çok seyrek ve çok az yer verirler. Homeros ise kısa bir girişin ardından hemen her adamı, bir kadını ya da başka bir kişiyi çıkarır ortaya, bunlardan karakter olmayanı yoktur, her biri bir karakterle donanmıştır.” (Aristoteles: 2008, 39)

Bu yaklaşım uzun yıllar devam etti. ‘Ben’ hususunda Marksistlerin yaklaşımı da buna yakındır. Birey kendini anlatmamalı merkezde toplum olmalıdır. Marksist yaklaşım oluşmadan önce Aristocu sanat anlayışına karşı olarak sanat **içe** yöneldi. Sanatçının iç dünyası dış dünyadan daha önemlidir. Sanatçı taklit etmemeli anlatmalıdır.

“Artık işin merkezidir sanatçı, zira romantiklere göre eserin önemli özelliği duyguları anlatmasıdır. İngiltere’de Wordsworth Lyrical Ballads’in (1800) önsözünde şiiri şairin duygularını dile getirmesi olarak tanımlar.” (Moran: 2008,101)

Aristoteles Homeros’un ‘şairliğini’ kendinden söz etmediği için överken Wordsworth ise şairin duygularını dile getirmesi olarak tanımlar şiiri. Eser yansıtan bir ayna olmaktan çıkıyor sanatçının iç dünyasına açılan pencere oluyor. Anlatımcılık olarak tanımlanan bu yaklaşımı romantikler temsil eder.

Romantiklere tepki olarak çıkan realistler ise ‘bilim’ ilkesini savunmuşlardır. *“Romantiklerin ölçüsü iyilikse, Realistlerin ölçüsü bilimsel doğruluk olmuştur. Toplumbilimin gelişmesi, sınıflar arası ilişkilerin incelenmesi, bu ilişkilerin neden*

sonuç bağlantısının ve gelişiminin saptanması sanata dolayısıyla eleştiriye toplumbilim verilerini dikkate alma görevi yüklemiştir.” (Şener, TEB Oyun, 2011-2012)

Eski Yunanistan’da beri sanatın işlevi eğitim, eğlendirmek veya ‘arınma’ olarak kabul edilmiş ve bu doğrultuda eserler verilmiştir. Şöyle:

“Sanatçı duygularını dile getirirken başkalarını düşünmez, kimseyi düşünmez o: Kendi kendine yazarken yaratacağını yaratmış, görevini yapmıştır. Okuru hesaba katarak yazan şairin yazdıkları şiir değildir bile.” (Moran:2008,106-7)

Biçimciler (Rus Biçimciliği, Yeni Eleştiri, Yapısalcılık) iki anlayışın tersine merkeze eserin kendisini alırlar. ‘Okumaya- izlemeye değer’ yapıtları makul görürler.

“Kimi, eseri açıklamak ve değerlendirmek için yazarın yaşam öyküsüne; kimi, eserin yazıldığı dönemdeki tarihsel ve toplumsal koşullara; kimi, eserdeki ahlaksal, siyasal ya da dinsel bildiriyi.”(Moran:2008, 160)

Biçimciler ise bütün bunları bir tarafa bırakarak eserin kendisini değerlendirmeyi savunurlar. Yaratıcının duygusu, düşüncesi, eseri oluşturan çevresel faktörler önemsizdir, esas önemli olan biçim olarak ‘izlemeye-okumaya değer mi değil mi?

Görüldüğü gibi sanatın tanımlanma biçimi eleştiri yaklaşımının da özünü oluşturur. Temel sanat yaklaşımlarına göre eleştiri disiplinleri gelişim göstermiştir. Ancak şöyle bir sorun var: eleştiri kuramlarını neye göre tasnif etmek gerekiyor? Tarih sırasına göre mi? Biçimsel özelliklerine göre mi? Yoksa üstlendikleri işlevlere göre mi?

Tahsin Yücel Eleştiri Kurmaları çalışmasında kuralcı ve olgucu eleştiri diye temel iki ayrıma gider. Kuralcı eleştiri ilkeler, kurallar ve izgelerle başlar. (Yücel:2008,13) Örneğin Aristoteles’in Poetika kitabı sanatta ilkeler kitabı olarak

kabul edilmiş ve eleştiriler belirlenen ilkelere göre yapılmıştır. Tragedyanın, komedyanın belirlenmiş ilkeleri üzerinden eser değerlendirilmesi yapılır. Bu eserin iyi veya kötü olması söz konusu kuralları yerine getirip getirmediği ile ölçülür. Kuralcı eleştiri Batı dünyasından en belirgin biçimine Rönesans döneminin ardından 17. Yüzyılda ulaşır.(Yücel:2008,13)

“Kuralcı eleştiriye, hele kuralcı eleştirmenlere her zaman her yerde rastlansa bile, 17. Yüzyıl Fransa’sında yazın evrenine egemen olan kural tutkusuna daha sonra başka yazın ortamında rastlamak neredeyse olanaksızdır. Yorumlarda farklılıklar olabilir, ama kuralların zorunluluğu herkesçe paylaşılır. Üstelik bu kuralcılık hem biçimi kapsar hem içeriği: türler sıkı kurallarla ayrılırlar birbirlerinden, yalnız biçim ve biçemleriyle değil, işlenebilecekleri konularla da ayrılır. (Yücel:2008,13)

Kuralcı eleştiriye daha doğrusu kuralcı sanat anlayışına tepkiler gelişir. Eskilerin sanat eserleri üzerinden ‘kusursuzluk’ ilkesiyle tüm sanatların buna uygun olması gerektiğini savunan kuralcı eleştiri geçerliliğini yitirir. 18. Yüzyılda, kuralcı anlayışın karşısına her geçen gün biraz daha baskın bir biçimde **yaratıcı** ve **gerçekçi** anlayış çıkar (Yücel:2008,24)

“Mme de Stael’e göre bir halkın düşünce ve duygularını ortak yaşamı belirler, bu ortak yaşam da söz konusu halkın yaşadığı yerin iklimine, bağlı olduğu siyasi kurumlara, dine ve yasalara bağlıdır” (Yücel:2008,25)

Yücel’e göre Olgucu Eleştiri anlayışı tam olarak bu görüşün üstüne inşa edilir. Kaynak eleştirisi, oluşum eleştirisi, toplumbilimsel (sosyolojik) eleştiri, ruhbilimsel eleştiri (psikolojik eleştiri) olarak sıralar. Marksist eleştiriye de toplumbilimsel eleştiri şemsiyesi altına alır.

Eleştiri kuramlarında böylesi bir tasnifin aşırı biçimci olması sebebiyle yetersiz olduğu kanısını taşıyorum. 18. Yüzyıla kadar hüküm süren Kuralcı sanat anlayışı tanımında bir sorun görmüyorum; ancak bütün eleştiri kuramlarını kuralcılık ve olguculuk şemsiyeleri altında toplamak yöntemi kanımca eksiktir.

Sanat kuramlarını tasnif ederken Berna Moran'ın tasnif yönteminden yararlanacağım. Kuramların girişinde de açışladığım gibi sanat felsefeleri eleştirilerin de temelini oluşturur. Çağın siyasasına ve toplumsal gelişimine göre sanat kuramları sanat eleştirisi gelişir.

Eleştirinin dört öznesi vardır: çevre, yapıt, yaratıcı ve alımlayıcı. Eleştiri yaklaşımları bu dört öznenen birini merkeze alarak eleştiri geliştirir. Berna Moran Edebiyat Kuramları ve Eleştiri kitabında eleştiri kuramlarını sanat olayında rol alan dört unsura göre yapar. Sanat pratiğinin dört unsuru, sanatçı, eser, dış dünya ve okur olarak sıralar (Moran:2008,10). Ben unsurları çevresel faktörler, eserin yaratıcısı, eser ve alımlayıcı olarak tanımladım. Moran edebiyat açısından okur olarak saymış alımlayıcıyı. İzleyici, okuyucu ve alıcı bir bütün olarak alımlayıcıdır. Feminist eleştiri ise dört unsuru da kadın merkezli değerlendirdiğinden ayrı bir başlık olarak değerlendirebiliriz.

1. Eseri oluşturan çevresel faktörler: tarih, sosyolojik yapı, antropolojik öğeler, toplum psikolojisi, siyaset olarak genel bir sınır çizebiliriz. Eser hangi çevresel koşullarda oluştu? Sorusunu esas alarak eleştiri geliştirir. Çevresel koşullar ile eser arasındaki bağlar (çelişki veya yansıma) incelenir.

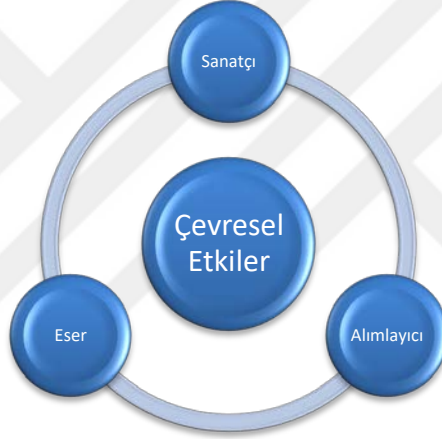
2. Eserin yaratıcısı: Eserin yaratıcısını merkeze alan bu yaklaşım eser yaratıcısının kişisel yaşantısını (özel hayatı, maddi durumu, ailesi, büyüdüğü ortam vb.) , psikolojisini, iktidara karşı tutumunu (iktidardan yana ya da muhalif) göz önünde tutarak eseri değerlendirir. Eserde içtenlik aranır. Yaratıcının eserinde ne kadar içten olduğu gözetilir.

3. Eser: Eserin biçimselliğini değerlendiren bu yaklaşım, eseri çevresel koşullardan ve yaratıcının kişisel yaşantısından bağımsız olarak eseri kendi özgülünde değerlendirir. Eserinde biçim-öz diyalektiği, teknik özellikleri, dilsel yapı gibi öğelerini tarih, sosyoloji ve psikolojiden bağımsız olarak değerlendirmeye tabi tutar.

4. Eseri alımla-yan: Her sanat eseri nihayetinde izleyici, okuyucu için yapılır. Eseri izleyeni, okuyanı ve alanı bir bütün olarak alımla-yan olarak tanımlayabiliriz. Sanat eserinin nasıl oluştuğu, sanat eserinin yaratıcısının

yaşantısının esere yansması, eserin biçimsel özellikleri alımlayıcıdan sonra gelir. Eser alımlayıcıya ulaştı mı? Alımlayıcı üzerinde nasıl bir etkisi oldu ya da olacak? Alımlayıcının tepkisi ne oldu? Gibi sorulardan hareketle eleştiri yapılır.

Eleştiri kuramlarını bu dört çatı altında toplarken aralarında geçişkenliğin olduğunu özellikle belirtmek isterim. Alımlayanı merkeze alan çevresel koşulları, eserin biçimsel özelliklerini ve eserin oluşum sürecindeki çevresel faktörleri de gözetir, ama esas olan alımlayandır. Söz konusu durum diğer yaklaşımlar için de geçerlidir. Eseri merkeze alan yaklaşım, çevresel koşulları, yaratıcıyı mutlak anlamda dikkate alır, ama eleştirinin merkezine aldığı eserin kendisidir. Eleştiriler arasındaki geçişkenliği aşağıdaki örnek tabloda gösterebiliriz.



Tablo1: Eleştiri yaklaşımları geçişkenlik tablosu

1.Çevresel Etkileri Merkeze Alan Eleştiri Kuramları

Sanatın yansıtma olduğunu iddia eder bu yaklaşım. Platon ve Aristoteles ve Marksistlerin sanat anlayışları farklıdır; ancak bunlar sanatın yansıtma olduğunu savunur. Burada uzunca bir parantez açmam gerekecek. Bin yıldan fazladır İslamiyet'in egemen olduğu Türkiye toplumunda İslamiyet'in sanata etkileri

muhakkak olmuştur. Yansıtma kuramları başlığı altında kısaca da olsa buna dipnotlara değinme gereği duyuyorum.²

Yansıtma kuramını benimseyen bir eleştirmen, eleştirdiği eseri hayatla kıyaslar. Oysaki gerçek bir olsa da etkileri görecelidir. Şöyle bir örnek vereyim. Kocaeli’de 2013 yılında bir kadın öğretmen iki aylık bebeğini eve bırakarak ölüme terk ettiği iddia edildi. Dokuz gün sonra eve dönen annen bebeğini hastaneye götürdü, ancak bebek ölmüştü. (NTV) Bu haber günlerce tartışıldı. Annenin akli dengesini yitirdiği ve gerçeklikten koptuğu söylendi.

Burada yaşanan gerçek bir ama yansımaları, daha doğrusu çıkarılacak yargılar farklıdır. Hayata bakış açıları farklı olan dört sanatçının aynı gerçeği esere dönüştürdüklerini düşünelim. Dört bakış açıcısı ve dört farklı sonuç ortaya çıkacağı muhtemeldir.

Bir esere farklı bakış açılarına sahip dört eleştirmenin yazdığını düşünelim. Dört farklı sonucun ortaya çıkacağı kuvvetle muhtemeldir.

1.1. Tarihsel Eleştiri

Tarihsel Eleştiri özünde Aristocu eleştiriye karşı bir yaklaşımdır. Aristoteles Poetika kitabında çevresel koşullardan ziyade sanat türlerinin biçimsel ve özsel özelliklerin saptayan bir yaklaşım sergilemiştir. Sanat tarihçileri ve eleştirmenler Aristoteles’in ‘retorik’ yaklaşımına karşı eserin oluşmasında katkısının olduğunu düşündükleri çevresel koşullar içinde değerlendirmeye tabi tutmuşlardır.

“Tarihsel Eleştiri özellikle trajedi türünün tanımının yapılp, kurallarının belirlendiği, Aristo’nun “Poetika” adlı eserinden esinlenerek yapılan retorik yaklaşımla edebî eserlerin eleştirilmesi savını ortadan kaldırma çabasına girmiştir. Buradaki ana neden, artık edebî eserden çok, onu yaratan sanatçının incelenmek istenmesidir. Bu yeni durum, edebî eseri ikinci plana atmak anlamına gelmemektedir, aksine eserin yaratıldığı dönemin özellikleri, onu yaratan yazarın hayatı, içinde yetiştiği toplumun o dönemde ortaya

² İslami Sanat Bakışı Açısı: (bkz: ek 2)

koyduğu ortak değerlerin eserine yansımaları gibi özelliklerle edebî eserin “Tarihsel eleştiri” ışığında daha derinlemesine analizi anlamına gelir. (Moran:2008, 78)

Tarihsel eleştiri eserin oluştuğu zamanın koşullarını gözetenek yazılır. Eserin oluştuğu çağdaki inanç sistemleri, dünya görüşleri, sanata yaklaşımlar, siyasal yapılar hakkında bilgi sahibi olması gerekir eleştirmenin. Eserin oluştuğu bu koşulların araştırılmasının ve bu koşulların esere ne kadar yansıdığının ve bu koşulların etkisi altında nasıl oluştuğunu araştırarak eser hakkında değerlendirmede bulunur.

Tarihsel eleştiri, eseri oluşturanın biyografisine de önem verir. Eserin yaratıcısının hayatından yola çıkarak eser hakkında ‘aydınlatıcı’ bilgilere ulaşmayı umar. Eserin oluştuğu tarihsel koşullar incelenir. Söz gelimi Shakespeare’in III. Ricard, Haluk Işık’ın Kül Rengi Sabalar, Cuma Boynukara’nın Çok Geç Olmadan, Turan Oflazoğlu’nun Cem Sultan oyunlarını tarihi süreç ve içinde değerlendirmesi daha isabetli olur.

1.2. Sosyolojik Eleştiri

Sosyolojik eleştiri sanatın ve edebiyatın kendi başına var olamayacağı ve toplumsal koşullar- toplumsal durumla birlikte ele alınması gerektiği ilkesiyle hareket eder. “Yazarı, eseri ve okuru sosyal koşullar belirlediğine göre, yapılacak iş, bir bilim adamı gibi davranmak ve koşullar üzerine eğilerek sanatla ilgili sorunları açıklamaktır” (Moran:2008,83)

Sosyolojik eleştirinin başlangıcı olarak kabul gören Vico’nun La Scienza Nuova (Moran:2008:83) kitabında Homerosu psikolojik ve sosyal açıdan yorumlamaya çalışması bu kabulün sebeplerindedir.

Sosyolojik eleştiri esas itibariyle 19. Yüz yılda yaygınlık kazanmıştır. Özellikle Fransa’da gözde bir yöntem olarak yayılır. 19. Yüzyılda Fransa’da devrimin olması, devrim öncülerinin entelektüel birikimi yanında 19. Yüzyılın aydınlanma çağının en parlak dönemi olmasıyla da bağlantılıdır. Bilim ve bilimsel yöntem neredeyse ‘iman’ edilecek düzeydedir. Her şeyin bilimle açıklanması revaçtadır.

Sanat eserleri toplumun gelişim seyrine göre oluştuklarına göre bunu en iyi açıklayacak olan toplumbilimdir (sosyoloji).

“İngiliz edebiyat tarihini sosyolojik yönden inceleyerek Histoire de la littérature anglosie’ini (1858) yazan Taine, sanat olaylarının fizik olayları gibi belli bir takım nedenlerden doğduğu ilkesinden yola çıkar yola. Eserler gelişi güzel gökten inmez., onların yaratıcıları, ülkelerinin iklimi, fiziksel, politik ve sosyal koşulları tarafından belirlenmişlerdir. Belli nedenler belli sonuçları doğurur. Biyolojide, fizikte, jeolojide olduğu gibi belli bir determinizm vardır. Bundan ötürü eleştiri yöntemi diğer bilimlerdeki gibi olmalıdır. Bir şeyi açıklamak demek onun nedenlerini ve etkilerini göstermek demektir.”
(Moran:2008,84)

Taine sosyolojik eleştirinin temellerini doğal (pozitif) bilimin ilkelerine göre açıklaması tesadüf değildir. Sanayi gelişmiş, doğal bilimlerde devrimler yapılmış ve en önemlisi laik iktidarlar topluma yayılarak kilisenin mutlak iktidarını yıkmakla kalmamış dogmatizmi ‘gülünç’ duruma düşürmüştür. İlâhi olanın yerini bilimsel olan almıştır. Bu çağda Emile Zola’nın natüralist yaklaşımı determinizmle (gerekircilik) açıklaması kendiliğinden bir çıkış değildir.

“Natüralizm, determinist bir tavırla realizmin gözlem metoduna deney metodunun eklenmesiyle meydana gelmiştir. İlmî olmak ve ilmin metotlarını roman ve tiyatroya uygulamak iddiasındadır. Aynı şartlar altında aynı olaylar aynı sonuçlar verir prensibinden hareket ederler.”(Kabahasanoğlu:1987:150)

Sosyolojik eleştiri katı bilimsel bir ilkeyi – determinizmi- savunduğundan eleştirmen ‘nesneldir’. Eleştirmen durumu tespit eder. Moran, sosyoloji bilimine dayanan edebiyat çalışmalarını eleştiri saymaz. Gerekçesini de şöyle açıklar: “ Amaç sanat eserlerini anlamak ve değerlendirmek değil, onları kullanarak başka alanlarda bilgi edinmektir.”(Mora: 2008, 85)

Moran tespitinde haksız sayılmaz. Birçok tarihçi dönem eserlerini inceleyip dönem hakkında veriler toplarlar. Örneğin Gılgamesh destanı incelenerek Sümer

toplumu hakkında ‘kanıtlar’ bulunması buna örnektir. Doğal olarak sosyolojik ve tarihsel araştırmalarda sanat eserlerindeki izlerden toplumsal ve tarihsel gerçeklerin izini sürmek bir yöntem olabilir, ancak bu eleştiri değildir. En azından sanat eleştirisi değildir. Burada önemli olan amaçtır.

1.3. Marksist Eleştiri

Marksist eleştiri bir yöntem ve aynı zamanda bir tutumdur. Kapitalist düzene karşı gelecekte kurulacak düzenden yana tutumdur. Marksist Eleştiri sosyolojik eleştiri gibi sanat olayının nedenlerini araştırır. Sosyolojik eleştiriden farklı olarak tarihsel materyalist tarih anlayışına dayanır. Materyalist tarih yaklaşımı tarihi sınıfların savaşı olarak değerlendirir.

“Tarihsel özdekçiliğe³ göre tarihsel olayların ya da eşdeyişle toplumsal gelişmenin nedeni özdeksel bir nedendir; tarihi tanrı (metafizik düşünce) ya da üstün insan (bireyci düşünce) değil insanlar (toplum) yapar. İnsanların düşüncelerinin altında sınıflar ve sınıf çatışmaları yatmaktadır.”(Hançerlioğlu:2004,399)

Marksist eleştiri bütün olarak tarihi (sanat tarihi ve sanat olayları dahil) sınıf çatışmasıyla açıklar. Düşünceyi belirleyen altyapıdır. Üretim biçimleri (köleci, feodal, kapitalistve sosyalist) üstyapıyı (ahlak, sanat, düşünce vd.) belirler.

“Çiftçi, çiftçice düşündüğünden çiftçi olmuş değildir. çiftçi olduğu için çiftçi gibi düşünmektedir. Ama bu tarihsel zorunluluk hiçbir zaman bireyin etkinliğini engelleyemez. Çiftçi, çiftçi gibi düşünmek zorundadır ama çiftçi gibi düşünerek içinde yaşadığı ortam ve koşulları etkiler ve değiştirir.” (Hançerlioğlu:2004,399)

Doğasal ve toplumsal tüm fenomenler hem etkilenir hem etkiler diyalektiğiyle hareket eder. Ortam ve koşullar kişinin düşüncesini etkiler ama kişi de ortam ve koşulları etkileyebilir. Materyalist tarih referansı ile sanat pratiğini geliştiren sanatçılar bir tarağın dişleri gibi aynı değildirler. Ernest Fisher haklı olarak şöyle bir itirazda bulunur.

³Tarihsel Özdekçilik: Tarihsel Materyalizm; özdek: madde.

“Toplumcu gerçekçiliğin bir yöntem, bir anlatım olarak tanımlanması karşısında hemen şu soru geliyor akla: kimin anlatımı, kimin yöntemi? Gorki’nin mi Brecht’in mi? Mayakovski’nin mi Eduard’ın mı? Makarenko’nun mu Aragon’un mu? Şolohof’un mu O’Casey’nin mi? Bu yazarların yöntemleri birbirinden oldukça ayrı, ama temelde ortak bir tutumları var. Bu yeni toplumcu tutum, hepsinin emekçi sınıfının tarihsel görüşünü ve bütün çelişmeleriyle toplumcu düzeni ilke olarak benimsemelerinin sonucudur” (Fischer:1993, 106)

Marksist eleştiri sadece nedenleri açıklamakla yetinmez. Sosyolojik eleştiriden ayrılan en önemli noktası müdahil olarak yargılamasıdır. Sanat tarihçileri Eleştirel Gerçekçilik ile Toplumcu Gerçekçilik (Marksist sanat kuramcısı Ernest Ficsher, toplumcu sanat demeyi tercih eder.) Henrik Ibsen’in Bir Bebek Evi (Nora) oyunu (Ibsen:2012) oyununda burjuva düzeni bir bütün olarak eleştirilir, ama alternatif sunamadığından eleştirel gerçekçi sanat olarak değerlendirilmektedir. Buna karşın, Gorki’nin Ana (Gorki: 1999) bir kadının devrimci değişimini kurguladığından toplumcu sanat yapıtları arasında başat olarak gösterilir.

“Ana, işçi sınıfının devrimci mücadelesiyle çok geç tanışmış ve mücadele hayatı çok kısa olmuştur. Ancak bu kısacık zamanda yaşadıkları ve yaptıkları devrimci mücadelede yerini almak isteyen herkese örnek oluşturuyor. Korkuları, kaygıları, bir ana olarak hissettikleri ve zaaflarına karşın inancı baskın gelmiştir. Bir ananın, ama devrimci bir ananın yüreğinden kopup gelen şu cümlelerin taşıdığı anlam sınıfsız bir dünya kuruluncaya kadar her dönem bizleri anlatmaya devam edecek: Zor bir hayat yaşayanlar, sefaletten ezilenler, haklarından yoksun bulunanlar, zenginlerin ve onların uşaklarının kölesi olanlar, hepsi, kendileri için hapislerde çürüyenleri, işkenceye, ölüme gidenleri takip etmelidirler. Onlar hiçbir kişisel çıkar gözetmeksizin herkes için mutluluk yolunun nerede olduğunu açıkça söylüyorlar. Onlar hiç kimseyi zorla sürüklemeyizler, ama bir kere onların saflarında yer aldınız mı, artık ayrılmazsınız. Çünkü haklı olduklarını, bu yolun en iyi yol olduğunu, başka yol olmadığını görürsünüz.”(Marksist Tutum: Haziran 2007)

Özgürlük Dünyası'nın Aralık 1998 sayısında Marksist eleştiri kabilindedir. Yazının tümü aşağıya alacağım alıntı ayarındadır. Lenin'in Tolstoy üzerine 1910'da Rabochaya Gazeta'da yayınlanan 'Tolstoy ve Proletaryanın Mücadelesi' yazısı çarpıcıdır.

“Leo Tolstoy'un edebi yapıtlarını okumakla, Rus işçi sınıfı, kendi düşmanlarını daha yakından tanımayı öğrenecektir; ancak bütün Rus halkı da Tolstoy'un öğretisini inceleyerek, kendi kurtuluş davalarını sonuna kadar götürmelerine engel olan o kendi güçsüzlüklerinin nerede yattığını anlamak zorundadır, ileriye gitmek için bunu anlamaları gerekir... Rus halkı, daha iyi bir yaşamın Tolstoy'a bakılarak değil, ama önemini onun kavrayamamış olduğu ve onun nefret ettiği eski dünyayı yıkabilecek o biricik sınıfa bakarak elde edilebileceğini kavradığı anda, kendi kurtuluşuna kavuşacaktır ancak. Bu sınıf proletaryadır.”(Özgürlük Dünyası:1998)

Marksist eleştiri, sanat eserlerinin oluşumu için kullandığı literatürü kullanır. Sınıf çatışması Marksist eleştirinin olmasa olmaz ilkesidir. Söz konusu eser biçimsel özelliklerinden önce ideolojik açıdan inceler. Toplumcu sanatta birçok biçim vardır, ama esas olan özdür. Eleştiri de eserin biçimi özden sonra gelir. Hiçbir eser politik açıdan tarafsız olamaz. Eseri yaratan sanatçı olduğuna göre sanatçının bir dünya görüşü pasif veya aktif bir politik görüşü vardır. Eserde önemli olan eserin toplumda yarattığı ya da yaratacağı etkidir. Marksist eleştirisi, eserin sosyal ve politik fikirlere göre değerlendirildiği gerçeği ile birlikte estetik kaygı da gözetir.

“(…) eserin Marksist öğretiyeye uygun olup olmadığını söylemekle yetinmeyiz, çünkü söz konusu olan bir sanat eseridir ve bir sanat eserinde yapılan işin sanat özgü yoldan yapıp yapılmadığına bakmak gerekir. Zaten ünlü hiçbir Marksist eleştirici de bir eseri değerlendirirken sanat yönüne tamamıyla sırtını dönmemiştir. Eserin tezi olumlu ise bu eserin sanata özgü bir yoldan dile getirip getirilmediğine bakmak; yok eğer yazarın dünya görüşünde bir sakatlık varsa, bunun estetik bakımdan eseri nasıl zedelediğini de bulmak daha geçerli bir eleştiridir. (Moran: 2008,88)

Marksist eleştiriyi şöyle özetliyor Moran ‘Her iyi eser toplumdur; ama her toplumcu eser iyi değildir’ (Moran:2008,89) , fakat Marksist eleştiri, eserin ezilenden yana tutum alıp almadığına da bakar. Shakespeare’in Othello eserinin iyi olduğu konusunda neredeyse bütün sanat tarihçileri hemfikirdir, ama Othello eseri toplumcu değildir. Leonar Da Vinci’nin eserleri çok iyidir, ama toplumcu değildir. İyi ve kötü görecelidir. Marksistler için iyi olan, burjuva sınıfı kötü olabilir. Marksist eleştiride biçimden çok içerik yani tutum önemlidir. Ama bu biçimin önemsenmediği anlamına gelmiyor. O zaman Moran’ın özetini şöyle revize edebiliriz: Tutum sahibi her iyi eser toplumdur, ama her tutum sahibi eser iyi değildir.

2. Sanatçı Merkezli Eleştiri

Sanat eseri ne kadar toplumu yansıtırsa o kadar iyi olduğunu belirtiyor yansıtmacı kuramı benimseyenler. Sanat toplumun aynasıdır yaklaşımına tepki olarak sanat bireyin-kişinin aynasıdır gelişir. Sanatçının iç dünyası esastır. 19. Yüz yılda romantiklerle bu doruğa ulaştı.

“Romantikler yazından ve tiyatrodan insani kişiliği gelişmiş, kendine karşı da çevresine karşı da özgür olmayı başarmış, vicdanının sesinden başka denetime boyun eğmeyen uygar insanı biçimlemesini beklemiş, değerlendirmelerini bu ölçüler bağlamında yapmışlardır.”(Şener, TEB Oyun, 2011-2012)

Eskiden bir araçtı sanatçı, ama romantiklerle birlikte sanatçı bir yıldız olarak parladı diyebiliriz. İçten yazılmış eserler daha önemlidir. Eleştiri, sanatçıdan yola çıkarak değerlendirmede bulunur. Eserde sosyal koşullar, tarihsel izler aranmaz sanatçının iç dünyası eser üzerinden inceleme konusu olur. Eleştirinin ölçütü de samimi (içten) olup olmadığıdır. Aristoteles, Homeros’u kendisini merkeze almadığı için ‘tanrısal’ görürken romantikler tersi olarak sanatçının merkezde olmadığı eseri ‘sanat’ tan saymazlar. Tolstoy sanatı bir iletişim aracı olarak değerlendirir.

“Her sanat yapıtı, onu algılayan kişiyle o yapıtı üretmiş ya da üretmekte olan arasında, yapıttaki sanatsallığı algılamış ya da

algılayacak olanlar arasında belirli bir ilişki kurar.” (Tolstoy: 2016, 48)

Tolstoy, Sanat, bir başkasının yansıttığı duyguları görerek ya da duyarak algılayan birinin, bu duyguların aynısını yaşaması temeline dayanan bir etkinlik olarak tanımlayarak sanatta yaratıcının ‘iyi’ ‘vicdanlı’ olmasını önemser. Eğer sanatçı iyiye bu eserine eserden de okuyucu-izleyiciye yansır.

2.1. Biyografik Eleştiri

Sanatçı ile eseri arasında bağ kurmaya çalışan eleştiridir. Sanat yaratıcısı ile eseri arasında doğrudan bir bağ olduğu ilkesine dayanır. Eseri anlamak için sanatçının hayatı ve kişisel özellikleri incelenir. Eserde sanatçının hayatının izleri aranır. Ya da tersi durum da mümkündür. Eserden yola çıkarak sanatçıyı anlamaya çalışmak. *“Eserin gerçek anlamı yazarın kafasında düşündüğü, tasarladığı, dile getirmek istediği anlamdadır.”*(Moran:2008, 132).

Moran biyografik eleştiride iki amaç olduğunu belirtir. 1. Eserleri aydınlatmak için sanatçının hayatını, kişiliğini incelemek; 2. Sanatçının psikolojisini, kişiliğini aydınlatmak için eserlerini bir belge olarak kullanmak. Eleştirici bazen sanatçıdan esere ulaşmaya çalışırken bazen de eserden sanatçının hayatına ulaşmaya çalışır. Ama kanımca, sanatçıya ulaşmak için eseri kullanmak eleştiri değildir, sanat tarihi kapsamına girebilir. Pekâlâ, eseri çözümlmek için sanatçının hayatını incelemek eleştiri olabilir.

Dostoyevski’nin Kumarbaz romanını ele alalım. Dostoyevski kendi hayatından yola çıkarak yazdığı bir romandır. Kendi yaşadığı parasızlığı ve yaşam mücadelesini romanda işlemiştir. Ölü Bir Evden Hatırlar romanı bizatihi Dostoyevski’nin cezaevi hatıralarının romanlaştırılmış halidir. Akrep oyununu Eşber Yağmurdereli hayatından yola çıkarak yazdığını belirtebiliriz. Bir cezaevi hücresinde akrep olduğunu sanan bir tutuklunun yaşamını konu alır oyun. Eşber Yağmurdereli 10 yaşında bir kazada görme yetisini yitirir ve uzun cezaevinde kalır. Akrep oyunun eleştirisi yazarının hayatının bilinmesi gerekir. Ama bütün eserle bunlar gibi apaçık değildir. Biyografi eleştiricilerine göre bütün eserlerde sanatçının izi vardır. Eleştirmenin görevi sanatçının hayatından yola çıkarak eseri anlamlandırmaktır.

Psikolojik eleştiriden farkı, yaratıcının ruhsal derinliğine inmekten ziyade sanatçının kişisel yaşamı ile eseri arasında bağ kurulmaya çalışır. Aslında eserin sanatçının kişisel hayatı bağlamında değerlendirmesi açısından tarihsel eleştiriye yakındır.

2.2. Psikolojik Eleştiri

Eser ile sanatçının ruhsal durumu arasında bağ kurmaya çalışır. Eleştiren eser sahibinin duygu, düşünce ve hisleri üzerinden eseri çözümlemekle kalmaz, eserde geçen kişilerin psikolojik çözümlemesine de gider.

“Yazarın yaşamına ve kişiliğine gösterilen ilgi yirminci yüzyılda Freud’un etkisiyle yeni daha teknik bir biçim almış, psikanalize dayanan yeni bir eleştiri yöntemi, sanat eleştirisinde büyük bir yer tutmuştur. Freud’un bilinçaltı ile ilgili buluşlarına dayan bu yöntemi, bazıları sanatçının psikolojisini, bilinçaltı dünyasını, cinsel komplekslerini vb. ortaya çıkarmak için; bazıları aynı zamanda bu buluşları eserlerini yorumlamak için kullanmış, yine bazıları da eserlerindeki kişilerin psikolojisini, davranışlarını açıklamak amacıyla bu kişilere uygulamışlardır.” (Moran:2008, 149)

Freud, Sofokles’in yazdığı Kral Oidipus oyunundan ilham alarak psikanalitik teoriyi geliştirmiştir. Freud, sanatçının yaratma eylemi ile nevroz arasında doğrudan bir bağ olduğunu ileri sürer.

“Nevroz: Freud’un özgün tanımıyla organik veya nörolojik kökenli olmayan, gerçeklikle ilişkinin, bir miktar çarpıtmaya uğrasa da, henüz kaybolmadığı ruhsal kökenli rahatsızlıkların ortak adı. Bunlar arasında kaygı, fobiler, saplantılı düşünceler, zorlanımlı edimler, bedensel tepkiler, çözümlemeli durumlar, depresif tepkiler, histerik dönüşümler vb. sayılabilir. (Budak, 2005, 530)

Platon da ozanların bir nevi vecd içinde olduğu sonucunu çıkartır diyaloglarında. Freud’un sanatçının nevroz ile ‘yaratması’ teorisi ile Platon’un vecd birbirine yakındır. Freud’a göre insan hayal edip de ulaşamadıklarına sanat yoluyla

ulaşır. Sanatçıyı yaratmaya iten bastırıp açığa vurmadiğı arzulardır. Freud, Kral Oidipus'tan hareketle erkek çocuğun ilk isteklerinin anaya yöneldiğini açıklar. Oidipus da farkında olmadan annesiyle evlenmiş ve annesinden çocukları olmuştu. Freud, Shakespeare'in Hamlet oyununu da Oidipus kompleksi ile çözümler. (Moran:2008, 153)

Eleştirmenler, Freud'un psikanaliz kuramını benimseyerek sanat çözümlemesine girişirler. Oyun kişilerinin psikolojisinden yazarın veya yönetmenin psikolojisine ulaşmayı yöntem olarak belirler. Sanatı, Freud kuramlarıyla eleştirirler.

