

TİYATRO '68'DEN BÖYLE GEÇTİ

Mehmet ESATOĞLU*

'68' e gelirken

'68 ülkemizde tüm sanat alanlarını etkilediği gibi tiyatro alanımızda da izler bırakmış bir dönemdir. Plastik sanatlardan edebiyata, sinemadan tiyatroya sanatçılarımız bu süreçte daha öncekilerden çok farklı muhalif yapıtlar ortaya koymuş, yeni bir dünya görüşü ve perspektif altında yeni bir estetiğin sorgulamasına ve inşasına girişmişlerdir.

Batıda faşizmin saldırı, baskıları ve emperyalist paylaşım savaşı yüzünden 1930'larda yeni bir ivme kazanırken engellenen sanattaki yeni atılım, 1940'ların son yıllarında yeniden hareketlendi. Aynı gelişmeler ülkemizde Bayar-Menderes diktatörlüğünün son günleri olan 50'lerin ikinci yarısında görüldü.

Tanzimat'tan 50'li yıllara kadar yolunu "batı" tiyatrosuna çevirmeye çalışan ülke tiyatromuz, Cumhuriyet öncesi batılı oyun metinlerini doğrudan ya da uyarlama yaparak oynamaya çalıştı. Şinasi ve benzeri kimi yazarların tiyatro oyunları kaleme almaları da bu yönelişi değiştirmede.

Hem metin hem de sahne estetiği açısından batıyı taklitte "modern"leşme çabalarına giren tiyatromuz, Cumhuriyet sonrası resmi çatılar altında bir sanatsal alan var etmeye çalıştı.

1930'larda resmi çatıların altında Kemalist yönetimin gittikçe sertleşen baskıları yüzünden yazarlar ancak Osmanlı döneminin eleştirisini yapabildiler.

Cumhuriyetle kurulan ülkedeki sistemin çıkmazlarını ortaya koymak isteyenler ise Nâzım Hikmet'ten Rifat Ilgaz, Sabahattin Ali, Hasan İzzettin Dinamo'ya hapslere tıkdılar.

Bunların bir kısmı tiyatro yapıtları kaleme almasa da bunlara yapılan saldırılar, örneğin Nâzım Hikmet gibi bir yazara "orduyu isyana teşvik" gibi uyduruk-

* Yazar, yönetmen

tan bir suçtan toplam 36 yıl hapis cezası verilmesi, en sıradan yazarı bile susturmaya yetti.

1950'lerin ortasına kadar sahnelerde ülkede yaşanan gerçekliği yansıtmayan oyunlar perde açıp durdu.

Bu süreçte; Kürt isyanları, kentlerde 1929 kapitalist sistem krizi, İkinci Paylaşım Savaşı günleri ekonomisinin yarattığı açlık ve yoksulluk, emekçilerin "vahşi kapitalist"lerden hak alma savaşımı, ülke çapında geniş kitlelerin salgın hastalıklardan kırılması yaşanırken sahnelerde bunlara ilişkin hiçbir oyun sergilenmedi. Nâzım Hikmet'in "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda anlatılanların onda biri bile sahneye bir oyun konusu olarak gelemedi. Yazılan birkaç metni ise sahneleyecek sanatçı çıkmadı.

50'lerin ortasında başlayan ve giderek yoğunlaşan toplumsal muhalefetin ilk izlerini üniversitelerde yapılan oyun gösterilerinde görüyoruz.

1960 darbesi ve onun ardından ülkede estirilen "özgürlük" havası, önce tiyatro üreten amatörleri, ardından ülkenin yazarlarını ve oyuncularını harekete geçirdi.

Tabanı üniversite gençliğinden oluşan amatör topluluklar peş peşe kurulmaya başladı. Bunlar gençlik merkezlerinde halkevlerinde ve değişik sahnelerde oyunlarını sahnelemeye başladılar.

O yıllarda yeni dilimize kazandırılmış Alman yazar, kuramcı Bertolt Brecht'in İspanya İç Savaşı'nı konu alan "Carrar Ana'nın Tüfekleri" adlı oyunu büyük bir coşkuyla sergilendi. Oyun, faşistlere karşı savaşta önce kocasını sonra oğlunu yitiren bir ananın öyküsünü anlatıyordu.

Bunun dışında ortada "saçma tiyatro" (absürd) örneği çeviri metinler vardı. Bir süre bunları oynayan topluluklar bu karamsar dünya görüşü ile yazılmış yapıtlardan ve sahnedeki sonuçlarından çok hoşnut kalmadılar.

