

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KÜLTÜREL İNCELEMELER YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

SOSYOLOJİK İZLEKTE TİYATRO-SEYİRCİ İLİŞKİSİ
ÖRNEK BİR ÇALIŞMA OLARAK SEMAVER KUMPANYA

DENİZ KILIÇ

109611010

Tez Danışmanı

Yrd. Doç Dr. BURCU YASEMİN ŞEYBEN

2011

SOSYOLOJİK İZLEKTE TİYATRO-SEYİRCİ İLİŞKİSİ
ÖRNEK BİR ÇALIŞMA OLARAK SEMAVER KUMpanyA

DENİZ KILIÇ
109611010

Yrd. Doç. Dr. Burcu Yasemin ŞEYBEN :

Prof. Dr. Arus YUMUL :

Bülent SOMAY, MA :

Tezin Onaylandığı Tarih

: 14.10.2011

Toplam Sayfa Sayısı: 108

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

- 1) tiyatro
- 2) kültürel sermaye
- 3) Semaver Kumpanya
- 4) cemaat tiyatrosu
- 5) elit-popüler tiyatro

Anahtar Kelimeler (İngilizce)

- 1) theatre
- 2) cultural capital
- 3) Semaver Kumpanya
- 4) community theatre
- 5) elite-popular theatre

ÖNSÖZ

Hayatım boyunca yapmak istediğim her şeyin arkasında duran anneme ve babama; desteğini her zaman en güçlü biçimde hissettiren abime, bu çalışmayı yapmak istediğim ilk günden son güne kadar bana güç verdikleri ve inancımı kaybettiğim her an beni tekrar inandırdıkları için çok teşekkür ederim.

Çalışmanın ilerleme sürecinde benden değerli yardımlarını esirgemeyen Yavuz Pekman, Sarp Aydınoglu, Fatih Dönmez, Eda Çatalçam, Volkan Muzaffer Sarıöz, Özlem Ay, Necati Keçelioğlu, Emin Güneşer, Osman Yakut, Mustafa Karakoyun, Pelin Bölükbaş başta olmak üzere bu çalışmanın meydana çıkışında bana ilham olan Semaver Kumpanya'ya, Işıl Kasapoğlu başta olmak üzere bugüne kadar emeği geçen herkese çok teşekkür ederim. Ayrıca nazik destekleri için Kocamustafapaşa halkına ayrıca bir teşekkürü borç bilirim.

Bu tezin meydana gelmesinde manevi desteğinin payı çok büyük olan sevgili arkadaşım Denizcan Soner'e her zaman yanımda olduğu ve en başından itibaren bana inanmaktan hiç vazgeçmediği için sonsuz teşekkürlerimi sunmak isterim.

Tezin oluşum aşamasındaki on aylık zorlu süreçte zaman zaman en sıkıntılı hallerime tanık olsalar da beni hep destekleyen sevgili arkadaşlarım Saygın Galip, Emel Akand ve Zeynep Duman'a da bu vesileyle teşekkür etmek isterim.

Son olarak tezimle ilgili bulduğumuz ilk günden beri yapmak istediğim şeye olan inancıyla bana sonsuz destek veren, bu tezin yazılma aşamasında akademik ve manevi olarak benden desteğini hiçbir zaman esirgemeyen tez danışmanım Yrd. Doç Dr. Burcu Yasemin Şeyben'e çok teşekkür ederim.

Anneme, babama, abime...

İÇİNDEKİLER

Özet.....	vi
Giriş	1
Amaç.....	8
Hipotez.....	10
Metodoloji.....	12
1. TEORİK TARTIŞMA	
1.1 Sanatın etki alanı ve bir gelenek olarak halk tiyatrosu	21
1.2 Kültürel sermaye ve kültürel ihtiyaç.....	30
1.3 Bir anlayış olarak elit-popüler tiyatro	35
1.4 Cemaat tiyatroları ve Semaver Kumpanya	38
1.5 İstanbul’da Semaver Kumpanya	49
2. ALAN ÇALIŞMASI	
2.1 Örnek Bir Çalışma Olarak Semaver Kumpanya.....	56
2.2 Halk Tiyatrosu Olmak.....	64
2.3 Kumpanya Olmak	66
2.4 Kocamustafapaşa’da tanıtım çalışmaları	69
2.5 Semaver Kumpanya’da oyunlar ve halk tiyatrosundan izler	72
2.6 Semaver Kumpanya’da ilk dönem.....	73
2.7 Semaver Kumpanya’da uyarlama	77
2.8 Semaver Kumpanya’da çocuk oyunu	87
2.9 Semaver Kumpanya’da tiyatro kursları ve semt seyircisiyle etkileşim	89
Sonuç.....	100
Kaynakça	105
Dizin (Kişisel Görüşmeler)	108

ÖZET

Tiyatro ile seyirci arasındaki ilişki yalnızca performans sırasındaki bağ ile sınırlı kalmaz. Tiyatronun seyircisi üzerinde sosyolojik bağlamda değerlendirilebilecek çok daha derinlikli bir etkisi söz konusudur. İnsanla bir araya geldiğinde anlam ifade eden tiyatro sanatı, kişinin sanatsal algı ve alışkanlıklarını, gündelik hayatını dönüştürebilir. Kişinin nitelikleri, kültürel ve ekonomik sermayesi, elbette tiyatro ile kurduğu ilişkide oldukça önem taşır. Ancak seçilen tiyatro anlayışı da seyircinin tiyatroya bakışını ve tiyatronun hayatı üzerindeki etkisini belirleyebilir.

Çalışmada, İstanbul'un sanat merkezine uzak sayılabilecek Kocamustafapaşa semtinde, 2002 yılından beri tiyatro yapmaya devam eden Semaver Kumpanya, tiyatro sanatının her kesimden insanı seyirci olarak kendine çekmesinin mümkün olduğunu gösteren bir örnektir. Semaver Kumpanya'nın benimsediği estetik kaygılardan ödün vermeden her kesimden tiyatro seyircisini birleştiren "elit-popüler" tiyatro anlayışının seyirciye tiyatro alışkanlığı kazandıran bir yapısı vardır. Semaver Kumpanya, diğer ülkelerde birçok örneğine rastladığımız tiyatroyu merkezden uzağa götürme çabasında olan "cemaat tiyatro"larına benzer yapıdaki tiyatro anlayışıyla, semtiyle kurduğu yakın ilişkiyle, kişisel nitelikleri ve kültürel sermayesinden belli ölçüde bağımsız olarak seyirciye tiyatro alışkanlığı kazandırabilmektedir.

Anahtar kelimeler: *tiyatro, kültürel sermaye, Semaver Kumpanya, cemaat tiyatrosu, elit-popüler tiyatro*

ABSTRACT

The relationship between theatre and its audience is not limited to the connection during the performance. Theatre has a much more deep impact on the audience which can be assessed from a sociological perspective. Theatre has a meaning when it meets the audience and it has the power to change the artistic perception, habits and daily lives of the audience. The qualifications; the cultural and economic capital of the person is very critical for the relationship between theatre and its audience. However, preferred theatre understanding is also definitive on the artistic perception of the person and the impact of theatre on the person.

In this work, Semaver Kumpanya is a theatre which was established in 2002 and has been active since then in Kocamustafapaşa, which is a relatively far location to the art and culture centers of Istanbul, is a good example to show us that it is possible to attract audience from different social segments via theatre. The elite-popular theatre understanding adopted by Semaver Kumpanya, which bonds the theatre audience from all segments without compromising its artistic quality, has a character which makes people to go to theatre. Semaver Kumpanya makes people to go to theatre by its close connection with its location and its structure which is very close to the "community theatres" embracing the main role of carrying theatre to the relatively far areas of the cities. By this way, Semaver Kumpanya can create a theatre habit on people irrespective of the cultural and economic capital of the audience to a certain degree.

Keywords: *theatre, cultural capital, Semaver Kumpanya, community theatre, elite-popular theatre*

GİRİŞ

Sanat, insanlık tarihiyle eş binlerce yıllık bir birikime sahiptir. İnsan ve sanat arasında çeşitli bağlamlarda incelenebilecek oldukça karmaşık bir ilişki ağı söz konusudur. Dolayısıyla sanatın insan için ne ifade ettiği, insan hayatına neler kattığı, insanı herhangi bir şekilde değiştirmesinin mümkün olup olmadığı, bu ilişkinin karmaşıklığı göz önünde bulundurulduğunda incelenmesi gerektiği düşünülen noktalardır.

İzleyeniyle bir araya geldiğinde bir bütün oluşturan sanat eserlerinin sosyolojik bir bağlam içermemesi düşünülemez. Bunun yanında, sanat eserinin seyirciyle bir araya geldikten sonra seyircisi üzerindeki etkisi sosyolojik açıdan oldukça değerlidir. Bu nedenle, sanat-seyirci ilişkisi sanatsal teoriler çerçevesinde değerlendirildiği kadar sosyolojik açıdan da incelenmelidir.

Bu çalışma, en genel anlamda, sanat-seyirci ilişkisinde tarafların birbirlerinde dönüştürdüklerine dair sosyolojik bir değerlendirme olmayı amaçlamaktadır. Bu değerlendirme için seçilen sanat dalı tiyatro olacaktır. Öncelikle tiyatronun seyirciyle karşılıklı etkileşim üzerine kurulu, “Türkiye’deki en çok izlenen sahne sanatı olması”¹, daha da önemlisi, alanda kişisel tecrübelerine sahip biri olarak tiyatro-seyirci ilişkisinin sosyolojik boyutuyla tarafımdan incelenmeye değer görülmesi bu çalışmanın eksenini tiyatro olarak belirlemiştir.

“İstatistikler, kültürel ve sanatsal tüketime ulaşmanın, eğitilmiş ve kültürlü sınıfların bir ayrıcalığı olduğunu gösterse de sanat kendini bundan soyutlamayan herkes için

¹ 2007-2008 yılı tiyatro seyirci istatistiği; TÜİK Kültür İstatistikleri; 11.08.2010 tarihinde <http://www.tuik.gov.tr/VeriBilgi.do?tbid=15&ustid=5> adresinden alınmıştır.

ulaşılabilir”.² Binlerce yıllık sanat ve özel olarak da tiyatro tarihine baktığımızda bu durumu destekler nitelikte örneklere sıkça rastlarız. “Antik Yunan’dan günümüze uzanan mim geleneği, mimin bir nevi mirasçısı olan halk tiyatrosu geleneği bu duruma örnek teşkil etmektedir diyebiliriz”.³ Sanatın algılanışı ve seyircisiyle ilişkisi her dönem farklılıklar gösterse de, sanat her çağda insan hayatının önemli parçalarından biri olmuştur. İnsanın sanata olan ihtiyacı ve sanatla iç içe olma durumu süregelmiştir. Bu yüzden de sanatın, tiyatronun, insan hayatı üzerindeki etkisi ve dönüştürücü gücü, üzerine düşünülmesi gereken bir konudur.

Tiyatronun seyircisiyle olan ilişkisine alan içinden tanık olan birisi olarak, bu ilişkinin sosyolojik açıdan derinlikli bir incelemeye ihtiyacı olduğuna olan inancım beni bu konuyu araştırmaya itmiştir. Tiyatro-seyirci ilişkisi üzerine daha önce yapılmış olan ve tiyatro-seyirci ilişkisini performans süresince değerlendiren incelemeler; bu çalışmanın, tiyatronun seyircisi üzerindeki etkisinin, seyircinin gündelik hayatında ve sanatsal alışkanlıklarında ne gibi dönüşümler yarattığı konusuna ilgisini arttırmıştır. Ayrıca, seyircinin başlı başına tiyatroya katılımını etkileyen sosyal faktörlerin de tiyatro-seyirci ilişkisi bağlamında önem arz ettiği düşünölmüş ve bu yöndeki araştırmalar çalışmaya kaynaklık etmiştir. Böylece, çalışma, tiyatro-seyirci ilişkisini sosyolojik boyutuyla da ele alarak derinlikli bir analiz yapmayı amaçlamıştır.

Tiyatro-seyirci ilişkisini sosyolojik izlekte incelerken söz konusu tiyatronun ve seyircinin niteliklerinin bu ilişkiyi şekillendiren ana yapılar olduğunu söylemek

² Bourdieu, Pierre; Darbel Alain; The Love of Art: European Art Museums and their Public; s.37

³ Pignarre, Robert; Tiyatro Tarihi; s:42

mümkündür. Seçilen tiyatro anlayışı ve seyirci profili bu ilişkinin her tiyatro için farklı bir anlam ifade etmesi demektir. Günümüzde sayıları hızla artan özel tiyatroların her birinin kendilerine özgü sanat anlayışları, oyun seçimleri, sahneleme biçimleri ve idari yapılanmaları vardır. Bunun yanında, her tiyatronun kendisine mekân olarak seçtiği çevrenin ayrı bir sosyo-kültürel yapısı vardır. Dolayısıyla, bir tiyatronun kendisine mekân olarak seçtiği yerde, benimsediği sanatsal anlayış çerçevesinde tiyatro yapmaya başladığı günden itibaren yaptığı sanatsal, idari ve sosyal her tercih, o tiyatronun seyircisiyle ilişkisini belirler. Çünkü tiyatro, seyircisiyle bulunduğu temsil anları kadar, çevresiyle olan ilişkisiyle de bir anlam ifade eder. Bulunduğu yer ve o yerin sakinleriyle günlük hayatta kurulan ilişki, tiyatronun seyircisiyle olan ilişkisini belirleyen faktörlerdendir. Bu nedenle bir tiyatro bütün olarak algılandığında, konum itibarıyla nerede olduğu ve çevresiyle nasıl bir ilişki içinde bulunduğu tiyatro-seyirci ilişkisi bağlamında önem arz eder.

İstanbul'un en eski semtlerinden biri olan Kocamustafapaşa semtine yerleşik "Semaver Kumpanya", tiyatro-seyirci ilişkisinin inceleneceği bu çalışmanın ana eksenini oluşturacaktır. 1972 yılında Altan Erbulak'ın Kocamustafapaşa'da kurduğu Çevre Tiyatrosunun yerinde, 2002 yılında Işıl Kasapoğlu'nun genel sanat yönetmenliğinde perdelerini açan Semaver Kumpanya, yaklaşık dokuz yıldır, "İstanbul'un kültür merkezi"⁴ olarak anılmayan bir 'mahalle'sinde tiyatro yapmaya devam ediyor. "Tiyatroyu, İstanbul'un kültür ve sanat merkezi olan semtlerinden

⁴ Enlil, Zeynep Doç. Dr; Dinçer, İclal Doç. Dr; Evren, Yiğit Yrd. Doç. Dr; Seçkin, Ebru; Spatial strategies for the promotion of cultural industries in Istanbul: opportunities and challenges; s: 14

uzağa da ulaştırmayı kendine amaç edinen Semaver Kumpanya”⁵, dokuz yıldır bir mahallenin ortasında, mahalleyle komşu, tiyatro-seyirci ilişkisinin her boyutuyla incelenebileceği bir atmosfer yaratıyor. Bir mahallede yerleşmiş olması Semaver Kumpanya’yı yalnızca temsiller sırasında değil, günün her saatinde semt seyircisiyle ve semtiyle buluşturuyor. Bu nedenle, Semaver Kumpanya, tiyatro-seyirci ilişkisini sosyolojik boyutuyla tartışmak isteyen bu çalışmanın merkezindeki tiyatro olmuştur. Semaver Kumpanya, geçtiğimiz dokuz yıllık süreç içerisinde Türkiye tiyatrosuna yenilikçi bir sahneleme anlayışı getirmiş, önemli bir tiyatro haline gelmiştir. Ancak bu çalışmada Semaver Kumpanya’nın tiyatro dünyasındaki önemli yeri göz ardı edilmeden, başka bir yönü tartışılacaktır. 2002 yılında, mesleğe adımını yeni atmış genç oyuncular bünyesine katarak yola çıkan Semaver Kumpanya, kurulduğu günden itibaren tiyatronun her yerde yapılabileceğini ve herkese ulaştırılması gerektiğini savunmuş, tiyatronun seçkin bir anlayışla yapılmasına karşı çıkmıştır. Bu yönüyle, Semaver Kumpanya, Kocamustafapaşa’da ‘kamu tiyatrosu’ mantığıyla hareket eden, ticari kaygılardan arınmış özel bir tiyatro ortaya çıkarmıştır. Kendilerinin “elit-popüler” tiyatro başlığıyla açıkladığı, ‘seçkin halk tiyatrosu’ diyebileceğimiz yapıyla, sanatsal katılım alışkanlıkları genel anlamda yüksek olmayan semt sakinlerine tiyatroya gitme alışkanlığı kazandırmıştır. Bu çalışmada, Semaver Kumpanya’nın bahsettiğimiz halk tiyatrosuna yakın yapıyla, dünyada “cemaat tiyatrosu” diye bilinen ve çeşitli ülkelerde birçok örneğine rastladığımız tiyatrolarla karşılaştırmalı bir analizi yapılacaktır. Ayrıca, halk tiyatrosu ve gezgin tiyatro kavramının ortaya çıkışı, gelişimi ve seyircisiyle

⁵ Semaver Kumpanya web arşivi, <http://www.semaverkumpanya.com/tr/index.php?/hakkımızda/> adresinden 22.06.2011 tarihinde alıntılanmıştır.

kurduğu ilişkinin tarihsel perspektifte bir değerlendirmesine de yer verilecek olan çalışmada, Semaver Kumpanya'nın izlerini taşıdığı sözü edilen tiyatro geleneklerinin seyircisiyle ilişkisine nasıl bir etkisi olduğu üzerinde durulacaktır.

Genel anlamda tiyatroyu sanat merkezlerinin dışına taşımak amacında olan, gezgin halk tiyatrosu geleneğinden beslendiğini söyleyebileceğimiz, düşük bilet fiyatlarıyla çok seyirci çekme amacında, bir nevi özel “kamu tiyatrosu” rneği oluşturan cemaat tiyatroları, Semaver Kumpanya'ya benzer örnekler oluşturur. Bu nedenle, Semaver Kumpanya'nın kurumsal, sanatsal yapısı ve seyircisiyle ilişkisi cemaat tiyatrolarıyla karşılaştırmalı tartışılacak, bu yapının seyircinin gündelik hayatını ve sanatsal algısını dönüştürebilme konusundaki payı sorgulanacaktır.

Semaver Kumpanya'nın sanat anlayışı daha önce de bahsedildiği gibi tiyatronun herkese ulaşması gerektiği düşüncesinden hareket ettiği ve seçkinci bir anlayıştan uzak olduğu için, kişilerin hlihazırdaki sanatsal alışkanlıklarını ve niteliklerini bir kenara bırakarak, tiyatronun herkesi kapsayabileceği inancını içinde taşır. Bu anlamda da tiyatroyu bilmeyen seyircinin de tiyatroya kazandırılabilceği düşüncesi Semaver Kumpanya'yı farklı kılar.

Fransız sosyolog Pierre Bourdieu sanatsal alışkanlık ve katılımı, kişinin arka planı arasındaki bir doğru orantıdan söz eder. “Kişinin “*kültürel sermaye*”si olarak adlandırdığı niteliklerinin sanatsal algıyı oluşturduğunu söyler”.⁶ Kişinin kendi sahip olduğu çeşitli becerileri, bilgi birikimini ve eğitimi kapsayan kültürel sermaye tanımlaması, sanatsal üretim ve kişinin sanatla olan ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda oldukça önemlidir. Çünkü Bourdieu, “kültürel sermayenin çeşitli

⁶ A.g.e, Bourdieu, Pierre; Darbel Alain; s.44

bilgi birikimi, yetenek ve isteklerden oluşan içselleştirilmiş bir tür kod olduğunu ve bu kodun, kişinin kültürel ilişkilere ve yaratımlara empati geliştirmesini sağladığını söyler”.⁷ Diğer bir deyişle, kültürel sermayesi güçlü olan kişi, sanatla ilgilenir.

“Bourdieu’e göre sanat eserinin bir anlamı vardır ve sanat eseri, yalnızca bunu anlayabilecek kültürel yeterliğe sahip olan kişilerin ilgisini çeker. İşte bu noktada da kişinin ailede, okulda ve üyesi olunan gruplarda aldığı eğitimler sonucunda uzun vadeli bir birikim olarak içselleştirdiği “kültürel sermayesi” bu yeterliğe sahip olmasında önemli rol oynar”.⁸

Tam da bu noktada, bu çalışmada, Semaver Kumpanya’nın güçlü bir kültürel sermayeye sahip olmayan bireyleri de sanata kazandırabilmesi üzerinden bu kişilerin dünyasında sanat yoluyla dönüştürdükleri incelenecektir. Yani çalışma, sanatsal alışkanlığı kazandırmada kültürel sermayenin ötesinde, tiyatronun bir bütün olarak yarattığı atmosfer ve sanatsal ortamın da etkili olabileceğini savunma amacıyla olacaktır.

Tiyatro-seyirci ilişkisi yukarıda bahsedilen boyutlarıyla incelenirken elbette birtakım incelemeler bu çalışma için yol gösterici olmuştur. Özellikle Pierre Bourdieu’nun kişinin sermayesi ile sanatsal üretim ve tüketim faaliyetleri arasındaki bağı incelediği *The Field of Cultural Production: essays on art and literature*, ve *The Love of Art* isimli kitaplarından yararlanılmıştır. Ayrıca yazarın kültürel, ekonomik, sosyal sermaye gibi kavramlarını açıkladığı *The Forms of Capital; Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* isimli makalesi de temel kaynak olarak

⁷ Bourdieu, Pierre; *The Field of Cultural Production: essays on art and literature*; s:7

⁸ A.g.e, s.7

kullanılmıştır. Bunun yanında, yazarla ve kültürel sermaye, sanat, sanatsal tüketim alışkanlıklarına dair düşünceleriyle ilgili yapılan çeşitli araştırmalar da çalışmaya kaynaklık etmiştir. David Schwartz'ın "*Culture and Power: The Sociology of Pierre Bourdieu*"; Richard Jenkins'in "*Pierre Bourdieu*"; isimli kitapları da çalışmaya ışık tutmuştur.

Çalışmada, Semaver Kumpanya ile karşılıklı incelenen cemaat tiyatroları ile ilgili de birçok makale ve kitap araştırmaya kaynaklık etmiştir. Özellikle Amerika ve Afrika'daki cemaat tiyatrosu yapılanmaları ve örnekleriyle ilgili makalelerden yararlanılmıştır. Montrose J. Moses'ın "*The Social Significance of Little Theatres*"; Richard Hornby'ın "*The Guthrie Theatre*", David Kerr'in "*Participatory Popular Theater: The Highest Stage of Cultural Under-Development?*" ve Douglas Anderson'un; "*Burn on Seats- Parties, Art, and Politics in London's East End*" adlı makaleleri bunlardan bazılarıdır. Ayrıca, cemaat tiyatrolarına kitleleri kucaklayan popüler tiyatro anlayışıyla bir anlamda ilham veren Jean Vilar ve ortaya attığı seçkin halk tiyatrosu kavramı üzerine de çeşitli kaynaklardan yararlanılmıştır. Albert Bermel'in, "*Jean Vilar: Unadorned Theatre for the Greatest Number*" ve Richard Dixon'ın "*The Decentralized Theatre in France*" adlı makaleleri çalışmanın ilgili bölümlerine kaynaklık etmiştir.

AMAÇ

Bu çalışma, en genel anlamda, sanatın sosyolojik izlekte bir değerlendirmesi olacaktır. Tiyatronun, bir sanat dalı olarak doğası gereği insan hayatında köklü kavrayış ve dönüşümlere yol açabilecek, kişinin hayata ve sanata dair algısını değiştirebilecek güçte bir olgu olduğunu tartışacaktır. Bu bağlamda, tiyatro-seyirci ilişkisinin sosyolojik boyutuyla ele alınacağı bu çalışma, kişilerin hayatında tiyatronun farklılaştırdıklarını örnek bir çalışmayla inceleyecektir.

Tiyatro-seyirci ilişkisini, yalnızca temsil anlarındaki temasla değil, dışında kalan zamandaki haliyle de tartışma amacı güden bu çalışmada “Semaver Kumpanya” ana eksenini oluşturacaktır. İstanbul’un kültür sanat merkezlerine uzak sayılabilecek bir ‘mahalle’inde, Kocamustafapaşa’da, yaklaşık 9 yıldır tiyatro yapan topluluğun, bulunduğu mahalleyle ve seyircisiyle ilişkisi bakımından çalışma için uygun bir örnek oluşturduğu düşünülmüştür.

Her şeyden önce, Semaver Kumpanya’nın bir mahallede yerleşik olması, seyircisiyle ve semtiyle temsiller dışında da ilişki kurmasına olanak verdiği için tiyatro-seyirci ilişkisini performans dışında da değerlendirebileceğimiz bir örnektir. Dahası, semtindeki tek profesyonel özel tiyatro olma özelliğini taşıyan Semaver Kumpanya, tiyatroyu ‘uzak’taki seyirciye de ulaştırma gayesiyle Kocamustafapaşa’ya yerleştiğinden, tiyatronun seyircisine sanatsal alışkanlık kazandırma anlamındaki yerini daha somut bir şekilde tartışmaya olanak verecektir.

Çalışmada, Semaver Kumpanya’nın, dünyada tiyatroyu kültür sanat merkezlerinden uzağa taşıma amacıyla olan cemaat tiyatrolarıyla karşılaştırılmalı incelenecek

olması, Semaver Kumpanya'nın yaptığı tiyatronun türü ve sosyolojik boyutuyla ilgili de önemli bir resim sunacaktır.

Tiyatronun, lüks bir tüketim olmadığına ve tiyatronun herkese ulaşması, herkesi kapsamı gerektiğine inanan Semaver Kumpanya üzerinden bir tiyatronun, kişilerin niteliklerinden, sanatsal arka planlarından bağımsız olarak da seyircisine sanatsal alışkanlık kazandırmasının mümkün olup olmadığı tartışılacaktır.

HİPOTEZ

Sanat, seyirciyle bir araya geldiğinde bir bütün oluşturur ve anlam kazanır. Bütünü oluşturan bu iki yapının birbiriyle ilişkisi oldukça karmaşıktır. Bu ilişki, çok çeşitli disiplinler penceresinden değerlendirilebilir. Çoğunlukla sanatsal çerçeveden yaklaşılan bu ilişki, toplumsal yanıyla da değerlendirilmelidir. Çünkü sanat seyircisinin yaşayışında, sanatsal algı ve alışkanlıklarında farklılıklar yaratır, kişiyi dönüştürür.

Tiyatro, bugün, ülkemizde en çok izlenen sahne sanatıdır. Ödenekli tiyatrolarının yanı sıra özel tiyatrolar da oldukça üretken bir tiyatro atmosferi yaratmaktadırlar. Ancak özel tiyatrolar genellikle “İstanbul’un kültür ve sanat merkezleri olarak nitelendirebileceğimiz Taksim veya Kadıköy bölgelerinde”⁹ yerleşik olmayı tercih etmektedirler. Bu tercihin nedeni de, “İstanbul’un kültür-sanat üçgeni içinde olan Taksim ve Kadıköy bölgelerinde sanata olan talebe ulaşmanın daha kolay olmasıdır”.¹⁰ Bu nedenle, bu tiyatrolar, kültür-sanat merkezi olan, sanata talebin daha yoğun gerçekleştiği söz konusu bölgelerde, daha çok kişisel arka planı itibarıyla tiyatro izlemeyi alışkanlık haline getirmiş bir seyirci kitlesine hitap etme olanağına sahiptirler.

Tiyatro-seyirci ilişkisini sosyolojik bağlamda değerlendirirken tiyatronun temsil anları dışındaki zamanda da seyircisiyle kurduğu ilişki önemsenmektedir. Günlük hayatta semt sakinleriyle kurulan ilişkiler ve tiyatronun bir kurum olarak semtle kurduğu ilişki tiyatro-seyirci ilişkisi çerçevesinde önem arz eder. Bu bağlamda da

⁹ A.g.e, Enlil, Zeynep Doç. Dr; Dinçer, İclal Doç. Dr; Evren, Yiğit Yrd. Doç. Dr; Seçkin, Ebru; s.14

¹⁰ A.g.e, s.13

Semaver Kumpanya gibi İstanbul'un kültür sanat merkezlerinden görece uzakta bir mahallede uzunca bir süredir tiyatro yapan bir topluluğun seyircisiyle ilişkisinin değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir. Yurtdışındaki cemaat tiyatrolarına benzer bir yapılanmayla Kocamustafapaşa'da tiyatro yapmayı seçen Semaver Kumpanya'nın oyun seçiminde, idari yapılanmasında, ücret politikasında yaptığı her tercih; tiyatronun semtteki seyirciyle bütünleşmesini sağlamıştır. Böylece, Semaver Kumpanya semt sakinlerinin tiyatro alışkanlıklarını geliştirme imkânı bulmuş ve onların gündelik hayatlarını, sanatsal algılarını da etkilemiş, şekillendirmiştir.

Sanat, özel olarak da tiyatro, insanı dönüştürme gücüne sahiptir. Kişinin kendi kültürel sermayesi sanata bakışında oldukça etkili olsa da, bir tiyatro yaptığı sanatsal ve kurumsal tercihlerle tiyatroyu insanlara götürerek, onların gündelik hayat algısını ve sanatsal katılım oranlarını dönüştürebilir.