3. Eser Merkezli Eleştiri (Biçimciler)

Yeni Eleştiri, Yapısalcılık ve Rus Biçimciliğı eser merkezli kuramlardır. Dış dünya olarak tanımlanabilecek tarihsel, politik ve sosyal durum ile sanatçının kişiliğı, psikolojisi, özel yaşantısı eleştirinin nesnesi olamaz. Eleştiri ancak eserin kendisine yöneltilebilir.

Biçimci eleştiri, kendinden önceki dış dünyayı merkeze alan eleştiri ile sanatçıyı merkeze alan eleştiriye bir tepki olarak gelişmiştir. İlk tutarlı tepki Moskova Dilbilim Çevresi ve Şiirsel Dil Araştırmaları Derneğı tarafından 1915-1930 yılları arasında yürütölür. (Yücel: 2012,75)

“Yüzyılın başında, Şiir Dilini İnceleme Derneğı, adı altında bir araya gelerek yazınsal metnin özgülülüğünü savunan bir grup Rus kuramcı, onu tarihsel, toplumbilimsel, özyaşamöyküsel vb. verilerden yola çıkarak açıklamayı reddederler. Kendilerine karşı olanlarca ‘Biçimciler’ adı verilen, XIX. Yüzyılın gerçekçi ve düşünsel eleştiri anlayışına karşı çıkan, öznelciliğı ve simgeciliğı bir tepki olarak doğar. (Aktulum,2007,19)

Aslında Rus Biçimcileri'nin geliştirdiğı görüş bir kuram olmanın ötesinde bir inceleme daha yerinde bir tabirle metne-esere eğilme yöntemidir. Eser incelenirken eleştirmen neyi dikkate almalıdır, sorusuna verdikleri cevaptır.

“Biçimcilerin somut etkinliğinin ne olduğunu anımsamak ve programlarının şu ya da bu bölümüne ne ölçüde uyduğunu sorgulamak gerekir. Yayınlarının çoğu, özgün ya da sıradan bir estetik sistemin hazırlanmasına ya da sanatın özünün sorgulanmasına yönelik değildir. “(Todorov: 217,26)

Rus Biçimcilerinden farklı olarak, biçimcilik aynı zamanda sanatta bir tavidir. Heratius, edebiyatın hem yararlı hem de zevk vermesi gerektiğini savunur. Aydınlanma döneminde sanatın yararlı ve eğitici yanı ağır basıyordu. (Moran: 2008.162) Sanat her türlü ısmarlamaadan bağımsız olmalıdır. Sosyal, politik veya ahlaki öğeler önemsizdir. Önemli olan sanat eserinin sanat olarak haz verip vermediğidir.

“Poe şiiri öylesine arınmış bir hale sokmak istiyordu ki okur üzerindeki etkisi saf bir güzellik duygusu olsun. Poe’dan esinlenen Fransız sembolistlerinde biçim ile içerik arasındaki mesafe daha da genişler; şiir katıksız biçim olan müziğe yaklaştırılmak istenir.”
(Moran:2008, 163)

Sanatın biçime indirgemesi özellikle Rönesans’ta fayda ve eğitici olmasına ağırlık verilmesine bir tepki olarak gelişmiş olabilir. Ama sanat salt biçime indirgenebilir mi? Gorki’nin Ana romanı çok güzel yazıldığı için mi bu kadar tutulmuştur? Yaşar Kemal’in İnce Memed romanı salt biçimsel özelliğinden dolayı mı önemini halen sürdürmektedir? Keşanlı Ali Destan’ı olağanüstü biçimsel özelliğinde mi günümüzde bahsi geçmektedir? Kuşkusuz biçimsel özellikler de çok önemlidir, ama sadece biçime yönelmek kaçıştır. Ernst Fishcher, André Malraux⁴,tan uzun bir alıntı yaparak bu durumu özetler.

⁴ Andre Malraux (1901-1976) Fransız romancı, sanat tarihçisi ve devlet adamı. 1929’da Afganistan ve İran’da, 1934’te Arabistan Yarımadası’nda incelemelerde bulundu. İspanya iç savaşına pilot olarak katılıp, cumhuriyetçi cepheye savaştı. 1945’te Roman yazmayı bırakarak Sanat tarihine yöneldi.1959-1969 arasında Fransa’da Kültür Bakanı olarak görev yaptı. Çağın felsefi ve ideolojik yapısını sorgulayan Malraux’un yapıtlarında, burjuva toplumuyla ve bu toplumda yaşayan bireylerin varoluşsal sorunlarıyla bir hesaplaşmasını görürüz. En önemli eseri Dünya klasikleri arasında bulunan, İnsanlık Yazgısı (1933), Umut (1937), Altenburg’un Ceviz Ağaçları (1947).

“Sanat yeniden hayata dönmek istiyorsa, herhangi bir kültür düşüncesini zorla benimsetmemeli bize, çünkü ‘hümanizma’ daha başlangıçta bir yana bırakılmalı. ‘Hümanist’ sanat kendisini besleyen kültürün bir süsüydü; insandışı bir sanatın ortaya çıkmasıyla... sanatçılar yaşadıkları çağın kültüründen ve toplumundan kopmaları daha açıkça ortaya çıktığı için kendi sınıflarını dışarıya daha çok kapadılar.” (Malraux: 2003, 88)

İspanya iç savaşında Franco faşizmine karşı savaşmış, Çin devrimini önemsemiş ve Fransa’da Hitler faşizmine karşı savaşmış birinin Marksist olan Ernst Fischer’e ters düşmesi ancak ‘tepki’ ile açıklanabilir. Ancak öylesine bir tepkiden ziyade sanatın ‘bir silah’ olarak kullanılmasına karşı çıkış olarak değerlendirebiliriz.

Biçimcilerin karşı çıkışı ile Malraux’un karşı çıkışını ortaklaştıran sanatı politik, düşünce kültürü ve ahlak önermeleri için kullanma anlayışıdır. Çünkü bunlar sanatı sanat yapmaktan çıkartır. Eliot bir söyleşide *‘edebiyatın büyüklüğü salt sanat ölçütleriyle ortaya konamaz; fakat unutmamalıyız ki sanat eser, olup olmadığını ancak sanat ölçütleri uygulanarak kararlaştırılabilir.’* (Eliot:2008,169)

3.1. Yeni Eleştiri

Yeni eleştiri, sosyoloji, tarih ya da psikoloji bilimleri ile yapılan eleştiriye bir karşı tepki olarak gelişmiştir. Yeni Eleştiri kuramına göre okullar da sosyolojik, tarihsel ya da psikolojik kuramlara hizmet ettiğinden romanı, oyunu ya bir sosyoloji belgesi ya bir ahlak dersi ya da tarih eseri gibi ele almaya başlar. (Moran: 2008,2007)

Yeni Eleştiri, sanatçının içtenliğini sorgulamadığı gibi hangi koşullarda oluştuğunu da sorgulamaz. Sanatçının içtenlikli olup olmaması eserin niteliğini değiştirmiyor. İçtenlikli bir sanatçı çok kötü bir eser ortaya çıkarabileceği gibi içtenlikli olmayan bir sanatçı çok nitelikli bir eser de ortaya çıkabilir.

“Yazarın amacını bilmenin eleştiri için ne gereği vardır ya da yararı. Bir kere yazarın kafasındaki amacın (anlamın) ne olduğunu bilemeyiz.

Ayrıca eserin anlamının, yazarın düşündüğü anlam olduğunu sanmak, yazarın ‘yapmak istediği’ ile ‘yaptığını’ birbirine karıştırmaktır, çünkü yazarın amaçladığı ile gerçekleştirdiği aynı olmayabilir. Eserin anlamı, artık yazardan kopmuş olan metindedir ve orada aranması gerekir.”(M.C. Beardsley: 2008,208)

Yeni Biçimciler, okurun ölçüt olarak alınmasına da karşı çıkarlar. Eserin ne olduğu ile ne yaptığını birbirine karıştırmak olarak değerlendirirler. Peki sadece eserden yola çıkarak bir eleştiriye gidebilir miyiz? Mesela Can Yücel’in Mare Nostrum şiirini ele alalım:

*“En uzun koşuysa elbet
Türkiye’de de Devrim
O, onun en güzel yüz metresini koştu
En sekmez luverin namlusundan fırlayarak...
En hızlıydı hepimizin,
En önce göğüsledi ipi...
Acıyorsam sana anam avradım olsun
Ama aşk olsun sana çocuk, Aşk olsun...”(Can Yücel:1985, 120)*

Bu şiir biçim olarak çok şey ifade etmeyebilir, ama Türkiye tarihini bilenler veya bu döneme tanıklık edenler için içeriği biçiminden çok önce gelir. Tarih, Türkiye ve 68 gençlik kuşağı bağlamlarından kopardığımız zaman geriye sadece ard arda dizilmiş sözcükler kalıyor.

3.2. Yapısalcı Eleştiri

Yapısalcı eleştiri her şeyden önce eseri bir ‘dil’ ürünü olarak değerlendirir. Anlamı üreten yapının kendisidir. Onun için yapıt dışında anlam arayışlarına girmezler. Yapıt üzerinden bir değerlendirmeye daha doğrusu bir ‘anlam’ değerlendirmesine giderler.

Rus Biçimciler ve Yeni Eleştiriciler gibi sanatçıyı ve dışsal faktörü dışlar. Bu görüşü ilk ortaya atan Viladimir Propp’tur. Propp incelediği 100 Rus peri masalını incelemiş ve işlev adını verdiği 31 eylem ve olay örgüsü olduğu tespitinde bulunmuştur. Propp, masalların güzelliği, derinliği, anlamı üzerinde hiç durmuyor onun bulmak istediği türün yapısıdır.

“1. Kişiler kim olursa ve işlevleri nasıl gerçekleştirilirse gerçekleştirilsin, masalın değişmez sürekli öğeleri kişilerin işlevidir. İşlevler masalın temel oluşturu bölümleridir.

2. Olağanüstü masalın içerdiği işlevlerin sayısı sınırlıdır.

3. İşlevlerin dizilişi her zaman aynıdır.

4. Bütün olağanüstü masallar yapıları açısından aynı türe bağlılar.

(Propp: 1985:33)

Yeni Eleştiri, tek tek eserler üzerinden anlamlandırma arayışına girerken Rus Biçimciler ile Yapısalcılar söz konusu metnin başka metinlerle ilişkisine eğilirler.

3.3. Arketipçi Eleştiri

Aslında buna çok yönlü eleştiri de diyebiliriz, ancak arketiplerin kökenini mitoslar ve ilk-el insanların ayinlerinde ararlar. Bu sebepten birçok bilim disiplinininden faydalanırlar.

Arketipçi eleştiri bir nevi kendinden önceki eleştiri kuramlarının sentezi gibidir. Tabikî işlevsel açıdan kendinden önceki kuramlardan ayrılır. Eseri açıklamak için sosyoloji, arkeoloji, felsefe, tarih, din gibi alanlardan yararlanır. İsterse sosyolojiden yararlansın ya da dinden tek amacı vardır: eseri açıklamak.

“Arketipçi eleştiri yönteminin doğmasında en büyük rolü oynayanlardan biri The Golden Bough (1890-1915) adlı kitabıyla Sir James G. Frazer olmuştur. Frazerin bu eseri ilkel ayinler ve mitoslar üzerine önemli bilgiler getirmiş ve geniş yankılar uyandırmıştı.”
(Moran:2008,220)

Arketipçi eleştirinin bir diğer önemli kaynağı da Carl Jung’dur. Jung’a göre mitoslar insan ırkının ortak bilincinin dışı vurumu olarak ileri sürmüş ve arketiplerin edebiyatta tekrarlandığı tezini savunmuştur. Jung’un⁵ mitoslara dayanan teorisi

⁵**Carl Gustav Jung** :İsviçreli psikiyatr (Kesswil 1875- Küsnacht 1961) analitik psikoloji okulunun kurucusudur. 1902’de Zürih Üniversitesi’ni bitirerek doktor oldu. 1900’de Eugen Bleuler’in yönettiği Burghölzli Akıl Hastanesi’nde çalışmaya başlayarak psikiyatri alanında uluslararası bir ün kazandı.

edebiyat eleştiricileri için de yeni bir alanın açılmasına neden olmuştur. Freud'un kişisel bilinçdışı kavramına kolektif bilinçdışı kavramını ekleyerek arketip teorisini geliştirdi.

Northrope Frye, Yeni Eleştiri yöntemini dağınık ve sistemsiz bulduğu için daha nesnel ve bilimsel olarak olduğuna inandığı temelini mitoslara dayandığı bir sistem geliştirdi. Eleştirinin Anatomisi (Frye:2015) kitabında Frye saptadığı dört türü (romans, tragedya, gülüdür ve hiciv) yılın dört mevsimine benzetir. Yani yaz, kış, sonbahar ve bahar mitosları ile açıklar.

Arketipçi eleştiri, Frye'nin önerdiği biçimde gelişmediğini ve Yeni Eleştiri'nin yardımcısı olarak tek eserlerin yorumlanması yolunda geliştiğini belirtir Moran.

4. Ahımlayıcı Merkezli Eleştiri

Sanatın işlevi üzerine kurulmuş bir eleştiri yöntemidir. Kuşkusuz bu kuram da diğer kuramlar gibi eskiye dayanan kökleri vardır. Aristoteles'in 'arınma', rasyonalistlerin 'eğitim' hazcılarının 'zevk' biçimcilerin 'estetik' olguları sanat eserinin işlevini açıklar. Aristoteles'e göre kim arınan kim 'izleyici-okuyucu', rasyonalistlere göre sanat kimi eğitir 'okuyucuyu-izleyiciyi', hazcılara göre zevk alan kimdir; izleyenler veya okuyanlar, estetik haza kim ulaşır kuşkusuz izleyiciler veya okuyucular. Sanat eseri okuru ve izleyicisiyle vardır. daha doğrusu izleyici ve okurla

1907-12 arasında Freud'un yakın çalışma arkadaşı olan Jung, Freud'un mirasçısı olarak görülmeye başlandı. 1910'da Viyana Uluslararası Psikanaliz Derneği'nin başkanı oldu. Görüş ayrılıkları, özellikle de Freud'un cinselliğe verdiği belirleyici role Jung'un katılmaması bu işbirliğini sona erdirdi. 1912'de yayımladığı Wandlungen und Symbole der Libido (Libidonun Dönüşüm ve Simgeleri) Freud'un çoğu düşüncesinin karşıtı savlar içeriyordu.

1914'te derneğin başkanlığından istifa etti.1921'de yayımlanan Psychologische Typen'de (Psikolojik Tipler) içe dönüklük-dışa dönüklük kavramlarını geliştirdi. Freud'un kişisel bilinçdışı görüşüne kolektif bilinçdışı görüşünü ekledi, arketip kavramını geliştirdi. Zürih Federal Politeknik Okulu'nda psikoloji (1933-41) ve Basel Üniversitesi'nde klinik psikoloji (1943) dersleri veren Jung, 1948'de Zürih'te C. G. Jung Enstitüsü'nü kurdu.

tamamlanır. Hiç izlenmemiş bir tiyatro oyunu hiç okunmamış bir kitap hiçbir şeyi ifade etmez.

Moran ise sanat alımlayıcı merkezli eleştiriye ‘tanımlama’ üzerinden örnekler vererek açıklar. Ansiklopedide ‘tunç nedir sorusuna, bakırla kalay alışımlı bir madde, diye cevap verebiliriz. Balta nedir, diye sorduğumuzda ise işlevi ile açıklamak zorunda kalarak kesmeye, yontmaya yarayan alet diye tanımlayabiliriz. (Moran:2008,230)

Sanat Alımlayıcısı ya da okur merkezli eleştiri tam olarak baltayı tanımlarken işlevi ile açıklanması gibi sanatın kime yaradığı ve ya kimin için yapıldığı sorusuyla hareket ederek eleştiri yazar.

Duygusal etki kuramını esas alır. Duygusal etki kuramına göre sanatın birden fazla işlevi olabilir. Örneğin, politik amaçlı olabilir, eğitebilir, heyecanlandırabilir, ulusal bilinç oluşturmada kullanılabilir, toplumsal bir sorunda ön yargıları kırma etkisine sahip olabilir. Ama olmasa olmazı zevk vermesidir. Yani duygusal etki uyandırmasıdır.

Duygusal etki kuramında etkiler ‘arınma’ ‘zevk’ ‘heyecan’ ve ‘estetik yaşantı’ psikolojik etkileri açıklar.

Alımla estetiğinde ise tanımla uğraşmaz. Anlam sorunsalı üzerinde durur. Eser anlamı veren kim veya nedir? Yazar mı anlamları üretir, eserdeki biçim, sözcükler, sesler ve hareketler mi; yoksa okur-izleyici mi?

Alımlayıcı merkezli eleştiri, zevkin yanında estetiği de alır. Sanat eserini hiçbir fayda sağlamadan sadece verdiği estetik haz için alımlanması gerektiğini savunur. Sanat eserinin estetik haz verebilmesi için biçimsel özelliklerinin iyi olması gerekir. Ama burada söz konusu olan ‘okuyucu’ olduğundan yine gözetilen eserin kendisi değil eserin alımlayıcıda yarattığı etkidir.

4.1. İzlenimci Eleştiri

Günümüzde belki de en yaygın eleştiri türüdür. Kurallara inanmadığı ve eser hakkında herkes tarafında geçerliliği kabul edilecek yargılar veremeyeceği

görüşünden hareketle eserin nitelikleri ve yapısı üzerinde durmaz. İzlenimcilere göre, bir eser üzerinde ortak bir kanıya varmak güçtür. Eleştiri eserden zevk alıp almadığına bakarak yazar. Eleştirici o zaman yapacağı tek şey var kendi izleniminden yola çıkarak eserin kendisinde uyandırdığı duyguları ve anlamları anlatmalıdır.

Eleştirici her şeyden önce güzele karşı duyarlı olmalı, güzelin heyecanını duyurmalıdır İzlenimci eleştircilere göre. Bir eser hakkında ‘yararlı’ ‘zararlı’ ‘iyi’ ‘kötü’ gibi yargılar olmamalıdır. Eleştiricinin yazısı bir şiir, bir roman veya oyun dolayısıyla yazılmış ikinci bir sanat eseri olur. (Moran:2008,265)

İzlenimcilerin yazdıkları genelde eleştiri olarak kabul edilmez. Ortada eser hakkında bir yargıdan çok izleyen veya okuyanın beğenisi söz konusudur. Kuşkusuz her eleştiri öznel, ama salt beğeni ölçüsü ile yazılmamışlardır. Beğeni bir yargı barındırmayıp duyusal bir durumdur.

“Nurullah Ataç izlenimci yazılarıyla da edebiyat alanında etkili olmuş, heyecanını çok kimseye aşılayabilmiştir. Ne ki eser hakkında bir şey söylemeyen genel izlenim bildirişleri çoktur. ‘Gençle İçin’ adlı yazısında Fazıl Hüsnü Dağlarca için ‘bizi ta içimizden saran şeyler söylüyor’ ‘doyamıyorum’ ‘bizim tâ içimizi aydınlatıyor’ demesi bu çeşidin örneklerindendir” (Moran: 2008, 266)

4.2. Okur Merkezli Eleştiri

Türkiye’de tiyatro eleştirisinde en sık karşımıza çıkacak eleştiri biçimlerinden biridir. Alımlama kuramı ile doğrudan ilintilidir. Sanat eserindeki anlamları okur için yorumlamak olarak tanımlayabiliriz. Örneğin Mehmet Baydur’un *Cumhuriyet Kızı* oyununu ele alalım. Oyundaki tahtakurusu, hayat kadını ve yedi profesör ne anlamlara gelir? Bunları okuyucu için yorumlamak tam olarak okur merkezli eleştiriye tanımlar. Bahar Çuhadar’ın ‘Bir İşçi Öldü Diye İnşaat Durmaz eleştiri yazısı bu türe iyi bir örnektir.

“Bir işçi öldü diye inşaat durmaz!”

Hafriyat kamyonları geceleri şehirleri tavafl ediyor, metrelerce dipten çıkarılan hafriyatlar oradan oraya taşınıyor. Açılan koca deliklere, göğü delen kuleler dikiliyor. ‘Şehre hem uzak, hem de şehrin göbeğinde kurulan yaşam alanları’ mahalleleri, sokakları ama en çok da insanları yiyerek çoğalıyor. Ve bizim buralarda hep olduğu gibi: “Bir insan öldü diye hayat durmuyor”...

buluT’un, Emek Sahnesi ile ortak projesi ‘**Babil**’, şehre tepeden bakan bu kulelerden birinin 29’ncu katından inşaat/iş cinayetleri-kentsel/rantsal dönüşüm sarmalına bakıyor. Oyunun yazarı **Ebru Nihan Celkan’ın**, önceki oyunlarında birlikte yol aldığı karakteri ‘Umut’, bu kez inşaatlarda kaçak çalışan bir öğrenci. Havalı lokasyonlardan birinde yükselen Babil Kuleleri’nin inşaat sürecinden başlayan bir öykü. (Çuhadar: Radikal, 19.03.2016)

5. Feminist Eleştiri

Erkek sanatçılar, kadına olan aşklarını binlerce eserle yansıtmışlardır. Kadına olan aşkı anlatan en değme eserlerde bile erkek zihniyeti vardır. Ataerkil dönem masalların çoğunda kadın erkek tarafından kurtulmayı bekleyen kişidir. Kadın güzeldir, ama erkek kahramandır masallara göre. Kadınların kahraman olduğu çok az masal vardır.

Toplumsal mücadelenin sonucu olarak kadın eşitliği ve özgürlüğü gündeme geldi. Siyasal ve toplumsal alanda başlayan mücadele sanata taşındı. Sanatta bir kuramdan çok bir tavır olarak gelişti. Sorun yaptığı sanatın özüdür.

Feminist eleştiri, bir biçim veya yöntem olmaktan ziyade bir yaklaşım sorunudur. Bir yapıtın biçimi ile ilgilenmez. Yapıtı oluşturan koşullar, sanatçının yaşamı ve eserden çıkan anlamlar üzerine eğilir. Feminist eleştiri bundan dolayı sosyolojik, tarihsel, arketipçi yaklaşımları da özünde barındırır. Maggie Humm, feminist eleştirinin dört sorunla ilgilendiğini belirtir.

“¹⁶. Eril edebiyat tarihi konusunun, edebi metinlerin yeniden incelenmesi, bunların ataerkil varsayımlarının saptanması ve bu metinlerde kadınların toplumsal, kültürel ve ideolojik normlara göre

⁶ Numaralandırmalar bana ait. (A.Y)

nasıl temsil edildiğinin gösterilerek konumlandırılmasıdır.” (Humm:2002, 26)

Bunları belirttikten sonra feminist eleştirinin izleksel olduğunun altını çizer. İzlek olarak kadınların üzerindeki baskıya odaklanır. Üretilen eserlerde kadına baskıya ne kadar değinilmiş, kullandığı eril dil, baskıyı meşrulaştırıp meşrulaştırmadığı sorularını sorar.

“2. Kadın yazarların görünmezlikleri ele alır. Feminist eleştirmenler, gözardı edilmiş kadınların metinlerine ve kadınların daha önce edebiyat dışı kabul edilen sözlü kültürüne büyük önem veren yeni bir edebiyat tarihi oluşturmuşlardır.” (Humm:2002,26)

Jung’un mitlerin kolektif bilinç olduğu ve arketip teorisi feministlerce sahiplenildi. Sözlü edebiyatta kadın edebiyatının büyük bir yeri vardır. anaerkil dönemde veya hemen sonrasında üretildiği tahmin edilen masallar ve mitleri feminist eleştirmenler yeniden keşfetti. Örneğin Kurtlarla Koşan kadınlar⁷ bunlardan biridir. İnsanların ortak bilinçaltılarının aynası olarak masalları gösterir. Kurtlara benzerliğin kadın arketipinde ortaya çıktığını belirtir kitap.

“3. Feminist eleştiri okura yeni yöntemler ve değişik bir eleştiri pratiği sunmakla ‘feminist okur’ sorunuyla karşı karşıya gelir. Böyle bir pratik, geleneksel eleştiride hakkıyla değerlendirilmeyen, annelerle kızların yada anne/kız empatisinin metinsel anlarının yansıtılması üzerine odaklanır.” (Humm: 2002, 26))

Geliştirdiği eleştiri ile sadece eseri eleştirmiyor, aynı zamanda ‘yeni bir okur kuşağı’ oluşturuyor.

“4. Yeni bir yazı ve okuma bütünlüğü yaratma yoluyla bizim de feminist okurlar olarak edimde bulunmamızı sağlama amacı taşır. (Humm, 2002,26)

⁷Kurtlarla Koşan Kadınlar, Clarissa P. Estes, Ayrıntı Yayınları, 2003

Feminist eleştirinin ilk örnekleri olarak Simone de Beauvoir 1949 yılında geliştirir. Aynı zamanda bir Marksist olan Beauvoir, Stendhal, D.C. Lawrence, Montherland, Clodel, Breton gibi yazarlarda kadının konumunu incelemiş. (Moran:2008,251)



İKİNCİ BÖLÜM: TİYATRO VE ELEŞTİRİ

Türkiye’de tiyatro eleştirisi Batı ülkeleriyle mukayese edildiğinde yeni sayılır. Batı’da tiyatro kuramları/düşüncesi M.Ö Yunanistan’la başlamış ve sürekli bir gelişim içinde olmuştur.

Profesyonel anlamda sahnelenen tiyatro eleştirisi Avrupa’da gazeteciliğin geliştiği dönemlerde başlamış. (Yüksel: 2008, 159) ilkin İngiltere’de gazetecilik olgusunun kurumsallaşmasıyla gündeme gelmiştir. Türkiye’de Batılı anlamda tiyatronun gelişmesiyle gazeteciliğin bir parçası olarak kabul edilmiştir. Ayşegül Yüksel ‘*Türk Tiyatro Eleştirisinde Temel Boyutları*’ yazısında belirttiği gibi geleneksel tiyatronun eleştirisi de bu dönemde başlamıştır.

Her dönemin eleştiri biçimi ve anlayışı farklı olmuştur. Tanzimat döneminde eleştiri oyunların biçiminden ziyade içeriğine ilişkin olmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarında eleştiri içerik eleştirisi olmakla birlikte eleştiri okları yazarların “iyi-kötü” oyunlarına çevrilmiştir. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ise tanıtım ağırlıklı eleştiri yazıları ağır basar. 27 Mayıs (1961) anayasanın beraberinde getirdiği özgürlük ortamı, dünyadaki sol dalga Türkiye’de de etkisini göstermiş ve sanata çeşitlilik olarak yansımıştır. 1980 yılına kadar tiyatro eleştirisi tavır olarak daha serttir. Bu dönem eleştirisinde ideolojik renkler kalın çizgiler şeklinde kendini göstermektedir. 12 Eylül Askeri Darbesi’nden sonra bir ‘suskunluk’ dönemine giren eleştiri üzerindeki ‘ölü toprağı’ 1990’lı yıllarda atmış, 2000’li yıllarda ise internetin de etkisiyle niceliksel bir değişim geçirmiş ve eleştiri dili 1980 öncesi eleştiri diline nazaran daha ‘yumuşak’ bir hal almıştır.

Her dönemin tiyatro eleştirisi döneminin karakteristiğini taşıdığı gibi niceliksel olarak da değişim geçirmiştir. Eleştiri bazen deneme türündeyken, bazen titiz bir araştırma-inceleme makalesi niteliğinde olmuş bazen de oyun tanıtım sınırlarında gezmiştir. O zaman ilk önce tiyatro eleştirisinin sınırlarını tayin etmemiz gerekiyor.

1.Tiyatro Eleştirisinin Sınırları

Tiyatro eleştirisinin sınırları nerede başlayıp nerede biter? Mesela araştırma eleştiriyi kapsar mı? Tiyatro eleştirisi bir araştırma-inceleme yazısını ne kadar kapsar? Sanat tarihini eleştiri olarak kabul edebilir miyiz? Gibi sorular eleştirinin sınırlarını işaretlemek için cevaplanması gerekir.

Eleştiri, araştırma gibi bilimsel araçları kullanmayabilir. Eleştirmen öznelken araştırmacı daha nesnel olmak zorundadır. Eleştirmen nesnel veriden – eserden-hareketle öznel yargıda bulunur. Araştırmacı nesnel verilerden hareketle nesnel olmak zorundadır. Eleştirmen yargılar, araştırmacı sonuçlar çıkarır. Özenli yapılmış ve neredeyse kusursuz bir çözümlemeye dayanan eleştiriler de vardır. Yücel, Ronald Barthes örneğini vererek aynı kişi bir yerde eleştirmen başka yerde araştırmacı olarak karşımıza çıkabileceğiniz yazar.

“Ayrıca yönelim aynı olduğuna göre, en kusursuz örnekleri ‘bunlar eleştiri değil, bilim’ diye ayırmak eleştirinin sınırlarını daraltmaktan, dolayısıyla yoksullaştırmaktan başka bir şey değildir.” (Yücel: 2012,8)

Eleştiri ile araştırma-inceleme Yücel’in deyimiyle gerek eleştiri gerek bilimsel inceleme öncelikle yaklaşım biçimleri, bu konudaki önvarsayımları ve yönelimleri açısından ele alınınca, yollarının durmamacasına kesiştiği ve arasında bir karşıtlık olmadığı görülür.

Yücel, araştırma ve eleştiri arasında ikinci karşıtlıklar olduğunu belirtir. Ancak belirttiği hususlar eleştiri açısından bakıldığında sorunludur. Dergi ve gazete eleştirilerini temel alarak karşılaştırma yaptığı anlaşılmaktadır. (Yücel:2012,9) ancak böylesi bir ölçünün eleştiriyi daraltacağı açıktır. Yücel’in sıraladığı ölçüleri irdeleyelim:

1) Uzunluk/Kısalık: Eleştiri genellikle dergi ya da gazete yazısıdır, diye belirtir Yücel. Uzunluk ve kısalık bilimsel araştırma ve eleştiri arasındaki bir ayrım mıdır? Eleştirileri ikiye ayırmak gerekir. Dergi ve gazeteler için yazılan kısa eleştiriler ve araştırmayı derinleştiren ve bilim disiplinlerinden (istatistik, sosyoloji,

tarih, antropoloji) daha fazla yararlanan uzun eleştiri yazıları. Söz gelimi, Shakespeare'in Hamlet eserini ele alalım. Eseri incelemek isteyen biri yazıldığı dönemin siyasal ve sosyolojik özelliklerini araştırır; dönemin istatistiksel verilerini karşılaştırır, yazarın topluma ve iktidara bakışı ile Hamlet oyununu değerlendirir. Bu değerlendirme bilimsel yöntemleri kullanmış bir eleştiridir. Daha uzun olması tabiidir.

Muhsin Ertuğrul'un 1 Mart 1941'de İstanbul'da sahneye koyduğu Hamlet oyunu (**Özcan, Türkiyat Araştırmaları Dergisi: 2008**) üzerine yapılan tartışma ve eleştirileri incelemek bir araştırma yazısının konusudur. Burada söz konusu olan Hamlet oyunun kendisi değil, Hamlet oyunu sahnelendikten sonra yol açtığı tartışmalardır. Şayet oyun üzerine yazılan eleştirileri inceleyip oyunun sahnelenmesi üzerine bir araştırma yapılmış olsaydı bu eleştiri yazısı olurdu. Eleştiri konusu yapılan Muhsin Ertuğrul'un yönetmenliği ve Hamlet oyunu bağlamında Muhsin Ertuğrul'un sanata bakış açısıdır. Birincisinde amaç toplumsal-entelektüel tepkilerin derlenip bir sonuca varması iken ikincisinde amaç Muhsin Ertuğrul'un Hamlet oyunundaki tiyatroculuğudur. Birincisi dışsal iken ikincisi içseldir yani esere dönüktür.

Her tiyatro araştırması eleştiridir; ama her araştırma eleştiri değildir. Başka bir deyişle eleştiri araştırmayı kapsar; ama araştırma eleştiriye kapsamaz.

2) Güncelik/Güncel dışılık: Yücel, eleştiri etkinliğinin güncel olanı kapsadığını belirttikten sonra Balzac örneğini verir: “Bugün Balzac üzerine yazılan bir yazıyı eleştiri diye nitelemekte durulayanlar olursa, buna şaşmamak gerekir: böyle bir yazının en azından işlevi değişiktir.” (Yücel, 2008, 9). Eleştiriye günümüz gazete, dergi ve web sayfalarında yayınlanan yazılar ile sınırlayan bu yaklaşım eleştiriye zamanla kısıtlar. Eleştiri güncel veya güncel dışı olabilir. Günümüzde yazılanlar eleştiri yazılmayanlar araştırmadır-incelemedir değerlendirmesi sıgıdır. Elbette, Balzac'ın hayatını, eserlerini kapsayan bir inceleme eleştiri değildir; ama Balzac'ın eserlerini dönem, siyaset, dönemin sosyolojisi bağlamında inceleyerek bir yargıya varmak eleştiridir. Yine Muhsin Ertuğrul'un 1941 yılında İstanbul'da sahneye koyduğu Hamlet eseri üzerinden değerlendirelim. Günümüz itibarıyla aradan 76 yıl geçmiş. Oyun bağlamında dönemin koşullarını araştırmadan, oyun

hakkında yayınlanmış eleştiri, haber, yorum ve röportajları incelemeden Muhsin Ertuğrul'un rejisi hakkında bir eleştiriye gidemeyiz. Bu koşulları yerine getirdikten sonra bir eleştiriye gidebiliriz, ancak eleştirinin işlevi 1941 yılında oyunu izlemiş bir eleştirmenin eleştiri işlevi gibi olmayacaktır. 1941'de yazılmış bir eleştirinin işlevi izleyici ve yaratıcı kadro için 'yararlı' olabilir. 2017'de Muhsin Ertuğrul'un 1941 yılında sahneye koyduğu Hamlet rejisini eleştiren bir eleştirinin işlevi ise günümüz tiyatrocuları, araştırmacıları için 'yararlı' veya işlevsel olabilir.

3) Bütünlük/Eksiklik: Yücel, Bilimsel araştırmanın bir yapının tek bir özelliğini ele aldığını eleştirinin ise yapının bütünü üzerinde durduğunu iddia eder. (Yücel:2008,9) Eleştiri bilimsel yöntemlerden yararlanarak bir yargıya varır. Antik Yunan oyunlarında 'kadın imgesi' bir bilimsel araştırmanın konusu olabilir. Ama aynı zamanda Sofokles'in oyunlarından yola çıkarak kadına bakış açısını sorgulayıp bir yargıya da varabiliriz. Oyun bağlamında Sofokles'in kadınları ele alınması bir eleştiridir, ama genel olarak Sofokles'in kadına bakış açısını yargılamak toplumsal eleştiridir. Bilimsel araştırma ile eleştiri arasındaki farkı *bütünlük/eksiklik* ölçütü ile tartmak (ya da elemek) aşırı biçimsel bir yaklaşımdır. Bilimsel araştırma bütünü bölerek inceler, eleştiri de bütünü bölerek bir yargıya varabilir.

Bilimsel araştırma ile eleştiriye biçimsel özelliklerle farklarını ortaya koymaya çalışmak varılması istenilen sonucu kapalı hale getirir. Bilimsel araştırma ve eleştiri işlevleri, kullandıkları yöntemler ve vardıkları sonuçlar yönünden birbirinden ayrılır. Bu üç temel ayrım ile bilimsel araştırma ve eleştiri arasındaki ayrımlar belirtilebilir.

