

Sözcük Sayısı: 3962

Araştırma Sorusu: *Pınar Kür'ün "Küçük Oyuncu" adlı yapıtında tiyatro türünün yozlaşması nasıl yansıtılmıştır?*

İÇİNDEKİLER

Giriş	1-2
1. Tiyatro Kuramı	2-3
2. Yapıtta Tiyatro ve Tiyatro Oyunculunun Yozlaşmasının Verildiği Bağlamlar.....	3-7
3. Yapıtta Ele Alınan Tiyatronun Yozlaştığı Alanlar	
3.1 Toplumun Tiyatro ve Oyunculuğa Bakışı.....	7-8
3.2 Oyunculuk İlişkileri Üzerinden Yozlaşma.....	8-10
3.3 Yönetmen/Yönetici Üzerinden Yozlaşma.....	11-14
3.4 Toplumsal Cinsiyet Üzerinden Yozlaşma.....	14-16
Sonuç.....	16-17
Kaynakça	18

Giriş:

İnsanları dayanışma ve birliktelik içinde olan ve bu birlikteliği kültür ile temellendiren toplum uygar toplumdur. Dayanışması ve kültür temeli olmayan insan grupları ise toplum değil, bir yığındır. Kültürel oluşumun en büyük parçalarından biri de tiyatrodur. Tiyatro sanatsal yaratıyı en etkin biçimde topluma aktaran araçlardan biri olmakla birlikte çeşitli görevlere de sahip olabilir. Tiyatro toplumu uyarır, birleştirir, sosyal olarak geliştirir ve geniş bir düşünce özgürlüğü kazandırır. Çeşitli işlevlerinin yanında tiyatronun en önemli özelliklerinden biri de toplumun bir yansıması olmasıdır. Toplumların ve insanların hayatı doğrudan tiyatroya yansır, toplumun yaşadığı her şeyin etkisi tiyatrosunda, sanatında gözlenebilir. Sanatın hayattan etkilendiği gibi, aynı zamanda sanat da hayatı etkileyebilir. Tiyatro sanatıyla iç içe olan Pınar Kür'de "Küçük Oyuncu" adlı romanında "Sanat mı hayattan etkilenir hayat mı sanattan" sorusuna yanıt arıyor. Kür sanatın hayattan etkilendiğini göstermekle beraber farklı bir bakış açısı sunarak hayatın da sanattan etkilenebileceğini "insan"ı araştırarak ortaya koyuyor. Yazar kurmaca ama gerçekçi bir uzam ve figürler üzerinden sanatın insanların kişiliklerine, ahlaki değerlerine, bakış açılarına ve ilişkilerine olan etkisini okuyucuya aktarıyor.

Yazar bu anlatıyı yaparken romanın içinde kurmaca bir tiyatro uzamı oluşturup, bu tiyatronun oyuncularını ve başından geçen olaylardan yararlanmaktadır. "Küçük Oyuncu" romanı Türkiye'de tiyatronun algılanma biçimine, niteliğine, oyuncu ve yönetici ilişkilerine, seyircisi ve oyuncularının ilişkilerine yer veren bir eserdir. Bu eseri en değerli kılan etmenlerden biri de Pınar Kür'ün geçmişteki tiyatro deneyimini hikâyeleştirip yansımasıdır. Olayların tamamının tiyatro oyuncuları etrafında gerçekleşmesi ve vakaların bir bölümünün bir tiyatro sahnesinde geçiyor olmasının da etkisiyle romanda tiyatro türünün etkisi açıktır. Kür, romanın içinde oluşturduğu bu tiyatro örneği ile Türkiye'deki tiyatrolara genel bir eleştiri yapmıştır, bu eleştiriye yaparken de çeşitli açılardan yozlaşmış bir tiyatro ortaya koyarak günümüz Türkiye'sindeki tiyatronun problemlerine değinmiştir.

Pınar Kür romanında; tiyatronun kişisel çıkarlara alet olması, tiyatrodaki sosyal faydanın gözatilmemesi, oyuncular arası cinsiyet eşitsizliği gibi yozlaşmış bir tiyatronun getireceği sorunlara yer vermiş ve bu sorunları çeşitli bağlamlar üzerinden okuyucuya aktarmıştır. Bu tezde de Pınar Kür'ün "Küçük Oyuncu" adlı yapıtında ortaya konulan tiyatroyu yozlaştıran sorunlar ve bu sorunların hangi bağlamlarda yansıtıldığı incelenecektir.

1. Tiyatro Kuramı:

Tiyatro, günlük yaşamdan izler taşıyan eğlenceli ama aynı zamanda öğretici eleştirel sahne oyunlarıdır.¹ Sadece bu şekilde değerlendirmek yanlış olur. Tiyatro aynı zamanda zor anlarda hem oyuncusunu hem de seyircisini sıkıntılarından uzaklaştırır. Yönetmenler de oyuncularının her konuda sahnede rahat olabilmeleri için onlarla iyi ve kaliteli ilişkiler kurmaya çalışır. Tiyatro oyuncusu olmak önce iyi bir eğitimle başlar. Daha sonra ise oyuncular oynadıkları oyunlardaki performanslarıyla kendilerini tanıtır. Bugün ise çoğu yönetmen oyunculara verilen küçük roller yüzünden gelişemediklerini söylüyor. Tiyatroda oyuncular için sahnede "doğal oynama" esas değildir. Sahnede ne kadar rol kesmemek gerekse de oyuncular oynadıkları karakterleri benimsemelidir. Doğal oynama ve rolü benimseyerek en iyi şekilde seyirciye sunmak aynı anlama gelmemektedir. Tiyatro oyuncularının rollerinin yanı sıra kendi iç seslerini de dinlemeleri oldukça önemlidir.² Kendilerine kayıtsız kalan oyuncular seyirciye de kayıtsız kalır. Kendini keşfedememiş insanlar hep bir açıdan yoksun kalır. Hepimiz aynı toplumun farklı bireyleriyiz ve bir şekilde ortak noktalarda birleşiyoruz. Bir oyuncunun duyguları, düşünceleri izleyicisini etkileyebilir fakat bu oyuncunun kalitesine bağlıdır. Sadece

