

TC
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

HOLLANDA'DAKİ TÜRK TİYATRO HAREKETİNİN SÖZLÜ TARİH YÖNTEMİYLE
İNCELENMESİ

Hazırlayan

Bengi Heval ÖZ

Danışman

Doç. Dr. Özlem BELKIS

İZMİR / 2019

YEMİN METNİ

Sahne Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “*Hollanda’daki Türk Tiyatro Hareketinin Sözlü Tarih Yöntemiyle İncelenmesi*” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

25/ 10/2019

Bengi Heval ÖZ

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 04. / 07. / 2019..tarih ve...16..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin...9.....maddesine göre Sahne Sanatları Anasanat dalı yüksek lisans öğrencisi Bengi Heval ÖZ'ün Hollanda'daki *Türk Tiyatro Hareketinin Sözlü Tarih Yöntemiyle İncelenmesi* başlıklı tezi incelenmiş ve aday 25 / 10 / 2019 tarihinde, saat 13.30.....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır. Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 60 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin **BASARILI** olduğuna oy **Birleştiri** ile karar verilmiştir.

B. Heval

BAŞKAN

Doç.Dr. Özlem Bevilas

ÜYE

*Dr. Öğr. Üyesi
Ayşe Canlıoğlu Şatır*

ÜYE

Dr. Öğr. Üyesi Uğur Akınca

ÖZET

Türk Tiyatrosu çeşitli tarih araştırmalarına konu olmuştur. Türkiye coğrafyası dışında dünyanın başka yerlerinde de Türk tiyatro örneklerine rastlamak mümkündür. 1980 sonrası Hollanda sanat etkinlikleri içinde Türkiye kökenli sanatçıların tiyatro hareketinin varlığı dikkat çekmektedir. Araştırmanın kapsamı 1980-2018 yılları arasında Hollanda'nın Amsterdam kentindeki Türk Tiyatro çalışmalarıdır. Türk oyun yazarı Vasıf Öngören'in vefat etmeden önceki son iki yılını (1982-1984) geçirdiği Amsterdam'daki tiyatro çalışmaları ve günümüze kadar Hollanda'da yaşayan Türkiye göçmenlerinin yürüttükleri tiyatro çalışmaları hakkında tarihsel alanda bilgi eksikliği bulunmaktadır. Bu sebeple araştırmanın amacı 1980'den bu yana Hollanda'da yaşayan Türkiye kökenli sanatçıları ve tiyatro olaylarını kronolojik bir sıraya göre belirlemektir. Bu araştırmada nitel yöntem kullanılmıştır. Desen olarak Sözlü Tarih uygun görülmüştür. Sözlü tarih araştırma tekniklerinin özellikle ırk, etnik köken ve toplumsal cinsiyet ayrımcılığının yoğun olduğu alanlarda etkinliği açıkça gözlemlenebilir. Bunun çarpıcı örneklerinden biri Türkiye'den Hollanda'ya göçmen statüsüyle yerleşmiş ve orada kök salmış sanatçılar için geçerlidir. Yaşayan tanıklarla görüşme yapmaya dayanan bu yöntem, geçmişte üstü kapalı kalan bilgileri açığa çıkarma, kültürel ve sosyolojik unsurları göz önünde bulundurarak kronolojik bir tarih sürecini yansıtmaya amacı taşımaktadır. Araştırmanın bulguları dahilinde ortaya çıkan Hollanda'da 1980 yılından günümüze kadar Türkiye kökenli sanatçıların tiyatro üretmiş olduğudur. Hollanda tarafından göçmenlere yönelik yürütülen kültür politikaları dahilinde Vasıf Öngören ve Meral Taygun Hollanda'ya davet edilmiş, işçi çocuklarına yönelik bir tiyatro okulu açılmış ve Türk tiyatro hareketinin gelişmesinde önemli bir ateşleyici güç olmuştur. Tiyatronun tohumlarının atıldığı bu sürecin devamında, 2019'a gelindiğinde halen Hollanda'nın Amsterdam kentinde Tiyatro Rast çatısı altında Türkiye kökenli sanatçıların üretimleri dikkat çekmektedir. Bulgular dahilinde kültür politika yapımcılarının yurtdışında yaşayan vatandaşlarımızın sanat üretimlerinden haberdar olmasının da çeşitli politikalar

retmekte faydalı olacağı söylenebilir. Ayrıca göçmen sanat politikaları konusunda Hollanda hükümetinin yıllar içinde yürüttüğü demokratik tavır bir model olarak bu araştırmanın içeriğinde görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk Tiyatro Tarihi, Vasıf ngren, Hollanda’da Türk Tiyatrosu, göçmen kültür politikası, Tiyatro Rast



ABSTRACT

Turkish theater has been subject to various historical researches before and after the Republic of Turkey. In addition to the theater that exists within the borders of Turkey there is also a possibility to find elsewhere in the world Turkey originated theater work. Since the 1960s due to labor migration from Turkey to Western European countries, especially Germany, the Netherlands and France, the Turkish population has increased. Workers' societies, who brought their own culture with them during migration, had an impact on the cultural structure of the western countries. Turkey originated art events in the Netherlands after 1980 draw attention to the presence of the theater movement. An important turning point in this theater movement was the fact that Vasif Öngören and Meral Taygun moved to the Netherlands and opened a theater school for workers' youngsters thanks to the cultural policies carried out by the Netherlands towards immigrants. Vasif Öngören spent the last two years of his life in the Netherlands, during which time he contributed to the cultural development and adaptation process of Turkish working families living in the Netherlands. When it comes to 2019 from 1980, theater production of the Turkey-based artist draws attention under the roof of Theatre Rast which is in Amsterdam, Netherlands. Briefly, since 1980 until today, artists originated from Turkey has produced theater in Netherlands. The purpose of this research is to determine the theater events and artists which are originated from Turkey but living in Netherlands. For this reason, this study was determined as “Examination of Turkish Theater Movement in Netherlands by Oral History Method”. The method was based on the Qualitative Research Technique and Oral History Research was used as a design. This research, which is based on interviews with living witnesses, aims to reveal information that has been implicit in the past, and to produce a chronological narrative of history considering cultural and sociological elements. In addition, it may be useful to find out that cultural policy makers are aware of the art production of our citizens living abroad.

Moreover, the democratic attitude of the Dutch government over immigrant art policies over the years can be observed as a model in this research.

Keywords: Turkish Theater History, Vasıf Öngören, Turkish Theater in the Netherlands, Dutch Cultural Policy for Migrants, Theater Rast



ÖNSÖZ

Tiyatro suya yazı yazmaktır. Sanatçı performansını sergilerken o anda tek düşündüğü seyirci tarafından ne kadar beğenildiğidir. Peki ya iz bırakmak? Türk tiyatro tarihinde bugüne kadar yer alamamış ama performansı güçlü eserler muhakkak vardır. Bunların ortaya çıkarılması araştırmacının görevidir.

Türk tiyatrosu sadece Türkiye coğrafyası ile sınırlanamaz. Avrupa'nın çeşitli kentlerinde Türk nüfusunun yoğun olduğu bölgelerde elbette Türk kültürüne özgü sanat üretimlerine de rastlamak mümkündür. Ne var ki bu üretimlere ulaşmak, izlerini ve belgelerini bulmak pek kolay değildir. Ülkelerarası kültür alışverişinin zaafları sebebiyle bu üretimlerden Türkiye kanadında haberdar olunamamış, Türk Tiyatro tarihi yazımında ayrıntılı olarak yer almamıştır. Hollanda'nın yerleşik sanat anlayışı ile örtüşmeyen kültürel öğeleri içinde barındırması nedeniyle Türk tiyatro örneklerinin Hollanda ana akım sanat hareketinin içine dahil olması da zordur. Hollanda'da Avrupalıların yazdığı, yönettiği ve oynadığı, batı kültürünün mahsulü eserleri izlemek kuşkusuz güzel bir deneyimdir. Fakat Hollanda'da yaşayan Türkiyeli sanatçıların ürettiği eserler çeşitli geçerli ve geçersiz sebeplerden ötürü görmezden gelinmelere maruz kalmıştır. Büyük perspektifte bakıldığında ırk ve etnik kökenlerinden ötürü tarihte yer alamama riski ile karşı karşıya kalan Hollanda'da yaşayan Türkiyelilerin tiyatrosu tarihi değer taşımaktadır. Bulunabilen belge ve bilgiler ışığında yapılacak bir tarih araştırması hem çeşitli tutucu bakış açılarını değiştirip dönüştürmeye hem de toplumda benzer sorunlar yaşayan sanatçılara yer açmaya yardımcı olabilir.

Tez araştırmamın sözlü tarihe dayanması sebebiyle 2017 yılının Kasım ayında Amsterdam’a gittim. Gitmeden önce ayarladığım randevularla önce Celil Toksöz ile görüştim. Ardından Cahit Ölmez ile bir kafede buluştuk ve hemen aynı günün akşamında Theater Rast’ın prova salonunda Şaban Ol ile görüştük. Theater Rast neredeyse 20 yıldır mevcut. Kurucuları Celil Toksöz ve Şaban Ol Türkiye kökenli. Cahit Ölmez, Celil Toksöz ve Şaban Ol, Amsterdam Tiyatro Akademisinin çeşitli bölümlerinden mezun. Ardından yaptığım iki görüşmenin ilki HTIB kurucusu ve HTKP kadın örgütünün yöneticisi Maviye Karaman oldu. Maviye Karaman aynı zamanda HTIB çatısı altında yapılan ilk amatör işçi tiyatrosunun mimarı. Karaman bana Amsterdam Tiyatro Akademisinde 16 yıl yöneticilik yaptıktan sonra emekli olan Meral Taygun ile randevu ayarladı. Karaman ile Taygun’un ev adresine gittik. Görüşme çok verimli ve duygu dolu geçti. Görüşme yaptığım kişilerin geçmiş yıllarda neler yaşadıklarını konuşurken aslında yaşamlarına neler sığdırmış olduklarını kendilerinin de yeniden hatırladığı anlamlı bir sürecin tetiklendiğini gözlemledim. Konuşmak, gözden kaybolanları yeniden ortaya çıkarmak onlara iyi geliyordu. Genel olarak edindiğim izlenim, herkesin benimle konuşmaya çok istekli oluşuydu. Hemen herkes bu konu ile daha evvel kimsenin ilgilenmediğini söyledi. “Hollanda’da Türklerin yaptığı tiyatro” terimini kullandığımda beni kuşkulu bakışlarla karşılamaları dikkatimi çekti. Konu ile ilgili herkes birbirinden bağımsız olarak benzer tepkiler gösterdi. “Hollanda’da Türk tiyatrosu yapmak”, “Türk olarak Hollanda tiyatrosu yapmak”, her ikisini de reddedip “yeni ve kültürlerarası çağdaş bir iş yapmak” arasında görüşler çalkalanıyordu. Yaşadıkları pek çok olumsuz tecrübelerden kaynaklı Hollanda’da üretmiş oldukları işlerde Türkiye bağlantısıyla anılıyor olmak onlar açısından hassasiyet içeriyordu. Bunun sebebi göçmen olmak ve göçmen tiyatrosu yapmak ile ilgili hükümet politikalarından kaynaklı rahatsızlıklarıydı. Toplumun göçmen konusu ile ilgili önyargılarının kırılmadığından, bunun hatta biraz daha üstüne çıkarak, kültür politikalarının “hümanizm” kisvesi altında veya “kültürlerarası iletişim çalışmaları” adı altında insan hakları ve eşitlik kavramlarının yerine getirilmesi amaçlanarak ortaya konan ama klişelerden temizlenememiş çözüm formüllerinin aslında sanatçıyı nasıl da sıkıştırdığından bahsediliyordu. Sonuçta onlar için evrensel anlamda sanatçı olarak anılmak yerine göçmen tiyatrosu yapan biri olmak arasında ince bir

çizgi vardı. Bu konulara daha evvel değinen birkaç çalışma olmuştu ama kültür politikalarıyla ilgili bir türlü aşılamayan bir duvar vardı. Konuya Türkiye merceğinden bakınca da Hollanda’da yaşayan sanatçıların Türkiye ile iş birliği yapma çabalarında yeterince destek alamadıkları için o taraftan da kendilerini zayıf hissediyorlardı. Ne oralı ne buralıydılar...

Araştırmanın büyük bölümünde yol gösterici bir unsur vardı. Bu ilginç ve manevi değeri paha biçilmez unsur Vasıf Öngören’in yaşamının son iki yılını Amsterdam’da geçirmiş olması ve bu süreçte sürdürdüğü çalışmalardır. Bu konu ile ilgili Türkçe kaynaklarda maalesef doğru bilgiye rastlamadım. Vasıf Öngören’in yaşamının son yıllarında sanatsal üretimine Amsterdam’da devam ettiğinin ve Türkiyeli işçi çocuklarıyla yaptığı çalışmaların altını çizmek üzere bu tezi yazmak gerekliliği beni manevi olarak teşvik etmiştir.

Araştırma süreci uzun ve meşakkatliydi. Araştırmaya yön veren önemli bir kaynağın Amsterdam’da bulunan Uluslararası Sosyal Tarih Enstitüsünde bulunduğunu öğrendim. Uluslararası Sosyal Tarih Enstitüsünden geçmiş oyunlara dair pek çok afiş, fotoğraf, video ve ses kayıtları olduğu ortaya çıktı. Enstitüden bulabildiğim kadar görsel malzemeyi çıkardım. Ayrıca Uluslararası Sosyal Tarih Enstitüsünden edindiğim ve Hollanda’da yaşayan Türklerin tiyatrosu üzerine derlenmiş özel bir kitaptan faydalandım. Kendi görüşme kayıtlarım ise sözlü tarih araştırmamın ana direklerini oluşturdular.

Bilgi topladığım herkes sizin şu tarihte bu araştırmayı okuduğunuz zamanda artık hayatta olmayabilir. Bu durumda onların paylaştıkları anılar anı olmaktan çıkıp Türk tiyatro tarihinde yerini alacak birer değerli bilgiye dönüşecek. Sözlü tarih kuramı Türk Tiyatro Tarihi’nde daha etkin kullanıldığı süreçte kayıp isimlerin tek tek ortaya çıkmasını diliyorum.

Son olarak iki kişiye teşekkür etmek isterim: Ağabeyim Yüce Turan Öz ve sevgili hocam, tez danışmanım Doç. Dr. Özlem Belkıs. Değerli olanın kaybolmaması dileklerimle...

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	
TUTANAK.....	
ÖZET.....	i
ABSTARCT.....	ii
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	viii
RESİM LİSTESİ.....	x
TABLO LİSTESİ	xii
KISALTMALAR	xii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: HOLLANDA'DAKİ TÜRK TİYATRO HAREKETİNE ZEMİN OLUŞTURAN DİNAMİKLER.....	8
1.1. İşçi Göçü.....	9
1.2. Türkiye'deki Darbe Ortamı ve Entelektüel Göç	12
1.3. Hollanda'nın Devlet Politikaları ile Sanat İlişkisi.....	21
2. BÖLÜM: HOLLANDA'DAKİ TÜRK TİYATRO HAREKETİ.....	31
2.1. Yöntem	32
2.2. Bulgular	38
2.2.1. Kuruluşu ve Gelişimiyle Hollanda'da Türk Tiyatrosu.....	38
2.2.1.1. Vasıf Öngören ve Tiyatro Okulunun Kuruluşu.....	48

2.2.1.2. Vasıf Öngören Sonrası Ayrışmalar	57
2.2.1.2.1. İşçi Sınıfı ve Öngören Tiyatrosu	63
2.2.1.2.2. Tiyatro Toplulukları (Close Up, Umut, RAST vb.)	69
2.2.2. Hollanda'daki Türk Tiyatro Hareketi'nin Problemleri	97
2.2.2.1. Göçmenlik ve Sanat Etkinlikleri İlişkisi (siyasi tavır, toplumun ve hükümetin yaklaşımı, mali sorunlar)	97
2.2.2.2. Estetik Problemler (dil kullanımı, üslup, folklorik öğelerin kullanımı, Türk Tiyatro öğelerinin kullanımı)	110
SONUÇ	115
KAYNAKÇA	118
ÖZGEÇMİŞ	

RESİM LİSTESİ

Resim 1:	40
Resim 2:.....	41
Resim 3:.....	42
Resim 4:.....	45
Resim 5:.....	46
Resim 6:.....	52
Resim 7:.....	55
Resim 8:.....	64
Resim 9:.....	65
Resim 10:.....	66
Resim 11:.....	67
Resim 12:.....	68
Resim 13:.....	71
Resim 14:.....	72
Resim 15:.....	73
Resim 16:.....	74
Resim 17:.....	75
Resim 18:.....	76
Resim 19:.....	77
Resim 20:.....	78

Resim 21:.....	79
Resim 22:.....	80
Resim 23:.....	81
Resim 24:.....	83
Resim 25:.....	84
Resim 26:.....	85
Resim 27:.....	86
Resim 28:.....	87
Resim 29:.....	88
Resim 30:.....	89
Resim 31:.....	91
Resim 32:.....	92
Resim 33:.....	93
Resim 34:.....	94

TABLO LİSTESİ

Tablo 1:	11
Tablo 2:	44
Tablo 3:	59
Tablo 4:.....	60

KISALTMALAR

HTIB: Hollanda Türkiyeli İşçiler Birliği

HTKB: Hollanda Türkiyeli Kadınlar Birliği

IISH : International Institute of Social History: Uluslararası Sosyal Tarih Enstitüsü
(<https://iisg.amsterdam/en>)

STIPT: Stichting Interculturele Projecten op Theatergebied / Tiyatro Alanındaki
Kültürlerarası Projeler Vakfı

TIN: Theater Instituut Nederland/Tiyatro Enstitüsü Hollanda

TNTP: Turks Nederlands Theater Project/ Hollanda-Türkiye Tiyatro Projesi

WVC: Eğitim Kültür Bilim Bakanlığı



GİRİŞ

Türk tiyatro tarihi olgusu üzerine düşünüldüğünde ilk akla gelen Refik Ahmet Sevensgil'in *Türk Tiyatrosu Tarihi* (Sevensgil: 2015) ve Metin And'ın *Türk Tiyatro Tarihi* (And:1992) kitaplarıdır. Sevensgil eski çağlarda Türk tiyatrosunun kaynağını aramış, Osmanlı döneminden Cumhuriyetin kuruluşuna, köy tiyatrosundan saray tiyatrosuna, Tanzimat, Meşrutiyet ve en son Cumhuriyet döneminin 1928 yılına kadar ulaşılabilmiş belge ve bilgileri bir araya getirerek önemli bir tarih araştırmasına imza atmıştır. Metin And ise zamanda ve mekânda sınırlama yaparak Sevensgil'in bıraktığı tarihten devralmış, 1983 tarihine kadar gelmiş ve yalnızca Anadolu'da yerleşen Türklerin tiyatrosunu ele almıştır. Bu çalışmada içerik olarak "Geleneksel Türk Tiyatrosu" başlığı altında "Köylü Tiyatrosu Geleneği" (Ölüm dirilme, Kız kaçırma, Tarımsal oyunlar) ve "Halk Tiyatrosu Geleneği" (Meddah, Karagöz, Ortaoyunu, Kukla) ayrıntılı bir şekilde ele alınmış, Batı etkisindeki Türk tiyatrosu da "Tanzimat", "Meşrutiyet" ve "Cumhuriyet" dönemleri olarak üç ana başlıkta irdelenmiştir. Türk tiyatro tarihi üzerine yapılan bu iki araştırma Türkiye coğrafyası içinde yer alan tiyatroların tarihi açısından ders kitabı niteliğinde önemli birer kaynakçadır.

Kayda geçmiş sanat yapıtlarının belgelenip yazıya dökülmesi sonucunda ortaya çıkan tarih araştırmaları sanatı akademik alanda tartışılabilir kılar. Tiyatro tarihinde kayıplar, izi bulunamayanlar elbette vardır. Türk tiyatrosunun tarihi çoğunlukla yurt içinde aranır. Oysa Türkiye kökenli tiyatro sanatçılarının üretimleri Anadolu'dan Avrupa'ya kadar irili ufaklı kıvılcımlar halinde bulunabilir. Fakat bunların kaynağına ulaşmak, belgesini bulmak, bir araştırmaya tema oluşturmak zorlu bir süreçtir. Tiyatronun doğası gereği, hafızalarda yer eder, fakat bilimsel bir araştırmaya zemin oluşturabilmesi için belge ve bilgiye ulaşabilmek çeşitli zorluklar barındırır. Bu sebepten elbette Türk tiyatrosunun yazılmamış, uzaklarda kalmış bir tarihi, anıları ve etkinlikleri vardır.

Araştırma alanı Anadolu'dan Avrupa kıtasına çevrildiğinde Türkiye'den göç etmiş nüfusun yoğun olduğu bölgelerde Türk Tiyatrosundan da bahsetmek mümkündür. Avrupa'nın yoğun Türk nüfusunun izlendiği bölgelerinde kültürel bir ortaklık ya da buluşma alanı oluşturmak amacıyla tiyatro bir araç olarak kullanılmıştır. Elbette göç edilmiş ülkenin yaşam koşulları ve göçmenlere yönelik sanat politikaları da önemlidir. Bu bağlamda Berlin (Tiyatrom), Londra (Arcola Theater), Amsterdam (Theater Rast) gibi Türkiye'den göç edenlerin kurdukları tiyatro topluluklarının üretimleri çeşitli tür ve yoğunluklarda olmuştur ve olmaktadır. Bu konuda yazılan az sayıda yazı ve tarih sayfalarına düşülen kayıt yurtdışında üretimine devam eden Türkiye kökenli sanatçıları tarihte yerini alamamak riski ile karşı karşıya bırakır.