METODOLOJİ

Sosyolojik izlekte tiyatro-seyirci ilişkisinin değerlendirileceği bu çalışmada, tiyatronun bir sanat olarak seyircide yarattığı düşünülen dönüşümler tartışılacaktır. Tiyatronun performans süresince ve performans dışında seyirciyle girdiği ilişkinin bir tür sosyal atmosfer yarattığı düşünülmektedir. Bu yolla, seyircinin günlük hayatında ve sanatsal algısında farklılıklar yarattığı düşünülen tiyatronun, seyircide kendine ve sanata dair ne değiştirdiği konusu mikro ölçekte “Semaver Kumpanya” ve içinde bulunduğu Kocamustafapaşa semtinin ilişkisi çerçevesinde incelenecektir. Bu çalışma için, sınırları dâhilinde başka profesyonel özel bir tiyatro bulundurmayan ve İstanbul’un “kültür ve sanat merkezi” diyebileceğimiz Taksim ve Kadıköy gibi semtlerinin dışında bir merkez olan Kocamustafapaşa semti ve bu “mahalle”de tiyatro yapmayı seçen “Semaver Kumpanya”nın ilişkisi özel olarak seçilmiştir. İstanbul’un sanat merkezlerinden farklı ve daha uzak bir yerinde, bu mahallede yapılan tiyatronun çevresiyle yakın ilişki içerisinde olduğu ve bu nedenle de bulunduğu yerde sanatsal katılımı arttırdığı gözlenmiştir. Semaver Kumpanya’da kursiyer olarak bulunduğum süreç içinde, tiyatronun bulunduğu semtle ve semt seyircisiyle ilişkisi hakkındaki kişisel gözlemlerim beni bu çalışmaya ittiğinden katılımcı gözlemci olarak görüşlerim bu çalışmanın şekillenmesinde önemli bir yer tutacaktır.

Veri Toplama

Ana eksenini Semaver Kumpanya'nın oluşturduğu bu çalışmada, tarafımın sahip olduğu ve yararlanılan kişisel gözlemler yanında, veri toplama aşamasında, Semaver Kumpanya'nın Kocamustafapaşa semti ve seyircisiyle ilişkisini incelerken tiyatro mensuplarını ve semt seyircisini kapsayan bir saha çalışması yapılmıştır. Yapılan saha çalışmasında, veri toplama aşamasında yöntem olarak kalitatif araştırma teknikleri tercih edilmiştir. Kocamustafapaşa semtinin ve seyircisinin, Semaver Kumpanya ile ilişkisi göz önüne alındığında herhangi bir nicel araştırmanın sayısal veriden öte çok derinlikli sonuçlar vermeyeceği düşünülmüştür. Bunun yerine derinlemesine mülakat tekniklerinin özellikle seyirci tarafından toplanacak olan verilerin daha sağlıklı bir analize dönüşmesinde yararlı olacağı sonucuna varılmış, bu nedenle de hem semt seyircisiyle hem de tiyatro oyuncularını ve yöneticileriyle görüşmeler yapma yoluna gidilmiştir.

Seyircilerle yapılacak olan röportajlarda mümkün olduğunca Semaver Kumpanya'nın temsillerinin hemen hepsini izlemiş olan ve Semaver Kumpanya ile yakın ilişki içerisinde bulunan veya bulunmuş olan Kocamustafapaşa sakinleri tercih edilmiştir. Seçilen semt sakinleri içinde semt esnafı, tiyatronun atölye çalışmalarına katılmış ya da oyunlarına düzenli olarak katılan semt sakinleri ve yine semtte ikamet eden tiyatro çalışanları bulunmaktadır. Görüşmeler için seçilen bu grubun, semt ile Semaver Kumpanya arasındaki ilişkinin daha derinlikli olarak incelenebileceği bir örneklem oluşturduğu düşünülmüştür. Görüşme için seçilen kişilerin, Semaver Kumpanya'yı ilk kurulduğu yıldan beri tanıyan ve hem tiyatrodaki hem de semtteki dönüşüme şahit olan Kocamustafapaşa sakinleri arasından seçilmesine özellikle

dikkat edilmiştir. Böylece, tiyatronun semt seyircisinde yarattığı düşünölen uzun vadeli dönüşümün daha sağlıklı bir şekilde izlenebileceği sonucuna varılmıştır.

Kocamustafapaşa seyircisinin yanında bu ilişkinin diğere önemli ayağını oluşturan Semaver Kumpanya oyuncularını ve yöneticileriyle de derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Burada da görüşmelerin yapılacağı kişiler, Semaver Kumpanya'nın kuruluş kadrosunda yer almış ve hala aktif olarak tiyatrodada görev yapan oyuncular ve yöneticiler arasından seçilmiştir. Bu yolla, Semaver Kumpanya'nın kuruluş aşamasından itibaren geçen dokuz-on yıllık süreç, detaylı biçimde incelenmeye çalışılmıştır. Yarı-planlanmış söyleşi halinde ilerleyen bu görüşmelerde, oyuncu ve yöneticilerin, semtteki dokuz yıllık deneyimleri, süreç içinde değışen tiyatro anlayışları ve semt seyircisiyle ilişkilerinin seyriyle ilgili kendilerine yöneltilen sorulara detaylı yanıtlar verdikleri gözlenmiştir.

Semt seyircisinin Semaver Kumpanya ile ilişkisinin boyutları, derinliğı ve bu ilişkinin seyircide yarattığı dönüşümler araştırılırken tiyatro ile ilgili üzerinde durulmak istenen belli noktalar olmuş ve görüşmelerdeki sorular bu bağlamda oluşturulmuştur.

Yapılan derinlemesine görüşmelerde, tiyatro mensuplarına öncelikli olarak demografik bilgiler, tiyatroyla ilgili geçmişleri, ailelerinin sanata bakışı ve sanatsal katılımları, Semaver Kumpanya'ya katılma süreçleriyle ilgili bilgiler sorulmuştur. Bu yolla, kişinin sanatsal ve sosyal arka planı hakkında bilgi edinildikten sonra, tiyatro-seyirci ilişkisine, tiyatronun işlevine dair düşünceleri sorulmuş, bu anlamda Semaver Kumpanya'yı nasıl konumlandırıdığı görüşmeler çerçevesinde tartışılmıştır.

Semaver Kumpanya'nın tiyatro anlayışı ve seyircisiyle ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda tiyatronun, gezgin halk tiyatrosu, kumpanya ve cemaat tiyatrosuyla bağlarını araştırmaya yönelik sorular oluşturulmuştur. Tiyatro mensuplarına yöneltilen sorularda, Semaver Kumpanya'nın bir "kumpanya" olmasının onlar için ne ifade ettiği, tiyatronun bir kumpanya olmayı ne kadar karşıladığı ve bunun semt ve semt seyircisiyle olan ilişkilerini nasıl etkilediği yönünde araştırmalar yapılmıştır. Ayrıca, Semaver Kumpanya, Kocamustafapaşa semtinde bulunmasının hem tiyatro hem de seyirci üzerindeki etkisini incelemek bakımından, yurtdışında örneğini çokça gördüğümüz cemaat tiyatroları ile karşılıklı incelenmeye çalışılmıştır. Bu anlamda, tiyatro mensuplarına, Semaver Kumpanya'nın yerleşmek için Kocamustafapaşa gibi İstanbul'un kültür merkezlerine görece uzak bir semti neden tercih ettiği, İstanbul'un yine uzak diyebileceğimiz semtlere turne yapmayı bilinçli olarak mı seçtiği; bu anlamda tiyatroyu uzağa taşıma gibi bir misyonları olup olmadığı yönünde sorular yöneltilmiştir. Ayrıca, bilet fiyatlarının, yaptıkları atölye çalışmalarına katılımın, seçtikleri oyunların semtle olan ilişkilerini nasıl etkilediğine dair sorular yöneltilmiş; bu yolla, Semaver Kumpanya'nın cemaat tiyatrolarıyla yakınlığı araştırılmaya çalışılmıştır. Bunun yanında, Semaver Kumpanya'nın Kocamustafapaşa'da bulunmasının tiyatronun idari ve sanatsal tercihlerine nasıl yansıdığını; öte yandan tiyatronun da bulunduğu semte neler kattığını araştırmaya yönelik sorular oluşturulmuştur.

Tiyatro mensuplarıyla yapılan görüşmelerde, Semaver Kumpanya'nın dokuz yıllık süreçte oluşturduğu seyirci profiliyle ilgili sorulara da yer verilmiştir. Semt seyircisi ile semt dışından gelen seyircinin nasıl bir kompozisyon oluşturduğu; genel seyirci

kitlesi içinde herhangi bir yaş aralığı, eğitim durumu, siyasi görüş ya da etnik kimliğin baskın bir grup oluşturup oluşturmadığı yöneltile sorularla araştırılmaya çalışılmıştır. Bu yolla, Semaver Kumpanya'nın seyircide yarattığı tiyatro alışkanlığı, seyirci profiliyle ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir.

Görüşmelerde ayrıca, semt seyircisinin hangi tür oyunlara daha çok ilgi gösterdiğiyle ilgili gözlemleri tiyatro mensuplarına sorulmuş, bu ilginin yıllar içinde tiyatronun oyun seçimlerine nasıl yansıdığı konusunda sorulara yer verilmiştir.

Semaver Kumpanya'nın dokuz yıllık süreçte Kocamustafapaşa semtiyle bir bütün oluşturup oluşturmadığı; tiyatro başka bir yere taşınsa kendinden bir şey kaybedip kaybetmeyeceği konuları da tiyatro mensuplarıyla yapılan görüşmelerde tartışılmıştır.

Yaklaşık iki aylık zaman diliminde tamamlanan saha çalışmasının ikinci ayağını Semaver Kumpanya'nın semt seyircisiyle yapılan görüşmeler oluşturmuştur. Özellikle tiyatronun, bulunduğu yer olan Kocamustafapaşa semtindeki seyirciler üzerinde yarattığı etkinin araştırıldığı bu çalışmada uzun bir zamandır semt sakini olup, tiyatronun da seyircisi olan kişilerle yarı-planlanmış söyleşi tarzında derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmelerde, Semaver Kumpanya'nın semt seyircisinin gündelik hayatında ve sanatsal alışkanlıklarında ne gibi değişiklikler yarattığı yine belli noktalar üzerinden araştırılmaya çalışılmıştır.

Tıpkı, tiyatro mensuplarında olduğu gibi seyircilerin de öncelikle demografik bilgileri alınmıştır. Sonrasında kişilerin eğitim durumları, genel anlamda sanata ve özel olarak da tiyatroya bakışları, katılım oranları değerlendirmeye alınmıştır. Bu

bağlamda, seyircinin ilk defa ne zaman tiyatroya gittiği, kim tarafından tiyatroya götürüldüğü, sonrasında tiyatroya ne kadar vakit ayırdığı ilişkili biçimde incelenmeye çalışılmıştır. Bu yolla, seyircinin tiyatroya bakışında ve tiyatroyla kurduğu ilişkide kişisel nitelikleri ve arka planının etkisi araştırılmıştır. Bu nedenle, görüşmeler sırasında seyircilere, tiyatronun kendileri için ne ifade ettiği, tiyatronun işlevi hakkında ne düşündükleri, ailelerinde sanata olan ilginin ne düzeyde olduğu gibi sorular sorulmuştur. Kişinin sanata olan bakışında arka planının ne derece etkili olduğu yönündeki çalışmalardan yararlanılarak, Semaver Kumpanya'nın seyircinin sanatsal alışkanlıkları ve gündelik hayatı üzerinde ne ölçüde etkili olabildiği incelenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda, görüşmelerde yöneltilen soruların bir kısmı için Pierre Bourdieu'nun çalışmalarından yararlanılmıştır. Bourdieu'nun kişinin eğitimini, becerilerini kapsayan 'kültürel sermaye' tanımlaması saha çalışmasının özellikle seyirciyle yapılan kısmında seyirciye yöneltilen sorular için önemli bir bakış açısı sağlamıştır. Öncesinde de bahsedildiği gibi, kişilerin eğitimleri, kişisel ilgi ve becerileri, aileden getirdikleri sanatsal birikimlerin, sanata bakışlarında ne derece etkili olduğu bu tanımlama dâhilinde gözlenerek, diğer yandan Semaver Kumpanya'nın seyircisinin sanata ve hayata bakışını ne ölçüde etkilediği tartışılmıştır.

Semt seyircisinin tiyatroya bakışı incelenirken, Bourdieu'nun kişilerin sanatsal katılım ve tercihleri üzerine şekillendirdiği araştırmaları ve anket çalışmaları, görüşmelerde sorulan sorular için önemli bir temel oluşturmuştur. Özellikle Bourdieu'nun "*The Love of Art*" isimli müzeler, bu müzelerin gezilme sıklığı; hangi sosyal sınıftan ve buna bağlı olarak kültürel sermayeden insanların hangi müzeleri

tercih ettiğine dair olan çalışması için hazırlanan yalın anket çalışmalarındaki kimi sorular, yapılan görüşmelerde kullanılmıştır. Örneğin, ziyaretçilerin müzeye ilk ne zaman geldiklerini, neyin onları müzeyi gezmeye ittiğini, müzeyi ziyaret etme nedenlerini irdeleyen sorular, bu çalışmada Semaver Kumpanya'ya ve semt seyircisine uyarlanmıştır. Ayrıca, müzede gördükleri hangi bölümden en çok hoşlandıkları, başka hangi müzeleri ziyaret ettikleri ve müze gezmekten başka hangi sanatsal aktivitelerle ilgili oldukları tiyatro özelinde düşünülerek Semaver Kumpanya seyircisine sorulmuştur.

Seyircinin kültürel sermayesini araştırmaya dönük soruların yanında, semt seyircisinin tiyatronun işlevine dair düşünceleri, tiyatroya gitme sıklıkları, hangi oyunlara daha çok ilgi gösterdikleri, Semaver Kumpanya'nın seçtiği oyunlar ve yaptıkları tiyatroyla ilgili düşünceleri de görüşmelerde yoğunlaşılacak noktalar olmuştur. Öte yandan, görüşmelerde Semaver Kumpanya'nın semt sakinleriyle ve genel olarak semtle nasıl bir ilişkisi olduğu, tiyatronun semte neler kattığı hakkındaki düşünceleri de semt seyircilerine sorulmuştur. Ayrıca, Semaver Kumpanya'nın gerçekleştirdiği atölye çalışmalarına ve çocuk oyunlarına katılımın ne olduğu ve özellikle çocukların tiyatroyla ilgilenmesinin çocuklara ne kattığıyla ilgili düşünceleri de semt sakinlerine yöneltilen sorulardan olmuştur.

Görüşmelerde, Bourdieu'nun kültürel sermaye tanımlaması çerçevesinde toplumda farklı çevrelerin sanatsal eğilimlerini araştırma yoluna giden farklı çalışmalardaki anketlerden de yararlanılmıştır. Örneğin, "Hollandalıların klasik müzik konserlerine ilgilerini ve konsere gitme alışkanlıklarını sosyal sınıf, yaş, eğitim, meslek gibi

unsurlarla ilişkili biçimde inceleyen bir çalışma”¹¹, görüşmelerde özellikle semt seyircisinin tiyatroyla ilişkisini araştırırken sorulan soruların biçimlenmesine yardımcı olmuştur. Ayrıca, görüşmelerde, “Paul DiMaggio ve Frances Ostrower’ın, Amerikan toplumunda sanata katılım ve sanatsal tüketimin farklı toplumsal gruplar ve ırklar arasında nasıl bir dağılım gösterdiğini inceleyen ortaklaşa çalışmasından yararlanılmıştır”.¹² Çalışmada, Bourdieu’nun kültürel sermaye tanımlamasını temel olarak oluşturdukları, kişinin arka planının, sanata olan ilgisi ve katılım düzeyi ile ilişkisini araştıran sorulardan, veri toplama aşamasında yararlanılmıştır. Meslekleri, yaşları, cinsiyetleri, eğitimleri, gelirleri, ilgilendikleri sanat dalları, TV izleme alışkanlıkları ve TV’de sanata ayırdıkları vakit ile ilgili noktalarda sorulan sorulardan bu çalışmanın veri toplama aşamasında da yararlanılmıştır.

Veri toplama aşamasında, hem semt seyircisi hem de tiyatro yöneticileriyle yarı-planlanmış sohbet tarzında derinlemesine görüşmeler yapılması uygun bulunmuştur. Sohbet havasında geçen bir röportajda kendini daha rahat hisseden ve hislerinin, fikirlerinin yanında çok çeşitli anekdotlara da yer veren seyircilerin ve oyuncuların, nicel bir araştırmaya oranla, sorulara daha samimi, sağlıklı-ve nicel bir araştırmaya oranla daha uzun ve detaylı- yanıtlar verdikleri gözlemlendiğinden, bu tarz bir görüşmeler dizisinin çalışma için daha verimli olacağı düşünülmüştür. Bunun yanında, görüşmelerle sözel olarak ilerleyen bu araştırma dizisi çalışmaya kimi

¹¹ De Jager, H.; Listening to the Audience; s.293-299

¹² DiMaggio, Paul- Ostrower, Francis; Participation in the Arts by Black and White Americans; s.753-778

zaman beklenmedik veriler sağlamış ve böylece daha derinlikli bir inceleme olmasına olanak vermiştir.

Yaklaşık iki aylık zaman diliminde toplamda on kişi ile yapılan on beş saatlik görüşmeler süresince, röportaj yapılacak tiyatro oyuncu ve yöneticilerinin yoğun programları, semt sakinlerinin de devam eden işleri nedeniyle fiziksel koşullar zaman zaman veri toplama aşamasının uzamasına neden olmuştur. Ayrıca, Semaver Kumpanya'nın önceki yıllara göre Kocamustafapaşa'da daha az sıklıkta oyun oynamayı tercih etmesi, atölye çalışmalarının bazılarının devam etmemesi gibi koşullar, tiyatronun dokuz yıllık süreçte semtle olan ilişkisi gözlenirken genel anlamda geçmiş gözlemlerin aktarımını yoğunlaştırmıştır. Bu durum, ilişkinin bugününe dair verileri sınırlamış ve bu da çalışmaya başka bir boyut daha katmıştır.

1.TEORİK TARTIŞMA

1.1 Sanatın etki alanı ve bir gelenek olarak halk tiyatrosu

Sanat insan için ne ifade eder? İnsan hayatına neler katar? Sanatın bir insanı ya da toplumu değiştirmesi mümkün müdür? Bunlar, bu çalışmanın en genel hattını belirleyecek olan noktalardır. Elbette bir sanat dalı çerçevesinde bu soruların cevabını aramak daha anlamlı olacağından, bu çalışma özelinde tiyatro, cevaplarımızın aranacağı yer olacaktır. Ancak tüm bu soruların cevabını bulabilmek için belki de öncelikle sanatın doğasıyla ve işleviyle ilgili tartışmalara göz atmak yararlı olacaktır.

Aristoteles der ki; “insan doğasının içgüdülerinden biri de taklittir (*mimos*’tur)”.¹³ Yüzyılımızda toplum bilimciler, içgüdüünün tüm insanlara özgü ve insanların doğasında olan bir dramatik eylem olduğunu yazarlar. “Bakshy’e göre bu, insanoğlunun daha değişik görünme çabasından ortaya çıkar ve bu çaba, insanın kendinden ötede olma isteğinden oluşur. (...) Sonuç ne olursa olsun, dramatik eylem, davranışımızın bir parçasıdır ve çoğu kez de farkında olmadan günlük yaşamımız içindedir”.¹⁴ “Dramatik eylem içgüdüü ilkel insanla ortaya çıkmıştır. Taş devrine ait mağara duvar resimlerinde bile bu teatrallığı, başka bir kişiliğe bürünme dürtüsünü ve kendinden ötede olma özlemini görebiliriz”.¹⁵ Bu noktadan hareketle diyebiliriz ki; Aristoteles’e göre bir tür taklit (*mimesis*) olan sanat, eski çağlardan beri insanda içgüdüsel olarak var olan bir olgudur. Dolayısıyla insanlığın benliğinde binlerce yıldır taşıdığı bir parçası olarak sanat, vazgeçilmezdir. Dahası, insanoğluluyla yaşıt bir

¹³ Aristoteles; Poetika; IV; 1448b

¹⁴ Bakshy, Alexander; The Theatre Unbound; s.82

¹⁵ Nutku, Özdemir; Oyunculuk Tarihi-Başlangıcından XIX. Yüzyıla; s.21

tarihsel birikime ve dönüşüme sahip olan sanat, kaçınılmaz olarak insanı da değiştirmiş ve dönüştürmüştür. Tabii ki, bunun tersi sanat için de geçerlidir.

Aristoteles, “taklidin daha çocukluktan başlayarak insan doğasında var olduğunu, insanın hayvandan bu eğilimiyle ayrıldığını ve ilk bilgilerini de öğrendiği bu yoldan büyük bir haz aldığını söyler”.¹⁶ Aristoteles, *Poetika*’da, sanatın temel amacının haz vermek ve ruhları arındırmak olduğunu vurgular. Dahası, sanat yoluyla, somut gerçeğin taklit edilmesiyle *katharsis (arınma)* yaşayan seyirci böylece çeşitli konularda akıl yürütebilir ve öğrenebilir. Bu bağlamda Samih Rifat’ın da belirttiği gibi Aristoteles neredeyse sanata bakışında faydacı bir “estetik” tutum sergiler.

Bu çalışma için özellikle Aristoteles’in sanat-seyirci ilişkisine bakışı oldukça ilham verici olmuştur. Aristoteles’in, sanatın; insanların öğrenme, akıl yürütme ve haz alma süreçlerine katkısını vurgulaması, günümüzde tiyatronun seyircinin günlük hayatına uzanan etki alanı ve dönüştürücülüğünden bahsetmeyi amaçlayan bu çalışma için önemli bir çıkış noktası olmuştur. Elbette sanatın tanımı, sosyal statüsü, işlevi, algılanışı çağlar boyunca toplumların ve dünyanın dinamikleri değiştikçe farklılaşmıştır. Örneğin, “tarih öncesi çağlarda genel olarak geleneksel otoriteye hizmet etmiş ve özerk olamayan bir sanattan söz ederken”¹⁷, Fransız devrimine geldiğimizde “sosyal düzenin “süsü” olarak değil, yapıtaşlarından biri olarak algılanan bir sanatla karşılaşırız”.¹⁸ Bu bağlamda sanatın yüzyıllar boyunca seyircisiyle oluşturduğu ilişki ve bütünün de dönüştüğü açıktır. Ardımızda bıraktığımız binlerce yıllık sanat tarihini incelediğimizde sanata dair bu dönüşümün

¹⁶ Aristoteles; *Poetika*; s.12

¹⁷ Hauser, Arnold; *The Social History of Art*; Volume I; s.26

¹⁸ A.g.e, s.138

kaçınılmaz olarak süreceği de anlaşılmaktadır. Çünkü sanatın doğasında dönüşüm vardır. Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi sanat farklı bir yaşamın, farklı bir dünyanın; insanın kendinin ve yaşamının ötesinin bir özlemidir. Dolayısıyla değişmek, dönmek ve dönüştürmek-*iyileştirmek* sanatın çıkış noktasıdır. Sanat bundan beslenir. Tıpkı Van Gogh'un dediği gibi "eğer dünyanın tamamlanmamış bir taslak olduğu hissi var olmasaydı, sanat diye bir şey olmazdı".¹⁹ Ancak, yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi sanatın algılanış biçimi zamana, topluma ve kişilere göre farklılıklar arz edebilir. Dolayısıyla, elbette bu çalışmada vurgulayacağımız sanatın dönüştürücü ve nihayetinde *iyileştirici* yanının varlığına inananlar olduğu gibi karşısında duranlar, "sanatın iyi bir yaşam için kritik önem taşımadığını; insanları ve toplumları değiştirmelerinin mümkün olmadığını savunanlar da olmuştur".²⁰

Geçmişten bugüne sanat tarihine baktığımızda, sanatın algılanışı ve işleviyle ilgili coğrafyalar ve çağlar değiştikçe farklılıklar ortaya çıktığını görürüz. İnsanlar değiştikçe, dönuştükçe, evrimleştikçe sanata duyulan ihtiyaç ve sanata atfedilen anlam da değişmiştir.

Sanatın tarih içindeki evriminde dikkat çeken noktalardan biri, erkle olan ilişkisi ve bunun sonucunda işlevi ve algılanışındaki farklılaşmalardır. Sanatın erkle olan ilişkisi sanatın kimliği üzerinde oldukça belirleyici olmuştur. Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi tarih öncesi çağlardan ortaçağa kadar sanat, otonom bir olgu olarak algılanmamıştır. Özellikle "ilkçağlarda papazların ve prenslerin hegemonyasında olan sanat"²¹ bir propaganda aracı olarak erkin devamını sağlamada kullanılmıştır.

¹⁹ Daldal, Aslı; Art, Politics and Society: Social Realism in Italian and Turkish Cinemas; s.24

²⁰ Jensen, Joli; Is Art Good For Us?: beliefs about high culture in American life; s.30

²¹ A.g.e, Hauser, Arnold; s.26

Bunun için de sanat genel olarak bu dönemde içindeki devrimci potansiyeli tam olarak gün yüzüne çıkaramamıştır.

Ortaçağa kadar genel olarak düzenin ve geleneğin devamına katkı sağlayan bir araç olan sanat içerisinde elbette “aykırı sesler” de kendilerine yer bulmuştur. Örneğin, “Antik Yunan tiyatrosunda seyircilerin seçilmişlerden-özgür yurttaşlardan oluştuğu tam bir ulusal tiyatro örneğiyle karşılaşırız”.²² Ancak bu tiyatro halkın tümünü temsil eden bir tiyatro olmadığı için o dönemde asıl olarak “halkın tiyatrosu” diye niteleyebileceğimiz ikinci bir gelenek, “mim” ortaya çıkmıştır. Çünkü mim, seçkinlerin düzenini değil, aslında halkın bütünü temsil eden, sokaklarda insanla daha doğrudan bir temas içinde olan ve “trajedinin hâkim olduğu günün tiyatrosunun aksine daha doğalcı ve günlük hayattan portreler sunan bir tür yaratmıştır”.²³ Bu yüzden de Yunan-Asya kökenli bu tür, zamanla insanlarda bir ihtiyaç halini almıştır. “Roma’da da devam eden mim, Fransız devriminden sonra günümüze ulaşan vodvil ve müzikallerin o dönemdeki karşılığı olmuş”,²⁴ birçok otoritenin karşı çıkmasına rağmen, içinde türlü taşlamalar barındıran bu gelenek, geniş kitlelerin gereksinme haline getirdiği, etki alanı büyük bir sanat olmuştur. “Antik Yunan’daki Tanrı Dionisos’un rahipleri sıfatıyla sahneye çıkan, eğitilmiş, ritüelistik bir yücelik taşıyan oyuncuların aksine, genel anlamda eğitimsiz amatörlerin yarattığı mim”,²⁵ sanatı, toplumun farklı ve büyük kesimiyle sokakta buluşturarak sanatın, insan hayatındaki

²² A.g.e, Hauser, Arnold; s.76

²³ A.g.e, Hauser, Arnold; s.76

²⁴ A.g.e, Pignarre, Robert; s.44

²⁵ A.g.e, Nutku, Özdemir; s.32

yerini daha da genişletmiş ve insan hayatına daha çok dâhil olabildiği alternatif bir düzen yaratmıştır.

Bahsettiğimiz bu iki ayrı koldan yürüyen gelenekler, Peter Brook'un *Kutsal Tiyatro* ve *Kaba Tiyatro* ayrımını anımsatır. Elbette Brook bu ayrımı, yalnızca ortaçağa kadar olan geleneklerden değil, çağdaş tiyatronun da izlediği farklı yollardan etkilenerken çizmiştir. “Ancak özellikle *Kutsal Tiyatro*'nun günlük hayatımıza hâkim olan bildik biçimlerden uzaklaşarak tiyatroya ait kutsal bir biçim ve gerçeklik arayışı; bunun karşısında da *Kaba Tiyatro* olarak niteleyebileceğimiz “halk tiyatrosu”nun kendine özgü biçim yoksunluğu”²⁶ Antik Yunan'daki “ulusal tiyatro” ve “halk tiyatrosu” geleneği arasındaki farka işaret eder. Peter Brook, aynı zamanda, kabalığın içinde barındırdığı pislik, ağız bozukluk, bayağılık ve müstehcenliğin kendisine bir üstünlük sağladığını ve halk tiyatrosunun bunlarla toplumu özgürleştirme rolünü üstlendiğinden söz eder. “Çünkü Brook'a göre halk tiyatrosu, doğası gereği, otoriteye, geleneğe, ihtişama ve yapmacığa karşıdır”.²⁷ Bu yüzden de Antik Çağlardan itibaren ikinci ayrı bir kol olarak ilerleyen halk tiyatrosu, devrimci ve militan enerjisiyle hep sokaktaki insana daha yakın olmuş ve her zaman toplumsal değişimin önemli motorlarından olmuştur. Belki de buna neden olan en önemli şey “Kutsal Tiyatronun “*sıradan hayatlarımızda görünmez olan şeyleri kutsal sahnede görünür kılma*” amacına karşılık halk tiyatrosunun “*insanların yaptıkları işlerle uğraşması ve onlarla çok daha dolaysız ve gerçekçi bir ilişki*” kurmasıdır”.²⁸ Sözünü

²⁶ Brook, Peter; Boş Mekân; İstanbul; Ekim 2010; s.70,87

²⁷ A.g.e, s.89

²⁸ A.g.e, s.93

ettiğimiz bu dolaysız ve gerçekçi ilişki, sanatın-özellikle de tiyatrunun daha geniş kitlelerce benimsenmiş popüler bir sanat olmasının yolunu açmıştır.

Antik Çağlardan Ortaçağa kadar geçen zaman diliminde sanat, buraya kadar bahsettiğimiz gibi her geçen gün daha da popüler olmuştur. Gerek prenslerin, imparatorların propaganda malzemesi olarak, gerekse halkın gündelik hayatından kesitler bulabildiği eğlencelikler olarak izleyici kitlesini yıllar geçtikçe büyütmüş, insanlarda ihtiyaç halini almıştır.