¹ Wikipedia yazarları. "Tiyatro." *Wikipedi*, 12 Mayıs 2006, tr.wikipedia.org/wiki/Tiyatro.

² Nutku, Özdemir. "Oyunculuk Ve Oyunculuk Eğitimi Üzerine." *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 2012, dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193399.

rolünü oynayıp geçmek yerine o karakteri her şeyi ile benimseyip hisseden buna rağmen kendi kişiliğinden ödün vermeyen oyuncular kalitelidir. Kimliğini sahnede bile elinden bırakmayanlar, yükselmek adına kendi düşüncelerinden feragat etmeyenler gerçek oyuncudur. Tiyatroda anlatılmak isteneni anlamak için zahmet göstermek bile oyunculuk için bir adımdır.

Sosyal faydanın gözetilmediği, oyuncuların anlatılmak isteneni anlatmaya çabalamadığı, yönetmen-oyuncu veya seyirci-oyuncu ilişkilerinin sağlıklı olmadığı bir tiyatro şüphesiz ki yozlaşmış ve amacından uzaklaşmış bir tiyatrodur. Böyle bir tiyatronun kişisel çıkarlara alet olması ve belli eşitsizliklerin ortaya çıkması ise kaçınılmaz sonudur. Pınar Kür de “Küçük Oyuncu” isimli romanında oyuncuları ile beraber bu şekilde yozlaşmış bir tiyatroyu çeşitli bağlamlar üzerinden okuyucuya aktarmıştır.

2. Yapıtta Tiyatro ve Tiyatro Oyunculunun Yozlaşmasının Verildiği Bağlamlar:

Pınar Kür, “Küçük Oyuncu” romanında, metnin türünün de getirdiği özelliklerle beraber okuyucuyu etkileyip ilgisini çeken, aynı zamanda okurken keyif veren bir kurgu oluşturmuştur. Sürükleyici olaylar ve iyi tasarlanmış figürler ile sadece okuyucuya zevk vermek ile kalmamış, bunu yaparken vermek istediği mesajları da aktarmıştır. Kür odaklandığı figürler ve onların başından geçen olaylar ile modern Türkiye tiyatrosunun toplumdaki değerini, tiyatrocular arasındaki ilişkileri, tiyatrodaki yöneticilerin konumunu ve kadın oyuncuların yerini okuyucuya yansıtmıştır. Aynı zamanda Kür yapıtta tiyatronun bu sorunlarını gerçek hayat ile bağlamış, sorunların sadece tiyatro ile sınırlı kalmadığını ve bütün insanlığın sorunları olduğunu göstermiştir. Yazar vermek istediği bu mesajları ve tiyatrodaki yozlaşmayı doğrudan okuyucuya sunmamış, çeşitli bağlamları kullanarak bizlere aşlamıştır.

Bu bağlamlardan biri de romanın büyük bir bölümünün geçtiği tiyatro uzamıdır. Yapıt eleştirdiği tiyatroyu yerinde ele almış, figürleri ve olayları bizlere Türkiye'nin önemli tiyatrolarından biri olan Ankara Devlet Tiyatrosunun çevresinde sunmuştur. Yapıtta gördüğümüz figürler bu tiyatronun üyeleridir ve bütün olayların etrafında dönmesiyle yazarın mesajını işlemede önemli bir yere sahiptir.

Yazarın bu bağlamlardan en çok faydalandığı ve kullandığı ise figürler ve başlarından geçen olaylardır. Yapıttaki figürlerden en önemlisi ise romanın odak figürü ve kahraman anlatıcısı Semra'dır. Semra okuldan yakın zamanda mezun olmuş ve tiyatroya girmiş bir oyuncudur. İyi bir okuldan mezun olmuş, tiyatro dünyasına yeni atılmış, yetenekli ve bir o kadar da heveslidir. Semra'nın yeni başlayan tiyatro serüveninde, onun tiyatroyu tanmasıyla beraber okuyucu da tiyatroyu tanıyor. Roman Semra'nın defterine adeta bir günlük gibi yazdığı yazılar şeklinde ilerliyor. Kür bu anlatım tekniğini kullanarak figürün başından geçen bütün olayları sunmakla beraber onun duygu durumlarına ve düşüncelerine de yer vermiştir. Bu şekilde yapıtta verilen "yoz düzen" in zamanla bir insanın düşüncelerini ve kişiliğini nasıl etkilediği de görülür. Semra yapıtta olay örgüsü boyunca sürekli değişen ve tiyatronun sorunlarının getirdiği sıkıntılarla yüzleşmek zorunda kalan bir oyuncu olarak kurgulanmıştır. Bu sıkıntıların sonucu olarak heves ve sanat aşkıyla başlayan bir oyunculuk isteğinin yok oluşuna tanıklık ediyoruz:

"Olayların hepsi başımdan geçti ve ben yazar değilim. Oyuncuyum. Oyuncuydum. Oyuncuyum dedimse, o işi bıraktım demek değil bu. Hala yaşamımı kazanmak için sahneye çıkıyorum arada ansızlıklarında beni ya da adamsız kaldıklarında... Yaşamımın amacı olmaktan çıktı. Sıradan bir iş oldu... (sayfa 15)

Yazar Semra üzerinden daha çok bu yoz düzenin birey üzerinde oluşturabileceği etkilere dikkat çekmektedir. Yeni bir oyuncu olan Semra'nın bu düzenle yüzleşmesi hayal kırıklıkları yaşamasına ve kimi zaman oyunculuktan bıkmasına neden olmuştur. Bu etki yazar tarafından figürün iç çatışmaları üzerinden verilmiştir:

“Düş kırıklığı mı, başka bir şey bilmem. Hiç kimsenin hiçbir şeyden anlamadığını biliyorum yalnızca. Oyuncusu da, rejisörü de, yazarı da hatta sersem herif seyircisi de... hepsi aptal...” (sayfa 46)

Yukarıdaki alıntının geçtiği bölümde Semra ilk profesyonel gösterisine çıkmıştır ve çıkardığı iyi oyun yüzünden yönetmen ve diğer oyuncular tarafından baskılanmıştır. Daha ilk oyunundan ona iyi oynayıp diğer oyuncuların önüne geçmemesi söylenmiştir. Böylece Semra ilk defa gerçeklerle yüzleşmiş ve gerçekleri kabullenememiştir. Yazar bunun gibi olayları ve Semra figürünün düşünce/duygu durumlarını düzeni ve düzenin birey üzerindeki etkisini yansıtmakta kullanmıştır.

Yazar Semra üzerinden tiyatronun yozlaşmasını ve bunun bir bireyi ne kadar etkileyebileceğini göstermekle beraber figürün bu yozlaşmanın parçası olmamak için kendi iç dünyasında verdiği savaşa da yer vermiştir:

“Cordelia rolünü, oyunculuk yeteneğimden başka şeylere borçlu olabileceğim düşüncesi... Yoz bir düzene yozlaşmadan tutunabilmek... Ucundan bucağından pislığe sürünmeden...” (sayfa 206)

Metnin anlatısında önemli bir yeri olan bir diğer figür ise Beyhan Barlas figürüdür. Beyhan Barlas tiyatronun eski oyuncularından biridir ve tiyatroda önemli bir yere sahiptir. Oyuncular arasında da üstün görülen Beyhan, oyunlarda genellikle önemli başrolleri oynamaktadır. Beyhan Barlas düzene karşı gelmemiş, yozlaşmış tiyatronun bir parçası olmuş bir figürdür. Yıllarca bu yozlaşmış bu tiyatro tarafından yoğurulmuş figür, tiyatronun bütün özelliklerini üzerinde taşımaktadır. Bu yüzden yapıtta, Beyhan Barlas figürü eleştirilen yozlaşmış tiyatro oyunculuğunun bir sembolü olarak verilmiştir. Eleştirilen tiyatroculuğun temsili olan Beyhan, yapıttın isminde de geçen “tipik bir küçük oyuncu” örneğidir. Küçük oyuncu, yapıtta şu şekilde tanımlanmıştır:

“Oyunu başından sonuna kadar doğru çizgide sürdüremeyen kişi... Rolünü gerçekten benimsemeyen, ayrıntıya dikkat etmeyen... ya da ayrıntıya boğulup yanlış ayrıntılara üstelik, asıl amacı gözden kaçıran...” (sayfa 131)

Yazar günümüz tiyatrosunda oyuncuların gerçek amaçlarından saptığını, sanatın sosyal faydasının gözetilmediğine dikkat çekmektedir. Oyuncular sanatın ve tiyatronun asıl amacı olan sosyal faydanın farkında değildir, bu yüzden Beyhan figürünün temsil ettiği günümüzün “küçük oyuncuları” rollerini benimsememekte, sadece oynamak için oynamaktadır. Tasvir edilen oyuncu tipi sürekli kendinden ödün verip, hiçbir işi hangi gayeyle yaptığını bilmez:

“Çirkinliği yapay bir güzelliğe dönüştürmeye çalışmadan, küçüklüğü gerçeklere aykırı bir büyüklük gibi görme gereksinimi duymadan kendi kendinden ödün vermek zorunda kalıyorsun. Oyun ortasında yorum değiştiren ya da farkında olmadan yorum kaydıran küçük oyunculara benziyorsun... Beyhan gibi yani, tipik bir küçük oyuncu örneği o.” (sayfa 130)

Beyhan Barlas yapıtta yoksulluk ve zorluk içinde bir çocukluk bir figür olarak verilmiştir. Hayatı boyunca ezilmiş, var olan düzen yüzünden büyük zorluklar yaşamıştır. Bu yüzden her zaman çok hırslı olmuş, bulunduğu durumdan kurtulmak için her şeyini ortaya koyup büyük bir mücadele vermiştir. Tiyatroda iyi bir konuma gelmiş, hayatını kurtarmıştır. Verdiği mücadeleden dolayı saygıdeğer bir insan gibi gözükse de onu “küçük oyuncu” yapan şey kendinden ödünler vermesidir:

“Kazık yemiş, kazık atmaya öğrenmiş... Ezilmiş, sömürülmüş; ama onu ezen sömüren düzene karşı çıkacağına o düzene uymayı, yalnızca yer ya da yan değiştirmeyi yeğ tutmuş.” (sayfa 131)

“Hakkının yendiğini biliyor; yoksulların, güçsüzlerin hakkının yenmeyeceği bir düzene özlem bile duymuyor! Sömürülenlerin bir araya gelip güç kazanabileceklerini düşünmüyor da...” (sayfa 132)

Düzeni değiştirmek yerine ona uyum sağlayıp bir parçası olmak figürün kendi karakterinden ve kişiliğinden verdiği bir ödündür. Pınar Kür de Beyhan figürü ile tiyatronun amacının farkında olmayan, sadece oynamak için oynayan ve bozuk düzenin bir parçası olmayı kabullenmiş “küçük oyuncularını” eleştirmiştir.

3.1. Toplumun Tiyatro ve Oyunculuga Bakışı:

Pınar Kür tiyatronun içinde uzun yıllar bulunmuş biri olarak Türkiye’de tiyatro hakkında detaylı bilgi birikimine sahiptir. Bu yüzden Kür, tiyatronun toplumdaki konumuna ve gördüğü değere hakimdir. Yapıtta tiyatro ile ilgili parmak basılan bir diğer konu ise toplumun tiyatroya ve oyunculuga bakışıdır. Yazara göre tiyatro oyunculugu toplumda iyi bir statüye sahip değildir. Yararlılığı kesin ve somut olmadığından, değerli bir meslek dalı olarak görülmemektedir. Bu durumun nedeni tiyatronun hem oyuncular hem de seyirci tarafından doğru anlaşılmasıdır. Kür’e göre oyuncular da seyirciler de tiyatronun sosyal faydasının ve amacının yeterince farkında değildir. Anlaşılmanın sonucu olarak da tiyatroculuk yeterince değerli bir meslek olarak görülmemektedir.

Romanda konunun eleştirisi yoğunlukla Özer figürü üzerinden yapılmıştır. Özer Semra’dan birkaç yaş büyük, tiyatrodaki çok tecrübeli olmayan bir oyuncudur. İnanılmaz yetenekli ve yakışıklı olarak betimlenen Özer, iyi bir oyuncu olmakla beraber var olan yozlaşmış düzene itaat etmemektedir. Kendinden ödün vermeyip oyunculugu sürdürmek isteyen Özer, sürekli olarak bir iç savaş vermektedir. Bu savaş eninde sonunda patlak vermiş ve Özer oyunculugu bırakmıştır: “*Oyuncu değilim ben. řu ya da bu biçimde oyuncu olmayacağım...*” (sayfa 200)

Özer’in yıllarca emek verdiği tiyatroyu bırakmasının en büyük nedeni tiyatroya karşı sahip olduğu bakış açısidir. Özer’in tiyatroya olan bakışı, toplumun bakış açısına

benzemektedir. Yazar Özer'i toplumun bir temsili olarak kullanmış ve toplumun tiyatroya bakışını sunmuştur. Özer Semra ile olan konuşmalarında birçok defa tiyatroculuğu seçtiğinden pişman olduğunu belirtmiş ve meslek olarak oyunculuğu seçmenin mantıklı bir karar olmadığını vurgulamıştır:

- *“Sen neden oyuncu oldun ki, madem beğenmiyorsun?”*

- *Özer güldü: Çünkü insan kafası doğru dürüst işlemeye başlamadan meslek seçmek zorunda.”*
(sayfa 32)

Oyunculuğun toplum adına bir yararı olmadığını düşünen Özer, mesleği diğer meslek gruplarıyla da kıyaslamıştır: *“Bir iş... Herhangi bir iş... Taş taşımak, duvar örmek... Ya da fabrikada çalışmak... İnsanlığa yakın, yararlılığı kesin ve somut bir iş... (sayfa 200)*

Özer'e (yazara göre topluma) göre fiziksel emeğin ortaya konduğu, faydası somut olan işçilik gibi meslekler bile tiyatroculuktan daha değerlidir. Fikrini ortaya koyan Özer, oyunculuğun faydalı olduğunu düşünenleri de eleştirmiş, yanıldıklarını belirtmiştir: *“Garip çekici bir yanı var oyunculuğun... Sırf iyi oynadığın için iyi bir iş yapıyormuşsun duygusuna kapılıyorsun...”* (sayfa 201)

Yazar, Özer figürünün Semra ile olan diyalogları ile toplumun tiyatroya nasıl baktığını okuyucuya aktarmıştır. Daha kendi içinde oyuncuların bile sanatın amacını anlayamadığı yozlaşmış bir tiyatronun değerinin toplum tarafından anlaşılması mümkün değildir.

3.2. Oyunculuk İlişkileri Üzerinden Yozlaşma

Oyuncular tiyatronun kendisidir. Bir tiyatronun tüm özelliklerini oyuncuları belirler. Yozlaşmış bir tiyatro demek, yozlaşmış oyuncular demektir. Tiyatro bir bütündür, hiçbir oyuncu tek başına oyun ortaya koyamaz. Bu yüzden tiyatronun niteliğini de oyuncularının nasıl

bütünleştigi belirler. Kür'e göre oyuncular birbiriyle iyi ilişki kurmalı ve paylaşmayı bilmelidir. Oyuncular ancak heyecanlarını, zorluklarını ve amaçlarını paylaştığı zaman doğru bir bütün oluşturabilir. Bu noktada oyuncuların arasındaki ilişkilerin önemi çok büyüktür. Oyuncuların arasındaki ilişkilerin kıskançlık, nefret gibi duyguların üstüne kurulu olduğu bir tiyatro, her yönden yozlaşmış bir tiyatro olur.