Tarihte yerini alamamak meselesine bir örnek de kadın oyuncu sorunu ile ilgili tiyatro tarihi aktarımlarında görülebilir. Burada araştırmacının belgelere ulaşamamasının yanı sıra çeşitli koşullarda ırk, etnik köken, toplumsal cinsiyet ayrımcılığı ya da devlet kültür politikalarının zorlayıcı koşullarından ötürü de meydana gelebilir. Türkiye tiyatro tarihinde yerini alamamak konusuna ırk, etnik köken, toplumsal cinsiyet ayrımcılığı gözlüğünden bakarak örnek vermek ne demek istendiğini daha açığa kavuşturacaktır. Osmanlıdan Cumhuriyetin geçiş dönemine kadar Müslüman kadın ve Müslüman olmayan kadın sanatçı kısılcacının arasında kalan kadın sanatçılar bu alanda somut bir örnektir. Başka bir deyişle kadınların üretimlerinin kalitesi ile değil de dini inançları, etnik kökenleri veya cinsiyetleri üzerinden yürütülen bir tartışma, sanat alanında varlıklarını kanıtlamalarını geciktirmiştir. Kadın oyuncu olarak tarihte yerini almak hayli uzun bir sürecin sonunda gerçekleşebilmiştir. Kadın oyuncunun sahneye çıkış tarihini 1919'da Afife Jale olarak belirlersek ondan önce isimlerini değiştirerek, Ermeni ya da Rum ismiyle sahneye çıkan pek çok kadın oyuncuya haksızlık olur. Bu kadınların çok azı ile ilgili tarihsel veriye ulaşılabilir. Özdemir Nutku, Cumhuriyet'in ilanından önce Müslüman Türk kadınlarının “yazın ve tiyatro ile kapalı kapılar ardında, kendi aralarında” (Nutku, 2010: 140) varlıklarını sürdürdüğünü belirtmiştir. Konu, kadının sahneye çıkması olduğunda sorun sahneye çıkmak ya da çıkamamak değil, “Müslüman kadının sahneye çıkamaması” sorunudur (Belkıs, 2015). Bu bağlamda toplumsal

cinsiyet kalıp yargıların kıskacında kendine bir alan yaratamamış olan kadın sanatçıların tarihte isimlerinin anılmaması gerçeği, ırk, etnik köken toplumsal cinsiyet ayrımcılığına bir örnektir.

Tarihte yerini alamamak tarih araştırmacısının yöntemleriyle de ilgili olabilir. Tarih çalışmalarında yer alamamak çoğu zaman geçmiş tarih araştırmalarının yöntem gereği bazı tutucu kurallar barındırması ve yaşam anlatılarını ve tanıklıkları tarih sayfasına dahil edememelerindendir. “Eğer geçmişteki benzerlerimizi görmezden gelirsek, toplumun eskiden nasıl işlediğini tam olarak anlayamayız. Tarih şimdiye kadar bu tür malzemeler olmadan yazıldıysa, bunun nedeni genelde tarihçilerin bunlardan yararlanmayı bilmemeleridir” (Counce, 2001:8). Bu durum bazı özel koşullarda gizli kalmış tarihsel değeri olan olayların silinip gitmesine sebep olabilir. Böyle bir durumda sözlü tarih araştırmacısının takip edeceği iz düşümler tarihe yepyeni kapılar açabilir.

Ama tüm bu olumsuz koşulların hiçbiri söz konusu olmasa dahi, sanatsal yapıtların tarihte yerini alabilmesi her zaman müphem kriterlere dayalıdır. Burada sanatçının yaptığı sanatın değerli olup olmadığına bakılmaksızın ırkı/etnik kökeni, sosyal konumu, ekonomik yaşantısı, yaşadığı coğrafya ve zaman dilimi içinde çeşitli siyasi görüşlerin karar mekanizmaları büyük rol oynamıştır. Ayrımcı zihniyet çoğu zaman ötekinin yaptığının sanat olmadığı yargısını beraberinde getirir. Tarih yazımında yer almayacak olan bu gibi üretimlerin yok olma ya da sanat dışı bir faaliyet olarak algılanıp sistemin içinde asimile edilmesi riski vardır. Tarihin derinliklerine yeni bir bakış açısıyla yapılacak bir sondaj böylesi yanlı bakış açılarını ortadan kaldırabilir. “Yerel tarihin son zamanlarda büyük gelişme göstermesinin ardında her ailenin ve her mekânın kendi tarihi olduğu ve bu tarihin, sunacağı detaylı bilgilerle daha kapsamlı çalışmalara katkıda bulunacağı fikri gizlidir. Yaşam çoğunlukla, çeşitli grupların ve toplulukların bir parçası olarak yerel sınırlar içinde yaşanır...” (Counce,2001:8). 19. yüzyıldan itibaren tarih yazımı kavramında da çok değişiklik olmuştur. Resmi tarihten özel tarihe geçiş, tarih yazımına ilişkin anlayışları, yaklaşımları değiştirmiştir. Böyle olunca tiyatrodaki da özel tarih çalışmaları, sözlü tarih

çalışmaları da mümkün olmaya başlamıştır. Özellikle 20. Yüzyıldaki otobiyografik çalışmalar, tiyatro sanatçılarının kendi yaşamlarını kaleme almaları, bu tarih yazımına önemli ölçüde katkıda bulunmuştur. Tarihçilerin otobiyografik çalışmalara ilgi duymalarında yatan asıl sebep, bu çalışmaların “genellikle tarihsel kaydın dışında bırakılan -ya da en fazla, istatistiki biçimde ve başkalarının yorumları aracılığıyla kayda dahil edilen – insanların sesleri, görüşleri, bakış açıları ve deneyimlerine dair bir kavrayış sunmalarıdır” (Caine, 2019, 98). Sanatçıların, bireylerin, bir başka deyişle tanıkların deneyimlerini, yaşantılarını aktarmaları resmi tarih yazımına yeni bir bakış, tamamlayıcı bir unsur, yazılmayanların yazımıdır. Bu bağlamda Hollanda’da Türkiye kökenli tiyatro sanatçılarının varlığından söz edebilmek de sözlü tarih yöntemi sayesinde mümkün olabilir.

Hollanda’da yaşayan Türkiye kökenli tiyatro sanatçılarının varlığından söz edilmesi şaşırtıcı olabilir çünkü Türkiye çerçevesinden bakıldığında tanınmamaktadırlar. Hollanda çerçevesinden bakıldığında ise çoğunlukla ‘azınlıkların sosyal etkinliği’ diye geçirtilen bir alan içine sıkıştırılmaktadırlar. Amatör ya da profesyonel varlıklarıyla onlar 1980 yılından beri oradalar. Sözlü tarih araştırma tekniklerinin özellikle ırk, etnik köken ve toplumsal cinsiyet ayrımcılığının yoğun olduğu alanlarda etkinliği burada açıkça gözlemlenebilir. Bunun çarpıcı örneklerinden biri Türkiye’den Avrupa’ya göçmen statüsüyle yerleşmiş ve orada kök salmış sanatçılar için geçerlidir. Delhaye (2008), Hollanda’da yaşayan etnik kökenli sanatçıların üretimlerini kültür politikaları ve sanat kurumlarının tutumları açısından incelenmiş ve bunun politik bir mevzuya dönüştüğünü savunmuştur. Tıpkı benzerleri gibi Hollanda’ya Türkiye’den göç etmiş sanatçılar da çeşitli dışlanmalar yaşamış, hükümet politikalarıyla ‘entegrasyon’ ve ‘çeşitlilik’ adı altında bir dizi kültür politikalarına tabi tutulmuştur. Hollanda’da yaşayan Türkiye göçmeni sanatçıların üretimleriyle ilgili akademik bir çalışma yapılmamış, tarih sayfalarında yer almamıştır. Bu konu ile ilgili kayda değer akademik çalışma yapılmamış olması görmezden gelinmeyi akıllara getirmektedir. Tarihte yerini alamama tehlikesi yaşayan bu sanat hareketinin inkâr edilemez bir geçmişi olduğu da burada kaydedilmelidir.

1960’larda başlayan işçi göçü Türkiye’den Batı ülkelerine doğrudur. “1970’lerden itibaren, çoğu Batı Avrupa ülkesinde olduğu gibi, Hollanda’daki nüfusun demografik yapısı ve etno-kültürel bileşimi, kitlesel göç akımları nedeniyle hızlı bir değişim süreci içine girer. Farklı etnik gruplar, farklı kültürel repertuarları ve estetik gelenekleri yanlarında getirirler” (Delhaye, 2008:1302). 1980 darbesi öncesinde ve sonrasında sanat alanında yaşanan baskılar Türkiye aydın ve sanatçılarının Avrupa ülkelerine politik sığınma yöntemiyle göçmelerine sebep olmuştur. 1960’lardan itibaren işçi göçüyle Avrupa kentlerine yerleşmiş Türk ailelerinin çocukları bu beyin göçü- siyasi göç akımıyla gelen aydın kişilerle karşılaşınca üretken bir sanat ortamı oluşmuştur (Özdoğan, 2009: 11-14).

Vasıf Öngören ve Meral Taygun’un Hollanda’ya taşınıp, Türkiye’den göç etmiş işçi ailelerinin çocuklarına yönelik bir tiyatro okulu kurmaları bu anlamda bir mihenk taşı oluşturmıştır. Vasıf Öngören ve Meral Taygun’un kurduğu tiyatro okulunda, Öngören’in vefatına kadar olan iki yıllık süreçte tiyatro üretimleriyle ilgili ayrıntılı bir çalışmaya rastlanmamaktadır. Bu sürecin iyi kavranması Hollanda’da Türklerin yaptığı tiyatro hareketini başlangıcından günümüze kadar olan süreçte anlamak için gereklidir. Yaşayan tanıklar, Vasıf Öngören’in öğrencileri, Sosyal Tarih Enstitüsü’ne bağışlanmış birkaç fotoğraf dışında araştırmaya dahil edilecek malzemenin son derece az olduğu burada vurgulanmalıdır. Sürece tanıklık etmiş ve halen hayatta olanların anlattıklarından yola çıkılarak yapılabilecek bir sözlü tarih araştırması Avrupa’da yaşayan Türkiye kökenli sanatçıların şu anda Avrupa Tiyatrosu içinde nerede konumlandığını bilmek için gereklidir.

Aynı şekilde Vasıf Öngören’den sonra ivme kazanmış olan Hollanda’da yaşayan Türklerin ürettiği tiyatro da görmezden gelinme tehlikesi içindedir. Böyle bir çalışma hem Hollanda hem de Türk sanat tarihçesi açısından faydalı olacaktır. Caunce’nin (2001) belirttiği üzere sözlü tarih daha geniş bir tarih alanının parçasıdır. Sözlü tarihi ayırmanın önemi tamamen tarihin geleneksel tanımlarının sınırlarına meydan okuma ihtiyacından kaynaklanır (Caunce, 2001).

Kısaca söylenebilir ki Vasıf Öngören'in vefat etmeden önceki iki yılını (1982-1984) geçirdiği Amsterdam'daki tiyatro çalışmaları ve günümüze kadar Hollanda'da yaşayan Türkiye göçmenlerinin yürüttükleri tiyatro çalışmaları hakkında tarihsel alanda bilgi eksikliği bulunmaktadır. Vasıf Öngören'in yaşamı hakkında kişisel bilgiye çok az kaynaktan rastlanmaktadır. Akduman'ın biyografi çalışmasında 1980 öncesi Türkiye'de yaptığı çalışmalara, kurduğu tiyatrolara, yazdığı ve yönettiği oyunlara, oyunlarının sahnelenişine, oyunculara dair tüm ayrıntılara, kişisel yaşantısına ve siyasi görüşüne dair önemli bilgilere rastlanmaktadır (Akduman, 2016). Öngören'in oyunlarını inceleyen pek çok çalışma yapılmış, Türk tiyatro tarihinde oyunlarıyla anılmış ve tiyatro anlayışının özgün yapısından yola çıkılarak hakkında pek çok araştırma ve inceleme yapılmıştır (İri,2017; Kocaman, 2018; Kocaman, 2015; Özmen, 2015; Gezen,2018; Doğan, 2009; Belkıs, 2004). Lakin, araştırmanın amacına uygun yazılı bilgi, belge ve yayına rastlanmamış, sadece konuyu bir parça belgeleyen Hollandaca yayınlanmış bir kitap bulunmuştur: *Turks Theater Bestaat Niet* (2009), Hollanda'da yaşayan tiyatro uygulamacılarının röportajlarından oluşan bir derlemedir. Bir başka kaynak da Bart Top tarafından kaleme alınmış Rast Tiyatrosu'nun on yılını anlatan bir makaledir (Top, 2009).

Tüm bu araştırma ve saptanan eksikliklerden yola çıkılarak bu tez çalışmasının amacı, Hollanda'daki Türk Tiyatro hareketinin sözlü tarih yöntemiyle incelenmesidir. Bu amaca ulaşmak için araştırmanın soruları şöyle oluşturulmuştur:

- 1980'li yıllarda Hollanda'da izlenen Türk Tiyatro çalışmalarının başlangıç aşaması nasıl olmuştur?
- Vasıf Öngören 'in bu çalışmalardaki etkisi nedir?
- Hollanda'da izlenen Türk Tiyatro hareketinin gelişim aşamaları nelerdir?
- Hollanda'da süregelen Türk Tiyatro hareketi ne gibi problemlerle karşılaşmıştır?

- Göçmenlik, sanat etkinliklerini nasıl etkilemiştir?

Araştırmanın kapsamı 1980-2018 yılları arasında Hollanda'nın Amsterdam kentindeki Türk Tiyatro çalışmaları ile sınırlandırılmıştır. Araştırma, belirlenen amaca ulaşmak için iki ana bölüm olarak tasarlanmıştır. İlk bölüm teorik ve tarihsel çerçeveye, ikinci bölüm ise sözlü tarih ile toplanan verilerin sunulmasına ayrılmıştır.





1. BÖLÜM: HOLLANDA'DAKİ TÜRK TİYATRO HAREKETİNE ZEMİN OLUŞTURAN DİNAMİKLER

1. BÖLÜM: HOLLANDA'DAKİ TÜRK TİYATRO HAREKETİNE ZEMİN OLUŞTURAN DİNAMİKLER

1.1. İşçi Göçü

Göç, kısaca, ekonomik, toplumsal veya siyasal nedenlerle insanların bireysel ya da kitlesel olarak yer değiştirme eylemi olarak tanımlanmaktadır (Şahin, 2001: 59). Ancak göç olgusunu sadece yer değiştirme eylemi olarak görmek yanıltıcı olur (Aksoy, 2012: 293). Başka bir tanıma göre göç “çalışmak veya daha iyi yaşam koşulları yaratmak umuduyla, insanların yaşadıkları yeri bırakıp başka yörelere giderek orada kesin ya da geçici olarak yerleşmeleridir” (Aksoy, 2012: 293).

Göç olgusu, insanın daha iyi bir hayat sürdürme umuduyla daha önemli bir anlam ifade eder. Ekonomik, toplumsal ya da siyasal nedenlerden kaynaklanan göç olayları zorunlu veya gönüllü bir biçimde, ülke sınırları içinde ya da farklı ülkeler arasında gerçekleşmektedir (Aksoy, 2012: 293). Kitlesel göç hareketleri çoğunlukla savaş, kıyım, doğal afet gibi belirli zorunluluklardan kaynaklanır (Aksoy, 2012: 293).

Aksoy (2012) insanları doğdukları ve yaşadıkları yerlerden göçe iten çeşitli sebepler olduğunu ifade eder. Bunlar kısaca iklim kaynaklı göç, ekonomik kaynaklı göç, siyasal kaynaklı göç, eğitim kaynaklı göç, beyin göçü ve emekli göçü olarak nitelendirilir (Aksoy, 2012: 294-295). Ekonomik kaynaklı göç, “İnsanların iş, gelir ve buna bağlı olarak daha iyi bir yaşam arzusundan kaynaklanan göç olaylarıdır” (Aksoy, 2012: 294-295).

İkinci Dünya Savaşı sonrası pek çok Avrupa ülkesi gibi Hollanda sanayisi de atağa geçer. Oluşan iş gücü kıtlığı Hollanda hükümetini yurtdışından işçi almaya yöneltir. İtalya, İspanya, Yunanistan'ın yanı sıra Türkiye'den ve Kuzey Afrika'dan vasıfsız işçiler getirtilerek ekonomik kaynaklı göç uluslararası resmi anlaşmalar aracılığı ile başlar. 19 Ağustos 1964 yılında Lahey'de Hollanda ve Türkiye arasında işe alım sözleşmesine imza atılmış; Bu yolla

Türkiye'nin pek çok yerinden Hollanda'da çalışmak için işçi göçü akını başlamıştır. 1973'ten sonra Hollanda'ya işçi alımı resmi anlaşmalarla durdurulmuş olmasına rağmen Türk ve Faslı işçilerin aile birleşmesi yoluyla devam eder. 1980 yılıyla gelen politik sığınmacı akınından dolayı Hollanda'ya göç dalgası tamamen bitmez (Delhay, 2008: 1304).

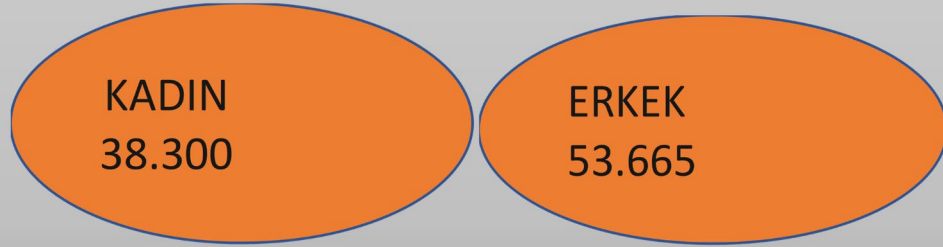
O dönemde “Avrupa'ya giden işçiler genel olarak “Türk” başlığı altında tanımlanmakta ve siyasi, dini ve etnik açıdan homojen ve geçici bir grup olarak görülmektedir” (Danış, 2004, s.5). Burada anlaşılan göçmen işçilerin etnik kökenlerine bakılmaksızın Türkiye'den gelmiş olmaları belirleyici olmuştur. Araştırmanın başlığı olan Türk tiyatrosu terimi de aynı bağlamda, Türkiye'den gelen değişik etnik kökenli ailelerin Türk tiyatrosu olarak değerlendirilmiş, aralarında bir ayırım yapılmamıştır. Danış (2004) Avrupa'daki göç hareketinin asıl dönüm noktasını “12 Eylül sonrasında insan hakları suiistimalleri ve devlet ile PKK arasında yaşanan çatışmanın yoğunlaşması” olduğunu ve göçün o dönemden sonra işçi göçü olmaktan çıkıp siyasi göçe dönüştüğünü belirtir (Danış, 2004, s.5).

Çeşitli nedenlerle gerçekleştirilen göç olayları farklı kültürlerin karşılaşmasına neden olmakta ve farklı kültürlerden gelen insanların bir arada yaşamlarını sürdürme zorunluluğu uyum ve çatışmaya dair önemli sorunlar getirmektedir. Bu sorunlar kültürlerarası iletişimin önündeki engeller olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürel farklılıklardan kaynaklanan uyum ve iletişim sorunları ve bu sorunları aşma yolları bugün göç alan ülkelerin öncelikli konularından biridir (Aksoy, 2012: 293). Uluslararası göç olgusunun ortaya çıkardığı en önemli sorunların başında farklı kültürlerden gelen insanların bir arada yaşamaları, farklılıklara rağmen iletişimi ortak paydada buluşturmaları gelmektedir (Aksoy, 2012: 293).

Özetle 19 Ağustos 1964 yılında Lahey'de Hollanda ve Türkiye arasında işe alım sözleşmesine imza atılmıştır. Amaç, Hollanda'da gelişen sanayi için Türkiye'den ucuz işçi istihdam etmektir. 1973'ten sonra işçi alımı durdurulmuş olsa bile aile birleşmesi talepleriyle Türkiye'den gelen göç akını devam eder. “1980'e gelindiğinde Hollanda'da neredeyse yüz bin Türk nüfusu vardır (38.913 kadın, 53.665 erkek)” (Özdoğan, 2009:11). Türkiye'de 1980

askeri darbesinden sonra, Türklerin göç akışında yeni bir aşamaya gelinir: Binlerce sol görüşlü insan, Hollanda da dahil olmak üzere pek çok Batı Avrupa ülkesine kaçar. “Onların gelişyle Hollanda'da yaşayan Türklerin sosyal ve kültürel faaliyetleri önemli ölçüde artar çünkü yeni gelenlerin eğitim düzeyi daha yüksektir” (Özdoğan, 2009:12).

1980'e gelindiğinde Hollanda'da neredeyse yüz bin Türk nüfusu vardır (38.913 kadın, 53.665 erkek) (Özdoğan, 2009:11).



Tablo 1 : 1980 Hollanda'da Türk Nüfusu

1.2. Türkiye’deki Darbe Ortamı ve Entelektüel Göç

Türkiye’de 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi hem siyasi hem de beyin göçü olarak tanımlanabilecek bir göç akımına neden olmuştur. Aksoy (2012), “Siyasal kaynaklı göç ülkeler arasındaki siyasi rejim farklılıkları, savaş, terör, siyasi baskı gibi yaşamı tehdit eden olayların yol açtığı göçlerdir” der (Aksoy, 2012: 294-295). Beyin göçü ise “Az gelişmiş/gelişmekte olan ülkelerin iyi eğitim görmüş nitelikli, alanında uzmanlaşmış bireylerinin daha iyi çalışma koşullarına, daha uygun bir statüye ve daha yüksek bir gelir düzeyine sahip olmak amacıyla” gerçekleştirdikleri göç olarak tanımlanır (Aksoy, 2012: 294-295).

12 Eylül 1980 Darbesi öncesi ve sonrasında yaşanan olaylar sanatın özgür ifade biçimlerine engel oluşturmuş, sanatçılar üretim alanlarında ve özel hayatlarında baskı altında kalmış ve bazı politik sorunlarla yüzleşmek zorunda bırakılmıştır. Dönemin siyasi yapısı demokrasinin gereği olan “örgütlenme, yazı yazma, konuşma ve ifade özgürlükleri rafa kaldırılmış” (Gerger, 2004: 218), sanatın özerkliği ilkeleri çiğnenmiştir. Dönemin aydın kesimine yapılan baskıların sonucunda batı ülkelerine işçi göçü akınının ardından, siyasi ve beyin göçü akını başlamıştır. Yaşanan baskıcı rejimin sonucunda kimi sanatçılar ülkeden kaçarak sanat yaşantılarını devam ettirmeyi tercih etmiş, bir kısmı vatandaşlıktan men edilme sonucuyla karşı karşıya kalmış, kimi sanatçılar politik sığınmacı olarak çeşitli ülkelere göç edip mülteci yaşantısı yaşamış, kimi sanatçılar ülkede kalıp sanatlarını icra ederken haklarında soruşturmalar açılmış, mahkemelerde yargılanmış, cezalar almış hatta hapis yatmıştır. Araştırmanın bu bölümünde bu olaylara örnekler verilerek dönemin baskıcı rejiminin neden olduğu entelektüel göç ve sonuçlarından bahsedilecektir.