Ortaçağda sanatın insanların hayatındaki önemi daha da artmıştır. “Çünkü insanların günlük hayatları daha fazla dinamizm kazanmaya başladıkça, hayatlarındaki her detay daha önem kazanmış, etraflarındaki her şeye yönelttikleri artistik ilgi de artmıştır”.²⁹

“Ortaçağda, kiliselerde ve manastırlarda icra edilen dini motifli kutsal tiyatrunun yanı sıra, sahnede gerçekçi olma kaygısı taşıyan güldürülere de, kapı açılmıştır”.³⁰

Bu kutsal olmayan oyunlar, halk arasında önemli bir “güldürü tiyatrosu” geleneği oluşturmuştur. “Kilise tiyatrosunun aksine yalnızca dindarların değil, burjuva sınıfının, zanaatkârların, tüccarların ve okul öğrencilerinin oynadığı farslar”³¹, toplumun geniş kesimini kucaklayan halk tiyatrosu geleneğinin bir uzantısı olmuştur.

Ortaçağdan itibaren kilise, kendi bünyesinde icra ettiği tiyatrunun yanı sıra, çeşitli grupların kilisenin koruyucu önderliğinde “tiyatro dernekleri” kurmasına önayak olmuştur. “Bu gruplar arasında özellikle burjuva sınıfı ve öğrenciler dikkat çeker”.³²

²⁹ A.g.e, Hauser, Arnold; s.237

³⁰ A.g.e, Pignarre, Robert; s.42

³¹ A.g.e, s.46

³² A.g.e, s.43

Bu gruplar, kilisenin beklentisinde tiyatro yapmamış; dini motiflerin baskın olduğu kutsal oyunlar sahnelemek yerine, halk tiyatrosu geleneği içinde eleştirel ve eğlenceli tiyatro örnekleri vererek sokaktaki insanın sesini duyurmaya çalışmıştır. Burjuva sınıfının sanatla olan bu yakın ilişkisi, aydınlanmaya ve sonrasında Fransız devrimine giden yolda dikkate değer bir nokta oluşturmuştur.

Geç ortaçağdan itibaren ortaya çıkan burjuvaziye baktığımızda, git gide güçlenen ve zenginleşen bir sınıf görürüz. Ancak daha önce de sözünü ettiğimiz gibi burjuvazi, ortaçağdan itibaren daha yoğun olarak iç içe olduğu bir sanat geleneğine de sahiptir. “Burjuvazi, ekonomik olarak güçlü ve sanatla uğraşan, sanatsal anlamda bir ‘tat’ sahibi ve de sanatın gücünün farkında olan bir grup olarak Avrupa’da köklü bir sanat geleneği oluşmasında etkili olmuştur”.³³ “Hiyerarşik, aristokratik ve otoriter toplumlarda karakteristik olarak görülen sembolik, soyut ve manevi öğelerden beslenen bir sanat anlayışının karşısında; birey odaklı, ticaretle uğraşan burjuva toplumlarda doğalcı, gerçekçi ve günlük hayata dair sanatsal bir ağırlık kazanmıştır”.³⁴

“Fransız Devriminin, çağın belki de en önemli dönüm noktasını teşkil ettiği 18. yüzyılda ise belki de tarihinde ilk defa toplumsal yapının temel bir parçası olarak algılanan sanat, burjuva sınıf bilincinin bir ürünü olarak ortaya konmaya başlanmıştır. Tarihinde ilk defa sınıf mücadelesini direkt olarak konusu yapan oyunlar oynanmış, oynanan oyunlar birey ve kurumlar arasındaki çatışmayı gözler önüne sermiştir”.³⁵

³³ A.g.e, s.44

³⁴ Harrington, Austin; Art and Social Theory; s.64

³⁵ Hauser, Arnold; The Social History of Art; Volume II; s.79

“Sıradan, orta sınıf yurttaşı, mücadele ve değiştirme gücü olan bir birey olarak yansıtan”³⁶ çeşitli sanat eserleriyle halkla yakın temasta olan burjuvazi, bu dönemde de sanatın gücünün farkında olup bunu devrimi gerçekleştirmekte motor bir güç olarak kullanmıştır. Burjuvazi, sanatın, amacı yalnızca zaman öldürmek olan, soylulara has bir eğlence aracı olmadığına inanıyor; “tam tersine sanatın herkes için ulaşılabilir, ilham verici ve halkın genel refahına katkı sağlayan, tüm halka ait bir unsur olduğunu savunuyordu”.³⁷ Bu anlamda sanat, bu dönemde, halkı eşit kılmayı amaçlayan burjuvazinin hassasiyetlerinden biri olmayı sürdürmüştür. Devrimin ana amacı sanatta dönüşüm olmasa da, “toplumu dönüştürmeyi; eşit, zgr ve kardeş halk algısını yerleştirmeyi amaçlayan devrim”³⁸, nihayetinde sanatı araç olarak kullanmış, onu dönüştürmüş ve halka daha da yakınlaştırmıştır. Devrim süresince, edebi janrın karşısında yer alan, mim ve *commedia dell’arte* geleneğinin devamı sayılabilecek “bulvar tiyatroları”³⁹ bu yakınlaşmanın güzel bir örneğidir. “Oyunların geniş kitlelerin zevkleri ve kültürel seviyelerine uygun olarak seçildiği bu tiyatrolar, özellikle oynadıkları ‘vodvil’ ve ‘melodram’ türündeki oyunlarla toplumun geniş bir kesimine (askerlere, işçilere ve gençlere...) ulaşmayı başarmıştır”.⁴⁰ Dahası, “dönemin ‘soylu’ sanatı tarafından görmezden gelen bulvar tiyatroları, içinde buldukları inanılmaz üretkenlikle modern sahne sanatlarında büyük ufuklar

³⁶ A.g.e, s.83

³⁷ A.g.e, s.138

³⁸ A.g.e, s.138

³⁹ A.g.e, s.187-190

⁴⁰ A.g.e, s.187-190

açmış⁴¹, sanatın seyircisiyle ilişkisi anlamında da daha bütün bir yapının doğmasının yolunu açmıştır.

⁴¹ A.g.e, s.187-190

1.2 Kültürel sermaye ve kültürel ihtiyaç

Sanatın insan için ne ifade ettiği, insanın hayatına neler kattığı konusunda düşünüldüğünde sanat eserini izleyen kişinin niteliklerini bir kenara bırakmak olanaksızdır. Ortaya konulan sanat eserinin nitelikleri seyirciyle ilişkisini konumlamasında nasıl etkiliyse, seyircinin kendi nitelikleri de o sanat eseriyle olan ilişkisini belirler.

Seyircinin kişisel arka planının; sanata olan ilgisi ve katılımıyla olan bağı, Fransız sosyolog Pierre Bourdieu'nun birçok araştırmasına konu olmuştur. "Bourdieu, toplumdaki materyal eşitsizliğin kültürel yapılanmasına dair çalışmalarının parçalarından biri olarak sanatsal tüketim alışkanlıklarını incelemiştir. Max Weber'in izinden giderek sosyal eşitsizliğin yalnızca ekonomik sermayeyle değil, kişilerin sahip olduğu statü, prestij ve "kültürel sermaye" ile de tanımlanması gerektiğini söyleyen Bourdieu, kişinin sanatla olan ilişkisini de bu bağlamda incelemiştir".⁴²

"Bourdieu, kişide potansiyel olarak üç tür sermaye bulunduğundan söz eder: Birincisi, adından da anlaşılacağı üzere kişinin ekonomik gücüyle ilgili olan "*ekonomik sermaye*"; ikincisi, kişinin ilişkilerinin ve çeşitli gruplara üyeliklerinin, kişiye hâlihazırda ve potansiyel olarak sağladığı sermayeyi ifade eden "*sosyal sermaye*"dir. Üçüncüsü ise bunların dışında kişinin kendi sahip olduğu çeşitli beceriler, bilgi birikimi ve eğitimi ifade eden "*kültürel sermaye*"dir-Bourdieu daha sonra kişinin tanınmışlık ve saygınlık anlamındaki varlığını ifade eden "*sembolik sermaye*"yi de tanımlamasına katmıştır".⁴³

⁴² A.g.e, Harrington, Austin; s.94

⁴³ Bourdieu, Pierre; The forms of capital; s.241-258.

“Kültürel sermaye”, Fransız sosyolog Pierre Bourdieu’nun 1973’te ilk kez dillendirdiği bir kavram olarak dünya literatüründe yerini almıştır. Sonrasında da çok tartışılan ve irdelenen bir kavram olan kültürel sermaye, Bourdieu’nun 1986 yılında yayımladığı “*The Forms of Capital*” adlı çalışmasında daha ayrıntılı biçimde tartışılmıştır.

“Toplumdaki sosyal eşitsizliğin nedenini, adaletli olmayan kültürel ve ekonomik sermaye dağılımının sürmesine bağlayan Bourdieu”⁴⁴, kültürel sermayenin üç türünden söz eder. “İçselleştirilmiş kültürel sermaye, meşru kültürel tavırları, tercihleri, davranışları içerir ve sosyalizasyon sürecinde içselleştirilir. Kişinin karakterinin, düşünce yapısının belirmesinde önemli rol oynar. İkincisi, nesneleşmiş kültürel sermaye, sahip olunan fiziksel araçları ifade eder. Bilimsel araçlar ve sanat eserleri bu kapsamdadır. Kitap, resim, bilgisayar gibi devredilebilir, aktarılabılır ürünleri içerir ama bunların kıymetinin bilinmesi için kültürel sermayenin içselleştirilmiş formuna ihtiyaç vardır. Üçüncüsü ise, kurumsallaşmış kültürel sermayedir. İçselleştirilmiş kültürel sermayeyi belgeleyecek nitelikte örneğin okulla edinilen diploma ve sertifikaları içerir”⁴⁵.

Bir bütün olarak Bourdieu’nun kültürel sermaye kavramı, sözel beceri, kültürel farkındalık ve akademik referanslar gibi birçok şeyi içine alır. Bu noktada Bourdieu toplumdaki adaletsiz kültürel sermaye dağılımına işaret eder. “Bourdieu’ya göre toplumdaki farklı sosyal sınıfların eğitime erişimi ve kültürel tüketim modelleri büyük farklılıklar gösterir. Örneğin kişinin akademik performansının büyük oranda

⁴⁴ Swartz, David; Culture and Power: The Sociology of Pierre Bourdieu; s.198

⁴⁵ Arun, Özgür; Yaşlı Bireyin Türkiye Serüveni: Türkiye’de Yaşlı Bireyler Arasında Kültürel Sermaye Dağılımı; s.80

ailesinin kültürel arka planıyla ilintili olduğunu vurgulayan Bourdieu, bu nedenle hâlihazırda iyi bir kültürel sermayeye sahip olan, üst-orta sınıf bir ailenin çocuğunun daha iyi bir eğitime ulaşma şansının daha fazla olduğunu söyler. Dolayısıyla da, ona göre eğitim sistemi, kültürel sermayenin topluma eşit dağılımından çok, toplumdaki adaletsiz dağılımını yeniden üretmekle kalır”.⁴⁶ Diğer taraftan Bourdieu, eğitimin yanında sanatın da insana statü kazandıran bir olgu olduğu için yine üst-orta sınıflar tarafından tercih edilen bir ilgi alanı olduğunu söyler.

“Sanatsal beğeni kişinin öğrendiği bir şeydir. Bunun kazanıldığı yer ise genellikle okul ya da ailedir. Estetik, sanatsal beğeni doğuştan getirilmez. Eğitim sisteminin kişilere telkin ettiği özel bir sürecin sonunda oluşur”.⁴⁷ Dolayısıyla, kişinin aldığı eğitimle sanatsal beğeni düzeyi arasında önemli bir bağlantı vardır.

1963, 1967-68 yıllarında Bourdieu, Fransız toplumunda sınıflar ve yaşam tarzları arasındaki farkları incelemek için bir çalışma gerçekleştirmiştir. “Bu çalışma, Max Weber’in sınıf ve statü grubu arasındaki ilişkiyi içine alan sosyal stratifikasyon modelinin tekrar kavramlaştırılmasıdır. Çünkü Bourdieu, kültürel sınıflandırmanın kökeninin toplumdaki sınıf sistemi olduğunu söyler. Bu nedenle de analizine, kültürel pratikler ve sosyal kökenler bağlantısıyla başlamıştır. İnsanların kültür tüketimini öğrendiklerini ve bunun da yoğun olarak eğitim sistemi üzerinden olduğunu vurgular”.⁴⁸

Sanatsal beğenin ve kültürel tüketim alışkanlıklarının kişinin kültürel sermayesiyle olan ilişkisi açıktır. Kişinin kültürel sermayesi onun sanatla ilgili de tüketim

⁴⁶ A.g.e, Swartz, David; s.198-199

⁴⁷ Jenkins, Richard; “Pierre Bourdieu”; s.133

⁴⁸ A.g.e, s.138

alışkanlıklarını belirler. Ancak kişinin sanatsal bir tüketim içine girmesi için öncelikle bunun eksikliğini hissetmesi gerekmektedir. *Kültürel ihtiyaç* tam da bu noktada durur. “Elbette bu ihtiyacın ortaya çıkışının kültürel sermayeyle doğrudan bir ilişkisi vardır”.⁴⁹ Çünkü kişi tadını bilmediği herhangi bir şeyi özleyemez. “Bir şeyin eksikliğini hissedebilmek için onun yokluğunun farkında olmak gerekir. Yokluğunun farkında olabilmek için de daha önce o sanatsal tüketim içine girmiş olmak gerekir”.⁵⁰ Bu anlamda kültürel ihtiyaç ve kültürel sermaye birbirini tamamlayan öğelerdir.

Kültürel ihtiyaç, gerçekleştirildikçe, tatmin edildikçe oluşan ve gelişen bir olgudur. Bu nedenle kişinin sanatsal tüketim araçlarına ulaşma imkânı ve yakınlığı oldukça önemlidir. Bu durumda kültürel sermayesi daha iyi olan bireyin kendini sanatsal tüketim araçlarına yakın kılması daha muhtemeldir. Ancak buna rağmen sanat yalnızca tek bir zümreye hitap etmez, seyirci profili farklılık arz eder. İlk bakışta görüldüğü gibi lüks bir tüketim olmayabilir. Çünkü kişinin sanata olan ilgisi ve sanatsal tüketimi, her ne kadar kendi ekonomik ve kültürel sermayesiyle doğrudan ilişkili olsa da; ortaya çıkan sanat eserinin, o eseri ortaya çıkaran sanatçı grubunun benimsediği sanatsal anlayış kişinin sanatsal tüketim alışkanlıklarını değiştirebilir ve onun sanata olan ilgisini arttırabilir. Sergilenen sanatsal bakışın geniş kitleleri kapsayıcı nitelikte olması, sanatın lüks bir tüketim olarak algılanmasının ve seçkinci

⁴⁹ Lane, Jeremy F.; *Modern European Thinkers-Pierre Bourdieu: A Critical Introduction*; s.54-55

⁵⁰ A.g.e, Bourdieu, Pierre; Darbel Alain; s.37

bir anlayışla icra edilmesinin önüne geçtiği gibi, “sanatın herkes için ulaşılabilir bir temel ihtiyaç olduğunu”⁵¹ bizlere tekrar hatırlatır.

⁵¹ Semaver Kumpanya web arşivi; <http://www.semaverkumpanya.com/tr/index.php?hakkımızda/> adresinden 22.06.2011 tarihinde alıntılanmıştır.

1.3 Bir anlayış olarak elit-popüler tiyatro

Sanat kuramcıları, sanatı genel anlamda modern, popüler ve folk olmak üzere üçe ayırmaktadırlar. Ancak bu ayırım sanatın kitleyle ilişkisi bağlamında düşünüldüğünde oldukça sınırlayıcı bir ayrımı işaret etmektedir. Birbirinden oldukça farklı anlayışlara sahip olan bu türlerin, seyircisinin de salt bu ayrıma göre şekillendiği düşüncesi problemlidir. Sanatın seyircisiyle ilişkisinde farklı dinamikler de etkilidir. Sanatın farklı kitleleri kapsamaları için sarf edilen çaba bu anlamda önemlidir.

Tiyatro özelinde düşünüldüğünde özellikle 20. yüzyılın başından itibaren, tiyatronun bir merkezde toplanmaması ve her bölgeye dağılması gerekliliği üzerinde sıklıkla durulmaya başlanmıştır. “1920’lerden itibaren, Fransa’nın en etkili tiyatro yönetmen, yapımcı, oyuncu ve dramaturglarından Jacques Copeau’nun da içinde bulunduğu kişilerin şahsi çabalarıyla Fransa’da filizlenmeye başlayan bu akım, 1940’lara gelindiğinde küçük yerleşim birimlerinde zor durumdaki kumpanyalara düzenli finansal yardımlar sağlayabilecek kadar büyümüş ve benimsenmiştir”.⁵²

“Fransız oyuncu ve yönetmen Jean Dasté ve Maurice Sarrazin gibi önemli tiyatro insanları, tiyatronun merkezi yapısından kurtulabilmesi ve tüm ülkeye yayılabilmesi için asıl ivmenin genç oyuncularından ve yönetmenlerden geleceğini söylemiştir. Hükümetlere bu konuda kurulan baskı sonucu da, 1952-1979 yılları arasında Fransa’nın çeşitli bölgelerinde kurulan yirmiden fazla tiyatroya yasal statü verilmiştir”.⁵³ “Böylece sürecin sonunda bu tiyatrolar devletten veya yerel otoritelerden destek alan”⁵⁴ ve “kamu yararına tiyatro yapacak olan”⁵⁵ tiyatrolar

⁵² Dixon, Richard K.; The Decentralized Theatre in France; s.231

⁵³ A.g.e, s.231

⁵⁴ A.g.e, s.232

olarak “Centres Dramatiques Nationaux” (CDN)’yi oluşturmuştur”.⁵⁶ Bu süreç zarfında “yerel otoriteler tarafından pek ciddiye alınmasalar da merkezden gelen maddi yardımlarla ayakta kalmaya çalışan kumpanyalar”⁵⁷, dönemin tiyatro atmosferini hareketlendirmiş; daha da önemlisi tiyatroyu kalabalık seyirci kitleleriyle buluşturmuştur.

1920’lerden itibaren tiyatroyu ülke çapında popülerleştirmek adına sarf edilen tüm bu çabalar, tiyatronun seyircisiyle ilişkisi bağlamında başta bahsettiğimiz sanatsal ayrımlardan bir anlamda sıyrılmasına da neden olmuştur.

Yıllar içerisinde CDN’yi oluşturan ve ülkenin her yanına dağılan tiyatroların yanı sıra 1950’lerden itibaren tiyatronun merkezi bir yapı içinden çıkmasını sağlayan önemli bir tiyatro insanı daha vardır.

Jean Vilar, 1951’den itibaren genel sanat yönetmeni, baş idarecisi ve oyuncusu olduğu “Théâtre National Populaire” (TNP)⁵⁸ ile estetik kaygılarını bir yana bırakmadan, popüler tiyatro yapmış, geniş seyirci kitlelerini kavrayan bir tiyatro anlayışının öncülerinden olmuştur. Yıllarca çalıştığı bağımsız tiyatrolarda yapılan tiyatronun çoğunlukla elit bir kesime hitap etmekten öte geçemediğini gören Vilar,

⁵⁵ Article 1 of ‘October 2, 1972 Contract of Decentralization Drama’; s.10; http://legifrance.gouv.fr/jopdf/common/jo_pdf.jsp?numJO=0&dateJO=19721007&numTexte=&pageDebut=10605&pageFin= adresinden 22.06.2011 tarihinde alıntılanmıştır.

⁵⁶ A.g.e, Dixon, Richard K.; s.231-232

⁵⁷ A.g.e, Dixon, Richard K.; s.231-232

⁵⁸ TNP (Théâtre National Populaire): 1920’de Fransa’da kurulan ve 1951’de Jean Vilar’ın genel sanat yönetmenliğine geldiği süreye kadar devletten aldığı mali yardımlarla ayakta durmaya çalışan; ancak devletten aldığı yardımların düzenli olmaması, 1935’te buldukları binanın yıkılması gibi mali ve fiziksel koşullar nedeniyle istikrarlı bir duruş sergileyemeyen tiyatrodur. Yöneticiliğine ve genel sanat yönetmenliğine Jean Vilar’ın davet edilmesiyle başka bir kimlik kazanan tiyatro, bu tarihten itibaren, tiyatroyu mümkün olduğunca çok seyirciye ulaştırmak ve özellikle de kültürel olarak dezavantajlı seyirciye ulaşmak amacıyla olmuştur. Bu nedenle, Fransa’da tiyatronun ‘popülerleşmesi’ anlamında özel bir yeri olan tiyatro, bilet fiyatlarını düşük tutmaya özen göstermiş, dönemin sinema bileti fiyatlarına eşitlemiştir. (Bermel, Albert; Jean Vilar: Unadorned Theatre for the Greatest Number; s.24; A.g.e, Dixon, Richard K.; s.234)

tiyatro sanatının kapsayıcılığını “elit-popüler” diye nitelendirebileceğimiz bir tiyatro anlayışıyla vurgulamıştır. Tiyatronun belli bir zümreye hitap eden bir sanat olma halini reddeden Vilar, Shakespeare’den Molière’e ve Strehler’e kadar birçok ünlü yazarın klasik eserlerini halkın farklı kesimleriyle buluşturmuştur.

“Elit-popüler kavramıyla aslında çok da yan yana gelemeyecek gibi duran iki unsuru bir araya getiren Vilar, hem ortalama tiyatro seyircisini içine alan, onun sanatsal algısına yakın duran; ama aynı zamanda iyi tiyatro izleyicilerinin de keyifle seyredebileceği bir tiyatro yaratma amacıyla olmuştur. Bu yolla, hem seyircisini hem de bir bakıma toplumu dönüştürmeyi amaçlamıştır”.⁵⁹ Bu anlamda tiyatronun seçkin bir anlayıştan sıyrılmasında önemli bir payı olduğu düşünülen Vilar ve elit-popüler kavramı çalışmanın omurgalarından birini oluşturacaktır.

⁵⁹ Pekman, Yavuz; *Kişisel Görüşme*; İstanbul; 29.04.2011

1.4 Cemaat Tiyatroları ve Semaver Kumpanya

Fransız Devrimiyle birlikte toplumun önemli bir parçası olarak algılanmaya başlayan sanat ve özel olarak da tiyatro, çok daha üretken bir biçimde icra edilmeye başlanmıştır. Değişen bu sanat algısıyla beraber gelen bu çeşitlilik, yeni türler ve biçimler, sanat-seyirci ilişkisini de ciddi biçimde dönüştürmüştür.

20. yüzyıla gelindiğinde çok çeşitli tiyatro akımları yüzyıl boyunca farklı türde eserler vermiş ve her biri seyircisiyle farklı bir ilişki kurmuştur. Ancak bu bölümde özel olarak bahsedilmek istenen tiyatro türü, 1950'lerden itibaren tiyatroyu büyük, şaşalı, merkezdeki salonlardan alıp Afrika'nın, Amerika'nın, İngiltere'nin ve daha birçok ülkenin en ücra köşelerine toplumsal "*iyileşmeye*" katkıda bulunmak amacıyla götüren "cemaat tiyatroları"dır. Cemaat tiyatrolarını, çalışmanın bu bölümünün merkezi yapan sebep ise tiyatro-seyirci ilişkisinin inceleneceği bu çalışmanın genel ekseninin "Semaver Kumpanya" olarak belirlenmiş olmasıdır. Tiyatroyu İstanbul'un sanat merkezinden uzak bir semtine taşıyarak, bu semtteki sakinlerin sanatsal alışkanlıklarını geliştirme ve onları tiyatro seyircisi yapma noktasında önemli bir işlevi olduğu düşünülen Semaver Kumpanya; tiyatronun, seyircinin sanatsal ve gündelik algısı üzerinde ne gibi değişiklikler yarattığının araştırıldığı bu çalışmada cemaat tiyatrolarıyla karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

Semaver Kumpanya, 2002 yılında İstanbul Kocamustafapaşa'da Türkiye'nin önemli tiyatro yönetmenlerinden Işıl Kasapoğlu'nun girişimiyle kurulan bir tiyatrodur. Profesyonel genç oyuncularını bir araya getirerek oluşturduğu bu kumpanyayla Işıl Kasapoğlu, tiyatroyu Haliç'in ötesine taşıyarak mümkün olduğunca çok insanın tiyatroyla buluşmasını sağlamıştır. Semaver Kumpanya, bir kooperatif olan idari ve

mali yapısı ve tüm üretim süreciyle, turne ve repertuar tiyatrosu olma özelliğiyle, semtiyle bütünleşmiş tam bir kumpanya örneğidir. Kendi deyimiyle yaptığı “elit-popüler” tiyatro ile çeşitli nedenlerle tiyatroya gitme alışkanlığı olmayan seyirciye ulaşmış ve bu seyircinin sanatsal alışkanlıkları kadar gündelik hayatında da değişiklikler yaratmıştır.

Semaver Kumpanya birçok yönüyle anımsatsa da aslında bir cemaat tiyatrosu değildir. Dünyanın farklı yerlerindeki çok çeşitli örneklerine bakıldığında, cemaat tiyatrolarının bir tür olarak Semaver Kumpanya’yı tam anlamıyla karşılamadığını görüyoruz. Ancak bunun yanında cemaat tiyatrolarının sanatsal bakış ve var oluş biçimi olarak da Semaver Kumpanya’daki birçok yanı taşıdığını görüyoruz. Dolayısıyla Türkiye’de var oluş biçimi ve tarzı anlamında çok da fazla örneği olmayan bir tiyatroyu, Semaver Kumpanya’yı ve onun seyircisiyle ilişkisini incelerken cemaat tiyatrolarına bakmak bize önemli bir bakış açısı sağlayacaktır.

Cemaat tiyatroları, 20. yüzyılda ortaya çıkan ve tiyatroyu en genel anlamıyla merkezden uzağa taşıyan bir tiyatro türüdür. Tiyatronun seyircisiyle olan ilişkisini ciddi biçimde dönüştürmüştür. Yüzlerce yıllık halk tiyatrosu geleneğinin izlerini taşıyan Cemaat tiyatrosu, 1950’lerden itibaren yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu tiyatrolar, aralarında Brecht’in de olduğu 20. yüzyılın önemli birçok tiyatro kuramcısından etkilenmişlerdir. Ama özellikle Brezilyalı tiyatro adamı Augusto Boal’in cemaat tiyatroları için ayrı bir yeri vardır. Boal’in yarattığı, tiyatro-seyirci ilişkisini devrimci bir biçimde dönüştüren, seyircinin aktif şekilde içinde yer alabildiği, eylemli hale geçebildiği *Ezilenlerin Tiyatrosu* cemaat tiyatrolarının sanat anlayışı üzerinde oldukça belirleyici olmuştur.

Kökeni Antik Yunan'a uzanan mim ve bu mirası değerlendirerek ortaya çıkan halk tiyatrosu geleneği, öncesinde de sözünü ettiğimiz gibi "kutsal tiyatro"nun aksine seyircisiyle hep daha interaktif bir ilişki içinde olmuş ve yakın bir bağ kurmuştur. Bu geleneğin takipçisi olarak cemaat tiyatroları da hep, seyircinin içinde daha çok var olabildiği ve dışarıda hissetmediği bir tiyatro anlayışının arayışında olmuşlardır. Tiyatronun seçkin bir kitleye has olmadığını düşünen cemaat tiyatroları, geniş ve aslında *kültürel sermayeleri* açısından farklı yerlerde duran kitlelere ulaşmak gerektiğini düşünmüş ve bu yolla tiyatronun, bu insanların hayatlarında ve toplumların sosyal yapılarında önemli değişiklikler yaratabileceğini göstermeyi amaçlamışlardır.

Dünya çapındaki örneklerine göz attığımızda dikkat çeken en önemli noktalardan birisi, bu tiyatroların genellikle toplumsal gelişime katkı sağlamak için belli bir amaca yönelik tiyatro yapmasıdır. Cemaat tiyatrolarının dünya çapındaki çeşitli örneklerinde görülmekle beraber, özellikle Afrika'dakilerde, farklı kuruluşlarla ortaklaşa ya da bağımsız olarak ortaya çıkan, sosyal gelişime farklı konularda katkı sağlamak amaçlı oyunlar sahnelenir.

1960'lar ve 1970'lerde Afrika'da özel bir hız kazanan "*Gelişim için Tiyatro*" başlığı altında toplanabilecek akım, bu coğrafyada cemaat tiyatrolarının karakteristiğini oluşturan önemli bir nokta olmuştur. "1970'lerde ciddi bir sosyal ve ekonomik dönüşüm geçirmeye başlayan Afrika ülkeleri, gelişmiş ülkelere olan bağlılığını azaltmaya çalışmış, özellikle ekonomik alanda kendi potansiyelini yaratma gayreti içinde olmuştur. İşte bu noktada da amaçlanan bu sosyal ve ekonomik dönüşümün ve gelişmenin kitlelere ulaşabilmesi için iletişimin öneminin farkına varan Afrika

lkeleri, tiyatro sanatını toplumda bir bilinç oluşturmak amaçlı kullanmıştır”.⁶⁰ Amaçlanan bu sosyal dönüşüm için tiyatro sanatının gücünün farkına varılması başlı başına önemli bir durumdur. Bunun yanında da, bu sosyal gelişimi desteklemesi amacıyla Afrika’nın hemen her ülkesinde yaygınlaşan *gezici tiyatro hareketi* ise cemaat tiyatrolarının genel karakteriştiği açısından önem taşır.