2. TİYATRO YAZILARI

2.1. Reklam-Tanıtım

Tiyatro oyunları (diğer sanat disiplinleri için de geçerlidir) gazete, dergi ve web sayfalarında yayınlanan her yazıyı eleştiri kapsamına almak gerekiyor mu? Bir tiyatro oyununu tanıtan ve temellendirmeden övgüde yüzdüren bir yazı eleştiri midir? Öncelikle eleştiri yazılarında her yargı temellendirilmelidir. Oyuncunun performansı muhteşemdi gibi afakî söylemler eleştirel bir yargı olamaz. Oyunun iyi oynandığını nasıl anlarız? Eğer oyuncu iyi ve iyunin üstünde (muhteşem) oyanmışsa o zaman bunun dayanaklarını göstermek eleştiri kapsamına girer. Ya da oyun çok

kötüydü, demek de bir yargıdır, ama temellendirilmediği sürece eleştirel bir yargı değildir. Tiyatro eserleri ve bilumum sanat-edebiyat eserlerini eleştirirken ortaya konulan her yargı bir temele oturmak zorundadır. Söz konusu yargının delileri açık bir biçimde gösterildiğinde eleştirinin değeri artar. Aksi halde ya tanıtım-reklam yazısı olur ya da kötü bir eleştiri yazısı. Bu konuda da İpşiroğlu yukarıda adı geçen makalede önemli noktaları işaret etmektedir.

“Önemli bir nokta da günümüz postmodern kültür yaşamında bir şeyi eleştirmenin genellikle otoriter ya da didaktik bir bakış olarak küçümsenmesi. Tüketim toplumlarına özgü olan bu gelişimden de doğal ki en çok kültür endüstrisi payını alıyor. Eleştiri diye bir şey ortadan kalkınca da sadece pazarlama anlayışının ölçütleri geçerli olmaya başlıyor ki, bunu ben çok büyük bir tehlike olarak görüyorum. Çünkü eleştirinin yerini pazarlama ve reklam aldığı anda insanlar güdümlenmeye başlıyor. Sözgelimi Harry Potter dizisinin büyük küçük herkes tarafından satış rekorlarını kırmasını başka türlü nasıl açıklayabiliriz?” (İpşiroğlu, 2017, dirensanat.com)

2.2. Tiyatro Haberi

Tanıtım ile tiyatro haberleri birbirine çok yakındır. Tiyatro haberi, gazeteciliğin 5 N 1 K kuralına (Ne, Neden, Nasıl, Ne zaman, Nerede ve Kim) göre yazılırken tanıtım yazıları ise eleştiri yazısından farklı olarak duyuru niteliğindedir.

Tiyatro eleştirisi, nesnel olgulara dayanarak eseri değerlendiren yazılardır. Tiyatro haberinde konu özeti yorumsuz verilir. Eleştiri yazısı ise konuyu, yazar-yönetmen-oyuncu-tasarım ve uygulama bağlamlarında değerlendirir. Öz olarak tiyatro haberi, yorum ve değerlendirme olmaksızın altı şıkla verilen cevap verilerek yazılır. Örneğin aşağıdaki haber:

“ŞEHİR TİYATROLARI’NIN YENİ ÇOCUK OYUNU:

DEDEKTİF KÖPEK CASH

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, Kaan Elbingil’in yazdığı Dedektif Köpek Cash adlı oyunu bu hafta seyircisiyle buluşturuyor. Berna Adıgüzel’in yönettiği oyun, 23 Nisan 2017 Pazar günü saat 15.00’de Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi’nde ilk kez sahneleniyor.

Oyunun konusu: Mert, Pıtır ve Yaramaz’ın hayatları, oyuncak makinesi Oyu-Maki’nin keşfiyle değişir. Üç arkadaş, oyuncaksız çocuklara oyuncak dağıtmak üzere yola koyulurlar fakat Oyu-Maki’nin kaybolmasıyla masallar dünyasına kadar uzanan bir maceraya atılırlar. Oyu-Maki’yi ararken en büyük yardımcıları kim dersiniz? Dünyanın en kocaman burunlu dedektifi, Dedektif Köpek Cash!

Dramaturgisini Başak Erzi’nin, sahne ve kostüm tasarımını Eylül Gürcan’ın, ışık tasarımını Özcan Çelik’in, müziğini Mertol Şalt’ın, koreografisini Senem Oluz’un, efektlerini Serkan Yavşan’ın yaptığı, fotoğraflarını Nesrin Kadioğlu’nun çektiği oyunda; Cash, Emre Şen, İrem Okyay, Mert Aykul, Onur Demircan, Pınar Demiral, Sezai Aydın, Tankut Yıldız, Tarık Köksal ve Zeynep Göktay Dilbaz rol alıyor.” (21.04.2017: sehirtiyatrolari.ibb.gov.tr)

2.3.Tiyatro Röportajları

Kaba bir değerlendirmede bile 2000’den sonra tiyatro dergisi, gazete ve web sayfalarında röportajlar nicelik olarak arttığı görülebilir. Örneğin Yeni Tiyatro Dergisi’nin 58. Sayısı (Mayıs 2014) dört röportaj üç eleştiri geri kalan yazılar haber-tanıtım, aynı derginin 67. Sayısında (Şubat 2015) dört röportaj, altı eleştiri yazısı vardır. Tiyatro Eleştirmenleri Birliği’in çıkardığı OYUN dergisinin 3. Sayısında (Sonbahar 2009) üç söyleşi, dört eleştiri; 25. (İlkbahar 2015) Sayısında üç eleştiri, iki söyleşi yazısı vardır. Tiyatro röportajlarını ikiye ayırabilirim. Birincisi tanıtım amaçlı röportajlar, ikincisi eleştirel röportajlar. Birincisinde röportaj yapılan kişiye eseri/konuyu açması için sorular sorulur. Örneğin: Erbil Gökteş ve Yelda Özdeş’in Erdal Özyağcılar ile yaptıkları röportaj.

Yelda Özdeş: *Tiyatro Martı’nın ikinci oyunu ve seyirci durumu nasıl? Seyirci alıştı mı?(...)*

Erbil Gökteş: *Siz böyle yerleşik bir sahne düşünüyor musunuz?(...)*

Y.Ö: *Türk tiyatrosunun seyircisi iyi dediniz biraz önce. Tiyatromuzla ilgili süreçler var. Bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?(Yeni Tiyatro Dergisi, 2015, 67.sayı)*

Eleştirel röportajda röportaj yapacağı kişi veya kişiler hakkında ön bilgi edinir. Konunun sınırları mümkün olduğunca daraltır. Genel sorular yerine esere

yönelik eleştirileri soru şeklinde sorulur. Eleştiri yazısından farklı olarak röportajda eleştiri eserin yaratıcısına yöneltilir. Örneğin Yeni Yazı dergisinin Leyla Erbil ile yaptığı röportaj buna bir örnektir.

“Yeni Yazı: Türkiye’de uzun yıllar yapıtın içeriğini önemseyenlerle, edebiyat eserinde dille gerçekleştirilen temsile öncelik verenler arasında bir çatışma oldu. Örneğin, 1970’lerde özellikle sosyalist hareketin yükselişte olduğu yıllarda yapıtın ne söylediği oldukça öne çıkarıldı; 1980’den sonraysa daha çok nasıl söylediği. Edebiyatın özerk bir dili olmasını savunanlarla bu özerkliğe toplumsal sorunlar adına karşı çıkanlar diye ayrıştırılabilir galiba bu çatışma. Sizin bu çatışma açısından aykırı bir konumunuz var. Siz daha çok özerk bir edebiyat dili kurmayı denediniz, ama ele aldığınız meseleler de doğrudan toplumsal sorunlardı. Mesela Tuhaf Bir Kadın’da Mustafa Suphi’yi anlatmayı tercih ettiniz. Buna rağmen “toplumcu eleştirmenler”in size ilgi gösterdiğini söylemek zor. Türkiye’deki bu çatışmayı ve sonuçta estetik özerkliğin pek makbul olmamasını, yapıtınızın alımlanması bağlamında nasıl değerlendiriyorsunuz?

Leyla Erbil: tuhaf bir kadın’da, mustafa suphi’nin önünde ve ardında başka temalar da var. Bir yazarın bilinci ve bilinçdışı, vicdanı her yöne uzanır, toplumcu eleştirmen ilgi gösterir mi göstermez mi bunlar başka akıllar; bana göre değil. yukarda durum saptaması yaptım. kitaplarım üzerine bence en kısa, açık saptamayı yapan yazarlardan biri de eşsiz bir kalem, sevgili hulki aktunç’tu. hakkımdaki yazısının başlığı, “leylâ erbil: isyan grameri” idi! birçok niteliğimi içeren bir başlık. (Yeni Yazı Dergisi, Güz 2016)

2.3.Tiyatro Eleştirisi

Sofokles’in Antigone oyununu 2017 yılında inceleyen bir yazı eleştiri midir? Henrik Ibsen’nin Nora oyununu eleştiren bir yazıyı nasıl tanımlamalıyız: edebiyat eleştirisi mi tiyatro eleştirisi mi? Aristoteles’in Poetika yapıt bir eleştiri midir? Moliere’in Tartuffe oyunu üzerine 2017’de yazılan bir eleştiri ile 2017’de

İstanbul'da sahnelenecek olan bir Tartuffe eleştirisi aynı mıdır? Aynı ise ikisini de tiyatro eleştirisi olarak değerlendirmemiz mümkün müdür?

Tiyatro, temel iki bölümden oluşur: yazım ve sahnelenme. O zaman tiyatro eleştirisini ikiye ayırmalıyız bence. Birincisi, tiyatro yazımını kapsar. (tiyatro edebiyatı olarak tanımlayanlar var, ancak edebiyattan ayrı olarak değerlendiriyorum⁸. İkincisi sahnelenme süreci eleştirisidir.

2.3.1.Tiyatro Yazımı Eleştirisi: Tiyatro yazımı eleştirisi edebiyat eleştirisine benzer, ancak tümüyle edebiyat eleştirisi değildir. Roman-öykü okuyucu için yazılır, tiyatro oyunları ise sahnelenmek üzeri yazılır. Roman, kelimeler üzerine kurulur, tiyatro oyunu ise kelimelerin canlandırılması amacıyla yazılır. Tiyatro oyunu amaç yönünden edebiyattan ayrılır. Şiir, roman, öykü biçimsel olarak ayrı türlerdir, fakat amaçları ortaktır. Edebiyat okuyucuya ulaşmak üzere yazılır. Tiyatro oyunu izleyiciye ulaşmak başka bir deyimle canlandırılmak üzere yazılır. Edebiyat yazımla tamamlanır, tiyatro yazımdan sonra sahnelenmekle tamamlanır.

Bu ayrım bize şöyle bir kolaylık sağlar. Yüz yıl sonra da bir sinema filmi izlense ya da kitap okunsa aynıdır. Ama tiyatro oyunu bir kereye mahsus, tıpkı tekrarı olmayan bir sanat etkinliğidir. Tiyatro metnini yüz yıl sonra da okunsa aynıdır. O halde metni ve sahnelemeyi ayırmak eleştiri açısından kolaylık sağlar.

2.3.2.Sahne Eleştirisi: Sofokles, Shakespeare, Moliere oyunları kaydını tutamayacak kadar sahnelenmiştir. Her sahnelenmenin farkları olması sahnelemenin doğası gereğidir. O halde sahne eleştirisini tiyatro metninden ayırmak daha yerinde olmaz mı? Bir metin var; ancak o metin binlerce kez sahnelenmiştir. Bunun için metin eleştirisi ile sahne eleştirisini birbirinden ayırmak mümkündür. Sahne eleştirisi metinden ayrı yapılamaz. Tiyatro yazımı da eleştirilirken sahneleme mantığı bağlamı göz önünden bulundurulur.

⁸ Edebiyat okunmak için yazılan eserlerdir; ancak tiyatro oyunları canlandırılmak üzere yazılır. Yani tiyatro metinleri sahnelendikten sonra tamamlanır. Tiyatro metinleri edebi olabilir, ancak edebi bir diller yazılması onu edebiyat yapmaz. Amaçlar farklı olan iki ayrı türdür. Edebiyatın amacı okura ulaşmak, tiyatro metninin amacı izleyiciye ulaşmaktır. Bu sebepten temelde amaçları farklı olan edebiyat ile tiyatro metnini aynı kategoride değerlendirmek yanlıştır.

3. Tiyatro Eleştirisi Nasıl Olmalı?

Tiyatro üzerine yazılanların eleştiri sayılabilmesi için şu ilkelerin (ölçütlerin) olması gerektiğini savunuyorum:

1. Nesnele dayanacak: Bir tiyatro eserine, bir tiyatro olayına (tiyatronun sansürlenmesi, yarışma, yarışma jürisi, bir tiyatro grubu, turne vb.)

2. Yargısı olacak: Güzeldi, iyi oynadı, rejî kötüydü, turne başarılıydı, metin ile sahne arasında kopukluk vardı gibi. Bunlar birer yargıdır.

3. Yargıya delil gösterecek: Belirtilen yargılara delil (gerekçelendirme) gösterilecek. Oyun başarılıydı. Genel bir yargıdır. Başarıysa başarının kanıtları gösterilir. Oyunculuk kötüydü yargısı için genel ifadeler yerine somut kanıtlar gösterilir. Mesela: Oyunculuk kötüydü çünkü konuştukları anlaşılmıyordu, oyunculuk kötüydü çünkü oyuncunun replikleri ile hareketleri arasında kopukluk vardı. Repliğinin toplamı ‘üzüntü’ üzerindeydi, ama mimiklerinde söz konusu duyguyu yansıtılmadı gibi.

4. Delilde nasıl ve neden sorularına cevap aranacak: Nesnele dayanan metinde varılacak yargıya nasıl ve neden sorularına cevap verilecek.

Seçkin Selvi’nin Ya Da tiyatro grubunun ENAYİ adlı oyun eleştirisi (Seçkin Selvi, Milliyet Sanat, Mart 2017) üzerinden bu dört ilkeyi açılırsam:

1. Nesnel: Ya Da Tiyatro’nun Yuri Bykov’un ödüllü filmi 'The Fool'dan “Enayi” adıyla sahneye uyarladığı, Culture Multure İstanbul’un yapımcılığını gerçekleştirdiği oyun.

2. Yargı: “Günümüz gerçeklerini suratımıza çarpan bir yapıt.” Yazar günümüz gerçeklerinden yola çıkarak bu yargıya varıyor. Günümüz ile eserin ortak noktaları mukayese ediliyor ve oyunun günümüzün gerçeklerini yansıttığını vurguluyor. Bu yargıda üç taraf vardır. Birincisi: Günümüz bağlamında toplum, İkincisi: Biz, Üçüncüsü: Eser.

3. Delil: Yazar üç tarafı olan yargısına delil gösteriyor yazısı boyunca. Birinci yargısını güçlendirmek için oyundan bir repliği ‘delil’ olarak gösteriyor.

“Hayvanlar gibi yaşıyoruz, hayvanlar gibi ölüyoruz.

Çünkü birbirimiz için birer hiç kimseyiz”

Üç taraflı yargısına toplum ve ‘biz’ den başlıyor:

“Bu sözler çağımızın bireysellikten çıkıp bireyciliğe saplanmış kişilerinin global dramını ortaya koyuyor. Karşıımızdakileri hiçe sayarak, “Beni sokmayan yılan bin yaşasın” zihniyetiyle ortaçağ kafasındakilerin doyumsuz hırslarına zemin hazırlayarak başta kendimiz olmak üzere tüm insanlığın ve dünyanın sonuna doludizgin gidiyoruz. Ne adına, o dünyanın sonu geldiğinde canımızı bile kurtarmaya yetmeyecek üç beş kuruş için. İlk karda köy yolları kapanırken, o insanların hiç geçmeyeceği yollara, köprülere o insanların alın terini döküyoruz, milletin annesinin hatırını soracak olanlara ormanları talan edip içinden yol geçirme imtiyazı veriyoruz. Ağaçlar yok edilirken, arılar ölürken, kentler soluk alamaz hale gelirken alınan rüşvetler, verilen rüşvetler, aklanan paralar neyi kurtaracak sanıyoruz acaba?”

Toplum ve biz’in durumunu oyunun konusunu aktararak pekiştiriyor ve böylece yargısının üçüncü ayağını oluşturuyor:

“Binadaki insanları kurtarmak için harekete geçen vicdan sahibi Dima, yöneticileri uyarmaya koşuyor. Ama 800 kişi ölmüş, oradaki bir avuç yöneticinin umurunda mı? Herkes birbirinin açığını biliyor, herkes birbirinin pisliğine göz yumarak bugünlere gelmiş. Her an yıkılma riski olan binanın kontrol yetkilisi de, insanları kurtarmakla sorumlu itfaiye müdürü de, konut projesini yürüten şirketin sahibi de aynı batağın içine boğazlarına dek gömülmüşler. Ancak birilerini kurban edip onların omzuna basarak kafalarını çamurdan çıkarıp soluk alabilirler. Nitekim öyle de oluyor. Resmî ağızlardan yapılan bir

açıklamayla sorumlular açıklanıyor. Az önce aynı masada birlikte yiyip içtiklerini de bu kadar kolay satıp harcayabiliyor tepedekiler.”

4. Nasıl ve Neden: Yazıda gerçeklerin neden yüzümüze çıktığını ve nasıl olduğunu aktarıyor. Toplumdaki ‘ahlaksızlık’ ile oyun hikâyesinde aktarılan ‘ahlaksızlık’ durumlarının benzer olmasını hem toplumdan hem de oyundan örnekler vererek açıklıyor.

Eleştiri yazısı değişik biçimlerde olabilir. Ama bir yazının eleştiri olabilmesi için bu dört ilkenin olması gerektiği kanısındaydım.





ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: TÜRKİYE’DE TİYATRO ELEŞTİRİSİNİN TARHİSEL GELİŞİMİ

1. Tanzimat Döneminden Cumhuriyet Dönemine Kadar Tiyatro Eleştirisi

Türkiye’ye Batılı anlamda tiyatro düşüncesi ve uygulaması geç sayılabilecek bir dönemde girmiştir, Tanzimat⁹ döneminde girmiştir. Batı’dan geri kaldığını düşünen Osmanlı aydınları sanat alanında da önemli adımlar atmışlardır. Osmanlı aydınları Batı uygarlığının tiyatro aracılığıyla topluma aktarılması gerektiğini savunmuşlardır.

Batılı tiyatrodan önce Karagöz, Meddah ve ortaoyunu gibi halk sahne gösterileri vardı. Halka açık ilk tiyatro eseri 1840 yılında bugünkü Galatasaray Lisesi’nin yerinde bulunan Bosco’nun tiyatro binasında oynandı. (Çetin:2016,247) Piyes çevirileri bu dönemde Türk tiyatro düşüncesini besleyen kaynaklardır. Piyes çevirileri 1849’da Hayrullah Efendi ile başlamıştır. (Çetin:2016, 249) Uyarlamaları diğer bir kaynak olarak tasnife katabiliriz. Hayrullah Efendi, Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit Tarhan, Şemsettin Sami, Ebuziya Tevfik, Mehmet Ali Bey, Hasan Bedreddin ve Sami Paşazade Sezai başlıca tiyatro yazarlarıdır.

Bu dönemin önemli eleştirmenlerinden Namık Kemal, tiyatroya bakışını şöyle özetliyor. (Çetin:2016,299-300)

“¹⁰1.Tiyatro aslında öyle bilgi, görgü veya ahlak okulu değil; âdeta bir eğlencedir. Fakat insan aklının bulunduğu eğlencelerin hepsinden faydalı bir eğlencedir. İbret ve ders veren faydalı bir eğlencedir.

2. Tiyatro, insanlığın çeşitli durumlarını taklit eder.

⁹ Tanzimat Dönemi: 3 Kasım 1839’da Abdülmecit döneminde başlayan reformlar süreci.

¹⁰ Numaralandırmalar bana ait.

3. *Tiyatro, hayat bulmuş şairane bir hayaldir. İnsanın elinden tutar, güllerin gizli perdelerini birer birer açarak en gizli köşelerini gezdirir.*

4. *Ahlak bakımından tiyatronun hizmeti, kitap ve gazetelerden fazladır. Çünkü tiyatrolar kadar gazete ve kitapların önünde gözyaşı döküldüğünü görmedim.*

5. *Büyük Fransız İhtilali'nde halkın gösterdiği vatan ve hürriyet için fedakârca bağlılığın gönüllerde ortaya çıkmasına Corneille'in kahramanlık duygusunu uyandıran eserleri kadar belki hiçbir şey hizmet etmemiştir.*

6. *Tiyatro edebiyatın en zor dalıdır.*

7. *Tiyatromuz için şimdilik en önemli şey, oyuncuların dillerini düzeltmeleri ve tiyatro yazarlarının tuhaf ve anlaşılmasız kelime ve zincirleme tamlama kullanmaktan uzak durmaları.*

Namık Kemal'in tiyatro eleştirisini özetleyen yedi madde dönemin tiyatro eleştirisinin genel görünümünü veriyor. Bu dönemde tiyatronun biçim özelliklerinden çok içerik üzerinde durulmuş ve tiyatronun halka ne kadar hizmet edip etmediği ölçü alınmıştır. Aynı zamanda Tanzimat döneminde tiyatro oyunları birer yazınsal yapıt olarak irdelenmektedir. (Yüksel: 2008, 160)

2. 1923-1946 Döneminde Tiyatro Eleştirisi

1923'te cumhuriyetin ilanından çok partili seçimlere kadar olan dönemi kapsar. 1946 seçimlerinden sonra Türkiye'de yeni bir evreye geçilmiştir.

Birinci dünya savaşı 1917 Sovyet devrimiyle birlikte resmen olmasa da fiilen sona ermiş, emperyalist devletler istedikleri gibi paylaşım yapamamıştır. Bu sebeple İkinci Dünya Savaşı bitmeyen Birinci Dünya Savaşı'nın devamı olarak değerlendiriliriz.

Tanzimat döneminden beri süre gelen Batılılaşma Cumhuriyet döneminde daha da somutluk kazanmış, ekonomi, sanayi ve eğitim alanlarında devlet eliyle hızlı bir modernleşme hamlesine girişilmiştir.

Bu dönemin sanatı da siyasal iktidarın “çağdaşlaşma izleğini” benimsemiş eserler ve eleştiriler bu doğrultuda yapılmıştır.

“II. Meşrutiyet Döneminden sonra tiyatro eleştiri yazılarıyla öne çıkanlar arasında Reşat Nuri Güntekin, Ertuğrul Muhsin, Mahmut Yesari ve Nurullah Ataç yer alır. Bu yazarlar eleştiri etkinliklerini cumhuriyet döneminde de sürdürürler.” (Yüksel:2008, 160)

Bu dönemde eleştiri oyun yazarlarına yönelmiş. Tanzimat döneminde yazılan kötü oyunların artık terk edilmesi ve özgün eserlerin üretilmesi gerekliliği vurgulanmıştır. Bir diğer önemli konu ise toplumun aydınlatılması daha doğru bir ifadeyle ‘çağdaş uluslaşma’ sürecine hizmet eden eserlerin önemine vurgu yapılmasıdır. Ertuğrul Muhsin’in eleştirisi buna örnektir.

“Sanat, hiç şüphesiz ki sanat içindir. Fakat bu, sanatın vasıl olabileceği en yüksek noktadır. Bu noktaya erişmeden evvel sanat daima başka bir vasıta diye kullanılmıştır. Hatta şimdi bile Garb’da böyle olduğu yerler az değildir. Bilhassa sanatı daima yalnız sanat için kullanmış olan Almanlar, dört senedir tiyatroyu büsbütün ictimâ, dolayısıyla siyasî inkılapları hazırlamak ve halka o hususta bir fikir vermek uğrunda büyük amil olarak isti’mal ediyorlar.” (Ertuğrul Muhsin: Akşam15 Ekim 1922)

Ertuğrul Muhsin’in eleştirisi dönemin sanat düşüncesini yansıttığı kanısındayım. Sanat sanat için yapılmalıdır, ama toplum olarak daha buna hazır değiliz. Sanatı toplumu eğitmek, inkılâplara hazırlamak için kullanmalıyız, tezini savunmaktadır. Aynı makalede tezini şöyle özetlemektedir.

“Yeni hayat, yeni tiyatro ister. Yeni tiyatronun şimdiye kadar açamağa el uzatmadığı eserlere, insana hakiki sanat zevki, hayat zevki, gaye zevki veren eserlere ihtiyaç vardır. (a.g.y)

1914 yılında kurulan Darülbeydi'nin kuruluşundan 1927'e kadar tiyatronun kendini toparlayamadığını ve belli bir disiplinden yoksun olduğunu belirtir Özdemir Nutku (Nutku: 1994, 65) Kulaktan dolma, başıboş bilgilerle eleştiri yazıldığını bunların gülünç olduğunu ekler. Otuzlu yılların başına kadar eleştirinin tanıtım yazıları ağırlık olduğunun altını çizer.

Bedrettin Tuncel, **Tiyatro Münekkidi** başlıklı yazısında Türkiye'de ilmi eleştirmenlerin olmamasından yakınır.

“Geçenlerde Tan gazetesinin temaşa münekkidi¹¹ olan Pierre Brisson'un haftalık yazısını okuyordum. Bu münekkidin yazısını okudukça hem memnun, hem de müteessir olurum. Memnun olurum, çünkü vakıfane¹², ilmi bir tiyatro tenkidi okumanın zevkini duyarım. Müteessir olurum, çünkü bizde böyle bir tenkit yapacak kimse bulunmadığını hatırlarım.” (Tuncel: - seçki- Darülbeydi, 15 Ekim 1931)

Birinci yazıda Ertuğrul Muhsin, tiyatronun ‘yeni yaşam’ için araç olarak kullanılması gerekliliğine vurgu yaparken Bedrettin Tuncel, tiyatro eleştirisinin hakkıyla yapılmadığı için üzüldüğüne belirterek Özdemir Nutku'nun bu dönem için yönelttiği ‘başıboş, gülünç’ eleştirisini de ‘haklı’ çıkarıyor.

3.1946-1960 Dönemi Tiyatro Eleştirisi

İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesi Türkiye için de yeni bir başlangıç oldu. İkinci Dünya Savaşı'nda ‘bekle gör’ politikası izleyen Türkiye son anda ABD ve Sovyetlerin başını çektiği ittifaka katıldı. Savaşa fiilen katılmamasına rağmen savaşın etkisini ekonomik olarak yaşamıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nda ‘demokrasi cephesi’ nin kazanması tüm dünyada demokrasi rüzgârının esmesine neden olmuştur. 1946 yılına kadar tek partili sistem ile yönetilen Türkiye dünyadaki gelişmelerin de etkisiyle çok partili sisteme

¹¹ Tiyatro eleştirmeni

¹² Konuya hakim

geçmiştir. 1950 seçimlerinde Demokrat Parti'nin tek başına iktidara gelmesi ve 1960 darbesi ile Türkiye başka bir dönemece girmiştir.

“Bu kuşak [2.Dünya Savaşı Kuşağı] yazarlarında öne çıkan tavır, değer yargılarının değişmesinde yüzeyde kalmışlığın yergisi ve buradan giderek ahlakçı bir yönelişle sonuca gitmektedir. Batılılaşma eyleminin ters uygulanışı ve yanlış anlaşılması bu kuşak yazarların oyunlarında sık sık ortaya çıkar. Ayrıca yazarlar daha romantik bir yönelimle ekonomik sorunlar üzerinde durmuşlar, paranın bayağılığını, paranın gücünü ele almışlardır.” (Nutku: 1985,295)

İkinci Dünya Savaşı'nda ve sonrasında yaşanan ekonomik bunalım, paranın giderek değer kazanması, giderek büyüyen şehirlerde yüz tutmaya başlayan geleneksel 'değerler' aydınları kaygılandırmış ve söz konusu kaygılar oyunlara ve dolayısıyla tiyatro eleştirisine yansımıştır.

Bu dönemde tiyatro tanıtım yazıları yanında nitelikli eleştiri yazıları da kaleme alınmıştır. Bu dönem eleştirileri incelendiğinde çoğu eleştiri yazısının oyun tanıtım ve oyun künyesini veren yazılar niteliğinde olduğu görülecektir. Efdal Sevinçli, seçki'¹³de bu gerçekliği açıklar.

“Tiyatromuzda eleştirinin gelişmesinde bütün olumsuz özelliklerine karşın gazetelerdeki oyun tanıtma yazılarının önemli katkısı olmuştur. Dahası tiyatro sanatı gazetelerde yer buldukça, eleştiri de usta-çırak ilişkisiyle de olsa bir gelişim göstermiştir. Hemen çoğu gazetenin okurlarına, tiyatrodaki oynanan oyunları tanıtmak amacıyla muhabirlerine yazdırdıkları oyun tanıtma yazıları, tiyatro bilgisi ve beğenisi olan edebiyatçıların çabalarıyla zamanla yoğunluk kazanmış. “(Sevinçli, Seçki, 1994, 141)

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra siyasal arena dışında sosyal alanda da kimi olgular kendini dayatmış, siyasal konulara kadın eşitliği gibi sosyal olgular da yerini almıştır.

¹³ Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu

“(...) ‘Bebeğin Evi’ kadının cemiyet içinde erkekle eşit haklara mensup bir vatandaş sayılması gerektiği tezini savunmaktadır. 19. Yüzyılın ikinci yarısında, Avrupa ve Amerika kadınlarının haklarını aradığı, bu uğurda mitingler tertiplediği günlerde yazılan bu eser, o zaman şiddetli tartışmalara yol açmış, birçok kimseleri kızdırmıştı. Piyasasında, kendisini bir süs, bir yapma bebek telakki¹⁴ etmekte ısrar eden kocasının evini ebediyen terk eden Nora’nın sokak kapısını vurup çıkışı kadın hakları taraftarlarını memnun ettiği gibi, gelenekçi kişileri de çileden çıkarmıştı.” (Tunç Yalman, Vatan, 19 Aralık 1957)

4. 1960-1980 Dönemi Tiyatro Eleştirisi

1960 ile 1980 yılları arasında Türkiye iki darbe yaşadı. 1960 darbesi ile 1971 darbesi döneminden 12 Eylül darbesine kadarki süreçte Türkiye belki de en hareketli ve en çalkantılı yıllarını yaşadı.

Tüm dünyada etkisini gösteren gençlik hareketleri Türkiye’de de etkili oldu. Sol hareketler (Marksist sol, ulusalcı sol, milli demokratik sol) gençlik içinde yayılarak halkta da karşılık buldu. Bunda 61 anayasanın da payı vardır. 1961 Anayasası Türkiye’nin en liberal anayasası olarak kabul ediliyor.

“1961 Anayasası, bireysel hak ve özgürlük bağlamında 1921 ve 1924 Anayasalarına oranla daha düzenleyici bir yapıdadır. Temel hak ve özgürlükler ayrıntılı olarak düzenlenmiş, temel hak ve özgürlüklerin sınırlandırılmasına yönelik sınırlar konulmuş, anayasa devlete pek çok sosyal ödevler yüklemiştir” (Biol, 2012, İÜİF Dergisi)

1961 anayasasının tanıdığı haklar sendikal örgütlenmeyi hızlandırmış, değişik meslek kuruluşları ile birlikte sayısız dernek ve kulüp açılmıştır. Politika meclisten sokağa taşmış Türkiye tarihinde ilk kez bu yoğunlukta resmi merciler dışında sivil siyaset gelişmiştir. Politika gibi sanat deyim yerindeyse salonlardan sokağa akmıştır. 1960 ile 80 yılları arasında politik tiyatro önem kazanmıştır.

¹⁴ Telakki: kabul etmesi, sayması, gibi görmesi

“1960 ve 1980 yılları arasında sol kesimin tiyatroya ilgisi ve bununla beraber politik bağlamda işledikleri konular daha çok belirginleşir. Siyasi görüşlerini özgürce belirtip aktarabilmek ve belirli bir seyirci kitlesine hitap edebilmek için sol görüşlü yazarlar kendi tiyatro gruplarını kurmaya başlarlar. Bu tiyatro grupları toplumda gördükleri yanlışları düzeltme amaçlı siyasi içerikli oyunlar yazarlar. Bu konuda politik tiyatronun eğitici ve iyileştirici yönü etkilidir.”(Özlem Özmen, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 2015, 422)

Bu dönem Ankara Sanat Tiyatrosu, Genç Oyuncular, İşçi Tiyatrosu, Tiyatro TÖS (Türkiye Öğretmenler Sendikası), Tuncel Kurtiz, Aydın Engin, Vasıf Öngören ve Umur Bugay gibi önemli isimlerin kurduğu Halk Oyuncuları Birliği, Mehmet Ulusoy’un katkılarıyla kurulan Devrim İçin Hareket Tiyatrosu ve Genco Erkal’ın kurduğu Dostlar tiyatrosu bu dönemin sokağa taşan tiyatrolarıdır. (a.g.y)

Lütfi Ay’ın Sezuan’ın İyi İnsanı yazısı dönemin ruhunu veriyor:

“Bertolt Brecht ve Epik tiyatro... Yıllardır sözü edilen bu ünlü Alman yazarından, tiyatrosundan düne kadar ne biliyordu Türk seyircisi? Hemen hemen hiçbir şey.1957’de Adalet Cimcoz’un çevirip yayımladığı ‘Sezuan’ın İyi İnsanı’ vardı sade – bir de bu oyuna ekli üç öykü. O da yayımlanır yayımlanmaz, komünizm propagandası yapıyor, diye mahkemeye verilmiş, sonra temize çıkmıştı. Çıkmıştı ama Şehir Tiyatrosu’nda Max Meinecke’nin rejisiyle oynanacağı ilan edildiği halde provadan kaldırılmış, vazgeçilmişti oynanmasından (1958).” (Lütfi Ay, Milliyet 29 Mart 1964)

Lütfi Ay, aynı makalesinde Fransa’da katıldığı bir toplantıda kendisine Bertolt Brecht oyununun yasaklanıp yasaklanmadığını sorulduğunu kendisinin yasaklanmadığı cevabını verdiğini aktarıyor. Oyunları yasaklamanın sanatçılara ve

seyircilere hakaret olduğunu ve bununla gelişmenin önüne geçilemeyeceğini vurguluyor.

5. 1980 Dönemi Tiyatro Eleştirisi

60'lı 70'li yıllardaki sosyal ve siyasal örgütlemelerin üzerinden bir silindir gibi geçti 12 Eylül Darbesi. 1971 askeri darbesi ile başarısız olan 12 Eylül darbesi ile tamamlanmış ve amaçlanan toplum mühendisliği devreye konulmuştur. Komünist 'tehlikeye' karşı ABD'nin öncülük ettiği Yeşil Kuşak Projesi (Komünizme karşı İslam projesi) kapsamında dini cemaatlerin faaliyetlerine izin verildi.

12 Eylül siyasal bir darba olmanın ötesinde filizlenmeye başlayan sol-demokrat kültüre karşı arabesk olarak tanımlayabileceğimiz bir kültürün gelişmesine önayak oldu.

“Türkiye’de egemen ideolojinin bunalımına, olağanüstü devlet biçimi altında askeri rejimin müdahalesi, Kemalizm’in omurgasını oluşturan laiklik anlayışının dinle sulandırılmasıdır. Egemen ideolojinin bu çerçevedeki yeniden yapılandırılmasına verilebilecek en iyi örnek, 1982 Anayasası ile ilk ve orta öğretime din kültürü ve ahlak bilgisi dersinin konması ve zorunlu hale getirilmesi yönündeki adımıdır.”(Pınar Kaya Özçelik, Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 2011)

Bir yandan kendi iç krizini çözmeye çalışırken öte yandan uluslararası sermayenin istekleri doğrultusunda kültür ve siyasal alanda politikalar geliştirdi. Turgut Özal'ın partisi ANAP'ın (ANAVATAN PARTİSİ) tek başına iktidara gelmesi 1990'dan sonra başlayacak olan 'pop kuşağı' nın tohumlarını attı.

Bu dönemde tiyatro kendi seyrindeymiş gibi görünüyor, ama muhalif diyebileceğimiz çok az sayıda tiyatro kalmış. Bu dönemdeki eleştiri yazıları tanıtım yazıları şeklinde boy gösteriyor. Oyunun kısa tanıtımı, yaratıcı kadronun künyesi şeklinde bir biçim görmek mümkündür. Örneğin Hülya Nutku'nun Sabotaj oyunu

üzerine 1977 yılında yazdığı eleştiri keskinliğinde bir metine 1980’li yıllarda rastlamak biraz zor.