Pınar Kür'ün “Küçük Oyuncu” romanında karşımıza çıkan tiyatro da son derece yozlaşmış bir tiyatro örneğidir. Kurgulanmış tiyatronun bu durumda olmasının en büyük nedenlerinden biri de oyuncular arasındaki ilişki bağlarının doğru yapılanmamış olmasıdır. Yapıtta tiyatrodaki figürler gerçek bağlar kurmamış, çıkar amacıyla veya zorunluluktan ilişkiler oluşturmuşlardır. İçten içe kişiler kimi zaman birbirlerine sevgi, kimi zaman nefret besleseler de ortak çıkarları uğruna her zaman iletişim halindedirler. Bu durum da tiyatrodaki ilişkileri normal yaşama göre sıra dışı yapmaktadır: *“Düşmanlıklarla sevgilerin bir arada, bir bakıma çelişkisiz yaşayabildiği bir dünyadır, bunun böyle olabildiği tek dünya belki de.” (sayfa 92)*

Yapıtta tiyatro oyuncularında hiyerarşik bir yapı vardır. Kimi oyuncular bu yapıda iyi bir konumda olup, oyunlardaki önemli rolleri alıp oyunların seyrini yönetmektedirler. Bu tip oyunculara Beyhan Barlas örnek verilebilir. Diğer yandan bazı oyuncular ne kadar yetenekli olurlarsa olsun bu düzende iyi bir konumda olmayıp, oyunlarda etkisiz yan rolleri oynamaya mecburdurlar. Örneğin Özer karakteri, ne kadar tiyatrodaki en yetenekli oyunculardan biri olsa da fazla parlayıp diğer oyuncuların önüne geçmesi istenmediği için her zaman basit rolleri oynayıp önemsiz bir oyuncu olarak kalmıştır. Bu yanlış yapı kimi oyuncuları harcamakta, kimi zaman da orda bulunmayı hak etmeyen “küçük oyuncuları” yükseltmektedir. Bahsi geçen hiyerarşik düzenin ana problemi oyuncular arasındaki sınıfların yeteneğe ve niteliklere bağlı oluşmamasıdır. Oyuncuların konumlarında diğer oyuncularla ve yöneticilerle olan ilişkileri gibi faktörler belirleyicidir.

Bu bozuk hiyerarşik yapılanmada, kariyerlerini ve geleceklerini düşünen oyuncular için tiyatrodaki sınıflar çok büyük önem kazanmaktadır. Kimi zaman bu sınıflara yüklenen anlam o kadar fazla olmuştur ki bireylerin nefret, kıskançlık gibi duygularını ortaya çıkarmasına neden olmuştur. Oyuncular birbirlerinin konumlarını kıskanmakta, sırf buldukları sınıflar yüzünden birbirlerine nefret duymaktadır. Oyuncular her an birbirlerini aşağı çekmeye, başarılarına engel olmaya hazırdır. Bu durum romanda şu şekilde bahsedilmiştir: *“Tiyatrocuların topunun da geçimsiz, içten pazarlıklı, birbirini her an yemeye hazır kişiler olduklarını söylemek istemiyorum.”* (sayfa 92)

Verilen alıntı düzenin en büyük parçalarından biri olan Beyhan Barlas’ın sözleridir. Belki kendisi yakındığı davranışları en çok gerçekleştirenlerden biri olsa da o bile durumun farkındadır.

Oyuncular birbirlerine karşı nefret, kıskançlık, kin gibi duygular beslemektedir. Bu duygularla temellenmiş ilişkiler ancak zorunluluktan var olabilir. Tiyatroda oyuncuların her zaman iletişim halinde olma zorunluluğu vardır. Dolayısıyla yapıttaki oyuncuların arasındaki bağlar yanlış ve zorunluluktan oluşmuş bağlardır:

“Birbirinin ayağına basmamak için yapmayacakları yok. Provalar boyu boğaz boğaza gelmiş, sahnede birbirlerinin arkasından o ana değin yapmadık dedikodu bırakmamışlarsa bile birden dost oluveriyorlar.” (sayfa 91)

Zorunluluktan ve yalanlar üzerine bağlar kurmuş bir oyuncu topluluğunun birleşip başarılı bir tiyatro oluşturması beklenemez. Doğru bir bütün oluşturamamış bir oyuncu topluluğu ne düzgün oyunlar çıkartabilir ne de tiyatronun asıl amacı olan toplum için sosyal fayda sağlamayı başarabilir. Pınar Kür’ün “Küçük Oyuncu” romanında günümüz Türkiye tiyatrolarında oyuncular arası bağların yapay bir şekilde oluştuğuna dikkat çekilmiş, tiyatrocular arasındaki bozuk ilişkilerin yozlaştırıcı etkisi üzerinde durulmuştur.