Türk Dil Kurumu (TDK) Sözlüğünde darbe, “bir ülkede baskı kurarak, zor kullanarak veya demokratik yollardan yararlanarak hükümeti istifa ettirme veya rejimi değiştirecek biçimde yönetimi devirme işi” olarak tanımlanmıştır (TDK, 2017). Darbelerin şiddet ve tehdit içermeyeni yoktur. Askeri kadroların sivil kadrolara müdahalesiyle sivil yaşantının tüm dinamikleri bozguna uğrar. Günlük yaşantıda toplumun böyle bir sarsıntıya uğramasının

sonrasında sanat her zaman zarar görmüş, sanatçı sanatını yansıtırken oluşturduğu siyasi kimliği açısından çeşitli sorunlarla karşılaşmıştır. Bunlar kısaca baskı, sansür, görevden alınma, yargılanma, sınır dışı edilme, sürgüne yollanma vs. gibi olaylardır. Türkiye’de 1960 darbesinden başlayarak her on yılda bir gerçekleşen darbeler her seferinde toplumu ve sanatını geriletmiş, baskıcı rejimlerin, açılan siyasi davaların sonucunda pek çok tiyatro kapılarını kapatmış, Türkiye’nin pek çok önde gelen aydınları ve sanatçıları siyasi mülteci olarak ülke dışına çıkmak zorunda bırakılmıştır. Kuşkusuz Nazım Hikmet ve Yılmaz Güney, sürgün sanatçılara birer örnek teşkil eder. Onlar gibi daha pek çok sanatçı da siyasi göçmen olarak yaşamlarının son yıllarını memleketlerinden uzakta geçirmek zorunda kalmışlardır.

12 Eylül 1980 darbesi ve onu getiren hazırlık aşamasında 1970’lerin başlarından itibaren yükselen terör çatışmaları sağ sol kavgaları ve toplumun değişik katmanlarındaki insanların düşmanlık beslemesi sanata da sirayet etmiştir. 1980 darbesi öncesinde yükselen anarşi, siyasi provokasyonlar, sağ sol çatışmasına yol açmış ve pek çok siyasi cinayet yaşanmıştır. Sanatın da doğrudan etkilendiği bu provokasyonların belki de en önde geleni 27 Kasım 1970’de İstanbul Taksim Meydanında yeni faaliyete geçmiş olan Atatürk Kültür Merkezinin sebebi bilinmeyen bir şekilde yanması ve bu olayın failleri olarak sol görüşlü örgütlerin suçlanmak istenmesi başı çeker. “Bu tür provokatif eylem ve haberler toplumda dehşet havasını yaygınlaştırmaya ve topluma nizam veren bir elin müdahalesine meşruiyet zemini hazırlamaya” yaramıştır (Aydın, Taşkın. 196).

12 Eylül 1980’de darbe ilan edilmiş, TSK’ya verilen yetkiye dayanarak, İç Hizmetler Kanunu’nu öne sürülmüştür. Siyasi iktidar Genelkurmay Başkanı Orgeneral Kenan Evren’in başında bulunduğu Milli Güvenlik Konseyi’ne (MGK) geçmiş, Kenan Evren Devlet Başkanı olmuştur. Askeri Müdahalenin nedenleri arasında “devletin varlığına, bağımsızlığına, rejimine karşı saldırı, devlet organlarını işlemez hale getirmeye teşebbüs, irtica ve sapık ideolojilerin egemen olduğu siyasi partilerin ülkeyi iç savaşın eşiğine götürme tehlikesini doğurduğu” gerekçesi verilmiştir. Parlamento ve hükümet feshedilmiş, milletvekillerinin dokunulmazlığı kaldırılmış, yurtdışına çıkışlar yasaklanmıştır. Kurulan sıkıyönetim Kızılay

ve Türk Hava Kurumu dışında tüm dernekleri durdurmuş, grev ve lokavt haklarını belirsiz bir süreye kadar ertelemiştir. Yasama ve yürütme hakları tamamen Milli Güvenlik Konseyine devredilmiştir. DGM’ler kurulmuş, 1981 yılı sonuna kadar MGK 286 kanun çıkarmıştır. Bunların çoğunluğu demokrasiyi kısıtlayan, ordu ve icra organına büyük yetkiler veren yasalardır (Karpat, 2016: 213).

“Bilanço Sıkıyönetim mahkemelerinde yargılananlar: 210.000 davada 230.000 kişi. İdamı istenenler: 7000. İdam cezası verilenler: 517. İnfaz edilenler: 49. Gözaltına Alınanlar: 650.000. Fişlenenler: 1.683.000. İşkencede ölenler: 171. Kuşkuyla biçimde ölenler: 300. Açlık grevinde ölenler: 14. İşlerine son verilenler: 3854 öğretmen, 120 üniversite öğretim üyesi, 4 yargıç. Vatandaşlıktan çıkarılanlar: 14.000. Gazeteciler hakkında açılan dava: 300. Cezaevlerindeki gazetecilerin aldığı toplam ceza: 3.315 yıl 3 ay. Açılan işkence soruşturması: 9.962. Yasaklanan film: 937. İmha edilen gazete, dergi, kitap: 39 ton” (Tanör, Boratav, Akşin, 2004; 95-96).

12 Eylül hemen ardından siyasi kültürel ve sanatsal faaliyetlere de kısıtlama koymuş pek çok sanatçı ve tiyatro da antidemokratik uygulamalara maruz kalmıştır. Bu dönemde “biçimsel anlamda çağdaş, içerikte ise ilerici sosyalist dünya görüşü eksenindeki tiyatro eyleminin gelişimi, 12 Eylül 1980 darbesi ile tamamen bitirilmiştir” (Çelenk, 2003: 74). Pek çok sanatçı yurt dışına gitmiş, bir bölüm de yıllarca pasaport alamamıştır (Yüksel, 1993). Toplum üzerinde kurulan baskı ve aleyhe yayın yasaklarıyla düşünce hürriyeti tamamen ortadan kaldırılmış, gazetelerin ve televizyonun hangi haberleri yazıp hangisini yazamayacaklarına MGK karar vermiştir (TBMM Komisyon raporu s.870– Türkiye Büyük Millet Meclisi S. Sayısı: 376).

Sanatçıların darbe ve baskı rejimlerinde antidemokratik bazı süreçlere maruz kalışlarının arasında dönemin siyasi görüşü doğrultusunda açılan davalar soruşturmalar, gözaltına almalar ve hapisle sonuçlanan örnekler vardır. Bu davalar genellikle 141- 142’likler ve 1402’likler diye tarihte iz bırakmıştır. 71 bin kişi TCK’nın 141, 142 ve 163’üncü maddelerinden yargılanmıştır (TBMM Komisyon raporu s.846).

“Bu dönemde 1402 sayılı sıkıyönetim kanuna dayanılarak hiçbir yargı kararı olmadan 30.000 memurun görevine son verildi. 7233 memur bölgelerinin dışına gönderildi. 300.000 kişiye sakıncalı oldukları gerekçesiyle pasaport verilmedi. Pasaport verilmeyenler içerisinde Türk Halk Müziği sanatçısı Ruhi Su da vardı. Kanser hastalığına yakalanan Ruhi Su pasaport verilmediği için tedavi olamadı ve yaşamını yitirdi. 12 Eylül yönetimi tarafından yurtdışına kaçan 14.000 kişi vatan haini oldukları gerekçesiyle vatandaşlıktan çıkarıldı” (TBMM Komisyon raporu s.870–Türkiye Büyük Millet Meclisi S. Sayısı: 376).

12 Eylül öncesi ve sonrasında bu ve bunun gibi olaylara sıkça rastlanmıştır. “1970-1980 dönemi tiyatro yaşantısı ülkenin siyasal, toplumsal, ekonomik bunalımının etkisinde zor bir süreç geçirmiştir” (Çelenk, 2003:74). 1963 yılında kurulmuş olan Ankara Sanat Tiyatrosu 1972’de *Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti* oyunu nedeniyle, sıkıyönetim tarafından kapatılmış, sonraki yıllarda gezginci tiyatro olarak faaliyetlerine devam etmiş, 1974’te tekrar Ankara Sanat Tiyatrosu adını alarak yerleşik düzene geri dönmüştür (Çalışlar, 1995: 27). Devam eden yıllarda bu kez de *Ana* oyunuyla Sıkıyönetim tarafından yasaklamaya uğramış, oyuncular yargılanmış, tiyatro binası kapatılmıştır (Çalışlar, 1995: 27-28). 1978-79 yılları arasında Kültür Bakanlığının *Ferhat ile Şirin* balesi afişinde Nazım Hikmet adının yer almasından ötürü yasaklanmış, Meral Taygun’un oynadığı *İnsan Manzaraları* oyununun fuayesinde bomba patlatılması sebebiyle baskılara uğramış, Genco Erkal ve Zeliha Berksoy’un oynadığı *Kabare-Brecht* Ankara Sıkıyönetim tarafından yasaklanmıştır (Çelenk, 2003:71). 12 Eylül 1980 gününden hemen sonra İstanbul Şehir Tiyatroları’nın iki oyunu yasaklanmış, yönetim tamamen lağvedilmiş ve Genel Sanat Yönetmeni Hayati Asilyazıcı önce tutuklanıp sonra görevden alınmıştır (Çelenk, 2003:74). Bütün bu gelişmelerin ışığında İstanbul Belediye Başkanı, Sıkıyönetim Yasasının verdiği yetkiye dayanarak içlerinde Ali Taygun, Macit Koper, Başar Sabuncu, Mustafa Alabora, Güngör Dilmen’in de bulunduğu 14 sanatçıyı görevden uzaklaştırmıştır (Çelenk, 2003:74).

12 Eylül baskıcı rejimi işçi göçü dalgasından çok farklı bir göç dalgasını beraberinde getirir. Bu göç dalgasına “beyin göçü”, “entelektüel göç”, “aydın göçü” terimleri

kullanılabilir. Bu beyin göçü aynı zamanda da “siyasi göç” kavramını da içinde barındırır. Söz konusu dönemde aydın göçü Aksoy’un (2012) yukarıda tanımladığı gibi daha iyi çalışma koşullarına, daha uygun bir statüye ve daha yüksek bir gelir düzeyine sahip olmak amacıyla yapılan bir göç değil, içinde zorunluluk barındıran bir siyasi göçtür. Baskı altında yaşamlarından endişe duyan pek çok aydın, yazar, sanatçı ve düşünür fikir özgürlüğünün kısıtlanması gerekçesiyle Avrupa’nın çeşitli ülkelerinde politik mülteci olarak sığınır. Cumhuriyet Gazetesi 12 Eylül 2000 tarihli sayısında darbenin sonuçlarından biri olarak 30 bin kişinin siyasi mülteci olarak yurtdışına gittiğini belirtilir. Aydın mülteciler önceleri kısa sürede askeri rejimin sona ereceğini ve evlerine döneceklerini umut ederler. Fakat beklenildiği gibi olmaz. 10 Şubat 1981 tarihli Hürriyet gazetesinde yayınlanan Genelkurmay Sıkıyönetim Askeri Hizmetler Koordinasyon Başkanlığı’nın ilanında Melike Demirağ, Selda Bağcan, Şanar Yurdatapan ve Sema Poyraz’ın 13 Mart 1981 tarihinde yurda dönmeleri gerektiği, dönmedikleri takdirde Türk vatandaşlığından çıkarılacağı bildirilmektedir. Öte yandan ülkeye dönmeleri durumunda “Türkiye’deki yasadışı sol örgütlerin görüş ve davranışında bulundukları ve bu davranışı yurtdışında da sürdürdükleri” gerekçesiyle İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı Askeri savcılığı tarafından TCK’nın 140. maddesinden haklarında dava açılmıştır. Bulundukları ülkeden ayrılıp kendi ülkelerine dönecek olurlarsa sanatçıların siyasi bir dava neticesinde tutuklanacağı aşıkardır. Bu nedenle hepsi politik sığınma yoluna gider. Cem Karaca sürgün günlerini anlattığı 32. Gün programında suçunun 1979 yılında Almanya’da 1 Mayıs kutlamalarına katılması olduğunu söyler. Cem Karaca ancak 1985 sonrası Cumhurbaşkanı Turgut Özal’ın özel izniyle yurda döner (<https://www.youtube.com/watch?v=s0MAMxjIYw>) (12 Eylül Dönemi Sürgündeki Sanatçılar | 32.Gün Arşivi). Melike Demirağ 1981’de Kıbrıs’ta bir film festivalinde *Sürü* filminin gösterimine davetli olarak katılınca festivalde yaptığı konuşması sakıncalı bulunarak hakkında soruşturma açılır. Aynı şekilde “Yurda dön” çağrısına uymayan Demirağ, tıpkı o yıllarda eşi olan Şanar Yurdatapan gibi vatandaşlıktan çıkarılır. “*Şimdi İstanbul’da Olsam*” şarkısı Şanar Yurdatapan’ın bestesini yapıp Melike Demirağ’ın sözlerini yazarak, Almanya’da sürgün oldukları yıllarında yurda özlemlerini betimler. Demirağ 32. Gün Belgeselinde, “12 Eylül Dönemi Sürgündeki Sanatçılar” bölümünde “Dönmeme 3 sene

kadar bir zaman var ama tabii o zaman bilmiyorum, artık canıma tak etmiş, her şey burnumda tütüyor, gözlerim kapalı sadece buraları, sevgiliyi, dostları, bu suyu, toprağı her şeyi hayal ederek bu şarkıyı okudum” ifadeleriyle anlatır (12 Eylül Dönemi Sürgündeki Sanatçılar|32.Gün Arşivi, <https://www.youtube.com/watch?v=s0MAMlxjIYw>). Fransa'da düzenlenen bir kültür gecesinde Nazım Hikmet'in iki şiirini okuyarak "Türkiye'nin yurt dışındaki itibarını zedelediği" gerekçesiyle Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı 3 Numaralı Askeri Daire tarafından mahkemesi görülen hakkında 6 yıl hapis cezası istenen ve Devlet Tiyatrosu Sanatçısı kadrosunun sonlandırılmasına kadar giden yolda Işık Yenersu'nun verdiği kavga 7 Mart 1983 (Milliyet Gazetesi Arşiv 8.Mart 1983) tarihinde başlamış ve kurumuna dönmesi yıllarını almıştır.

Türkiye Barış Derneği Davası Türkiye aydınlarına karşı açılmış dikkat çeken antidemokratik hareketlerden bir diğeridir. “Türkiye Barış Derneği ülke ve dünya barışını savunmak için 1977 yılında kurulmuş, yönetim kurulunda gazeteci, yazar, sanatçı hukukçu, bilim insanı ve siyasetçiler yer almıştır” (Gazalcı, 2014: 38). Türkiye Barış Derneği ile ilgili soruşturma, İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı'nın 27 Ekim 1980 tarihli soruşturma emri ile başlamış 17 Mayıs 1982 tarihinde iddianame hazırlanarak döneme imza atacak en büyük davalardan biri olan Türkiye Barış Derneği Davası açılmıştır (Gazalcı, 2014). İçlerinde yazar yönetmen, oyuncu, pek çok sanatçının da bulunduğu davada mahkeme 141 ve 142'nci maddelerine göre cezalandırılmalarını talep ederken, sanıklar hakkında “gizli örgüt kurmak, bu örgütü yönetmek, suç olan fiili övmek, komünizm ve bölücülük propagandası yapmak” iddiaları öne sürülmüştür. 44 dernek yöneticisi hakkında tutuklama kararı verilmiştir. Birinci Barış Derneği Davası henüz sonuçlanmamışken 1984 yılında ikinci Barış Derneği Davası açılmış ve 48 tutuklama kararı daha verilmiştir. “Barış 2 Davası” sanıkları arasında Halit Çelenk, Aziz Nesin, Genco Erkal, Vedat Türkali, Tarık Akan, Rutkay Aziz, Turgut Kazan gibi kamuoyunda bilindik aydın ve sanatçılar da vardır (Gazalcı, 2014: 46). Bu iki dava “1986 yılında birleştirilmiş, 1991 yılına kadar da sürmüştür” (TBMM Komisyon raporu s.892– Türkiye Büyük Millet Meclisi S. Sayısı: 376).

Bu iki davada sanık koltuğunda olanlar arasında Dernek başkanı Mahmut Dikerdem, öğretmen ve yazar Reha İsvan, hukukçu ve yazar Orhan Apaydın, tıp doktoru ve yazar Erdal Atabek, mühendis Aykut Göker, TÜMDER genel başkan yardımcısı Tahsin Usluoğlu, Orta Doğu Teknik Üniversitesi öğretim üyesi Haluk Tosun, öğretmen ve yazar Şefik Asan, Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği ve Elektrik Mühendisleri Odası üyesi Aybars Ungan, sanatçı Ali Taygun, yazar Uğur Kökden, psikiyatrist Metin Özek, gazeteci Niyazi Dalyancı, yazar Ataol Behramoğlu, hukukçu ve yazar Ali Sirmen, siyaset bilimci ve Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü öğretim üyesi Gencay Şaylan, Elektrik Mühendisleri Odası üyesi Ergun Elgin, ressam ve heykeltıraş Orhan Taylan, yazar Hüseyin Baş, CHP eski milletvekili Nedim Tarhan, CHP eski milletvekili Mustafa Gazalcı, CHP eski milletvekili İsmail Hakkı Öztoran, bağımsız eski milletvekili Nurettin Yılmaz, CHP eski milletvekili Kemal Anadol ve Marmara Üniversitesi işletme profesörü ve dekan Melih Tümer vardır (Gazalcı, 2014).

Politik mülteci pozisyonunda olup yıllarını memleketine geri dönme yasağı ile yaşayıp hayatı sona eren pek çok entelektüel önde gelen aydın kesim insanı arasında bazı isimler şunlardır: Nazım Hikmet 1963 yılında sürgünde olduğu Moskova’da, Yılmaz Güney 1984 yılında sürgünde olduğu Paris’te ölmüştür. Abinin Dino 1991 yılında Paris’te ölmüştür. Türkiye İşçi Partisi Kurucusu Behice Boran 12 Eylül darbesinden sonra ev hapsinde tutulduktan kısa bir süre sonra yurtdışına çıkar. 1981 yılında vatandaşlıktan çıkartılır. Avrupa’da 7 yıl sürgün olarak yaşadıktan sonra 10 Eylül 1987 tarihinde Brüksel’de ölmüştür (Fedrigo, 1987: 7). Vasıf Öngören, 1984’te Amsterdam’da hayatını kaybetmiştir.

12 Mart 1971 Muhtırası geldiğinde Vasıf Öngören, Erdoğan Akduman, Halil İbrahim Ergün ve Mustafa Alabora “tiyatroda gizli örgüt kurmak” suçundan mahkûm olurlar. Vasıf Öngören altı yıl sekiz ay ceza alır. Hapishanede iki yıl kaldıktan sonra 1974’teki genel afı serbest bırakılır (Göktaş, 2004: 10). “Vasıf Öngören 1978-79 döneminde, Nazım Hikmet’in “Memleketimden İnsan Manzaraları”ndan bölümleri tek kişilik bir oyuna dönüştürür. Öngören’in bu çalışmasını Meral Taygun sunar. “İnsan Manzaraları” Vasıf’ın Türkiye’deki

son etkinliğidir” (Yüksel, 1999: 11). 1980’lerin “politik- toplumsal ortamına karşı çıkan sanatçı” (Yüksel, 1999: 11) önce Berlin, daha sonra da Amsterdam’a giderek sanatsal faaliyetlerine Batı Avrupa’da devam eder. 14 Mayıs 1984’te kalp krizi geçirip hayatını kaybedene kadar Hollanda’da yaşar.

Türkiye’de 12 Eylül 1980 darbesinde sonra, çok sayıda TKP yöneticisi de dahil olmak üzere Hollanda’ya siyasi mülteciler gelir. Bu insanlar HTİB içinde aktif olarak çalışır veya HTİB ile iş birliği yapar” (<https://search.iisg.amsterdam/Record/ARCH00589>). Vasıf Öngören ve Meral Taygun Hollanda’ya taşınma kararı aldıktan sonra bu çalışmalarda yer almıştır. İşte böyle bir dönemden geçerken Meral Taygun yurtdışında kalışını şu şekilde açıklar:

“12 Eylül darbe geldi, 13 Ekim’de Türkiye’den çıktık. Ben, Ruhi Bey, Ali Ekber Çiçek... Yani 12 Eylül gelince benim Kasım ayında turnem vardı ama çıkışı öne aldılar. Alman Kültür Merkezi bütün vizeleri çıkarttırdı. Ne olur ne olmaz önden çıksınlar diye. O zaman Ali Taygun da benimle geldi. Vasıf Öngören o zaman Almanya’da. O’nun Masal’ın Aslı’ndan ötürü Almanya’da ödülü vardı. Bir yıl önce oraya gitmişti. Aslen yurtdışını seçmişliğim yok. İnsan Manzaraları’nın turnesine gittim Berlin’e ve “Türkiye’ye geri dönme” diye haber geldi. Kalış o kalış...” (Meral Taygun ile görüşme, 26 Ocak 2018).

O dönemde Ankara Sanat Tiyatrosunda, Ferhat ile Şirin oyununda ve Birlik Sahnesinde, İnsan Manzaraları oyununda oynayan Taygun iki oyunun ekibiyle birlikte Berlin’e gitmiştir. Vasıf Öngören her şeyi hazırlamıştır. Oyunlar bitip dönüş vakti gelince Vasıf Öngören o zamanlar Meral Taygun’un eşi olan Ali Taygun’a kalması için ısrar eder. Bu süreçte Türkiye’de TİSAN (Türk Tiyatro Sendikası) tutuklamaları başladığı haberini alırlar. Meral Taygun TİSAN yönetim kurulunda olduğu için hep birlikte kalması gerektiği kararını alırlar. Fakat Ali Taygun “yok yok bana bir şey olmaz” der ve gider (Meral Taygun ile görüşme, 26 Ocak 2018). Arkasından Barış Derneği tutuklamaları başlayınca Ali Taygun Meral Taygun’a telefon ederek: “Dönüşü yok bunun, hadi artık biz de teslim olmaya gidiyoruz sen de dönme” der ve teslim olur (Meral Taygun ile görüşme, 26 Ocak 2018). Hemen ardından açılan Barış 2 Davasında sanık isimleri arasında Meral Taygun da vardır. Meral Taygun bir süre Heiner Müller’in tiyatrosu Volksbühne’de çalıştıktan sonra Vasıf

Öngören'le birlikte Hollanda'da işçi çocukları için açılacak bir tiyatro okulunun başına geçme teklifini değerlendirip Amsterdam'a taşınırlar. Vasıf Öngören yaşamının son yıllarını Hollanda'da üreterek geçirir. Meral Taygun halen Amsterdam'da ikamet etmektedir.