Topluluklar yerli oyunlar da sahnelemek istiyorlardı. Ancak muhalif yapıt bulmak zordu, olsa bile metni ortada yoktu. Kimi eski oyuncular nerede olduğunu çok iyi bilemedikleri kimi oyun metinlerinin ancak konularını anlatabiliyorlardı.

Süreç içinde Genç Oyuncular, Tiyatro Sevenler Gençlik Cemiyeti (daha sonra adı Ankara Deneme Sahnesi oldu) ve Gençlik Tiyatrosu bu alanda kimi metinler üretmeye başladılar.

Genç Oyuncular'ın "Tavtati Kütüpatı", "Vatandaş Oyunu"; Tiyatro Sevenler Gençlik Cemiyeti'nin Yaşar Kemal'den uyarlama "Uzun Dere" (Oyunlaştıran: Ni-

hat Asyalı), Güngör Dilmen'in bir öyküsünden oyunlaştırma "Ayak Parmakları" (Oyunlaştıran: Münip Şenyücel), Sermet Çağan'ın radyo oyunundan uyarlama "Savaş Oyunu" (Sahneye uyarlayan: Yılmaz Onay) döneme damgasını vuran yapıtlar oldu. Yine dönem içinde kaleme alınmış Güngör Dilmen'in "Midasın Kulakları" bu alandaki yerli metin var etmenin ilk kıpırdanışları sayılabilir.

Dönemin başında henüz Marksizm ile yoğun bir buluşma olmadığından yerli metinlerde görülen yaklaşımlar; genel bir adalet kavramı, haksızlığa tepki ve Kemalist bir yaklaşımla Anadolu yüceltmesi düzeyindeydi.

68 rüzgârında

68'lere doğru "emperyalizm", "kapitalist sömürü", "feodaliteden kapitalizme geçiş" gibi konular yoğun bir biçimde tartışılmaya bu kavramlar üzerinden Türkiye'nin nasıl sömürge bir ülke konumuna itildiği, bu durumdan kurtulmak için emperyalizme karşı savaş açmanın gerekliliği konuşulmaya başlandı.

Bu dönemde kimi dergilerde yayınlanmış "Bu Köy Emperyaliste Buğday Vermez!" türünden yapı olarak sıradan ama içerik olarak politik oyunlara rastlıyoruz.

O günlerde kurulmuş Genç Oyuncular topluluğu bir yandan kendi metinlerini var ediyor öte yandan da yeni özgün sahneleme biçimleri araştırıyordu. Erdek'te geniş kitlelere yönelik tiyatro şenlikleri de düzenleyen topluluk, tiyatro ile bağı olmayan kesimlere sanatını ulaştırmak için çaba harcıyordu.

Dönem içinde profesyonel alanda da politik oyunlara yönelme gözlemleniyor. Haldun Taner'in "Keşanlı Ali Destanı" oyunu gerek biçim gerekse içerik olarak büyük beğeni kazanıyordu.

60'lardan 70'lere doğru yürünürken dönem kendi içinde sanatçıları yaratmaya başladı.

Sermet Çağan emperyalizmin boyunduruğunda bir ülkede yaşananları anlattığı "Ayak Bacak Fabrikası"nı kaleme aldı. Elindeki doğal "nimet"leri kullanması "günah" ilan edilen bir ülkede yapay gıdalarla kötürüm olanlara ayak-bacak satan emperyalist güçleri anlatan oyun döneme damgasını vuran bir çalışma oldu.

Dönem içinde bir başka ses getiren çalışma Osmanlı'ya başkaldıran bir ayaklanmayı konu alan Halk Oyuncuları'nın sergilediği Erol Toy'un "Pir Sultan Abdal" oyunu oldu. Oyun yapısı çok başarılı olmasa da yapıt dönem içinde büyük yankılar uyandırdı. Oyunun Dersim'de sergilenişi sırasında olaylar çıktı ve bir kişi yaşamını yitirdi.

Oyun bir yanıyla geniş halk yığınlarını coştururken ve oynandığı her yerde yasaklama ve engellemelere uğrarken öte yandan topluluk da bir yol ayrımına sürükleniyordu.

Vasıf Öngören oyunu kitlelerin coşku ile izlediğini ama ezen sınıfa ait kişilerin de oyunu aynı coşkuyla alkışladığını ve beğendiğini söyleyerek bu işte bir yanlışlık olduğunu söylüyordu.

Kimdi Vasıf Öngören? Dönem içinde yetişen, Marksizm'i incelemiş, "Ülkede nasıl bir tiyatro olmalı?" üzerine kafa yoran bir sanat adamı.