“Dostlar Tiyatrosu geçtiğimiz sezon ilginç yapıtlar sergiledi. ‘Kerem Gibi’, ‘Alpagut Olayı’, ‘Ezenler Ezilenler Başkaldıranlar’, ‘ Ortak’, ‘Sabotaj’ oyunu gibi... Ve izleyicisinin ilgisini daima ayakta tutmayı başardı. Ayrıca giderek bu tutarlı çizgi ile ayakta kalabildi. Bu yazımızda Dostlar Tiyatrosu’nun Sabotaj oyunu üzerinde durmak istiyoruz: Sabotaj oyunu Genco Erkal’ın sahneye koyduğu ve Mecit Koper’in de oyunlaştırdığı bir yapıt... Yapıtın ilginç yanı 12 Mart faşizminin getirdiği sabotaj davalarına ilişkin oluşu...” (Hülya Nutku, 7 Gün Dergisi, 2 Şubat 1977)

Baskı dönemi 1990’lı yıllara kadar devam eder. Ancak şöyle bir şey gözlemlemek yanlış olmaz sanırım. 1980’den sonra Türk tiyatro eleştirisinde bir ‘sinme’ vardır. Bu dönemde yazılan eleştiriler ile 1980 öncesi yazılan eleştiriler mukayese edildiğinde 12 Eylül öncesi eleştirilerin daha cesur ve daha ‘nitelikli’ olduğu görülür. (Karşılaştırma için Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu 1960-1990 kitabına bakılabilir)

6. 1990 Dönemi Tiyatro Eleştirisi

1980’de Özalcılık ile tohumları atılan pop kuşağı 1990’lı yıllarda gelişti. Dünyadaki gelişmeler de bunu hızlandırdı. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliğinin dağılması hem dünyada hem de Türkiye’de yeni bir dönemin kapılarını araladı. İkinci Dünya Savaş’ından beri süre gelen soğuk savaş sona ermiş, tarihin sonu denilerek bundan sonra medeniyetler savaşı olacağı tezi Samuel Huntington tarafından ortaya atılmış ve ‘kehanetler dönemi’ başlamıştır.

Türkiye’de 90’lara suikastlar dönemi diye tanımlamak abartı olması gerek. Muammer Aksoy, Çetin Emeç, Uğur Mumcu, Eşref Bitlis ve Turgut Özal bu dönemde suikastla hayatını kaybedenlerdir.

Saddam Hüseyin’in Kuveyt’i işgal etmesi sonrası başlayan birinci Körfez Savaşı, Türkiye’de de krize neden olmuştur.

1993 yılında Sivas Madımak otelinin ateşe verilmesi sonucu 37 insanın hayatını kaybetmesi, 1980 yılında temelleri atılan ‘Yeşil Kuşağın’ ilk ciddi toplu eylemi sayılır.

1990 yılında Magic Box Star 1 özel televizyonun açılması belki de 90’lı yılların en önemli ‘bayrağıdır’. 1992 yılında bir gecede 22 üniversitenin kurulması, 1990’lı yılların eğitim sistemi ve eğitim ‘kalitesinin’ göstergelerinin en önemlisidir.

Bu dönemde tiyatrocuların sesi daha ‘gür’ çıkmaya başlar. Edebi bir tabirle 1980 darbesinin sanatçılar üzerine serdiği ölü toprak yavaş yavaş kalkmış ve sanatçılar hem uluslararası hem de ülke içindeki sorunlara daha duyarlı hale gelmişleridir. Tiyatro Tiyatro dergisinin Şubat 1991 sayısı Genco Erkal haberi böyle bir nitelik taşıyor.

“Körfez savaşının bütün hızıyla sürdüğü şu günlerde Dostlar Tiyatrosunda Yaroslav Haşek’in Aslan Asker Şvayk’ı yıllar sonra yeniden oynanıyor. Oyunu uyarlayan ve yöneten Genco Erkal’a konuyla ilgili düşüncelerini sorduk:

Genco Erkal: *Evet, 23 yıl sonra üçüncü Şvayk... İlki 1963 yılında Arena Tiyatrosundaydı. Biliyorsunuz Arena ülkemizdeki bütün ilerici, toplumcu tiyatroların anasıdır. Ankara Sanat, Dostlar, Halk Oyunları hep Arena Tiyatrosundan çıkmıştır. İlk Şvayk 1960 anayasasının getirdiği özgürlük ortamında, yıkılan tabuların, delinen yasakların simgesi oldu. İkinci Şvayk 12 Mart darbesinin hemen ertesinde askeri cuntaya karşı bir özgürlük çığlığıydı.”* (Tiyatro Tiyatro, Şubat 1991)

Genco Erkal kısa söyleşide belirttiği gibi toplumcu tiyatrolar 1990’lı yıllarda eski günlerine atıfla, kaldığı yerden devam edeceğini ‘savaş karşıtlığı’ ile belirtiyor. On yıl gibi bir süre baskılanan sanat 1990’lı yılların görece özgürlük ortamında bir canlılık kazanıyor. 1990’lı yılların 80’li yıllara görece daha özgür olduğuna başka bir kanıt da 1402 sıkıyönetim kanunu ile işten uzaklaştırılan Macit Köper’in Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü oyunu münasebetiyle verdiği demeçtir:

“Macit Bey, bir süre önce Şehir Tiyatrolarına döndünüz. Bu maceranızı bize özetler inisiniz lütfen?”

Macit Köper: *“Maceradan çok bir yılan hikâyesine dönmüştü bu iş. 1980 yılında, Sıkıyönetim Kanununun 1402 numaraları maddesiyle görevlerimize son verilmişti. O dönemde dava açmak mümkün değildi. Sıkıyönetim kalktıktan sonra dava açtık ve davayı kazandık. Aradan geçen sekiz buçuk yıl içinde ayrıca çeşitli engelleme ve geciktirmelerle karşılaştık. Şimdi artık bu davanın sözünü bile duymak istemiyorum.”*
(Güzin Çorağan, Tiyatro Tiyatro 1991)

Sadece sanatçılar değil izleyiciler de nefes almış ve izleyici sayısında ciddi artış olmuştur. İstanbul Şehir Tiyatroları’ndan 94-95 sezonunda bir önceki sezona oranla %49 artış sağlanmıştır. 373 bin seyirci ile son 10 yılın en yüksek oranına ulaşmıştır. (Tiyatro Tiyatro, Temmuz 1995). CHP’li Ercan Karakaş’ın bu dönemde Kültür Bakanı olmasının da payı vardır.

1990’lı yıllarda eleştiri çeşitlilik gösteriyor; ama belirgin bir şekilde eleştirinin ‘muhalif’ bir ses olduğu aşağıya bir kısmını aldığım Dilek Öztekin’in Joshua Sobol’un Geto oyunu üzerine yazdığı eleştirisinde belirgindir.

***“FAŞİZİM İNSANLARIN DEĞERİNİ SÜREKLİ AŞAĞILAMAYA
ÇALIŞIR ÖYLEYSE, DİKDÖRTGENLERE HAYIR!***

Yapılan bir 'seçim'se bedeli ödenir. Tiyatro Ti'de, Türkiye'de kaliteli ve çağdaş tiyatro yapma seçiminin bedelini olanaksızlıklara, zor koşullara direnerek ödüyor. Ancak ortaya çıkan ürün, tüm bu zor anları telefi edecek gibi görünüyor. Murat Karasu'nun rejisinde, Sobol'ün 'öteki' tanımlaması; önoyunda 'birileri' kimliğinden sıyrılıp onların karşısına geçen 'ötekilerle var edilmiş. Oyunun en çarpıcı noktaları ise, kişilerin içindeki 'Biri' ve 'Öteki' olma arasındaki çatışma anlarının ortaya çıkarıldığı sahnelerde veriliyor.”(Dilek Öztekin, Tiyatro Tiyatro, Mayıs 1998)

1990’lı yıllar her açıdan Türkiye için farklı bir dönemdir. Popüler kültürün yaygınlığına ve eğitim sisteminin kalitesinin giderek düşmesine rağmen, 1980 öncesi

sol ve demokratik kültür- sanat değerlerinin bu dönemde tekrardan yeşerdiğine tanık oluyoruz. Popüler kültürün yaygınlığı ve özel televizyonların ‘hakimiyeti’ tiyatronun kalitesini düşürmemiştir. Tiyatro 90’lı yılların kültürel ortamından bağımsız olarak yürümüş ve verimli bir dönem yaşamıştır.

7. 2000’den Sonra Tiyatro Eleştirisi

7.1. 2000’de Türkiye’ye Genel Bir Bakış

2000’den sonraki dönemi 2002’den sonra başlatmak belki daha isabetli olurdu. Türkiye 2002’den sonra yeni bir döneme giriyor. 2002 seçimlerinde Adalet ve Kalkınma Partisi’nin tek başına iktidara gelmesi 1990’dan sonra koalisyonlar döneminden tek partili döneme geçti diyebiliriz.

Sanat ortamı dolayısıyla tiyatro ve tiyatro eleştirisi Türkiye gibi aşırı politikleşmiş ülkelerde doğrudan etkileniyor. Aşırı politikleşmemiş ülkelerde sanat ortamı nispeten bağımsız bir seyirde gelişir.

7.1.1. Politik- Ekonomik Durum

Türkiye’de 2000’li yılları da kendi içinde dönemleri ayırmak gerektiği kanısındayım. 2002’den 2011 yılına kadar olan süreç, 2011’den 15 Temmuz Darbe girişimine kadar olan süreç ve 15 Temmuz darbe girişimi sonrası süreç.

Türkiye tarihinde ve toplumsal yaşamında derin etkileri olan bazı olaylar çok yakın zamanda geliştiği için şimdilik sağlıklı bir değerlendirmesinin zor olacağını düşünüyorum.

Yeni bir yüzyıla girmenin umut ve beklentileri ile 2000 yılına girildi. Türkiye’nin kronikleşmiş sorunların da bile bir çözüm beklentisi vardı. 2002 seçimlerinde Adalet ve Kalkınma Partisi’nin tek başına iktidara gelmesi Türkiye için yeni bir dönemin başlangıcı anlamına gelir.

2005 yılında Avrupa Birliği müzakere sürecinin açılması ekonomik kalkınmadan çok demokrasi ve özgürlükler konusunda iyileştirme sürecinin

hızlanacağı beklentileri artmıştır. Yapılan anketlerde AB'ye destek %67 civarında olması¹⁵ bunun göstergesidir.

Avrupa Birliği reformları kapsamında önemli değişiklikler yapıldı. Devlet televizyonunda Kürtçe kanalın açılması resmi politikanın değiştiğinin bir işaretlerindendi.

Avrupa Birliği reformları ekonomide, sanatta etkisini gösterdi ve canlanma süreci yaşandı. 2001'de büyüme oranı -9,5 iken 2002-2012 yılları arasında büyüme hızı 5,2 olarak gerçekleşmiştir. (Acar: 2013) 2013 yılından itibaren siyasal ve sosyal alanda gittikçe kutuplaşan toplumsal yapının sanatta da etkileri muhakkak etkileri olacaktır.

7.1.2. Sosyal Yapı

Türkiye ekonomik olarak kapitalist, siyasal olarak 'temsili demokrasi' ile yönetilen, sosyal yapı olarak feodal ile modern 'değerleri' arasında kalmış bir toplumsal yapıya sahiptir. 2002'de muhafazakârlığı benimseyen bir yapının iktidara gelmesi beraberinde Anadolu'dan muhafazakâr üst, orta ve düşük gelirli vatandaşların büyük şehirlere göç akışını hızlandırdı.

Türkiye'de gündemin önemli konulardan biri de kadına yönelik şiddet ve farklı cinsel eğilimlerin hakları oldu. Tabu olarak tartışılmayan konular bu dönemde tartışılmış ve sanata taşınmıştır.

Kadına şiddetin sebepleri farklı olabilir, ama muhafazakâr kesimin büyük şehirlere göç etmesi ile bir bağ olduğu kanısındayım. TÜİK'in verileri bunu kanıtlar niteliğindedir. *"2002-2008 arası 62 bin kadına kayıtlara geçen tecavüz olayı yaşanırken, Adalet Bakanlığı'na göre katledilen kadınların sayısı son 7 yılda yüzde bin 400 yükseldi. 2002 yılı kayıtlarına 66 olarak geçen kadın katliamı sayısı, 2007 yılında 1011 olarak saptandı"*(TÜİK, dagmedya.com). İller arası Batıya (İstanbul, Bursa, İzmir) göç tablosu bu istatistik ile doğru orantılıdır.

¹⁵ T24 <http://t24.com.tr/haber/turkiyede-abye-destek-yuzde-75e-cikti,339764>

“Türkiye’de iller arasındaki göçlerin boyutları açısından en dikkat çekici gelişmeler 2000 yılından sonra gerçekleşmiştir. 2007-2012 arasındaki son beş yılda, yıllık 2.3 milyon ve toplamda 11.6 milyon kişinin iller arasında yer değiştirmiş olması göçün hacmini ortaya koymaktadır. Aynı dönemde Türkiye nüfusu % 7.1 oranında artarken, ülke nüfusunun %16.9’u iller arasında göç etmiştir.(Mustafa Yakar, Ege Coğrafya Dergisi, 2013)

Kırdan şehre değişik sebeplerle birlikte sosyal ilişkiler ve sosyal beklentiler de değişti. Muhafazakâr sosyal yapı ile büyük şehirde hâkim olan modern sosyal yapı arasında bir çatışma olduğu yorumu yapılabilir.

7.1.3. İnternet Çağı

2000’li yıllara ‘internet çağı’ olarak nitelendirebiliriz. İnternet, iletişimde ve düşüncenin paylaşmada demokratik bir ortam sunduğu kanısındayım. Bir gazete veya dergide görüşlerinizi paylaşabilmeniz için uzun bir yoldan geçmeniz gerekirdi. Profesyonel bir yazar değilseniz ancak okur mektubu olarak görüşlerinizi paylaşabilirdiniz o da kabul edilirse tabi. Kabul edilse bile yayınlanması bir en az bir haftayı bulur. İnternet bu anlamda bilgiyi bazı tekellerden çıkartıp demokratikleştirdi. Bugün isteyen bir blog açıp yazılarını paylaşabilir, ya da sosyal hesaplarında bir sanat eserine ilişkin görüşlerini paylaşabilir. Paylaşımların niteliği tartışılabilir, ama bilgiyi demokratikleştirdiği kesindir.

7.1.4. Sanat Ortamı

Genel olarak 2000’li yıllarda sanatta bir gelişme olmuş hem nitelik hem de nicelik olarak bir artış sağlanmıştır. Mesela 2011’de kitap okuma oranı 6.8 iken 2016 yılında buran 8.4’e yükselmiştir. Yine 2011 yılında 493 milyon kitap basılırken 2016 yılında bu rakam 666 milyona çıkmıştır. (Radikal 01.13, Diken, 01. 2017)

Birçok olguda oldu olduğu sanatın yoğunlaştığı yer İstanbul. İstanbul, Türkiye’nin diğer illerinde farklı bir konumdadır. Tarihi bir kent olması, sanayi ve hizmet sektörünün burada yoğunlaşması, yüksek eğitimin köklü kurumlarının burada

olması, çalışma olanağının diğer illere göre daha fazla olması gibi durumlar sanatın İstanbul'da yoğunlaşma nedenleri arasındadır.

İstanbul'da şehir tiyatrolarının 10, devlet tiyatrolarının 11 sahnesinin yanında ilçe belediyelerinin tiyatro sahneleri mevcuttur. Bunun yanında onlarca özel tiyatro sahnesi ve tiyatro grubu vardır.

Tiyatroların özelleştirilmesi, TÜSAK (Türkiye Sanat Kurumu ve Türkiye Sanat Kurulu) kanunu gibi konular 2000'li yıllarda tartışılan önemli konular arasındadır. 15 Temmuz Darbe girişiminden sonra, bazı akademisyenler ve tiyatro oyuncularını işten atıldı, kayyum atanan belediyelerin tiyatroları kapatıldı.

2002'den sonra muhafazakâr sınıfların büyük şehirlere gelmesi, muhafazakâr bir sermayenin oluşması hayatın her alanında olduğu sanatta da yansımaları olacaktır. Ankara Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı Kent Tiyatrosu'nda Mehmet Tahir İkiler'in yazıp yönettiği Asr-ı Saadet tiyatro oyunu 2015 yılında sahnelendi. Yine bu dönemde Mekke'nin Fethi gibi tiyatro gösterileri çoğaldı. Bunlar, Türk tiyatrosunda biçim açısından olmasa da içerik ve tavır açısından yeni bir damarın gelişeceğinin habercisi olduğunu düşünüyorum.

7.2. Tiyatro Yayınları

7.2.1. Günlük Gazeteler

Cumhuriyet, Radikal ve Evrensel gibi gazetelerde düzenli olarak tiyatro eleştiri ve tiyatro haberleri yer aldı. Diğer gazetelerde de düzenli olmasa da tiyatroya ilişkin haberler ve yazılar yayınlandı.

7.2.1.1. Cumhuriyet

Düzenli eleştiri yazılarına yer veren Cumhuriyet gazetesi 2000'li yıllarda da bu çizgisini korudu. Ayeşgül Yüksel ve Dikmen Gürün düzenli eleştiri yazılarında eleştiri ile birlikte izlenim düzeyinde yazılar yazıyor.

Zaman Nasıl da geçiyor

Dikmen Gürün

Geçen cuma akşamı, Kenter Tiyatrosu fuayesinde durup Genco Erkal'ın oynadığı “Bir Delinin Hatıra Defteri”nden çıkanları izlerken düşündüm: 50 yıl az bir zaman değil... Benim kuşağım 20’li yaşlarını sürerken izledi ilk kez “Bir Delinin Hatıra Defteri”ni Ankara Sanat Tiyatrosu’nda.

1965’te, sanatçı 27 yaşındaydı ve de büyük bir cesaretle “Bir Delinin Hatıra Defteri” gibi zor bir oyunu hem yönetti hem de oynadı ve çok başarılı oldu. Kuşkusuz ayrı bir yeri var bu oyunun Genco Erkal’ın hayatında. İnsanın hafızasından hiç silinmeyen oyunlar, oyuncular, sahneler vardır...

“Bir Delinin Hatıra Defteri” de onlardan biri işte... Erkal, 1969 ve 1992 yıllarında yine sahneden bize uzandı, St. Petersburg’da bir bakanlıkta 9. dereceden memur Aksentiy İvanoviç Poprişçin olarak. (Cumhuriyet, 18 Kasım 2014)

Ayşegül Yüksel, kuramsal yazılarla birlikte güncel diyebileceğimiz eleştiriler de yazmaktadır. Aşağıdaki yazı bir dönemi özetlediği için alıyorum.

Ülkemizin ilk tiyatro bilimcileri burada yetişti

Ayşegül Yüksel

Tiyatro Bilimi ülkemize çok geç gelmiştir. Bu alandaki öncü kurum Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi bünyesinde 1958’de kurulan Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü’dür. Muhsin Ertuğrul’dan Haldun Taner’e pek çok yerli ve yabancı tiyatro insanının oluşmasına ve gelişmesine katkıda bulunduğu bu Enstitü’de ülkemizin ilk tiyatro bilimcileri yetişmiştir. Sevda Şener ve Özdemir Nutku bu kurumun ilk asistanlarıdır. 1964 yılında dört yıllık bir lisans programı açarak Tiyatro Kürsü’süne dönüştürülen, 1980’lerde de Tiyatro Bölümü adını alan kurumda Melahat Özgü, Metin And gibi bilim insanlarının da katılımıyla güçlü bir kadro oluşturulmuştur. Daha sonraki yıllarda Sevinç Sokullu ve Nurhan Karadağ’ın da yetişmesiyle güçlenen bölümde Tiyatro Tarihi ve Kuramları yanında Oyun Yazarlığı ve Oyunculuk alanında da ülkemize -pek çoğu ünlenmiş olan birçok tiyatro ustası kazandırılmıştır.

(...)

Ne ki bu çok değerli kurumun sürekliliği kesilmek üzeredir. 'Barış bildirisi' imzacısı olan 6 öğretim elemanı KHK ile Bölüm'den ihraç edilmiştir. Üçü profesör olan bu meslektaşlarım ve öğrencilerimin tiyatro bilimine hizmeti, kitapları ve makaleleriyle gündemdedir. Ne ki meşaleyi bizlerden alan genç öğretim üyesi ekibi ortadan kalkmaktadır. Öğrenciler bugünden sonra eğitim göremeyecektir.

60. yaşına girecek olan, tarihsel önemi büyük bir Türkiye Cumhuriyeti kurumu yok edilmek üzeredir... (9 Şubat 2017, Cumhuriyet)

7.2.1.2. Radikal Gazetesi

1996 yılında yayına başlayan, 2014 yılında basılı, 2016'da internet yayına son veren Radikal gazetesi, Hasan Anamur ve Bahar Çuhadar'ın tiyatro yazıları ile düzenli bir yayın sürdürdü. Hasan Anamur, kuramsal ve titiz yazıları, Bahar Çuhadar okur merkezli yazılarıyla önemli bir tiyatro yazımı birikimi sağladılar. Söz konusu yazılar hem arşiv niteliğinde hem de tiyatroların 'izini' sürmeleri ve söz konusu izleri kalıcı hale getirmeleri açısından önem taşıyor.

Çehov adına yitirilmiş bir fırsat

Hasan Anamur

Çehov'un başyapıtlarından 'Vişne Bahçesi'. Çeviri Belgi Paksoy; sahneye koyan Ali Taygun. 'Vişne Bahçesi' seyircisini 19. yüzyıl sonları-20. yüzyıl başları Rusya'sında yaşanan ekonomik ve toplumsal değişim sürecinin ortasına çeker ve şiirsel gerçekçiliğiyle biçimlendirdiği kişileri aracılığıyla, çeşitli duygular, düşünceler, tavırlar, amaçlar, amaçsızlıklar arasında kurulan gelgitlerle gelişen, acı ve hüznü yüklü bir yaşam dilimini canlandırır. Yaşam biçimlerini sürdürmekten başka bir şey istemeyen, ancak yükselen para güçleri karşısında hazırlıksız yakalanan bir aileyi tüm çaresizliği, aynı zamanda da umursamazlığıyla, aile bireylerinin ve çevrelerinin olumlu olumsuz yönleriyle, alışkanlıkları, saplantılarıyla ve yaşamın her türlü rengi içinde getirir sahneye. Bu toplumsal çalkantılar ve geleneksel temeli kemiren sözde masum hesaplar bütünü aslında evrenseldir. 'Vişne Bahçesi'nde toplumsal dengeleri altüst eden gerçekler ve yıkım, para

güçleri karşısında doğal yaşamın çöküşü, 50'li yıllardan beri, biraz değişik boyutlarda da olsa, Türkiye'de de yaşanmamış mıdır? Yaşanmamakta mıdır? 'Vişne Bahçesi'ni sahneye koyan Ali Taygun, Çehov'a farklı bir açıdan yaklaşmış. Dolayısıyla Çehov'un bu havasını sahneye yansıttığını söylemek kolay değil. (Radikal, 06, 12, 2008)

7.2.1.3. Evrensel Gazetesi

Sol bir çizgide yayın yapan Evrensel gazetesi Üstün Akmen ile Metin Boran'ın tiyatro yazılarına düzenli olarak yer verdi. Üstün Akmen, haber, izlenim ve bazen de siyasal-toplumsal eleştiri ile harmanlayarak tiyatro üzerine yazar.

Güzellikle elde edemediğimizi bırakalım: Saraydan kız kaçırma

Üstün Akmen

“Bütün olanaksızlıklara karşın yaz aylarında da çeşitli festivaller ve turnelerle hizmete devam eden Devlet Opera ve Balesi, bu kapsamda “6. Uluslararası İstanbul Opera Festivali’ni de gerçekleştirdi. Festivalde, Mersin Devlet Opera ve Balesi sanatçıları Charles Gounod’un “Romeo ile Jüliet”ini İstanbul’da ilk kez sahnelerken, artık bir başyapıt sayılan Mozart’ın “Saraydan Kız Kaçırma”sı, yanı sıra Okan Demiriş’in “Yusuf ile Züleyha” operası da İstanbul Devlet Opera ve Balesi yapımı olarak festival izleyicilerinin beğenisine sunuldu. Diğer taraftan “Gala Konser” çerçevesinde İstanbul Devlet Opera Orkestrası eşliğinde üstün performanslarıyla Türk ve yabancı solistlerin ortaklaşa yorumladıkları opera repertuvarının seçkin eserleri dinleyicisine başarıyla ulaştı.”(Evrensel, 24.06.2015)

Metin Bora'nın eleştiri yazıları tanıtım ağırlıklıdır. Çok nadir tiyatro eleştirisi anlamında bir ‘yargı’ barındırır. Bazen de politik sistem eleştirisini tiyatro ve sanat eylemi ile birleştirerek yazar.

Bir sahne eylemi; Godot'yu beklerken

Metin Boran

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfının (İKSV) organize ettiği bu yıl yirmincisi gerçekleştirilen Uluslararası Tiyatro Festivali geçtiğimiz

hafta 3 Mayıs Salı günü Studio Oyuncuları'nın sahnelediği Godot'yu Beklerken adlı oyun ile açıldı. 28 Mayıs tarihine kadar sürecektir festivalde 23 Türkiye'den 9 ülke dışından olmak üzere toplam 32 oyun, yanı sıra dans ve performansla birlikte 90 gösteri yapılacaktır. Godot'yu Beklerken'i grubun sanat yönetmenliğini de yapan deneyimli Oyuncu ve Eğitmen Şahika Tekand yönetmiş, sahne tasarımı ise Esat Tekand gerçekleştirmiştir. Oyunda Onur Berk Arslanoğlu, Cem Bender, Sedat Kalkavan, Nilgün Kurtar, Mehmet Okuroğlu ve Yiğit Özşener görev üstleniyorlar. Dublin doğumlu Samuel Beckett (1906-1989) absürt tiyatronun önde gelen yazarı olarak biliniyor, oyunlarında genel olarak insanın içinde bulunduğu kötümser durumları, akıl dışılığı, yabancılaşma ve umutsuzluğu farklı bir üslupla anlatma yolunu tercih eden aynı zamanda kara mizah ustası öncü bir yazar. (Evrensel, 10.05.2016)

7.2.2. Dergiler

Tiyatro eleştirilerine yer veren Milliyet sanat ve Gösteri dergilerini saymazsak Tiyatro Tiyatro Dergisi, Sahne Dergisi, Mimesis, Yeni Tiyatro Dergisi ve Tiyatro Gazetesi'ni sayabiliriz.

7.2.2.1.Tiyatro Araştırmaları Dergisi

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü bünyesinde çıkan derginin ilk sayısı 1970 yılında yayınlanmıştır. 2016 itibarıyla 41 sayıya ulaşmış olan dergi, akademik eleştiri ve incelemelere yer veriyor. 1976 yılında 7 sayısından sonra 1988 yılına kadar yayınlanmaya dergi yayınlanma istikrarını 2002 yılından sonra 14. Sayıda ulaşıyor.

7.2.2.2. Mimesis Dergisi

1989 yılında basılı olarak çıkan dergi 20. Sayısını çıkardı. 2010 yılından itibaren internette bir portal olarak da yayını sürdürüyor.

İlk sayısında tanıtım yazısı şöyle:

Çıkarken

Egemen O. DEMİRCİOĞLU

Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları, yeni bir döneme girerken, verili olanaklarından bir bölümünü bir tiyatro dergisi çıkarmak için seferber ediyor.

Mimesis, bir çeviri dergisi olarak, dünya tiyatro tarihinde önemli bir yere sahip tiyatro ustalarının yazılarını düzenli olarak Türkçeye kazandırmayı, bir araştırma dergisi olarak da, amatör tiyatro pratiğine araştırma ruhunu yerleştirmeyi hedefliyor.

Elbette Mimesis yalnızca BÜO'nun sınırları içinde devinmek istemiyor. Mimesis en azından tiyatroyla yakından ilgilenen kesimlerle bir iletişim ve tartışma düzleminde buluşmak amacını da taşıyor.

Derginin ilk sayısına bakıldığında çevirilerin ağırlık taşıması bizce istenen bir durum değildir. Mimesis'in bundan sonraki sayılarında araştırmaya dayalı yazıların çoğalacağı umundayız.(Mimesis, 1989)

7.2.3.3. Tiyatro Tiyatro Dergisi

Şubat 1991 yılında, Mustafa Demirkanlı ve T. Yılmaz Öğüt tarafından yayın hayatına adım atmıştır. Tiyatro Tiyatro Dergisi herhangi bir finans ya da medya kuruluşu ile bağlantısı olmadan yayın yaşamını 25 yıl aralıksız sürdürdükten sonra Ocak 2016 tarihinde basılı yayını sonlandırmış, tiyatrodergisi.com.tr web adresinde yayın hayatını sürdürmektedir.

Yazarları arasında Robert Schild, Sadık Karaaslan, Tolga Polar, Yavuz Pak, Ayçe Özyiğit, Çağla Coşkun, Fatma Onat, Mustafa Dermirkanlı olan dergi 25 yılın verdiği tecrübeyle eleştiri yazıları nicelik ve nitelik olarak iyi bir yerde duruyor.

“Hangisi Haklı? Kreon mu, Antigone mi?”

Ayçe Özyiğit

“Antigone” bizi düşünceler silsilesi içine atıyor. Benzer ya da birbirine tuzak olan düşünceler içinden en iyisini bulup çıkarmak bize

düşüyor. En doğru olanı, bu doğruyu belirleyen ise oyun değil. Bizleriz. Çünkü” seç birini” diyor oyun bize. Ayrı fikirleri baz alarak... Ayrı tercihlere yönelerek... Ayrı insanlar arasından... Herkes payına düşeni bulup çıkarsın.

Yine de ortak bir sorumuz var. Farklı olsa nasıl olurdu ya da farklı olabilir miydi diye düşünüyoruz yoğun bir şekilde? Gerçekten sistem böyle olduğu, değiştirilemeyeceği için mi kabulleniyoruz bazı şeyleri, yoksa her şeyin bu şekilde işlemesi işimize mi geliyor? Belki de doğru olan budur da biz yanlış yoldayızdır. Bu anlamda oyun bize sorular soruyor. Bizlere sorular sordurtuyor. Seçenekler sunuyor. Önümüze farklı farklı yollar seriyor. Ama bizi o yolların arasından, sadece birinin içine doğru itmiyor. Tercih hakkını bize bırakarak yollarımızı göstermeyi seçiyor. “Suya sabuna dokunmamak” diye bir deyim vardır. Oyunun duruşu bu anlamda çok net. “Ben doğruyum, benim yönüm bu, bunu seçmelisin” gibi bir baskı kurma niyeti yok. (Tiyatro Tiyatro Dergisi, 10.2016)

7.2.2.4. TEB Oyun Dergisi

2009 yılının Bahar ayında ilk sayısını çıkartan Tiyatro Eleştirmenleri Birliği’nin dergisi TEB Oyun üç aylık periyodlarla çıkar. Dergide, eleştirmenler birliğinin eleştiri, inceleme yazıları ile birlikte tanıtım, söyleşi ve tiyatro haberleri de yayınlanır. Yayınlanan ilk üç sayının üzerinde herhangi bir tarih ibaresinin olmaması sehven olduğunu düşünüyorum. Dördüncü sayıdan itibaren Kış 2010/ sayı 04 tarihi vardır. Üstün Akmen, Özdemir Nutku, Hasan Anamur, Dikmen Gürün, Zehra İpşiroğlu, Zeynep Oral, Tijen Savaşkan, Ayşegül Yüksel, Seçkin Selvi ve Robert Schild gibi ‘eski’ eleştirmenler vardır.

7.2.2.5. Yeni Tiyatro Dergisi

2007 Ekim’inde ilk sayısı çıkan Yeni Tiyatro dergisi, tiyatro haberleri, eleştiri, inceleme, röportaj yazılarına yer veren hakemli bir dergidir. Bugün itibariyle 92. Sayıya ulaşan derginin kurucularından ve aynı zamanda yayın yönetmenliğini yapan Erbil Göktaş, derginin kapsamını şöyle açıklıyor:

“Dergimiz adındaki ‘TİYATRO’ sözcüğüne koşut olarak, tiyatronun yanı sıra opera, bale, çağdaş dans gösterileriyle ilgili her türlü haber, tanıtım, yorum, eleştiri, eleştiri çözümlemesi, deneme, araştırma, inceleme yazılarına ve söyleşilere ‘YENİ’ bir anlayışla bakmaya çalıştı; hedefimiz buydu, süreç içerisinde bunu büyük ölçüde başardığımızı okurlarımız, abonelerimiz ve bizi izleyen herkes söylüyor. Çok istemesek de polemik yazılarına da yer vermek zorunda kaldık. Çünkü tartışmadan kaçmak, bazı olayları görmezden gelmek ve ‘yanıt hakkı’ gibi yazıları yayınlamamak bize yakışmazdı.” (Erbil Göktaş, yenitiyatro.com. 2008)

7.2.2.6. Sahne Dergisi

Sahne Dergisi 1 Ocak 2004 de yayın hayatına başladı. 14 yıldır düzenli olarak iki ayda bir çıkıyor. 80. sayısına ulaştı. Yazarları arasında T. Murat Demirbaş, Atilla Sav, Gülşen Karakadioğlu, Aynur Demircan, Yusuf Sağlam, Eylem Ejder, Seval Deniz Karahaliloğlu bulunmaktadır.

“Üsküdar’da güzel bir salonda, Mehmet Baydur’un ‘Yangın Yerinde Orkideler’ini Hülya Karakaş’ın rejisiyle izliyorum. Salon tümüyle dolu, hatta sonraki günlerin biletleri tükenmiş. Her zamanki gibi çok mutlu oluyorum. Mutluluğumun nedeni seyircisine ulaşmış bir yazarın yandaşlığı mı, yoksa doğrudan seyirci ile buluşmuş bir tiyatro oyunu görmenin mutluluğu mu bilmiyorum” (Gülşen Karakadioğlu, Kasım-Aralık 2016, Sahne Dergisi)

7.2.2.7. Kulis Tiyatro Dergisi

İki ayda bir yayınlanan dergi, daha çok güncel tiyatro haberlerine yer veriyor. Derginin yayın yönetmeni Ayşe Şahinboy Doğan, yerli oyunlara daha fazla yer vermek ihtiyacından yayına başladıklarını, belirtiyor.

“Piyasadaki dergiler, içerik anlamında sadece tiyatro öğrencilerine ve akademisyenlerine, teoride bilgi almak isteyenlere hitap eden

dergiler. Tiyatro izleyicisine veya tiyatro sevdalısı insanlara hitap eden bir yayın yok. Daha akademik ve teknik bir dil. Biraz da 'yerli'yi göz ardı eden bir dil. Yani biz Yunanlı teorisinden, Yunan tragedyasından bahseden yayınları çok fazla okuduk ama yerli Türk tiyatrosundan bahseden çok fazla yayın yok” (internethaber.com, 26.11.2015)

7.2.2.8. Tiyatro Gazetesi

Tiyatro Gazetesi 2007 yılında Nazif Uslu ve Nurhan Uslu tarafından kuruldu. 40 ilde temsilciliği bulunan gazete, dağıtımını da söz konusu temsilcilikler aracılığıyla yapıyor.¹⁶*Seyirci hedefli bir yayıncılık anlayışı sürdüren meslek gazetesidir. 32 sayfa, tabloid boy olarak yayınlanan Tiyatro Gazetesi aylık periyotta 5000 baskı sayısı ile yayınlanmaktadır ve Mayıs ayı itibariyle 74. sayısı okuyucuyla buluşmuştur.*

Tiyatroya ilişkin güncel haberlerle birlikte genç eleştirmenlerin yazılarına yer veriyor. Nazif Uslu, Nurhan Uslu, Şirin inci, Serkan Fırtına, Yaşam Kaya, Halit Karaata gazetenin yazarlarındandır.