Türkiye, Avrupa'ya en çok mülteci veren ülkeler listesinde uzun yıllar boyunca ilk dörtte yer almıştır. “1985-1994 yılları arasında AB ülkelerine sığınma başvurusu yapanlar içinde Türkiye kökenliler toplam 264 bin kişiyle üçüncü sırada yer alır” (Danış, 2004: 5). “24 Kasım 1983'te 17. TBMM Dönemi açılınca askeri Hükümet başkanı Bülent Ulusu istifasını sunmuş ve Türkiye'de askeri rejim şeklen sona ermiştir. Turgut Özal kabineyi kurmakla görevlendirilmiş ve bakanlar kurulu listesi 12 Aralık 1983'te cumhurbaşkanından tam onay almıştır” (Karpaz, 2016: 216). Ancak baskı rejiminin kalkması daha uzun bir zamana yayılmış, tam anlamıyla demokratik yapıya geçilene kadar Türkiye sürgündeki aydınlarının üretebileceği pek çok hizmetten yoksun kalmıştır.

1.3. Hollanda'nın Devlet Politikaları ile Sanat İlişkisi

Hollanda'nın devlet politikaları çerçevesindeki kültür sanat uygulamaları bu tezin konusu olan Türkiye'den Hollanda'ya göç etmiş sanatçıların tiyatro çalışmaları ile doğrudan ilgilidir. Zira Hollanda'nın köklü bir kültür sanat politikası önceden beri mevcuttur. Bunun yanı sıra göçmenlerin Hollanda'da yürüttükleri sanat etkinlikleri ile ilgili ayrı bir kültür sanat politikası 1970 işçi göçünden sonra yavaş yavaş oluşturulmuştur.

Hollanda'nın kültürel başkenti olan Amsterdam dinamik bir nüfusa sahiptir. 1970'lerden önce ülke nüfusunun neredeyse tamamı homojen bir yapıya sahipken işçi göç ile zengin çeşitlikte etnik-kültürel topluluklara ev sahipliği yapmıştır ve yapmaktadır. Bu çeşitlilik Hollanda'nın kültür politikalarının özenli bir şekilde inşasını zorunlu kılmıştır. Bu anlamda Amsterdam sanat ortamı hem ulusal bazda hem de belediye bazında uygulanan kültür politikalarının sayesinde süreklilik oluşturmaktadır (Delhay, 2008).

Yine de Hollanda'nın ulusal etiğinin gereği olarak belirgin ve keskin kurallarla çerçevelenmiş bir genel kültür sanat politikasını tercih etmedikleri anlaşılmaktadır. Hareketli dinamiklere uyum sağlama kabiliyeti yüksek bir kültür sanat politikasıyla sanatın tüm kollarına finansal destek vermekte oldukça hevesli bir politika anlayışı olduğunu söylemek gerekir. Buna sebep olarak Hollanda toplumunun demokratik alt yapısının temellerine göz atmak gerekir.

“Hollanda toplumunun uzun zamandır devam eden bölünmesinin alt yapısında yatan sebepler dini ve siyasi gruplaşmalar olarak görülebilir; Protestanlar, Katolikler, Sosyalistler, Liberaller; ve kaçınılmaz olarak bir dereceye kadar kültürel ayrılmaya yol açan köklü bir yerel özerklik geleneği” (The Netherlands 1990, S31-38).

Bu ayrışmaların uzantısında gelişen demokrasi anlayışı içinde her türlü inanç ve düşünceye saygı barındırılması ilkesi baskın çıkar. Hassas dengelerde oturan demokrasi kültürünün yansıması olarak sanata yaklaşım da bir o denli dikkatle hazırlanan kültür ve sanat

politikalarını doğurur. Bu denli bir hassasiyet günlük politikalarda netlik içermektense değişkenlere uyum gösterme ve kültürün değişen ve gelişen bir organik yapı olduğunu benimseme ilkeleriyle örtüşür. Bu anlayışla birleşen ülkenin siyasi politika tarihinden önemli gelenekleri de barındırma zorunluğu taşır. Kültür çalışmaları ile ilgili genel anlayış şu şekilde ifade edilebilir: “Hollanda'daki kültür politikası, kıtasal geleneklerin kemikleşmiş yapısıyla hükümeti ayrıştıran Anglosakson geleneği arasında bir yerdedir” (Ministry of Education, Culture and Science 2006: 12). Bu etik anlayışla yürütülen kültür çalışmaları daima aracı kurum ve kuruluşların danışmanlığında ilerlemektedir (Delhaye, 2008: 1305). Bu yaklaşım değişen ülke koşullarına göre eğilip bükülmeyi mümkün kılan, gelişime açık bir kültür politikasını da beraberinde getirir. Aynı zamanda da sanatın özerkliğine dayanan bu yapı, sanatçının ve üretimlerinin özgür iradesini ve ifade özgürlüğünü beraberinde getirir. Tüm bu hazırlanan zeminin farklı kültür gruplarının sanat üretmesine yardımcı bir ortam oluşturduğu söylenebilir.

Hollanda sanatsal faaliyetlerin işleyişine katkıda bulunmak için yaptığı yasal düzenlemelerin yanı sıra finansal destek verme konusunda da oldukça cömert bir anlayışa sahiptir. Hollanda'da sanata olan devlet desteğinin temelleri, on dokuzuncu yüzyılda devlet müzik konservatuarları ve güzel sanat akademilerinin kuruluş aşamasında gündeme gelmiştir. 19.yy. sonunda müzelerin sorumluluğunu devlet üstlenir. Orkestralar için devlet fonlarının bağlanması ise, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra başlar. Diğer sanat kollarına yönelik devlet fonlarından yararlanabilme olasılığı ise İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra mümkün olmuştur (The Netherlands 1990, S31-38). Hollanda sanat dünyasında finansal alanda destek almak hayati bir önem taşımaktadır. Bu finansal yardımların en büyük bölümü devlet tarafından Hollanda Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanlığı'na bağlı olarak *Raad voor de Kunst'un* (Sanat Konseyi) uygun gördüğü şekilde dağıtılır. Kültür Konseyi'nin resmi internet sitesinde kendini şöyle tanımlar:

“Kültür Konseyi sanat, kültür ve medya alanındaki hükümetin ve parlamentonun yasal danışma organıdır. Konsey hem talep edilen hem de talep edilmeyen politikalar ve sübvansiyon başvuruları konusunda

tavsiyede bulunur. Konsey genellikle Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanı'nun talebi üzerine tavsiyeler verir” şeklindedir (<https://www.cultuur.nl/over-ons/algemeen/item139>, (ET: 17.09.2019).

1956 yılında kurulmuş olan Sanat Konseyi (*Raad voor de Kunst*) hükümete sanatsal konularda tavsiyelerde bulunmak ve finansal dağılımı sağlamakla yükümlü yarı özerk bir kurum olarak çalışmaktadır (Delhaye, 2008: 1305). Sanat Konseyi, bir Hollanda danışma organıdır. Konsey, *Raad voor Cultuur*'un (Kültür Konseyi) öncülü olarak 1947 yılında kısmen bir dış danışma kurulu olarak *Sanatçı Birlikleri Federasyonu*'nun inisiyatifinde kurulmuştur. 1996 yılında Sanat Konseyi, Kültür Konseyi'ni (*Raad voor Cultuur*) oluşturmak için Kültür Yönetimi Konseyi, Medya Konseyi ve Kütüphane Endüstrisi ve Bilgi Yönetimi Danışma Konseyi ile birleşir. Tiyatro etkinliklerinin kaderi de bu konseye bağlıdır. Tahmin edilebileceği gibi bu konseyin desteklenmesini önerdiği sanat grupları arasında yer almak son derece önemli ve finansal olarak rahatlatıcıdır.

Kültür Konseyi'nin, 1976'dan itibaren devletin resmi danışmanı olarak sanatsal alanlardaki bilirkişiliği hükümet tarafından tanınmıştır. 1976 yılında kültür politikaları alanında devletin Kültür Konseyine ulaştırdığı Nota içinde üç ana devlet kültür politikasının gözetilmesine dikkat çekilir. Bu üç maddeden çıkarılabilecek sonuç, devlet kültür politikalarının bakış açısını bizlere sunmaktadır. Sanat Politikası Raporu'nda üç ana ilkedden bahsedilir, bunlar;

“Sanatın özerkliğine dokunmaksızın kültürel değerlerin korunması ve geliştirilmesi, kültürel nesnelerin ve etkinliklerin erişimine olanak sağlanarak mevcudiyetinin korunması, kültürel oluşumlarda toplumun sanata aktif ya da pasif olarak katılımın sağlanması için oluşturulan fırsatların tanıtımı ve teşvik mekanizmalarının çalıştırılması” Kültür Konseyinin gözetmesi gereken temel üç hedef olarak belirlenir (The Netherlands 1990, S31-38).

Kültür politikası, Kültür Bakanlığı'nın (WVC) sorumluluğundadır. Kültür İşleri Genel Müdürlüğü, WVC'nin dört bölümünden biridir. Bunlar; “sanat”, “kültürel miras ve medya”, “kütüphaneler ve edebiyat” bölümleridir. Yukarıda belirtildiği üzere her dört birimin ayrı danışma organları ve hepsinin bir arada değerlendirildiği Kültür Konseyi bulunmaktadır. 1947'de kurulmuş olan Sanat Konseyi'nin lehine 1956 yılında bir meclis kararı alınır; bu kararla Bakanın, Sanat Konseyine danışmaksızın karar mekanizmasını çalıştırmasını engelleyen bir yasal temelle, kültürel politikalar güvence altına alınmıştır. Bu şekilde bu ve bundan sonra gelecek Hollandalı siyasetçilerin, estetik konularda belirleyici yargılarda bulunması engellenmiş olur (The Netherlands 1990, S31-38).

1979 yılında Sanat Konseyi yasasında bir değişiklik daha yapılmıştır. Bu değişiklikle, Konsey'e tüm hükümete danışma organı olarak hizmet vermeye ve merkezi, il ve belediye düzeyinde sanat politikasının koordinasyonu konusunda önerilerde bulunmaya yetki verilir. Bir şirketin veya grubun diğerinden ziyade sübvans edilmesine yönelik tekliflerin çoğu Sanat Konseyi'nin tavsiyeleri doğrultusunda uygulanır (The Netherlands 1990, S31-38). Burada belirtilen ‘tavsiye’lerin önemli bir yönlendirme olduğunu vurgulamak yanlış olmayacaktır.

Bu politikaların değişimini tarih içinde gözlemlemek mümkündür. 1970'lerden 1980'lerin ortasına gelindiğinde artan göç oranının uzantısı olarak toplumda oluşan değişim Hollanda hükümetini, kültür politikalarını gözden geçirme konusunda yeniden çalışmaya itmiştir. Devlet, kültür çalışmalarını ademi merkeziyetçi bir şekilde yönetme çabası içinde bir dizi idari değişikliğe gitmiştir. 1985 yılında yürürlüğe girmek üzere hazırlanan yasa taslağında mümkün olduğunca geniş alanda sosyal yardım ve eğitim hizmetleri gibi konular merkezi yönetime, belediyelere ve illere aktarılmıştır. Bu ademi merkeziyetçi yönetim modeline sanat politikalarının da dahil edilip edilmemesi büyük tartışmalara neden olmuştur. Edwards, 1981 baharında özellikle sanat çevrelerinin böylesi bir değişikliğe karşı çıktıklarını belirtir (Edwards, 1983, s 83-94). 1985 yılında yürürlüğe giren bu yasa ile ilgili kaygı şu sorudan kaynaklanmaktadır:

“Sanatsal faaliyetlerle ilgili fon dağılımı böylesi bir kültür politikası değişikliği içinde ne şekilde değerlendirilecektir ve sırasıyla devletin hükümet, il ve belediye düzeyindeki hangi birimlerince sorumluluk yüklenilecektir? Bu konu ayrıntılı bir şekilde ortaya konmalıdır” (Edwards, 1983 s 83).

1985 yılı itibariyle Hollanda, sanat ve kültür için ademi merkeziyetçi bir destek politikasına sahip olduğunu resmen ifade etmektedir. Hedef ademi merkeziyetçi yapının avantajlarından yararlanılarak canlılığı ve çeşitliliği teşvik etmektir. Schuster burada söz konusu hedeflerin güçlü bir şekilde tutturulduğunu, ne var ki fon yapısındaki istikrarsızlığın sistemin işleyiş güçlüklerinden kaynaklandığını belirtmektedir (Schuster, 1985, s 10).

Hollanda'da 1985 öncesinde sanat politikasında yasal olarak çerçevelenmiş bir görev dağılımı yoktur. Schuster bu durumu “sanat politikasının bir dereceye kadar zaten ademi merkeziyetçi olmasından” kaynaklandığını savunur (Schuster, 1985, s 33). Bu durumda il belediyeleri kendilerinden beklenen sorumlulukları hangi kriterlere göre yerine getirecekleri konusunda özgür bırakılır. Bu da teoride yazılı olanın pratiğe uygulanmasının zorlaştığı birtakım durumları üretir. Ülke çapında ulusal kültürel politikaların yanı sıra, büyük şehirlerin belediyeleri de kültür çalışmalarında kendi özel politikalarını geliştirmektedir. Amsterdam, Rotterdam ve Lahey'deki Kent Konseyleri, kültürel faaliyetlerin teşvik edilmesinde geçmişten günümüze pek çok çalışma yürütmüştür. İl belediyelerinin de ayrı danışma kurulları, kültürel konseyleri ile kültürel idareleri vardır. Belediyeler de Hollanda sanat dünyasında finansal alanda hayati önem taşımaktadır. Ancak çalışmalar genellikle sistematik değildir (Delhaye, 2008: 1307). Schuster'e göre merkezi hükümetin orkestra ve tiyatro sübvansiyonlarında, sanatın toplam finansmanının %50'si gibi büyük bir meblağı devletin üstleniyor olması hükümet seviyelerini iç içe geçirir ve alt birimlerin uygulamaya katılımını belirli oranda sınırlar (Schuster, 1985, s 33). Bir başka deyişle Belediyeler üst kurumun kendileri için uygun gördüğü destek dilimini aşır bireysel karar verme ve destek olma konusunda çekincede kalmıştır. Yine de belediyelerin de kültür çalışmalarında hem finansal hem de fiziki koşulların sağlanması bağlamında çok önemli hizmetleri vardır. Yerel

yönetimler çoğu kültürel tesisin (Stadsschouwburg) sahibi ve işletmecisidir. Bu başlı başına önemli bir konudur. Kimin sahne alıp alamayacağına ve hangi grupların turne programlarında yer alabileceği gibi hassas konularda belediyeler belirleyici bir gücü ellerinde bulundurmaktadır.

1985 yılında yapılan değişiklikler doğrultusunda Hollanda'nın Bakanlık çatısı altında bulunan Kültür Genel Müdürlüğü'nün dört bölümü vardır:

- Güzel Sanatlar (Güzel Sanatlar/Sanat ve Mimari/ Film/ Sanatsal Yetiştirme / Amatör Sanatlar/ Müzik/ Dans/ Tiyatro ve Edebiyat);
- Müzeler, Anıtlar ve Arşivler;
- Uluslararası ilişkiler;
- Radyo, Televizyon

Bunun yanı sıra Hollanda'da sanatın çeşitli katmanlarında isim yapmış kişilerden oluşan Sanat Konseyi ("Randvoor deKunst"), öncelikle Kültür Bakan'ına ve hükümete tavsiyelerde bulunmak ve sanat dünyası ile devlet arasında köprü işlevi görmek konusunda halen eski işlevini yerine getirmektedir. Konsey politika soruları konusunda tavsiyelerde bulunur ve politika tartışmalarına çokça katılır. Aynı zamanda finansman konusunda önerilerde bulunur (Schuster, 1985, s 16).

Görüldüğü üzere esasında Hollanda'da 1985 öncesinde de sonrasında da sanat fonlarının uygulanışını belirleyen iki kurum olan Kültür Bakanlığı ve Sanat Konseyi çerçevesinde çok köklü değişiklikler olmamıştır. Bu ikili model pratikte birbirine yaklaşmakta, hükümet anlayışı diğer yapının bakış açısını benimseyerek, ikisinin de getirisiyle sanatçıya avantaj sağlamaya çalışmaktadır. Bu anlayışla sanata destek, tüm devlet seviyelerine yayılmıştır. Hollanda'da kültür çalışmaları için dağıtılan fonlar genel olarak iki ana kaynaktan gelmektedir. Birinci kaynak Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanlığı, ikinci kaynak da Şehir Belediyeleri'dir. Her iki kaynak da danışma kurullarına dayalı raporlarla politikalarını harekete geçirirler. Danışma kurulları her üç yılda bir fon paketlerini ilan eder ve kuruluşlar üç yıllık toplam bütçe taleplerini yenilerler. Yerel ve bölgesel yönetimler bu

noktada çok önemlidir, her durumda toplam devlet desteğinin %45'inden fazlasını oluşturur (Schuster, 1985, s 10). Kalan bütçe açıkları için merkezi hükümet çalışma açığının belirli bir yüzdesini, genellikle %40'ını sübvans eder; diğer % 60'ı, çoğunlukla illerin bir kısmının katılımıyla belediyeler tarafından finanse edilmektedir. Bütçe açığı, toplam maliyetlerin büyük bir kısmıdır, bu nedenle toplam sübvansiyon önemli olmaktadır (Schuster, 1985, s 31). Bu süreç en iyi şekilde, hükümet düzeylerinin birbirinden haberli ve uyum içinde çalıştığı bir kooperatif şeklinde tanımlanabilir. Her koşulda hükümet sanatın tüm noktalarında parasal açıkları kapamaya isteklidir.

1982-1983 yılları arasında seçili kurumların finans kaynaklarının dağılımı şu şekilde tespit edilmiştir: Gişe geliri: %17, Bağışlar: <1%, Kamu Fonları: 82%. Görüldüğü üzere kamu fonları sanatın ayakta kalması için en önemli dayanaktır. 1990 yılındaki merkezi hükümete bağlı Kültür Bakanlığı fonu toplam devlet bütçesinin yaklaşık yüzde 1'i olan 2.008 milyon Hollanda florinidir (The Netherlands 1990, S31-38). 2013 – 2016 yılları arası Hollanda hükümetinin kültür fonlarının kapsamında çeşitli kollarda sanat alanlarına ayrılan fonlar arasında içinde müzik, dans ve tiyatronun da bulunduğu sahne sanatları başlığı altında dağıtılan devlet fonu toplamı 225.700 milyon euro'dur (Recommendations Cultural sector cutbacks 2013 – 2016).

2019 yılına gelindiğinde halen hükümetin sanat ve kültür alanındaki en önemli danışma organı olan Kültür Konseyi, kültür kurumları için daha fazla özerklik hakkı tanınmasından yana. Bu bakış açısından yola çıkılarak herkesi aynı ölçekte değerlendirmek yerine çok yönlü ve deneysel bir tiyatro anlayışına kapı aralanıyor. Konsey bunu, üretim kısıtlamaları yerine üretim ihtiyaçlarından başlayarak değerlendirilmesi yönünde tavsiyede bulunmuştur. Bu tavsiyeye ek olarak, Konsey ayrıca sektör ve politika için üç genel öneride bulunur:

“Kültürel Çeşitlilik Kodunun sübvansiyonlar için bir değerlendirme kriteri olarak uygulanması da dahil olmak üzere kapsayıcı bir tiyatro sektörünün önünün açılması. Yerel kökleri güçlendirmek ve ulusal dağılıma dikkat etmek; geçmişi beslemek ve geleceği kucaklamak. Daha somut olarak, Konsey,

gençlik tiyatrosu için bir üretim alanını, miras ve yansıma için bir ağ kurulumunu ve daha yenilikçi bir programlama için fonların miktarının artırılmasını savunuyor. Ayrıca Kültür notunun üç yılda birden, dört ila altı yılda bire kadar uzatılmasını talep ediyor” (Berg, 2018).

Tiyatro yapımcıları, tiyatrolarını toplum içinde edindikleri bilgi ve becerilerini kendi ilham kaynaklarıyla birleştirerek yaparlar. Her yeni göçmen ve bunun akabinde gelecek nesillerin dokunuşları toplum içindeki kültürel dinamiklere katkı sağlar. Farklı kültürel yapıya sahip olanların kendi kimliğini koruması amacıyla hükümet tarafından belirli bir yönde teşvik edilmesi mümkündür. Hükümetler tarafından sunulan sanat politikası çerçevesinde bir arka plan desteği bu noktada çok önemli bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda Hollanda Hükümeti’nin çok kültürlü tiyatro pratiğine vermiş olduğu destek zaman içinde değişkenlik göstermiştir (Heteren, Najand 2005, s33-45). Bu açıklamanın Hollanda’da faaliyet gösteren Türk kökenli tiyatro çalışmalarının desteklenmesi için önemli bir açılım olduğunun altı burada çizilebilir. Devlet politikası olarak sanatın desteklenerek farklı kökenden gelen grupların sosyal bakımdan güçlendirilmesinin toplumsal barışa katkısı ve sosyal devlet anlayışı içinde aldığı yer pek çok tartışmayı da olumlu yönde destekleyecektir.

Hollanda hükümetinin kültür çalışmaları alanında göçmenler üzerinden hareketle yürütmüş olduğu iki ayrı model olan *ayrışma* ve *entegrasyon* kendi içinde sorunlar barındırır. Sanatsal üretimleri incelenip değerlendiren kurumların eserleri değerlendirme kriteri olarak ortaya konulan ölçütlerde bir sınırlılık vardır. Bu sınırlılıkla değerlendirmeye tabi tutulan çok kültürlü yapımların doğasını baltalama riski ortaya çıkar. Uygulamada, kurumlar genel olarak kriterlere göre değerlendirme yapıyor gibi görünmektedir, bu nedenle kültürel geçmişine bakılmaksızın çıkan işe bakılır. Bu zaman zaman yanlış yorumlamaya yol açabilir (Heteren, Najand 2005, s33-45).

Ayrıca tiyatro eleştirisi için, değerlendirme ölçütlerinin farklı kültürel geçmiş barındıran bir performanstan yapılan değerlendirmeler için ne anlama geldiği henüz iyi düşünülmemiştir. Daha açık ifade etmek gerekirse klasik dramatik burjuva tiyatro anlayışı

üzerinden değerlendirilen bir tiyatro grubu, post-dramatik ya da belgesel bir tiyatro anlayışını izliyor ise, ya da forum tiyatro, tiyatro sporu gibi farklı estetik biçimler izleyen grupların değerlendirmelerinde nasıl bir yol izlendiği tartışmalıdır. Halbuki seyirci ve sanatçı alışverişinde ürünün beğenisi anlamında bir sorun gözlenmemiştir. Ancak değerlendirme sistemlerinin kriterleri seyircinin ne kadar etkilendiğine bakmaksızın katı bir çerçeve çizmektedir. Sorun, desteklenen tiyatro gruplarının seyirci ile olan etkileşimleri ve estetik üretimleri mi, yoksa profesyonellik düzeyleri midir? Neye göre değerlendirme yapılacağına ilişkin bir kriter sorunu olduğu açıktır. Bu bağlamda profesyonel tiyatro eleştirmenleri için de geçerliliği kanıtlanmış bir kriter bulunmadığı burada belirtilmelidir.