3.3. Yönetmen/Yönetici Üzerinden Yozlaşma

“Küçük Oyuncu” romanında en fazla eleştirilen konu yönetmenlerin her zaman keyfi bir tutum içerisinde olması, tiyatroyu kişisel çıkarlarına alet etmeleridir. Yöneticiler her zaman tiyatroyu ve ortaya koydukları sanatı düşünmeden kendi çıkarlarına göre hareket etmektedir. Bu durum tiyatronun yozlaşmasındaki en büyük etmenlerden biridir. Yazarın tiyatronun içinden gelmesi, yapıtta bu durumun gerçekçi bir zeminde işlendiğinin göstergesi olabilir.

Ankara’da bir tiyatrodaki geçen kurguda tiyatronun yöneticisi konumunda ve herkesin Koca K olarak bildiği bir isim vardır. Bu figür yazarın eleştirdiği tiyatro yöneticilerinin bir temsilidir. Koca K eleştirilen yozlaşmış yönetici sınıfının bütün özelliklerini taşımakta; her hareketini sanatın gayesini düşünmeden çıkarlarına göre yapmaktadır. Yapıtta Koca K şu şekilde tanımlanmıştır: “*Koca K... Bizim tiyatronun yöneticisi, diktatörü, en baş oyuncusu, en eşsiz rejisörüdür kendisi.*” (sayfa 58)

Koca K yaşlı ve fiziksel olarak çirkin biridir. Figürün tek özelliği tiyatronun yöneticisi konumunda olmasıdır. Hiç kimse tarafından seilmeyen, kişisel ihtirasların ve arzuların şekillendirdiği itici bir kişiliktir. “*Tiyatronun yöneticisi olmasa kimse bakmaz onun yüzüne*”. Tiyatrodaki tüm rol dağılımları ve oyun tercihleri onun elindedir. İsteddiği gibi tek başına oyunculara roller verebilir, roller alabilir. Bu gücünden dolayı tiyatrodaki kimse ona baş kaldıramaz, kaldırmaya çalışanların sonu da genellikle tiyatro kariyerlerinin sonlanması olur. Yapıtta figürün “diktatör” olarak tanımlanmasından da bunu anlayabiliriz. Koca K kendisine rakip olma potansiyeline sahip erkek oyuncuları (yapıtta genellikle tiyatrodaki kadın yöneticilere rastlanmadığı belirtilir) birçok yolla harcayabilmektedir. Koca K otoritesine karşı tehdit olarak gördüğü oyuncuları; önemsiz roller vermek, oyuncuya hiç uymayan rolleri oynatarak seyirci önünde küçük düşürmek gibi yöntemler ile tiyatrodaki değersiz bir oyuncu haline getirir:

“Herhangi bir oyunda olağanüstü başarı kazanmış bir oyuncunun hemen ardından bir kazık beklenmesi olağandı. Koca K’nin yıllardır değişmeyen yöntemi bu. Söz konusu oyuncuya aylarca rol verilmeyerek unutturulur ya da tersine, birbiri ardından çok zor roller verilip yıpratılırdı.” (sayfa 57)

Koca K’nin yönetim biçiminin getirdiği en yıkıcı sonuç; genç ve yetenekli, tiyatroya büyük faydalar sağlayabilme potansiyeli olan oyuncuların yok yere yok olmasıdır. Bu durumun etkisi gelecekte kendini belli eder ve tiyatroya sanatın amacını gözetmeyen, kalitesiz oyuncuların birikmesine neden olur:

“Çok yetenekliydi çünkü; yıllardır okulu bitiren en yetenekli oyuncu olduğunu herkes kabul ederdi. Her şey vardı onda: fizik, ses, teknik, duygu... İşte bu üstünlüklerinden dolayı doğru dürüst rol vermiyorlardı ya...” (sayfa 32)

Verilen alıntıda Beyhan Barlas tiyatroya şu ana kadar gelmiş en yetenekli oyuncunun daha kariyerinin en başından Koca K tarafından tiyatrodan nasıl silindiğinden bahsetmektedir. Koca K’nin yönetiminde bir erkek oyuncunun başarı gösterip aynı zamanda iyi roller alarak yükselmesi çok zordur. Oyuncu ancak yaptığı her hareketi düşünürse ve Koca K ile arasını iyi tutarsa tiyatrodan ayakta kalabilir. Beyhan Barlas yönetimin etkisinden sıyrılıp yükselmiş nadir oyuncularındandır. Kendisinin hesaplamaları ve dikkatle buraya geldiğini belirtir:

“Nice büyük oyuncularını harcamıştır ya da kaçırmıştır tiyatrodan. Peki nasıl oluyor da sen hala duruyorsun diyeceksin? Hesabımı iyi yaptım da ondan, ta en başından beri ince ince planladım her attığım adımı.” (sayfa 86)

Her ne kadar Beyhan yönetimin etkisinden biraz da olsa sıyrılıp yükselse de bu yükseliş uzun sürmemiş, o da diğer ünlü oyuncular gibi Koca K tarafından düşürülmüştür. Beyhan Barlas’ın en başından beri asıl hedefi Koca K’nin koltuğuna oturup tiyatroyanın yöneticisi

olmaktır. Ancak Koca K ilerleyen bölümlerde bu durumun farkına varacak ve Beyhan'ı resmen tiyatrodan silecektir.