1960’lardan itibaren, Afrika’daki “*Gelişim için Tiyatro*” hareketinin bir parçası olan edebiyatçılar, oyun yazarları ve tiyatro sanatçıları halkla daha yakın bağlar kurmak için en etkili ifade aracının gezici tiyatrolar olduğunu savunmuşlardır. “Bu nedenle, 1960’lar ve 1970’ler gezici tiyatroyu Afrika tiyatrosunun en tanınır türü haline getirmiştir”.⁶¹ Kökeni yüzyıllar öncesine dayanan gezici tiyatro geleneğinin tekrar popülerleşmesi ve cemaat tiyatrosunun tanımlayıcı özelliklerinden biri haline gelmesi bu türün sanat anlayışında önemli bir dönemeç olmuştur. Çünkü türün bu tarafı, tiyatroyu, yeterince eğitim alamamış, kendini sanatsal anlamda çok geliştirememiş kitlelere ulaştırma işteğini beslemiştir. Aynı zamanda dünyadaki diğer rneklelerinde de “gezici olma” durumunun başat özelliklerinden biri olması, cemaat tiyatrolarını Semaver Kumpanya ile karşılaştırırken önemli bir ortak noktaya işaret etmektedir.

Gezici olma hali, tıpkı cemaat tiyatrolarında olduğu gibi, sanatın merkezinin dışında kalmış kalabalıklara ulaşabilmek amacındaki Semaver Kumpanya’ya da içkin bir yandır. Çünkü adından da anlaşılacağı gibi orası bir kumpanyadır. Halk tiyatrosu geleneğini ağdaş tiyatroyla harmanlayan kumpanya, ortaya çıkardığı eseri de

⁶⁰ Kerr, David; Participatory Popular Theater: The Highest Stage of Cultural Under-Development?; s.57

⁶¹ A.g.e, s.54-55

mümkün olduğunca “uzaktaki” kitlelerle buluşturmayı amaçlamış; yerleşik bir sahnesi olmasına karşın, gezici kimliğini de sanatı farklı kalabalıklarla buluşturmak için korumuştur. Ancak bu noktada, Semaver Kumpanya’nın gezici halinin ve genel sanat anlayışının Afrika’daki cemaat tiyatrolarından farkı olduğunu da belirtmek gerekir.

Afrika’daki cemaat tiyatrolarının Semaver Kumpanya’dan belirgin bir biçimde ayrı duran yanı, toplulukların kalabalıklarla ilişki kurabilmek için sanatı, eğitim, sağlık vb. konularda sosyal gelişim amaçlı bir araç olarak kullanmasıdır. Çünkü Semaver Kumpanya da tiyatroyu geniş kitlelerle buluşturma amacıyla olsa ve bunun için gezici halini korusa da, bu herhangi bir sosyal projenin bir parçası değildir. Semaver Kumpanya sanatını kalabalıklarla buluşturmanın peşindedir. Bu yüzden de iki tarafın sanatsal anlayışları bu anlamda farklılık gösterir. Örneğin, “kırsal bölgedeki uzak köyler ve kasabalarda tarımsal üretim, sağlık koşulları ve okur-yazarlığın iyileştirilmesini vb. konu edinen oyunlar oynayan Afrikalı cemaat tiyatroları”⁶², bu konularda bilinç oluşturmayı amaç edinen mesaj içerikli bir tiyatro biçemi tercih etmektedir. “Bunun yanında bu tiyatrolar, yarı hazırlıklı, doğaçlamaya açık oyunlarında, izleyicilerini kimi zaman aktör olarak kullanır, yerel dilleri tercih ederler”.⁶³ Bu açıdan bakıldığında Semaver Kumpanya’dan oldukça farklı bir sanatsal bakışla karşı karşıya kaldığımız açıktır. Semaver Kumpanya doğaçlamaya ya da yerel dillerin kullanımına dönük bir tiyatro anlayışı benimsememiştir. Ancak her iki tarafın da sanata bakışları kıymetlidir. En önemlisi de her ne kadar tarzları

⁶² Malamah-Thomas, David H.; Innovative Community Theatre for Integrated Rural Development (C.T.H.I.R.D.) in Sierra Leone: The Telu Workshop Experience, s.231

⁶³ A.g.e, Kerr, David; s.58-59

farklı olsa da Semaver Kumpanya da “Afrikalı cemaat tiyatroları da performans sırasında bir araya geldikleri insanları estetik bakışları ve alışkanlıkları üzerine tekrar düşünmeye yöneltir”⁶⁴ ve bu da insanların sanatsal algı ve gündelik alışkanlıklarını değiştirecek bir durum yaratır.

Cemaat tiyatroları, daha önce de altını çizdiğimiz gibi dünyanın her bölgesinde aynı özelliklere ve sanat tarzına bağlı olarak yaşatılan bir tür değildir. Amerika’daki cemaat tiyatroları da tıpkı Afrika’dakiler gibi sanatı uzağa taşısalar da birçok yönüyle çok daha farklı bir tiyatroyu temsil eder.

Amerika’da cemaat tiyatrosu dendiğinde akla ilk gelen, küçük yerleşim birimlerinde o bölgenin sakinleri tarafından oluşturulmuş amatör tiyatrolardır. Özellikle Amerikan taşrasında yoğun olarak karşılaşılan ve içinde bulunduğu yerleşimle oldukça bütün bir yapıya sahip olan bu tiyatrolar, kimilerince “Amerikan tiyatrosunun kısırlığına çare olabilecek taze kan olarak”⁶⁵ nitelendirilmiştir. “Özellikle 1950’lerden itibaren Amerika’da sinema ve televizyonun iyice popülerleşmesiyle beraber izleyicisini kaybeden ve kısır kalan tiyatronun, merkezden uzakta başlayan cemaat tiyatrolarının bu üretken atmosferiyle seyircisini tekrar kazanabileceği yönünde bir görüş hâkim olmaya başlamıştır. Çünkü bu uzak ve izole sanat ortamının sanatsal üretkenliği tetiklediği düşünülmüştür”.⁶⁶

Amerikan cemaat tiyatrosu bağlamında düşündüğümüzde Semaver Kumpanya taşra tiyatrosunun akla gelen ilk anlamına uzak düşse de aslında İstanbul’da bir tür taşra tiyatrosu olarak da düşünülebilir. Ancak yine aynı bağlamda düşünüldüğünde

⁶⁴ A.g.e, s.60

⁶⁵ Moses, Montrose J.; The Social Significance of Little Theatres; s.131

⁶⁶ A.g.e, s.131-132

Amerika’da bu tiyatroların semt sakinleri tarafından oluşturulup çoğunlukla bir amatör tiyatro görüntüsü içerisinde sanatlarını icra ettiği göz önünde bulundurulursa Semaver Kumpanya’nın bu örneklerden ayrı durduğu noktaya işaret etmiş olunur. Zira Semaver Kumpanya eğitilmiş profesyonellerin tiyatro yaptığı bir ekiptir. Ancak çok ilginçtir ki; “Amerikan cemaat tiyatrolarının özellikle bazı bütçesi buna uygun olan örneklerinde ekibin başında hep tiyatro dünyasınca tanınmış, eğitilmiş ve deneyimli bir yönetmen bulunmaktadır”.⁶⁷ Bu anlamda Semaver Kumpanya ile benzeşen bu tiyatrolar, aslında tiyatronun merkezindeki profesyonelleri taşraya bir biçimde çekebilmesi ve profesyonel tiyatroyu halkla daha yakından buluşturabilmesi ile bu açıdan da Semaver Kumpanya’ya yakın düşer.

“Amerika’da cemaat tiyatrolarının bu denli yaygınlaşması ve üretken olması, profesyonellerle el ele vererek ciddi oyunlar çıkarması, aidalatlarıyla o tiyatrolara sahip çıkan binlerce üyesi olması”⁶⁸ aslında çok basit bir isteğin dışavurumundan kaynaklanır: İnsanlar kendilerini tatmin ve ifade edebildikleri bir platform arayışındadır. “Cemaat tiyatroları bu canlılığını ve gücünü, ortalama vatandaşın kendini ifade edebilme ve bir şeyler öğrenme arzusunu sahnede gerçekleştirmesinden alır”.⁶⁹ Bunun yanında seyircinin de ‘kendi’ sahnesinde bu performansa şahit olması, o topluluğun sanat algısını ve alışkanlıklarını ciddi biçimde etkiler.

Amerikan cemaat tiyatrosunun yukarıda sözünü ettiğimiz yapısına baktığımızda görüyoruz ki, çoğunlukla bir “dernek” gibi işleyen bu tiyatrolar, seyircisiyle beraber ‘semtinde’ çok bütün bir sosyal yapı oluşturuyor. Bu açıdan bakıldığında Semaver

⁶⁷ Hodge, Francis; A Symposium on Aims and Objectives in Educational Theatre; s.110

⁶⁸ A.g.e, Moses, Montrose J.; s.140

⁶⁹ Baker, Virgil L.; The Community Theatre as a Force in Adult Education; s.229

Kumpanya'nın Kocamustafapaşa semtindeki konumu bu tiyatroları oldukça anımsatmasıyla beraber üretim süreci ve idari yapısındaki farklılıklar nedeniyle de ayrı bir yerde duruyor diyebiliriz. Diğer taraftan, bahsedilen Amerikan cemaat tiyatrolarının Semaver Kumpanya'yla ortak yanları da vardır. Örneğin özellikle güneydeki siyahî nüfusun kurduğu, akademili profesyonellerle farklı altyapıdan gelenlerin beraber tiyatro yaptığı, kumpanya mantığını taşıyan topluluklar, turne ve repertuar tiyatrosu olma bakımından da Semaver Kumpanya'ya benzer. “Bu tiyatrolar özellikle 1970’lerde siyahî nüfusun özgürleşme hareketinde rol oynamış ve bu amaca yönelik çeşitli çalışmalar yapmıştır”.⁷⁰ Bu yönüyle Semaver Kumpanya’dan farklıdır. Karşılıklı bu ortak ve farklı yanları daha iyi gözlemleyebilmek için belki de bir örneği daha yakından incelemek faydalı olacaktır. Minneapolis’teki *Guthrie Tiyatrosu* Amerika’nın uluslararası çapta üne sahip olan ve diğer bahsettiğimiz cemaat tiyatrolarından daha ayrı bir yerde duran ekibidir. Çünkü daha önce de sözünü ettiğimiz gibi Amerika’da cemaat tiyatrosu bir anlamda amatör tiyatroya denk gelmektedir.

“Guthrie Tiyatrosu, İrlandalı ünlü yönetmen Tyrone Guthrie tarafından 1963 yılında kurulmuş bir tiyatrodur. Guthrie, Minneapolis’te, New York ve Londra gibi merkezlerdeki ticari tiyatronun aksine, herhangi bir kar amacı gütmeyen bölgesel bir tiyatro yaratmıştır. Bu tiyatrodaki hiçbir şekilde artistik kaygılarından taviz vermeden, her zaman en iyiyi arayan Guthrie, klasik tiyatro eserlerinin güncel yorumlarıyla bölge seyircisiyle buluşmuştur”.⁷¹ “Star sisteminin olmadığı Guthrie Tiyatrosu

⁷⁰ Gilliam Ted; Black Theatre in New Orleans, 1978-79 A Report; s.166-167

⁷¹ Hornby, Richard; The Guthrie Theatre; s.609

oyunlarında, modern zaman aksesuarlarının yanı sıra mask ve kukla kullanımı da oldukça sıktır. Ayrıca klasiklerin yanında çeşitli çağdaş oyunlar da sahneleyen tiyatro oldukça marjinal rejilere sahiptir”.⁷² Tüm bunlar düşünüldüğünde Semaver Kumpanya’ya hem oyun seçimi, hem de sahneleme anlamında oldukça yakın bir tiyatroyla karşı karşıya olduğumuz aşikârdır. Klasiklerin güncel yorumu, star sisteminin olmayışı, mask ve kukla kullanımı, marjinal rejiler Semaver Kumpanya denince ilk akla gelenlerdendir. Dahası, “bu örneğin Amerikan tiyatrosunda çok önemli bir değişime yol açtığını da düşünürsek”⁷³, Semaver Kumpanya’nın Türkiye’deki özel yerini tartışırken Guthrie Tiyatrosu’nu anmak anlamlıdır.

İngiltere’ye baktığımızda ise cemaat tiyatrolarının Afrika’da ya da Amerika’da ifade ettiğinden daha farklı bir tiyatroya denk geldiğini söyleyebiliriz. Afrika ve Amerika’dan farklı olarak İngiltere’de, cemaat tiyatrosu başlığında inceleyebileceğimiz ekipler, şehrin düşük gelirli kesiminin yaşadığı bölgeyle, şehrin sanat merkezi arasında bir tür köprü olmak isteyen profesyonel oyuncuların görece fakir bölgelerde oluşturduğu ‘profesyonel kumpanya’ları⁷⁴ ifade eder. Özellikle Londra’nın genel anlamda çok önemli bir tiyatro şehri olması ama bu şehirde dahi tiyatroya çeşitli nedenlerle uzak kalan kalabalıklar olması, tiyatro profesyonellerini, bir araya gelerek tiyatroyu uzağa götürmek amacındaki bu kumpanyaları kurmaya yöneltmiştir. Bu çabanın sonucunda da “*East End*” tiyatroları ortaya çıkmıştır.

“Londra’nın *East End* bölgesi genel anlamda daha düşük bütçeli bir insan profiline sahiptir. Dolayısıyla burada oluşturulan kumpanyalar tanımları gereği ticari

⁷² A.g.e, s.611

⁷³ A.g.e, s.609

⁷⁴ Anderson, Douglas; Burn on Seats- Parties, Art, and Politics in London’s East End; s.51

değillerdir”.⁷⁵ “Yaptıkları tiyatroyu bölge seyircisi için hep ulaşılabilir ve heyecan verici kılmaya çalışan bu kumpanyalar, bilet fiyatlarını, işletme maliyetlerini bile tam olarak karşılamamasına rağmen hep düşük tutmuşlardır”.⁷⁶ Bu yüzden de hep alternatif yolları denemiş, “mekânlarında oyun sırasında yiyecek ve içki satışı yaparak”⁷⁷ hem ilginç bir oyun deneyimi sunmuş hem de para kazanmışlardır. “Bunun dışında mekânlarını kiraya veren kumpanyalar, çeşitli etkinliklere ev sahipliği yaparak bütçelerine katkı sağlamış, aynı zamanda da bölgede bir tür kültür merkezine dönüşmüşlerdir”.⁷⁸

East End tiyatrolarının sözünü ettiğimiz tüm bu özelliklerini bir arada düşündüğümüzde, cemaat tiyatrosunun Amerika’daki “dernek tiyatrosu”na denk gelen anlayış ve Afrika’daki “*Gelişim için tiyatro*” bağlamından farklı olduğunu, ancak yarattığı tiyatro tarzı ve uygulamaları bakımından Semaver Kumpanya’ya oldukça benzediğini görürüz. Ulaşım durumu ve geliri anlamında daha uzak ve görece fakir bir bölgeye kurulmuş olan Semaver Kumpanya da tıpkı East End tiyatroları gibi bulunduğu bölgedeki seyirciye ulaşmayı amaçlayan, bunun için yaptığı tiyatronun kalitesinden ödün vermeyen, semt halkına hitap edecek tarzda oyunlarla seyirciyle buluşan bir kumpanyadır. Tıpkı East End tiyatroları gibi Semaver Kumpanya da mali olarak çeşitli sorunlar yaşasa da bilet fiyatlarını düşük tutar. “Oyuncuları başrol dahi oynuyor olsalar çok az para kazanırlar”.⁷⁹ Çünkü

⁷⁵ Fricker, Karen; More from London's East End; s.61

⁷⁶ A.g.e, s.61

⁷⁷ A.g.e, s.63

⁷⁸ A.g.e, Anderson, Douglas; s.46

⁷⁹ A.g.e, s.52

tiyatro başından beri kendisini tıpkı East End'dekiler gibi ticari olarak tanımlamamıştır. Tüm bu koşullar da nasıl East End'de özel bir tiyatro akımı yarattıysa, Kocamustafapaşa'da Semaver Kumpanya bünyesinde de böyle kalabalıklara ulaşan, “elit ile popüler tiyatroyu birleştiren”⁸⁰ alternatif bir tarz yaratmıştır. Düzenlediği çeşitli atölyeler, yaptığı çocuk oyunları ile semtinde vazgeçilmez bir öge haline gelen Semaver Kumpanya, “varlığıyla seyircisinin hayal gücünün gelişmesine ve sanatsal algısının, alışkanlıklarının değişmesine katkıda bulunmaktadır”.⁸¹

⁸⁰ A.g.e, s.46

⁸¹ Sarıöz, Volkan Muzaffer; *Kişisel Görüşme*; İstanbul; 23.03.2011

1.5 İstanbul'da Semaver Kumpanya

Dünyada cemaat tiyatrolarıyla birçok anlamda benzeşen ancak daha önce sözünü ettiğimiz gibi kimi yanlarıyla da ayrı bir yerde duran Semaver Kumpanya'nın bu anlamda İstanbul'un tiyatro atmosferinde kendine açtığı yerden ve diğer özel tiyatrolar arasında nasıl bir yere sahip olduğundan bahsetmek, söz konusu tiyatronun sanatsal ve toplumsal anlamda konumlandırılması açısından önem taşır.

İstanbul'un günümüzdeki tiyatro atmosferinde özellikle belli birkaç akım ve anlayış öne çıkmaktadır. Devlet ve şehir tiyatrolarından oluşan ödenekli tiyatrolar, İstanbul'un birçok semtine yayılmış durumdadır. Ödenekli tiyatrolar, İstanbul'un birçok bölgesinde farklı sahnelerde oyunlar sergilemektedir. Bunun dışında Taksim ve Kadıköy gibi kültür-sanat merkezlerine görece uzak diyebileceğimiz Bakırköy ve Sarıyer gibi ilçelerde kurulan Belediye tiyatroları da bölge halklarının tiyatro ihtiyacına cevap vermeye çalışmaktadır.

İmkânları özel tiyatrolara oranla hayli geniş olan ve İstanbul'un birçok bölgesine yayılmış ödenekli tiyatrolar dışında, şehrin kültür-sanat merkezlerinde Türkiye'nin önde gelen oyuncular tarafından kurulmuş olan, Oyun Atölyesi (Kadıköy), Kenter Tiyatrosu (Harbiye), Karaca (Muammer) Tiyatrosu (Taksim), Ses Tiyatrosu-Ortaoyuncular (Taksim) gibi tiyatrolar da seyirci için yeni alternatifler oluşturmuşlardır. "Söz konusu tiyatrolar, merkezde bulunan ve koltuk kapasitesi iki yüz ila beş yüz arasında değişen, kullanım alanı geniş sahneleriyle birçok topluluğa

ev sahipliği yapmış”⁸² kuruldukları günden beri tiyatro adına önemli çekim merkezleri haline gelmişlerdir.

“Tanzimat’tan itibaren git gide canlanan, çeşitlenen, kendi kimliğini bulmaya çalışan ve Cumhuriyetten sonra iyiden iyiye Batı tiyatrosuyla bütünleşmiş bir anlayışa sahip olan Türkiye tiyatrosu”⁸³, 1990’lı yıllarla beraber alternatif duruşlara sahip tiyatroların varlığıyla da farklı bir boyut kazanmıştır. “Özellikle 1980 darbesinin yoğun baskısı altındaki dönemde tiyatro yaşantısının büyük bir yara alması, 1990’lı yıllarda politik olarak alternatif duruş sergileyen toplulukların ortaya çıkmasına ön ayak olmuştur”⁸⁴.

“90’lı yıllarla beraber yine mekân olarak Taksim’i tercih eden, sahnesi ve seyirci kapasitesi görece küçük ve az olan; apartman dairelerini, garajları tiyatro sahnesine çeviren bir tiyatro akımı hız kazanmıştır”⁸⁵ “1990’da kurulan İstanbul Sanat Merkezi (İSM) Kumpanya Sahnesi, Tarlabası gibi Taksim’in bitişiğinde ‘marjinal’ sayılabilecek bir bölgedeki sanat yapma pratiğiyle, İstanbul’un sanat coğrafyasının genişlemesine katkıda bulunmuş; gerek mekân kullanımı gerekse meydana getirdiği ürünlerle tiyatro sanatımızda (o dönem “Öteki Tiyatro” diye adlandırılan) öncü ve alternatif bir etki yaratmış, gösteri sanatları alanında yetişmekte olan genç bir kuşak için ilham verici olmuştur”⁸⁶ İstanbul Sanat Merkezi bünyesinde tiyatro yapan

⁸² Özsoysal Fakiye, Balay Metin; Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları III, Anadolu Yakası; Pekman, Yavuz; Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları II, Beyoğlu-Şişli-Beşiktaş ve çevresi

⁸³ A.g.e, Özsoysal Fakiye, Balay Metin; s.37

⁸⁴ A.g.e, s.38

⁸⁵ A.g.e, s.331-337, 346-349, 350-353

⁸⁶ A.g.e, s.335

Mustafa Avkiran, Övül Avkiran ve Murat Daltaban gibi sanatçılar, bugün Taksim’de tiyatro ve gösteri sanatları için alternatif mekânlar yaratıp, seyircisine de alternatif ve deneysel ürünler sunmaktadırlar.

“Murat Daltaban, Özlem Daltaban ve Süha Bilal tarafından Mısır Apartmanı’nın dördüncü katının bir tiyatro sahnesine dönüştürülmesiyle 2005 yılında kurulan DOT tiyatro topluluğu, kurulduğundan bu yana alternatif sahne anlayışı, farklı ve yenilikçi oyunculuk diliyle tiyatro dünyasında kendine özel bir yer edinmiştir”.⁸⁷ “DOT, çoğunlukla Avrupa’da ve özellikle de İngiliz tiyatrosunda kendini gösteren; sert, sözünü sakınmayan, can acıtıcı, rahatsız edici bir tiyatro dilini ifade eden ‘in-yer-face’ akımının Türkiye’deki ilk temsilcilerinden biri olarak anılmıştır”.⁸⁸ “Bu anlamda, mekân olarak da seyircisiyle iç içe ilişkisini merkeze alan alternatif bir anlayışla oluşturulan DOT, yükseltisiz bir oyun alanına sahip yaklaşık seksen seyirci kapasiteli bir sahne yaratmıştır”.⁸⁹ “Sabit bir oyuncu kadrosu olmayan ve tüm elemanların her yapımda değiştiği bir ‘prodüksiyon tiyatrosu’ olarak çalışan DOT”⁹⁰, bir oyunu hariç bugüne kadar hep yabancı yazarların oyunlarına yer vermiştir.

DOT haricinde yine İSM’nin açtığı yoldan ilerleyen Mustafa ve Övül Avkiran, 2007 yılında Taksim’de kolektif bir anlayışla oluşturdukları Garajistanbul’u kurdular. “Farklı sanat disiplinlerinden pek çok grubun ağırlandığı, bir garajın alternatif ve

⁸⁷ A.g.e, s.346

⁸⁸ A.g.e, s.349

⁸⁹ A.g.e, s.349

⁹⁰ A.g.e, s.349

modern bir sahne tasarımıyla gösteri merkezine dönüştürüldüğü bu yapı da, ülkemizdeki güncel sanatın öncü merkezlerinden biri haline gelmiştir”⁹¹

Taksim’de önce İSM Kumpanya Sahnesinin sonra da DOT ve Garajistanbul’un başını çektiği anlayış, bugün tiyatro için alternatif mekânlar yaratmakta ve alternatif bir sanatsal bakış oluşturmaktadır. “Taksim bugün, apartman dairelerinde irili ufaklı birçok ekibin tiyatro yaptığı, DOT, İkinci Kat, Maya Sahnesi, Oyuncular Tiyatro Kahve gibi küçük diyebileceğimiz sahnelere sahip”⁹², çoğunlukla çağdaş metinlerin sahnelendiği ya da ‘in-yer-face’ akımından beslenen ürünlerin verildiği alternatif bir tiyatro bakışına da sahiptir.

Sırasıyla, İstanbul’un birçok farklı bölgesinde sahneye sahip ödenekli tiyatrolar, merkezi bölgelerde bulunan geniş sahneli ve koltuk kapasiteli özel tiyatrolar, Taksim’de alternatif ve deneysel ürünler veren küçük mekânlardaki özel tiyatrolar göz önünde bulundurulduğunda, çalışmanın ana izleği olan Semaver Kumpanya’nın tüm bu tiyatrolardan ayrı duran bir yapısı olduğunu söylemek mümkündür. Elbette Semaver Kumpanya’nın sözü edilen tiyatrolarla mekân, sahne ve diğer fiziksel şartlar anlamında benzer yanları bulunmaktadır. Ancak bütün olarak bakıldığında Semaver Kumpanya oyunları, sahneleme ve oyunculuk anlayışı ve idari yapısı ile farklı bir duruş sergilemektedir.

Semaver Kumpanya, sözü edilen tiyatrolardan farklı olarak, İstanbul’un kültür-sanat merkezlerinden uzak bir semtinde, Kocamustafapaşa’da, klasik eserleri ve çağdaş metinleri kendine özgü bir üslupla, güncel uyarlamalar şeklinde sahnelemektedir.

⁹¹ A.g.e, s.352

⁹² A.g.e, s.346, 354

“Semaver Kumpanya, tiyatronun kolektif bir sanat olduğu gerçeğliğini kumpanya yaklaşımıyla net bir biçimde ortaya koyan”⁹³ ve sözü edildiği gibi cemaat tiyatrolarıyla paralellikler taşıyan yapıda bir tiyatrodur.

Semaver Kumpanya, İstanbul’da maddi olanaksızlıklar nedeniyle örneklerine çok da sık rastlayamadığımız “klasik tiyatro sahnesine sahip 246 kişilik salonuyla, 2002’de, henüz Suriçi bölgesinde hiçbir yerleşik özel tiyatro yokken, “Haliç’in Ötesinde Tiyatro” sloganıyla”⁹⁴ ortaya çıkmıştır. “Kurulduğu günden bu yana da, hem kurulduğu bölgenin seyircisini hem de merkezin seyircisini tiyatrosuna çekmeyi başaran bir sanatsal anlayışla yoluna devam eden Semaver Kumpanya”⁹⁵, kısa zamanda önemli bir çekim merkezi haline gelmiştir. Tiyatro, Kocamustafapaşa’da yerli ve yabancı yazarların klasik ve çağdaş eserlerinden oluşturduğu repertuarı, elit-popüler dediği bir anlayışla seyirciye sunmuş ve böylece bölge seyircisini ve merkez seyircisini aynı salonda buluşturabilmiştir.

“Bilet fiyatlarını, çevre seyircisini çekmek için kurulduğu günden itibaren Devlet ve Şehir tiyatrolarıninkine paralel tutan”⁹⁶ ve bu anlamda bir ‘kamu tiyatrosu’ mantığıyla hareket eden Semaver Kumpanya, “klasik Batı tarzı oyunculuk ve sahneleme anlayışı ile geleneksel halk tiyatrosu, meddah geleneği”⁹⁷ ve gezgin tiyatro geleneğini bünyesinde birleştirmiştir. Bu bağlamda, bulunduğu Suriçi

⁹³ Semaver Kumpanya web arşivi; <http://www.semaverkumpanya.com/tr/index.php?/hakkımızda/> adresinden 23.06.2011 tarihinde alıntılanmıştır.

⁹⁴ A.g.e, Karaboğa, Kerem; s.158

⁹⁵ Pekman, Yavuz; *Kişisel Görüşme*; İstanbul; 29.04.2011

⁹⁶ A.g.e, Karaboğa, Kerem; s.159

⁹⁷ Semaver Kumpanya web arşivi; <http://www.semaverkumpanya.com/tr/index.php?/hakkımızda/> adresinden 22.06.2011 tarihinde alıntılanmıştır.

bölgesinin Tanzimat'tan itibaren ev sahipliği yaptığı meddah, ortaoyunu, tuluat ve Batı tarzı klasik tiyatronun izlerine rastlayabileceğimiz Semaver Kumpanya'nın bu nedenle İstanbul'daki özel tiyatrolar arasında farklı bir yeri olduğu düşünüyorum.

Kurulduğu bölge itibariyle ve benimsediği Doğu-Batı sentezli tiyatro anlayışıyla kültür-sanat merkezlerine uzak kalan seyirciyi kendine çeken Semaver Kumpanya, “yerleşik kadrosu ve kolektif sanat anlayışıyla, yaptığı atölyeler, sahnelediği yetişkin ve çocuk oyunları”⁹⁸ ile bulunduğu semtin tiyatro izleme alışkanlıklarında farklılıklar yaratmıştır.

Tiyatro yapmak için kendine tıpkı cemaat tiyatroları gibi sanat merkezlerine uzak bir bölgeyi seçen Semaver Kumpanya'ya bu anlamda benzeyen başka özel tiyatrolar da vardır. Örneğin, Kartal Sanat Tiyatrosu bu bağlamda Semaver Kumpanya'ya benzemektedir. “1992 yılının Mart ayında Kartal Acıçeşme Sokaktaki bir depoyu 95-100 kişilik bir sahne haline getirip çalışmalarına başlayan”⁹⁹, “yetişkin ve çocuk oyunları sergileyen ve tiyatro atölyelerinde birçok kişinin sanata adım atmasını sağlayan tiyatro”¹⁰⁰, bölgesinde yirmi yıllık önemli bir sanat kurumu oluşturmuştur. Ancak Semaver Kumpanya ile oyun seçimleri ve sahneleme tercihleri arasında farklılıklar vardır. Semaver Kumpanya, geleneksel halk tiyatrosunu Batı tarzı tiyatro ile buluşturmaya, Kocamustafapaşa'da yerleşerek tiyatro deneyimini Haliç'in öte yanına ve Jean Vilar'ın izinden giderek tiyatroyu seçkin bir anlayışın dışına taşımaya gayret etmektedir. “Yerleşik bir tiyatro olduğu halde turne tiyatrosu

⁹⁸ Semaver Kumpanya web arşivi; <http://www.semaverkumpanya.com/tr/index.php?/hakkımızda/> adresinden 22.06.2011 tarihinde alıntılanmıştır.