7.2.3. İnternet Yayınları

Hemen hemen dergi olarak basılıp hem de internet de yayını olanlar var. Yeni Tiyatro dergisi ve Mimesis gibi. Bunlar dışında web üzerinden yayın yapan belli başlı yayımlar şunlardır: tiyatroomline.com, tiyatromerkezi.com, tiyatrodunyasi.com, mimesis-dergi.org, yenitiyatrodergisi.com, iyatrodergisi.com

Mimesis ve Tiyatro dergisinin siteleri dışındaki diğer web siteleri dağınık ve editör denetimi pek olmayan yayınlar gibi duruyorlar. Genelde kes yapıştır tarzı olan haber ve tanıtımlar yer alıyor. Tiyatro gruplarının gönderdiği tanıtım metinleri olduğu gibi haberleştirilmeden yayınlanıyor.

¹⁶ Ayrıntılı bilgi için, Ekler bölümünde gazetenin kurucularından olan Nuran Uslu ile yaptığım kısa röportaja bakabilirsiniz.

Sözünü ettiğim sitelerin yazarlarında da bir editör denetimi veya yayın kurulu olmadığından ‘yazar’ bu özgürlüğü ‘her şey yayınlanır’ rahatlığıyla yazıyor. Neredeyse fazla ‘tık’ almak için tiyatro ile ilgili ilgisiz bilgi, haber ve yazılar ‘yığma’ şeklinde yerleştiriliyor. Robert Schild, ‘eleştiri ortamını’ şöyle eleştiriyor:

“İstanbul sahnelerinde son birkaç sezondur en az 200 oyun prömiyer yaparken, bunların o denli büyük bir oranının beğenilir derecede bulunması doğal mı? Eleştirmenlerimizin bu denli “tatlı” kişiler olması, acaba hangi nedenlere bağlanabilir? Yazdıklarında eleştiri ögesinin, daha çok tanıtımın arkasında kalmasına mı? “Notu bol” birer değerlendirmeci olduklarına mı? Bol bol mavi boncuk dağıtarak, bu yoldan tiyatroların cesaretlerini kırmak istemediklerinden mi? Yoksa beğenmedikleri oyunlar hakkında eleştiri yazmadıklarından mı? Ben daha çok bu son eğilime göz kırpyorsam da, diğer eleştirmenlerin eğilimleri hakkında kestirmelerde bulunamayacağımdan, konuyu birazcık değiştirelim!” (Robert Schild, TEB OYUN, Kış 2017)

7.3. Türkiye’de 2000’li Yıllarda Tiyatro Eleştirisi Yaklaşımları

Türkiye’de bütünlüklü bir eleştiri kuramından söz etmek mümkün görünmüyor. Bir eleştirmen bazen sosyolojik bir yaklaşımla bazen yapısalcı bir yaklaşım bazen de izlenimci bir yaklaşımla eleştirebiliyor. Bir eleştiri kuramını özümseyip bu ölçüde eleştiren çok az eleştirici vardır. 2000’li yıllardaki eleştirileri incelediğimizde temelde üç yaklaşımın öne çıktığını görüyoruz. En yaygın olanı okur merkezli olarak değerlendirilen yaklaşımdır. Yapıt merkezli yaklaşımlar ve az da olsa feminist yaklaşımları sıralamak mümkün. Kavram olarak *eleştiri kuramları* yerine *eleştiri yaklaşımlarını* seçmemdeki amaç, kuramın daha disiplinli bir yapı olması ‘yaklaşım’ ise daha geçişken bir yapıda olmasındadır. Yapısalcı eleştiriye ölçü alan birisinin eleştirisi izlenimciliğe kayabildiği gibi tersi bir durum da mevcuttur.

Türkiye’de tiyatro eleştirisi sentetik bir yapıdadır. En kıdemli eleştircilerden en genç eleştircilere kadar eleştiriye yaklaşım konusunda seyri değişiyor. Bir

eleştirici bazen dışsal koşullar ile yapıt arasında bağ kurarak eleştiri geliştirirken aynı eleştirici bir başka yazısında ‘duygusal etki’ kuramı çerçevesinde yaptın kendisi üzerinde bıraktığı etkiyle denemeye yakın bir tarzda yazar.

Türkiye’de tiyatro eleştirisinde bir bütönlük (homojenlik) olmasa da belli başlı yaklaşımlardan söz etmek mümkündür. Öznelci (sübjektif) yaklaşım, tarihsellik ile yapıt arasında bağ kurarak yorumlama, yapıt ile güncellik arasında bağ kurarak yorumlamak olarak tasnif edebilirim. 2000’li yıllardan önce millici, toplumcu gerçekçi, toplumsal eleştirici gibi yaklaşımların hâkim olduğunu görürüz. Ancak bu eleştiriler, sanata bakış açısının beraberinde getirdiği ‘tavır’ eleştirisidir. Eleştirici için sanatın anlamı ne ise eleştiri de o doğrultuda olurdu. Biçimsel özellikler açısından bir millici ile bir toplumcu gerçekçi arasında fark yoktur. Yapıta yükledikleri anlamlar açısından birbirlerinden ayrılırlar.

2000’li yıllarda da özgün bir eleştiri biçiminden söz edemeyiz. 2000’li yıllar öncesi ideolojik bakış açısı daha belirgin iken 2000’li yıllardan sonra ideolojik bakış açısının pek izi kalmadığını yazılan eleştiriler üzerinden görebiliriz. 1970’li yıllarda yazan bir eleştirici ‘faşizm’, ‘burjuva’ ‘işçi sınıfı’, ‘milli dava’ gibi kavramları kullanırken aynı kişiler 2000’li yıllarda literatürlerini değiştirdikleri görebiliriz. Kami Suveren ‘in Vatansever oyunu için 1978 yılında yazdığı buna örnek olarak gösterilebilir:

“Ve yönetenler.... Yüzlerinde dost maskesiyle; gülen, tebessüm eden çehreleriyle, ellerini uzattıkları ‘azgelişmiş’ ölkelerde mutlaka satılık insanlar bulurlar. Ve kendi çıkarları uğruna bir toplumu bütün varlığıyla ölüme sürüklemekten çekinmezler.” (Suveren, Son Havadis 4 Kasım 1978)

Kami Suveren, Türkiye Gazetesi’ndeki köşesindeki oyun eleştirisi yazılarına bakıldığından 78’deki dilden eser kalmadığı açıkça görölebilir:

“Turgut Özakman'ın -şimdilik- son oyunu. Bu velüt kaleminden, hiçbir gereksiz uzatmaya ve yersiz eleştiriye yer vermeyen, tipik bir hiciv. Daha evvel izlediğim "Fehim Paşa Konağı" ve "Resimli Osmanlı Tarihi" gibi son izlediğim oyunla daha önce gördüğüm oyunu karşılaştırsak, Özakman çok iyi bildiği, karakteristik yapılarını çok iyi

tanıdığı bir çevreyi hicvederek, aşırı bir saplantıdan uzak kalmayı başarmış olduğunu görüyoruz. "Mutlak güldürmek" saplantısından ve bunun için izlenmesi mübah sayılan yollardan uzak durmayı başarmış.(Suveren, Türkiye Gazetesi 04.05.2003)

Milliyet Sanat'ta tiyatro eleştirileri yazan Seçkin Selvi'nin 1972 yılında kullandığı literatür ile şimdi kullandığı literatür arasında belirgin bir fark vardır. Pek Sayın Centilmen Saloz adlı yazısında şöyle yazıyor:

"Dünyadaki tüm ezilen halkların yakında tanıdığı emperyalizm ve onun pek sayın köpekleri ve onun pek sayın maşaları ve onların baskıları ve onların yozlukları bir Portekiz-Afrika kurgusunda somutlaşmış Saloz'un mavalında." (Selvi: Seçki, 1994,81)

Wajdi Mouawad'un Düşün adlı oyunu üzerine Milliyet Sanat'ın Şubat 2017 sayısında Kadir Has **'Üniversitesi Tiyatro Bölümü "Düşün" ile savaşa meydan okuyan bir direniş oyunu sunuyor'** başlığıyla yazdığı yazıda konu 'savaş olmasına rağmen yapıta odaklanmış bir dil hakim; diğer yazılarında olduğu gibi bu yazıda da 70'li yıllar literatürünün izi pek görünmüyor.

"Lübnan asıllı Kanadalı yazar, yönetmen ve oyuncu Wajdi Mouawad'ın yapıtı savaş ortamında bir düşün hazırlığını yansıtıyor. Lübnan'da doğan ve ailesiyle birlikte savaştan kaçarak Montreal'e yerleşen yazar oyunu bire bir kişisel deneyiminden esinlenerek yazmış." (Seçkin Selvi, Milliyet Sanat Şubat 2017)

Shepard'ın 1976 yılında yazdığı Aç Sınıfın Laneti üzerinden 1980'li yıllar ile 2000'li yılların 'öğrenci ortamını' değerlendiren Sema Göktaş, 80'li yıllarda ideolojik yaklaşımdan gelen bir sosyolojik bilginin olduğunu ama şimdiler de bunun olmadığını saptıyor.

"Ben üniversite öğrencisiyken yani seksenli yıllarda, öğrenciler hangi alanda okurlarsa okusunlar, sosyolojinin temel kavramlarını biliyorlardı. Benim çevremdekiler daha çok sosyalizmle bağlantılı olarak biliyorlardı. Toplumsal sınıflar, altyapı, üstyapı, üretim ilişkileri, ekonomi politika vb. Ne kadar okuyarak öğrendi, ne kadarı

kulaktan dolma biliyordu bu konuda bir şey söylemek pek mümkün değil. Ama o yıllarda o terminolojiyle konuşulduğunda herkes birbirini anlıyordu”(Sema Göktaş, Yeni Tiyatro Dergisi 41. Sayı 2012 Aralık)

Tüketim üzerinden ders verdiği sınıf ile diyaloga devam eden Göktaş, Ali Ağaoğlu’nun Maslak, Hayrettin Karaca’nın TEMA VAKFI gibi güncel örneklerle ‘soruşturmaya’ devam ediyor. Kendi dönemindeki öğrencilerin ‘sınıf’ denildiğinde sadece Hababam Sınıfı olarak algılanmadığını ironik bir dille aktarıyor. Belki de şu cümle 2000’li yılların dilini (dil, dünyaya bakış açısından gelir) özetliyor.

“Artık üniversitelerde sosyolojiyi bilme geleneği yok. Evet, sınıflar elbette hâlâ var; üretim ilişkileri, onlar da işte oradalar... Ama artık bu bilgiler sosyoloji disiplininin sınırlarına hapsedildi; sosyoloji ya da dolayımında bir alanda eğitim görenleri ilgilendiriyor. Sıradan bir üniversite öğrencisini değil.”(a.g.y)

Sosyalist Doğu Almanya ile kapitalist Batı Almanya arasındaki Berlin Duvarı’nın yıkılması, Sovyetler Birliğinin çöküşü dünyadaki ‘algı’ merkezini de değiştirdi. Tüketimin çevresel sorunlara indirgendliğini, esas tüketimin ‘orada’ olduğunu şu çarpıcı cümle veriyor Göktaş:

“Diğer taraftan genel olarak şöyle bir ruh durumu var: Ekolojik denge korunmalıdır. Ama ne ilgisi var benim çeşmeden biraz fazla akıttığım suyla? Tüketim kötü bir şey olabilir, ama biraz üstbaş iyi hissettiriyorsa kime ne zararı var? Herkes akıllı telefonlara geçmişken teknolojik çöple konuşmanın alemi yok. Özetle dünyada ya da doğada işler kötüye gidiyor olabilir. Ama benim bunlarla hiçbir ilgim yok!”

2000’li yılların eleştiri dili bu atmosferin de etkisiyle ‘liberal’ diyebileceğimiz bir karakter aldı. Sınıflar, emek sömürüsü, üstyapı, altyapı, tüketim sistemi olan kapitalizm orada olduğu gibi duruyor, ama dil var olanı kabul etmiş ve böylece yeni bir literatür edinmiştir.

7.4.Türkiye’de 2000’li Yıllarda Tiyatro Eleştirisi Biçimleri

Kısa vadeli ve uzun vadeli eleştiri tanımını Seçkin Selvi ile yaptığım kısa röportajdan alarak kullandım. Bunu dış biçim (nicelik) olarak görebiliriz, iç biçim olarak (yazım türü) deneme ve izlenim tarzı (biçimi) belirgindir. Deneme eleştiride, eleştirici kendi gözlem, deneyim ve hatırlarından yola çıkarak yapıt ile üzerine eğildiği konu arasında bir bağ kurarak yazar. 2000’li yıllarda en çok tercih edilen eleştiri biçimlerinden olduğunu belirtebilirim. Genelde, yakın zamanda yaşanmış bir olay, sosyolojik bir eleştiri (kadına şiddet, tüketim, sömürü, işsizlik vd.) ile yapıt arasında bağ kurarak yazar. Eleştirici, bazen yapıttaki konuyu güncel durumdaki olayı-durumu açıklamak için ‘delil! Olarak kullanır, bazen de güncel olay-durum yapıttaki olay ve durumlarla bağlantı kurarak yorumlar. Güncel olay-duruma daha iyi açıklamak için yapıtın ‘belge’ olarak kullanılması tarzında yazılanlarda yapıt ikinci plandadır. Yapıttaki olay-durumu (göstergeler de denilebilir) açıklamak için güncel olay-durumları açıklayan biçimde ise yapıt birinci plandadır.

7.4.1 Kısa Vadeli Eleştiri

Gazete ve internet sitelerinde tanıtım yoğunluklu, eleştiricinin izlenimini aktardığı ve kimi yargılarda bulunduğu yazılardır. Seçkin Selvi adı geçen röportajda¹⁷

*“oynanmakta olan bir oyunla ilgili, izleyen veya izleyecek olan seyirci ile yönetmen ve oyuncular muhatap alan eleştiridir. Burada amaç mevcut prodüksiyonun artılarıyla eksilerini eleştirmenin **öznel** görüşüyle irdelemektir.”* (Seçkin Selvi)

2000’den sonra bu türden en çok yazıldığını belirtebiliriz. Kısa türde yazan bazı eleştiriciler: Seçkin Selvi (Milliyet Sanat) Hasan Anamur (Radikal), Ayşegül Yüksel (Cumhuriyet), Dikmen Gürün (Cumhuriyet) Üstün Akmen (Evrensel), Metin Boran (Evrensel), Bahar Çuhadar (Radikal, Hürriyet), Şirin İnci, Yaşam Kaya (Tiyatro Gazetesi ve web sayfaları),

¹⁷ Seçkin Selvi ile yaptığım röportajın tam metni ‘Ekler’ bölümündedir.

7.4.2. Uzun Vadeli Eleştiri

Dergi ve internet sayfalarında yayınlanan bir eseri enine boyuna inceleyerek yorumlayan yazılardır. Söz konusu yazılar bir yapıtın bir yönü üzerine durabileceği gibi yaptı bütünlüklü olarak da değerlendirebilir. Seçkin Selvi, uzun vadeli eleştiriye ise şöyle tanımlıyor:

“Uzun vadeli işlev ise tarihe belge bırakma özelliğini taşır, şöyle ki: Bir sanatçı ya da yapıtla ilgili ansiklopedik bilgiler sadece nicel niteliktedir: Örneğin şu kadar oyunda oynamış, şu kadar oyun yönetmiş gibi sayısal veriler vardır. Oysa tarihe belge dediğimiz işlevle, o eleştirilere bakarak sanatçının kaç yapıtta çalıştığını değil, o yapıtlardaki performansının nasıl olduğu değerlendirilebilir.” (Seçkin Selvi, görüşme, 20.05.2017)

Genel eleştiriler kısa vadeli yazılan tanıtım-beğeni-izlenim karşımı yazılardır. Bu yazıların yüzeysel olduğu ve al gülüm ver gülüm tarzında yazlar olduğu konusunda eleştiriler vardır. Dergilerde uzun vadeli yazılan eleştiriler ise niteliklidir.

7.5. Türkiye’de 2000’li Yıllarda Tiyatro Eleştirisine Eleştiriler

2000’li yıllarda ilişkin en çok yapılan eleştiri, eleştirilerin yüzeysel olması üzerinedir. İnternet yayıncılığının bunda büyük payı olduğunu düşünüyorum. Yeni Tiyatro dergisinin kurucularından ve derginin yayın yönetmenliğini yapan Erbil Göktaş, eleştirilerin yüzeyde olduğu ve izleyici görüşlerinin yazıya dökülmüş hali olarak yorumluyor:

“Eleştirmen(lerin) olduğunu söyleyenlerin ve öyle kabul edilenlerin genel tavrı şu yazılarında: oyun çıkışı seyircilerin salonu terk ederkenki konuşmaları gibi... yüzeysel, üstünkörü, genelleme, ayrıntı, simge, motif, sürekli motif saptamaları olmayan... Harbiye’deki Muhsin Ertuğrul sahnesinin ön sıralarında oturuyorsanız, salonu ağır ağır terk ederken kulak misafiri olduğunuz seyircilerin konuşmaları gibi... bazen yaşlılar olduğundan ilerleme ağır oluyorsa ışık, efekt, müzik hakkındaki konuşmalara bile sıra gelebiliyor. Sanki

eleştirmenlerin ya da öyle olduğunu söyleyenlerin çoğu, o konuşmaları hemen kâğıda geçiriyorlar gibi... Hatta ses alıcısıyla kaydettiklerinden bile kuşkulaniyorum.”(Göktaş. E, Yeni Tiyatro Dergisi, Ekim 2008)

Tiyatro eleştirisinin olmamasını siyasal iktidarın tutumuna bağlayan Yılmaz Onay, Evrensel gazetesindeki Eleştirinin Eleştirisi yazı dizisinde dergiler dışında tiyatro eleştirisinin neredeyse olmadığı görüşünde. İktidarın kontrolünde olan televizyonların bilinçli olarak sanata yer vermediği eleştirisinde bulunuyor Onay:

“Bizde bir kez en küçük bir özerklik kalıntısını bile yok etmeğe kesin kararlı (aşırı ileri demokrat?!) bir iktidar varken ve yaratış özgürlüğü bile böylesine ilkel bir baskı ile karşı karşıya iken (AB’nin kulakları çınlasın), dürüst eleştirinin nasıl bir makasa sokulduğunu görmek zor olmasa gerek. Buna bir de, televizyonlarımızın oldum olası sanatsal tartışmaya kesin kapalı tutumlarını, tiyatro sanatına yaklaşımlarının, oyunlarla ilgili tek yönlü tanıtımlar ve oyuncularla özel yaşama giren al gülüm ver gülüm içi boş söyleşilerden ibaret olduğunu, genel bir sezon değerlendirmesi için bile Eleştirmen’e bağımsız bir söz vermediğini ekleyin; ama, başbakanımızın, tiyatro eleştirisini bile kendi tekelinde görmek istercesine, en küçük bir karşı görüşe tahammül göstermeksizin bu alana da nasıl girdiğini düşünerek, televizyonlarımıza da bir şey diyemez olduğumuzu hesaba katın.” Onay. Y., evrensel.net, 10.2008)

Oyunculuk ve yönetmenlik yapan, özellikle Dolu Düşün Boş Konuş (Oyun Atölyesi yapımı) oyunundaki yönetmenliği ile dikkat çeken Muharrem Özcan, eleştircilerin taraf tutmasını eleştiriyor:

“Öncelikle Türkiye’de Tiyatro eleştirmenliği konusunda ciddi bir eksiklik olduğunu düşünüyorum. Yazılan eleştiriler çoğunlukla oyunun konusunu anlatmaktan öteye geçemiyor maalesef. Hatta ‘Aşk Delisi’nde olduğu gibi yazar tarafından seçili olarak enformasyonun

geciktirildiği ve bu enformasyonun seyirciyle paylaşıldığı anda sürpriz etkisi yaratan temel çatışmasını daha ilk paragrafta açıkça yazmaktan çekinmeyen eleştirmenlerimiz var. Ancak daha önemlisi taraflılık. Tanıdığını kayıran, oyun sonrası kendisine dalkavukluk etmeyen oyuncuyu yazısında haksızca yerden yere vuran, alternatif tiyatroları -güya desteklemek adına- özel ve ödenekli tiyatrolardan ya da bir özel tiyatroyu başka bir özel tiyatrodan üstün gören eleştirmenlerimiz var maalesef.” (Muharrem Özcan, görüşme, 25.05.2017)

Muharrem Özcan hem bir öneri hem de bir eleştiri olarak eleştiricilerin oyun metnini okumaları konusuna vurgu yapıyor. *“Öncelikle eleştiri yazısı yazacakları oyunun metnini okumaları gerektiğini düşünüyorum. Çünkü ancak bu sayede yönetmenin ve dolayısıyla oyuncunun, tasarımcının (sahne ve ışık) yorumuna dair doğru bir fikir oluşturabilirler.”*

Hangi eleştiricinin oyun metnini okuyup okumadığını tespit etmek güç. Gazete için yazılan kısa yazılarda bu biraz güç, ama dergi için yazılan uzun yazılarda sağlıklı bir eleştiri için gereklidir.

7.6.Türkiye’de Tiyatro Eleştirisinin Gelişim Sorunları

7.6.1. Parasal Bir Karşılığının Olmaması

Türkiye’de tiyatro eleştirisi, parasız gönüllü yapılan bir iş olarak görülüyor. Günlük büyük gazeteler dışında hiçbir dergi ve gazete eleştiri yazılarına telif ödemiyo. Yani akademisyenler dışında eleştiri yazarlar profesyonel bir yaklaşımla eleştiri yazamıyorlar. Ayşegül Yüksel, Türkiye’de neden tiyatro eleştirisinin gelişmediği konusunda Evrensel gazetesindeki yazısında parasal durumu nedenlerden olarak sayıyor.

“Tiyatro eleştirmenliği adına ortaya konan emeğin parasal karşılığı olmayışıdır. Emeğin karşılığının olmadığı bir alanda, gelişmeyi tetikleyecek bir sıçrama beklenemez. Meydan, tiyatro üstüne laf ebeliği yapmaktan hoşlananlara kalmış demektir. Bu böyle biline...” (Yüksel A. , Evrensel, 10.03 2013)

7.6.2. Okuma Kültürü

Türkiye toplumu, görsel ve işitsel bir toplumdur. Okuma bir kültür olarak toplumda yer edinmemiştir. CNNTURK'un 21 Şubat 2017 tarihli haberine göre ¹⁸ , 78 milyon nüfusu olan Türkiye'de kişi başına düşen kitap sayısı 8.4 iken Türk insanın ihtiyaç listesinde kitap 235. Sırada. TÜİK verilerine göre Kitap okuma 1 dakika, TV izleme 6 saat, internet 3 saat olarak saptanmış. Diğer ülkelerle kıyaslandığında ise bu durum daha bariz bir şekilde açığa çıkıyor. En fazla kitap okuyan ülkelerin başında %21 Fransa ve İngiltere geliyor. ABD % 12, İspanya % 9 olarak belirlenirken Türkiye bu oran yüzde %1 bile değil % 1 (binde bir) olarak saptanmış.

Evrensel gazetesindeki aynı makalesinde Ayşegül Yüksel, okuma ediminin pek olmaması eleştiri 'kendiliğinden' gereksiz kıldığını belirtiyor.

"Bir başka olumsuz neden de eleştirinin 'okuma edimi' gerektirmesidir. Oysa biz toplumca okumayı sevmeyen, tiyatro eleştirisi bağlamında da 'sözlü gelenek'ten 'görüntülü-konuşmalı medya' ve 'sosyal medya' geleneklerine yatay geçiş yapıvermiş bir toplumuz. Aradaki 'yazılı gelenek' (basında oyun eleştirisi okuma kültürü) ne yazık ki gündelik okumalarımızın bir parçası olamadan yerini, tiyatroya ilişkin medya-magazin haberlerine, tanıtım öncelikli şişirilmiş yazılara, ya da çoğu gelişigüzel yazılmış 'İnternet metinleri' ne bıraktı." (Yüksel A. , a.g.y.)

7.6.3. Genel Nedenler

Tiyatro sanatın özelde tiyatro eleştirisinin 'az gelişmişliğine' ilişkin sayacağım genel nedenler üzerinde uzun uzadıya durulması gerektiği kanısındayım. Genel nedenler sistemsel sorunlardır. Mesela, okullarda sanat eğitimin 'hobi' düzeyinde kalması, hükümetin sanata ayırdığı bütçenin düşük olması sistemsel sorunlardır.

Genel nedenleri; sanatın toplumsal bir ihtiyaç olarak algılanmaması, Türkiye'deki kapitalist sistemin 'katı' olması, kapitalist üretim-pazarlama sistemine denk demokratik bir eğitim ve kültür sisteminin gelişmemesi olarak sıralayabiliriz.

¹⁸<http://www.cnnturk.com/video/turkiye/turkiye-kitap-okuma-oraninda-kacinci-sirada>

7.7. İnternetin Eleştiriyeye Yansımaları

2000’li yıllardan sonra internet sayesinde iletişim hızlanmış ve neredeyse eli tuşa basan herkes fikrini yazma özgürlüğünü elde etmişti. İnternetin tiyatro eleştirisi üzerine etkilerini hem 2000’den önce yazıp halen yazmaya devam eden hem de 2000’den sonra eleştiri yazmaya başlayan eleştirmen ve eleştirmen akademisyenlerle soruşturdum.

İlk eleştiri yazısı 1980 yılında Dostlar Tiyatrosu’nda Mehmet Ulusoy’un sahneye koyduğu “Kafkas Tebeşir Dairesi”. Kuzgun Acar’ın maskeleri, Metin Deniz’in sahne tasarımı ile Genco Erkal’in ve Zeliha Berksoy’un oyunculuklarını değerlendirdiği eleştirisi yazısı Milliyet Sanat dergisinin Mart 1980 sayısında yayınlanan Zehra İpşiroğlu¹⁹ internetin olumlu olduğu görüşünde.²⁰

Zehra İpşiroğlu: “Bence birlikte düşünme, sorgulama yetisini geliştirilmesi açısından güzel bir gelişim. Bu internetin nasıl kullanıldığına bağlıdır.”

Kocaeli Üniversitesi GSF Sahne Sanatları Bölüm başkanı olan ve ilke eleştiri yazısı 2005 yılında Tiyatro dergisinde “II. Uluslararası İstanbul Mekan Tiyatro Festivalinin Düşündürdükleri” başlığı ile yayınlanan Sema Göktaş internetin olumlu olduğu görüşünde.

Sema Göktaş: *İnternetin hayatın diğer alanlarına getirdiği yeniliklerden eleştirinin de payını aldığını düşünüyorum. Eleştiri eskisinden daha hızlı yazılıyor ve daha hızlı yayılıyor. Eleştirmen ve okur etkileşimi de daha hızlı oluyor. Eskisine göre çok fazla eleştiri yazarı var ve yazıların tümüne birkaç tıkla portallerden ulaşmak mümkün. Bu gelişmelerin olumsuz olduğunu söyleyemeyiz. Ancak bu hız haliyle eleştirinin kalitesini olumsuz etkiliyor. Zamanla niceliksel artışın, niteliğe de olumlu yansımaları olabileceğini ümit ediyorum.*

M. Sadık Aslankara, 1970’li yıllardan bu yana eleştiri yazılarını yazıyor. İnternetin yararlı olup olmadığı sorusuna yanıt vermeden önce eleştiriyi

¹⁹ Bu bölümde, görüşünü aldığım eleştirmen ve akademisyenlerin özyaşam öyküleri ve röportajlar ek 1’de)

²⁰ Bu tartışmanın tamamı ek 1’de

temellendiren Aslankara, teknoloji gelişebilir, iletişim araçları değişebilir, ama eleştirinin ölçüleri aynı olduğu görüşünde.

M. Sadık Aslankara: *Eleştiri, ister sanatsal isterse bilimsel, felsefesal tür ya da bunlara dönük bir disiplin veya açılım olarak alınsın üretilme biçimi değişmiş değil. Yani bilim, sanat, felsefe alanlarında bunların ortaya çıkarılma, üretilme biçimleri bin yıllar içinde nasıl ki değişmediyse eleştiri de, hangi anlayışa yaslanırsa yaslansın, nereden beslenirse beslensin “sistem” anlamında değişmiş değil. Eleştiri, temel bir kavramsallığa dayalı olarak yapılır. Ancak biçemce farklı kavrayışlara yaslanabilir elbette, bu ayrı. Bilimde, sanatta, felsefede nasıl okullar-ekoller varsa, eleştiride de bunun yansımaları olacaktır kuşkusuz. Ama bilimden, sanattan, felsefeden kopmazlığı üzerine bina etmek gerekir yine de “eleştiri” olgusunu.*

İnternetle eriş kolaylığının eleştiriye ulaşma kolaylığı olmadığını altını çizen Aslankara, iletişimi ‘sözde’ olarak değerlendiriyor.

Aslankara: *2000’lerle birlikte değişen ne olmuştur? “Akıl”daki değişenlere, aklın çıktıklarına bakmadan ortalığa yayılmış görsel karmaşıklık dikkate almak bizi yanılgılara götürmez mi? Bu açıdan internetle gelen erişim kolaylığını, eleştiriye ulaşma kolaylığı olarak anlamak bizi doğru sonuca ulaştırmayabilir. Eleştiri bir akıl etkinliği. Arayan, kuşkulanan, soru üreten akıl elbette yararlanır bundan, ama böyle bir akıl kullanımında değilse eğer, eleştiriden kim neyi ne kadar alabilir dersiniz? Nitekim bu ilişkilenişi kavrayamayan o kadar çok “sözde akıl” var ki, hoşlarına giden kimi yazılar için âdeta “beğen” göndermesi gibi “tık”layıp sıyrılıyorlar işin içinden. Beğenilmeyen yazılarsa “tık”lanmıyor, cezalandırılıyor sözümona. Bunu olanak olarak görüp bundan yararlananları dışta tutmak koşuluyla eleştirinin günümüze değgin önemli bir eksi-verisi bu ne yazık ki bana göre.*

İlke eleştiri yazısı 1963 yılında Yön dergisinde yayınlanan Seçkin Selvi ise basılı dönemden daha fazla yazılarına ilişkin geri dönüş aldığını belirtirken esas olarak eleştirinin işlevi üzerinde durulması gerektiğini vurguluyor:

Seçkin Selvi: *İnternet yaygınlaştıktan sonraki gelişmelerle ilgili olarak kendi açımdan şunu söyleyebilirim: Yazılarımin yalnızca yazılı basında çıktığı döneme oranla internetten daha çok feed-back alıyorum. En son istatistik verilerine göre*

gençlerin %81'inin hiç tiyatroya ve konsere gitmediği, yayın organlarının neredeyse tümünün sanat sayfasına yer vermediği, verenlerin de eleştiri yazılarına çok az yer verdiği bir ülkede yaşadığımız için eleştiri olgusu zaten hak ettiği konumda değil; bu yüzden işlevini yeterince yapıp yapmadığı, daha da önemlisi sanatçılar ve okuyucular/seyirciler tarafından o işleve talep olup olmadığı da başlı başına bir sorun. Belirtilen görüşler sadece “like” veya “okundu” niteliğinde olduğu için de alınan feed-back eleştirmen açısından izlenip izlenmediğini görmenin ötesine geçmiyor. Bu bile sevindirici.

2000'den sonra yazmaya başlayan eleştirmenlerden Şirin İnci, interneti önemseyenlerden.

Şirin İnci: *İşin aslı, sürekli oyun izlemeye giden ve oyunculuk yapan biri olarak eleştiri yazmaya başladığım ilk yazılarımı hatırlıyorum da gazeteye vermeden önce sürekli okur, yanlış bir şey yazmayım kaygısına düşerdim. (Halen öyle aslında.) Ancak internetin –aslında insanlara erişim olanağının- bendeki faydası yazılarıma gelen yorumlar oldu. İzlediğim oyunu karşımdaki insanla konuşmayı daha çok sevsem de gelen yorumlar yazımın anlaşılır ve eleştirilerimin haklılık payının olduğunu gösterdikçe kendime ve bakış açıma güvenim arttı. Bunu önemsememin nedeni; ne nedensiz öz güvenim ne de nedensiz aşağılık kompleksim. İkisi de değil. Sadece tiyatroya olan tutkumdan ve tiyatro için çok fazla emek veren insanları bir yazıyla harcamama ya da yüceltme endişemden kaynaklanıyor. Bu yüzden interneti bu pay da dahil olmak üzere önemsiyorum. Çünkü izlediğiniz bir oyunda kişilere ulaşma payı eleştirmen için de kolay oluyor; diğer yandan tiyatroseverler siz yazınızı paylaşıp okudukça sizden izleyebileceği oyunların listesini isteyebiliyor. Tiyatro izleyicisi kemik yapıda olsa da oyunların sosyal medyada paylaşılması -özellikle özel tiyatrolar için- bir görünürlük kazandırıyor hem sahneye hem eleştirmene hem de seyirciye.*

1970'li yıllardan bu yana hem eleştiri hem de kuramsal yazıları yayınlan Hülya Nutku, internet kolay olmasına rağmen kâğıtta okumanın kendisi için daha zevkli olduğu görüşünde.

Hülya Nutku: *İnternet ortamında kimi gazetelerde çıkmış eleştirilerin direct olarak bu ortamda yansıtıldığı eleştirilerle karşılaşıyorum. Üstelik dediğiniz gibi eleştirinin eleştirisiyle de buluşmak mümkün... Ancak ben yine de eleştiri okurken dergi ya da gazete okuru olmayı seviyorum. Dergi biriktirmek ya da gazete kupürü toplamak benim belgencilik anlayışımı daha çok besliyor. İnternet ortamının kimi zaman uçucu ya da kalıcı olsa bile zaman zaman anlaşılmalardan uzak ve kirli olabileceğini düşünüyorum. Eleştiriye karşı eleştiri duygu aktarımı değil karşı eleştiri yazısı ile oluşabileceğini düşünüyorum. Bu belki de benim öğrenci olduğum yıllardaki polemic ortamının kalitesinden kaynaklanıyor.*

2011 yılından bu yana Dünya, Radikal ve Hürriyet gazetelerinde tiyatro yazılarını düzenli yazan Bahar Çuhadar ise internetin kendisi ve eleştiri açısından olumlu olduğu görüşünde.

Bahar Çuhadar: *İnternetin eleştiriye olumlu bir katkısı olduğunu düşünüyorum. Yönetmene, okuyucuya ulaşma kolaylığı var. Belki nicelik artmıştır, ancak bunun beraberinden nitelik de getireceğini düşünüyorum. Amacım tiyatro oyunlarını izleyiciye ulaştırmak. İnternet bunun için bir nimettir.*

SONUÇ

Teknoloji, eleştirinin gelişimini etkilemiştir. Matbaanın gelişimi düşünce dünyasını olumlu yönden nasıl etkilemişse internetin yaygınlık kazanması da buna benzer bir sonuç doğurmuştur.

Matbaanın icadından sonra kitaplar daha çok kişiye ulaştı. Matbaadan önce herkes düşüncesini paylaşamıyordu, ama okuma-yazması olan herkes yayınlara ulaşabiliyordu. İnternet çağında hem yayınlara ulaşma hem de düşüncesini paylaşma olanağı oluştu.

İnternet çağının iki önemli sonucu oldu: hız ve özgürlük. Birincisi, 24 saat içinde 1000 kişiye ulaşan bir yazı internet çağında saniyeler içinde 1000'den fazla kişiye ulaşabildi. İkincisi, internetten önce yazarlar fikirlerini açıklayabilirdi (o da her yazar değil) internet çağında ise internet bağlantısı olan herkes düşüncesini açıklama fırsatını yakaladı.

İnternet çağında hız ve özgürlük kendiliğinden eleştiriye de etkiledi. Bir tiyatro hakkında yazılan bir eleştiriye hemen ulaşabiliyoruz. Tiyatroya giden herkes birkaç dakika sonra tiyatro oyunu hakkında düşüncesini -en azından izlenimini- paylaşabiliyor.

İnternetin beraberinde getirdiği hız ve özgürlük eleştiride niceliksel bir artış sağladı, ama özgürlük sorumsuzluk gibi bir sorunu da beraberinde getirdi.