Heteren Najand, devletin desteğiyle sanat üreten gruplarının değerlendirilmesindeki kriterlerinin her zaman adil olmadığını belirtmektedir (Heteren, Najand 2005, s. 33-45). Tiyatro yapımcıları için sorun nerede ve özellikle nasıl entegre olunacağıdır. Amaçlanan entegrasyon, tek taraflı bir yükümlülükle bitmez. Sanatın içeriği alanında etkileşime giren sanatçılar, kuruluşların ve finansal yapıların yanı sıra değerlendirme organlarının yapısı içinde de daha ciddi bir şekilde ele alınmalıdır (Heteren, Najand 2005, s33-45). Bu çeşit bir fon dağılımında sorun olabilecek bir nokta vardır. Hükümetin her seviyesinde tanımı konmamış bir politika sonucu dağıtılan fonların suiistimale açık bir tarafı vardır. Dönem dönem çeşitli hükümetlerin politik yönelimlerindeki farklı bakış açıları sebebiyle kriterler değişiklik gösterebilir. Bu durumda beliren sübjektif kriterler, bazen sanatsal kaliteye, bazen sanatın topluma erişilebilirliği ilkesine dayanarak dağılımı düzenler. Bu da belediyelerin fonların dağılımı konusunda yüksek bir belirsizlik düzeyine yol açmaktadır (Schuster, 1985, s 31).

“Sanatçılar sanat politikasından yararlanıyor mu?” sorusuna gelişen Batı Avrupa ülkelerinde sanatın yönelişi ile ilgili aşağıdaki açıklama sunulabilir:

“1980'lerden bu yana, kıta Avrupası sanat organizasyonları pazarlama ve organizasyonel yönetime ciddi yatırımlar yapmakta ve böylece genel giderlerin yanı sıra yönetimin profesyonelleşmesinin artması, genellikle daha büyük bütçeler, daha fazla sübvansiyonlar sağlamaktadır. Soru, yönetimin

profesyonelleşmesi sürecinin, sanatsal sürecin başladığı ve bittiği, yani bireysel performans yapan sanatçıya, yararı olup olmadığıdır. Her ne kadar sanat alanında büyük ölçekli organizasyonlar ve yönetsel yapılanma sağlamış olsa da sanatçıların durumu daha savunmasız hale gelmiştir” (Segers, Schramme & Devriendt, 2010, s: 58-75).

Tüm bu bilgiler ışığında iki yönlü bir değerlendirme yapmak mümkündür: devlet / hükümet bağlamında ve sanatçı/gruplar bağlamında.

Öncelikle söylenebilir ki Hollanda hükümeti, gerek hükümet gerekse belediyeler düzeyinde sanatın maddi olarak desteklenmesi hususunda hem yerel hem göçmen sanat gruplarını teşvik edici bir tutum içinde bulunmaktadır. 1947’den itibaren oluşturduğu sanat politikası, gelişen ve güncellenen konseyler, kanunlar, kurallar ve kurumsal yapı bugüne ulaşınca kadar önemli bir aşama kaydetmiştir. Rahatlıkla söylenebilir ki sanatın desteklenmesi hususunda ayrılan geniş bütçe, pek çok farklı sanat grubunun, bu çerçevede Türk tiyatro çalışmaları yapacak grupların da desteklenmesini sağlamıştır. Bu noktada bir ülkenin, bünyesindeki göçmenlerin sanat üretmelerini desteklemek için geniş ve karşılıksız maddi imkan sunması, üzerinde düşünülmesi, tartışılması gereken önemli bir noktadır.

İkinci olarak, sanatçılar ve gruplar bağlamında bakıldığında devletin / hükümetin maddi desteğinin dağılımı ve bunun değerlendirilmesinde çeşitli sorunlar yaşanmıştır. Maddi destek alan grupların ürettikleri sanat türü, ideolojik ve estetik olarak sınırlandırılmış olmaları, kendi kültürlerinin sanatını / estetiğini üretmek sorunda kalmaları önde gelen sorunlar arasındadır. Grupların, aldıkları maddi destek karşılığında sınırlandırıldıklarını hissettikleri bir sanat üretimi yaptıkları belirtilebilir.



2. BÖLÜM: HOLLANDA'DAKİ TÜRK TİYATRO HAREKETİ

2. BÖLÜM: HOLLANDA'DAKİ TÜRK TİYATRO HAREKETİ

Bu çalışmada kullanılan veriler saha araştırması ile toplanmıştır. Aşağıda, araştırmanın yöntemi, ayrıntıları ve elde edilen bulgular aynen ve yorumlanarak aktarılmıştır.

2.1. Yöntem

Bu tez Nitel Araştırma Yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırmanın yöntem ve çerçevesinde kılavuz olarak Creswell'in (2016) yaklaşımı izlenmiştir. Desen olarak seçilen Sözlü Tarih, “anlatı araştırması” türlerinden biridir (Creswell, 2016, s. 71). Sözlü tarih yönteminin seçilmesindeki nedenler şöyle açıklanabilir:

Nitel araştırma “bireylerin bakış açılarını yaşadıkları bağlamlarda inceleyerek insanların yaşamlarının karmaşıklığını anlamayı içerir. Nitel araştırma yöntemi, bilmek ve anlamamanın tamamen farklı bir yoludur” (Wang, 2008, s. 285). Diğer bir deyişle nitel araştırma insanların yaşam deneyimlerini sayılar, oran orantı tablolarıyla sunmanın yerine derinlikli ve anlamaya yönelik bir çalışma yapmanın bir yoludur. Nitel yaklaşım olarak anlatı araştırması özellikle tiyatro, sinema televizyon alanlarında yapılacak araştırmalar için uygun bir yaklaşım olarak önerilmektedir (Creswell, 2016, s. 11; Saldana, 2011).

Genel olarak sözlü tarih araştırması “dönemin dokümanları okunarak ya da o zamanda yaşamış kişilerle görüşme yapılarak odaklanılan problemle ilgili olarak “geçmişte ne oldu?” sorusuna cevap arar” (Şener, vd., 2017, s. 20). Sözlü tarih araştırması olaylar ve olayların sebep ve sonuçlarına ilişkin bir ya da birkaç kişiden sağlanan kişisel düşünceleri içermektedir (Plummer, 1983). Creswell'e göre sözlü tarih araştırma deseni, anlatı araştırmasının yaklaşımlarından biridir ve karakteristik özelliği “bireylerin deneyimlerini

konu edinmesi”dir (Creswell, 2016, s. 71). Kısaca anlatı araştırması “bireylerin anlattıkları öykülere ve yaşadıkları deneyimlerine” (Creswell, 2016, s. 70) dayanır.

Hollanda’da yaşayan Türk kökenli tiyatro sanatçılarının 1980 yılından itibaren süregelen sanat üretimleri önemli dönüm noktaları olmasına rağmen yeterli şekilde kaydedilmemiş ve unutulmaya yüz tutmuştur. Bu bağlamda bazı sınırlı kayıtlar olmasına rağmen bu konudaki bilgi ve deneyimler, kaybolma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Konu ile ilgili belgenin azlığı sebebiyle halen yaşayan tanıklarla görüşmeler yapmak, konunun ortaya çıkarılmasında ışık tutan bir yöntem olmuştur. Konunun göçmen sanatı ile ilgisi olması bağlamında politika yapıcıların kültür politikalarına faydalı bilgiler aktarılması açısından anlamlıdır.

Araştırmanın Evreni: Bu tez araştırmasının evreni Hollanda’nın kültür başkenti Amsterdam’da 1980 ve sonrasında gelişmiş Türk tiyatro hareketine emek vermiş Türk sanatçılarıdır.

Araştırmanın veri kaynağı: Bu tez araştırmasının örneklemini halen Amsterdam’da yaşayan tiyatro sanatçısı yöneticisi Meral Taygun, Theater Rast’ın yöneticileri Şaban Ol ve Celil Toksöz, oyuncu Cahit Ölmez, oyuncu Ali Çifteci, dönemin eğitim müfettişi Nora Roozmond, HİTİP ve HTKP’nin kurucusu Maviye Karaman’dır. Bu kişiler, Türk tiyatro hareketinin Hollanda’da başladığı tarih olan 1980 ve sonrasında gelişen olaylarda aktif rol almış olmaları sebebiyle araştırmanın veri kaynağını oluştururlar. Yukarıda ismi geçen kişilerle görüşmeler yapılmış, bilgi ve deneyimlerine başvurulmuştur. Aynı şekilde dönemin birinci derecede önemli tanıklarından oyuncu Ali Çifteci ile görüşme talep edilmiş fakat kendisine ulaşamamıştır. Yine de örneklem düzleminden çıkarılmayıp çeşitli kayıt ve kaynaklarda daha evvel vermiş olduğu ifadeleri veri kaynağına dahil edilmiştir. Ayrıca tiyatro hareketinin ateşleyici gücü olan Vasıf Öngören’in yaşamının son yıllarını Hollanda’da geçirmiş olmasından ötürü örneklem onun çevresinde yoğunlaşmıştır.

Creswell (2016, s. 48), bir keşif, bir grup ya da evreni çalışmanın, kolaylıkla ölçülemeyen değişkenleri belirleme veya susturulmuş sesleri duyma ihtiyacından kaynaklandığını belirtir. Bu bağlamda tüm bu nedenlerle daha önce çalışma yapılmamış olan Hollanda’da yaşayan Türk tiyatro sanatçıları ile ilgili araştırma yapmak için sözlü tarih yöntemi desen olarak seçilmiştir.

Nitel araştırmanın çeşitli veri toplama teknikleri arasında en başta geleni mülakatlar olmakla birlikte gözlem, doküman ve resim inceleme de önemli veri kaynakları arasındadır (Creswell, 2016, s72). Araştırmacı ayrıca veri olarak mektup, aile fertleri ile ilgili anlatılan hikayeler, resmi yazışma metinleri, fotoğraf ve hatıra kutuları ve diğer kişisel-ailevi-sosyal yapıtlar üzerinden de veri toplayabilir (Creswell, 2016, s 74).

Araştırma yöntemleri bağlamında, bu çeşit verilerin çözümlenmesiyle ilgili üretilmiş tartışma ve kuşkuları yanıtlamak adına, Clandinin ve Connelly (2000) araştırmacılara veri toplama ve analiz teknikleri tavsiye etmişlerdir. Bu tavsiyeler, araştırmacının yürüteceği bireysel görüşmelerde karşılaşacağı ve katılımcıların kişisel deneyimleri (meslek ve ev yaşantıları), kültürleri (ırk ve etnik yapıları), tarihsel bağlamlarını incelemeye, analiz etmeye yönelik yaklaşımlardır. Katılımcıların hikayeleri çözümlenir ve araştırmacı bu hikayeleri yeniden kurgular. Bir başka deyişle, “bireyler kendi hikayelerini anlattıkları zaman genellikle bu hikayeleri kronolojik bir sıra içerisinde sunamamaktadır. Buna rağmen araştırmacı anlatılanları kronolojik bir sıralamaya koymalıdır” (Creswell, 2016, s72). Bu yeniden hikayelemede araştırmacı düşünceler arasında nedensel bir bağ kurmalıdır. Belirli yer ve durumlarda ortaya çıkan anlatı hikayelerinde bağlam önem arz etmektedir (Creswell, 2016, s. 75-72). “Anlatı araştırmacıları bireysel hikayeleri katılımcıların kişisel deneyimleri (meslekler), kültürleri (ırk ya da etnik) ve tarihsel bağlamı (zaman mekân) içerisinde ele alır” (Creswell, 2016, s 74).

Araştırmanın analiz aşamasında tematik, yapısal, diyalojik şekillerde yapılanmaya gidilebilir (Reissman, 2008). Anlatı araştırması bireylerin hikayelerini anlatırken bu deneyimlerin içinde yer alan “kişisel, sosyal ve tarihsel bağlam hakkında bilgiler de

sunmaktadır” (Creswell, 2016, s 76). Anlatı araştırmasında tek bir kişinin yaşam deneyimleri veya az sayıda kişinin yaşamlarının detaylı bir şekilde tasvir edildiği durumlar çok uygundur. Analiz esnasında anlam birliğini oluşturmak amacıyla araştırmacı “yeniden hikayeleme” yöntemine gidebilir. Bu daha geniş bir ifadeyle bir romanda bulunması gereken “zaman mekân” birliğinin oluşturulmasını kapsar ve hikâye akış çizgisi katılımcıların ortam ve deneyimlerinin zaman içindeki bağlamıdır (Creswell, 2016, s 75).

Sözlü tarih araştırmacısının katılımcılar ile ilgili yoğun veri toplaması ve içinde yaşadıkları ortamı çok iyi analiz etmeleri beklenir (Creswell, 2016, s 76). Sözlü tarih araştırmasında veriler “anlatılan hikâye, açığa çıkan olayların kronolojisi, dönüm noktaları veya tezahürler” (Creswell, 2016, s 189) açısından bakılarak analiz edilmelidir. Bu noktada analiziye çeşitli seçenekler sunulur. Creswell, araştırma yaklaşımına göre veri analizi ve sunumunun aşamalarını şu şekilde belirler: “veriler için dosya oluşturma ve düzenleme, metni okuma, kenar notları alma, ön kodları oluşturma, hikayeyi veya bir dizi objektif deneyimi betimleme ve bunları kronolojik olarak yerleştirme, hikayeyi tanımlama, dönüm noktalarını bulma, bağlamsal materyalleri tanımlama, hikayenin daha geniş anlamı yorumlama ve anlatıyı süreçler kuramlar ve yaşamın eşsiz ve genel özelliklerine göre sunma” (Creswell, 2016, s 190).

Veri Toplama ve Analiz: Araştırma için belirlenen kişilerle (Meral Taygun, Şaban Ol, Cahit Ölmez, Maviye Karaman, Celil Toksöz) Hollanda’da, birebir derinlemesine görüşmeler yapıp ses kaydı alınmıştır. Ses kayıtları MS Word dosyası olarak deşifre edilmiş ve içerik analizi ile temalara ayrılmıştır. Bunun haricinde dönemin tiyatro alanında ilgili muhatabı müfettiş Nora Roozemonnd ile iletişime geçilip mail yoluyla bazı soruları yanıtlaması istenmiştir. Nora Roozemonnd’un yanıtları ve gönderdiği resmî belgeler de analize dahil edilmiştir. Görüşmecilerle yapılan kayıtların süreleri ile ilgili ayrıntılar şu şekildedir:

Cahit Ölmez: 9-Kasım-2017 Amsterdam, 211 dakika.

Celil Toksöz: 8-Kasım-2017 Amsterdam, 40 dakika.

Maviye Karaman: 25-Ocak-2018 Amsterdam, 48 dakika.

Meral Taygun: 26-Ocak-2018 Amsterdam, 160 dakika.

Şaban Ol: 9-Kasım-2017 Amsterdam, 191 dakika

Görüşmelerde katılımcılara yöneltilen sorular şunlardır:

- 1980’li yıllarda Hollanda’da izlenen Türk Tiyatro çalışmalarının başlangıç aşaması nasıl olmuştur?
- Vasıf Öngören’in bu çalışmalardaki etkisi nedir?
- Hollanda’da izlenen Türk Tiyatro hareketinin gelişim aşamaları nelerdir?
- Hollanda’da izlenen Türk Tiyatro hareketi ne gibi problemlerle karşılaşmıştır?
- Göçmenlik, sanat etkinliklerini nasıl etkilemiştir?

Bu soruların yanıtlarını bulabilmek amacıyla açık uçlu görüşme biçimi uygulanmış, yer yer sonda sorular yöneltilmiştir.

Uluslararası Sosyal Tarih Enstitüsü çatısı altında, Hollanda Tiyatro Enstitüsü (TIN) ve Theaterwerk NL'den, “Hollanda'da Türk kültürüne sahip tiyatronun görüntüsü” projesinin bir parçası olarak toplanan koleksiyon: yazışmalar, hibe başvuruları, oyun metinleri, broşürler, posterler, Türk tiyatro grupları ve Hollanda'daki insanlar ve onların tiyatro prodüksiyonları ile ilgili gazete kupürleri ve diğer eserleri içermektedir. Belgeler 1982 yılından itibaren başlamaktadır. İnternet sayfasından ulaşımına açık olan belgeler olmakla beraber sadece yerinde gözlemlenebilecek çeşitli dokümanlara da ulaşılmıştır. Araştırmanın bu aşamasında enstitünün online paylaşım sitesinden ulaşımına açık olan belgelerin dökümü yapılmıştır (<https://iisg.amsterdam/en>). Bu belgeler ışığında döneminde var olmuş tiyatro

gruplarının üretimlerine yer verilmiştir. Bu sayede Türk kökenli tiyatro sanatçı ve üreticilerinin bir listesinin çıkarılması mümkün olmuştur. Aynı zamanda kronolojik bir olaylar dizisi çıkarmak bu belgelerin ışığında mümkün olmuştur.



2.2. Bulgular

2.2.1. Kuruluşu ve Gelişimiyle Hollanda'da Türk Tiyatrosu

Uluslararası Sosyal Tarih Enstitüsü (International Institute of Social History) Hollanda'da yer alan ve pek çok belge ve bilgiyi arşivinde barındıran bir kurumdur. Amsterdam'da Enstitünün arşivinde Hollanda'da oynanmış pek çok Türk tiyatro eseri ve belgeleri de bulunmaktadır (<https://iisg.amsterdam/en>). Bu belgeler 1980'li yıllardan itibaren Hollanda'da Türkiye kökenli bir tiyatro yaşantısı olduğunu kanıtlar. Aşağıda sunulan afişlere Uluslararası Sosyal Tarih Enstitüsü'nün arşivinden ulaşılmıştır. Uluslararası Sosyal Tarih Enstitüsü Hollanda sınırları içinde toplam 32 Türkiye kökenli tiyatro grubu tespit etmiştir:

“1980'lerin başlarından itibaren, Türk kültürüne sahip insanlar Hollanda'da tiyatro yaptılar; bu, genellikle Hollanda'daki Türkiye İşçi Sendikası (HTIB) gibi Türk göçmenlerin kendi örgütlerinin inisiyatifleri ve Tiyatro Alanındaki Kültürlerarası Projeler (STIPT) gibi Hollanda sosyal yardım kuruluşlarının ve tiyatro kurumlarının desteğiyle, çok farklı hedeflerden yapılan yapımları içeriyordu. Yıllar içinde, birkaçının halen aktif olduğu, Türkiye kökenli 32 civarında tiyatro grubu ortaya çıkmıştır” (<http://hdl.handle.net/10622/ARCH02941>).

Hollanda'da yaşayan Türk kökenli tiyatro emektarlarıyla ilgili yapılan belki de yegâne ve eşsiz çalışma *Turks Theater Bestaat Niet* (2009) (Türk Tiyatrosu Var Olamaz) adıyla basılmış ve sayılı basımı olan bir derleme kitaptır. Bu kitapta 1980'lerden itibaren Hollanda'da Türk kültürüne sahip bir tiyatro açıkça tasvir edilmiştir. Araştırma, HTIB'nin (Hollanda Türkiyeli İşçiler Birliği) eski başkanı Ramazan Tunç'un bir girişimi olarak, TIN (Theater Instituut Nederland/Tiyatro Enstitüsü Hollanda) ve IISH'nin (International Institute of Social History/ Uluslararası Sosyal Tarih Enstitüsü) iş birliği ile Kunstfactor tarafından basılmıştır (Rooij, 2009:7). O yıllardan bu zamana var olan tiyatro topluluklarının hiçbir zaman tarihe konu olamama riski altında olduğunun bilincinde olan bu kurumlar kendi inisiyatifleriyle var olan belge ve bilgileri toplayıp röportajlarla konunun özüne ulaşmaya çabalamıştır. Kitabın içeriğinde amatör ve profesyonel 19 tiyatro üreticisi ile görüşmeler ve

çeşitli tiyatro insanların yorumları bulunmaktadır. Kitabın içeriğinde bulunan görüşmelere katkıda bulunan tiyatro emektarı Türkiye göçmenleri sırasıyla şöyledir: Funda Müjde, Orhan Alpdündar, Nahit Güvendi, Ahmet Soylu, Nora Roozmond, Şaban Ol, Ergun Şimşek, Vedat Gültekin, Ömer Hünkar Ilık, Ali Çifteci, Kazım Ocak, Vefa Öcal, Yılmaz Yılmaz, Zafer Yurdakul, Şihali Yalçiner, Faruk Dikici, Tonguç Yücel Oksal, Celil Toksöz, Meral Taygun. Bu çalışmada öncü grupların sanatsal gelişimine, geçici girişimlerden organize tiyatro gruplarına kadar, Türk dilindeki performanslardan Hollanda dilindeki performanslara kadar bir değişim batı perspektifiyle değerlendirilmiştir. Ramazan Tunç'un araştırmaları esnasında Hollanda'da 2005 yılına kadar Türk kültürüne sahip yaklaşık 260 oyuncu, yapımcı ve gönüllüden oluşan 32 grup tespit edilmiştir. Yine aynı dönemde, yaklaşık üç yüz bin izleyici için yaklaşık yüz gösteri sahnelendiği belirtilmektedir (Rooij, 2009:8).

İlk amatör Türkçe oyunun 1976 yılında sahnelendiği tespit edilmiştir. Bu ilk yapım, Orhan Alpdündar'ın yazım ve yönetiminde *Para Delisi* oyunudur (Kooistra 2009: 21). Oyuncuların tamamı işçilerdir. Oyunun konusu çoğunluğu para kazanıp memleketinde yeni bir hayat kurma umudunda olan işçilerin ilgi alanına yönelik olarak belirlenmiştir. Bu oyun, Hollanda'da yapılmış ilk Türkçe oyundur (Kooistra 2009: 21).

Uluslararası Sosyal Tarih Enstitüsü arşivinde bulunabilen en eski tiyatro kayıtları HTIB adlı siyasi kuruluşun organizasyonlarıyla başlamıştır. Hollanda Türkiyeli İşçiler Birliği (HTIB), “1974 yılında, Türk işçilerini bağımsız, demokratik bir Türkiye için mücadeleye dahil etmek, Türk işçilerini örgütlemek ve onlara yardım etmek amacıyla Nihat Karaman ve Maviye Karaman'ın öncülüğünde bir grup Türk işçi tarafından kurulmuştur” (<https://search.iisg.amsterdam/Record/ARCH00589>). HTIB öncülüğünde gerçekleşmiş bulunabilen en eski kayıt *El Kapısı* oyunuyla ilgilidir. Tiyatro El Kapısı Grubunun 20 Ağustos 1982 günü Vondelpark'ta halka açık gösterisinin ilan broşürü bu belgeler arasındadır. Broşürde Hollandaca olarak “HTIB'in Türk Tiyatro Topluluğu” açıklaması vardır.