İstanbul'da aradığı kimi sorulara yanıt bulmak üzere Berlin'e gitmiş. Orada bir yandan tiyatronun ilerlediği yolları araştırmış ama gördüklerine kimi sanatçılar gibi hayran kalıp tapınmak yerine onların bilimsel ve estetik kaynaklarını araştırıp bunları ülke koşullarına uygulamak üzere kolları sıvamış bir sanatçı.

'68'in ülke tiyatrosuna belki de en önemli katkısı Vasıf Öngören gibi bir yazar, yönetmen ve kuramcıyı yetiştirmek olmuştur.

Öngören 60'ların sonlarında "Almanya Defteri" oyununu yazarak emek sorunlarını ve emekçinin durumunu bilimsel bir yaklaşımla sahne üzerine taşımıştır.

Bu oyunun ardından yazdığı "Asiye Nasıl Kurtulur?" ise hem ülke tiyatrosu için önemli bir dönemeç olmuş hem de döneme damgasını vurmuştur. Oyun hem öz ve biçimi hem de sergilenişiyle ülke tiyatrosuna bir yol göstermiştir.

Seyirci ve sahne arasında oluşan yanılsamanın özdeşleşmeye yol açtığını ileri süren Brecht'in bunun yerine izleyicinin zihinsel faaliyetini harekete geçiren yabancılaştırmaya dayalı epik tiyatro önerisini ülke koşullarına uyarlayan Öngören, buradan yola çıkarak "Asiye Nasıl Kurtulur?"u yazdı ve sahneledi.

Sahnede "artistik numara" geliştirme yerine tiyatrodaki sistem üzerinde duran Öngören, burjuvaların estetiğine karşı işçi sınıfının kendi estetiğini var etmesini önerdi.

Egemen sınıflar bu "tehlikeli" öneriler karşısında harekete geçmekte gecikmediler. "Sosyal gelişmenin ekonomik gelişmeyi aştığı" tespiti ile başlayan saldırılar önce üniversitede kan dökmeye devam etti, ardından da 12 Mart darbesiyle noktalandı.

Dönemin devrimci etkisiyle sanatta devrimci bir atılımı başlatan sanatçılar uyduruk gerekçeler yaratılarak 6 yıldan başlayan hapis cezalarıyla zindanlara tıkıldılar. 60'larda başlayan atılım darbe günlerinde yerini durgunluğa bıraktı. Yeniden toparlanma 1974 affı sonrası gerçekleşebildi.

'68'in sahnemize kattığı iki başka zenginlikten biri sözsüz tiyatro (pantomim), bir diğeri de politik sokak tiyatrolarıdır.

Sözsüz tiyatro, batıda dönem içinde büyük çıkışını gerçekleştirirken ülkemizde de Oğuz Aral, Erdinç Dinçer, Ergin Kolbek, Taner Barlas ve Oktay Anılanmert, bu alanda çeşitli topluluklar var ederek gösteriler sergilediler.

Oğuz Aral ve topluluğu muhalif bir çizgide ve yerel tatlar katarak hazırladıkları gösterileriyle çeşitli şenliklerde yer alırken, Erdinç Dinçer batı çizgisinde yapıtlar ortaya koydu. Ergin Kolbek'in yarattığı "Biko" tiplemesi özellikle gençlik yığınları içinde ilgi görürken sanatçı, çok verimli günlerinde yaşamına son verdi. Taner Barlas ise özellikle 70'li yıllarda özgün ve derin politik içeriği olan yapıtlar ortaya koymaya başladı. Oktay Anılanmert üretimin yanı sıra bu alanda eğitim çalışmaları yaparak öğrenciler yetiştirdi.

"Her Yer Sahnedir!" sloganıyla ortaya çıkan sokak tiyatroları ise dönemin bir başka zenginliğini oluşturdular. "Devrim İçin Hareket Tiyatrosu" ve "İşçinin Tiyatrosu" İstanbul'da, Tarsus Meydan Oyuncuları Güney Anadolu'da oyunlar sergilediler.

Genel olarak o günlerin politik sorunlarını ajit-prop bir dille işleyen topluluklar, kuru bir anlatım yerine zengin yaratılar ortaya koydular.

Tiyatrodan uzak kalan izleyiciye ulaşma hedefiyle o günlerin yeni gelişmekte olan gecekondu semtlerine giden topluluklar Çeliktepe, Gültepe vb. semtlerde izleyiciyle yakın bir diyalog geliştirmeyi başardılar. Bir süre sonra kahvelerde de gösterilerini sergileyen topluluklar İstanbul'a yapılmak istenen ve aydın çevrelerin karşı çıktığı "Boğaziçi Köprüsü"nden emek sorunlarına, yerleşim ve insan ilişkileri üzerine yazılmış metinleri yer yer abartılı bir oyunculuk biçimiyle izleyiciye sundular.