⁹⁹ A.g.e, Özsoysal Fakiye, Balay Metin; s.203

¹⁰⁰ Kartal Sanat Tiyatrosu web arşivi; <http://www.kartalsanattiyatrosu.com/kst.html> adresinden 19.06.2011 web adresinden tarihinde alıntılanmıştır.

olmaktan hiç vazgeçmeyen, geniş seyirci kitlelerini kucaklayan, başından beri klasik eserlerin güncel uyarlamaları ve çağdaş metinlerle bir repertuar tiyatrosu olma yolunda ilerleyen”¹⁰¹ Semaver Kumpanya’nın bölgesinde buna bağlı olarak yarattığı tiyatro izleme alışkanlıklarına dair değişimin kendisini benzerlerinden ayırdığı ve dünyadaki cemaat tiyatrosu örneklerine yaklaştırdığını öne sürmek mümkündür.

¹⁰¹ Semaver Kumpanya web arşivi; <http://www.semaverkumpanya.com/tr/index.php?/hakkımızda/> adresinden 23.06.2011 tarihinde alıntılanmıştır.

2. ALAN ÇALIŞMASI

2.1 ÖRNEK BİR ÇALIŞMA OLARAK SEMAVER KUMpanyA

Tiyatro-seyirci ilişkisinin sosyolojik bağlamda değerlendirileceği ve tiyatronun bir sanat dalı olarak seyircide sosyal ve sanatsal alışkanlıklar anlamında yarattığını düşündüğümüz dönüşümün örnek bir çalışmayla inceleneceği bu bölümde, Semaver Kumpanya'nın İstanbul'da yerleşik olan özel, profesyonel bir tiyatro olarak seyircisiyle kurduğu ilişki araştırılacaktır. Semaver Kumpanya'nın İstanbul'daki diğer özel tiyatroların yanında benimsediği tiyatro anlayışı, yer seçimi ve buna bağlı olarak çevresiyle iletişimi anlamında farklı konumlanması, söz konusu tiyatronun seyircisiyle ilişkisini detaylı olarak inceleyebileceğimiz bir düzlem yaratmıştır. Bu nedenle, söz konusu tiyatro, en genel anlamda sanatın insan üzerindeki etkisini sosyolojik izlekte değerlendirmeye gayret eden bu çalışmanın ana eksenini oluşturmuştur.

Semaver Kumpanya'nın İstanbul'daki sanat merkezleri dışında bir mahallede yerleşik olması itibariyle tiyatroyu 'uzağa' taşıma gayreti içinde olması, kurulduğu bölgeyle ve seyircisiyle ilişkisini yakınlaştırmıştır. Dolayısıyla, bu durum, Semaver Kumpanya'yı özellikle bulunduğu bölgede yerleşik olan seyircisinin günlük hayatı ve sanatsal algısı üzerinde herhangi bir dönüşüme yol açıp açmadığı konusunda bir araştırma için elverişli kılmıştır.

“Semaver Kumpanya, 2002 yılında, Işıl Kasapoğlu'nun girişimiyle, İstanbul'un Kocamustafapaşa semtinde 1972 yılından beri tiyatro olarak hizmet vermiş olan “Çevre Tiyatrosu”nda kurulmuştur. Altan Erbulak ve Metin Serezli tarafından

kurulan ve kırk yıllık tarihinde sayısız sanatçıya ev sahipliği yapan Çevre Tiyatrosu, kurulduğu günden bu yana yaklaşık dokuz yıldır da Semaver Kumpanya'nın ana sahnesi olarak kullanılmaktadır. Son olarak Nejat Uygur Tiyatrosu'nun sahnesi olarak kullanılan tiyatro, bir dönem depo olarak kullanılmış, atıl durumdaki tiyatro Işıl Kasapoğlu tarafından on yıllığına kiralanarak yepyeni bir sahneye dönüştürülmüştür.”¹⁰²

Kocamustafapaşa semtinin eski sakinlerinden müteahhit Hasan Zengin tarafından yaptırılan Suriçi civarındaki birçok sinema ve tiyatrodan biri olan Çevre Tiyatrosu, Türkiye'nin en önemli tiyatrocularına ev sahipliği yapan 'mahalli' bir tiyatro olarak hayatını sürdürmüştür. “Mahallenin yerlilerinin, tiyatroyu bir okul ve sanatçıyı da bir öğretmen olarak gördüğünü söylediği Hasan Zengin'in özellikle 1960'lar ve 1970'lerde inşa ettiği her binanın altına mutlaka yaptığı sinema veya tiyatrolar”,¹⁰³ Kocamustafapaşa'nın hem geçmişte, hem de İstanbul'un sanat merkezinden uzak kaldığı şu günlerde, belki de sanata dair en önemli dinamiğini oluşturmaktadır. Bu anlamda, Semaver Kumpanya'nın, kurulduğu bölgenin yıllara dayanan ancak dalgalı bir grafik izleyen sanatla ilişkisini de göz önünde bulundurarak, yaklaşık on yıllık süreçte semtte yarattığı dinamik ve bunun sonucunda semt seyircisinin hayatında ve sanat algısında dönüştürdüklerini araştırmak anlamlı olacaktır.

“Işıl Kasapoğlu, 2000'li yılların başında, herkesin her şeyi üstlendiği kolektif bir tiyatro anlayışı ve kumpanya hayaliyle yola çıktığında, bu hayalin İstanbul'un

¹⁰² A.g.e; Karaboğa, Kerem; s.158

¹⁰³ Seyirci 1; *Kişisel Görüşme*; Çevre Pasajı; İstanbul; 08.04.2011

merkez tiyatro seyircisinden uzak, ortalama tiyatro seyircisine ise yakın, köklü ve mahalli bir geleneğe de sahip olan Çevre Tiyatrosu'yla birleşmesi",¹⁰⁴ Semaver Kumpanya'ya tiyatroyu merkez seyircisi dışına da ulaştırma imkânı sunmuş ve tiyatroya önemli bir boyut katmıştır.

Semaver Kumpanya'nın, "Haliç'in Ötesinde Tiyatro" sloganıyla yola çıkması ve tiyatroyu, onu izlemeyi alışkanlık haline getirmemiş bir kitleye daha yakın bir yerde yapması elbette "tiyatronun lüks bir tüketim olmaması gerektiğine olan inancıyla"¹⁰⁵ birebir ilintilidir. "Tiyatronun her insana ulaştırılabilir olması doğrultusunda hareket eden kumpanya",¹⁰⁶ bu nedenle, tıpkı farklı coğrafyalardaki cemaat tiyatroları gibi "kamusal hizmet mantığıyla ilerlemiş",¹⁰⁷ sanatsal ve idari yapısını da buna göre şekillendirmiştir. Böylece, tıpkı cemaat tiyatroları gibi bulunduğu bölgenin sanata katılımına ve sanatsal algısına etki etmeyi amaçlayan bir yapı oluşturmuş, tiyatro izlemeyi alışkanlık haline getirmemiş kültürel sermayeleri açısından görece alt seviyede bir seyirci kitlesini de tiyatroya kazandırmaya gayret etmiştir.

Kendini bir 'kumpanya' olarak tanımlayan tiyatro, kooperatif şeklindeki idari yapılanmasının yanı sıra; "kuruluş biçimi, kurulduğu mevkii ve yaptığı oyunlarla karşı bir duruşa sahip kendi içinde bir tür komünal yapı da oluşturmuştur".¹⁰⁸ Bünyesinde her işin beraberce yapıldığı, beraber yemek yenen, beraber sanat icra edilen ve kısaca sanatsal ve sosyal anlamda beraber bir yaşamın sürdürüldüğü

¹⁰⁴ Oyuncu 1; *Kişisel Görüşme*; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Laleli, İstanbul; 29.04.2011

¹⁰⁵ Oyuncu 2; *Kişisel Görüşme*; Harbiye, İstanbul; 22.04.2011

¹⁰⁶ Oyuncu 2; *Kişisel Görüşme*; Harbiye, İstanbul; 22.04.2011

¹⁰⁷ Oyuncu 3; *Kişisel Görüşme*; Taksim, İstanbul; 12.04.2011

¹⁰⁸ Oyuncu 4; *Kişisel Görüşme*; Taksim, İstanbul; 06.05.2011

tiyatro, bu komünal yapıyla, bu anlamda cemaat tiyatrosu yapılanmasıyla oldukça örtüşmektedir. Elbette tiyatrodaki bir anlamda sürdürüldüğünü söyleyebileceğimiz komünal yaşamın, ortaya çıkan sanat ürününü, yaşanan sanatsal süreci ve hatta semtle olan ilişkiyi belirleyen bir etken olduğunu söylemek gerekir. Kurulduğu günden itibaren beraber olmayı ve beraber üretmeyi düstur edinen Semaver Kumpanya, “sürecin her yanındaki bu beraber yaşamın sahne üzerine ve sahne dışına olumlu yansımaları da yıllar içinde deneyimlediğini ifade etmektedir”.¹⁰⁹ Oyuncu 4, “*Semaver Kumpanya denince ilk akla gelen şey, sahne üstündeki dinamizm ve sinerjidir.*¹¹⁰ *Basın dosyalarımızda sıklıkla adı geçen bu sinerji de, günlük hayatta birbirimizle yoğun temasla kurduğumuz ilişkinin sahne üstünde seyirciye de geçen ve onu etkileyen eğlenceli bir enerjiye dönüşmesidir*” diyor.

Semaver Kumpanya kuruluş aşamasında çeşitli oyunculuk okullarından yeni mezun olmuş genç tiyatroculara mecra oluşturacak ve herkesin her şeyi üstleneceği kolektif bir yapının düşüyle yola çıkarken “beraber hareket etmenin getirdiği devinime inanmıştır”.¹¹¹ Bu nedenle, “türlü maddi ve manevi olanaksızlıkların üstesinden gelerek ortaya çıkarılan sanat, Semaver Kumpanya’nın inandığı bir değer olmuştur”.¹¹² “Kuruldukları günden itibaren, beraber olmanın getirdiği sinerjinin, yaratımlarına sindiğini söyleyen ekip”¹¹³, en başında, her şeyden önce, tiyatrolarını, “Çevre Tiyatrosu’nun koşullarını hep beraber iyileştirme yoluna giderek

¹⁰⁹ Oyuncu 4; *Kişisel Görüşme*; Taksim, İstanbul; 06.05.2011

¹¹⁰ Semaver Kumpanya yazılı arşivi; Basın Dosyaları; Mart 2011

¹¹¹ Oyuncu 4; *Kişisel Görüşme*; Taksim, İstanbul; 06.05.2011

¹¹² Oyuncu 2; *Kişisel Görüşme*; Harbiye, İstanbul; 22.04.2011

¹¹³ Oyuncu 4; *Kişisel Görüşme*; Taksim, İstanbul; 06.05.2011

kurmuşlardır”.¹¹⁴ Böylece, tiyatro, ekipteki herkesin emeğiyle kurulmuş, bu da doğal olarak ekipteki her kişinin aidiyet duygusunu güçlendirerek, Semaver Kumpanya’yı ortaklaşa bir çabanın ürünü kılmıştır.

“Kuruluş aşamasında, hep beraber, tiyatronun sahnesi genişletilip dokuz metreye çıkarılmış, kulislere ve fuayesi yenilenmiş ve depo olarak kullanılan alan da bir atölye mekânına dönüştürülmüştür. Ayrıca kadronun topluca yemek yiyebileceği bir mutfak yapılmış, dekor ve reji odaları oluşturulmuş”¹¹⁵, tiyatroya elbirliğiyle yeni bir çehre kazandırılmıştır. “Bu süreç, tiyatronun oyuncu kadrosu ve Işıl Kasapoğlu’nun bizzat kendi çabaları ve dostlarının maddi manevi destekleriyle yaratılmıştır”.¹¹⁶

Oyuncu 2, tiyatronun kuruluş süreciyle ilgili düşüncelerini şöyle dile getirmektedir; *“Salonun yenilenmesi, oyunlar için dekor ve kostüm hazırlanması süreçlerinde tüm ekip ortak bir çaba gösterdik. İlk etapta kendi özel eşyalarımızı dahi tiyatronun bir parçası haline getirdik. Tiyatroyu hayatlarımızın merkezine bu kadar koymamızın, Semaver Kumpanya’nın benimsediği sanatsal anlayışla yoluna devam etmesinde önemli bir etken olduğunu düşünüyorum”*.¹¹⁷

“Semaver Kumpanya, Kocamustafapaşa’da kurulduğu günden itibaren, ticari yanını ön planda tutmayı tercih etmemiş ve bulunduğu bölgede bir kamu tiyatrosu mantığıyla sanatını icra etmeye çalışmıştır. Başından beri, *“gerçekten istenirse yapılır”* düşüncesiyle yoluna devam eden Semaver Kumpanya, maddi

¹¹⁴ Oyuncu 2; *Kişisel Görüşme*; Harbiye, İstanbul; 22.04.2011

¹¹⁵ A.g.e; Karaboğa, Kerem; s.159

¹¹⁶ Oyuncu 2; *Kişisel Görüşme*; Harbiye, İstanbul; 22.04.2011

¹¹⁷ Oyuncu 2; *Kişisel Görüşme*; Harbiye, İstanbul; 22.04.2011

imkânsızlıkları bir yana bırakarak açtığı tiyatrodaki ticari bir kaygı gütmemiş”,¹¹⁸ mümkün olduğunca çok seyirciyle buluşmayı hedefleyen bir halk tiyatrosu örneği oluşturmuştur. “Tıpkı İngiltere’de East End tiyatrolarının yaptığı gibi”,¹¹⁹ tiyatroyu ‘uzağa’ taşımak ve tiyatroya yeni seyirciler kazandırmak için bölge seyircisiyle yakın temas halinde olan Semaver Kumpanya, bunun için “bilet fiyatlarını düşük tutmuş”¹²⁰ ve tiyatronun insanların hayatında ihtiyaç haline gelebilmesi için gayret göstermiştir. Bu nedenle, Semaver Kumpanya, yaptığı tiyatro ve semtiyle kurduğu ilişki bakımından semtte önemli bir dinamik olma yolunda adımlar atmış, sonucunda semtle kurduğu ilişki, hem tiyatronun kendi yapısı hem de semtin sanatsal algısı üzerinde farklılaşmalara yol açmıştır.

Oyuncu 1, Semaver Kumpanya’nın benimsediği tiyatro anlayışıyla ilgili şunları söylüyor; “*Semaver Kumpanya, İstanbul’un sanat merkezlerinden uzak bir semtinde tiyatro yaparken elbette egemen tiyatro anlayışından uzak, ortalama tiyatro seyircisine yakın duran bir tiyatro anlayışının etrafında dolaştı ve bulunduğu bölgenin seyircisini kapsayabilmeyi ana amaçlarından biri olarak gördü*”.¹²¹ “Bu nedenle de özellikle ilk beş yılında, Kocamustafapaşa’da var olduğunu ve semt seyircisi için yapabileceklerini repertuar anlayışının bir parçası yapmaya çalışan

¹¹⁸ Oyuncu 2; *Kişisel Görüşme*; Harbiye, İstanbul; 22.04.2011

¹¹⁹ A.g.e; Fricker, Karen; s.63

¹²⁰ Oyuncu 2’nin deyişiyle kuruldukları günden itibaren bilet fiyatlarını bir paket sigara fiyatına endekslemeye dikkat ettiklerini söyleyen ekip, *Trainspotting*’in ilk oynamaya başladığı 2006 yılında bilet fiyatlarını imkânı olmayan seyircilerin gelebilmesi için 1TL’ye kadar indirdiklerini söylüyor. Aynı zamanda semte ilk geldikleri yıl hayallerindeki “özel bir kamu tiyatrosu” alternatifi yaratma fikrini hayata geçirmek amacıyla seyirci sayıları çoğunlukla yeterli olmamasına rağmen semtte tiyatro alışkanlığı yaratma ve süreklilik gösterme amacıyla haftada altı kez oyun oynadıklarını, ilk oyunları olan *Onikinci Gece*’yi yalnızca kendi sahnelerinde bir sezonda 101 defa oynadıklarını söylüyor. (Oyuncu 2; *Kişisel Görüşme*; Harbiye, İstanbul; 22.04.2011)

¹²¹ Oyuncu 1; *Kişisel Görüşme*; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Laleli, İstanbul; 29.04.2011

Semaver Kumpanya”,¹²² bu yanıyla tam bir cemaat tiyatrosu örneği oluşturmuştur. “Repertuar anlamında Tyrone Guthrie’nin, Minneapolis’te, New York ve Londra gibi merkezlerdeki ticari tiyatrodan uzakta yarattığı bölgesel tiyatroda tercih ettiği klasik ve çağdaş eserlerin modern yorumlarıyla oluşturduğu repertuara”¹²³ bu anlamda benzer bir repertuar anlayışı olduğunu düşündüğümüzde, Semaver Kumpanya’nın cemaat tiyatrosu yapılanmasına yakınlığından söz etmek mümkün olur.

Çalışmanın önceki bölümlerinde sözü edildiği gibi bütün olarak literatürdeki haliyle tam bir cemaat tiyatrosu olmasa da özellikle kimi yanlarıyla Avrupa, Amerika ve Afrika’daki ‘cemaat tiyatroları’na hayli benzeyen Semaver Kumpanya, İstanbul’da tiyatro adına bir alternatif yaratmıştır. “Özellikle, East End tiyatroları gibi yerleşik olduğu bölgenin, görece düşük gelir seviyesinde olan ya da çeşitli nedenlerle merkezdeki tiyatroya uzak kalmış kalabalıklarına ulaşmak için yaptığı tiyatroyu her daim heyecan verici ve izlenir kılmaya çalışmıştır”.¹²⁴ Bu nedenle, hem bilet fiyatlarını tiyatronun/oyunun maliyetlerini dahi tam olarak karşılamamasına rağmen yine de düşük tutulmuş, hem de seyirciyi halk tiyatrosundan beslenen, klasik ve çağdaş tiyatroyu harmanlayan bir yapıyla karşılayarak onunla sıkı bir bağ kurma gayretinde olunmuştur.

Oyuncu 1, Semaver Kumpanya’nın dokuz yıllık geçmişindeki tiyatro anlayışını şöyle konumlandırıyor; *“Semaver Kumpanya, dokuz yıllık süreçte bir türe sıkışıp kalmadı. Birbirinden çok farklı oyunlar yaptı. Ancak genel olarak, halkın aslında çok da*

¹²² Oyuncu 1; *Kişisel Görüşme*; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Laleli, İstanbul; 29.04.2011

¹²³ A.g.e; Hornby, Richard; s.609

¹²⁴ A.g.e; Fricker, Karen; s.63

rağbet etmediği, 'elit' bulduğu sanat yerine, tam tersi halkı kavrayabilecek, onun beğenisine uygun, dönüştürücü bir sanat anlayışının etrafında dolaştı".¹²⁵ Dokuz yıllık geçmişindeki repertuarının tamamına baktığımızda repertuarda bu anlamda ayrıksı duran kimi oyunlar olsa da, Semaver Kumpanya'nın, klasik ve çağdaş eserleri seyircisine yakın kılmaya, onun dünyasından anlatmaya gayret eden bir estetik anlayıştan ödün vermediği gözlemlenebilir. Semaver Kumpanya bugüne kadar, *Onikinci Gece*, *Kuşlar Meclisi*, *Murtaza*, *Süleyman ve Öbürsüleri*, *Semaver ve Kumpanya*, *Mem ile Zin* gibi semt seyircisinin aşına olduğu hikaye ya da rejilere sahip oyunlar yanında; *Diktat*, *Dido ve Eneas*, *Trainspotting*, *Chamaco*, *İnfazcı*, *Titus Andronicus* gibi seyircinin dünyasını sarsan daha 'marjinal' diyebileceğimiz oyunları da repertuarına almıştır. Böylece, Semaver Kumpanya, benimsediği "elit-popüler" anlayışı, klasik ve çağdaş eserleri, hem ortalama seyircinin beğenisine uygun ve yaşayışına yakın; hem de zaman zaman onu sarsan ve yeni deneyimlere davet eden bir yapı içinde yansıtmıştır. Bu yapı, onu semt seyircisine yakın kıldığı gibi, semt seyircisini de Türkiye ve dünya tiyatrosuna yakın kılmıştır. Bu nedenle, Semaver Kumpanya'nın Jean Vilar'dan miras aldığı ve ilk günden itibaren etrafında dolaştığı 'elit-popüler' tiyatro kavramı, tiyatroyu hem semtinde hem de Türkiye tiyatrosunda özel bir yere taşımıştır.

¹²⁵ Oyuncu 1; *Kişisel Görüşme*; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Laleli, İstanbul; 29.04.2011

2.2 Halk tiyatrosu olmak

Jean Vilar, “seçkin halk tiyatrosu” diye tanımlayabileceğimiz “elit-popüler” dediği tiyatro anlayışıyla, tiyatronun yalnızca elit zümreye ait bir sanat görüntüsünden çıkmasını ve geniş kitleleri kapsamasını sağlamıştır. Estetik kaygılarından ödün vermeyen popüler bir sanatın peşine düşen Jean Vilar, hem tiyatro izlemeyi alışkanlık haline getirmemiş seyircinin algısına yakın olan hem de iyi tiyatro izleyicilerine keyif veren bir sanat yapmanın gayesinde olmuştur. Bu anlayışla, tiyatronun halka yakın durmasını ve nihai olarak da toplumsal bir dönüşümü amaçlayan Vilar, hem klasik hem de çağdaş metinleri seçkin bir dramaturjiyle halkla buluşturmuştur.

Semaver Kumpanya, tıpkı Vilar gibi tiyatroyu merkez seyircisi dışında kalan halkla buluştururken, “dramaturjik anlamda düzgün bir elekten geçirilmiş klasik ve çağdaş metinleri ‘popüler’ bir anlayışla sahnelemiştir”.¹²⁶ Sahnelediği eserleri seyircisinin içinde yaşadığı dünyayla birleştirmeye çalışan Semaver Kumpanya, halk tiyatrosundan çok beslenmiştir. “Halk tiyatrosunun ‘sıradan insan’a daha yakın duran, yüzyıllar içinde ‘kutsal sanat’ın dışında seyirci için bir alternatif oluşturan, otoritelerin beklentisiyle tiyatro yapmayan ve bu nedenle devingen, dönüştürücü ve yenilikçi enerjisiyle üretken bir tiyatro atmosferi yaratan hali”¹²⁷, Semaver Kumpanya ile ilişkili düşünüldüğünde önemli bir yerde durur. Semaver Kumpanya, halk tiyatrosundan beslenen yapısıyla hem seyircisinin dünyasına yakın durmuş hem de onun için sanatsal bir alternatif yaratarak onu dönüştürebilme imkânı bulmuştur.

¹²⁶ Oyuncu 2; *Kişisel Görüşme*; Harbiye, İstanbul; 22.04.2011

¹²⁷ A.g.e; Hauser, Arnold; *The Social History of Art*; Volume II; s.187-190

Türkiye halk tiyatrosu geleneğinden Ortaoyunu, Hacivat ve Karagöz, tuluat ve kukla tiyatrosunu, sahnelediği metinlerin dünyasıyla birleştiren Semaver Kumpanya, seyircisinin dünyasını kavrayan oyunlar ortaya çıkarmıştır. *Onikinci Gece, Murtaza, Süleyman ve Öbürsüler, Semaver ve Kumpanya* gibi oyunlar sözünü ettiğimiz geleneklerden beslenen oyunlar olmuştur. Bunun yanında, Semaver Kumpanya'nın oyunlarının birçoğunda bu nedenle kumpanyanın kendi oluşturduğu uyarlamalar tercih edilmiştir. Oyunlar, Türkiye'nin şartlarına uyarlanmış ve oyunlarda Türkiye'de hatta Kocamustafapaşa'da yaşayan karakterler yer almıştır. "Kumpanya'nın Shakespeare karakterleri göbek atar, sokak ağzıyla küfreder, kısacası bizim dünyamızda yaşar".¹²⁸ Bu sahneleme anlayışı, Semaver Kumpanya'nın amaçladığı 'kamu tiyatro'sunun bir uzantısıdır. Tiyatro izlemeyen seyirciye tiyatro alışkanlığı kazandırmak, onun dünyasına girmekle mümkün olduğundan, sahnelemenin halkın yaşayışına yakın olması önem kazanır. Bu nedenle, Semaver Kumpanya'nın Kocamustafapaşa'da yerleşik olması onun sahneleme anlayışı ve oyun seçimlerini büyük oranda etkilemiştir demek mümkündür. Ancak elbette Semaver Kumpanya'nın yaptığı tiyatro adına gözettiği tek şey, Kocamustafapaşa seyircisine tiyatro alışkanlığı kazandırmaktır demek doğru olmaz. Bu, Semaver Kumpanya'nın en önemli motivasyonlarından birisi olmakla beraber, dert edindiği konuları iyi oyunlarla anlatabilmek asıl amaç olmuştur diyebiliriz. Dolayısıyla, Semaver Kumpanya, aslında yapmak istediği tiyatroyu Haliç'in ötesine taşıırken, bu istediği tiyatroyu seyirciyle bütünleştirmek istemiş ve böylece semtin ve seyircinin tiyatroyu dönüştürdüğü kadar tiyatronun da seyirciyi dönüştürdüğü bir yapı ortaya çıkmıştır.

¹²⁸ Semaver Kumpanya web arşivi; <http://www.semaverkumpanya.com/tr/index.php?/hakkımızda/> adresinden 02.09.2011 tarihinde alıntılanmıştır.

Sonuç, iki tarafın da birbirinden etkilendiği bir yapı olmuştur. Dolayısıyla, Semaver Kumpanya yalnızca bölge seyircisini kendine çekme amacıyla olan popüler bir tiyatro anlayışını değil, bölge seyircisine kendi estetik anlayışından ödün vermeden tiyatro götürmeyi amaçlayan bir kumpanya olmuştur.

2.3 Kumpanya olmak

Semaver Kumpanya'nın kumpanya oluşunun, seyircisiyle ilişkisinin formunun ve Kocamustafapaşa'da kurduğu yaşamın Semaver Kumpanya'yı nasıl diğer özel tiyatrolardan farklı kıldığından söz etmek, Semaver Kumpanya'nın yaptığı tiyatronun dönüştürücülüğü hakkında fikir verecektir.

Bu araştırma sürecinde, Semaver Kumpanya'yı diğer özel tiyatrolar arasında farklı kılan yanları, gerek oyuncu ve idarecilere gerekse semt seyircisine sorulmuş ve çeşitli yanıtlar alınmıştır. Bu yanıtlar farklılık gösterse de bazı noktalarda birbirilerini tamamlayan unsurları işaret etmiştir. Bu yanıtlar göz önünde bulundurulduğunda ortaya çıkan birkaç noktanın Semaver Kumpanya'yı hem semt için hem de Türkiye tiyatrosu için özel kıldığını söylemek mümkündür.

Oyuncu 4, kumpanya olmanın önemini şöyle açıklıyor; *“Her şeyden önce kumpanya olmak, tiyatro için, beraber tiyatro yapmanın yanı sıra, herkesin bir arada olduğu, birlikte vakit geçirdiği, beraber hareket edip, beraber yaşamayı”*¹²⁹ seçtiği *“ortak bir yaşam alanını doğurdu”*¹³⁰. Zira Semaver Kumpanya kadrosuna, yaptıkları tiyatroyla ilgili yöneltilen sorularda alınan cevapların birçoğu “aile olmak” kavramını

¹²⁹ Oyuncu 4; *Kişisel Görüşme*; Taksim, İstanbul; 06.05.2011

¹³⁰ Oyuncu 2; *Kişisel Görüşme*; Harbiye, İstanbul; 22.04.2011

kapsayan cevaplar olmuştur. Semaver Kumpanya oyuncu ve idari kadrosuna söz konusu tiyatronun kendileri için ne ifade ettiği ve onu diğer tiyatrolardan ayıran ne gibi özellikleri olduğu sorulduğunda alınan yanıtların birbirine yakın olması bu konuda oluşan bir görüş birliğini yansıtmaktadır. Tiyatronun kadrosuna ve semt seyircisine sorulduğunda Semaver Kumpanya'nın genel anlamda "aile" ve "komşu" kavramlarıyla ilişkilendirilmesi; sözü edilirken "samimiyet" ve "yakınlık" gibi unsurlardan söz açılması hem tiyatronun kendi içinde var olan, hem de semtle olan ilişkisinde ortaya çıkan farkının göstergeleridir diyebiliriz.

Profesyonel bir tiyatro ekibinin üyelerinin çalışma saatleri dışında da çoğunlukla tiyatroda olup yoğun olarak beraber vakit geçirmesi, semtle olan temasını arttırmış, bu da semtin tiyatroya bakışında önemli bir dönemeç oluşturmuştur.

Semaver Kumpanya, geride kalan dokuz yıl içinde oturmuş, kurumsal bir kimliğe sahip olan bir tiyatro olmasına rağmen, semtle arasına fiziksel sınırlar çizen bir tiyatro olmayı tercih etmemiştir. Semt insanıyla daha iç içe bir yaşam kurmak ve daha fazla temas edebilmek için davetkâr olmayı tercih ettiklerini söyleyen Oyuncu 4 *"Biz kurumsal bir yapıyız ancak kahvede semt sakinleriyle çay, kahve içiyoruz. Kapısında güvenlik görevlisi olan herhangi bir sanat kurumunda yaşayabileceğiniz türden bir sıcaklık değil bu"*¹³¹ diyor. Tiyatronun ihtiyaçlarını mahalle esnafından karşılayan Semaver Kumpanya, bu nedenle semt esnafına tam anlamıyla komşu olmuş, günlük hayatta sahnedeki tiyatrocunun kimliklerini bir kenara bırakıp, semt insanının hayatına girmiştir. Bunun yanında, temizlik ve yemek ihtiyaçlarını semt

¹³¹ Oyuncu 4; *Kişisel Görüşme*; Taksim, İstanbul; 06.05.2011

sakinlerine istihdam yaratarak sağlayan tiyatro, semtin tiyatroyla yakın bağ oluşturduğu bir yapıyı doğurmuştur.