Beyhan Barlas ne kadar bir “küçük oyuncu” olsa da seyirciye hitap etmeyi iyi bilen bir oyuncudur. Genelde ona verilen başroller ile seyirciyi etkilemenin bir yolunu bulur. Ancak oyuncunun tek bir zayıf noktası vardır. Yapıtta Semra tarafından bahsedildiği üzere Beyhan Barlas'ın hiçbir komedi yeteneği yoktur ve mizahi rolü olan karakterleri oyunlarda iyi oynayamaz. Koca K da tabii ki Beyhan'ın zayıf noktasının farkındadır ve onun yükselen başarısını durdurmak için bu durumu kullanır. Koca K tiyatrodaki gerçekleşecek ve en çok seyircinin izleyeceği önemli oyunlardan biri olan “Kral Lear” gösterisinde Beyhan Barlas'a bir komedi rolü vermiştir:

“Beyhan'ı böylesine altüst eden neymiş dersiniz? Soyтары rolü önerilmiş kendisine! Düşünün Beyhan'a, Beyhan gibi en ufak bir komedi yeteneği olmayan bir oyuncuya!” (sayfa 165)

Koca K en önemli oyunlardan birinde Beyhan Barlas'a oynayamayacağı bir rol vererek onu seyircinin gözünden düşürmeyi amaçlamış ve başarılı olmuştur: *“Küçük oyunculuğuna yaraşır seçimi yaptı elbet... Soyтарыyı oynamayı kabul etti.” (sayfa 167)*

“Ve rezilce oynadı Soyтары rolünü. Küçük bir oyuncuya yaraşır biçimde...” (sayfa 166)

Yapıtta bahsedilen yozlaşmış düzenin belki de bu noktaya gelmesindeki en büyük etmen tiyatronun yönetim biçimidir. Bahsedilen düzen bir monarşi yönetimi altındadır ve Koca K dışında tiyatrodaki neredeyse hiçbir oyuncunun sözü geçmez. Tiyatrodaki oynanacak bütün oyunları, nasıl oynanacaklarını, hangi oyuncuların oynayacağı gibi önemli kararların hepsini tek bir kişi verir. Bu durum da koca bir tiyatronun tek bir kişiye bağlı olmasına neden olur. O kişinin nitelikleri ve sanat görüşü doğrudan tiyatronun niteliğini belirler. Bu kişi Koca K gibi

sanatın sosyal faydasını gözetmeyen, tamamen çıkarlarını göz önünde bulunduran bir yönetici olursa. Tiyatro da aynı özellikleri taşıyan, yozlaşmış bir tiyatro olmaya mahkumdur.

Pınar Kür “Küçük Oyuncu” romanında günümüz Türkiye tiyatrolarında bulunan tek elden yönetimi eleştirir. Yapıtta Koca K figürü ile örneklenen yönetim sınıfı, tiyatroyu kişisel çıkarlarına alet etmektedir ve bu yönetim biçimi tiyatronun gelişmesindeki en büyük engellerden biridir. Yazar kurgusunda figürler ve olaylar üzerinden yansıttığı yönetici ve oyuncu ilişkileri ile günümüz Türkiye’inde tiyatronun yozlaşmasındaki en büyük nedenlerden birine dikkat çekmiştir.

3.4. Toplumsal Cinsiyet Üzerinden Yozlaşma:

Cinsiyet eşitliği bir medeniyet göstergesidir. Kadın ve erkeğin haklarının eşit olmadığı toplumlar gelişmemiş, yozlaşmış insan topluluklarıdır. Tiyatro da pek çok yönden toplumun küçük bir yansımasına benzetilebilir. Tiyatro toplumu taklit eder, onun şeklini alır. Bu yüzden toplumun küçültülmüş bir versiyonu olan tiyatro, toplumun tüm özelliklerini taşır. Doğal olarak, aynı toplum gibi cinsiyet eşitliğinin bulunmadığı bir tiyatro da gelişmemiş ve yozlaşmış bir tiyatrodur.

“Küçük Oyuncu” romanında tiyatrodaki cinsiyet eşitsizliği odak figür Semra ve Koca K üzerinden yansıtılmıştır. Daha önce de bahsedildiği üzere Koca K her zaman kişisel çıkarlarını ön planda tutarak hareket eden bir figürdür. Yöneticilik vasfını her zaman arzuları için alet olarak kullanır. Romanın son bölümlerinde Semra beklenmedik şekilde en önemli oyunlardan biri “Kral Lear”da başrol olan “Cordelia” karakterini canlandırmak için seçilmiştir. Bu beklenmedik karar Semra dahil herkesi şaşırtmıştır çünkü Koca K durup dururken genç bir oyuncuya böyle önemli bir rolü vermez. Semra da diğer olasılıklara ihtimal vermemiş, yeteneğinden dolayı bu rolü aldığına inanmak istemiştir:

Cordelia rolünü, oyunculuk yeteneğimden başka şeylere borçlu olabileceğim düşüncesi... Yoz bir düzene yozlaşmadan tutunabilmek... Ucundan bucağından pisliğe sürünmeden...” (sayfa 206)

Ancak işler Semra'nın umduğu gibi gitmemiş, Koca K'nin Semra'ya bu rolü kendi arzuları için verdiği ortaya çıkmıştır. Koca K bir gün provadan sonra Semra'yı evine davet eder. Durumun farkında olmayan Semra oyun hakkında konuşacaklarını düşünerek evine gider. Eve geldiğinde Koca K onu karşılar ve Semra'yı onunla ilişkiye girmek için çağırdığını belirtir. Semra'ya beklenmedik bir şekilde “Cordelia” rolünü vermesinin nedeni de onu kullanmak istemesidir. Ardından Semra'nın onu reddetmesi üzerine Koca K şöyle bir cevap vermiştir:

“Benim, seni canım çekti! Bana “evet” demekse senin çıkarına uygun her zaman için! Bana “hayır” diyenlerin oyunculukta pek ilerleyemediklerini işitmişsindir herhalde.” (sayfa 220)

Koca K'nin tehdit niteliği taşıyan sözlerinden bir kadın olarak Semra'ya bakışı görülebilir. Koca K Semra'yı kendisiyle aynı seviyede bir insan olarak görmemektedir. Cinsiyetinden dolayı Semra'ya hiçbir değer yüklemeyen Koca K, onu cinsel arzularını gidermek için kullanacağı bir obje olarak görmektedir. Bu durum Semra'nın iç çatışma yaşamasına neden olur:

“Sen bir eşyasın diyordu açık açık. Oyuncu bile değilsin, olamazsın bensiz... Gözümde insan katına yükselebilmene ise hiçbir biçimde olanak yok diyordu...” (sayfa 220)

“Canının çektiği bir yaratık olmak dışında varlığım yok!” (sayfa 220)

Semra'nın düştüğü durum sırf cinsiyeti yüzünden son derece değersiz ve önemsiz hissetmesine neden olmuştur. Toplumun ve topluma bağlı olarak tiyatrunun yozlaşmış yapısı, bir kadın ve bir insan olarak Semra'nın değerini yok etmiştir. Yapıtta bu toplumda kadın olmak özer tarafından bir talihsizlik olarak ifade edilir:

“O senin kadınlığının, güzelliğinin getirdiği bir talihsizlik! Kötü ama çok kötü...” (sayfa 229)

Pınar Kür, Koca K ve Semra figürleri üzerinden sadece tiyatrodaki toplumun yerini göstermekle kalmamış aynı zamanda toplumda kadının konumunu da okuyucuya aktarmıştır. Bahsedilen durum medeniyetten son derece uzak, acınası bir durumdur. Eşitsizliklerin ve cinsiyetçi bakış açılarının bulunduğu bir toplumda ne sanat ne de yararlı herhangi bir şey sağlıklı gerçekleşir.

Romanın çeşitli bölümlerinde günümüzdeki tiyatroyu eleştiren ve ne kadar yozlaştığını okuyucuya yansıtan Kür, yozlaşmanın en büyük göstergelerinden biri olan cinsiyet eşitsizliğini yapıtın son bölümlerinde çarpıcı bir şekilde okuyucuya aktarmıştır.

Sonuç:

Pınar Kür “Küçük Oyuncu” adlı romanının kurmacasında; kendisinin de uzun yıllar emek verdiği Türk tiyatrosunu eleştirmiş, tiyatronun nasıl yozlaştığını ve bu yozlaşmanın sonuçlarını incelemiştir. Oluşturduğu bu kurmaca dünyada figürler olaylar üzerinden Türkiye’de tiyatronun durumunu olduğu gibi yansıtmış ve okuru bu konuda bilinçlendirmeyi amaçlamıştır.

Yazar, başta odak figür Semra olmak üzere figürler ve başından geçen olaylara odaklanarak tiyatro ve tiyatroculuğun yozlaşmasına dikkat çekmiştir. Yazar farklı karakterleri farklı durumları yansıtmakta kullanmıştır. Örneğin Koca K figürü ile tiyatrodaki yönetici sınıfını göstermiş, Beyhan Barlas ile oyuncularını eleştirmiştir. Çeşitli bağlamların farklı işlevlerini kullanan Kür; toplumun tiyatroya bakışı, sanatın sosyal faydasının gözetilmemesi, oyuncuların

bozuk ilişkileri, yöneticilerin tiyatroyu kişisel çıkarlarına alet etmesi, cinsiyet eşitsizliği gibi önemli konuları okuyucunun dikkatini çekerek yapıtında işlemiştir.

Tezde odak figürlerin içinde bulunduğu durumlar 5 başlık altında incelenmiştir. Yazarın romanında vermek istediği mesajın hangi bağlamlarda verildiği sunulmuş, kitaptan doğrudan alıntılarla desteklenmiştir. Verilen 5 başlıkta tiyatronun yozlaşmasının nedenleri ve sonuçları yapıttan alınan alıntılar ile kanıtlanmıştır.

Sonuç olarak, Pınar Kür'ün "Küçük Oyuncu" adlı yapıtında günümüz Türkiye tiyatrosunu nasıl ele aldığı yapıt tanıklığında tartışılmıştır. Bu çözümleme ve incelemeler sonucu yapıtta oluşturulan kurgusal gerçeklik içerisinde okura figürler ve olaylar aracılığıyla toplumun en önemli yapıtaşlarından biri olan tiyatronun yozlaşmasının anlatıldığı; "*toplumun tiyatroya bakışı*", "*tiyatroda oyunculuk ilişkileri*", "*tiyatroda yönetici sınıfı*" ve "*tiyatroda kadının konumu*" konularında iletiler sunulduğu belirlenmiştir.

Kaynakça

1. Kür, Pınar. *Küçük Oyuncu*. Everest Yayınları, 2004.
2. Wikipedia yazarları. “Tiyatro.” *Vikipedi*, 12 Mayıs 2006, tr.wikipedia.org/wiki/Tiyatro.
3. Nutku, Özdemir. “Oyunculuk Ve Oyunculuk Eğitimi Üzerine.” *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 12 Kasım 2012.