Sonuç olarak '68 dönemi genelde sanat alanımızı özelde tiyatromuzu yoğun bir biçimde etkilemiş, Cumhuriyet'in kuruluşundan 60'lara görülmemiş bir canlılık, bu dönemde yaşanmıştır. Sahnede gerek metin gerekse oyun biçimi olarak değişik tarzlar denenmiştir. Sanatın sınıfsal olarak kendi yönünü tayini, ezen sınıfların estetiğinden farklı bir estetiğin var edilmesinin gerekliliği yine bu dönemde geniş kitlelerin önünde ortaya konmuştur.

Dönem içinde yurtdışında festivallerde de oyunlar sergileyen çeşitli topluluklarımız oralandaki sanatçıların pek farkında olmadıkları konuları onlarla paylaşmış, ülkemize özgü sahne biçimlerini onlara tanıtmışlardır. Aynı dönemde, oyuncular tiyatro alanının da bir iş kolu olduğunu, toplumda ezilen emekçilerin hak

mücadelesi gibi kendilerinin de bu yönde bir mücadele vermesi gerektiğini anlayarak sendikalaşma yoluna gitmişlerdir.

'68'i Geçtikten Sonra

12 Mart darbesiyle, Kızıldere katliamı ve hemen ardından 6 Mayıs idamla-
rıyla, hapsilere doldurulan binlerce ilerici demokrat ve emekten yana insanla olu-
şan yeni manzara bir dönemin geride kaldığını ilan ediyordu.

68'in heyecanla üreten, koşturan sanat insanları büyük bir şaşkınlıkla oluşan
yeni döneme bakıyorlardı. Sıkıyönetim mahkemelerinde uyduruk suçlamalarla
dönemin önde gelen sanatçılarına, devrimcilere, ilericilere verilen cezalar büyük
bir şaşkınlığa yol açıyordu.

Toplumun yakından tanıdığı sanat insanları uyduruk iddianamelerle gizli ör-
güt üyesi ilan ediliyor ve ardından da yapıp yapmadığı belirsiz bir dolu suçla
mahkûm ediliyorlardı.

Bir dönem önce "kararlı" ve "keskin" bir tavırla sanat üreten kimi sanatçılar;
Vasıf Öngören, Halil Ergün, Can Yücel vb. sanatçılara verilen hapis cezalarını
görünce önce geçmiş "eleştirme"ye ardından da kendilerine "yeni" bir yol ara-
maya giriştiler.

Bir kısmı "sürgün" adı altında kendilerini yurt dışına atarken diğer bir kısmı
kenara çekilmeyi yeğlediler. Belli bir kesim ise muhalefetini değişik yöntemlerle
sürdürmeye çalıştı.

1972 yazında başlayan karamsar hava 1974 yılının Şubat ayında dağıldı.
Şubat'ın ilk haftasında çıkan afla 12 Mart'ta mahkûm olanların bir kısmı dışarı
çıktı. O yılın yaz aylarında ise yurt dışına gidenler ülkeye dönmeye başladılar.

70'lerin ikinci yarısı başlarken dünyada '68 dalgası dinmiş, işin öncülüğünü
yapanlar "Biz Devrimi Çok Sevmiştik!" edebiyatını üflemeye koyulmuşlardı.

Ülkemizde ise 60'lı yıllarda ortaya atılan kavramlar, mücadele önerileri, hat-
ta örgütlenmeler 70'lerin ikinci yarısının başında yeniden canlanmaya başlamıştı.

Siyasal alandaki gelişmeler sanatsal alanı da etkilemeye başladı.

Yeni çıkan dergilerde ortaya atılan düşünceler, yayınlanan sanatsal ürünler,
tartışmalar ortamı bir anda canlandırdı.

O günlerde gerçekleşen yerel seçimlerde başa geçen ilerici, demokrat belediye başkanları, ilerici sanatsal çabalara destek veren etkinlikler, toplantılar, şenlikler düzenlediler.

İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın başına yeniden tiyatro adamı Muh-sin Ertuğrul'un getirilmesiyle bu kurumda da ileri atılımlar başladı.

Bir yanda anti-faşist, sistem eleştirisi yapan oyunlar sahneye konurken öte yanda '68 döneminde üretimleriyle öne çıkmış Taner Barlas'tan Haşmet Zeybek'e bir dolu sanatçı kurumun bünyesine alınıyordu. O günlerde kuruma giren yönet-men Beklan Algan, kurum bünyesinde yeni açılımlar sağlama hedefiyle bir "De-neme Sahnesi" kuruyordu. Bu sahnede o güne dek İstanbul Şehir Tiyatroları sah-nelerinde örneği görülmemiş içerik ve biçimde oyunlar sahnelenecekti.