Tüm bunların yanında kumpanya olmak Semaver Kumpanya için gezici olmayı da beraberinde getirmiş, böylece Semaver Kumpanya yalnızca Kocamustafapaşa ile sınırlı kalmayıp, başta Haliç'in ötesinde kalan uzak bölgeler olmak üzere İstanbul'un, Türkiye'nin ve dünyanın çeşitli yerlerine ulaşan gezici bir kumpanya olmuştur. Gezici olma halinin cemaat tiyatrosunun en tanımlayıcı taraflarından biri olduğunu düşünürsek, gezici kumpanya olmanın Semaver Kumpanya'yı cemaat tiyatrolarına yakın kılan yanlarından biri olduğunu söyleyebiliriz. "Afrika'da 1960'larda gezici tiyatronun, sosyal dönüşümü sağlamak amacıyla cemaat tiyatrosunun önemli yanlarından biri haline gelmesi ve halkla yakın bağlar kurmanın en etkili yolunun gezici olma hali olduğuna olan inanç",¹³² Semaver Kumpanya'nın gezici olmaya verdiği önemi de açıklar. Özellikle, İstanbul içinde tiyatroyla görece çok haşır neşir olma fırsatı yakalayamayan kalabalıkların yerleşik olduğu Küçükçekmece, Zeytinburnu ve Başakşehir gibi bölgeler başta olmak üzere İstanbul'un çeşitli yerlerine düzenli turneler yapan kumpanya, turne tiyatrosu olmanın Semaver Kumpanya'nın tiyatroyu 'uzağa' taşıma amacını beslediğini söylemektedir. Oyuncu 4, "*İstanbul'un yüzde birlik bir bölümünü düşünerek tiyatro yapamazsınız. Bu, sanatın farkındalık yaratma ve kapsayıcı olma amacına ters düşer. Eğer böyle bir tiyatroyu tercih ederseniz, insanların tiyatro izlemeyi alışkanlık haline getirmediğinden de şikâyet etme hakkınız olmaz*"¹³³ diyor. Bu nedenle Oyuncu 4,

¹³² A.g.e; Kerr, David; s.57

¹³³ Oyuncu 4; *Kişisel Görüşme*; Taksim, İstanbul; 06.05.2011

İstanbul'un sıklıkla turne yapılmayan bölgelerine gitmenin Semaver Kumpanya için önemli olduğunu belirtiyor. Mahalli bir tiyatro olarak merkez seyircisinin genel sanat algısını sarsmak istediklerini söyleyen Oyuncu 4, bu nedenle yaptıkları turnelerin kuruluş amaçları doğrultusunda kendileri için oldukça anlamlı olduğunu belirtiyor.

2.4 Kocamustafapaşa'da tanıtım çalışmaları

Semaver Kumpanya, çok uzun yıllardır semtte var olan ve civarda neredeyse herkesin bildiği, adını sokağa, kahvehaneye, taksi durağına, pilavcıya veren Çevre Tiyatrosu ile aynı binada kurulmuş olmasına rağmen, "tiyatro ilk kurulduğunda Semaver Kumpanya hakkında semtte neredeyse kimsenin bir fikri bulunmamaktaydı".¹³⁴ Ancak, semtte Çevre Tiyatrosundaki hareketin merak edildiğinin farkına varan ekip, kurulduğu günden itibaren kendi varlığını semt insanına hissettirmek ve kendini onlara anlatmak için birçok hamle yapmıştır.

Semaver Kumpanya'nın semte kendi varlığını hissettirmekle ilgili derdi özel bir kamu tiyatrosu alternatifi oluşturma gayretiyle oldukça ilişkilidir. Bu nedenle tiyatro özellikle semte geldiği ilk yıllarda semtin dikkatini çekebilmek için yine semt içinde çeşitli faaliyetler düzenlemiştir. Örneğin, bunların en dikkat çekici olanlarından birisi, ilk oyunları *Onikinci Gece*'yi sahneledikleri sırada semt pazarına bir kamyonun arkasında tüm oyuncular ellerinde davullarla girip halkı kendi varlıklarından ve oyundan haberdar ettikleri zamandır. *Onikinci Gece* yine bir Shakespeare uyarlaması olarak Semaver Kumpanya'da sahnelenirken bir çadır tiyatrosunda geçtiği için, bu çalışma hem semt için dikkat çekici bir deneyim olmuş,

¹³⁴ Seyirci 1; *Kişisel Görüşme*; Çevre Pasajı; İstanbul; 08.04.2011

“yıllar içinde unutulmamış”,¹³⁵ hem de Semaver Kumpanya’nın yaptığı tiyatroyla ilgili insanlara ciddi ipuçları vermiştir. *Onikinci Gece*’yi bu ve benzeri sokak tanıtımlarıyla tanıyan semt seyircisi oyunun bir Shakespeare klasığı olmasını bir kenara bırakmış, semt pazarında bir parçasına şahit olduğu bu eğlenceli dünyayı görmek için yeni tanıdığı bu tiyatroya gelmiştir. Öyle ki, bugün hala Kocamustafapaşa’da Semaver Kumpanya’yı tanıyan herkes bu oyunu ve oyunun semti de içine alan bu tanıtım etkinliklerini unutamadığından dem vurmaktadır.

Onikinci Gece ile başlayan ve sonraki yıllarda diğer oyunlar için de devam eden, oyunu semte taşıran bu tür tanıtım etkinlikleri Semaver Kumpanya’nın semtte kısa sürede önemli bir ekol haline gelmesinde etkili olmuştur. Özellikle ilk beş yılında, seyircinin az olduğu zamanlarda bu tür etkinliklere hız veren ekip, kendi oyuncu ve çıraklarından oluşan bir kadroyla “Zilzurna” isimli bir ritim grubu kurmuş, zaman zaman tiyatro önündeki meydanda gösteriler yapmıştır. Tiyatronun semtle yakın ilişkisini destekleyen ve tiyatroya seyirci çekmekte de etkili olan bu grup daha sonra Türkiye’nin birçok yerinde gösteriler yapan profesyonel bir ekip haline gelmiştir. Oyuncu 4; “*Semaver Kumpanya, ayrıca, seyirciyle yakın ilişkide olabilmek ve mahalleliye ulaşabilmek için Ramazan şenlikleri düzenledi; sinema, televizyon ve tiyatro dünyasından ünlü isimleri semtle buluşturdu*” diyor.¹³⁶ Hem yaptığı tiyatroyu semtle buluşturmak hem de seyircinin ilgisini çekebilmek için sahnesi dışında bu tür tanıtım etkinliklerine yer veren Semaver Kumpanya, böylece tiyatrosunu ve sanatsal

¹³⁵ Seyirci 1; *Kişisel Görüşme*; Çevre Pasajı; İstanbul; 08.04.2011; Seyirci 2; *Kişisel Görüşme*; Kocamustafapaşa; İstanbul; 11.04.2011; Seyirci 3; *Kişisel Görüşme*; Çevre Pasajı; İstanbul; 18.04.2011

¹³⁶ Oyuncu 4; *Kişisel Görüşme*; Taksim, İstanbul; 06.05.2011

anlayışını arada hiçbir sınır olmadan semt insanıyla semt içinde buluşturmuştur. Bu nokta, Semaver Kumpanya'nın bir tür halk tiyatrosu yaratma isteği adına önemlidir.

Çalışmanın öncesinde sözü edildiği gibi Semaver Kumpanya, kendi estetik anlayışından ödün vermeden Kocamustafapaşa'yla buluşturmayı amaç edindiği 'popüler' tiyatroyu seçkin halk tiyatrosu olarak tanımlamış ve kurulduğu günden itibaren benimsediği sanatsal anlayış ve idari yapı bu yönde şekillenmiştir. Işıl Kasapoğlu'nun egemen merkez sanat anlayışından bağımsız bir halk tiyatrosu yaratma isteği etrafında şekillenen Semaver Kumpanya, en başında kendini kolektif sanatsal bir yapı, bir kumpanya olarak tanımlamıştır. Halk tiyatrosunun ve kumpanyanın, ortaya çıktığı antik çağlardan itibaren tiyatroyu geniş kitlelerle buluşturan, egemen sanat anlayışına alternatif yaratan, muhalif bir duruşa sahip önemli bir damar olduğunu düşündüğümüzde, kumpanya olmanın Semaver Kumpanya için ne ifade ettiğini anlayabiliriz. Oyuncu 1 kumpanya olmanın önemini şöyle dile getiriyor; *"Kumpanya olmak tiyatro için, isimlerimizden sahnedeki duruşumuza ve günlük hayatlarımıza dair her şeyi belirleyen bir yapı oldu"*.¹³⁷ Sahne üzerinde yaptıkları tiyatro; semtle ve semt insanıyla kurdukları her tür ilişki, bu beraber yaşamak ve paylaşmak fikri üzerine kurulu kumpanya tanımlamasından etkilenmiştir.

¹³⁷ Oyuncu 1; *Kişisel Görüşme*; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Laleli, İstanbul; 29.04.2011

2.5 Semaver Kumpanya'da oyunlar ve halk tiyatrosundan izler

Semaver Kumpanya'nın bir kumpanya olması, seçtiği oyunlar ve onları sahneleme biçimlerinde kendini net bir şekilde göstermiştir. Bir kumpanya olarak, seçtikleri oyunları seyircinin dünyasına yakın kılmaya çalıştıklarını düşündüğümüzde, seçilen oyunlar ve sahnede yaratılan atmosfer bu bakış açısından her daim etkilenmiştir. Semaver Kumpanya, kılık değiştiren insanların, karıştırılan ikizlerin, herkesin birbirine âşık olmasıyla karmaşıklaşan ilişkilerin komedyası olan ilk oyunu *Onikinci Gece*'den itibaren sözünü ettiğimiz bu bakış açısıyla dünya tiyatrosunun klasikleşmiş eserlerini seyircinin ilgisini çekebilecek ve aslında onların hayatlarına yaklaşan bir anlayışla sahnelemeye çalışmıştır. Bu nedenle de, geçmişten bugüne halk tiyatrosuna yakın duran ve ondan beslenen kumpanyaların izlediği yolları Semaver Kumpanya da izlemiştir.

Semaver Kumpanya, özellikle ilk beş yıla yayılan oyunlarında, seyircinin keyif alabileceği, onu salona çekebilecek eğlenceli dünyalar yaratmaya çalışmıştır. Bu dünyanın yaratılmasında halk tiyatrosu geleneğinden miras alınan bazı noktalar önem taşır. Semaver Kumpanya'nın minimal dekor ve yoğun aksesuar kullanımı, başından beri sözünü ettiğimiz gezici tiyatro ve halk tiyatrosu geleneğinin ayırt edici yanlarındandır. Kumpanyalara hareket kabiliyeti kazandıran bu minimal anlayış, Semaver Kumpanya'nın sahneleme anlayışının önemli bir parçası olmuştur. Bunun yanında, yine seçilen sahnelemeye uygun grotesk makyajlar, kukla ve mask kullanımı, müzikler, Semaver Kumpanya'da, halk tiyatrosunun izlerini hissettiren seçimler olmuştur.

Onikinci Gece, Kuşlar Meclisi, Mem ile Zin, Süleyman ve Öbürsüler, Semaver ve Kumpanya gibi oyunların oluşturduğu ilk beş yılın repertuarında makyaj, dekor, aksesuar kullanımı ve müzik seçimi Semaver Kumpanya'nın beslendiği halk tiyatrosu damarını yansıtan unsurlardır.

2.6 Semaver Kumpanya'da ilk dönem

Semaver Kumpanya'nın sözünü ettiğimiz ilk beş yıl içerisinde sahnelediği oyunlar, tiyatronun kendini tanımladığı seçkin halk tiyatrosu olma doğrultusunda seçimler olmuş ve yapılan sahnelemelerde kullanılan biçimler, tercihler tiyatronun Kocamustafapaşa'da yerleştirmeye çalıştığı bu kamu tiyatrosunu besleyen yapılar olmuştur. Bu ilk döneminde Semaver Kumpanya hem halk tiyatrosundan beslenen ve semt insanının yaşayışına yakın hikâyeler anlatması yanında semti çok aşına olmadığı sanatlarla da tanıştırmıştır. 2003-2004 yılında bir sezon boyunca sahneledikleri ve hala Türkiye'de özel bir tiyatrodaki sahnelenmiş tek opera özelliğini taşıyan *Dido ve Eneas*¹³⁸ ile semt seyircisini opera ile buluşturan kumpanya, seçkin halk tiyatrosu vurgusuyla seyirciyi alışkın olduğu biçimler yanında yeni türlerle de tanıştırmıştır. Böylece kumpanya, bir sezon boyunca semt seyircisinin büyük ilgi gösterdiği opera ile seyircinin sanat algısına bir basamak daha eklemiş ve halka uzak olarak algılanan bir sanat türünün Kocamustafapaşa'da seyirci bulabildiğini göstermiştir. Bunun yanında, seçkin halk tiyatrosu yaratma isteği özellikle ilk beş yıl içerisindeki oyunlarda kendini göstermiş ve bu bağlamda yukarıda sözü edilen dekor,

¹³⁸ Semaver Kumpanya web arşivi; <http://www.semaverkumpanya.com/tr/index.php?/hakkımızda/> adresinden 02.09.2011 tarihinde alıntılanmıştır.

aksesuar kullanımı ve makyaj biçimi Semaver Kumpanya'nın ilk dönemindeki genel anlayışını yansıtmıştır diyebiliriz.

Semaver Kumpanya kadrosu ve seyircileriyle, tiyatronun dokuz yıllık geçmişine ve oyunlarına dair yapılan görüşmelerde dikkat çeken unsurlardan birisi, tiyatronun ilk beş yılı ve sonraki yılları arasında yapılan ayırım olmuştur. Bu ayırım, her seyirci ve her oyuncu tarafından net bir dille belirtilmese de seyircinin oyunlara gösterdiği genel ilgi ve tutumda ifade edilen değişim ve aynı zamanda Semaver Kumpanya'nın 2006'da *Trainspotting* ile daha farklı bir çizgiye doğru yol aldığı belirtilmesi bu ayırımı konumlandırmamızda etkili olmaktadır.

Seyircinin Semaver Kumpanya'ya ilgisinin yıllar içinde nasıl bir değişim gösterdiğine dair ekibe yöneltilen soruya, ekibin neredeyse her üyesi ilginin azaldığı yönünde cevap vermiştir. Bunun her oyuncuya ve yöneticiye göre çeşitli nedenleri olmakla beraber, alınan en dikkat çekici yanıtlardan birisi Semaver Kumpanya'nın kendi tiyatro serüveninde zaman içinde yaşadığı değişimin seyircinin katılımını da etkilediği yönündeki gözlemdir. Oyuncu 1 ve Oyuncu 3 yaşanan bu değişimi şöyle ifade ediyor; “İlk beş yıllık süreçte yaptığımız oyunlarda kendimizi tanımladığımız elit-popüler tiyatroyu daha çok sahiplendik ve bu bağlamda yaptığımız oyunlar ve tercih ettiğimiz sahneleme biçimleri daha yoğun oldu”.¹³⁹ Sonrasında yaşanan değişimde, artık yaş alan ve mesleğinde belli bir deneyim kazanan genç oyuncuların farklı çizgideki oyunlarla hikâyelerini anlatma isteğinin etkili olduğunu söyleyen Oyuncu 1, ilk beş yıldan sonra peş peşe gelen *Trainspotting*, *Fırtına*, *Chamaco* ve

¹³⁹ Oyuncu 1; *Kişisel Görüşme*; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Laleli, İstanbul; 29.04.2011; Oyuncu 3; *Kişisel Görüşme*; Taksim, İstanbul; 12.04.2011

Titus Andronicus gibi daha ‘marjinal’ rejilere sahip ikinci dönemi oluşturan oyunlarının Kocamustafapaşa seyircisiyle arasına mesafe koymuş olabileceğinden söz etmektedir. Dolayısıyla, Semaver Kumpanya’nın seyircisiyle olan ilişkisinde önemli bir yeri olduğu aşikâr olan bu ilk oyunların seyirci tarafından neden daha çok sahiplenildiğini anlamak, Semaver Kumpanya’nın benimsediği tiyatro anlayışının semt seyircisinin tiyatro izleme alışkanlıkları üzerindeki etkisini daha net görmemize yardımcı olacaktır.

Görüşme yapılan semt sakini Semaver Kumpanya seyircilerine, söz konusu tiyatronun en sevdikleri oyunu sorulduğunda cevaplar birkaç oyun üzerinde yoğunlaşmıştır. Dahası bu oyunları sevme nedenleri sorulduğunda da birçoğundan benzer yanıtlar alınmıştır. Görüşülen seyircilerin bu bağlamda andığı oyunlar, *Onikinci Gece*, *Murtaza*, *Süleyman ve Öbürsüler*, *Semaver ve Kumpanya*’dır. Oyunları neden sevdikleri sorulduğundaysa “hikâyelerinin çok tanıdık olması, müzikal öğeler ve hareketli rejiler içermesi”¹⁴⁰ gibi yanıtlar alınmıştır. “Özellikle, *Onikinci Gece* ve *Süleyman ve Öbürsüler*’i unutamadığını söyleyen birçok seyirci, bunu, oyunların, müzikal öğeler içermesine ve yer yer akrobasi ile süslenmiş eğlenceli komediler olmasına bağlamıştır”.¹⁴¹ Aynı zamanda, özellikle bu dört oyunun hikâyeye olarak da kendi yaşayışlarına çok yakın düştüğünü belirten seyirciler, bu nedenle sözü edilen oyunları birden fazla kere izlediklerini ifade etmişlerdir.

¹⁴⁰ Seyirci 1; *Kişisel Görüşme*; Çevre Pasajı; İstanbul; 08.04.2011; Seyirci 2; *Kişisel Görüşme*; Kocamustafapaşa; İstanbul; 11.04.2011; Seyirci 3; *Kişisel Görüşme*; Çevre Pasajı; İstanbul; 18.04.2011; Seyirci 4; *Kişisel Görüşme*; Taksim, İstanbul; 09.06.2011; Seyirci 5; *Kişisel Görüşme*; Kocamustafapaşa, İstanbul; 10.04.2011

¹⁴¹ Seyirci 1; *Kişisel Görüşme*; Çevre Pasajı; İstanbul; 08.04.2011; Seyirci 2; *Kişisel Görüşme*; Kocamustafapaşa; İstanbul; 11.04.2011; Seyirci 5; *Kişisel Görüşme*; Kocamustafapaşa, İstanbul; 10.04.2011

Seyirci 2, “*Bekçi Murtaza'nın işini hakkıyla yapma uğruna yaşadığı olayları, edindiği düşmanlıkları ve yaptığı mücadele beni çok etkiledi. Semaver Kumpanya'da izlediğim bu ilk oyun, bana çocukluğumu geçirdiğim Mardin'deki yaşayışı ve sosyal düzeni hatırlattı ve beni düşündürdü*” demiştir. “Büyük kentleri, sınıf farklılıklarını, küçük dünyaları, avarelikleri, politikayı, aşkı, hırsı, onuru, riyayı ve ihaneti anlatan”¹⁴² “bu oyunu izledikten sonra Semaver Kumpanya'nın her yeni oyununa gitmeyi alışkanlık haline getirdiğini ifade eden seyirci, oyunda gerçek hayatta olduğu gibi etrafımızda olan her tür insanı görmenin de kendisine ayrı bir zevk verdiğini belirtmiştir”.¹⁴³ Yine başka bir seyirci duygularını şöyle ifade etmektedir; “*En sevdiğim oyun kesinlikle Murtaza. Oyunun beni çeken yanlarıysa müzikleri, hikâyesi ve oyunculukları. Murtaza tam bir aile hikâyesi ve herkesin kendinden bir şeyler bulduğu bir 'aile dramı'. Bu oyunu izledikten sonra Semaver Kumpanya ile olan ilişkim daha yakın devam etti ve ailemi de defalarca oyunlara getirdim*”.¹⁴⁴ Ailesinin de özellikle *Murtaza'yı* ve *Onikinci Gece'yi* beğendiğini söyleyen Seyirci 3, Semaver Kumpanya'nın bu oyunlardan sonra düzenli seyircisi olan ailesinin, Semaver Kumpanya'nın oyunlarında ‘kafa dağıttığı’ ve neşelendiği için oyunları çok sevdiğini belirttiğini söylemiştir.

Seyircilerin ve onların doğurduğu seyircilerin Semaver Kumpanya'nın ilk oyunlarına çok benzer nedenlerle rağbet göstermesi, halk tiyatrosunun çeşitli öğelerinden beslenerek semt seyircisine yakın durmak isteyen tiyatronun, bunu büyük ölçüde

¹⁴² Semaver Kumpanya arşivi; <http://www.semaverkumpanya.com/tr/index.php?/hakkımızda/> adresinden 03.09.2011 tarihinde alıntılanmıştır.

¹⁴³ Seyirci 2; *Kişisel Görüşme*; Kocamustafapaşa; İstanbul; 11.04.2011;

¹⁴⁴ Seyirci 3; *Kişisel Görüşme*; Çevre Pasajı; İstanbul; 18.04.2011

başardığının göstergesidir diyebiliriz. İlk oyunlarıyla seyircinin yaşayışına yakın duran ve hikâyelerini bu dünyadan anlatan Semaver Kumpanya'nın bu anlamda kullandığı en etkili araçlardan birisi yaptığı uyarlamalardır. Kendi içinde oldukça ilginç bir başlangıç öyküsü olan Semaver Kumpanya'nın uyarlama yolculuğundan bu noktada bahsetmek, kumpanyanın seyirci üzerindeki etkisini anlamak için yararlı olabilir.

2.7 Semaver Kumpanya'da uyarlama

Kumpanya'nın *Onikinci Gece*'den sonra sahnelemeye karar verdiği Ferudettin-i Attar'ın klasikleşmiş eseri *Mantık-al Tayr*'dan uyarlanan *Kuşlar Meclisi* adlı oyunun hazırlık sürecinde önceden tasarlanmayan ve birtakım metin problemlerinden kaynaklı, söz konusu oyun, Yavuz Pekman tarafından tekrar kaleme alınmıştır. Böylece, temel aldıkları klasikleşmiş eserleri kendi içlerinden birinin kaleme almaya başlamasıyla kendi metinlerini üretme sürecini de başlatan Semaver Kumpanya, “kendi tiyatro dilini oluşturmak konusunda önemli bir adım atmış ve kumpanya olmak anlamında tüm taşları yerli yerine oturtmuştur”.¹⁴⁵ Yazılan bu metinlere oyuncular ve yönetmenin yaptığı katkılarla beraber tiyatronun içinde ortaya çıkan etkileşimin bu anlamda seyircide de yansımaları bulunduğunu söyleyen Pekman, bu sürecin, seyircide bir Semaver Kumpanya algısı ve markası yaratma konusunda çok önemli bir dönemeç olduğunu ifade etmiştir.

Özel bir ruh gücünü sembolize eden kuşlar aracılığıyla, insanoğlunun kendi iç yolculuğunun anlatıldığı *Kuşlar Meclisi* oyunundan sonra da kendi metinlerini

¹⁴⁵ Oyuncu 1; *Kişisel Görüşme*; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Laleli, İstanbul; 29.04.2011

yazmaya devam eden Semaver Kumpanya, 2006 yılında İstanbul Uluslararası Tiyatro Festivali için Yavuz Pekman'ın yeniden yazarak günümüze uyarladığı Shakespeare'in *Fırtına* adlı ünlü eserini sahnelemiştir. 2007 yılında, kumpanyanın beşinci yılı anısına tiyatronun isim babası Sait Faik Abasıyanık'ın *Semaver* ve *Kumpanya* öykülerinden kurgulanarak yazılan *Semaver* ve *Kumpanya*'da klasikleşmiş iki ünlü öyküyü temel alarak kendi ürettiği bir oyunla sahneye çıkan kumpanya bu yolla kendi dilini oluşturmuş ve seyircisini daha sağlam bir şekilde kucaklamıştır. "Jean Tardieu'dan, Anton Çehov'a, Moliere'den Haldun Taner'e çeşitli yazarlarla süslenmiş, şamatası bol bir 'oyun içinde oyun' olan"¹⁴⁶ ve *her şeye rağmen tiyatro* diyen gezici bir kumpanyanın hayat dolu öyküsünü anlatan bir oyunla Semaver Kumpanya, semtteki varlığı, geçen yıllar içindeki dolu dolu yaşanmışlığı ve yapmaya çalıştığı tiyatro adına özel bir hikâye anlatmıştır. Bu nedenle, içinde çok 'bizden' ve tiyatro tarihimizden öğeler bulunduran *Semaver* ve *Kumpanya* semt seyircisinin en beğendiği oyunlardan biri olmuştur.

Yaptığı uyarlamaların ve kendi ürettiği metinlerin, anlattığı yerli ve yabancı hikâyeleri, seyircisinin dünyasına yakın kılarak, onun sanatsal algısına, alışkanlıklarına ve düşüncelerine hitap etmenin bir aracı yaptığını düşündüğümüzde, özellikle tiyatronun semt seyircisi ile ilişkisi için önemli olduğunu söylemek mümkündür.

2005 yılında Kocamustafapaşa'da var olmanın getirdiği bir sorumlulukla semt seyircisinin düşünüldüğü bir sürecin sonucu olarak ortaya çıkan *Süleyman ve Öbürsüler*, kumpanyanın semt seyircisiyle uyarlamalar üzerinden kurduğu ilişkinin

¹⁴⁶ http://www.tiyatrodunyasi.com/tyatro_detay.asp?oyunid=15 adresinden 03.09.2011 tarihinde alıntılanmıştır.

bir başka örneğidir. Bu örnek, kumpanyanın yaptığı diğer uyarlamalardan farklı olan birtakım yanları itibariyle önem taşımaktadır.

Max Frisch'in *Biederman ve Kundakçılar* isimli oyunu Yavuz Pekman tarafından tekrar yazılarak *Süleyman ve Öbürsüler* ismiyle oynanmış ve "Semaver Kumpanya'nın hem oyuncularının çok keyif alarak oynadığını ifade ettiği"¹⁴⁷; hem de seyircilerinin tiyatrodaki izledikleri en güzel oyunlardan biri olduğunu belirtme ihtiyacı hissettiği bir oyun olmuştur. Pekman, *Süleyman ve Öbürsüler*'in Kocamustafapaşa'da var olmalarının ve semt seyircisi için ne yapabiliriz diye düşündükleri bir sürecin sonucu olarak ortaya çıktığını belirtmektedir. Kocamustafapaşa seyircisiyle bağ kurma isteğinin kendisini epik bir halk komedisi yapmaya ittiğini söyleyen yazar, dinamiklerinin toplumumuza uygun olmaması itibariyle çok Batılı bulduğu ancak meselesi itibariyle bize çok uygun olduğunu düşündüğü *Biederman ve Kundakçılar*'ı Semaver Kumpanya için yeniden yazmıştır. Avrupa'da faşizmi getiren ortalama, uzlaşmacı ve korkak insanı yerden yere vurduğunu söylediği metni Semaver Kumpanya için uyarlayan ve Kocamustafapaşa seyircisinin dünyasından anlatmayı tercih eden yazar, bu anlamda semt seyircisinin sanatsal algısını ve düşünsel yapısını yine bir halk komedisi biçimiyle sarsmayı amaçlamıştır. Tam bu noktada, seçilen uyarlama biçiminin önemini vurgulamak gerekmektedir. Oyunu yazarken hep Kocamustafapaşa'yı, semt sakinlerini ve oradaki hayatı düşündüğünü ifade eden Pekman, oyundaki karakterleri gerçekte semtte yaşayan insanlardan seçmiş, o kişilerin gerçek isimlerini kullanmış; oyunda

¹⁴⁷ Oyuncu 1; *Kişisel Görüşme*; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Laleli, İstanbul; 29.04.2011

başkışı olan Süleyman'ı Semaver Kumpanya'nın olduğu binada yaşayan bir semt sakini olarak düşlemiş ve kaleme almıştır. “Bu uyarlama biçimini, oyunun izleyicisi olan insanların oyunda eleştirdiği insanlarla aynı kişiler olması nedeniyle tercih ettiğini söyleyen yazar, bu yolla, seyircide bir farkındalık yaratmak istemiştir”.¹⁴⁸ Oyunda kullanılan müzikler, bu müziklerle bölümlenmiş sahneler, grotesk makyajlar ve oyunun tüm Brechtien üslubu yazarın bu amacına hizmet eden noktalardır diyebiliriz.

Seyirciyi eğlenceli bir komediyle güldürerek ona içinde yaşadığı dünyanın çelişkilerini ve çarpıklıklarını, kendi dünyasından bir hikâyeyle anlatmak, seyircinin düşünce yapısına bir iz bırakmak adına önemlidir kanısındayım. Bu nedenle, Semaver Kumpanya'nın dünya ve Türkiye tiyatrosunda ve edebiyatında klasikleşmiş çeşitli eserleri kendi toplumuna ve yaşadığı çevrenin dünyasına hitap edecek şekilde uyarlayarak -yeniden yazarak veya oyunlaştırarak- seyircisinde kısa ve uzun vadeli değişimler yarattığını ve bu değişimlerin de hem tiyatro hem de seyircinin yaşam biçimi adına değerli olduğunu düşünüyorum. Dolayısıyla, Semaver Kumpanya'nın en başından beri ısrarla sürdürdüğü uyarlama oyunların seyircinin tiyatro izleme alışkanlığını geliştiren ve tiyatroya bakışını değiştirip, onu çok uzak bir dünya olarak görmesini engelleyen bir unsur olduğunu düşünüyorum. Bu nedenle, Semaver Kumpanya'nın seçtiği bu üslubun, benimsediği, semtinde özel bir kamu tiyatrosu oluşturma amacıyla da örtüştüğünü ve nihayetinde tiyatroyu semtle bütünleştiren bir yapıyı ortaya çıkardığı kanısındayım.