Resim 1:

(<http://hdl.handle.net/10622/30051001873576>)

Yine 1982 yılına ait Mehmet Ünal'ın çekmiş olduğu ve Nahit Güvendi Koleksiyonu'nda bulunan *El Kapısı* oyununun çok sayıda fotoğrafı da bulunmaktadır. Burada oyuncuların isimlerine ya da yönetmenin kim olduğuna dair bilgiye rastlanmamıştır.



Resim 2:

(<https://hdl.handle.net/10622/90F59311-EA57-4CFB-968E-7ABD271DFA44>)

Ek olarak Uluslararası Sosyal Tarih Enstitüsünün online arşiv bölümünde *Collectie Turks theater in Nederland* başlığı altında aynı oyunun prova süreçleri ve oyunun görselleri bulunmaktadır (<https://search.iisg.amsterdam>). Yine aynı kayıtlara göre 15-16-17-18 Nisan 1982 tarihlerinde HTİP İşçi Tiyatrosu, *El Kapısı* oyunuyla, Yazar Bilgesu Erenus, Yöneten Nahit Güvendi bilgisiyle Amsterdam, De Balie Tiyatro Salonu'nda gösteri yapmıştır.

Bilgesu Erenus'un 1973 yılında yazmış olduğu *El Kapısı*, "yurtdışına işçi göçünü ve bu göçün getirdiği sorunları irdeleyen" bir oyundur. İlk olarak 1973-1974 tiyatro sezonunda AST tarafından sahnelenmiştir (Çelenk, 2003, s. 101, 55). Semih Çelenk *El Kapısı* oyununu "1970'li yılların politik ağırlık noktalarının ışığı altında yazılan, (...) Brecht'in etkisinde, geleneksel tiyatronun anlatımcı ve epik öğelerinin egemen olduğu" (Çelenk, 2003, s. 158)

oyunlardan biri olarak değerlendirir. Bu yapıdaki bir oyunun Hollanda'da yaşayan ve çalışan işçi ailelerine hitap etmesi ve böyle bir oyunla çıkış yapılmış olması anlaşılır bir durumdur.



Resim 3:

(<https://hdl.handle.net/10622/68208F33-E55F-4DBC-8309-604C5144136A>)

Anlaşıldığı üzere 1982 yılında *El Kapısı* oyunu pek çok defa çeşitli salonlarda ve organizasyonlarda sahnelenmiştir.

1982’de her ikisi de sol odaklı olan ve Hollanda hükümeti ile iyi ilişkiler içinde olan HTIB (Hollanda Türkiye İşçileri Birliği) ve HTKB (Hollanda Türk Kadın Birliği), askeri baskı altında Türkiye’den kaçan Türk sanatçılarla iş birliği yaparak çeşitli alanlarda kültürel etkinlikler düzenler. Amsterdam’daki HTIB bünyesinde, daha sonra Tiyatro El Kapısı olarak adlandırılan tiyatro grubu Maviye Karaman’ın girişimi olarak bu şekilde kurulmuştur. Kuruluş amacını Maviye Karaman “politik örgütlenmeye bir araç olarak gördüğümüz, gençleri ve kadınları bir araya getirip bir mesaj aktarma derdimiz olduğu için kurduk” şeklinde ifade eder (Maviye Karaman ile görüşme, 25 Ocak 2018). Aslında grubun ilk adı HTIB Arbeiders Tiyatrosu olarak geçerken Bilgesu Erenus’un *El Kapısı* oyunu oynandıktan sonra grup bu isim benimsenmiş ve tiyatronun ismi olarak kalmıştır. Türk Hollanda Tiyatrosu Projesi (Turks Nederlands Theater Project/TNTP) ve ardından gelen *El Kapısı*’nın sahnelenmesi ve Öngören Tiyatrosu’ndaki gelişmeler bazı Hollanda kurumları tarafından dikkat çeker ve desteklenir (Özdoğan, 2009:13). Yavaş yavaş özellikle göç meselesini ele alan daha çok tiyatro ortaya çıkar.

Belgelerde *El Kapısı* oyunu ve Tiyatro El Kapısı olarak iki ayrı isimle karşılaşılmıştır. Burada bir karışıklığa neden olmamak için aradaki farkın ne olduğu izah edilmelidir. Bu benzerliğin sebebi başlangıçta *El Kapısı* oyunuyla HTIB İşçi Tiyatrosu Grubu’nun daha sonra bu ismi benimsemiş ve kendilerine Tiyatro El kapısı ismini vermiş olmalarından kaynaklıdır (Maviye Karaman ile görüşme, 25 Ocak 2018).

El Kapısı düzenli olarak Engelenbak ve De Balie salonlarında sahnelenmiştir. Bu süreçte Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanlığı’nın kültür politikaları büyük bir atılım göstermiş ve Türklerin tiyatrosuna ivme kazandırmak amacıyla TNTP’yi (Hollanda-Türkiye Tiyatro Projesi) başlatmıştır (Kooistra 2009, s. 22). Eğitim Kültür ve Bilim Bakanlığı’nın daha önce STIPT (Stichting Interculturele Projecten op Theatergebied / Tiyatrolar Arası Kültürlerarası Projeler Vakfı), çatısı altında Rufus Collins’in önderliğinde Surinamlılarla başlattığı projeye ek olarak Türkiye kökenlilerin yaptığı tiyatronun içine dahil edilmesi kararı alınır. Bu şekilde Türk Hollanda Tiyatrosu Projesi (TNTP) başlamış olur. Proje hem amatör hem de

profesyonel sanat alanında verilecek eğitimlerin sonunda yönetmen, oyuncu, teknisyen ya da drama öğretmeni meslek dallarında insan yetiştirmeyi hedeflemektedir. Böylesi önemli bir proje Vasıf Öngören ve Meral Taygun liderliğinde 1982 yılının sonbaharında başlamıştır (Kooistra 2009, s. 21-22; Meral Taygun ile görüşme, 26 Ocak 2018).

Vasıf Öngören 1982'de Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanlığı'nın daveti üzerine Almanya'dan Hollanda'ya geçmiş, Türkiye'deki darbe ve ardından gelen askeri rejimden dolayı Türkiye'ye dönmesi imkansızlaşmıştır. Türkiye'de daha evvel birlikte çalıştığı ve sonradan eşi olan oyuncu Meral Taygun ona katılmış, böylece birlikte Hollanda'da bir eğitim müfredatı oluşturmuş ve işçi çocuklarına eğitim vermek amacıyla Amsterdam'da bir Tiyatro okulu açmışlardır (Kooistra 2009: 24).

TİYATRO TOPLULUKLARI

1989	Close Up - Yılında Şaban Ol, Ali Çifteci, Cahit Ölmez, Vefa Öcal
1984 – 1988	Tiyatro Umut – Zafer Yurdakul
1986 – 1989	Kader – Kazım Ocak – Utrecht'te kurulmuş
1988 – 1993	Amsterdam Deneme Sahnesi – Nahit Güvendi
1990 – 1991	Theatergroep Mediterraan – Kemal Abdo Ödük

Tablo 2: 1984-2000 Yılları Arasında Kurulan Tiyatro Toplulukları

Kooistra, Vasıf Öngören'i komünist sanatçı olarak tanımlamaktadır, ona göre Öngören “Türkiye'de toplumcu eleştirel ve anti-faşist bir tiyatronun gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur” (Kooistra. 2009:15). Türkiye’de yaşadığı yıllarda pek çok önemli esere imza atmış ve epik tiyatro alanında çalışmalar yapmış olan Öngören, “1962’de tiyatro bilimleri okumak için Doğu Berlin’de yaşamıştır” (Kooistra. 2009:15).

“1971 darbesinde Öngören de dahil olmak üzere birçok tiyatro yasaklandı. Kendisi de dahil olmak üzere pek çok meslektaşı mahkûm edildi. 1974'te ilan edilen genel affın ardından serbest bırakılınca aralarında Meral

Taygun'un da bulunduğu birkaç arkadaşı ile Birlik Tiyatrosu'nu kurdu. Ancak, sonraki yıllarda siyasi durum hızla kötüleşti. Öngören'in grubu çeşitli radikal gruplar tarafından tehdit edildi ve tiyatrosuna Nazım Hikmet'in bir eserinin galasında meydana gelen bomba saldırısı sonucunda, 1977'de Taygun ile sürgüne gitmeye karar verdi. Batı Berlin'e gittiler. Orada 1980 yılında üçüncü kez tiyatro kurdu. Açılış performansları İstanbul'daki saldırı nedeniyle üç yıl önce gerçekleştirilmemiş olan eseri Nazım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları'ydı" (Kooistra 2009:16).

1982 yılında Vasıf Öngören imzalı başka bir poster dikkati çekmektedir. Bertold Brecht'in yazdığı *Kural ve Kuraldışı* oyunu El Kapısı İşçi Tiyatrosu çatısı altında 8-9 Nisan tarihlerinde Amsterdam Stadsschouwburg Küçük Sahne'de sahnelenmiştir.



Resim 4:

(<https://hdl.handle.net/10622/199BAC7A-A4CD-4635-9C70-D7D66BB6A122>)

Bu yapım Hollanda Tiyatro okulunun, El Kapısı Tiyatrosu ile ortaklaşa ürettikleri bir iştir ve yönetmenliğini Vasıf Öngören yapmıştır.

1984 yılında Vasıf Öngören'in vefatında önce yöneticiliğini yaptığı tiyatro okulunda çalıştığı son oyun *Yeni Nesil* yarım kalmış, eşi Meral Taygun ve öğrencisi Şaban Ol tarafından bitirilmiştir. Bu oyunun afişi yine sosyal tarih enstitüsünde bulunabilir. Bu afişte yazan ve yöneten “Vasıf + Meral” (soyadları olmadan) olarak yazılmıştır. Afişte 1-2-3 Kasım 1984 tarihlerinde Öngören Tiyatrosu olarak Amsterdam Nes Sokağı 71 numarada Theater de Engelenbak'da sahneleneceği ibaresi vardır. Afiş tasarımı olarak kanatlı bir fil motifi görülmektedir.



Resim 5:

(<https://iisg.amsterdam/en/detail?id=https%3A%2F%2Fiisg.amsterdam%2Fid%2Fitem%2F835510>)

1982 sonbaharında başlayıp 1984 baharında biten okula 75 kişi başvurmuş, 18 kişi kabul edilmiş, bunlardan 9'u mezun olmuştur. Mezun olanlardan Şaban Ol, Ali Çifteci, Cahit Ölmez tiyatro alanındaki mesleklerine halen devam etmektedir.

Doksanlı yıllara gelindiğinde sanatçılardan bir bölümü bir kuruma ya da bir örgüte bağlı olarak varlıklarını devam ettirmektense kendi yollarına gitmeyi tercih eder. Kendilerini çeşitli eğitimlerle de geliştiren bu sanatçılar yavaş yavaş ulusal organizasyonlarda filmlerde ve televizyon yapımlarında rol almışlardır. Bu isimlerden bazıları şunlardır: Nazmiye Oral, Nilgün Yerli, Köksal Nurdoğan, Cahit Ölmez, Vedat Gültekin, Funda Müjde, Ergun Şimşek, Vefa Öcal, Ali Çifteci ve Faruk Dikici. Ancak bu süreçte sanatçıların Türk Tiyatrosu geleneğini sürdürme çabası görülmez. Sektörün içine dahil olma çabalarının olumlu ve olumsuz sonuçları genellikle etnik kökenleriyle bağlantılı olmuştur. Sanatçıların burada takındığı ahlaki tavır onları farklı yönlelere sürüklemiştir.

2000 yılına gelindiğinde uzun bir aranın ardından güçlü bir çıkış olduğu görülür. Celil Toksöz ve Şaban Ol güçlerini birleştirerek Theater Rast'ı kurmuşlardır. Böylece Rast, iki genel sanat yönetmeni önderliğinde çalışmalarına başlamıştır. Yıllardan beri yalnız çalışmaya alışmış olan Toksöz ve Ol hükümetin vermekte olduğu özel bir fondan yararlanabilmek için güç birliği yapmışlardır. Ortaya çıkan topluluk 2019 yılında halen ve daha güçlü olarak hayatta kalmış tek Türk tiyatro topluluğu olma özelliğini taşır. Burada, Şaban Ol'un Vasıf Öngören'in öğrencisi olduğunun altını bir kez daha çizmek gerekir. Devlet ve hükümetin sanatı destekleme politikalarının değişmesi, kimi zaman bir engel kimi zaman bir fırsat olarak görülmesi burada örneklenebilir.

2.2.1.1. Vasıf Öngören ve Tiyatro Okulunun Kuruluşu

1981'de Kültür Bakanlığında Marijke Taminiau ve politik güce sahip yandaşları tarafından, Surinam ve Antiller tiyatrosuna destek verilmesi talebi gelmiştir. Bunun üzerine kabul edilen proje kapsamında bu gruplara ivme kazandırmak amacıyla Rufus Collins, Hollanda'ya getirilmiştir. Proje ilerlerken Türk tiyatrosunun da aynı modelle desteklenmesi kararı alınmıştır (Tunç, 2009:89-92). 1981 yılında bu gibi projeleri yürütmek amacıyla STIPT (*Stichting Interculturele Projecten op Theatergebied*) kurulmuştur. Kültür Bakanlığı'nın finansal desteği ile kurulmuş olan STIPT, Hollanda tiyatro dünyasıyla bağlantılı olarak birçok ülkeden gelen göçmen insanlar için oluşturulmuş bir vakıf niteliği taşımaktadır. Kuruluşun isminde de geçen “Interculturele”, “Kültürlerarası” iletişimin güçlendirilmesi için oluşturulmuş bir kurum olarak STIPT, göçmenler için geliştirilen projelere finansal ve örgütsel destek sağlayan bir vakıf yapılanması içindedir (Nora Roozmond ile yazışma, 29 Nisan 2019). Dolayısıyla Türk tiyatro toplulukları da bu kurumun çatısı altında sayılır. Bakanlığın neden doğrudan tiyatro grupları ile iletişimde olmayıp da STIPT gibi bir vakıf aracılığıyla göçmenlere destekte bulunduğu sorusu ayrıca üzerinde durulması gereken bir durumdur. Bakanlığın sanatın özerkliğine saygı ilkesine bağlı olarak tiyatrolarla direkt ilişki kurulmaması gerekliliğinden yola çıkılarak kurum bu işi kendisi yapmaz, aracı vakıflar vasıtasıyla fikir ve para ile teşvik edebilir, ancak işleyiş ile aralarında bir mesafe bulunma ilkeleri genel ülke politika etğinin bir uzantısıdır. Böylelikle göçmen politikaları ve kültür sanat politikaları konusunda devlet desteği verirken bir yandan da demokrasi mekanizmaları işler halde kalmakta, herhangi baskı ve yönlendirmelerden uzak olarak topluluklar kendi öznel oluşumunu tamamlamaya devam edebilmektedir.

Bu sürecin başlangıcında 1979 yılından itibaren Kültür Bakanlığı'na bağlı müfettiş olarak drama eğitimi ve edebiyat eğitimi alanlarında görevlendirilmiş olan Nora Roozmond görevi gereği ülkedeki her yaştan okul dışı eğitime odaklıdır. Hollanda'da Türk tiyatro hareketinin başlangıcı olarak kabul ettiğimiz 1980-1984 yılları arasında Kültür Bakanlığı için drama ve edebiyat eğitimi alanlarında müfettişlik yaparken uzmanlık alanı, tüm ülkede okul

dışı eğitim faaliyetlerine tavsiye etmek, kontrol etmek ve teşvik etmektir. Bu dönemde bakanlık Roozemon'd'u özel bir görevle yetkilendirir. Roozemon'd'un görevi Hollanda Guyanası, Karayip adaları, Fas, Türkiye gibi ülkelerinin amatör tiyatro gruplarındaki etkinlikleri ve gelişmeleri takip etmesidir. Nora Roozemon'd, grupların kalitesi, Bakanlığın şemsiyesi altında toplanan nitelikli kursların ve atölye çalışmalarının kalitesi hakkında araştırma yapmakla yükümlüdür (Nora Roozemon'd ile yazışma, 29 Nisan 2019). Nora Roozemon'd görev alanı olarak STIPT'in çatısı altındaki tiyatrolarla çalışmıştır. Görevinin içeriğini şu şekilde açıklar:

"STIPT'deki rolüm: onları teşvik etmek, kontrol etmek ve tavsiyelerde bulunmaktı (normal görevlerim). Dolayısıyla STIPT ile ilgili olarak: Projelerin içeriğinin kalitesiyle ilgili olarak çok fazla organizasyon çalışması yapmak durumundaydım" (Nora Roozemon'd ile yazışma, 29 Nisan 2019).

Bu aşamada Vasıf Öngören ve Meral Taygun'un Hollanda'ya gelip burada yaptıkları çalışmalarda doğrudan iletişim kurmuş ve müfettiş pozisyonunda onlarla çalışmış olan Roozemon'd, dönemin bürokratik gelişimini şu şekilde açıklamaktadır:

"70'lerin sonunda sadece bir müfettişim. Hükümet yetkilisi Marijke Taminiau tarafından Türk tiyatrosunun izini sürmek üzere görevlendirildim. Kültür departmanında bir politika görevlisi ve esas olarak o politika departmanı için çalışıyorum. Bana dedi ki: git ve bir bak. Git ve durumu kendin yönlendir. 70'lerin sonunda ne var? Surinam, Molucca ve Antilianlılar var. Türk tiyatrosu asgari olarak mevcut. Sonunda Marijke Taminiau'nun inisiyatifiyle Engelenbak Tiyatrosunun yöneticisi Theo Ruyter ile temasa geçtim ve onun yönlendirmesiyle dikkatimi bir tiyatro grubu çekti: Tiyatro El Kapısı" (Tunç 2009:42).

Roozemon'd'un izlediği oyun HTIB'in Amatör grubu tarafından oynanan Bilgesu Erenus'un *El Kapısı* oyunudur. Bunun üzerine Türk tiyatrosu konusunda destek verilecek ve beraber çalışma yürütülecek kurum bulunmuş olur. Rufus Collins'in çalışmaları STIPT'in

çatısı altında zaten başlamıştır. Sırada Türklerle benzer bir projeyi başlatmak vardır. STIPT 1981 yılında kurulmuştur ve bu amaca uygundur (Tunç 2009: 89-92).

1982 baharında, Kültür Bakanlığı'ndan önemli bir görevli, tiyatroya ilgi duyan Türkiye kökenli gençlere yönelik muhtemel bir program hakkında konuşmak üzere Vasıf Öngören'i Almanya'dan Hollanda'ya davet etme girişiminde bulunur. Bu ilk fikir alışverişinden sonra, bakanlıktan bir grup temsilci ile Rotterdam ve Amsterdam'da Türk topluluklarının temsilcileri arasında birkaç görüşme daha yapılır. Nora Roozemon, "Bu görüşmelerde ben ve Meral Taygun da vardı" diye belirtmiştir (Nora Roozemon ile yazışma, 29 Nisan 2019). Roozemon'a göre bu görüşmelerden çıkan sonuç şöyledir:

"Vasıf Öngören ve Meral Taygun Hollanda'ya gelecekler- ve "Hollanda'da Yaşayan Türk Gençleri İçin Tiyatro Eğitimi'nin lideri olacaklar. 1982 Eylül'ünde, ikisi ile de proje süresi boyunca tam zamanlı sözleşme yapıldı- Temmuz 1984'e kadar. Sözleşmeleri gereği masraflar Kültür Bakanlığı tarafından karşılanacaktı- STIPT sözleşmeleri düzenledi. Hollanda'da kalış koşulları ayarlanmıştı: İkisi de tam zamanlı maaş aldı, çalışma izni aldı- gerekli onayları STIPT düzenledi. Ben tiyatro eğitimi programının içeriği ile ilgili onların aracısı idim" (Nora Roozemon ile yazışma, 29 Nisan 2019).

1982'de hazırlık aşaması tamamlanan bu plan sonucunda aynı yıl Vasıf Öngören, bakanlığın talebi üzerine tıpkı Rufus Collins'in Surinam ve Antiller tiyatrosu grupları için yaptığı gibi Türk tiyatrosuna ivme kazandırması amacıyla Hollanda'ya davet edilmiş, görüşmeler kısa sürede başlamıştır (Tunç 2009: 89-92). Roozemon'un ifadesiyle ana çatı şu şekilde planlanmıştır:

"Türk tiyatrosu 1982'den önce zaten etkindi, yoksa Bakanlık Vasıf Öngören'i çağırılmazdı. 1982 yılında, plan STIPT'e (Theatergebied'deki Stichting Interculturele Projecten) yerleştirildi. STIPT, Rufus Collins gibi benzer projelerle deneyime sahipti. Hollanda Türk Tiyatrosu Projesi tamamen WVC Bakanlığı tarafından finanse edildi" (Tunç 2009: 89-92).

Amsterdam Belediyesi'nin bu aşamada çalışmalara en büyük desteği eski bir itfaiye binasını tahsis etmek olmuştur. Kurs başlangıçta Ruyterkade'deki eski itfaiye istasyonunda, Merkez Tren İstasyonu'nun hemen arkasında başlamıştır. Daha sonra Oostelijke Handelskade'de daha geniş ve rahat bir yere taşınmıştır (Kooistra 2009: 22). O günlerde izbe ve sokakları ürkütücü derecede karanlık olan Oostelijke Handelskade caddesindeki bu bina çalışma alanı olarak yeterli alana sahiptir. Şimdilerde çok lüks bir mahalle olan bu bölge 1980 Hollanda'sında terkedilmiş bir havaya sahiptir (Cahit Ölmez ile görüşme, 9 Kasım 2017).

Mekân prova yapmak için iki büyük stüdyo, dekor tasarım için bir atölyeye, bir ofis odası ve geniş bir mutfığa sahiptir. Provalar okulda yapılacak, gösteri zamanı dışarıda bir sahnede oynanacak şekilde ayarlanmıştır. Belediye tarafından öğrencilere yemek çıkarılması ve uzaktan gelenlere yol paraları ödenmesi için anlaşılmıştır (Meral Taygun ile görüşme, 26 Ocak 2018). Meral Taygun ve Vasıf Öngören'in tam zamanlı maaşları tamamen WVC Bakanlığı tarafından ödenecektir. Her ikisinin 1982 sonbaharında başlayan birer sözleşme ile görevleri belirlenmiştir. Bir tiyatro kursu yürütmek için gerekli altyapı hemen hemen hazırdır. Bu şekilde tiyatro eğitimine Ocak 1983'te Amsterdam'da başlamak üzere hazırlıklara geçilebilmiştir.