Dönemin başında amatör bir topluluk olarak perde açan "Genç Oyuncu-lar"da yetişen kimi oyuncular ise 70'lerin başında "Dostlar Tiyatrosu"nu kuruyor, başta Genco Erkal olmak üzere Mehmet Akan ve Arif Erkin'in çabalarıyla ilerici bir özel tiyatro perdelerini açıyordu.

Dostlar Tiyatrosu, o günlerde politik tarihe damgasını vurmuş "Rosenbergler Ölmemeli", "Havana Duruşması" gibi ABD'nin çirkef yüzünü deşifre etmeye yö-nelik belgesel oyunlar sergileyerek işe başladı. Rosenbergler Oyunu sosyalizmden yana tavır alan bilim insanlarının ABD'de acımasızca idam edilmesini konu eder-ken "Havana Duruşması" sosyalist Küba'ya saldıran ve orada kurulan yeni düze-ni yıkmaya çalışan karşıdevrimcilerin yargılanışını anlatıyordu.

Bu oyunlar özellikle hızla politikleşen üniversite gençliğinin yakın ilgisiyle ve yoğun bir izleyici kitlesiyle buluştu.

70'lerin ikinci yarısı başlarken ülke çapında yaygınlaşan grev dalgası toplu-luğu etkiliyor, onlar da Haşmet Zeybek'in kaleme aldığı maden ocağında gerçek-leşen bir grevi anlatan "Alpagut Olayı" oyununu sahnelerine taşıyorlar. Yazar, yönetmen ve koreograf Mehmet Akan, yöre danslarıyla bezeyerek anlatıyor gre-vi ve işçilerin maden ocağına el koyarak ocağı işletişlerini.

İstanbul'daki Dostlar Tiyatrosu çizgisinin bir benzeri de Ankara'da Ankara Sanat Tiyatrosu'nda görülüyor. 60'ların başında toplumcu bir çizgide kendine yer arayan AST, önceleri Batı Avrupa Tiyatrosu'nda görülen sistemin haksızlıklarını eleştiri çerçevesinde ilerleyen bir topluluk olarak sanat alanında yerini alıyor.

70'lerde ülkemizde ilk tiyatro grevini gerçekleştiren AST'ı patronları terk et-ti. Bunun üzerine topluluk önceleri kolektif bir yönetimle ardından da politik bir ayrışma sonucu Rutkay Aziz'in Sanat Yönetmenliği'nde sosyalist bir çizgide iler-lemeye koyuldu. Özellikle 1975 sezonunda sahnelenen Maksim Gorki'nin aynı adlı romanından Bertolt Brecht'in oyunlaştırdığı "Ana" oyunu ülke çapında ilgi-yle izlendi. Oyun, sıradan bir annenin oğlunun mücadelesinden etkilenişiyle poli-

tize olmasını anlatıyordu.

AST bir yanda dünya edebiyatından Brecht, Maksim Gorki, Hans Fallada gibi yazarlardan oyunlar sergilerken öte yandan da İsmet Küntay, Bilgesu Erenus, Ömer Polat gibi yeni yazarların yapıtlarını izleyiciyle buluşturmuştur.

Amatör tiyatrolar da yine aynı günlerde halkevlerinin ve derneklerin çatısı altında harekete geçti. Lise tiyatrolarında yetişen gençler okulun ardından gerek halkevleri çatısı altında gerekse derneklerde yeni yeni topluluklar oluşturdular.

Bakırköylü, Üsküdarlı, Fatihli gençler liselerindeki deney ve birikimlerini halkevi ve derneklerin çatısı altında daha da geliştirdiler. O günlerde sergilenen Üsküdar Halkevi'nin "Görünen Köy Kılavuz İstemez", Bakırköy Halkevi'nin Brecht'ten "Carrar Ana'nın Tüfekleri" ve "Ana", Fatih Halkevi'nin Aziz Nesin'den "Sen Gara Değilsin" oyunları kendi semtleri çerçevesinde büyük ilgi gördü.

Türk ordusunun Kıbrıs çıkartması sonrasında ülke çapında yükselen ekonomik kriz ve sistem partilerinin yükselen politik mücadele karşısında aciz kalmaları, politik bir krizi körükleyince ülke çapında büyük bir kargaşa ortamı doğdu.