¹⁴⁸ Oyuncu 1; *Kişisel Görüşme*; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Laleli, İstanbul; 29.04.2011

Semaver Kumpanya'nın benimsediği seçkin halk tiyatrosu anlayışının ve bunun devamında özel bir kamu tiyatrosu alternatifi yaratabilme amacının sanatsal anlayışına ve semt insanıyla olan ilişkisine nasıl yansıdığından çalışmanın buraya kadar olan bölümünde bahsedilmeye çalışılmıştır. Bu bölümle birlikteyse bu anlayışın seyircide somut olarak yarattığı birtakım değişiklikler ve seyirci ile tiyatro arasındaki etkileşim daha detaylı biçimde incelenecektir.

Semaver Kumpanya buraya kadar hâlihazırda bahsetmiş olduğumuz oyun seçimleri, sahneleme biçimleri, kendilerini besledikleri tiyatro türleri, idari yapıları ve semt seyircisiyle kurdukları ilişki anlamında değerlendirilmiştir. Ortaya çıkan cemaat tiyatrosu benzeri yapının Kocamustafapaşa seyircisinin tiyatro izleme alışkanlıkları, sanatla ilgili algısı ve günlük hayatında nasıl bir etki sahibi olduğu daha somut örneklerle incelenmeye çalışılacaktır.

Oyuncu 1; *“Kocamustafapaşa, genel anlamda Türk orta sınıfını yansıtan, kendi içinde muhafazakâr bir yaşam biçimini benimsemiş seyirci potansiyeline sahip bir semttir”* diyor.¹⁴⁹ Bunun yanında, bölgede bulunan üniversiteler ve tıp fakülteleri de Semaver Kumpanya'ya genç, semt sakini olan önemli bir seyirci kitlesi kazandırmıştır. Nitekim Oyuncu 1, Oyuncu 2 ve Oyuncu 3, “Semaver Kumpanya'nın dokuz yıllık geçmişindeki genel seyirci kitlesi arasında öne çıkan bir grup söylemeleri istendiğinde 15-30 yaş arasındaki genç seyircileri işaret

¹⁴⁹ Oyuncu 1; *Kişisel Görüşme*; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Laleli, İstanbul; 29.04.2011

etmektedirler”.¹⁵⁰ Bu genç kitle arasında Kocamustafapaşa’da ikamet eden ya da etmeyen gibi bir ayırım yapmayan ekip üyeleri, genç seyircilerin Semaver Kumpanya’yı taşıyan ana kitle olduğunu ifade etmektedir. Oyuncu 1, “*Semaver Kumpanya’yı ilk kurduğumuzda, tiyatroyu Haliç’in ötesine taşımaya karar verdiğimizde, tiyatroyu taşıyan ana kitlenin semt seyircisi olacağını ve bu seyirciye merkez seyircisi diyebileceğimiz tiyatro izlemeye daha alışkın, kültürel sermayesi yüksek kitlenin de katılım göstereceğini düşünmüştük ancak böyle olmadı*” diyor.¹⁵¹ Merkez seyircisinden istedikleri gibi rağbet göremediklerini belirten Oyuncu 1, “*Semaver Kumpanya’nın semtteki ‘kilit’ seyircisinin de büyük oranda gençlerden oluştuğunu, orta yaşlı kitlenin maalesef düzenli seyirci olmadığını belirtmektedir*”.¹⁵² Oyuncu 1 seyirci kompozisyonuyla ilgili görüşlerini belirtirken şöyle devam ediyor; “*Merkez seyircisinin yaptığımız oyunları ilgiyle karşılamadığından değil, Kocamustafapaşa’yı uzak ve “varoş” bir bölge olarak algılamasından kaynaklı bir refleksle Semaver Kumpanya’ya ilgi göstermiyor. Bu algı aslında, Suriçi bölgesi ile Beyoğlu arasındaki geleneksel ayrıma da işaret ediyor ve dolayısıyla tiyatronun seyirci kompozisyonunu da etkiliyor*”.¹⁵³ Bununla beraber, semt seyircisinin de seçtikleri oyunların farklılık gösterdiğini ve bu nedenle aile hikâyeleri ve komediler dışındaki oyunlara ilgisinin dalgalı bir grafik seyrettiğini düşünen Oyuncu 1, yetişkin

¹⁵⁰ Oyuncu 1; *Kişisel Görüşme*; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Laleli, İstanbul; 29.04.2011; Oyuncu 3; *Kişisel Görüşme*; Taksim, İstanbul; 12.04.2011; Oyuncu 4; *Kişisel Görüşme*; Taksim, İstanbul; 06.05.2011

¹⁵¹ Oyuncu 1; *Kişisel Görüşme*; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Laleli, İstanbul; 29.04.2011

¹⁵² Oyuncu 1; *Kişisel Görüşme*; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Laleli, İstanbul; 29.04.2011

¹⁵³ Oyuncu 1; *Kişisel Görüşme*; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Laleli, İstanbul; 29.04.2011

oyunlarının aksine semtte çocuk oyunlarının büyük ve sürekli bir ilgi gördüğünden bahsetmektedir. Oyuncu 1 gibi Oyuncu 2 de “yıllar içinde maalesef orta yaşlı semt seyircisine tiyatro izleme alışkanlığı kazandıramadıklarını ifade etmekte, ancak 10-30 yaş arası kitlede bu durumun farklı olduğunu dile getirmektedir”.¹⁵⁴ Oyuncu 2, seyirci üzerindeki etkilerine dair sözlerine şöyle devam ediyor; “*Semt seyircisinin ilgisini çekebilmek ve tiyatroya dair ufkunu genişletebilmek amacıyla tiyatro bünyesinde bir tiyatro kitaplığı oluşturduk. Semti, herkese açık olan bu kütüphaneden ısrarla haberdar etmeye çalıştık. Ancak buna rağmen seyirci, özellikle de orta yaşlı seyirci hiç ilgi göstermedi ve bu nedenle kütüphanenin, semt seyircisiyle olan ilişkimizde herhangi bir fark yarattığını düşünmüyorum.*”¹⁵⁵

Semt seyircisinin, Semaver Kumpanya’nın kurulduğu ilk günden itibaren her sezon repertuarına bir yenisini eklemeye özen gösterdiği çocuk oyunlarına ve buna sonradan eklediği çocuklar ve gençler için drama derslerine çok ilgi gösterdiğini söyleyen ekipte Oyuncu 1, bu iki unsurun semt seyircisiyle tiyatronun asıl bağı kuran noktalar olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle, çocuk oyunlarını repertuarında hep merkeze alan tiyatro, çocuklar için önemli bir adım atarak semt seyircisinin değişimine önemli bir katkı sağlamıştır.

“*Bugün on yaşında olan bir çocuk on yıl sonra yirmi yaşında olacak*”¹⁵⁶ düşüncesiyle hareket ettiklerini söyleyen Oyuncu 4, “*Çocuk tiyatrosu bir sorumluluk işidir, biz on yıl sonranın tiyatro seyircilerini yetiştirmeye çalışıyoruz*” diyor. Bu

¹⁵⁴ Oyuncu 2; *Kişisel Görüşme*; Harbiye, İstanbul; 22.04.2011

¹⁵⁵ Oyuncu 2; *Kişisel Görüşme*; Harbiye, İstanbul; 22.04.2011

¹⁵⁶ Oyuncu 4; *Kişisel Görüşme*; Taksim, İstanbul; 06.05.2011

nedenle, Semaver Kumpanya, semt seyircisinin tiyatro izleme alışkanlıklarına dair uzun vadeli bir değişimin temelini atmıştır demek mümkündür.

Semaver Kumpanya'nın semtte çeşitli etkinliklerle varlığını duyurması ve semt seyircisini tiyatroya çekebilmesiyle oluşan etkileşim, bünyesinde açtığı drama dersleriyle daha da güçlenmiştir. Böylece, hem Semaver Kumpanya yaptıkları oyunların yanı sıra semt tarafından çocuklarını emanet edebilecekleri “güvenilir bir kapı” olarak algılanmaya başlamış; hem de semtteki seyircilerin tiyatroya bakışını ve günlük hayatını mutlak suretle etkilemiştir.

Tiyatronun yaygın bir sanatsal üretim ve tüketim haline gelebilmesinin yolu, onu daha geniş kitlelere tanıtılabilmek ve sevdirebilmekten geçmektedir. “Dolayısıyla, bir insan tiyatro izlemeye ve sanatsal tüketim içine girmeye ne kadar erken başlarsa, tiyatro izlemeyi alışkanlık haline getirmiş bir yetişkin olma olasılığı o kadar artar. Çünkü kültürel ihtiyacın kişinin hayatında belirgin hale gelebilmesi, kültürel pratiklerin ve sanatsal tüketimin o kişinin hayatına daha önce girip girmediğiyle de ilintilidir”.¹⁵⁷ Bu yüzden, kurulduğu günden itibaren iyi bir tiyatro seyircisi yaratmayı hedefleyen Semaver Kumpanya, her sezonunda yeni bir çocuk oyunu yapmış ve bunu uzun vadeli bir yatırım olarak görmüştür. Bu bağlamda, özellikle semt seyircisiyle ilişkisinde tiyatro alışkanlığı kazandırma anlamında özel bir yeri olan çocuk oyunları, Semaver Kumpanya'nın semtle etkileşiminde önemli bir yerde durur. Oyuncu 1 ve Oyuncu 4, “Semaver Kumpanya'nın semtteki seyirci kitlesinin yetişkin oyunlarından ziyade çocuk oyunlarına ilgi gösterdiğini belirtmektedir”.¹⁵⁸

¹⁵⁷ A.g.e, Bourdieu, Pierre; Darbel Alain; s.37

¹⁵⁸ Oyuncu 1; *Kişisel Görüşme*; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Laleli, İstanbul; 29.04.2011; Oyuncu 4; *Kişisel Görüşme*; Taksim, İstanbul; 06.05.2011

Oyuncu1, “*Semt seyircisi, yetişkin oyunlarında Onikinci Gece, Murtaza, Kuşlar Meclisi, Mem ile Zin, Süleyman ve Öbürsüler gibi eğlenceli komediler ve dramlar dışında kalan Trainspotting, Titus, Chamaco, Fırtına gibi daha ‘marjinal’ rejilere sahip, seyirciyi birçok noktada rahatsız edebilecek ikinci dönem oyunlarımıza ilgi göstermedi. Ama aynı seyirci, çocuklarını çocuk oyunlarına getirdi*”.¹⁵⁹ Bu durum kendi içinde ilginç bir çelişkiyi barındırmakla beraber Semaver Kumpanya’nın semt seyircisiyle ilişkisinin sıcaklığını ve samimiyetini gözler önüne sermektedir. Örneğin, Oyuncu 4 bununla ilgili şöyle bir anektod aktarıyor; “*Trainspotting oyununda semt sakini olan bazı muhafazakâr diyebileceğim seyircilerin oyunda anlatılan uyuşturucu bağımlılığından ve metinde yer alan birtakım küfürlerden rahatsız olarak defalarca salonu terk ettiğine şahit oldum ancak söz konusu seyirciler oyunu izlememek dışında herhangi yıkıcı bir tepki göstermedi*”.¹⁶⁰ Aksine, aynı seyircinin beraber geldiği, oyunu izlemek isteyen diğer arkadaşlarını da fuayede beklediğini ve aynı seyircinin hafta sonu çocuğunu çocuk oyununa getirdiğini söyleyen Oyuncu 4 şöyle devam ediyor; “*Seyirciyle aramızda birbirimizin yaşam tarzına ve hayata bakışına saygılı bir ortam ve bu ilişkimiz açısından çok önemli bir yerde duruyor*”.¹⁶¹ Bu durumun, semt seyircisinin tiyatro alışkanlığını dönüştürecek bir atmosfer yarattığından söz edebiliriz. Çünkü yetişkin seyirci izlediği kimi oyunları beğenirse ve yarısında ayrılrsa da, seyirciyi o oyunlara getirebilmek ve ona kendi hayata bakışı haricinde bir dünyayı az da olsa izletebilmek ve belki onu

¹⁵⁹ Oyuncu 1; *Kişisel Görüşme*; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Laleli, İstanbul; 29.04.2011

¹⁶⁰ Oyuncu 4; *Kişisel Görüşme*; Taksim, İstanbul; 06.05.2011

¹⁶¹ Oyuncu 4; *Kişisel Görüşme*; Taksim, İstanbul; 06.05.2011

rahatsız edebilmek önemlidir. Dahası, aynı seyircinin çocuğunu o sevmediği oyunu izlediği tiyatroya çocuk oyununa getirmesi, semt seyircisinin tiyatroya bakışını ve sanatsal algısını değiştirebilecek bir yerde durmaktadır. Bu durumun, semt seyircisinin kendi bakışını yansıtmasa bile, “*Semaver Kumpanya'nın varlığını ve yaptığı tiyatroyu kabul edişi ve Semaver Kumpanya'ya duyduğu saygıyla ilgilidir*”¹⁶² diyen Oyuncu 4'ün işaret ettiği nokta, semt seyircisinin yetişkin oyunları ile çocuk oyunlarına talebi arasındaki çelişkiyi açıklamaktadır. Karşılıklı var olan bu saygının özellikle çocukların tiyatro izleme alışkanlığını dönüştürme anlamında önemli olduğunu eklemek mümkündür.

Semt seyircisinin başından beri gösterdiği ilgiyi düşünerek çocuk oyunlarını repertuarında önemli bir yere koyan Semaver Kumpanya, bu oyunlarla ve var olan bu ilgiyle iyi seyirciler yaratmayı amaçlamış, çocuklar için birçok klasik ve çağdaş hikâyeyi oyunlaştırarak sahnelemiştir. Yetişkin oyunlarında olduğu gibi bu oyunlarda da genelde uyarlamaları tercih eden Semaver Kumpanya, bu oyunlarla hem kadrosu içinde bir usta-çırak üretimi sağlamış hem de beslendiği halk hikâyeleri, kukla ve masklarla çocuklara ilgi çekici, ‘bizden’ ve yakın dünyalar yaratmıştır.

Işıl Kasapoğlu'nun “*ben çocuk oyunu yapmıyorum, çocuklara oyun yapıyorum*” sözünü akılda tutarak Semaver Kumpanya'nın hikâyeleri mesaj kaygılı ve basit dünyalardan oluşan ayrı bir çocuk tiyatrosu biçimini değil, bunun yerine çocukların her geçen gün genişleyen hayal dünyalarına hitap eden hikâyeler anlatmaktan oluşan bir çocuk tiyatrosunu benimsediğini söylemek gerekir.

¹⁶² Oyuncu 4; *Kişisel Görüşme*; Taksim, İstanbul; 06.05.2011

Semaver Kumpanya'nın ilk sezonundan itibaren yaptığı çocuk oyunlarından kısaca bahsetmek, hem anlattıkları hikâyeler hem de sahneleme biçimleri hakkında fikir verecek ve bu anlamda semt seyircisi çocukların tiyatroyla nasıl bir ilişki kurduğunu yansıtacaktır.

2.8 Semaver Kumpanya'da çocuk oyunu

Semaver Kumpanya'nın ilk çocuk oyunu seksenli yılların ortalarında Işıl Kasapoğlu'nun yazıp yönettiği ve yurtdışında birçok ülkede turne yapan ve kukla festivallerine katılan *Nasreddin Hoca*'dır. El kuklası, ipli kukla, gölge kuklası gibi birçok kukla türünün ve kukla tekniğinin aynı mekânda kullanıldığı bir kukla gösterisi olan *Nasreddin Hoca*, pratik dekoru ve yirmi beş kuklasıyla her yerde oynanabilen bir oyun olma özelliğine sahiptir. “Geleneksel tiyatromuzun en önemli ögesi olan meddahla kuklaları buluşturarak, yediden yetmişe herkese Nasreddin Hoca'nın masallarını anlatan oyun”¹⁶³ Türkiye halk edebiyatının önemli bir figürünü çocuklarla buluşturmuştur. Bu oyunların sahnelenmesinde yine kuklalar, masklar gibi aksesuarların yoğun kullanımı ve dekordaki yalınlık kumpanya olma halinin bir yansımasıdır.

Sonraki sezonlarında, bünyesinde kendisini yetiştiren oyuncuların yazıp yönettiği oyunlara da yer veren tiyatro, Aziz Nesin, Andersen gibi ünlü hikâyecilerin klasikleşmiş hikâyelerini çocuklarla buluşturmuştur. *Pırlatan Bal* ve Andersen'in ünlü hikâyesi *Deniz Kızı Masalı*'ndan uyarlanarak kumpanya oyuncularınca gölge tiyatrosu tekniği gözetilerek yazılan ve kurgulanan *Deniz Kızı* devam eden

¹⁶³ Semaver Kumpanya arşivi; <http://www.semaverkumpanya.com/tr/index.php?/hakkımızda/> adresinden 01.09.2011 tarihinde alıntılanmıştır.

sezonlarda sahnelenmiştir. “Hazırlık sürecinde kuklalarının ve sahne düzenlemesinin kumpanya oyuncularının ortaklaşa üretimiyle gerçekleştiği oyunda, değişik büyüklükteki gölge kuklaları kullanılarak geleneksel halk tiyatrosu motifleriyle bir dünya klasiğini sahneye aktaran Semaver Kumpanya”,¹⁶⁴ seçkin halk tiyatrosu estetiğini çocuk oyunlarında da devam ettirmiştir.

Devam eden sezonlarda, “Semaver Kumpanya, Moliere’in klasik oyunu *Cimri*’den uyarlanan *Varyemez*, Zeynep Avcı tarafından Ernst Wenström’ün *Benim Küçük Üçkâğıtım* öyküsünden uyarlanan *Memo’nun Ölenemez Yükselişi* gibi oyunlarla çocuk tiyatrosuna devam etmiştir. Sonraki yıllarda, yaptığı çocuk oyunlarında halk tiyatrosu tekniklerini ve motiflerini kullanmaya devam eden kumpanya, *Bir Varmış Hiç Yokmuş* adlı oyunuyla, geçmişten günümüze kadar gelen birçok tekerlemeyi, eski halk hikâyelerini kuklalarla ve değişik teknikler kullanarak anlatmıştır”.¹⁶⁵

Bahsi geçen oyunları dışında *Masal Masal İçinde*, *Paki ve Sevgi Çiçekleri*, *Çok Yaşa Dünya* gibi oyunlarla çocuk birimini devam ettiren kumpanya, bu oyunları izleyen çocukların günlük alışkanlıklarında yaşadıklarını duydukları değişimin sanat tüketimi ve tiyatro seyircisi yaratma anlamında da önemli bir yerde durduğunu belirtmektedir. Oyuncu 6 bu durumu şöyle örnekliyor; “*Küresel ısınmayı çocuklara anlatan yaptığımız son çocuk oyunu Çok Yaşa Dünya oyunu sonrasında zihinsel engelli bir çocuk seyircinin enerji tüketimiyle ilgili her türlü alışkanlığının değiştiği ve daha ılımlı bir çocuk haline geldiği konusunda ailesinden geri dönüş aldım. Tiyatronun*

¹⁶⁴ Semaver Kumpanya arşivi; <http://www.semaverkumpanya.com/tr/index.php?/hakkımızda/> adresinden 01.09.2011 tarihinde alıntılanmıştır.

¹⁶⁵ Semaver Kumpanya arşivi; <http://www.semaverkumpanya.com/tr/index.php?/hakkımızda/> adresinden 01.09.2011 tarihinde alıntılanmıştır.

*insanı dönüştürmesi ancak bu şekilde gerçekleşebilir*¹⁶⁶. Tiyatronun seyircisi üzerindeki etkisine iyi bir örnek oluşturabilecek bu anekdot, Semaver Kumpanya'nın çocuk oyunları özelinde seyircisiyle ilişkisinin boyutuna ilişkin fikir vermektedir.

Bugün hala çocuk oyunlarına devam eden ve repertuarının önemli bir parçası sayan Semaver Kumpanya bu sayede çocuklara hem dünya ve Türkiye edebiyatının klasiklerini geleneksel halk tiyatrosunu kullanarak aktarmış ve böylece bir füzyon yaratmış; hem de yıllar içinde çocuk tiyatrosu ile ilgilenen oyuncular ve kursiyerlerle bir Çocuk Oyunu Birimi yaratmıştır. Böylece, beraber çalışan oyuncular ve kursiyerleri ile kendi içindeki usta-çırak aktarımını da büyük ölçüde sağlayan Semaver Kumpanya, özellikle bölge sakinlerinin çoğunluğunu oluşturduğu kursiyerlerinin tiyatroya dair alışkanlıklarında önemli bir iz bırakmıştır. Bu noktada, Semaver Kumpanya'nın kurslarına ve kursiyerlerine dair birtakım izlenimler ve deneyimler aktarmak yararlı olacaktır.

2.9 Semaver Kumpanya'da tiyatro kursları ve semt seyircisiyle etkileşim

Oyuncu 2, *“Semaver Kumpanya'nın kurulduğu günden bugüne açtığı tiyatro kurslarının en önemli amacı, kendi seyircilerini kendi içlerinden yaratmak ve insanlara tiyatro sevgisini aşlamak için çalışmaktır”*¹⁶⁷ diyor. Bu kurslarda yıllar içinde yetişen, kendi içlerinde ya da başka tiyatrolar bünyesinde çalışan, konservatuar tiyatro bölümlerine girip, bu işi profesyonel bir meslek haline getirmiş insanlar olduğunu söyleyen Oyuncu 2'nin yanında, Oyuncu 1 de *“Bu kurslar, 1980*

¹⁶⁶ Oyuncu 6; *Kişisel Görüşme*; Semaver Kumpanya, İstanbul; 23.03.2011

¹⁶⁷ Oyuncu 2; *Kişisel Görüşme*; Harbiye, İstanbul; 22.04.2011

darbesinden sonra tiyatrodaki durma noktasına gelen nesiller arası aktarımı, usta-çırak geleneğini yeniden canlandırdı”¹⁶⁸ diyor.

Açılan kurslar ve çocuk oyunları ile semtle olan etkileşimini arttıran Semaver Kumpanya, büyük çoğunluğunu Kocamustafapaşa ve çevre semtlerden gelenlerin oluşturduğu¹⁶⁹ kurslarıyla semtteki ebeveynlerce sahiplenilen bir yer haline dönüşmüş ve bunun sonucunda da semtte hayatı bütünüyle değişen insanlar olmuştur.

Yapılan görüşmelerde neredeyse ekipten herkesin ve semt esnafının bir kısmının tiyatronun insanı dönüştürüp dönüştüremeyeceğine dair sorulan soruya cevap olarak işaret ettiği Semaver Kumpanya'nın çıraklarından yetişmiş üyesi, kumpanyanın semtle ilişkisi, semt sakini olan bireyleri nasıl etkilediği ve insanların hayatlarında nasıl farklılıklara yol açtığı konusunda somut bir örnek oluşturmaktadır.

On yaşında bir çocukken annesi tarafından tiyatroya getirilip ‘emanet edilen’ ve o günden sonra okuldan kalan vakitlerini tiyatrodaki geçirmeye başlayan Oyuncu 7¹⁷⁰, Semaver Kumpanya'nın hayatında çok önemli bir dönemeç olduğunu ifade etmektedir. Ailesinde tiyatro yapan herhangi biri olmadığını ancak annesinin bir tiyatro sever olarak semtte açılan kumpanyadan haberdar olduğunu söyleyen Oyuncu 7, bu tarihten önce de hiç tiyatroya gitmediğini ve eğer Semaver Kumpanya'yla bir ilişkisi olmasa gitmeyeceğini sandığını belirtmektedir.

¹⁶⁸ Oyuncu 1; *Kişisel Görüşme*; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Laleli, İstanbul; 29.04.2011

¹⁶⁹ Semaver Kumpanya yazılı arşivi; Atölye Dosyaları; Mart 2011

¹⁷⁰ Oyuncu 7; *Kişisel Görüşme*; Semaver Kumpanya, İstanbul; 21.04.2011

Oyuncu 7, Semaver Kumpanya ile ilişkisini şöyle anlatıyor; “*Semaver Kumpanya’yla olan tanışıklığım başladığından beri, tiyatrodaki toz almaktan bulaşık yıkamaya, çay getirmeye kadar birçok iş yaptım. Eş zamanlı olarak da tiyatro bünyesindeki drama derslerine devam ettim ve Semaver Kumpanya’nın Çocuk biriminin bir üyesi oldum. Çocuk birimi, kursiyerlerin ders sürelerini tamamladıktan sonra yaptıkları oyunlarla Semaver Kumpanya bünyesine katılıp, Semaver Kumpanya Çıraqları olarak sonrasında çocuk oyunlarından sorumlu birimini oluşturan kişilerden oluşur. Ben de yaklaşık üç buçuk yıl bu kurslara devam ettikten sonra çocuk oyunlarında yer aldım, aynı zamanda kumpanyanın çeşitli oyunlarında ışıkçı olarak görev yaptım. Semaver Kumpanya bana bir şeylerin parçası olabilme mutluluğunu tattırıyor ve bunu en net biçimde prömiyerlerde oyuna emeği geçen herkesle beraber sahneye çıktığımda hissediyorum. Tiyatrodaki yaptığım en ufak iş dahi kıymet taşıyor*”¹⁷¹. Yıllar içinde kumpanyanın onu oyunculuk ve ışık konusunda eğittiğini söyleyen Oyuncu 7, Semaver Kumpanya oyuncularını desteğiyle iki sinema filmi oynadığını, okuldan arkadaşlarıyla bir tiyatro kumpanyası kurarak oyunlar yaptığını (yönetmenin Semaver Kumpanya oyuncusu olduğunu), çeşitli festivallerde farklı ekiplerde ışık yaptığını ve böylece farklı tiyatro anlayışlarını da gözlemleme imkânı bulduğunu sözlerine eklemektedir.

Oyuncu 7, tiyatronun hayatında farklılaştırdıklarıyla ilgili sözlerine şöyle devam ediyor; “*Semaver Kumpanya’da bulunduğum yedi yıl içerisinde çok değiştim. Hem yapı olarak daha dışa dönük ve kendi güvenen bir insan haline geldim, hem de Semaver Kumpanya oyuncularıyla tiyatrodaki bolca geçirdiğim vakitler beni düşünce*

¹⁷¹ Oyuncu 7; *Kişisel Görüşme*; Semaver Kumpanya, İstanbul; 21.04.2011

yapısı olarak daha olgun bir seviyeye taşıdı. On yedi yaşında olmama rağmen çok uzun yıllardır ailemden harçlık almıyorum, tiyatrodan kazandığım parayla yaşıyorum, evimden daha çok tiyatrodaki vakit geçiriyorum. Bu durum, hayallerime dair her şeyi de değiştirdi”¹⁷². Tiyatroya daha profesyonel anlamda devam edebilmek ve daha fazla vakit ayırabilmek için akşam lisesine gitmeyi tercih ettiğinden söz eden Oyuncu 7, ileride de mutlaka üniversitede tiyatro ya da fotoğraf okumak istediğinden bahsetmektedir. Ailesinde kimsenin amatör anlamda dahi sanatla ilgilenmediği Oyuncu 7’nin tiyatro serüveni annesinin tiyatro severliğiyle başlamış olsa da, Semaver Kumpanya’nın ona sunduğu ortamın kişinin dünyasının farklılaşmasında daha etkili olduğu düşünülmektedir.

Oyuncu 7, “Semaver Kumpanya’ya on dakika uzaklıkta olan mahallemin ‘varoş’ olduğunu söyleyebilirim. Mahallem benim yaşımdayken tinerciler ve sokak çocuklarıyla dolu. Eğer ben de burada olmasaydım benim sonum da öyle olabilirdi. Semaver Kumpanya’da iş yaparken içinde bulunduğum aile sıcaklığındaki ortam, beni benzer bir yaşamdan kurtardı”¹⁷³ diyor. Tiyatroya başlamadan önce sosyal anlamda zayıf olduğunu ve insanlarla ilişki kurmayı tercih etmediğini, daha bireysel bir dünyası olduğunu ifade eden Oyuncu 7, Semaver Kumpanya’nın onu erkenden yetişkin yaptığını ve aile sıcaklığıyla, samimi havasıyla sosyal ve kendine güvenen bir birey haline getirdiğini ifade etmektedir.

Semaver Kumpanya’yı evi gibi sahiplendiğini ve gerektiğinde iç dekorasyonuna, boyasına varana kadar tiyatrodaki dokunduğu işler olduğunu söyleyen Oyuncu 7,

¹⁷² Oyuncu 7; *Kişisel Görüşme*; Semaver Kumpanya, İstanbul; 21.04.2011

¹⁷³ Oyuncu 7; *Kişisel Görüşme*; Semaver Kumpanya, İstanbul; 21.04.2011

tiyatroyu kumpanya olarak bu anlamda içselleştirmiş olmasının sanata ve hayata bakışını çok etkilediğini söylüyor. Oyuncu 7 ayrıca; *“Tiyatroyla olan bu yakınlığım okul ve mahalle arkadaşlarımın da ilgisini çekiyor ve bu nedenle onlar da oyunlara gelmek istiyorlar. Gelip oyunları izleyen arkadaşlarımdan, daha sonra tiyatroya yardıma gelen, burada vakit geçiren, kendi okullarında tiyatro grupları kuran ve konservatuvar okumaya karar verenler bile oldu”*¹⁷⁴ diyor. Arkadaşlarının yanında ailesinin tiyatroya ilgisinin de kendisi sayesinde arttığını söyleyen Oyuncu 7, tüm ailesinin Semaver Kumpanya’nın tüm oyunlarını takip eder olduğunu sözlerine eklemektedir. Bu durum, Semaver Kumpanya’nın semt seyircisi ile ilişkisi ve onun tiyatroyla ilgili alışkanlıklarının farklılaşması üzerine somut bir örnektir demek mümkündür.