Meral Taygun ve Vasıf Öngören Almanya'dan Hollanda'ya taşınmışlardır. Müfredat oluşturma ve eğitmen kadrosu kurma konusunda Nora Roozmond ile dirsek teması içinde yapılan çalışmalar sonucu Taygun ve Öngören içlerinde Tiyatro Akademisi'nden Hollandalı öğretmenlerin de bulunduğu zengin bir kadro kurulmuştur. Roozmond'un ifadesine göre “bu öğretmenleri bulmak ve Meral'le aralarındaki iletişime dikkat etmek” kendisinin görevidir. Kursun müfredatı ve görevli öğretmenlerin isimleri şu şekildedir:

“DERS: Tiyatro Eğitimi / Reji eğitimi / Türkiye Tiyatrosu Tarihi: Vasıf Öngören, 860 saat

DERS: Oyunculuk Eğitimi / Ses ve diksiyon /Dünya tiyatro tarihi: Meral Taygun, 650 saat

DERS: Kültür ve Sanat Tarihi: Nic Brink (Tiyatro Akademisi): 64 saat

DERS: Ses eğitimi: Mariette Brinkman (Tiyatro Akademisi): 64 saat

DERS: Müzik: Bernard Geysel (Konservatuar): 48 saat

DERS: Folklor: Nahit Güvendi (profesyonel dansçı): 32 saat

DERS: Hareket: Ati Schermel (Tiyatro Akademisi): 100 saat

DERS: Tiyatronun Teknik Özellikleri: Frans van Heiningen (Tiyatro Akademisi): 32 saat

DERS: Sahne Teknik Elementleri: Benno de Vries (profesyonel): 72 saat

DERS: Hollandaca ve Türkçe gramer: Thijs Rault (Üniversite): 110 saat

DERS: Hollanda dili: özel bir enstitüden öğretmenler- tüm proje boyunca”
(bknz: Resim 6: Müfredat/ Nora Roozemonnd özel Arşiv).

Hollanda Türk Tiyatro Eğitim Projesinin İÇERİĞİ INHOUD van het Turks-Nederlands Theater Projekt		
ders / vak	doçent / docent	verilen saatlerin toplamı / aantal uren
tiyatro eğitimi / theatertraining		
reji eğitimi / regiëtraining	Vasıf Öngören	860
Türkiye tiyatrosu tarihi / Turkse theatergeschiedenis		
oyunculuk eğitimi / spellessen	Meral Taygun	650
ses eğitimi ve diksiyon / stem en dictie	Nic Brink	64
Dünya tiyatro tarihi / theatergeschiedenis	Mariette Brinkman	64
kültür ve sanat tarihi / cultuurgeschiedenis	Bernard Geysel	48
ses eğitimi / stemvorming	Nahit Güvendi	32
müzik / muziek	Ati Schermel	100
folklor / volksdans	Benno de Vries	72
hareket / beweging		
dekor ve tiyatro uygulayımı / decor- en theatertechniek	Adelbert Duivelshof	
tiyatro uygulayımı / theatertechniek	Frans van Heiningen	
	Kees van de Lagemaat	
	Hans Wolff	32
Hollandaca ve Türkçe dilbilgisi / Nederlandse en Turkse grammatica	Thijs Rault	110

Ayrıca STAM (Amsterdam Dil Okulu) doçentleri tarafından Hollandaca dersleri verilmektedir.
Bovendien werd door de Stichting Talenschool Amsterdam een aantal lessen Nederlands verzorgd.

Resim 6:

(Müfredat/ Nora Roozemonnd özel Arşiv).

Öğrencilerin seçimi aşamasında Hollanda'da Türklerin erişebileceği Hürriyet ve Milliyet gazetelerine ilan verilmiş; bunun dışında Hollanda televizyonunun Türkçe yayın saatinde konu ile ilgili pek çok haber yapılmıştır. Bu vesile ile televizyonda izlediği programın ardından kursa başvurmaya karar veren Ali Çifteci, haberi Hollanda yayın kanalının Türkçe yayın saatinde *Pasapoort* programına çıkan Vasıf Öngören'in kendinden dinlemiştir. Öngören Hollanda'da açılacak olan tiyatro okulunu anlatmış ve televizyon aracılığıyla gençlere çağrıda bulunmuştur (Tunç 2009: 52). Nora Roozmond'un özel arşivinde bulunan ilan ve başvuru metni aynen şöyledir:

"HOLLANDA'DA YAŞAYAN TÜRK GENÇLERİ İÇİN TİYATRO EĞİTİMİ"

Tiyatro tahsilini enteresan bulan, Hollanda'da yaşayan Türk gençleri için, yeni bir tiyatro tahsil olanağı Kasım 1982'nin bitiminde başlayacaktır. En fazla 25 öğrencinin yer alabileceği, bu tam günlük eğitimi, Kültür bakanlığının, Eğlence ve Sosyal çalışmalar bölümünün, maddi yardımıyla tertiplenmiştir. Bunun pratik olarak çalışmasını ve organizesini (STIPT) yap mistir.

MURACAAT

Şayet bu şartları yerine getirebiliyorsan, broşüründeki makbuz yoluyla bizlere müracaat edebilirsiniz. Göndereceğiniz yazınızda, geçmişinizi kısa olarak yazacaksınız. (Nerede doğduğunuzu, ne zaman Hollanda'ya geldiğinizi, hangi okula devam ettiğinizi, çalıştığınızı, su anda işinizin olup olmadığını, nasıl oturduğunuzu, ailenizin durumunu ve sizi ilgilendiren şeyleri).

Yukarıdakileri belirttikten sonra aşağıdaki adrese gönderebilirsiniz: STIPT, Marnixstraat 427, 1017 PK Amsterdam

SEÇME VE PROVA

Kasım ayının ortalarında, müracaat eden kişilere, prova için davetiye gönderilecektir. Ve provadan sonra, eğitime devam edebilecek kişiler seçilecektir. Eğer müracaatı zamanında yapmışsanız, Kasım ayının sonunda sizlere, prova için, ne zaman Amsterdam'a beklenildiğinize dair mektup gönderilecektir. Bu prova için geldiğinizde, sizlere daha etraflıca bilgi verilecektir.

EGITIM

Bu projenin idaresini Türk yazar/rejisör Vasıf Öngören ve oyuncu Meral Taygun tarafından olacaktır. Vasıf Öngören ve Meral Taygun'un yansira, başka Türk ve Hollandalı öğretmenler temel-tiyatro eğitim çalışmaları yaptıracaklardır. Kurs 4 bölümlük zaman dilimlerinden oluşmaktadır.

İlk zaman dilimi: (Ocak 1983 kadar) Bu dönemde, genel çalışmalar üzerine bilgi verilecektir. Yukarıdaki zaman içinde, Hollandaca dil derslerine ağırlık verilecektir.

İkinci zaman dilimi: (Ocaktan-1 Ekim 1983 kadar) Hollandaca lisan derslerinin yanında, özel tiyatro beceri dersleri de verilecektir. (Konuşma, müzik, dans, vb.) Bu zaman bölümünde, yaz tatili daha tespit edilmemiştir.

Üçüncü zaman dilimi: (1 Ekim 1983-1 Ocak 1984) Bu zaman bölümünde de 1 Ocak 1984'te sahneye konacak bir oyun için, tiyatro hazırlık çalışmalarına başlanacaktır. Bu gösteri, dördüncü zaman bölümünde 1 Ocaktan- 1 Temmuz 1984'e kadar oynanacaktır. Bu bölümün sonunda, eğitim tamamlanmış olacaktır.

Her bölüm sonunda, değerlendirme yapılacaktır. Bu kursa devam edenlerle beraber konuşularak, hangi yöne devam edeceği kararlaştırılacaktır. Prensip olarak, amacımız, 7 ile 9 öğrenciye profesyonel sanat eğitim (Theaterschool in Amsterdam) devam etme olanağı sağlamaktır.

MADDİ DURUM

Bu eğitim ücretsizdir, bu demektir ki, Kültür bakanlığı kurs parasını ve diğer öğrenim masraflarınızı ödeyecektir. Elbette ki, kişisel masraflarınız siz (veya aileniz) karşılamanız gerekir. Ulaşım masraflarda ödenmeyecektir.

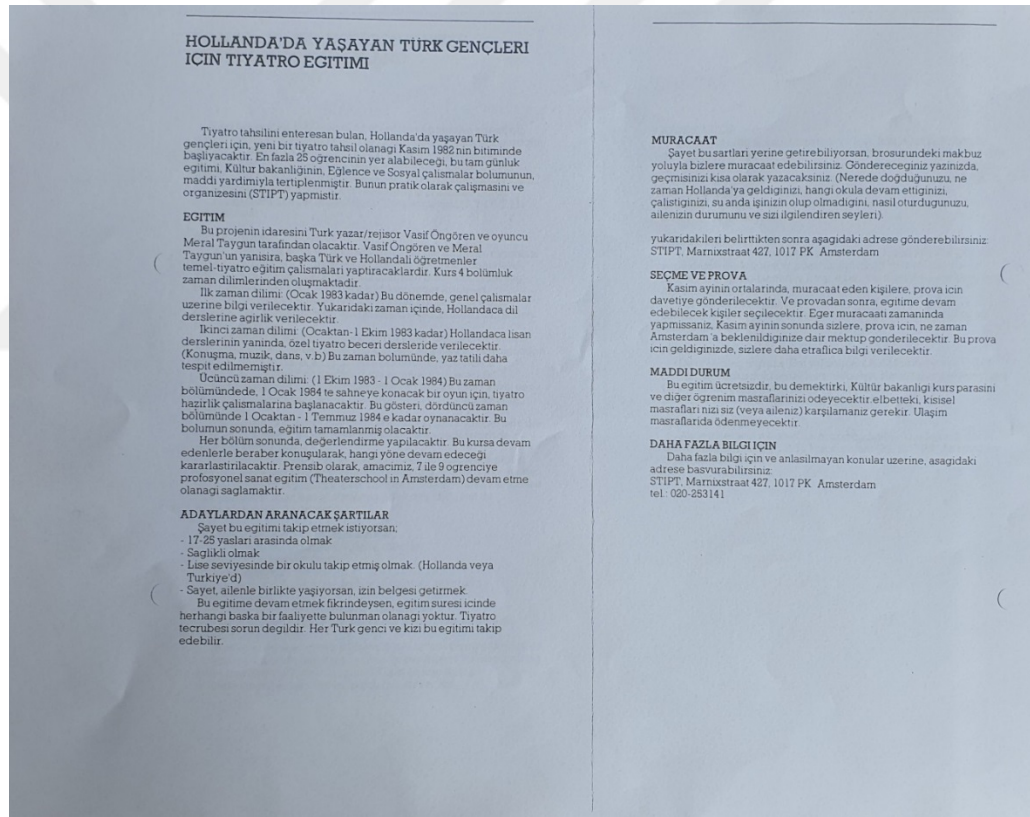
DAHA FAZLA BİLGİ İÇİN

Daha fazla bilgi için ve anlaşılmayan konular üzerine, aşağıdaki adrese başvurabilirsiniz: STIPT, Marnixstraat 427, 1017 PK Amsterdam tel.: 020-253141

ADAYLARDAN ARANACAK ŞARTLAR

Şayet bu eğitimi takip etmek istiyorsan; - 17-25 yaşları arasında olmak - Sağlıklı olmak -Lise seviyesinde bir okulu takip etmiş olmak. (Hollanda veya Türkiye’de)- Şayet, ailenle birlikte yaşıyorsan, izin belgesi getirmek.

Bu eğitime devam etmek fikrindeysen, eğitim suresi içinde herhangi başka bir faaliyette bulunman olanağı yoktur. Tiyatro tecrübesi sorun değildir. Her Türk genci ve kızı bu eğitimi takip edebilir” (Bknz: Resim 7: görsel 38 kurs ilan Türkçe/ Nora Roozemonnd özel arşiv).



Resim 7:

(görsel 38 kurs ilan Türkçe/ Nora Roozemonnd özel arşiv)

Seçmelerin yapılacağı gün ile ilgili öğrencilerin pek çok değerli anıları bulunmaktadır. Cahit Ölmez seçmelerin yapıldığı günü yapılan görüşmede şu şekilde anlatmıştır:

“Amsterdam Stadsschouwburg tiyatrosunun koridorlarından, dekor odalarından, üst katlarda seyircinin bile girmediği, kadife kaplı odalardan geçtik, büyük salonu gördüm, locaları... böyle üç beş dakika büyülü bir dünyadan geçtim...Hayatımda ilk defa görüyorum. Neyse geldik, Vasıf abi, Meral Taygun, Hollandalı öğretmenler oradalar. Büyük bir heyetin karşısına çıktık” (Cahit Ölmez ile görüşme, 9 Kasım 2017).

Ali Çifteci ise seçmelerin yapıldığı günü şu şekilde aktarmıştır:

“Ailem işçilerdi. “Okumuş kültürlü” insanların karşısına çıktığının farkında değildim. Seçmeler sırasında bir şarkı söyledim ve Vasıf, Türk edebiyatından ne okuduğumu sordu. Ben sadece blöf yaptım. Okuyor gibi davrandım. Vasıf gözlerimin içine baktı ve şöyle dedi: “Başlayabilirsiniz”. Yeni ve sıcak bir hayatım vardı ” (Tunç 2009: 52).

Meral Taygun 75 kişinin başvurduğunu, seçmelerin sonunda en küçüğü on sekiz yaşında, on sekiz kişiyle başladığını belirtmiştir (Meral Taygun ile görüşme, 26 Ocak 2018).

Roozemon, Taygun ve Öngören’in öğrencilerle çok güçlü ve iyi bir ilişki kurduğunu ifade ederek, her ikisinin de yaptıkları bu çalışmaya “adanmış” olduğunu belirtmiştir. Öngören’in çalışmaları esnasında öğrencileriyle kurduğu iletişim hakkında ise “Onu bir tür baba olarak gördüler; toplum hakkında, tiyatro hakkında, kendileri hakkında fikirlerini geliştirmelerine yardımcı oldu” ifadesini kullanmıştır. (Nora Roozemon ile yazışma, 29 Nisan 2019).

Eğitim, Temmuz 1984'te sona ermiş; Meral Taygun, Vasıf Öngören'in ölümünden sonra okulun sonuna kadar öğrencilerle çalışmıştır. Vasıf Öngören mezuniyet oyununun metnini daha tam olarak yazmamıştır. Bitirme oyunları olan *Yeni Nesil* oyununu kaldığı yerden Meral Taygun öğrencisi Şaban Ol ile yardımlaşarak bitirtir. Oyunun müzik tasarımı Tahsin İncirci'ye aittir. Vasıf Öngören oyunun sonunu yazamadan vefat etmiştir. Oyunun

asistanı Şaban Ol'un elinde bulunan notlardan bir metin oluşturulmuş, Meral Taygun da Öngören'in oyun ile nereye varmak istediğini tahmin ettiği için metin buna dayanarak tamamlanmıştır. Provalar duygusal bir atmosferde devam etmiş, prömiyer de aynı duygusallıkla gerçekleşmiştir. (Şaban Ol ile görüşme, 9 Kasım 2017; Meral Taygun ile görüşme, 26 Ocak 2018).

Son derece yoğun geçen eğitim sürecinin sonunda 18 kişiden dokuzu diploma almış, dördü devam etmek üzere çeşitli okullara yönelmiştir. Mezun olanların adları şöyledir: Ahmet Akdoğan, Ali Çifteci, Fatma Kunt, Cahit Ölmez, Şaban Ol, Yaşar Üstüner, Köksal Nurdoğan ve Hülya Yılmaz, Yasin Kalaç (Nora Roozmond ile yazışma, 29 Nisan 2019). Kursun sonunda verilecek olan diplomanın, bir Hollanda HAVO (lise) diplomasına gerek duyulmadan mesleki eğitim veren üniversitelerin seçmelerine başvurabilme hakkı tanınması önemlidir (Kooistra 2009: 23). Tiyatro okulundan mezun olur olmaz öğrencilerden Ali Çifteci Rotterdam Kleinkunst'un, Cahit Ölmez Amsterdam Tiyatro Akademisi Oyunculuk Ana Sanat Dalı, Şaban Ol Amsterdam Tiyatro Akademisi Tiyatro Yönetmenliği Ana Sanat Dalının, Hülya Yılmaz Amsterdam Film Akademisinin sınavlarına girer ve kabul edilirler.

2.2.1.2. Vasıf Öngören Sonrası Ayrışmalar

Vasıf Öngören'in hayattayken başlayan tartışmalar vefatının ardından ayrışmaları getirmiş, zaman içinde bu ayrışma daha çok okullular ve alaylılar ayrışmasına dönüşmüştür. Amsterdam ve Rotterdam sanat okullarına kabul görmüş olan dört kişi (Şaban Ol, Cahit Ölmez, Ali Çifteci, Hülya Yılmaz) devam ettikleri okullar nedeniyle, bir süre sonra El Kapısı Tiyatrosu'nda çalışmak için zaman ayıramamaya başlamışlardır. Topluluktaki bu devam düzensizliği, zamanla büyümüş ve çeşitli büyüklüklerde, çoğu kısa süreli bir dizi tiyatro grubunun kurulmasıyla sonuçlanmıştır. Bu amatör tiyatroların hepsi 1980'lerin sonunda kapanmıştır. Ali Çifteci ve Şaban Ol bir süre birlikte çalışmışlar, fakat daha sonra onların da

yolları ayrılmıştır. Özellikle Cahit Ölmaz, Şaban Ol ve Ali Çifteci çeşitli tiyatro toplulukları, diziler, sinemalar ve kendi yapımlarında mesleklerini sürdürmüşlerdir.

HTIB gibi örgütlerin 80'ler döneminde siyasi olaylara ve Türkiye'de yaşanan siyasi gerçeklere odaklanması sebebiyle sanatın amaç mı yoksa araç mı olduğu tartışma konusudur. Aslında HTIB'in ilgisinin siyaset odaklı olması beklenebilecek durumdur. Vasıf Öngören'in de öğrencileriyle zaman zaman bu konuda hararetili tartışmalara girdiği hemen tüm katılımcılar tarafından aktarılmıştır. Bu ideolojik tartışmaların yanında çeşitli sanat etiği konulu tartışmalar da başlamıştır.

Uzun vadede ayrışmaya neden olacak bu konu, Vasıf Öngören'in bakış açısında net bir tutum izlemiş; hayattayken ortaya atılan bu tartışmalarda pek çok defa aynı görüşü belirtmiştir. Şaban Ol devrimci tiyatronun devrim aracı olduğu görüşünde olanlara Vasıf Öngören'in karşı çıktığını, kaba ve hantal mesajlar yerine küçük ama incelikli mesajların daha etkili olduğunu anlattığını ifade etmiştir (Şaban Ol ile görüşme, 9 Kasım 2017).

Tartışmaların bir diğeri de "Asimilasyon – Entegrasyon" çatışmasıdır. Şaban Ol o günlerdeki bu etik tartışmayı, görüşmede şu şekilde özetlemiştir: Vasıf Öngören ve Meral Taygun, öğrencilerine bir gün asimile olacaklarını ve uzun vadede etnik farklılığın ortadan kalkacağını söylemiştir. STIPT'in siyahi lideri Rufus Collins'in ise bu konudaki fikri farklıdır. Collins, asimile olunursa kimliğin kaybolacağını savunmuştur. Öğrenciler ilk bakışta Öngören'in fikrine yakın durmuşlar, mevcut Hollanda kurumlarına dahil olmaya çabalamışlardır. Ol, tüm çabalara karşın ana akıma dahil olma yolunda dirençle karşılaştıklarını, Hollanda toplumunun hiçbir zaman tam olarak bütünleşmeden yana olmadığını, bu bağlamda da Collins'in haklı çıktığını aktarmıştır (Şaban Ol ile görüşme, 9 Kasım 2017).

Öngören'in Hollanda'da El Kapısı Tiyatrosu çatısı altında Bertold Brecht'in *Kural ve Kuraldışı* adlı oyununu sahneye koyması ses getiren ve ilgi uyandıran bir olay olmuştur (Kooistra 2009: 25). Burada Batılı bakış açısıyla şaşırtıcı olan şey bir Türk'ün Brecht'in bir

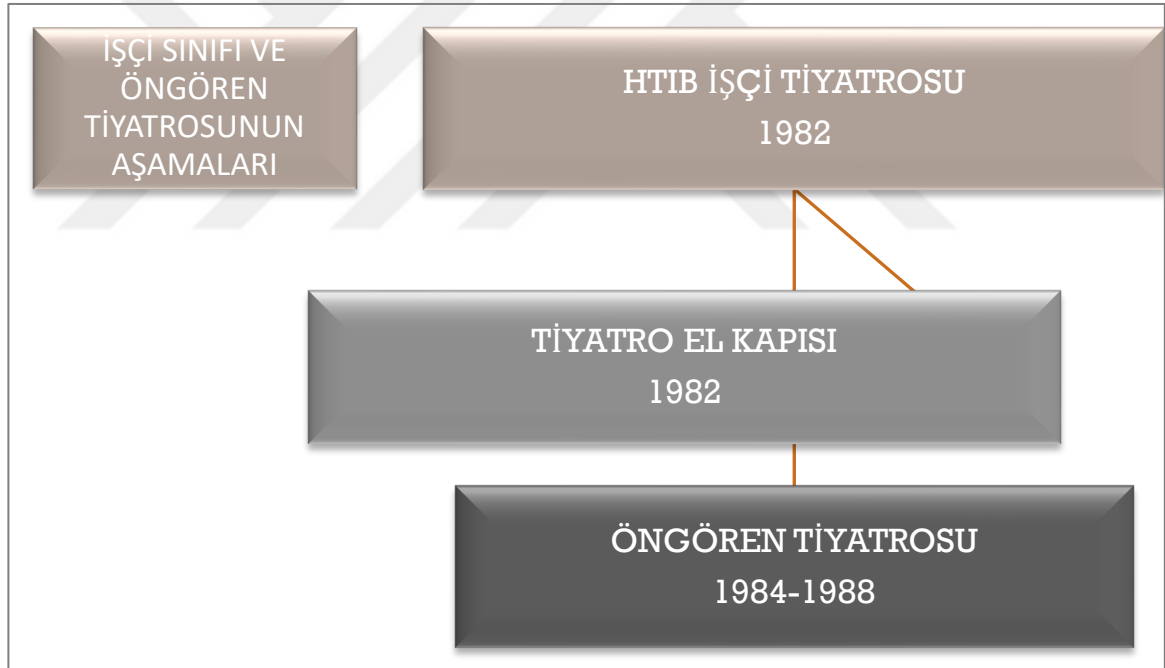
oyununu sahneleyebilmiş olmasıdır. Dönemin batılı sanat eleştirmenlerinin kalıp yargılarına göre bir Türk'ün Brecht yapabilmesi inanılmaz ve şaşırtıcıdır. Vasıf Öngören'in çizgisi nettir; evrensel sanat ölçütleri içinde bir eser sahnelenmiştir. Öngören'in *Kural* ve *Kuraldışı*'nı seçmesindeki ana neden oynanacak herhangi bir Türk eserinin Hollandalıların gözünde folklorik bir imaj bırakmasını istememesidir (Meral Taygun ile görüşme, 26 Ocak 2018). Aynı anda yavaş yavaş bilinçli tiyatro sanatçılarına dönüşen alttan gelen ekibin içinde sanat, etik, üslup, dil tartışmaları büyümüştür. El Kapısı Tiyatrosu'nun üretime devam ettiği ve Vasıf Öngören'in hayatta olduğu dönemde yavaş yavaş bilinçli tiyatro izleyici ve sanatçılarına dönüşen genç ekip içinde sanat ve etik tartışmaları birkaç kanaldan ilerlemiştir. Bir süre sonra ise fikir ayrılıkları fiziki ayrılıklara dönüşmüştür.