Ekonomik krizin ardından peş peşe grevler patladı. Amatör tiyatrolar da grev alanlarına yöneldiler. İstanbul Şehir Tiyatrosu çeperindeki genç oyuncuların oluşturduğu bir topluluk Haşmet Zeybek'ten "Grev Ya da Referandum"u, İlerici Gençler Derneği ise "Ellerimiz ve Yalana Dair"i vb. oyunları bu alanlarda sergilemeye başladılar.

Döneme damgasını vuran bir başka topluluk da Vasıf Öngören'in kurduğu İstanbul Birlik Sahnesi oldu.

1974 affında, gizli örgüte destek suçlamasıyla aldığı 6 yıl 8 aylık mahkûmiyetten kurtulan Öngören, cezaevi günlerinde kaleme aldığı "Oyun Nasıl Oynanmalı" adlı oyununu İstanbul Şehir Tiyatroları'nda sahnelemek için kolları sıvadı.

Öngören ticari dayatmanın olmadığı bir ortamda oyuncularla önce teorik çalışmalar ardından da sahne pratiği çalışmaları yapabileceği hevesiyle geldiği Şehir Tiyatroları'nda umduğunu bulamadı.

Kurum büyük bir atılım içindeydi ama içindeki bürokratik yapı ve oyuncular-daki bürokratik ruh değişmemişti. Öngören'in teorik çalışmalarına "zaman kaybı" gözüyle bakan oyuncular onun estetik önerilerine de kulak tıkadılar. Oyun, Öngören'in düşlerinin uzağında bir biçimde sergilendi.

Öngören, Şehir Tiyatroları'nda birlikte çalıştığı Meral Taygun, Ali Taygun ve profesyonel alandan Güler Ökten, Mutlu Parkan, Oktay Sözbir gibi oyuncularla 70'lerde Ankara'da kurduğu Ankara Birliği Sahnesi'nin bir devamı olarak İstan-

bul Birlik Sahnesi'ni kurdu. Topluluk Brecht'ten Ali Taygun'un rejisiyle sahnelediği "Faşizmin Korku ve Sefaleti" oyunuyla başladığı serüvenini yine Brecht'ten Vasıf Öngören'in sahnelediği "Sezuan'ın İyi İnsanı", "1941-1942'den İnsan Manzaraları" ve Öngören'den "Zengin Mutfağı" oyunlarıyla sürdürdü.

Topluluk sahnede düşlediği yerlere ulaşamasa da gerek iç yapılanma gerekse oyun çalışmasında önemli denemeler gerçekleştirdi. Sahnede doğruyu yakalama noktasında büyük çabalar harcadı. 1979'da Öngören'in çalışmalarına Berlin'de devam etme kararı ile dağıldı.

Giderek gerginleşen ortam ardından faşist katliamları getirdi. Önce öğrenci cinayetleri ile başlayan faşist saldırılar giderek kitlesel katliamlara dönüştü. Ülkenin önde gelen aydınları, sanatçıları da bu saldırılarda can verdiler.

Saldırıları öylesine yaygınlaştı ki 1977 yılında amatör çalışmalar yapan Üsküdar Halkevi'nin sahnese üç kez bomba atıldı. Oyuncularından biri faşistler tarafından öldürüldü. İstanbul Şehir Tiyatrosu Fatih Sahnesine bomba atıldı. Oyuncular rastlantısal bir biçimde ölümden kurtuldu.

Gelişen politik mücadele içinde kurulan devrimci, ilerici dernekler de kendi bünyelerinde tiyatrolar var ettiler. Bunlar içinde en tutarlı çalışma yürütenlerden biri İlerici Gençler Derneği (İGD) içindeki tiyatro topluluğu oldu. "Ellerinizi ve Yalana Dair" oyunuyla yola koyulan topluluk, giderek metinlerini kendilerinin var ettiği oyunlar sergilemeye başladı. Yurtsever Devrimci Gençlik Derneği (YDGD) içindeki topluluk ise başlangıçta tutarlı bir çizgide oyunlar üretmeye çalışmasına rağmen giderek mücadele gündeminin yoğunluğu nedeniyle sahnede özenini yitirdi. Mahallelerde ve pazaryerlerinde sergilediği oyunlarında pahalılık, faşist cinayetler ve devlet terörünü vurgulayan temaları işledi. Bunların dışındaki devrimci derneklerde zaman zaman var olan anma günlerine endekslı oyunlar sergileyen ve dağılan çalışmalar oldu.