Oyuncu 7’nin de dâhil olduğu ve Semaver Kumpanya’nın hem kendi içindeki aktarımı çoğaltan hem de semtin tiyatroyla ilişkisini değiştirdiği düşünülen tiyatro kursları ve bunun sonucunda ortaya çıkan Semaver Kumpanya Çıraklar grubundan Oyuncu 8¹⁷⁵ de kumpanyanın semt insanıyla ilişkisinin dönüştürücülüğüne dair somut bir örnek oluşturmaktadır.

Semt sakini olan, liseyi yeni bitirmiş, tiyatro yapmak isteyen ancak bunun için mecra bulamayan Oyuncu 8’in semt esnafından duyarak kurslarına devam etmeye başladığı ve ilk defa *Murtaza*’yı izleyerek tanıştığı Semaver Kumpanya’da çıraklar ekibine dâhil olmasıyla başlayan tiyatro eğitim süreci, kendisine konservatuara hazırlanabileceği bir ortam oluşturduğu gibi, birçok takdir ettiği oyuncuyla bir arada

¹⁷⁴ Oyuncu 7; *Kişisel Görüşme*; Semaver Kumpanya, İstanbul; 21.04.2011

¹⁷⁵ Oyuncu 8; *Kişisel Görüşme*; Semaver Kumpanya, İstanbul; 09.06.2011

yaşama şansını tanımıştır. Oyuncu 8; *“Burada aldığım eğitim ve yaptığımız oyunlar sayesinde sanatsal anlamda kendime daha çok güvenmeye başladım ve kumpanyada izlediğim oyunlar sayesinde tiyatro ile ilgili daha çok şey öğrendim. Dahası, Semaver Kumpanya'nın oyun izleme sıklığımla net bir biçimde üçe katladı. Bunun yanında, kumpanyada izlediğim oyunların metinlerini ve uyarlandığı kitapları okumaya başladım. Böylece Semaver Kumpanya, okuma alışkanlığımın gelişmesinde de etkili oldu”*¹⁷⁶ diyor. Sonraki yıllarda devlet konservatuvarı tiyatro bölümünde eğitim almaya başlayan Oyuncu 8, diğer özel tiyatrolardan çok daha sıcak ve samimi bulduğunu söylediği Semaver Kumpanya'da aldığı eğitimin, izlediği oyunların ve oyuncuların sanatsal bakışını farklılaştırdığını ve tiyatro konusunda kendisini daha cesaretlendirdiğini ifade etmektedir.

Semaver Kumpanya'nın yaptığı oyunların bugün İstanbul'daki birçok tiyatrodan çok daha kaliteli, her yaş grubuna hitap edebilen bir sahneleme biçimiyle sunulan oyunlar olduğunu söyleyen Oyuncu 8, buna rağmen Semaver Kumpanya'nın seyirci anlamında yeterli destek göremediğini belirtmektedir. Oyuncu 8, semt-seyirci ilişkisiyle ilgili şöyle devam ediyor; *“Hem merkez seyircisi Kocamustafapaşa'yı çok uzak gördü, hem semt çok göç alan bir yer haline dönüştü. Bunun için semt seyircisi yerleşik bir seyirci haline gelemedi. Tabii, Semaver Kumpanya da o başlangıçtaki semti daha yakından kucaklayan enerjisini zamanla kaybetti”*¹⁷⁷. Semt ile kumpanyanın ilişkisinin eski yakınlığını böylece kaybettiğini ifade eden Oyuncu 8, Semaver Kumpanya'nın tanıtım eksiklerinin bu yakınlığın azalmasında payı

¹⁷⁶ Oyuncu 8; *Kişisel Görüşme*; Semaver Kumpanya, İstanbul; 09.06.2011

¹⁷⁷ Oyuncu 8; *Kişisel Görüşme*; Semaver Kumpanya, İstanbul; 14.05.2011

olduğunu ve bunun yanında semt seyircisinin televizyonu mahallesindeki bir tiyatroya tercih ettiği ve maalesef genel anlamda tiyatro izlemeyi alışkanlık haline getiremeyen bir seyirciye sahip olmamızın bu uzaklaşmayı beslediğini düşünmektedir. Buna rağmen, özellikle çocuk oyunlarıyla semtle temasını sürdüren kumpanyanın, semt içinde ilk yıllarda yaptığı tanıtım çalışmalarının, oyun öncesi sokağa çıkıp kısa gösteriler yapmalarının semt seyircisini tekrar tiyatroya çekeceğine inandığını söyleyen Oyuncu 8, Semaver Kumpanya'nın semtinde yaşayan önemli bir değer ve meslek hayatına yön veren bir yapı olduğunu ifade etmektedir.

Buraya kadar sözünü ettiğimiz, Semaver Kumpanya'nın varoluş felsefesi, buna bağlı olarak benimsediği sanatsal anlayış ve bunun doğal bir sonucu olarak semtle kurduğu ilişkinin semt sakinlerinin hem gündelik hayatlarına hem de sanatsal algılarına nasıl dokunduğunu, tiyatronun kişiyi dönüştürebilme olanağına sahip olduğunun göstergeleri olarak inceledik. Ancak yapılan saha çalışması boyunca gözlemlenen en önemli unsurlardan birisi, tiyatronun kişileri dönüştürebilme gücünün kişinin nitelikleriyle büyük ölçüde doğru orantılı olduğu gerçeğidir. Görüşülen seyircilerin hemen hepsi, daha önce izledikleri oyun sayısından, Semaver Kumpanya'yla olan ilişkilerinin yakınlığından ve kültürel sermayelerinden bağımsız olarak, tiyatronun insanı değiştirebilme gücünün olup olmadığı sorusuna, "*kişinin kendi niteliklerine bağlıdır*" şeklinde cevap vermektedirler. Yapılan görüşmelerde, Semaver Kumpanya'yla beraber tiyatro alışkanlığının ve sanatsal algısının seyirinde bir farklılaşma olduğu gözlenen ve bunu açıkça ifade eden hemen her seyircinin kişisel arka planında sanata yakın olduğu bir nokta dikkat çekmiştir. Sözünü ettiğimiz

seyircilerin ailesinde amatör olarak sanatla uğraşan ya da sanatsever olan kişiler olduğu gibi bu kişilerin daha önce tiyatro ile bir şekilde tanışmış oldukları da dikkat çekmektedir. Ancak, sözünü ettiğimiz tiyatro ile tanışık olan kişiler de dâhil görüşülen tüm seyircilerin tiyatro ile gerçek anlamda Semaver Kumpanya'da tanıştıklarını ifade etmeleri, tiyatronun semtte sanata ve tiyatroya bakış adına değiştirdiği algının önemli bir göstergesidir diyebiliriz.

Semaver Kumpanya ekibinden görüşülen oyuncu ve idarecilerin de ifade ettiği gibi özellikle orta yaş ve üzeri semt sakinlerine tiyatro alışkanlığı kazandıramamadaki en büyük etkenin kültürel sermayeyle bağlantılı sanatsal algı olduğunu düşünmekle beraber, seyircinin devamlı gelmesini her zaman sağlamasa da tiyatro ile arasındaki mesafeyi azaltan unsurun Semaver Kumpanya olduğu kanısındayım. Pierre Bourdieu'nün, kişinin sanatla olan ilgisinin kültürel sermayesiyle bağlantılı olduğu tezini akılda tutmakla beraber, kişinin tiyatroyla olan bağının çerçevesini oluşturan tek faktörün kişinin arka planı olmadığı düşüncesindeyim. Buraya kadar sözü edilmiş olan, tiyatro tarafından benimsenen teatral ve idari anlayışın semte ve semt insanına yakın duran her parçasının kişinin tiyatro ile bağını tamamen değiştiremeye bile kısmen dönüştürebilmiş olduğunu düşünüyorum. Aksi takdirde, Seyirci 2 gibi hayatında ilk kez tiyatro izleyen bir insanın oyunları iş aralarında takip etmeye başlayacağına ya da izlediği bir oyunu, üzerinden yıllar geçmesine rağmen hatırlayacağına inanmak kültürel sermayesiyle ilişkilendirildiğinde pek de mümkün görünmemektedir. Elbette kişinin sanatla olan ilişkisi ve ondan ne kadarını süzüp aldığı kişisel nitelikleri, sermayesi ve birikimiyle oldukça yakından ilgilidir. Ancak buraya kadar olan araştırmada görülmüştür ki, kültürel sermaye seyircinin Semaver

Kumpanya ile kurduğu ilişkide önemli bir basamak oluştursa da, tiyatronun semte yakın duran yapısı ve benimsediği kapsayıcı tiyatral anlayış, kültürel sermayesi görece düşük olan seyirciyi de salona çekebilmiş ve kendisinin bizzat ifade ettiği somut dönüşümlerin yolunu da açabilmiştir.

Dolayısıyla Semaver Kumpanya'nın buraya kadar sözü edilen seyircisiyle ilişkisinde, tiyatronun yapısı zaman zaman kültürel sermayeyi aşan bir farklılaşmaya yol açma imkânı bulmuştur diyebiliriz. Bu açıdan bakıldığında, Semaver Kumpanya'nın özellikle kültürel ihtiyacın yaratılması konusunda semtte önemli bir varlık gösterdiğini söylemek mümkündür. Yıllar içinde seyirci sayısındaki dalgalı grafik¹⁷⁸ düşünüldüğünde Semaver Kumpanya'nın tiyatro alışkanlığı kazandırabilme noktasındaki etkinliği tartışılabilir olsa da, kumpanyanın, görüşmelerde somut örneklerle beslenen, semt insanın kendi sözleriyle ifade ettiği gündelik hayat algısı, yaşayışı ve sanata bakışı hakkında değiştirdikleri, tiyatronun semtte değişim yaratan önemli bir dinamik olduğunun göstergesidir.

Richard Sennett, 1977 yılında yayımlanan “*Kamusal İnsanın Çöküşü*” adlı kitabında yüzyıllar içinde değişen kamusal hayat ve özel hayat arasındaki sınırların bugün insanları getirdiği noktada sorgulamamız gereken bir şey olduğunu söyler: “Günümüzde mahremiyetin kölesi olmanın yaşamımız üzerindeki etkisi nedir? Özel hayatın çok baskın olduğu, kamusal yaşamın yalnızca özel yaşamın izin verdiği ölçüde gerçekleşebildiği ve insanların yalnızca yakın arkadaşları ve aileleriyle

¹⁷⁸ Semaver Kumpanya yazılı arşivi; Oyun Raporları; Mart 2011

görüşmeyi tercih ettiği günümüzde yitirdiklerimiz nelerdir? Sennett'a göre yitirdiğimiz, insanların ancak bilinmeyenle karşı karşıya kaldığında olgunlaşabilecekleri fikri; yabancı nesnelere ve kişilerin aşına olduğumuz düşünceleri ve kabul ettiğimiz hakikatleri altüst edebileceği gerçeği ve yaşamımızın kurulu düzenini sorgulama yetisidir".¹⁷⁹

"Bir zamanlar kişilerin çok önemli olduğu, yabancılarla duygusal bağlar kurulan ve böylece kişinin toplumsallaşması ve medenileşmesine katkıda bulunan bir kamusal hayatın, yerini özel hayatın baskınlığına bırakmasıyla bugün tanımadığımız ama aynı şehirde yaşadığımız insanlarla kurulacak çok boyutlu ilişki ve hazlardan yoksun kaldığımızı ifade eden"¹⁸⁰ Sennett'ın bu söylemi, Semaver Kumpanya'nın seyircisiyle ilişkisi anlamında özel bir noktaya denk düşer. Semaver Kumpanya'nın sokağa taşan, özel yaşam ve kamusal yaşam arasına keskin sınırlar çizmeyen tiyatro anlayışı, semt seyircisine sosyalleşme alanı tanımıştır. Dahası, Semaver Kumpanya'yı da Kocamustafapaşa semtine ve semt seyircisine daha yakın kılmıştır. Farklı sosyo-ekonomik altyapılara ve yaşam tarzlarına sahip semt seyircisi, evlerinden çıkarılmış ve mahalli bir tiyatronun seyircisi olma düzleminde bir araya gelmişlerdir. Bu durumun da seyircinin sorgulama alanını genişleten, hem sanatsal düzeyde daha arayış içinde olabilecek hem de gündelik yaşam ve sanatsal algısı anlamında daha sorgulayan bir seyirci kitlesini büyütebilecek bir toplumsal düzleme yol açan bir yapıyı doğurduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla, bu anlamda incelendiğinde Semaver Kumpanya'nın semtteki kamusal ve özel yaşamın

¹⁷⁹ Sennett, Richard (1994); Kamusal İnsanın Çöküşü; s.367

¹⁸⁰ Sennett, Richard (1994); Kamusal İnsanın Çöküşü; s.480

sınırlarının tiyatro yoluyla farklılaştırılmasında da önemli bir dinamik olduğunu yapılan tüm görüşmelerden edinilen bilgiler ve izlenimler ışığında söylemek mümkündür.

SONUÇ

Sanatın seyircisiyle ilişkisi sosyolojik anlamda değerlendirilmesi gereken bir ilişkidir. Çünkü yapı olarak insanla bir araya geldiğinde ifade bulan sanat, binlerce yıldır insan hayatının vazgeçilmez öğelerinden biridir. Bu nedenle insanın hayatında her daim bulunmuş olan sanatın insanı dönüştürmemesi mümkün değildir.

Binlerce yıllık sanat tarihine baktığımızda sanatın insan için ifade ettikleri değişim göstermiş, elbette bu bağlamda sanat seyirci ilişkisi de zaman içinde farklılıklar göstermiştir. Ancak bu çalışmanın da ifade etmeye çalıştığı en genel şey sanatın insanı dönüştürme gücünün her daim var olduğudur.

Ana eksenini tiyatro üzerine kurulan bu çalışmada, Semaver Kumpanya üzerinden tiyatro-seyirci ilişkisi sosyolojik bağlamda incelenmeye çalışılmıştır. İstanbul'un sanat merkezine uzak bir mahallesinde tiyatro yapan bu profesyonel kumpanyanın benimsediği tiyatro anlayışı üzerinden semt seyircisiyle ilişkisi incelenmiştir. Bu noktada Semaver Kumpanya'nın Fransa'da Jean Vilar'ın öncüsü olduğu elit-popüler tiyatro kavramıyla ilişkisi tartışılmış, benimsenen bu anlayışın tiyatronun seyircisiyle ilişkisinde ne gibi farklılıklar yarattığı gözlenmeye çalışılmıştır.

Elit-popüler tiyatro anlayışıyla, İstanbul'un tiyatro izlemeye alışkın seyircisiyle Kocamustafapaşa seyircisini bir araya toplayabilen Semaver Kumpanya'nın, yurtdışında birçok örneğini gördüğümüz cemaat tiyatrolarına benzer yapısı da Semaver Kumpanya'nın yaptığı tiyatronun ve semt seyircisiyle ilişkisinin özel olmasına neden olmuştur.

Cemaat tiyatrolarının da benimsediği anlayış doğrultusunda tiyatroyu "uzağa götürme" isteğiyle Haliç'in ötesine taşıyan ve tiyatro izlemeyi alışkanlık haline

getirmemiş, hatta hayatında hiç tiyatro izlememiş insanları tiyatro seyircisi yapan Semaver Kumpanya, yarattığı bu atmosferle semt seyircisinin hem gündelik hayatında hem de sanatsal algı ve alışkanlıklarında dönüşüm yaratmıştır.

Tiyatronun kapsayıcı bir sanat olduğu ve herkesle buluşabileceği, bir lüks tüketim olmadığı, kişinin kendi nitelikleri yanında yaratılan sanatsal atmosferin de kişiye sanatsal alışkanlık kazandırmada etkili olduğu Semaver Kumpanya üzerinden tartışılmıştır. Bunun sonucunda kişinin kültürel sermayesi kadar tiyatroyu yakınında hissetmesinin de önemli olduğu sonucuna varılmıştır.

Tiyatronun seyirci üzerindeki etkisinin ve uzun dönemde hayatında farklılaştırabileceği durumların gözlenebilmesi için Semaver Kumpanya üzerinden yapılan çalışmada hem Semaver Kumpanya'nın bir tiyatro olarak yapısı hem de seyircisiyle ilişkisi anlamında detaylı sonuçlara ulaşılmıştır.

Semaver Kumpanya'nın, İstanbul'daki diğer özel tiyatrolar arasında konumlandırıldığında, İstanbul'un görece tiyatro izlemeyi alışkanlık haline getirmemiş, ya da çeşitli nedenlerle tiyatroya daha uzak kalmış bir seyirci kitlesi barındıran Kocamustafapaşa gibi 'uzak' bir mahallesinde dokuz yıldır tiyatro adına önemli bir alternatif oluşturduğu gözlenmiştir. Profesyonel bir tiyatro olarak, kumpanya olmayı ve kolektif bir oluşum içinde profesyonel anlamda tiyatro yapmayı amaçlayan yapısıyla ticari kaygılardan uzak ve kapsayıcı sanat anlayışıyla dünya literatüründeki cemaat tiyatrolarına yakın bir örnek oluşturmuştur. İngiltere, Amerika ve Afrika'da tiyatroyu uzağa taşıyan cemaat tiyatrolarıyla birçok ortak yön barındırdığı gözlenen ama aynı zamanda benimsediği sanatsal tavır ve sahneleme biçimleri anlamında da onlardan ayrılan Semaver Kumpanya, Kocamustafapaşa'da

kendine has yenilikçi bir üslupla dokuz yıldır tiyatro yapmakta. Çalışma sonucunda, aynı zamanda seyirci kompozisyonu ve seyircisiyle kurduğu yakın ilişki anlamında da kendine Türkiye tiyatrosunda özel bir yer açtığı düşünülen Semaver Kumpanya'nın, özellikle bulunduğu semtin seyircisinin günlük hayatında ve sanata dair düşüncelerinde, yaptığı oyunlar ve atölyelerle değişiklikler yarattığı gözlenmiştir.

Semaver Kumpanya kadrosu ve semt seyircisiyle yapılan tüm görüşmelerde, tiyatro-seyirci ilişkisi adına Semaver Kumpanya'nın özellikle Kocamustafapaşa'da nasıl bir dönüşüm yarattığı konusu irdelenmiştir. Bu bakımdan, seyircilerin kendi günlük hayatları ve sanata bakışlarıyla ilgili veriler bir araya getirildiğinde Semaver Kumpanya'nın semt seyircisinin hayatını dönüştürdüğü sonucuna varılmıştır. Görüşülen oyuncuların bu konuda farklı fikirleri olmakla beraber birçoğu, semt seyircisiyle dokuz yıldır süregelen ilişkiye genel anlamda olumlu yaklaşmakta ve Semaver Kumpanya'nın semt seyircisinin tiyatroya dair alışkanlıklarını etkileyebildiği yönünde görüş bildirmişlerdir. Bu anlamda, Semaver Kumpanya'nın tercih ettiği oyunlar ve tiyatro biçimleri, benimsediği halk tiyatrosu gelenekleriyle, Jean Vilar'dan miras aldığı ama Türkiye halk tiyatrosuyla beslediği 'seçkin halk tiyatrosu' anlayışıyla semtinde tiyatroya dair yarattığı atmosferin semt seyircisinin sanata dair alışkanlıklarını değiştirebildiği sonucuna varılmıştır.

Kişinin sanata dair alışkanlıklarında kültürel sermayenin büyük ölçüde en önemli faktör olduğunun yapılan görüşmeler sonucu bir kez daha altı çizilmesi gereken bir sonuç olarak ortaya çıkmasının yanında; bu çalışma, Semaver Kumpanya'nın alternatif sanatsal duruşu, tiyatral tercihleri ve semt seyircisiyle yakaladığı ilişkiyle

semte yarattığı atmosferin, kişinin hayatında kültürel sermayeyi zaman zaman aşabilen bir dönüşüm olanağı yarattığını göstermiştir. Bu anlamda, Semaver Kumpanya'nın seyircisiyle ilişkisi üzerinden yapılan bu inceleme, sanatın çalışma boyunca bahsedilen toplumsal anlamda dönüştürücü gücünü bizlere bir kez daha göstermiştir kanısındayım.

Semaver Kumpanya'nın semtiyle kurduğu ilişkinin fiziksel birtakım sınırlarla çevrelenmemiş olması, estetik kaygılarından ödün vermeyen mahalli bir tiyatro yaratması, onu bir kurum olarak duvarları arasına hapsedmemiş ve semtiyle bütünleştirmiştir. Bu anlamda, performansları dışında da semt seyircisinin hayatına daha fazla nüfuz etme imkânı bulan Semaver Kumpanya, semt seyircisinin hayata ve sanata dair alışkanlıklarında irili ufaklı değişimler yaratmış, Türkiye tiyatrosunun tiyatro-seyirci ilişkisine de yeni ve taze bir bakış sağlamıştır.

Tiyatronun lüks bir tüketim olduğu algısını çürüten kapsayıcı bir sanatsal anlayış sergilediğini düşündüğüm Semaver Kumpanya'nın, özellikle bu açıdan Türkiye tiyatrosunda önemli bir parantez açtığını düşünüyorum. Bu nedenle, Semaver Kumpanya'nın gerek benimsediği tiyatro anlayışı gerekse seyircisiyle kurduğu dolaysız ve önyargısız ilişkinin, tiyatronun her geçen gün modasını yitirdiğine dönük tartışmaların yapıldığı ülkemizde, tiyatronun hala insanların hayatındaki yerini koruyabildiğine ve dahası onları dönüştürebildiğine dair inancımızı tazelememize yarayan bir dinamik oluşturduğu kanısındayım.

Geleneksel olarak önemli bir tiyatro geçmişine sahip Suriçi bölgesinin ne yazık ki günümüzdeki tek özel profesyonel tiyatrosu kimliğindeki Semaver Kumpanya'nın, tiyatronun hayli yüksek bilet fiyatları karşılığında yapıldığı ülkemizde, tiyatronun

yaygın bir tüketim haline gelmesinde önemli bir etken olduğunu düşünüyorum. Semaver Kumpanya'nın seyircisiyle etkileşime açık ve seyircisinin sanatsal anlayışını dönüştüren ve aynı zamanda bir kurum olarak kendi sanatsal tercihlerini zaman zaman etkilemesine izin veren yapısıyla da sanat-seyirci ilişkisine dair önemli bir noktada durduğunu düşünüyorum.

Yaklaşık on aylık bir zaman diliminde tamamlanan bu çalışma sonucunda, seyircinin tiyatroyla ilgili alışkanlıklarını etkileyen çok daha öncelikli birtakım maddi ve kültürel faktörler olduğu gözlemlense de, sanatın istenildiği takdirde estetik kaygılardan ödün verilmeden farklı sosyal ve kültürel arka planlara sahip insanlara ulaşabiliyor olmasına net olarak tanık olunması, Semaver Kumpanya'nın Türkiye tiyatrosunda sanatsal çerçevede ve seyircisiyle ilişkisi anlamında bir bütün olarak önemli bir alternatif oluşturduğu sonucuna varılmasını sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- Anderson, Douglas (1991); Burn on Seats- Parties, Art, and Politics in London's East End; Vol. 35, No.1
- Aristoteles (2008); Poetika; İstanbul; Can Yayınları
- Arun, Özgür (2009); Yaşlı Bireyin Türkiye Serüveni: Türkiye'de Yaşlı Bireyler Arasında Kültürel Sermaye Dağılımı; Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
- Baker, Virgil L.(1952); The Community Theatre as a Force in Adult Education; Educational Theatre Journal, Vol. 4, No. 3
- Bakshy, Alexander (1923); The Theatre Unbound; London
- Bermel, Albert (1960); Jean Vilar: Unadorned Theatre for the Greatest Number; The Tulane Drama Review, Vol. 5, No. 2
- Bourdieu, Pierre (1993); The Field of Cultural Production: essays on art and literature; Columbia University Press
- Bourdieu, Pierre (1986); The forms of capital. In J. Richardson (Ed.) Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education (New York, Greenwood)
- Bourdieu, Pierre; Darbel Alain (1991); The Love of Art: European Art Museums and their Public; Polity Press
- Brook, Peter (1971); Boş Mekan; İstanbul; Hayalbaz Kitap; Ekim 2010
- Daldal, Aslı (2003); Art, Politics and Society: Social Realism in Italian and Turkish Cinemas; Gorgias Press & The Isis Press
- Dixon, Richard K.(1980); The Decentralized Theatre in France; The French Review, Vol. 54, No. 2
- Enlil, Zeynep Doç. Dr; Dinçer, İclal Doç. Dr; Evren, Yiğit Yrd. Doç. Dr; Seçkin, Ebru (2008); Spatial strategies for the promotion of cultural industries in Istanbul: opportunities and challenges; The 5th International Conference on Cultural Policy Research; 20-24 Ağustos 2008 Yeditepe Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

- Fricker, Karen (1991); More from London's East End; Vol. 35, No. 1
- Gilliam Ted (1978); Black Theatre in New Orleans, 1978-79 A Report; Callaloo, No. 4
- Hauser, Arnold (1951); The Social History of Art; Volume I
- Hauser, Arnold (1958); The Social History of Art; Volume II
- Harrington, Austin (2004); Art and Social Theory; Polity Press
- Hodge, Francis (1954); A Symposium on Aims and Objectives in Educational Theatre; Educational Theatre Journal, Vol. 6, No. 2
- Hornby, Richard (1995); The Guthrie Theatre; The Hudson Review, Vol. 47, No.4
- Jenkins, Richard (1998); "Pierre Bourdieu"; London
- Jensen, Joli (2002); Is Art Good For Us?: Beliefs about high culture in American life; Rowman & Littlefield Publishers
- Karaboğa, Kerem (2011); Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları I, Suriçi İstanbul'u, Bakırköy ve çevresi; YKY; İstanbul
- Kartal Sanat Tiyatrosu web arşivi; <http://www.kartalsanattiyatrosu.com/kst.html>
- Kerr, David (1991); Participatory Popular Theater: The Highest Stage of Cultural Under-Development?; Research in African Literatures, Vol. 22, No. 3
- Lane, Jeremy F. (2000); Modern European Thinkers-Pierre Bourdieu: A Critical Introduction
- Malamah-Thomas, David H.(1987); Innovative Community Theatre for Integrated Rural Development (C.T.H.I.R.D.) in SierraLeone: The Telu Workshop Experience, 2 - 16 November, 1986; International Review of Education; Vol. 33, No. 2
- Moses, Montrose J.; The Social Significance of Little Theatres; The North American Review, Vol. 224, No. 834
- Nutku, Özdemir (1995); Oyunculuk Tarihi-Başlangıcından XIX. Yüzyıla; İstanbul
- Özsoysal Fakiye, Balay Metin (2011); Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları III, Anadolu Yakası; YKY; İstanbul
- Pekman, Yavuz (2011); Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları II, Beyoğlu-Şişli-Beşiktaş ve çevresi; YKY; İstanbul

Pekman, Yavuz (29 Nisan 2011); Kişisel Görüşme; İstanbul

Pignarre, Robert (1991); Tiyatro Tarihi; İletişim Yayınları; İstanbul

Sarıöz, Volkan Muzaffer (23 Mart 2010); Kişisel Görüşme; İstanbul

Semaver Kumpanya web arşivi;<http://www.semaverkumpanya.com/tr/index.php?hakkmda/>

Semaver Kumpanya yazılı arşivi; Atölye Dosyaları; Mart 2011

Semaver Kumpanya yazılı arşivi; Basın Dosyaları; Mart 2011

Semaver Kumpanya yazılı arşivi; Oyun Raporları; Mart 2011

“Semaver ve Kumpanya”; http://www.tiyatrodunyasi.com/tyatro_detay.asp?oyunid=15 adresinden 03.09.2011 tarihinde alıntılanmıştır.

Sennett, Richard (1994); Kamusal İnsanın Çöküşü; Ayrıntı Yayınları; İstanbul

Strathern, Paul (2003); The Medici: Godfathers of the Renaissance; Pimlico

Swartz, David (1997); Culture and Power: The Sociology of Pierre Bourdieu; London

TÜİK Kültür İstatistikleri; 2007-2008 yılı tiyatro seyirci istatistiği; 11.08.2010 tarihinde <http://www.tuik.gov.tr/VeriBilgi.do?tbid=15&ustid=5> adresinden alınmıştır.

Kişisel Görüşmeler**

Oyuncu 1; Kişisel Görüşme; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Laleli, İstanbul; 29.04.2011

Oyuncu 2; Kişisel Görüşme; Harbiye, İstanbul; 22.04.2011

Oyuncu 3; Kişisel Görüşme; Taksim, İstanbul; 12.04.2011

Oyuncu 4; Kişisel Görüşme; Taksim, İstanbul; 06.05.2011

Oyuncu 5; Kişisel Görüşme; Semaver Kumpanya, İstanbul; 09.04.2011

Oyuncu 6; Kişisel Görüşme; Semaver Kumpanya, İstanbul; 23.03.2011

*Oyuncu 7; Kişisel Görüşme; Semaver Kumpanya, İstanbul; 21.04.2011

*Oyuncu 8; Kişisel Görüşme; Semaver Kumpanya, İstanbul; 14.05.2011

Seyirci 1; Kişisel Görüşme; Çevre Pasajı; İstanbul; 08.04.2011;

Seyirci 2; Kişisel Görüşme; Kocamustafapaşa; İstanbul; 11.04.2011;

Seyirci 3; Kişisel Görüşme; Çevre Pasajı; İstanbul; 18.04.2011

Seyirci 4; Kişisel Görüşme; Taksim, İstanbul; 09.06.2011

Seyirci 5; Kişisel Görüşme; Kocamustafapaşa, İstanbul; 10.04.2011

**Söz konusu görüşmeciler, hem seyirci hem oyuncu kategorilerinde değerlendirilmişlerdir.*

***Çalışmanın sonuçlarının daha sağlıklı değerlendirilebilmesi için görüşmecilerin isimlerinin dizinde geçmemesi tercih edilmiştir.*