İnternet, herkese düşüncesini paylaşma olanağını veriyor olabilir, ama herkesi eleştirici (eleştirmen) yapamıyor. Matbaa döneminde eleştiri ne ise internet döneminde de eleştiri aynıdır. Eleştirinin işlevi, eleştirinin nitelik sorunları yine matbaa döneminde olduğu gibidir. Toplumun eleştiriye bakış da değişmedi. Değişen iletişim araçlarıdır.

Türkiye’de tiyatro eleştirisinin yüz yılı aşkın serüveni 2000’li yıllardan sonra internet ve dünyada değişen politik iklimin etkisiyle yeni bir mecraya girdi. Neredeyse 150 seneyi bulan Türk tiyatro eleştirisinde sistematik bir yapı oluşmadı. Eleştirici, bazen tarihsel bazen sosyal bazen Marksist bazen de izlenimci bir izlikle yazdı. Yapısalcı, sosyolojik, tarihselci, toplumcu gerçekçi eleştiriler yazıldı; ama bir eleştiricinin kaleminde sistematik noktaya ulaşamadı.

Tanzimat döneminde tiyatro eleştirisi gazeteciliğin bir parçası olarak görüldü. Bu dönemde yazılan eleştiri yazıları, tiyatro oyunlarının içeriğine ve toplumsal işlevine ilişkindir. Cumhuriyet döneminde eleştiriler bu yolu izlemiş, ancak ölçü

'yeni ulusun inşası' olmuştur. Bir tiyatro oyunun, yeni cumhuriyete nasıl bir katkısı olabilir? Toplum tiyatro aracılığıyla nasıl aydınlanabilir? Gibi ölçüler kullanılmıştır. Hatta birçok eleştirici, izledikleri tiyatro oyunlarında kendi dünya görüşüne veya toplumda gördüğü aksaklıklara, sistem eleştirilerine 'delil' aramış tiyatro oyunlarında. Oyunun kendisini değerlendirmekten ziyade, oyun eleştiricilerin görüşlerini kanıtlama aracı olmuş.

Türkiye tiyatro eleştirisi açısından belki de en verimli çağını 1960'tan sonra yaşamıştır. Sadece tiyatrodan değil, sanatın her alanında niteliksel bir gelişmeden söz edebiliriz. Bu niteliksel birikim 1980 askeri darbesine kadar sürmüştü, askeri darbe düşünsel ve sanatsal birikimin üzerinden bir buldozer gibi geçmiştir. 1990'lı yıllarda ise bambaşka bir döneme girilmiştir. Türkiye'de düşünce dünyasını etkileyen akımlardan biri de sosyalist düşüncedir. Sosyalizm ve toplumculuk birçok sanat biçimi gibi Türk tiyatrosunu da etkilemiştir. En azından düzene başkaldırmayı, itiraz etmeyi, ezilenden yana olmayı sağlamıştır bu düşünce sistemi. 1980 darbesinin etkisi daha bitmeden SSCB'nin dağılması 1990'lı yıllar üzerinde önemli etkileri olmuştur. 1980 öncesinden 'devrimci sanat' 'toplumcu duruş' yerini başka arayışlara bırakmıştır.

2000'li yıllarda Türkiye'de sanat ortamını etkileyen temel iki durum vardır. Birincisi tüm dünyada olduğu gibi internetin iletişimde çığır açan etkisi; ikincisi ise Adalet ve Kalkınma Partisi'nin 2002 yılında iktidara gelmesidir.

Türkiye'de 2000'li yılları politika bağlamında dönemleri ayırmak gerektiği düşüncesindeyim. 2002'den 2011 yılına kadar olan süreç, 2011'den 15 Temmuz Darbe girişimine kadar olan süreç ve 15 Temmuz darbe girişimi sonrası süreç. Bazı politik durumlar çok yakın zamanda meydana geldiği için şimdilik bir değerlendirmede bulunmak erken olabilir. Türkiye gibi aşırı politize olmuş toplumlarda politikanın sanat üzerindeki etkisi daha fazladır.

İkinci durum ise İnternetin yayınlık kazanmasıdır. İnternet 2000'li yıllarda neredeyse sınırsız bir özgürlük ortamı sağladı. Özgürlük ortamında herkes düşüncesini paylaşma olanağına sahip oldu. Eskiden profesyonel bir yazar olmayan birisinin düşüncesini bir dergi ya da gazete yayınlaması imkansız olmasa da çok

zordu. Önce yayın organıyla iletişime geçmeniz, yazınızı onlara postalamanız gerekirdi. Yazınızı beğenip beğenmeyecekleri de belli değildi. Hadi diyelim ki yazınız yayınladı. Yazınıza gelen okuyucu yorumlarını bilmeniz diye bir durum söz konusu bile olmazdı.

İnternette önce gazetelerde yazılan tiyatro eleştirisi, okuyucuya ulaştıktan sonra eleştirici okuyucudan geri dönüş alamazdı. Okuyucudan geri dönüş almak gerekli olup olmaması tartışmalı olabilir, ama internetin eleştirici üzerinde etkisi çok açıktır.

Birinci etkisi, nicelik olarak eleştiri yazıları arttı. 2000’li yıllara kadar yayın yapan birkaç tiyatro dergisi varken şimdi dergilerin yanında onlarca web sitesi var. Nicelik artmasına paralel olarak nitelik artmadı. Eskiden editörlük vardı, internet çağında ise herkes kendi editörü oldu. Editörsüz yazarlar kuşağı olarak tanımlamak sanırım abartılı bir tanım olmaz.

Eskide amaç oyunu okura ulaştırmak iken internet döneminde ise ‘yazar’ yazdıklarıyla kabul görme ihtiyacı duydu. Bu da ister istemez niteliği düşürdü. Söz konusu eleştiri yazıları suya sabuna dokunmayan, herkese mavi boncuk dağıtan, şu da iyi oldu şu oyun da çok harikaydı, oyunculuk göz doldurdu gibi genel geçer ifadelerle tanıtım ile övgü karşımı şeklinde oldu.

Herkesin kendi yazısının editörü olduğu bu dönemde yazılan eleştiriler özensizdir. Hatta çoğuna eleştiri demek bile çok güçtür.

Türkiye’de eleştirinin parasal bir karşılığının olmaması da eleştirinin nitelik olarak gelişmemesinin önemli sebeplerinden birisidir. Avrupa ve Amerika’daki gazetelerde bir tiyatro oyununun kaderini belirleme gücü varken Türkiye’de ise böylesi bir güçten söz edemeyiz.

Tiyatro eleştirisinin gelişmesi için sanatın gelişmesi gerekir. Sanatın gelişimi ise ülkedeki demokratik yapı ve ekonomik durumla doğrudan bağlantılıdır.

Türkiye gibi tiyatroyu ihtiyaç olarak görmeyen bir toplumda tiyatrolara kamusal destek şarttır. Ne zaman hükümetler sanatı toplumsal bir ihtiyaç olarak

görüp bu doğrultuda politikalar üretirse o zaman sanat ve dolayısıyla eleştiri nitelik olarak gelişir.



KAYNAKÇA

A. Basılı Kaynaklar

Acar, F. (2013 Ekim-Aralık). Türkiye Ekonomisine Genel Bakış (2001-2013). *ÇSGB Çalışma Dünyası Dergisi* , 15-32.

Akmen, Ü. (2015, 06 24). Güzellikle elde edemediğimizi bırakalım: Saraydan kız kaçırma. *Evrensel*

Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.

Anamur, H. (2008, 12 06). Çehov adına yitirilmiş bir fırsat. *Radikal* ,

Aristoteles, & Çev. Yılmaz Onay. (2008). *Poetika*. İstanbul: Mitos-boyut.

Ataç, E. C. (2002). *Aisopos Masalları*. İstanbul: YKY.

Baydur, M. (2000). *Cumhuriyet Kızı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Beardsley, M. C. (2008). Yeni Eleştiri. B. Moran içinde, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (s. 208-209). İstanbul: İletişim Yayınları.

Belge, M. (2015). Önsöz. N. Frye içinde, *Eleştirinin Anatomisi Dört Deneme* (s. 13-14). İstanbul: Ayrıntı.

Biröl, S. (2012). 1961 ANAYASASINDA İFADE ÖZGÜRLÜĞÜ. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* , 39-54.

Boran, M. (2016, 05 10). Bir sahne eylemi; Godot'yu beklerken. *Evrensel*

Budak, S. (2005). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Çetin, N. (2016). *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Nobel.

Çorağan, G. (1991, Şubat). Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü. *Tiyatro Tiyatro* .

Çuhadar, B. (2016, 03 19). Bir İşçi Öldü Diye İnşaat Durmaz. *Radikal Gazetesi*

DEMİRCİOĞLU, E. O. (1989). Çıkarken. *Mimesis* , 1.

DERGİSİ, T. O. (2009). TEB OYUN DERGİSİ. *TEB OYUN DERGİSİ* s.48

DERGİSİ, T. O. (2015). TEB OYUN DERGİSİ. *TEB OYUN DERGİSİ* s.12

Dergisi, Y. T. (2014). Yeni Tiyatro Dergisi. *Yeni Tiyatro Dergisi* , s.52

Dergisi, Y. T. (2015). Yeni Tiyatro Dergisi. *Yeni Tiyatro Dergisi* , s.13-20

Dergisi, Y. Y. (2011). Leyla Erbil. *Yeni Yazı Dergisi* , 13.

- Dostoyevski. (2006). *Ölü Bir Evden Hatırlara*. (E. Altay, Çev.) İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Dostoyevski, & Çev.Ergin Altay. (2014). *Kumarbaz*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Eliot, T. S. (2008). İçeriğin Değeri. B. Moran içinde, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (s. 88-89). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erbil Göktaş, Y. Ö. (2015). Erdal Özyağcılar ile Söyleşi. *Yeni Tiyatro Dergisi* , 6-9.
- Ergülen, H. (2008, 05 05). Bizim Denizler. *Birgün Gazetesi*
- Estes, C. P. (2003). *Kurtlarla Koşan Kadınlar*. (H. Atalay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Frye, N. (2015). *Eleştirinin Anatomisi*. (H. Koçak, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gazetesi, R. (2013, 01 15). Yılda 480 Milyon 258 Bin Kitap Basıldı Ama. *Radikal*
- Göktaş, S. (2012). Aç Sınıfın Laneti ve Benim Sınıfım. *Yeni Tiyatro Dergisi* (44), 41-43.
- Gürün, D. (2014, 11 18). Zaman Nasıl da geçiyor. *Cumhuriyet*
- HANÇERLİOĞLU, O. (2004). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Humm, M. (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi*. (Kolektif, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- İpşiroğlu, Z. (1998). *Eleştirinin Eleştirisi*. İstanbul: Mitosboyut.
- Jung, C. G. (2003). *Dört Arketip*. (Z. A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Metis.
- Karakadıoğlu, G. (2016, Kasım-Aralık). Mehmet Baydur'a Güzel Bir Yorum. *Sahne Tiyatro ve Opera Bale Dergisi* , 24-25.
- Kemal, Y. (2007). *İnce Memed*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kollektif. (1998). *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi 8.Cilt*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kuran, & Meal: Elmalılı Hamdi Yazır . (2012). *Sebe Süresi*. İstanbul: Altınpost Yayınları.
- Malraux, A. (2003). İnsansızlaştırma. E. Fischer içinde, *Sanatın Gerekliği* (C. Çapan, Çev., s. 88). İstanbul: Payel Yayınları.
- MORAN, B. (2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim.
- Nutku, H. (1977, Şubat 2). Görülmeye Değer Bir Oyun: Sabotaj. *7 Gün Dergisi* ,51
- Nutku, Ö. (1994). 1930-1940 Arası Eleştirisine Genel Bir Bakış. T. E. Birliği içinde, *Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Seçkisi* (Cilt 1, s. 65-67). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi.

- NUTKU, Ö. (1985). *Dünya Tiyatro Tarihi 1*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Nutku, Ö. (1985). *Dünya Tiyatro Tarihi* (Cilt 2). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özbek, Y. (2013). Eleştiri Üzerine. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* , 1-7.
- Özcan, M. (2008). İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda 1941 Yılında Oynanan Hamlet Piyesinin Sebep Olduğu Tartışma ve Davalar. *SÜ Türkiyat Araştırmaları Dergisi* , 7-101.
- Özçelik, P. K. (2011). 12 Eylülü Anlamak. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* , 1 (66), 73-93.
- Özmen, Ö. (2015). TÜRKİYE'DE POLİTİK TİYATRONUN GELİŞİMİ. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* , 415-429.
- Öztekin, D. (1998, Mayıs). Faşizm İnsanların değerini Sürekli Aşağlar. *Tiyatro Tiyatro* , 66-67.
- Özyiğit, A. (2016, 10 10). Hangisi Haklı? Kreon mu, Antigone mi?". *Tiyatro Tiyatro Dergisi* , 14
- Platon, & Çev. Cenk Saraçoğlu, Veysel Ataman. (2005). *Devlet*. İstanbul: Bordosiyah.
- Propp, V. (2008). *Masallın Biçembilimi*. (Sema Rıfat, & Mehmet Rıfat, Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Schild, R. (2017, Kış). Tiyatro Eleştirmenliği Üzerine Ayrıksı Düşünceler. *TEB Oyun Dergisi* , 26-31.
- Selvi, S. (2017 Mart). Ya Da'nın yeni oyunu "Enayi" tanıdık ortamları ve kişileri çağırıştırıyor. *Milliyet Sanat* .
- Suner, L. (2005). Yapısalcı Bir Okumayla Sam Shepard'ın Vahşi Batı Adlı Oyununun Çözümlemesi. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* (19)
- Şener, S. (2011-2012 12.Sayı). Sanat Eleştirisinde Özgün Yorum ve Yaratıcılık. *TEB Oyun* , 5-10.
- Taner, H. (2016). *Keşanlı Ali Destanı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TANSEL, F. A. (1985). *İyi ve Doğru Yazım Usulleri*. İstanbul: Ötüken.
- TARİH, N. (2011). Shakespeare Kurbanı III. Ricard. *NTV TARİH* , Sayı 33, Sayfa 91.
- Tiyatro. (1991, Şubat). Dünyanın Gündemi Savaş:Dost'lardan Savaşa Hayır. *Tiyatro Tiyatro Dergisi* .
- Tiyatro, T. (1995, Temmuz). Şehir Tiyatroları'nda Seyirci Patlaması. *Tiyatro Tiyatro Dergisi* , 8.

Todorov, T. (2017). *Eleştirinin Eleştirisi*. (S. R. Mehmet Rifat, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tolstoy, L., & Çev. Mazlum Beyhan. (2016). *Sanat Nedir?* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ülger, E. (2013 Güz). Platon'un Sanat Kuramının Düşünsel Evrimi. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* , 15-38.

ÜNAL, H. A. (2007). POETİKA: Şiir Sanatı Üzerine. *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi* , 13.Sayı.

Yağmurdereli, E. (2012). *Akrep*. İstanbul: Kibele.

Yakar, M. (2013, 01 22). TÜRKİYE'DE İLLER ARASI NET GÖÇLERLE SOSYO-EKONOMİK GELİŞMİŞLİK ARASINDAKİ İLİŞKİNİN COĞRAFİ AĞIRLIKLİ REGRESYON İLE ANALİZİ. *Ege Coğrafya Dergisi* , 27-43.

Yücel, C. (1985). *Beşi Bir Yerde*. İstanbul: Adam Yayınları.

YÜCEL, T. (2012). *Eleştiri Kuramları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Yüksel, A. (2008). Türk Tiyatro Eleştirisinde Temel Boyutlar. Kolektif, & D. Z. İpşiroğlu içinde, *Çağdaş Türk Yazını* (s. 157-169). İstanbul: Toroslu Kitaplığı.

Yüksel, A. (2017, 02 09). Ülkemizin ilk tiyatro bilimcileri burada yetişti. *Cumhuriyet*

B. İnternet Yayınları

Bilim, C. (Anadolu Üniversitesi). *Aydınlanma Çağı*. 04 24, 2017 tarihinde anadolu.edu.tr: <http://w2.anadolu.edu.tr/aos/kitap/IOLTP/2292/unite03.pdf> adresinden alındı

dagmedya.com. (2013, 08 23). *dagmedya.com*. 04 24, 2017 tarihinde Dag Medya: <https://dagmedya.net/2013/08/23/tuik-her-yil-10-bin-kadin-tecavuze-ugruyor/> adresinden alındı

Diken. (2017, 01 06). *diken.com.tr*. 04 22, 2017 tarihinde Diken: <http://www.diken.com.tr/okunuyor-mu-2016da-yaklasik-666-milyon-kitap-basildi-kisi-basi-8-4-kitap-dusuyor/> adresinden alındı

Ergil, B. (2012, 03 29). *Mimesis Dergi*. 05 04, 2017 tarihinde mimesis-dergi.org: <http://www.mimesis-dergi.org/2012/03/tyatro-elestirisi-tartismalari-uzerine-dusunceler-ve-bir-cagri/> adresinden alındı

Göktaş, Erbil (2008, 00 00). *Yeni Tiyatro Dergisi*. 04 05, 2017 tarihinde yenitiyatrodergisi.com: <http://www.yenitiyatrodergisi.com/hakkimizda> adresinden alındı

Haber (2015, 11 26). *İnternet Haber*. 04 18, 2017 tarihinde internethaber.com: <http://www.internethaber.com/kulis-tyatro-dergisi-1-yasini-kutluyor-1490157h.htm> adresinden alındı

İBB. (2017, 04 21). *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları*. 05 2, 2017 tarihinde sehirtiyatrolari.ibb.gov.tr: <http://evetbenim.com/sehir-tiyatrolarinin-yeni-cocuk-oyunudedektif-kopek-cash/> adresinden alındı

İPŞİROĞLU, Z. (2017, 04 07). *Diren Sanat*. 04 22, 2017 tarihinde dirensanat.com: <http://www.dirensanat.com/2017/04/06/zehra-ipsiroglu/> adresinden alındı

NİŞANYAN, S. (2002, 01 01). <http://www.nisanyansozluk.com>. 04 12, 2017 tarihinde Nişanyan Sözlük: <http://www.nisanyansozluk.com/?s=structures&ttype=y&ww=%2BI%C5%9FtIr-> adresinden alındı

NTV. (2013, 21 10). *ntv.com.tr*. 04 23, 2017 tarihinde ntv.com.tr: <http://www.ntv.com.tr/turkiye/annesi-2-aylik-bebegi-evde-olme-mi-terk-etti,pevvhsIhd0iW9-c444dIvA> adresinden alındı

T24. (2016, 05 10). *T24*. 04 22, 2017 tarihinde t24.com.tr: <http://t24.com.tr/haber/turkiyede-abye-destek-yuzde-75e-cikti,339764> adresinden alındı

Ekler

Ek1: RÖPORTAJLAR

2000’li yıllarda tiyatro eleştirisi üzerine 2000’den önce yazan ve halen yazmaya devam eden eleştiriciler ile 2000’den sonra yazan genç kuşak eleştiricilerle e-posta, telefon ve yüz yüze görüşmelerle yaptığım röportajları, alfabetik sıraya göre alıyorum.

Ayşegül Yüksel

1941 yılında İstanbul’da doğdu. 1964 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden mezun oldu. 1966 yılında burs kazanarak gittiği ABD’ndeki, New York University Graduate School of Arts and Sciences’den "Master of Arts" derecesiyle döndü. Aynı yıllarda şiir, düzyazı ve roman çevirilerine başladı. Çevirileri, Yelken, Türk Dili, Ataç, Eylem gibi dergilerde yayımlandı. 1969 yılında tekrar gittiği New York’ta The New School’da tiyatro yazını eğitimi aldı. 1970 yılında yerleştiği Ankara’da, Ankara Üniversitesi DTCTF Tiyatro Bölümü’nde doktorasını tamamladı. 1970 – 1971 yılları arasında ODTÜ’de öğretim görevlisi oldu. 1981’den itibaren Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi’nde ve DTCTF’de de dersler vermeye başladı. 1987 yılında ODTÜ’den ayrılan Yüksel, 1985 yılında doçent, 1992 yılında profesör oldu. 2003’ten itibaren DTCTF İngiliz Dili ve Edebiyatı ana bilim dalı bölüm başkanlığı görevini yürüttü. 2006 yılında emekli olduğu halde, DTCTF İngiliz Dili ve Edebiyatı ve DTCTF Tiyatro Bölümü lisans ve lisansüstü programlarında ders vermeyi sürdürdü. Yazarın çeviri ve köşe yazıları, Cumhuriyet gazetesi, Milliyet Sanat Dergisi, Evrensel Kitap-lık, Bilim ve Sanat gibi yayın organlarında yayımlandı. Profesör Yüksel, Uluslararası Ankara Tiyatro Festivali danışma kurulu üyesidir.

Röportaj (e-posta, 22 Mayıs 2017)

A.Y: Sanatın muhalif olduğu söylenir. Sanatın muhalif olduğu görüşüne katılmıyorum. Çünkü muhalif, mevcut olan iktidarın yerine geçmeyi amaçlar. Sanat, bütün iktidarlara karşı özgür olanın ve insan haklarından yana değişimin yanındadır. Özcesi eleştireldir sanat. Baskı dönemlerinde iktidarların ilk hedefi söz konusu eleştirel düşüncedir. Baskı dönemlerindeki iktidarlar doğrudan sansür uygulamakla birlikte esas olarak oto sansürün yaygınlaşması için kampanyalar yürütürler. İktidar oto sansürü yayınlattırmak için: işten atma, itibarsızlaştırma, gözaltına alma ve tutuklanma gibi araçlar kullanır. Mevcut durum göz önünde bulundurulduğunda sahnelerin, üniversitelerde sahne sanatları bölümlerinin ve tiyatro eleştirisinin durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Ayşegül Yüksel:'Mevcut durum' sözünden son yedi sekiz yılda siyasal erk tarafından, tiyatroyu denetim altında tutma amacıyla girişilen eylemleri anlıyorum. Bunların başında yasa değişiklikleriyle ilgili girişimler, yönetmelik ve yönetici değiştirmeler, siyasal erkin yaptırımlarına karşı tutum benimseyen kişilere soruşturma açılması, bu tutumdaki kişilerin işten çıkartılması, açığa alınması, devlet memurluğundan ihraç edilmesi, tiyatro yapılarının yıkılması ya da elden çıkartılması, dahası, turne yapan topluluklara zorluk çıkartılması gibi eylemler geliyor. Bu durumda, (12 Mart, 12 Eylül gibi) daha önceki krizli dönemlerde de görüldüğü gibi, oto-sansür olgusu neredeyse kurallaşıyor. Tiyatronun vazgeçilmez eleştirel bakışı hafifletiliyor böylece. Yine de özel tiyatroların küçük bir bölümünün ve pek çok sanatçının -parasal destekten yoksun bırakılmak ve/ya da harcanmak adına, eleştirel tutumlarında direndiğini görüyoruz. Üniversitelerin tiyatro ve başka bölümlerinde bu tutum nedeniyle neler yaşandığını biliyoruz. Tiyatro eleştirisi ise, bildiğim kadarıyla 1960'ların ikinci yarısından bu yana -yönetmelik katlarda- oluşan 'tiyatroya karşı tutum' karşısında, olanaklar elverdiğince görevini yapmıştır. Metin And'ın, Özdemir Nutku'nun, Seçkin Selvi'nin, Günay Akarsu'nun, Atila Sav'ın, Zeynep Oral'ın, Dikmen Gürün'ün, Üstün Akmen'in, benim ve başka eleştirmenlerin son elli beş yıl içinde bu bağlamda yazdıkları bir araya getirilse, son elli beş yıl içinde 'baskılara tepki veren' birkaç ciltlik bir tarihçe oluşur.

A.Y: Uzun bir süredir hem Türkiye hem de dünya tiyatrolarındaki gelişmeleri izliyorsunuz. Türkiye'deki tiyatro eleştirisini dünyadaki örnekleri ile mukayese edersek (Avrupa ve Amerika tiyatrosu ile) Türkiye'deki tiyatro eleştirisini nerede görüyorsunuz?

Ayşegül Yüksel: Bu tür karşılaştırmaların bilgi geliştirici bir yönü olduğunu düşünmüyorum. Çünkü Avrupalı ve Amerikalı seyircinin kültür bağlamındaki yapısı ile Türk seyircisinininki birbirine uymaz. Tiyatro eleştirisi ise, 'Ben nasıl yazarsam yazayım, bir gün değerim anlaşılır' düşüncesiyle değil, seyirci ve okur ile 'şimdi' ve 'burada' derhal iletişim kurmak için yazılır. İşte bu durumda, belki de yaşadığı beldede bulunmadığı için tiyatroya hiç gitmemiş olan 'meraklı' bir okurun ve oyunu izlemiş/izlememiş olan seyircinin okur-yazarlık düzeyi, tiyatroyu bir yaşam biçimi olarak benimseyip benimsemediği, tiyatroya hangi amaçla gittiği, tiyatro kültürüne ilişkin bilgi sahibi olup olmadığı gündeme gelir. Tiyatro eleştirmeninin bu koordinatları göz önüne yazması gerekir. Bunu yapmazsa, kendini mutlu etmek için bir 'kompozisyon' yazmış olur, o kadar. Avrupalı ya da Amerikalı eleştirmenin böyle ölçütleri yoktur. Bu ülkelere oranla, seyirci sayısı, seyircinin kültür düzeyi, okuma-yazma alışkanlığı ve tiyatro izleme deneyimi açısından çok geride olduğumuzu kabul etmeliyiz. Buna karşın, yaklaşık 150 yıllık bir geçmişi olmasına ve basın ile medyada hiç önemslenmemesine, parasal kazanç sağlamamasına karşın, tiyatro eleştirimizin düzey açısından Avrupa ve ABD'deki örneklerinden pek de aşağı kalmadığını rahatça söyleyebiliriz. Benim oyun eleştiri yazılarımda yanıtlamaya çalıştığım sorular şunlardır: Yazar kimdir? Ne yazmıştır? Yazdığını nasıl yazmıştır? Yazdığının seyircimiz açısından önemi var mıdır? Uygulamacılar metni nasıl okumuştur? Bu okuma doğru mudur? Doğruysa, sahneye doğru biçimde getirilmiş midir? Sonuç olarak ortaya nasıl bir yapım çıkmıştır? Bu yapım izlenmeye değer midir? Gelişmiş ülkelerin eleştirmenlerinin izledikleri oyunları bu kadar ince eleyip sık dokuduklarına az tanık oldum. Çoğunlukla, vurucu cümleler aracılığıyla 'şık' saptamalar yapmayı seviyorlar.

A.Y: İnternet yaygın olmadan önce eleştirmen-sanatçı- izleyici -okuyucu arasında iletişim daha yavaştı. İnternet yaygınlaştıktan sonra okurun, yazı paylaştığı andan itibaren görüş belirtme olanağı var. Sanatçının ise hem eleştiriye hem de eserine

gelen eleştiriye ulaşma olanağı var. Siz özellikle 2000'den sonra yaygınlık kazanan internetin eleştiriye etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Ayşegül Yüksel: Facebook kullanmıyorum. Dolayısıyla da yazılarımı internette paylaşmıyorum. Sanatçıların da -internet yaygınlaşalı- eleştirileri yazılı basından daha az takip ettiklerini düşünüyorum. Renkli basında çıkan röportaj ve magazin ağırlıklı yazılara –övgü ve hayranlık içerdiği için- daha çok ilgi gösteriyorlar. Belki de haklılar, çünkü özellikle özel tiyatrolar yaşam savaşı veriyorlar. Ayrıca sanatçılar ‘ego’larının okşanmasını ister. Sayıları gitgide azalan okurlar ise eleştiri okumaktansa kendi eleştirilerini okutmayı tercih ediyorlar. Malum, artık ‘konuşan Türkiye’de yaşıyoruz ve ülkemizde herkes her şeyi ‘zaten biliyor’!!! Oyun promosyonları eskiden ‘fısıltı gazetesi’ yoluyla yapılırdı. Yani, insanlar, eleştiri okumaktansa komşusunun düşüncesine güvenirdi. Bunun yerini şimdi ‘internet gevezeliği’ aldı. Özetle, şunu söylemek istiyorum: İnsanların internet yoluyla düşüncelerini paylaşmalarına doğal ki büyük saygım var. Ne ki bu olanağın, eleştirmenlik mesleğiyle alışveriş içinde olma olasılığını desteklemiyorum. Eleştirmenin görevi, içinde yaşadığı toplumsal-siyasal-kültürel süreç içinde izlediği sanat yapıtlarını –gelecekte de değerlendirilebilecek biçimde- belgelemektir. (Yoksa bugün, söz gelimi, Namık Kemal’in, Shakespeare’in yapıtları üstüne ne düşündüğünü bilebilir miydik?) Dolayısıyla, tiyatro eleştirmenliğini yalnızca okur ya da sanatçıyla iletişim kurma bağlamında değerlendiremeyiz. Bir eleştirmen bu tür bir iletişim ağı içinde sınırlanıp, yazdıklarına gelen tepkiler nedeniyle, sağa sola yanıt yetiştirmeye kalkarsa, izlediği sanat yapıtı karşısındaki nesnel duruşunu yitirebilir. Eleştirmen, yazdığı tiyatro eleştirisi bağlamında ne okurun ne de sanatçının sırtını sıvazlar durumda olmalıdır. Tiyatroya uygulamacılar ve izleyiciler dışında bakan bir ‘üçüncü göz’ olma özelliğini korumalıdır. Bu nedenle, bir tiyatro yapımının içinde yer alan dramaturg, yazar, yönetmen gibi kişilerin aynı zamanda eleştirmenlik yapmasını yadırgarım. Bir oyunu, provalarından başlayıp birkaç kez izlerseniz ya da yapıma katkıda bulunursanız, eleştirmen niteliğinizi yitirir, algılarınızın uygulamacılar tarafından etkilenmesiyle, tiyatro yapımının savunucusu kesilirsiniz. Oysa bir oyun, yalnızca bir kez seyredilmek ve algılanmak için vardır. Perde gerisinde olan bitenler seyirciyi de eleştirmeni de ilgilendirmemeli, eleştirmen de gerek seyirci gerekse uygulamacılar ile kendisi arasında bir uzaklık bırakabilmelidir.

A.Y: Bir eleştirmen olarak günümüzde eleştiriye genel hatlarıyla nasıl değerlendiriyorsunuz.

Ayşegül Yüksel: Bir yapımla ilgili olarak, kanıt gösterilmeden, neden-sonuç ilişkisi kurulmaksızın süpürücü genellemeler yapılması, hem uygulamacıları yaralar, hem de eleştirinin değerini yerle bir eder. Aynı biçimde, uygulamacılarla ilgili küçük düşürücü belirlemeler, hem etik açıdan yanlış, hem de okur için yanıltıcıdır. En önemlisi, bir eleştiri yazısında dil yanlışları yapılması, yapılan eleştirinin geçerliliğini yok edecektir.

A.Y. Kendinize yakın bulduğunuz bir eleştiri kuramı ya da eleştirmen var mıdır?

Ayşegül Yüksel: Pek çok meslektaşımın yazısını keyifle okumuşumdur. Her yiğidin kendine göre bir yoğurt yiyişi vardır. ‘Yakışıklı’ eleştiri yazıları her zaman çıkmaz. Ama çıktı mı da tadı başka olur. Bu nedenle, herhangi bir eleştirmen arkadaşına değil, yazdıkları kimi yazılara özel hayranlığım vardır. Günümüzdeki yabancı eleştirmenler arasında en çok İngiliz yazar Michael Billington’u yakın bulurum kendime.

Tiyatro yapımlarına, yazarına ya da oyununa ya da sahnelenişine göre tarihselci ya da göstergebilimci açıdan bakmaya çalışıyorum.

Bahar Çuhadar

Röportaj (10 Mayıs, 2017 Kadıköy)

Avaşın Yorulmaz: Bahar Çuhadar Kimdir?

Bahar Çuhadar: İstanbul Üniversitesi Uluslararası İlişkiler bölümünü okudum. Üniversitede okurken ikinci yıldan itibaren üç yıl boyunca çok yoğun olarak İktisat Sahnesi isimli okulun tiyatro kulübünde faaliyet gösterdim. O hayatımı biçimlendiren kaynaklardan biri oldu. Küçük çaplı da olsa kurumsal, düşünsel çalışmalar yaptık. Oyun yazdık, sahneye çıktık vs. Her üniversite sahnesinin çalıştığı klasik metinler: Aristophanes, Dario Fo’nun Kadın Oyunları gibi. Üç yıl boyunca derslerden çok tiyatro içinde oldum. (Şimdi de hayatımdaki en önemli insanlar.)

İstanbul Alternatif Tiyatrolar Platformu vardı, önce Amatör Tiyatro Çevresi'ydi. Üniversite bittikten sonra mezun tiyatrosu kurduk; Karıncalar Tiyatro Topluluğu diye. Dört yıl kadar orada oldum. Dünya Gazetesi 'nde işe başladım. (2004) İki sene Dünya Gazetesi hafta sonu ekinde çalıştım. AB ile ilgili yüksek lisans yaptım. Sonra herkesin işi gücü derken dağıldık. Radikal gazetesine girdim 2006 senesinde. On yıl kadar Radikal'de çalıştım. Radikal kapanınca Radikal kitabın editörlerinden biri oldum. Şimdi Hürriyet'te devam ediyorum.

2011 yılı itibariye oyun yazmaya başladım. Tanıtım diye tabir ettiğim ama küçük de olsa içinde bir yargı barındıran, daha doğrusu izlenim gözlem tarzında... Önce ürkek ürkek yazdığım sonra emin adımlarla ilerleyip klişe bir tabirle kalemimin keskinleştiği yazılar.

A.Y: internetin eleştirisi üzerinde nasıl bir etkisi oldu?

Bahar Çuhadar: İnternet gerek oyunu üreten ekibin gerek okuyucu- seyircinin tepkisini hızla görmek açısından çok rahatlatıcı bir yol elbette. Okuyucu da 'itirazını' sosyal medya ya da mail vasıtasıyla direkt bana iletiyor ki bu çok zenginleştirici bir şey. Keza oyundan çıkınca seyircinin oyunun hemen akabinde ya da daha ertesinde oyuna dair görüşünü, hislerini kamuya ilan etme şansı var artık. Bu da hoşuma gidiyor. Oyun ekipleri de mail ya da sosyal medya üzerinden kritik yapan yazara anında erişebiliyor. İnternetin, oyunların yurtdışındaki sahnelenme pratiklerine, haklarında çıkan yazılara vs. ulaşmama imkân sağlaması da ayrıca kıymetli benim için.

A.Y Eleştiriyi, okuru merkeze alarak yazıyorsunuz. Eleştirinizi beğenip beğenmeme, ya da fikir belirtme bağlamında okur ile nasıl bir iletişiminiz var?

Bahar Çuhadar: En başlarda en büyük dileğim, 2010 civarında bir tür yeniden uyanış yaşayan tiyatro ortamına dikkat çekmekti. O nedenle oyunları anlatırken sahnedeki mevzunun güncelle bağı kurup ya da var olan bağı iyice göz önüne çekip, potansiyel seyirciyi oyuna yaklaştırmak istedim hep. Şimdilerde buna o kadar çok gerek olmasa da neticede günlük gazetede yazmanın verdiği bir gereklilikle ve biraz da gazeteci refleksiyle, okuyucuları seyirciye dönüştürme çabasıyla yazıyorum. Bugüne dek hatırı sayılır defa "Tiyatroya sizin yazılarınızı okuyarak gidiyorum" sözü duydum; tanıdığım, tanımadığım okurlardan. Mahcubiyetle karışık bir tatmin hissi

veriyor böyle şeyler duymak. Eminim okuyup da oyunu görüp benim yazdıklarına taban tabana zıt düşüncelerle oyundan ayrılanlar da çoktur. En nihayetinde tiyatro çok sübjektif bir sanat. Sanatın kendisi öyle... Yazdığım yazı üzerine çok fazla "Beğendim/beğenmedim" yorumu gelmiyor ama bazı yazıların paylaşılma yoğunluğundan, yazının okuyucu nezdinde sahiplenildiğini görmek kolay oluyor.