70'lerin sonlarına doğru yoğunlaşan kargaşa ortamından tiyatrolar da nasibini almaya başladı. Politik mücadelede değişik siyasi çizgilerin önerileri ve mücadele yöntemleri arasında bocalayan topluluklarda politik görüşe dayalı parçalanmalar başladı.

Dönemin başında politik ve estetik çizgisiyle baş tacı edilen topluluklar Dostlar Tiyatrosu ve AST'ın uğradığı saldırılar karşısında bocalaması ve giderek daha eleştirel düzeyi düşük oyunlara yönelmeleri izleyiciden tepki almalarına neden oldu.

O günleri 90'lı yıllarda değerlendiren Mehmet Akan "İzleyici bizden slogan

attırın çalışmalar bekliyordu ama biz böylesi oyunlar yapamazdık." diye anlatıyor.

Ancak sorun slogan sorunu değildi. İzleyici ülkede olup biteni anlamaya çalışıp yanıtlar arıyordu ama sahne bunu beceremiyordu. Çünkü sahnedekilerin de olup bitenler hakkında kafaları karıştıktı.

Topluluklar faşist terör ve devlet saldırısından korunmak için giderek ülke gündeminden kopmaya başladılar. Onların kopuşuyla da alternatif olarak yerlerini daha sert bir dil kullanan topluluklar doldurmaya başladı.

Gerginleşen ortamda ajitasyon yönü yüksek oyunlar sergileyen topluluklar, önce büyük kentlerde ardından Anadolu'da başta Adana ve Gaziantep olmak üzere kurulmaya başladı. Var olan metinleri yeterli görmeyen bu topluluklar Aziz Nesin, Muzaffer İzgü gibi yazarların öykülerinden yaptıkları oyunlaştırmalarla işe başladılar, süreç içinde bu alan kendine özgü yazarlarını yetiştirmeye başladı.

AST'dan ayrılan Erkan Yücel ve arkadaşları önce Devrimci Ankara Sanat Tiyatrosu (DAST) adı altında sonra da Ankara Halk Tiyatrosu olarak kırsal kesimdeki izleyiciyi hedefleyen oyunlar hazırladı. Doğu Perinçekçi bir çizgi izleyen topluluk; "Halkın Gücü", "Deprem ve Zulüm", "Toprak", ve "Güneyden Mektuplar" adlı oyunları Anadolu'nun her yanına giderek sahneledi. Sahne olmayan köylerde ise traktör kasalarını sahne yaparak oyunlarını oynadı.

Zeki Göker ve arkadaşlarının var ettiği Ankara Birlik Tiyatrosu da dönemin politik tiyatro üreten topluluklarından biri oldu. Adana'da amatör tiyatro yaparak kendini geliştiren Zeki Göker 70'li yılların sonlarına doğru politik tiyatro ile halk tiyatrosu öğelerini birleştiren sahnelemeler yaptı. ABT, "Karadüzen", "Yeniden Doğarız Ölümde", "Güneşin Katli" gibi oyunlarla Anadolu'nun dört bir yanını dolaştı.

1979 Maraş katliamı sonrası kimi illerde ilan edilen sıkıyönetim politik tiyatroların gösteri yapmalarına izin vermedi. Politik oyun yapan tüm topluluklara değişik davalar açılarak gösteri yapmaları engellendi.

12 Eylül Askeri Darbesi'yle toplumcu tiyatro yapan tüm topluluklar kepenklerini indirmek zorunda kaldılar.

70'li yıllardan itibaren ülke tiyatrosu yeni yazarlarını da yetiştirdi. İsmet Küntay, Bilgesu Erenus ve Ömer Polat, dönemi ve sorunlarını konu alan oyunlar yazdılar. İsmet Küntay "Evler Evler" ve "403. Kilometre" oyunlarında emekçilerin dünyasını anlatıp onların sorunlarını işlerken Erenus "Ortak" ve "Nereye Payidar?" oyunlarında sınıf sorunlarına değişik açılardan yaklaştı. Ömer Polat "804 İşçi" oyu-

nunda emekçilerin kararlı mücadelesine "Aladağlı Miho"da ise Kürt sorununa değiniyordu. Yine bu dönemde Vasıf Öngören "Zengin Mutfığı" oyununda yükselen faşizme dikkati çekerken dönemdaşı Oktay Arayıcı "Seferi Ramazan Beyin Nafile Dünyası"nda sistemin "iyi niyetle" değişmeyeceğine vurgular yapıyordu.

Emek mücadelesi içinde gelişen ve dönem içinde hızla büyüyen sendikalar, sanat alanına değişik katkılar yaptılar. Maden-İş, Petrol-İş çerperindeki işçiler sendika tiyatrosu kurarak emek sorunlarını mizahi bir dille işlediler. Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK) çeşitli tiyatrolara toplu satışlar örgütleyerek işçileri tiyatroyla buluşturan etkinlikler düzenledi. Ancak bütün bu çabalar tutarlı bir sanat politikasıyla yürütülmediğinden işçi sınıfına düzenli bir biçimde sanatsal ürünler ulaştırılmadı.

Tiyatro alanında çalışan emekçiler dönem içinde sendikal çabalarda yoğunlaştılar, AST hakları için grev yapmayı başardı. Şehir ve Devlet tiyatrolarındaki emekçiler yükselen mücadelenin etkisiyle gerek parasal anlamda gerekse haklar anlamında iyi bir düzey yakalamayı başardılar. 24 Ocak ekonomik kararları ile birlikte, 12 Eylül günlerinde, elde edilmiş haklar emekçilerin ellerinden teker teker geri alındı.

12 Eylül 1980, 60'lı yıllardan başlayan ve 12 Mart Darbesi'ne rağmen durdurulamayan politik ve sanatsal gelişmenin önüne engellenebilir bir set çekmenin miladıdır. Cumhuriyetten 50'li yıllara kadar tek parti zulmü altında gelişemeyen sanatsal alanımız geçen 20 yıl içinde önemli aşamalar kat etmiş, gerek içerik gerekse sanatsal estetik anlamında yeni gelişmeler olmuştur.

Yazılan oyunlarda sistem üzerine sorgulamalar yapılmış, ezilenlerin yaşamları ve mücadeleleri ilk kez bu dönemde sahnede sergilenmiştir.

Başta Vasıf Öngören olmak üzere Başar Sabuncu, Rutkay Aziz, Genco Erkal, Mehmet Akan önemli yapıtlar ve sahne gösterileri gerçekleştirmişlerdir.

Ancak 12 Eylül sonrası gerileyen sanat alanımız ve insanlarımız 1991'de "sosyalist" sistemin dağılmasıyla sistem içinde tıkanıp kalmışlardır. Yaşamlarının geri kalanını sıradan oyunlar yazarak, sergileyerek, dizi filmlerde oynayarak, seslendirme yaparak ya da kenara çekilerek geçiren bu öncü, ilerici sanatçıların ardından yeni kuşaktan kimileri çıkışlar yapmış olsa da yeterli olamamış ve dönemin atmosferi nedeniyle de kitlelerden yeterli ilgiyi görememişlerdir.

Dönem içinde birkaç yazar ve birkaç amatör tiyatro inatla ayakta durarak çabalarını sürdürmüşlerdir.

2000'li yılların hemen başında ülke çapında yaşanan sanatsal dibe vuruş

büyük bir dağınıklığı da beraberinde getirmiş, sanat alanı ancak 2005'ten sonra yeniden bir toparlanışa geçebilmiştir.

Bugün medyatik bombardıman altında kalmış, kendi taleplerine ve durumuna yabancılaşmış, neye sevineceğini neye üzüleceğini şaşırılmış geniş yığınları değiştirip dönüştürecek sanatsal politikalara ve atılımlara gereksinim vardır.

Sistem sanatın ne denli tehlikeli bir silah olduğunu 70'li yıllardaki deneylerden görmüş ve bu alandaki "işe yarar" sanat insanlarını, düşünürleri satın almak için her tezgâhı harekete geçirmiştir. Medya pervasızca günlük yaşantımızdan, duygularımızdan kişisel ve politik mücadele tarihimizden kahramanlarımıza kadar her unsuru kendi çıkarı açısından kullanmaktadır.

Buna karşı politikalar ve eylemlilikler geliştirilmedikçe yeni sanatsal ürünler, yaklaşımlar, karşı koymalar ortaya konmadıkça, kitlelerin devrimci sanatla buluşması için olanaklar yaratılmadıkça onlar "sol" çevreleri bile peşine takacak politikalar ve yöntemlerle üzerimize geleceklerdir.

80'lerin başında yaygınlaşan sponsorluk ilişkileri sanat alanını çürütmüş, sanatçıları sermayenin ve devletin kapısında "dilenci" durumuna düşürmüştür. Sanatın hele hele devrimci sanatın sermayenin ve devletin kirliliğine gereksinimi yoktur ve olmamalıdır.

Bize düşen sanatın her dalını para babalarının ve medyanın saldırılarına karşı sürekli bir devingenlikle harekete geçirmek ve burada üretilen her türlü ürünü geniş yığınlarla buluşturaktır. Bu, kitlelerin olduğu kadar sanatı üretenlerin de ayakta kalabilmesi için gereklidir. □