A.Y: *Tiyatro eleştirisinde kendinizi yakın bulduğunuz bir eleştirmen ya da kuram var mıdır?*

Bahar Çuhadar: Düzenli yazarlardan Dikmen Gürün ve Zeynep Aksoy'u ilgiyle okuyorum. Her zaman eleştiri yazmasa da söyleşi girişleri dahi çok tatmin edici olan Gülin Dede Tekin'i severek izliyorum. Robert Schild'in yazılarından faydalaniyorum. Mimesis Portal'da zihnimi açan yazılar oluyor bazen. Dışarıda nasıl oluyor bu iş diye. The Guardian'daki değerlendirmelere de göz atıyorum.

A.Y: *Tiyatro eleştirisine eleştirileriniz var mı?*

Bahar Çuhadar: Piyasada karşılaştığım eleştirilere olan eleştirimden mi bahsediyoruz? Başta kendi yapmaya çalıştığım şey olmak üzere, her zaman daha iyisinin olabileceği kanısındayım. Karşısındakine tepeden bakan, dövmek niyetinde olana bir kere yakınlık duymak çok zor. Eleştirinin ne olursa olsun 'yapıcı' olmasından yanayım. Yerin dibine bile soksanız karşınızdaki işi, nedenleri çok net olmalı, yapıcılıktan kastım bu. Öbür türlü bana burnu büyüklük gibi geliyor, yapmaktan kaçındığım... Öte yandan kendi yazılarımda da fazlasıyla 'yumuşadığını' kabul ediyorum.

Eskiden çok daha belirgin ifadeler kullanırken uzun süredir işlere daha 'anlayışlı' yaklaşıyorum. Her hâlükârda en güzeli sözünü sakınmamak ama bunu yaparken de kafa göz yarmamak galiba..

Dikmen Gürün

1961 yılında şimdiki adı Robert Kolej olan Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'ni bitiren Gürün, 1964 yılında ABD - Iowa'da Parsons College Tiyatro Bölümü'nde lisansını tamamladı. 1971'de yine ABD'nde Texas Tech Üniversitesi

Tiyatro bölümünde yüksek lisansını bitirerek Türkiye'ye döndü. 1979 yılında Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro Kürsüsü'nde doktorasını yapan Dikmen Gürün, Akis, Kim, Dünya, Yön gibi dergi ve gazetelerde tiyatro eleştirileri yazdı. 1982 yılında Cumhuriyet gazetesinde tiyatro yazıları yazmaya başlamıştır.

1993 yılında İstanbul Üniversitesi Tiyatro Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaya başladı. Tiyatro eleştirisine giriş, uygulamalı tiyatro eleştirisi, karşılaştırmalı metin çalışmaları, Türk tiyatrosu, eleştiri kuramları, tiyatrodaki postmodernizm konularında dersler vermektedir.

1997'de doçentliğe hak kazanan yazar, 1998 yılından itibaren İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Başkanlığı görevini yürütmüş ve Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali'nin yönetmenliğini üstlenmiştir. Kadir Has Üniversitesi Tiyatro Bölümünde tam zamanlı öğretim üyesidir.

Röportaj: (e-posta, 18 Mayıs 2017)

***Avaşın Yorulmaz:** Yazar, yaratıcı kadro (yönetmen, tasarımcı, oyuncu, dramaturg, müzikçi) ve eleştirmen öğeleri ‘sahne bütünü’ oluşturur. Bu bağlamda sahne sanatlarının olduğu üniversitelerde eleştiri müfredatının yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?*

Dikmen Gürün: Bu sorunuza yanıtlayabilmek için üniversitelerin sahne sanatları müfredatlarını ve bu bağlamda eleştiri odaklı derslere ne kadar yer ayrıldığını incelemek gerekir. Şu an için böyle bir çalışma yapmam olanaksız. O nedenle, genel bir değerlendirme yapıyorum. Gördüğüm kadarıyla; tiyatro bölümlerinde oyunculuk, yönetmenlik, performans dersleri ağırlıkta. Oyun yazarlığı da ilgi çeken bir ders başlığı. Bana sorarsanız; oyun yazarlığı ile birlikte dramaturji dersi de okutulmalı... Sahne, ışık, kostüm tasarımı gibi derslerin de özellikle konservatuarlarda önemli bir alan oluşturduğunu biliyoruz. Eleştiri'ye gelince; zannımca, lisans düzeyinde eleştiri odaklı konular tiyatro tarihi gibi temel dersler kapsamında yer alıyor. Bu nedenle de biraz cılız kaldığını söylemek herhalde yanlış olmaz. Sırası gelmişken; şunu belirtmeliyim ki, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi bünyesinde 1992'de kurulmuş olan ve benim de 1997 – 2008 yılları arasında Bölüm Başkanı olarak görev yaptığım “Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü” eleştiri,

dramaturji ve yazarlık alanında verimli çalışmalara imza atmış bir bölümdür. Dünden bugüne; sadece lisans değil, yüksek lisans ve doktora programlarıyla da günümüzün yaratıcı kadrolarına çalışabilecekleri verimli alanlar açmıştır ve açmaya devam etmektedir.

A.Y: Sanatın muhalif olduğu söylenir. Sanatın muhalif olduğu görüşüne katılmıyorum. Çünkü muhalif, mevcut olan iktidarın yerine geçmeyi amaçlar. Sanat, bütün iktidarlara karşı özgür olanın ve insan haklarından yana değişimin yanındadır. Özcesi eleştireldir sanat. Baskı dönemlerinde iktidarların ilk hedefi söz konusu eleştirel düşüncedir. Baskı dönemlerindeki iktidarlar doğrudan sansür uygulamakla birlikte esas olarak oto sansürün yaygınlaşması için kampanyalar yürütürler. İktidar oto sansürü yayınlattırmak için: işten atma, itibarsızlaştırma, gözaltına alma ve tutuklanma gibi araçlar kullanır. Mevcut durum göz önünde bulundurulduğunda sahnelerin, üniversitelerde sahne sanatları bölümlerinin ve tiyatro eleştirisinin durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Dikmen Gürün: Öncelikle Stefan Zweig'ın “eleştiri, insanca yaşamının yürüyüş türküsüdür” sözlerini bir kez daha hatırlayalım ve sonra sorunuzu genel bir çerçeveden bakarak yanıtlamaya çalışayım: Tiyatro eleştiren bir yapıdır. İnsanla, yaşamla birebir hesaplaşan bir alandır. Tiyatro ve tiyatroya dair her şey ufkumuzu genişletir. Bir anlamda, Alman oyun yazarı ve dramaturg Gotthold Ephraim Lessing'in üzerinde durduğu “idrak yeteneği” kavramı tiyatro sanatının özünde yatar. Tiyatro sadece bir yaratıcılık ve yetenek işi değil; bilgi, düşünme ve tartışma süreci olarak girer hayatlarımıza. Hal böyle olunca da tiyatro sanatının sistemle hesaplaşması, sistemi sorgulaması onun muhalif yapısının belirgin özelliklerinden biri, hatta birincisidir. Buradan hareketle tiyatro eleştirisi de aynı değerlerle yoğrulduğu zaman bir anlam ifade eder kanımca. Eleştirmen belli bir dünya görüşüne ve kültürel altyapıya sahip olmak durumundadır. Bakmak-görmek-gördüğünü anlamak ve paylaşmak. Bu bağlamda tabii ki üniversitelerin tiyatro bölümlerine kuramsal anlamda da önemli görevler düşmektedir.

A.Y: Uzun bir süredir hem Türkiye hem de dünya tiyatrolarındaki gelişmeleri izliyorsunuz. Türkiye'deki tiyatro eleştirisini dünyadaki örnekleri ile mukayese

edersek (Avrupa ve Amerika tiyatrosu ile) Türkiye'deki tiyatro eleştirisini nerede görüyorsunuz?

Dikmen Gürün: Öncelikle hakkımdaki düşüncelerinize teşekkür ederim. Eğer bu alanda bir yere gelebildiysem bunu öncelikle gerek yurt dışında gerek Türkiye'de aldığım eğitime ve de sürekli olarak kendimi geliştiriyor olmama borçluyum. Tiyatro eleştirisi geniş anlamıyla tiyatronun teori ve pratikte değerlendirilmesidir. O nedenle eleştirmen geniş bir tiyatro bilgisine sahip olmanın yanı sıra iyi bir araştırmacı olmak durumundadır. Eleştirmenin görevi, kanımca “şu oyun iyi-şu oyun kötü” tarzında hükümler vermek değil, izlediği olayı analiz edebilmektir. Ben daima bu çizgide yol aldım ve daima saygılı bir üslup kullandım.

Bizde eleştirinin durumunu Avrupa veya Amerika ile kıyaslamaya gelince: Öncelikle, kıyaslama yapmak fikrine biraz soğuk bakıyorum. Neye göre yapılacak bu kıyaslama? O kadar çok açıdan ele alınabilir ki konu. Bir de şu hususu göz ardı etmemek gerekir: Avrupa'da eleştirinin kökleri Hz. İsa'dan önce 4. yüzyıla kadar gidiyor. Bir Yunan ve Latin geleneği var eleştirinin önünde. Ardından; bir Rönesans, bir Aydınlanma döneminden geçerek bugünlere gelmiş eleştiri.... Her dönemde eleştirinin özgürlüklerle, demokrasiyle sıkı bağları olmuş ve hızlı bir gelişme göstermiş. Tabi ki burada günlük gazetelerde çıkan yazıları değil, evrensel anlamda eleştirinin geçirdiği süreçleri incelemektir söz konusu olan. Bu gelişmeleri birkaç cümle içinde toplamak ne kadar doğru olur bilemem.

A.Y: İnternet yaygın olmadan önce eleştirmen-sanatçı- izleyici -okuyucu arasında iletişim daha yavaştı. İnternet yaygınlaştıktan sonra okurun, yazı paylaştığı andan itibaren görüş belirtme olanağı var. Sanatçının ise hem eleştiriye hem de eserine gelen eleştiriye ulaşma olanağı var. Siz özellikle 2000'den sonra yaygınlık kazanan internetin eleştiriye etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Dikmen Gürün: Tiyatroda yeni arayışlar, yeni mekânlar, yeni işletmecilik yöntemleri gibi, eleştiri olayı da farklı bir mecrada yol alıyor. Bugün artık her şeyde olduğu gibi yazılan eleştirilerde de bir “hız” söz konusu. Sözünü ettiğiniz bu yazılar, istisnalar

kaideyi bozmaz, genelde belli sayıda sözcükler içinde kalan “görüş bildirimleri” olarak dikkat çekiyor. İnternet dünyasındaki hızın, yani eleştirmen-sanatçı-okuyucu arasındaki iletişimin hızlanmış olmasının yararları nedir bilemiyorum. Evet, şimdi her şey çok hızlı ama bu hız mıdır eleştiriden beklenen? Tartışılması gereken bir konu!

Sonuç olarak; tiyatroya dışarıdan değil, içerden bakar eleştiri. Bütünün bir parçasıdır. Bu anlamda gençleri eleştiri yazmaları için teşvik ediyorum, ama bu alan titiz bir çalışma, inceleme gerektirir.

Hülya Nutku

1951 yılında doğan Hülya Nutku, İzmir Dokuz Eylül GSF Sahne Sanatları Bölümünde öğretim üyesidir. 1974 yılında Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, 1976 yılında Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi tiyatro bölümünde yüksek lisans yaptı. 1983 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tiyatro bölümünde doktora yaptı.

Oyun Yazarlığı, Dramaturgi ,Tarihsel Dram ve Cumhuriyet Dönemi Tarihsel Oyun Modelleri (dört cilt, 1983) Orhan Asena’nın biyografisi olan Güneşe Tırmanmamsan Ayı Göremesin (1998) kitapları bulunuyor.

Röportaj (e-posta, telefon görüşmesi, 20 Mayıs 2017)

A.Y: Yazar, yaratıcı kadro (yönetmen, tasarımcı, oyuncu, dramaturg, müzikçi) ve eleştirmen öğeleri ‘sahne bütünü’ oluşturur. Bu bağlamda sahne sanatlarının olduğu üniversitelerde eleştiri müfredatının yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

Hülya Nutku: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü öğretim üyesi olarak bu sorunuzu yanıtlayabilirim. Benim görev yaptığım bu bölümde dramatik yazarlık eğitiminin yanı sıra dramaturgi opsiyonu 2. Sınıftan sonra yazarlık öğrencisinin isteği ve yazarlık eğitmenin de onayı ile gerçekleşiyor. Dolayısıyla dramaturgiye geçen bir öğrenci bu opsiyonda eleştiri yöntemleri dersi alarak, eleştirinin inceliklerini öğreniyor.

Ayrıca sözünü ettiğiniz yaratıcı kadronun birlikte görev aldıkları sahne uygulaması dersinde dramaturg, yazar, yönetmen, tasarımcı, müzisyen, oyuncu birarada çalıştıkları için işin inceliklerini ortaklaşa bir mutfakta öğreniyor. Yazarlar 1. Ve 2. Sınıfta dramaturgi dersi alırken zaten oyunlardan yola çıkarak eleştiri yöntemi de birlikte götürüyor, tıpkı yazarlık da yazdıkları metinler de arkadaşları ve eğitmenleri yazılı metinler üzerinden eleştirilerini sunuyor.

Sınıfta tüm dalların katıldığı dramaturjik çözümleme dersi de aynı şekilde metinlere tematik ve eleştirel yaklaşımlar üzerinden kurgulanıyor.

İstanbul Üniversitesi'nde yer alan kuram ve eleştiri üzerinden bir eğitim verilmesi de bu bölüme yapılan merkezi sistemle öğrenci alımının da bu bağlamda yanlış olduğunu yeri gelmişken belirtmek isterim.

Müfredat dediğimiz şey sürekli literatüre göre revize edilmesi gereken bir şey ancak şunu söyleyebilirim. Eleştirinin öneminin zaafa uğradığı bir süreçte eleştiri yöntemleri dersinde İzmir'de oynanmakta olan oyunların eleştirilerini yazmak üzere öğrencilerin teşvik edilmesi bile eleştiriye gereken değerin verilmesi adına önemsiyorum.

A.Y: Eleştirmen yayın mecralarında sahnelenmiş ya da sahnelenmek üzere hazırlanmış metinler üzerine eleştiri yazan kişidir. Dramaturg, TDK (Türk Dili Kurumu) Oyun yazma ve yönetme kurallarını bilen, bir oyun yazılır veya sahnelenirken bu bilgisinden yararlanan kimse, diye tanımlar. Biçimci eleştiri (eser sınırları dışına çıkmadan eseri kendi içinde değerlendiren eleştiri) baz alırsak eleştirmen ile dramaturg arasında farklar ve benzerlikler nelerdir?

Hülya Nutku: alınmış olan bir oyun bugün için kimi yanlarıyla güncellenmeye ihtiyaç duyuyor olabilir. Dramaturg kuramsal açıdan metnin nasıl bir temel üzerinde inşa edilip yapının nasıl oluşturulduğu ve bütünün oluşumundaki yapısalcı yaklaşımı ele alırken, uygulamalı dramaturgi ise bu yapının hangi kodlamalarla sahnede ifade bulabileceğini araştırır. Bence dramaturg yönetmenin sohbet partneri, alınan yolda ona malzeme sağlayan kılavuzudur. Yaratıcı olan yönetmenin, pusulası olarak bu yaratıcı sürece katkı koyarak yolu kısaltır.

Şöyle örnek verebilirim. Dramaturg metnin içinde yer alan her sorunsalın, tematik veya ana temalara, simge ve motiflere yönelik, aksiyonun akışında zamansal ve uzamsal niteliklere bakarak oluşturduğu araştırma başlıklarına ilişkin malzeme toplar. Bu nedenle dünya çapındaki dramaturgların, sosyoloji, dilbilim, tarih, felsefe kökenli oluşlarında ya da bu konudaki birikimleri ile dikkat çektiklerini söyleyebilirim. Sadece bununla da kalmayıp, tiyatronun literatürünü oluşturan kütüphaneyi düzenlemek, basın sözcülüğünü yapmak, tiyatronun broşürünü düzenlemek, topladığı belge ve bilgilerden arşiv oluşturmak, çalıştığı tiyatronun salon ve donanımını (ışık, efekt, müzik vb. olanaklarını) dikkate alarak repertuvarın oluşumunda katkıda bulunan kişidir. Bu da bir tiyatronun kültür tarihine hizmet etmesinde üstlendiği misyonu ve vizyonu belirler. Bir de bunlara ek yurtdışında oyunları izleyip, iyi dil bildiği için dilimize yeni metinleri kazandırmak ve ülkemizde oyun yazarlarının metinlerine rapor yazmakla kalmayıp, Turgut Özakman'ın Devlet Tiyatroları genel müdürlüğü yaptığı sıralarda hayata geçirmeye çalıştığı gibi, bu yazarlarla metinlerinin eksik yanlarını tartışarak onlara yol gösterirse dramaturg tiyatromuzdaki yerini güçlendirecektir.

Eleştirmen ise sahnelenen ya da yazılmış bir metin üzerinden eleştirisini ortaya koyarken elbette belli bir birikimle eleştirisini kaleme alır. Oynanmakta olan bir oyunun metnini okuyarak oyunu izlemesini yeğlerim her zaman. Çünkü ancak o zaman dramaturginin getirdiği güncellemeleri ve yönetmenin yaratıcılığını ve oyuncuların yorumunu algılayabilir. Ön yargısız, objektif ve mesafeli bir yaklaşımla yapılan işin kültür tarihimiz açısından değerlendirmesini yapar.

Kısaca dramaturg yapısalcı bir yaklaşımla metnin oluşumu ve sahneye gidişinde göstergebilimsel kodlamaların ortaya çıkmasında yönetmenin eşlikcisi ise eleştirmen bu sentezi değerlendirmede izleyicinin eşlikcisidir. Seyirciye hizmet eder ve eleştirinin üst düzeyde olduğu ülkelerde seyirci eleştirmenin koyduğu yıldızlara göre o tiyatronun sadık izleyicisi olur.

A.Y: İnternet yaygın olmadan önce eleştirmen-sanatçı-okuyucu arasında iletişim daha yavaştı. İnternet yaygınlaştıktan sonra okurun, yazı paylaştığı andan itibaren görüş belirtme olanağı var. Sanatçının ise hem eleştiriye hem de eserine gelen

eleştiriye ulaşma olanağı var. Siz özellikle 2000'den sonra yaygınlık kazanan internetin eleştiriye etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Hülya Nutku: İnternet ortamında kimi gazetelerde çıkmış eleştirilerin direct olarak bu ortamda yansıtıldığı eleştirilerle karşılaşıyorum. Üstelik dediğiniz gibi eleştirinin eleştirisiyle de buluşmak mümkün... Ancak ben yine de eleştiri okurken dergi ya da gazete okuru olmayı seviyorum. Dergi biriktirmek ya da gazete kupürü toplamak benim belgecilik anlayışımı daha çok besliyor. İnternet ortamının kimi zaman uçucu ya da kalıcı olsa bile zaman zaman anlaşılmalardan uzak ve kirli olabileceğini düşünüyorum. Eleştiriye karşı eleştiri duygu aktarımı değil karşı eleştiri yazısı ile oluşabileceğini düşünüyorum. Bu belki de benim öğrenci olduğum yıllardaki polemik ortamının kalitesinden kaynaklanıyor.

A.Y: Tiyatro eleştirisi aynı zamanda eleştirmen ile sanatçı arasında bir bağın oluşmasına sebep oluyor. 2000'den sonra siz bu 'bağı' nasıl yorumluyorsunuz?

Hülya Nutku: Eleştirmenle sanatçı arasında bir bağ oluşması bence gerekmiyor. Bu ancak sanatçının ikna olduğu bir eleştirinin karşısında, tıpkı aynada kendine çeki düzen veren bir tavırla neyi nasıl çözebileceği mantığını oluşturuyor ise yapıcı olabilir. Yoksa ikna olmamış bir oyuncu nasıl yorum sıkıntısı çekerse, ikna olmamış bir sanatçı da eleştiri karşısında kendine bir pay çıkartmaz. Burada 2000 yılını milat almaktan çok 80'li yıllardan bu yana yok edilmeye çalışılan eleştiri ve eleştirmen kavramlarının yeniden ele alınıp bu yaklaşımın revizyonu ile mümkün olur. Gazetelerin sanat sayfaları güdükleşti, dergilerin sayısı azaldı, internet bu talebi tam karşılamıyor, oyunlar sadece tanıtım için orada var, oyunların eleştirileri eleştiriye unutan tiyatrocular tarafından “Ben yaptım oldu, istersen sen beğenme, ben yaptığım işten memnunum” diyerek geçiştiriliyor. Eleştiriye gereken saygınlığının iade edilmesi gerekir.

A.Y: Her eleştirmenin eleştiriye eleştirileri vardır. Sizin eleştirileriniz nelerdir?

Hülya Nutku: Kimi eleştirmenlerimiz önce yazarı anlatıyor, sonra konuyu, sonra da yaratıcı kadroya yönelik birkaç cümle ile beğenip/beğenmeme kriterini ortaya koyarak geçiştiriyor. Bir başka grup eleştirmen ise yapılan yenilikleri görmezden gelerek klasik izleyici tavrından ödün vermeden yorumları gözardı ediyor. Oysa

tiyatro sanatı yeniliklere açık, yeni yorum ve yaratılara hazırdır. O zaman eleştirilmesi gereken bu yorumun doğruluğu ya da yanlışlığı üzerine olmalıdır. Ben eleştirmenin dramaturg kadar olmasa da tiyatro bilgi ve birikimi olması gerektiğine inanıyorum. Bir de kimi eleştirmenlerin ben komedi sevmem dramatik metinlerden hoşlanırım, in your face benim tarzım değil müzikallere bayılırım gibi bireysel yaklaşımdan çok icra edilenlere kendi tarzını oluşturacaksa ona göre yazmasını ya da tüm yapılanlara kendi beğenisinden çok eleştirel tutumundaki nesnellikle yaklaşmasını yeğlerim.

A.Y: Tiyatro eleştirisinde kendinizi yakın bulduğunuz bir eleştirmen ya da kuram var mıdır?

Hülya Nutku: Tiyatro eleştirisinde kendime yakın bulduğum Radikal’de Sevdâ Şener hocamın eleştiri yazıları bana beyin fırtınası yaptırmıştır, Ayşegül Yüksel’in yazılarındaki rasyonel tavrı ve yaklaşımındaki sevimli ve aynı zamanda eleştiren tutumu, Özdemir Nutku’nun hem uygulamacı hem de kuramcı yanından kaynaklanan konuya hakimiyetindeki tutarlılık ve çeki düzen verdiren tavrı bana yol göstermiştir. Bir de Üstün Akmen benim için tiyatrodan centilmen eleştirmen, hoşgörünün adamı ve Özdemir abisine beğenmediği yanları şikayet eden tutumu onun eleştirmen olduğu kadar sevgi adamı oluşuyla etkilemiştir.

Kuram kısmına gelince Tom Stoppard gibi eleştirmenleri zorlayan ya da Peter Schaffer gibi okuyan ve izleyenleri hayran bırakan adamlardan feyz alarak, dramatik postdramatik metin incelemeleri yapan tüm ustalardan yola çıkarak eleştirinin kuramını oluşturmak genç kuşaklara yol göstermek gerektiğini düşünüyor ve yapmaya çalışıyorum.

Muharrem Özcan

A.Y:Muharrem Özcan kimdir?

Muharrem Özcan: 1977 İskenderun doğumluyum. İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Oyunculuk Ana Sanat Dalı mezunuyum. İzmir Devlet Tiyatrosu ve İstanbul’da çeşitli özel tiyatrolarda çalıştıktan sonra 2006 yılında Oyun Atölyesi’nin açtığı oyuncu seçmelerine girdim.

2003 yılına kadar oyuncu olarak farklı oyunlarda oynadım. 2003 yılında oynadığım ve yönettiğim Ariel Dorfman'ın yazdığı 'Araf' adlı oyunla beraber yönetmenlik kariyerim de başlamış oldu. Ardından Steven Berkoff'un 'Dolu düşün Boş Konuş', Sam Shepard'ın 'Aşk Delisi' ve Grigory Gorin'in 'Kundakçı' adlı oyunlarını yönettim. Kundakçı'da oyuncu olarak da görev almaya devam etmekteyim.

A.Y: Yönettiğiniz oyunlara ilişkin eleştiri yazıları yazılıyor. (Mesela Kundakçı oyununa ilişkin Seçkin Selvi, Dolu Düşün Boş konuş oyununa ilişkin Bahar Çuhadar, Araf oyununa ilişkin Ahmet Cemal ve diğerleri) Bu eleştirileri yeterli buluyor musunuz? Ya da eleştirileri nasıl değerlendiriyorsunuz?

Muharrem Özcan: Öncelikle Türkiye'de Tiyatro eleştirmenliği konusunda ciddi bir eksiklik olduğunu düşünüyorum. Yazılan eleştiriler çoğunlukla oyunun konusunu anlatmaktan öteye geçemiyor maalesef. Hatta 'Aşk Delisi'nde olduğu gibi yazar tarafından seçili olarak enformasyonun geciktirildiği ve bu enformasyonun seyirciyle paylaşıldığı anda sürpriz etkisi yaratan temel çatışmasını daha ilk paragrafta açıkça yazmaktan çekinmeyen eleştirmenlerimiz var. Ancak daha önemlisi taraflılık. Tanındığını kayıran, oyun sonrası kendisine dalkavukluk etmeyen oyuncuyu yazısında haksızca yerden yere vuran, alternatif tiyatroları -güya desteklemek adına- özel ve ödenekli tiyatrolardan ya da bir özel tiyatroyu başka bir özel tiyatrodan üstün gören eleştirmenlerimiz var maalesef..

A.Y: 2000'den sonra internet kullanımı yaygınlaştı. Profesyonel eleştirmenlerden daha çok sosyal medyada ya da değişik platformlarda Muharrem Özcan yorum-değerlendirmeleri yaygın durumdadır. İnternetin tiyatro eleştirisi üzerindeki etkilerini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Muharrem Özcan: Sosyal medya ya da farklı platformlarda seyirci tarafından yapılan eleştirileri, çoğu eleştiri yazısından daha önemli buluyorum. Çekincesiz ve samimi olarak yazılan olumlu ya da olumsuz her eleştiriye önemsiyorum. Bazen oyun yorumuyla ilgili öyle çarpıcı tespitler yapıyorlar ki çoğu eleştirmenin övgü dolu sözlerinden daha kıymetli buluyorum. Yönetmen olarak benim işim temelde anlam üretmek. Bunu yaparken sahnedeki her anın seçili ve anlamlı olmasına özen gösteriyorum. Benim için en keyifli şey seyircinin bu anları görüyor, algılıyor ve

ifade ediyor oluğu. İşte o zaman beğenip beğenmeme meselesinin ötesine geçip bir ortaklık kurmuş oluyoruz. Bunun dışında herhangi bir teatral altyapısı olmadan kendisine blog sayfası açıp eleştiri yazıları(!) yayımlayan bazı kişiler de var ve onlara sadece gülümsüyorum.

A.Y: Yönetmen olarak, eleştirmenlerin nelere dikkat etmesini beklersiniz?

Muharrem Özcan: Öncelikle eleştiri yazısı yazacakları oyunun metnini okumaları gerektiğini düşünüyorum. Çünkü ancak bu sayede yönetmenin ve dolayısıyla oyuncunun, tasarımcının (sahne ve ışık) yorumuna dair doğru bir fikir oluşturabilirler. Elbette bir eleştirmenin tarafsız olması gerekir. Sevdiği oyuncu, sevdiği tiyatro, sevdiği oyun türü vs. ya da tam tersi kişisel belirleyenler üzerinden yorum yapamaz. Kişisel, edebi, milli, dini, tüm pozitif ya da negatif önyargılarından sıyrılmış olması gerekir. Günümüz tiyatrosunda farklı disiplinler bir arada kullanılıyor. Eleştirmen bu farklı disiplinler konusunda

M. Sadık Aslankara

Yazar, tiyatrocı, belgesel sinemacı. 12 Aralık 1948’de Sarayköy’de (Denizli) doğdu. Sarayköy’de başlayan okullu günlerini Denizli’de üç okulda (Kahramanlar, Namık Kemal, Zafer ilkokulları), lise öğrenimini Denizli’den sonra İzmir Namık Kemal Lisesi’nde tamamladı. AÜ. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü’nü bitirdi.

1968’de Ankara’da Halk Oyuncuları Sahnesi’nde (HO) profesyonelliğe adım attı. 1969’da Vasıf Öngören ve arkadaşlarıyla kuruluşuna katıldığı Ankara Birliği Sahnesi’nin sermayesini koydu, kısa süre sonra da gruptan koptu. Profesyonelliğe adım attıktan yirmi beş yıl sonra 1993’te, yine Ankara’da eylemli tiyatroyu bıraktı, ancak alanla bağlarını hiçbir zaman koparmadı.

TRT için de çalışmaya 1976’da başladı. TRT Televizyonları için senaryolar, metinler yazdı, danışmanlıktan sunuculuğa, oyunculuğa kameranın önünde, arkasında dört yüzü aşkın yapımda görev aldı. Ayrıca iki yıl boyunca da TRT İstanbul Radyosu’nda kitap tanıtma programları sundu.

1983'te başlayan belgesel sinema çalışmalarına 1994'ten itibaren belgesel yönetmeni olarak devam etti. Okan Çançin'le 1997'den bu yana gerçekleştirdikleri bağımsız-yoksul belgesellerle alanda adını duyurdu.

Bugüne dek, belgesel, tanıtım filmi, spot vb. türünde yüzün üzerinde yapıma yönetmen olarak imza atan Aslankara'nın kimi öyküleri Selim İleri, Nursel Duruel, Semih Gümüş tarafından seçkilere alındı, kimi oyunları farklı topluluklarca sergilendi, kimi belgeselleri ise geniş izleyici kitlesine ulaştı.

2003'ten bu yana *Cumhuriyet Kitap*'ta "Kitaplar Adası", 2005'ten bu yana da, sürekli görüldüğü *Tiyatro Tiyatro*'da, "Sadık Seyirci" başlığı altında yazan, derginin yayınına son vermesi üzerine, www.tiyatrodergisi.com.tr'de yazmayı sürdürüyor.

Röportaj: (e-posta, 12 Mayıs 2017)

A.Y: Ne zamandan beridir eleştiri yazıyorsunuz?

Sadık Aslankara: Tiyatro üzerine yazmaya ergenlik yıllarımda başladım diyebilirim, 1960'larda, ama bunların "eleştiri"ye dönüşmesi, uzun yıllara yayıldı kuşkusuz, 1970'lerden sonra demek daha doğru olacaktır sanırım. 1990'lardan bu yana ise yani yirmi yılı aşkın bir zamandır *Tiyatro...Tiyatro...dergisinde*, derginin önceden yaptığı duyuruyla internet yayıncılığına geçmesiyle de son iki yıldan bu yana www.tiyatrodergisi.com.tr sitesinde yazıyorum.

A.Y:İnternet yaygın olmadan önce eleştirmen-sanatçı-okuyucu arasında iletişim daha yavaştı. İnternet yaygınlaştıktan sonra okurun, yazı paylaştığı andan itibaren görüş belirtme olanağı var. Sanatçının ise hem eleştiriye hem de eserine gelen eleştiriye ulaşma olanağı var. Siz özellikle 2000'den sonra yaygınlık kazanan internetin eleştiriye etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Sadık Aslankara: Eleştiri, ister sanatsal isterse bilimsel, felsefesal tür ya da bunlara dönük bir disiplin veya açılım olarak alınsın üretilme biçimi değişmiş değil. Yani bilim, sanat, felsefe alanlarında bunların ortaya çıkarılma, üretilme biçimleri bin yıllar içinde nasıl ki değişmediyse eleştiri de, hangi anlayışa yaslanırsa yaslansın, nereden beslenirse beslensin “sistem” anlamında değişmiş değil. Eleştiri, temel bir kavramsallığa dayalı olarak yapılır. Ancak biçemce farklı kavrayışlara yaslanabilir elbette, bu ayrı. Bilimde, sanatta, felsefede nasıl okullar-ekoller varsa, eleştiride de bunun yansımaları olacaktır kuşkusuz. Ama bilimden, sanattan, felsefeden kopmazlığı üzerine bina etmek gerekir yine de “eleştiri” olgusunu.

“Eleştiri”yi kurumsal, kavramsal anlamda bu biçimde temellendirdikten sonra eleştirinin ilişkileneş boyutuna, eleştirenle eleştirilenin kendi alanlarındaki girişime yönelebiliriz. 2000’lerle birlikte değişen ne olmuştur? “Akıl”daki değişenlere, aklın çıktıklarına bakmadan ortalığa yayılmış görsel karmaşıklığı dikkate almak bizi yanılgılara götürmez mi? Bu açıdan internetle gelen erişim kolaylığını, eleştiriye ulaşma kolaylığı olarak anlamak bizi doğru sonuca ulaştırmayabilir. Eleştiri bir akıl etkinliği. Arayan, kuşkulanan, soru üreten akıl elbette yararlanır bundan, ama böyle bir akıl kullanımında değilse eğer, eleştiriden kim neyi ne kadar alabilir dersiniz? Nitekim bu ilişkileneş kavrayamayan o kadar çok “sözde akıl” var ki, hoşlarına giden kimi yazılar için âdeta “beğen” göndermesi gibi “tık”layıp sıyrılıyorlar işin içinden. Beğenilmeyen yazılarsa “tık”lanmıyor, cezalandırılıyor sözümona. Bunu olanak olarak görüp bundan yararlananları dışta tutmak koşuluyla eleştirinin günümüze değgin önemli bir eksi-verisi bu ne yazık ki bana göre.

A.Y: Her eleştirmenin eleştiriye eleştirileri vardır. Sizin eleştirileriniz nelerdir?

Sadık Aslankara: Seçkin bir eleştiri kavrayışından yana değilim, ne var ki özellikle “oyun eleştirisi”nde, bu iş yalnızca herhangi oyunun eksisini gediğini saptamakmış gibi eleştiriye sıradanlık yüklemekten de yana değilim.

A.Y: Tiyatro eleştirisinde kendinizi yakın bulduğunuz bir eleştirmen ya da kuram var mıdır?

Sadık Aslankara: Tiyatroda eleştiri için, AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde 1958’de kurulan, sonradan “kursü”, “bölüm” halinde çalışmalarını sürdüren Tiyatro

Enstitüsünü milat olarak almak pekâlâ olanaklı. O yılların genç tiyatro bilimcileri üçlüsü Metin And, Sevda Şener, Özdemir Nutku adlarını bilmeden bu alana dönük sorunlara geçmek, bana sorarsanız hiç de ahlaklı olmaz. Bunları bize müjdeleyen eleştirmen kimliğiyle Muhsin Ertuğrul'u, farklı yaklaşımlarıyla Haldun Taner'i de unutmamalıyız. Bu adların yanına Adnan Benk'i eklemek yerinde olur. Sonra sivil oluşumların temsilcisi bağlamında S.Günay Akarsu, Yılmaz Onay, Ahmet Cemal vb. adları da bunların arasına katmakta yarar var. Günümüzde ise bu kavrayışı sürdüren adlar arasında Dikmen Gürün, Ayşegül Yüksel vb. anılabilir.

Kendi payıma ben, tiyatro eleştirisi denildiğinde, sınırlarını, kavramlarını, tanımlarını bu adların yapıp belirlediği bir eleştiri anlayışından yanayım.

Seçkin Selvi

Çevirmen, tiyatro eleştirmeni, yazar, sahne ve kostüm tasarımcısı, gazeteci, eğitmen.

Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olan Seçkin Selvi, 1957 yılında, Güner Sümer, ve Sermet Çağan'la birlikte Ankara'da, American Players'dan sonraki ikinci amatör tiyatrosu olan, Sahne Z'yi kurdu. Bu toplulukta sahnelenmek üzere ilk çevirisini William Saroyan'ın *Merhaba Dışardaki* adlı oyunuyla yaptı. Gen - Ar Tiyatrosu, Arena Tiyatrosu, Gülriz Sururi - Engin Cezzar Tiyatrosu, TMTF (Türkiye Milli Talebe Federasyonu) Üniversite Tiyatrosu ve Ayfer Feray Tiyatrosu'nda dekor ve kostüm çalışmaları uyguladı. Tanju Cılızoğlu ile birlikte 1970 yılında yayımlamaya başladığı Tiyatro '70 dergisi 1982 yılına kadar sürdü. Türkiye Öğretmenler Sendikası Tiyatro topluluğuyla Türkiye'nin bütün illerinde turne yaptı. Selvi, Günaydın ve Sabah gazetelerinde köşe yazarlığı yaptı, Yeditepe Üniversitesi Tiyatro Bölümü'nde, Müjdat Gezen Sanat Merkezi'nde öğretim görevlisi olarak tiyatro eleştirisi dersi verdi. Milliyet Sanat Dergis'nde tiyatro yazıları yazan sanatçı, 50 yılda, değişik dillerde yazılmış 135 kitabı Türkçeye kazandırdı.

Röportaj: (e-posta, 20 Mayıs 2017)

A.Y: İlk yazdığınız eleştiri yazısını öğrenmek istiyorum. Hangi tarihte, hangi yayında ve hangi?

Seçkin Selvi:İlk eleştiri yazım İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları 1962-63 Yaz Festivali'nde Rumelihisarı'nda Ayla Algan'ın Hamlet rolünü oynadığı yapımla ilgili olarak Yön Dergisinde yayınlandı.

A.Y: İnternet yaygın olmadan önce eleştirmen-sanatçı-okuyucu arasında iletişim daha yavaştı. İnternet yaygınlaştıktan sonra okurun, yazı paylaştığı andan itibaren görüş belirtme olanağı var. Sanatçının ise hem eleştiriye hem de eserine gelen eleştiriye ulaşma olanağı var. Siz özellikle 2000'den sonra yaygınlık kazanan internetin eleştiriye etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Seçkin Selvi:İnternet yaygınlaştıktan sonraki gelişmelerle ilgili olarak kendi açımdan şunu söyleyebilirim: Yazılarımın yalnızca yazılı basında çıktığı döneme oranla internetten daha çok feed-back alıyorum. En son istatistik verilerine göre gençlerin %81'inin hiç tiyatroya ve konsere gitmediği, yayın organlarının neredeyse tümünün sanat sayfasına yer vermediği, verenlerin de eleştiri yazılarına çok az yer verdiği bir ülkede yaşadığımız için eleştiri olgusu zaten hak ettiği konumda değil; bu yüzden işlevini yeterince yapıp yapmadığı, daha da önemlisi sanatçılar ve okuyucular/seyirciler tarafından o işleve talep olup olmadığı da başlı başına bir sorun. Belirtilen görüşler sadece “like” veya “okundu” niteliğinde olduğu için de alınan feed-back eleştirmen açısından izlenip izlenmediğini görmenin ötesine geçmiyor. Bu bile sevindirici.

A.Y: Tiyatro eleştirisi aynı zamanda eleştirmen ile sanatçı arasında bir bağın oluşmasına sebep oluyor. 2000 öncesi ve sonrası siz bu ‘bağı’ nasıl yorumluyorsunuz?

Seçkin Selvi: “Bağ” diye nitelediğiniz ilişki, ne yazık ki ülkemizde hâlâ beğenilip beğenilmeme ekseninde değerlendiriliyor. Eleştirmenin tiyatro alanında bir hasım değil, hısım olduğu gerçeği ancak yeni yeni, o da genç sanatçılar tarafından anlaşılmaya başladı.

A.Y: Tiyatro eleştirisine ilişkin birkaç polemik sorusunu yöneltmek istiyorum. Eleştirinin sınırları nerede başlayıp nerede bitiyor, araştırma eleştiriyi

kapsar mı yoksa eleştiri araştırma kapsamında mıdır? Sanat tarihini eleştiri olarak kabul edebilir miyiz?

Seçkin Selvi:Derslerimde de belirttiğim gibi eleştiri (a) Kısa vadeli ve (b) Uzun vadeli olarak iki yönlü görüyorum. Kısa vadeli dediğim, oynanmakta olan bir oyunla ilgili, izleyen veya izleyecek olan seyirci ile yönetmen ve oyuncularını muhatap alan eleştiridir. Burada amaç mevcut prodüksiyonun artıları ile eksilerini eleştirmenin ÖZNEL görüşüyle irdelemektir. Uzun vadeli işlev ise tarihe belge bırakma özelliğini taşır, şöyle ki: Bir sanatçı ya da yapıtla ilgili ansiklopedik bilgiler sadece nicel niteliktedir. Örneğin şu kadar oyunda oynamış, şu kadar oyun yönetmiş gibi sayısal veriler vardır. Oysa tarihe belge dediğimiz işlevle, o eleştirilere bakarak sanatçının kaç yapıtta çalıştığını değil, o yapıtlardaki performansının nasıl olduğu değerlendirilebilir. Kısaca ansiklopedik bilgi “ne” sorusuna cevap verirken eleştirel değerlendirme “nasıl” sorusuna karşılık arar.

A.Y: Tiyatro eserlerini kimler eleştirmelidir? Tiyatro deneyimi olmayan bir izleyicinin eleştirisi nasıl değerlendirilmelidir? Eleştirmen sadece metin (oyun metni) eleştiri yapmayacaksa sahne performansında deneyimi olması gerekir mi? Deneyimi olmayanlar eleştirmezler mi? Sözelimi sahne rejisini eleştirmek için izleme ve bilgi birikimi edimi yeterli olur mu? Eleştirmen uzman olmalı mıdır?

Seçkin Selvi:Tiyatro deneyimi olmayan izleyici, ancak kendi ölçütlerine göre beğendiğini ya da beğenmediğini belirtebilir. Oysa eleştirinin olmazsa olmaz koşulu, yazdığınız her kelimenin gerekçesini belirtmektir. Oyun/oyuncu başarılıydı ÇÜNKÜ... deyip gerekçeyi belirtmezseniz yazdığınız eleştiri sokaktan geçerken bilet alıp salona giren seyircinin fikrinden öte bir anlam taşımaz. Görüşlerinizin arkasında durabilmek için gerekçe göstermek de belirli bir bilgi ve deneyim donanımını, birikimini gerektirir.

A.Y: Tiyatro eleştirisi neyi kapsar? Sofokles’inAntigone oyununu 2017 yılında inceleyen bir yazı eleştiri midir? HenrikIbsen’nin Nora oyununu eleştiren bir yazıyı

nasıl tanımlamalıyız: edebiyat eleştirisi mi tiyatro eleştirisi mi? Aristoteles'in Poetika eseri bir eleştiridir; ancak tiyatro eleştirisi midir? Tiyatro eleştirisi ise 2017'de sahnelenmiş bir oyun üzerine yazılan eleştiri nedir? İki arasında büyük farklar vardır. Moliere'in Tartuffe oyunu üzerine 2017'de yazılan bir eleştiri ile 2017'de İstanbul'da sahnelenecek olan bir Tartuffe eleştirisi aynı mıdır? Aynı ise ikisini de tiyatro eleştirisi olarak değerlendirmemiz mümkün müdür?

Seçkin Selvi: Antigone oyununun metnini 2017 yılında incelemekle Antigone'nin 2017'deki prodüksiyonunu eleştirmek kuşkusuz çok farklıdır. Sophokles'in metni değişmeyen bir veridir, onu incelerken yazıldığı dönemdeki sosyo-politik, ekonomik, sanatsal bağlamı içinde değerlendirir ve günümüzdeki izdüşümleriyle karşılaştırmalar yaparız. Oysa sahnelenen oyun, her prodüksiyonda, her yönetimde, her toplulukta farklı yorumlarla karşımıza çıktığı için eleştiri sadece o prodüksiyon çerçevesinde değerlendirme yapar.

A.Y: Her eleştirmenin eleştiriye eleştirileri vardır. Sizin eleştirileriniz nelerdir?

Seçkin Selvi: Eleştiriden çok, tanıtım yazısı niteliğindeki sözüm ona eleştirileri doğru bulmuyorum. Bir başka soruya verdiğim yanıtta da ısrarla vurguladığım gibi, gerekçe göstermeyen eleştiri yazılarını kabul etmiyorum.

A.Y: Tiyatro eleştirisinde kendinizi yakın bulduğunuz bir eleştirmen ya da kuram var mıdır?

Seçkin Selvi: Eleştiri bazılarının iddia ettiği gibi “nesnel” değil, “öznel” bir değerlendirmedir. Eleştirmen yapıtı ve performansı kendi dünya görüşünün, kendi bilgi birikiminin ve sanatsal donanımın penceresinden bakarak değerlendirir. Aynı oyunun farklı yapımları farklı yaklaşımlar sergilerken nasıl öznel oluyorsa, eleştirmenin bakışı da öznelidir. İcraya yani yoruma dayanan gösteri sanatlarında doğruların kesin ölçütleri olamaz, bir başka deyişle Antigone 250 gram geliyorsa başarılıdır, 145 gram çekiyorsa başarısızdır diye somut bir ölçüt olmadığına göre nesnel eleştiri diye bir şey de söz konusu olamaz. Eleştirmenlerin kendilerine yakın buldukları eleştirmenler ve kuramlar kuşkusuz vardır. Ama bunlar eleştirmenin değerlendirmelerini bağnazca sınırlamaz, sadece donanımına katkıda bulunur.

Sema Göktaş

1962 yılında Aydın’da doğdu. 1985’te Ege Üniversitesi Eczacılık Fakültesini, 1991’de Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü Dramatik Yazarlık Anasanat Dalını bitirdi. Aynı yıl Atatürk Üniversitesinde kurulan Tiyatro Bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı. 2001’de Yard.Doç.Dr. olarak atandığı Kocaeli Üniversitesinde, Yard.Doç.Dr. Erbil Göktaş ile birlikte 2006’da Sahne Sanatları Bölümünü kurdu.

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalında, “Türk Tiyatrosunda Soyutlama Kavramı ve Aziz Nesin’in Soyutlamaya Dayalı Oyunları” konulu teziyle 1995’te Yüksek Lisans derecesi, 2000’de “Dramatik Tasarımda Aksiyon-Olay Dizisi Bağlamı ve Model Oyunlar” konulu teziyle Doktora derecesi almıştır. Halen tiyatro ve sinema dramaturjisi ve tiyatro yazarlığı alanlarında lisans ve lisansüstü dersler vermektedir.

Büyülü Göl, Yerin Altında, Duvar sahnelenmiş oyunlarındanr.

Kültür Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü projeleri kapsamında hazırladığı, Bugünün Ustaları adlı bir belgesel filmi ve Halı Silkelerken Ölen Kadınlar adlı bir uzun metraj kurmaca senaryosu vardır.

Röportaj (e-posta, 24 Mayıs, 2017)

A.Y. İlk eleştiri yazınız hangi yayında yayınlandı?

Sema Göktaş: Genellikle izlenimle eleştiriye harmanlayarak yazıyorum. Bu yüzden 2005’te Tiyatro Dergisi’nde yayımlanan “II. Uluslararası İstanbul Mekan Tiyatro Festivalinin Düşündürdükleri” başlıklı yazım, festival izlenimlerimin yanı sıra katılan oyunların eleştirilerini de içerdiğinden ilk eleştiri yazım olarak kabul edilebilir.

A.Y: Özelde Kocaeli üniversitesi genelde ise sahne sanatları olan üniversiteler için soruyorum. Tiyatro eleştirisi uzmanlık gerektirir. Bu bağlamda sahne sanatları

bölümlerinde eleştiri eğitimini dolayısıyla eleştiri müfredatını yeterli buluyor musunuz?

Sema Göktaş: Biz Bölümümüze bağlı anasanat dallarında yazarlık, oyunculuk ve sahne tasarımı eğitimi veriyoruz. Eleştiri bağımsız bir anabilim dalı ya da bilim dalı olarak bölümümüzde yok ve bağımsız bir ders olarak da ders planımızda yer almamakta. Bununla birlikte, yazarlık atölyemizin 7. ve 8. Yarıyılında eleştiri uygulamaları yaptırmaktayız. Bölümümüzün yapısı ve eğitimdeki hedeflerimiz göz önüne alındığında bizim için bu yeterlidir. Ülkemizde bir lisans programı olarak eleştiri sadece İstanbul Üniversitesinde var. Diğer bölümlerde ise eleştiri ile ilgili dersler var. Üniversitelerde özellikle lisansüstü seviyesinde yeni eleştiri programlarının açılması doğru bir yaklaşım olabilir.

A.Y: İnternet yaygın olmadan önce eleştirmen-sanatçı-okuyucu arasında iletişim daha yavaştı. İnternet yaygınlaştıktan sonra okurun, yazı paylaştığı andan itibaren görüş belirtme olanağı var. Sanatçının ise hem eleştiriye hem de eserine gelen eleştiriye ulaşma olanağı var. Siz özellikle 2000'den sonra yaygınlık kazanan internetin eleştiriye etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Sema Göktaş: İnternetin hayatın diğer alanlarına getirdiği yeniliklerden eleştirinin de payını aldığını düşünüyorum. Eleştiri eskisinden daha hızlı yazılıyor ve daha hızlı yayılıyor. Eleştirmen ve okur etkileşimi de daha hızlı oluyor. Eskisine göre çok fazla eleştiri yazarı var ve yazıların tümüne birkaç tıkla portallerden ulaşmak mümkün. Bu gelişmelerin olumsuz olduğunu söyleyemeyiz. Ancak bu hız haliyle eleştirinin kalitesini olumsuz etkiliyor. Zamanla niceliksel artışın, niteliğe de olumlu yansımaları olabileceğini ümit ediyorum.

A.Y: Her eleştirmenin eleştiriye eleştirileri vardır. Sizin eleştirileriniz nelerdir?

Sema Göktaş: Ben eleştirinin doğası gereği biraz kırıcı olduğunu düşünüyorum. Eleştiri korkmadan ve çekinmeden yapıldığında ve muhatabınca kırılmadan alınlabildiğinde çok yararlı bir araç. İlerlemenin, daha iyi olmanın yolu muhakkak eleştiri ve özeleştiriden geçer diye düşünüyorum. Öyle ki kimse bizi eleştirmezse bizim birilerini bulup kendimizi değerlendirtmemiz gerekir. Eleştiriye duyduğumuz ihtiyacı ve kırılganlığımızı akılcı bir şekilde dengeleyebilmemiz gerekir.

A.Y: Tiyatro eleştirisinde kendinizi yakın bulduğunuz bir eleştirmen ya da kuram var mıdır?

Sema Göktaş: Okuma hazzı verdiği sürece metnin içinde zevkle dolaşıyorum ve bu tür eleştiri yazılarını okuyorum.

Şirin İnci

1983 Ankara’da doğdu. 15 yaşından itibaren kendi isteğiyle çeşitli işlerde çalıştı. Kendi deyimiyle “Gecekondu çocuğu olarak mahallemizde oynadığımız oyunları ortaokul yıllarında tiyatro ile birleştirme fırsatım oldu. Liseden itibaren oyunculığa başladım ve oyunculuk serüvenim 2010’a kadar devam etti.”

Önce Seramik, ardından yazarlık ve son olarak felsefe öğrenimini tamamladı. (Sakarya Üniversitesi Seramik, Müjdat Gezen Sanat Merkezi Yaratıcı Yazarlık, Anadolu Üniversitesi Açık öğretim Fakültesi Felsefe)

2016 Bir Düş Gördüm adında Tiyatro Eleştiri kitabı

2016 Dramatik Yayınları’nda serbest zamanlı editör (halen)

2013 Sokak Kitapları Yayınları’nda editör (halen)

2015 Direklerarası Seyircileri “En İyi Çocuk Oyunu Metni” ödülü

2014-2015 sezonunda Ordu Belediyesi Şehir Tiyatrosu’nda sahnelenen Lunapark adlı çocuk oyunu

2013 Her Şey Maviye Karışır adlı şiir kitabı...

2012 Tiyatro Gazetesi’nde yazar (Halen)

Röportaj (e-posta, 11 Mayıs 2017)

A.Y: İnternet yaygın olmadan önce eleştirmen-sanatçı-okuyucu arasında iletişim daha yavaştı. İnternet yaygınlaştıktan sonra okurun, yazı paylaştığı andan itibaren görüş belirtme olanağı var. Sanatçının ise hem eleştiriye hem de eserine gelen

eleştiriye ulaşma olanağı var. Siz özellikle 2000'den sonra yaygınlık kazanan internetin eleştiriye etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Şirin İnci: İşin aslı, sürekli oyun izlemeye giden ve oyunculuk yapan biri olarak eleştiri yazmaya başladığım ilk yazılarımı hatırlıyorum da gazeteye vermeden önce sürekli okur, yanlış bir şey yazmayım kaygısına düşerdim. (Halen öyle aslında.) Ancak internetin –aslında insanlara erişim olanağının- bendeki faydası yazılarıma gelen yorumlar oldu. İzlediğim oyunu karşımdaki insanla konuşmayı daha çok sevsem de gelen yorumlar yazımın anlaşılır ve eleştirilerimin haklılık payının olduğunu gösterdikçe kendime ve bakış açıma güvenim arttı. Bunu önemsememin nedeni; ne nedensiz öz güvenim ne de nedensiz aşağılık kompleksim. İkisi de değil. Sadece tiyatroya olan tutkumdan ve tiyatro için çok fazla emek veren insanları bir yazıyla harcamama ya da yüceltme endişemden kaynaklanıyor. Bu yüzden interneti bu pay da dahil olmak üzere önemsiyorum. Çünkü izlediğiniz bir oyunda kişilere ulaşma payı eleştirmen için de kolay oluyor; diğer yandan tiyatroseverler siz yazınızı paylaşıp okudukça sizden izleyebileceği oyunların listesini isteyebiliyor. Tiyatro izleyicisi kemik yapıda olsa da oyunların sosyal medyada paylaşılması –özellikle özel tiyatrolar için- bir görünürlük kazandırıyor hem sahneye hem eleştirmene hem de seyirciye.

A.Y: Sanatın muhalif olduğu söylenir. Sanatın muhalif olduğu görüşüne katılmıyorum. Çünkü muhalif, mevcut olan iktidarın yerine geçmeyi amaçlar. Sanat, bütün iktidarlara karşı özgür olanın ve insan haklarından yana değişimin yanındadır. Özcesi eleştireldir sanat. Baskı dönemlerinde iktidarların ilk hedefi söz konusu eleştirel düşüncedir. Baskı dönemlerindeki iktidarlar doğrudan sansür uygulamakla birlikte esas olarak oto sansürün yaygınlaşması için kampanyalar yürütürler. İktidar oto sansürü yaygınlaştırmak için: işten atma, itibarsızlaştırma, gözaltına alma ve tutuklama gibi araçlar kullanır. Mevcut durum göz önünde bulundurulduğunda sahnelerin, üniversitelerde sahne sanatları bölümlerinin ve tiyatro eleştirisinin durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Şirin İnci: Sorduğunuz bu sorunun yanıtı epey uzun. Sanatın işlevselliğinin aslında genelgeçer bir tanımının olmadığını düşünüyorum. Bahsettiğimiz şey, evrensel

açından canlı hakkı ise buna kavuşmuş bir devlet anlayışı henüz gelişmedi. Bu boşluğu hukuk sistemi de dolduramadığı için yük, öteden beri sanat dallarına kalmış gibi görünüyor. (Burada da tüm sanat dalları eleştireldir ya da muhaliftir, evrensel bakış açısıyla kendini tanımlar diyemiyoruz.)

Memleketimizdeki ‘eleştirel’ tiyatro anlayışı değerlendirildiğinde yüzleşme, insan hakları, hukuk, vb. gibi kavramları tartışmak gerekir diye düşünüyorum. Bu anlamda da devreye tarihimiz giriyor. Kendi tarihiyle yüzleşememiş bir toplum, kişi ve kişilerce insan haklarının değişebilir(!) olduğu düşüncesiyle sanatımız da yine ‘tereciye tere satmaktan’ öteye gidemiyor. Beğeni ve düşünceleri benzer yapıdaki insanlar a tiyatrosuna giderken yine karşıt ama eş değerde beğeni ve düşünceleri benzer yapıdaki insanlar b tiyatrosuna gidiyor. Ola ki tersi yönde bir seyir izliyorsa seyirci, anlatılanı ne sorguluyor ne araştırıyor.

Biyografik, belgesel niteliği taşıyan metinlerimiz çok az. Sergilenen oyunlardan bazıları neredeyse aynı sezonda birkaç tiyatro tarafından sahneleniyor. Kimi tiyatro grupları gişe kaygısıyla telifi ödenmeyecek metinler seçip oynarken kimi tiyatro kurumları da üstten gelen isteklerle repertuarına ricalı minnetli oyunları alıp sahneye taşıyor. Anlaşılan o ki mevcut sistemin sert duvarına çarpmamak için onların sansüründen önce kendi kendine oto sansür uyguluyor.

Kapatılan, yakılan, boşaltılan sanat mekanları ve mahkum edilen sanatçılar geçmişimizde olduğu gibi şimdi de var. Bir günde Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü’ndeki hocalar işlerinden atılabiliyor. Müjdat Gezen Sanat Merkezi kundaklanıyor. Kadınların sanat uğraşları bel altı küfürlerle ve baskılarla engelleniyor. Güvenlik gerekçesiyle festivaller iptal ediliyor. Sahneler kapatılıyor. ...ve sanatla uğraşanların mesleki tanımları hâla yok sayılıyor.

Sanatın eleştirel bakış açısına sahip olmasındaki engel sadece iktidar da değil; ekonomi. Ödenekli ya da özel tiyatroların oyunlarını sahnelerken kurum, sponsor ve kişilerden bağımsız hareket etmesi gerekiyor ki istediği oyunu sahneleyebilsin. Bilet fiyatını yüksek tutarsa geniş kitleye seslenemeyeceğini düşünen tiyatro topluluğu, bu yüzden bağımsız hareket etme noktasında sıkıntı yaşıyor. Bir yaka mikrofonun bile ne kadar olduğu düşünülürse ayakta kalan bağımsız tiyatroların sayısı oldukça az.

Konu, eleştireye geldiğinde ise bir sezon içinde “İşte bu oyun benim içimdeki çırpınışa ses oluyor”, “İşte bu oyunla başka türlü düşünmeye başladım”, “İşte bu oyun günümüzde yaşananları dile getiriyor” diyebildiğim oyun sayısı oldukça az. Bu,

subjektif bir bakış açısını da beraberinde getirdiği için kimi zaman aynı oyunu bir başka eleştirmenle farklı değerlendirebiliyoruz.

A.Y: *Her eleştirmenin eleştiriye eleştirileri vardır. Sizin eleştirileriniz nelerdir?*

Şirin İnci: Kendi eleştirilerim üzerinden yanıtlayacaksam bu soruyu ancak şunu diyebilirim: Amatör ve özel tiyatrolarda sahneden ışığa; oyunculuktan metin yazarlığına kadar çalıştığım için eleştiri yazarken bu durumu es geçemiyor, belki diğer oyunda oyunculuk anlamında daha iyi olabilir diye düşünebiliyorum. Eğer metinse derdim, o zaman neden öyle bir metni seçtiklerini soruyorum kendi kendime ya da etrafımdaki insanlarla. Kendi sanat anlayışıyla yapılan iş arasında bir bağlantı kurmaya çalışıyorum sıkça. Aslında tek cümle ile kendi kendime olan eleştirim söyleyebilirim: Sürekli eleştiri eleştiriyor ve soru sorup yanıt aramaya çalışıyorum.

Genel anlamda ise sektörde tanınan bir eleştirmen olmaya başladıkça özel ya da ödenekli tiyatrolardaki kişilerle bir süreden sonra arkadaşlık ilişkisi geliştiği zaman objektif tutumdan daha ziyade subjektif bir tutumla belki daha ılımlı yazı yazabiliyorsunuz. Hiç yazmazsanız bu küskünlüğe neden olabiliyor. Ama şimdiye kadar olumsuz yazıları okuyup “Neden böyle yazdın?” diyen bir durumla karşılaşmadım.

Zehra İpşiroğlu

1949 yılında doğdu. Ortaöğrenimini Avusturya Lisesi'nde; yükseköğrenimini İstanbul, Freiburg ve Berlin Üniversitelerinde Alman Dili ve Edebiyatı ile Felsefe bölümlerinde tamamlamıştır. 1976 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne öğretim üyesi olarak girmiştir. 1992 yılında aynı üniversitede Dramaturgi ve Tiyatro Eleştirmenliği Anabilim Dalı'nı kurmuştur. 1998 yılına kadar burada bölüm başkanlığı görevini sürdürmüştür.

Eleştirinin Eleştirisi, Tiyatroda Yeni Arayışlar önemli kitaplarındandır.

A.Y: İlk yazdığınız eleştiri yazısını öğrenmek istiyorum. Hangi tarihte, hangi yayında ve hangi oyuna ilişkindi?

Zehra İpşiroğlu: Dostlar Tiyatrosu’nda Mehmet Ulusoy’un sahneye koyduğu “Kafkas Tebeşir Dairesi”. Kuzgun Acar’ın maskeleri, Metin Deniz’in sahne tasarımı ile Genco Erkal’in ve Zeliha Berksoy’un oyunculukları ile hayatımda izlediğim belki de en güzel Brecht oyunuydu. Milliyet Sanat’da mart 1980 de çıkmıştı hatırladığım kadar Brecht üzerine bütün inceleme ve eleştirilerin yer aldığı uzun satar kitabım “Dünden Bugüne Brecht” de bu eleştiri yer alıyor.

A.Y: Yazar, yaratıcı kadro (yönetmen, tasarımcı, oyuncu, dramaturg, müzikçi) ve eleştirmen öğeleri ‘sahne bütünü’ oluşturur. Bu bağlamda sahne sanatlarının olduğu üniversitelerde eleştiri müfredatının yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

Zehra İpşiroğlu: Yeterli olduğunu düşünmediğim için doksanlı yılların başında İstanbul Üniversitesi’nde Dramaturji ve Tiyatro Eleştirmenliği Bölümünü kurmuştum. Bu bölümde yıllar içinde çok yetenekli tiyatrocular yetişti. Bazıları da çeşitli dergilere eleştiri yazıyorlar. Özellikle son yıllarda bu alanda yeni kuşağın sivrilmeye başladığını düşünüyorum. Bunlar sayıları henüz az bile olsa çok başarılılar. Çünkü gözlemlerini ve düşüncelerini temellendirerek iyi yazıyorlar, yani anlık izlenimlerle yetinmiyorlar ya da magazin türü yüzeysel eleştirilerden kaçınıyorlar.

A.Y: Sanatın muhalif olduğu söylenir. Sanatın muhalif olduğu görüşüne katılmıyorum. Çünkü muhalif, mevcut olan iktidarın yerine geçmeyi amaçlar. Sanat, bütün iktidarlara karşı özgür olanın ve insan haklarından yana değişimin yanındadır. Özcesi eleştireldir sanat. Baskı dönemlerinde iktidarların ilk hedefi söz konusu eleştirel düşüncedir. Baskı dönemlerindeki iktidarlar doğrudan sansür uygulamakla birlikte esas olarak oto sansürün yaygınlaşması için kampanyalar yürütürler. İktidar oto sansürü yayınlattırmak için: işten atma, itibarsızlaştırma, gözaltına alma ve tutuklanma gibi araçlar kullanır. Mevcut durum göz önünde bulundurulduğunda sahnelerin, üniversitelerde sahne sanatları bölümlerinin ve tiyatro eleştirisinin durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Zehra İpşiroğlu: Muhalif olmak mevcut olan iktidarın yerine geçmek anlamına gelmiyor. Sanat tabii ki özünde sorgulamayı da eleştiriyi de barındırıyor. Böylece muhalif bir duruş kendiliğinden oluşuyor zaten. Ama iktidarın savunuculuğunu yapan bir sanat da olabilir. Konuya bu açıdan baktığımızda ideoloji eleştirisi de önem kazanıyor. Bence bu tiyatro eleştirisinde de önemli. İzlediğimiz bir oyunda öykü ve söylem ya da temsil düzleminde ne anlatılıyor, nasıl anlatılıyor, bunu anlamaya çalışırken yazarın, yönetmenin, tiyatro ekibinin dünyaya bakışı da ortaya çıkacaktır.

A.Y: Tiyatro eğitimi ve kuramsal çalışmalar konusunda Türk tiyatrosunda paha biçilmez bir emeğiniz var. Uzun bir süredir hem Türkiye hem de Almanya tiyatrolarındaki gelişmeleri izliyorsunuz. Türkiye'deki tiyatro eleştirisini Almanya'daki örnekleri ile mukayese edersek Türkiye'deki tiyatro eleştirisini nerede görüyorsunuz?

Zehra İpşiroğlu: Almanya yetmişli yıllarda eleştiri alanında neredeyse doruğuna ulaşmıştı. Sonraki yıllarda da bunun etkisi sürdü. Bugün iki tür eleştiri anlayışı var. Ele aldıkları oyunu ciddiye alan ve üzerinde düşünce üretenler ya da bol laf cambazlığıyla hiçbir şey söylemeyenler. Eskiden bu ikinci kategori hiç yoktu. Bu bugüne özgü bir gelişim. Bize gelince izlenimci eleştiri ön planda, konunun derinine inilmekten kaçınılıyor. Bu nedenle gençlerin içinde doğru dürüst eleştiri yazarları keşfettiğim anda çok heyecanlanıyorum ve mutlu oluyorum.

A.Y: İnternet yaygın olmadan önce eleştirmen-sanatçı- izleyici -okuyucu arasında iletişim daha yavaştı. İnternet yaygınlaştıktan sonra okurun, yazı paylaştığı andan itibaren görüş belirtme olanağı var. Sanatçının ise hem eleştiriye hem de eserine gelen eleştiriye ulaşma olanağı var. Siz özellikle 2000'den sonra yaygınlık kazanan internetin eleştiriye etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Zehra İpşiroğlu: Genelinde bu bağı iyi bulmuyorum. Özel ilişkiler, dostluklar eleştiriyi etkilememeli. Sanatçıların oyunları hakkında olumsuz bir şey yazıldığında nasıl kıyameti kopardıklarını biliyoruz. Ama şu var eğer doğru dürüst bir yazı çıkmışsa , yani eleştirmen düşüncelerini temellendirebiliyorsa kimse kolay kolay bir şey söylemeye cesaret edemez.

A.Y: Tiyatro eleştirisinde kendinizi yakın bulduğunuz bir eleştirmen ya da kuram var mıdır?

Yorumbilim ve alımlama estetiği eleştirinin kuramsal alt temelini oluşturuyor. Her iki kuramın da özelliği doğrudan sanat yapıtını, bu sahneleme de olabilir anlamaya çalışmaları, sahnedeki kodları çözerek bağlantıları çıkararak yapıtı çözümleyebilmeleri. Bir yapıtı eleştirme kendi öznel izlenimlerimizi geri plana iterek o yapıtı enine boyuna anlamaya çalışmaktır. İlk izlenim, anlama, değerlendirme süreci yaşamın her alanında yaşadığımız bir olgu aslında. Anlama sürecini ne kadar yoğun yaşamışsak değerlendirmemiz de öylesine sağlıklı olacaktır.

EK2

İslami Sanat Bakış Açısı/ Avaşın Yorulmaz

Platon, edebiyatı taklit olarak değerlendirdiği için kesinlikle Devlet’e alınmaması gerektiğini belirtir. (Platon, Devlet:595a). Platon’un etkisindeki Müslümanlar, yalnızca yaratıcının Allah olduğunu söyleyerek bir bütün olarak ‘timsalleri’ yani temsil olan resim ve heykeli yasaklarlar. Sebe suresi, 13. Ayet bu anlayışın izlerini taşır: *“Onlar, ona mihrablar, timsaller ve havuzlar gibi çanaklar ve sâbit kazanlardan her ne isterse yaparlardı. Çalışın ey Davud hanedanı, şükür için çalışın. Ama kullarım içinde şükreden azdır. (Kuran: Sebe Süresi 13.Ayet)*

‘Timsaller’ taklit anlamındadır ve heykel ile resme karşılık gelir. İslamiyet, tıpkı Platon gibi sanatı bir taklit olarak tanımlar. Şuara süresinin 224, 225 ve 226. Ayetlerinde ise edebiyatı olmayan şeyleri aktarmak olarak değerlendiriliyor: *“Şairler(e gelince), onlara da sapıklara uyar. 225-226 - Onların her vadide şaşkın şaşkın dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmedin mi?”(Kuran, Şuara Suresi).*

Şairler gerçekte yapmadıkları şeyleri söyledikleri için ‘sapkın’ olarak nitelendiriliyor. Aynı biçim de Platon da şairlere düşmandır. Şiiri ‘gerçek ‘ olarak kabul etmez.

“Benzetmeci benzettiği şeylerin aslını ne kendi bilir; ne de başkalarından öğrenir. Benzetmeci, benzettiği şeylerin ne olduğunu pek bilmez; yaptığı iş ciddi insanlara yakışmayan bir oyundur.”(Platon, Devlet, 602 a-b)

Platon, Aristo ve İslami düşünceler sanatı ‘yansıtma’ başka deyimle taklit olarak tanımlarlar. Ancak sanatın işlevi konusunda Aristo ve Platon ayrılırken Platon ile İslamiyet aynı tarafta yer alır. Platon resme, heykele o kadar düşman ki Devlet’e alınmaması gerektiğini savunur. Müslümanlar da resim ve heykeli yasaklar. Yaratma Allah’a mahsustur. Resim ve heykel aynı zamanda Allah’a şirk koşmaktır. İslamiyet’in sanata bakışı yoğun bir biçimde Platon’un etkilerini taşır.

“Dülger sedir ideasını, bizce aslını, özünü yapmaz, bir çeşidini yapar... Sedirin aslını yapmadığına göre gerçeğini değil, gerçeğine benzeyen bir örneğini yapmış olur...Benzetmenin ne olduğunu düşünelim mi? Üç türlü sedir olmadı mı şimdi? Biri asıl sedir ki onu yalnız Tanrı yaratabilir diyebiliriz.” (Platon, Devlet, 597 a-d)

İnsanı, hayvanları, ağaçları bir bütün olarak canlıları yaratmak Allah’a özgüdür. Sanatçının yaptığını ‘timsal’ (taklitler- temsiller) olarak kabul eder. İslamiyet’e göre sanatçının yaptığı timsaller bir nevi ‘yaratma olayı’ olarak kabul eder; Platon’da olduğu gibi:

“Yunan felsefesinde ‘yaratma’ bir şey meydana getirme ‘poesis’ kavramından gelir. Aslında Platon sanatın bir yaratma-poesis olduğu düşüncesine katılır, fakat onun asıl itirazı sanatın varoluşsal özü açısından, mantıksal ve ontolojik bir kökenden kaynağını alır. Asıl sorun sanatsal yaratma eyleminde değil, ontolojik varlık kuramı temelinde gelişir.” (Ülger, Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 2013)

İslami bakış açıcısı, Platon'da olduğu gibi gerçeğin temsili olarak kabul eder. Gerçeğin kopyası bile olsa 'yaratma' eylemi olduğundan resim ve heykeli yasaklar ve şiiri 'sapkınlık' olarak değerlendirir. (bkz: Şuara Suresi)

Türkiye gibi İslami etkinin altında olan bir toplumda söz konusu bakış açısının sanatın gelişmesinde payı olduğunu düşünüyorum. Örneğin Batılı anlamda ilk tiyatro oyunlarının Hristiyanlar tarafından sahnelenmesi tesadüf değildir.



ÖZGEÇMİŞ

Nüfus kaydına göre 1977 yılında Batman’da doğdum. Esas doğum tarihim 1981’dir.

İlkokulu Diyarbakır- Silvan’ın Çevriksu köyünde bitirdim.

Ortaokul ve liseyi açık öğretimde bitirdim.

2015’te Kocaeli Üniversitesi Sahne Sanatları Dramatik Yazarlık Bölümü’nü bitirdim.