ÖNGÖREN TİYATROSUNDA AYRIŞMAYA SEBEP OLAN NEDENLER:

SİYASİ BİR KURUMA BAĞLI KALMAK	BAĞIMSIZ OLMAK
SANAT AMAÇ DEĞİL ARAÇTIR	SANAT ARAÇ DEĞİL AMAÇTIR
TOPLUMCU TİYATRO YAPMAK	YENİ ARAYIŞLARA GİRMEK
TÜRKÇE GÖSTERİ	HOLLANDACA GÖSTERİ
TÜRK GRUBU OLARAK ANILMAK	EVRENSEL BİR GRUP OLMAK
HEDEF KİTLE TÜRKLER	HEDEF KİTLE HOLLANDA TOPLUMU

Tablo 3: Öngören Tiyatrosunda Ayrışmaya Sebep Olan Nedenler

14 Mayıs 1984 Vasıf Öngören'in vefatı ile bir nevi duygusal çöküş yaşayan tiyatro okulu öğrencileri ve öğretmenleri ne pahasına olursa olsun mezuniyet oyunu olan *Yeni Nesil*'i sahnelemişler ve haziran ayında mezun olmuşlardır. El Kapısı Tiyatrosu ile dirsek temasında olan okulun öğrencilerinin hemen hepsi bu tiyatroda çalışmaya başlamıştır. Çeşitli okullara kabul edilen gençler bir yandan okulda eğitim almakta bir yandan El Kapısı Tiyatrosunda çalışmaya devam etmişlerdir. Vasıf Öngören'in vefatından sonra adını sürdürmek üzerine bir karar alınmış ve El Kapısı Tiyatrosu'nun adı Öngören Tiyatrosu olarak değiştirilmiştir.



Tablo 4: HTİB İşçi Tiyatrosu'nun Dönüşüm Aşamaları

Öngören'in çevresinde oluşmuş siyasi ve sanatsal bir kitle ve onun fikirlerini devam ettirmeye yürekten inanan ve birbirine kenetlenmiş bir tiyatro topluluğuna dönüşmüştür. Meral Taygun her ne kadar bu isim değişikliğinin duygusal sebeplerini takdir etse de ileriki zamanlarda bunun bir soruna yol açabileceğini hissetmiş ve karşı çıkmıştır. Bu karşı çıkışa rağmen topluluğun son raddesine kadar desteğini hiç çekmemiş, oyunlar yöneterek varlığını devam ettirmiştir:

“Kıyameti kopardım, yapmayın dedim, kimse dinlemedi! Çocuklar dedim; binanız olsa elinizde Öngören koyun, binada kalır. Bir kütüphane olsa Öngören Kütüphanesi adını koyun. Öngören tiyatro grubu iki sene sonra kalmayacak ortada. Adamın adını da götüreceksiniz dedim. Nitekim de öyle oldu. Anında birbirlerine girdiler” (Meral Taygun ile görüşme, 26 Ocak 2018).

1986 yılında Öngören Tiyatrosu'ndan ayrılan bir grup Amsterdam Sanat Tiyatrosu'nu kurmuştur. “Ankara Sanat Tiyatrosu'nu model olarak alıp onlara öykünen” (Kooistra 2009: 27) grup oyunlarını tamamen Türkçe oynamak kararında olmuşlardır.

Öte yandan Şaban Ol'un kurduğu CLOSE UP tiyatro grubu daha farklı bir çizgide ilerlemiştir. Vefa Öcal, Öngören Tiyatrosundan Close Up'a geçişine gerekçe olarak “Öngören” ismini taşımanın getireceği politik ve sanatsal ağırlığın onların araştırma ve yeniden keşfetme özgürlüğünü kısıtlayacağını düşündüğünü” ifade etmiştir. Yeni kurulan bu yapının içinde en başta El Kapısı veya Öngören Tiyatrosu'nun kurucularından hiçbiri yer almamıştır. Öcal'a göre topluluktan ayrılmanın ana nedenlerinden biri, sadece bir Türk tiyatro grubu olarak anılmak istememeleridir. Düşüncelerini “Bizim için, Close Up Tiyatrosu'na geçiş, evrensellik için bir adımdı” diye ifade eden Öcal, bu yeni tiyatronun onlar için Hollandalı ulusal yönetmenler ve oyuncularla çalışma imkânı sunduğunun altını çizmiştir (Kooistra 2009: 28).

Bununla paralel giden bir diğer tartışma da yabancıları oldukları bir ülkede kültürle dilin çatıştığı bir ortamda sanat araçları nasıl şekillenecektir? “Türkçe mi oynamalıyız yoksa

Hollandaca mı?”. Bu konuda alınan kararlar birliğin tamamen kırılmasına yönlendirir. Diğer bir deyişle ayrılan tiyatro grupları dil tercihi sebebiyle kendi gruplarını kurmaktadır. Vefa Öcal o günleri şu şekilde anlatmaktadır:

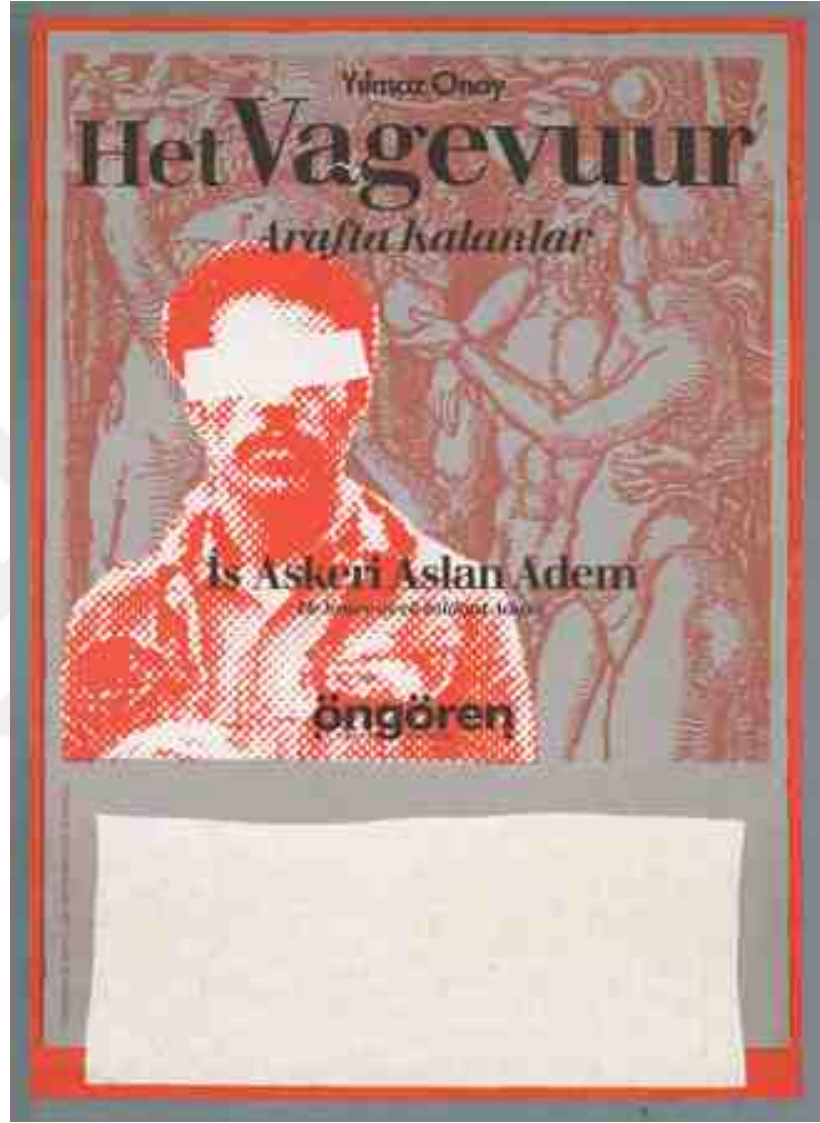
"Öngören Tiyatrosu'ndan Tiyatro Close Up'a geçiş doğal bir gelişmedir. Otomatikman Close Up adını aldı. O zamanlar Jakov Lind'in biyografisini konu eden bir tiyatro uyarlaması yaptık. Jakov Lind, İkinci Dünya Savaşı sırasında Hollanda'da saklanmaya başlayan bir Avusturyalı Yahudi. Daha sonra 14 yaşındayken gemilerde sahte pasaportla çalıştı. Savaştan sonra Hollanda'ya döndü, ancak buraya yerleşmedi ve İsrail'e gitti. Orada askerlik yaptı, İngilizlere ve Araplara karşı savaştı, ancak oraya da yerleşemedi. Daha sonra Marsilya'ya, ardından tekrar Hollanda'ya gitti. Sonunda New York'ta ve Kanarya Adaları'nda yaşadı. Ancak yetmiş yaşındayken aslında bir dünya vatandaşı olduğunu anladı. Bu yerinden edilmişliği, hiçbir yere ait olamamayı aslında hiç de garipsemedi. Bu bize son derece çekici geldi ve bu konuda bir oyun yaptık" (Tunç 2009: 57).

Toplanmış tüm bu bilgilerden hareketle özet olarak söylenebilir ki Hollanda'da yaşayan ve tiyatro ile ilgilenen Türkiye göçmenleri aldıkları eğitim ve edindikleri tecrübeler sonrası süreç içinde kendi tiyatro anlayışları doğrultusunda hareket etmek istemişler, ne var ki bu süreçte fikir ayrılıklarına düşmüşlerdir. İlginç olan, bu tartışmaların pek çoğunun Vasıf Öngören ve Meral Taygun'un Türk Tiyatro Okulu içinde veya Elkapısı Tiyatrosu içinde yapılmış olmasıdır. Sözü edilen fikir ayrılıklarını birkaç başlıkta toplamak mümkündür. Öncelikle, sanatçılardan bir bölümünün siyasi bir kuruma bağlı olarak tiyatro üretmek isterken başka bir bölümünün de hiçbir kuruma bağlı olmak istememeleridir. Tüm çalışmalar ve kat edilen süreç boyunca sanatın işlevi ve biçim özellikleri tartışılmış, “sanat amaç değil, fikirlerimizi yaymak amacıyla ortaya koyduğumuz bir araçtır” görüşü ile “sanatın araç değil tüm estetik yönleriyle bir amaç olması gerektiği” görüşü taraftarlarını toplamıştır. Sanatın üretildiği ortamlarda çok doğal olarak yaşanan bu fikir ve uygulamadaki farklılıklar, bu örnekte, toplumcu tiyatroya inananlar ile yeni arayışlara yönelmek isteyenler olarak bir yaklaşım farkı şeklinde tezahür etmiştir. Bu ayrışmanın merkezinde duran ve ayrışmanın belirleyici özelliği olan entegrasyon ve asimilasyon çelişkisi ise topluluğu özellikle kendi

kültür ve iletişim araçları konusunda önemli bir bunalıma yöneltir. Örneğin, topluluğun bir bölümü sadece Türkçe gösteri yapmak konusunda ısrar ederken özellikle okullu olanlar Hollandaca devam etmenin daha doğru olacağı fikrinde olmuşlardır. Yine aynı tartışmanın bir sonucu olarak “Türk Grubu” olarak anılmanın karşısında duranlar evrensel bir grup olarak isimlerini duyurma ve sanatlarında arayışlara o şekilde devam etmek istemişlerdir. Sonuç olarak “hedef kitle Türkiyeliler mi Hollandalılar mı” sorusu tam anlamıyla grubu ikiye ayırmıştır.

2.2.1.2.1. İşçi Sınıfı ve Öngören Tiyatrosu

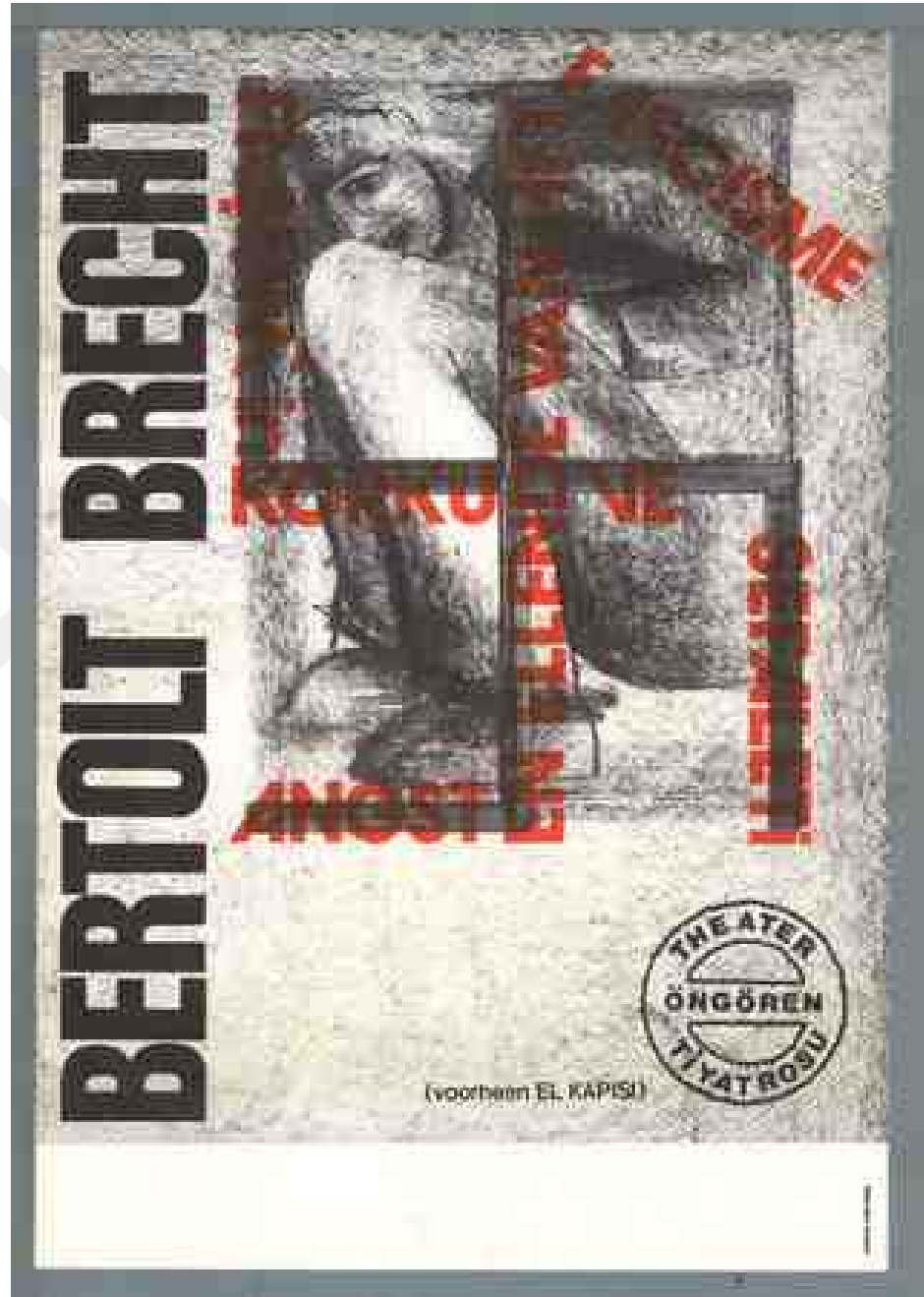
HTIB işçi Tiyatrosu 1982 yılında amatör bir yapı olarak kurulmuş ve Bilgesu Erenus’un *El Kapısı* oyununu oynadıktan sonra El Kapısı Tiyatrosu adını benimseyerek çalışmalarını sürdürmüştür. Siyasi bir misyonu olan HTIB’in yan kuruluşu olan El Kapısı Tiyatrosu “sanat toplum içindir” anlayışını kabul etmiş, içerik olarak sol görüşlü çalışmalara odaklanmıştır. Sahneledikleri eserler hep Türkçe, hedef kitle de Hollanda’da yaşayan Türk toplumdur. 1982 yılında Vasıf Öngören ve Meral Taygun’un Hollanda’ya gelmelerinin ardından Öngören bu kurumun çatısı altında Bertold Brecht’in *Kural ve Kuraldışı* oyununu sahneye koymuştur. 1983-1986 yılları arasında yönetmen Yılmaz Onay Hollanda’ya davet edilmiş, *Arafta Kalanlar* oyununu yazıp yönetmiştir. Oyun ile ilgili afiş Sosyal Tarih Enstitüsü’nde bulunmaktadır (bkz. Resim 8: <https://hdl.handle.net/10622/93959A55-6B19-4FCF-92C1-AC631CC08764>).



Resim 8:

(<https://hdl.handle.net/10622/93959A55-6B19-4FCF-92C1-AC631CC08764>)

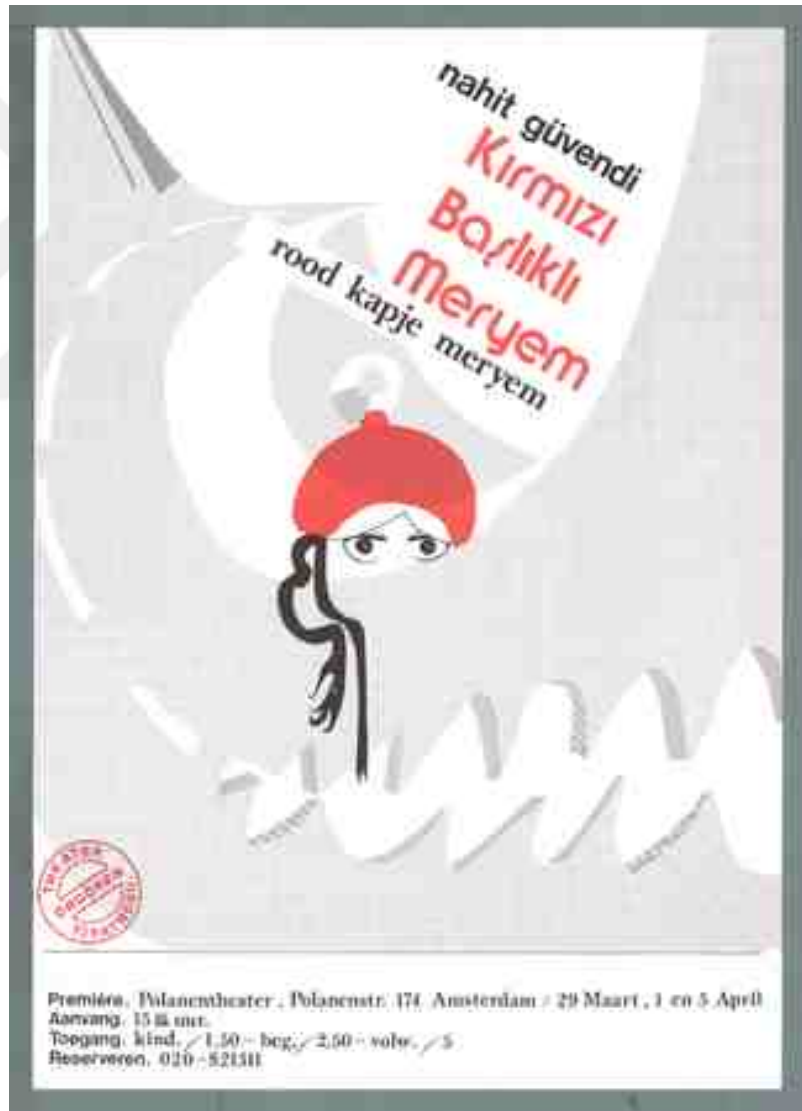
1987 yılına gelindiğinde Öngören Tiyatrosu prodüksiyonu olarak Bertold Brecht'in *Faşizmin Korku ve Sefaleti* oyununun Meral Taygun tarafından yönetildiği bilgisine ulaşılmıştır (Bknz. Resim 9: <https://hdl.handle.net/10622/9E37595B-6B25-4C4B-9507-2F2EB5D0622C>).



Resim 9:

(<https://hdl.handle.net/10622/9E37595B-6B25-4C4B-9507-2F2EB5D0622C>)

29 Mart 1987 yılında prömiyer yapmış olan *Kırmızı Başlıklı Meryem* adlı çocuk oyunu, Öngören Tiyatrosu'nun bir başka prodüksiyonu olarak Nahit Güvendi yönetiminde gerçekleşmiştir (Bknz. Resim 10: <https://hdl.handle.net/10622/63B6F180-008B-4E3A-BF1C-7C53171AB294>).



Resim 10:

(<https://hdl.handle.net/10622/63B6F180-008B-4E3A-BF1C-7C53171AB294>)

14 Ocak 1988’de Harold Pinter’in yazdığı *Bir Tek Daha* oyununun prömiyerini yapan Öngören Tiyatrosu’nun afişinde yönetmen olarak Meral Taygun ve Şaban Ol isimleri görülmektedir. Bu oyun Öngören Tiyatrosu’nun son oyunu olarak kayda geçmiştir (Bknz. Resim 11: <https://hdl.handle.net/10622/533C3192-E1C1-4A36-BDB4-D704A9AAE921>)



Resim 11:

(<https://hdl.handle.net/10622/533C3192-E1C1-4A36-BDB4-D704A9AAE921>)

Listelemek gerekirse, Öngören Tiyatrosu'nda aşağıdaki prodüksiyonlar gerçekleştirilmiştir.

- 1982- *El Kapısı* – Yazan Bilgesu Erenus – Yöneten Nahit Güvendi
- 1983- *Kural ve Kuraldışı* – Yazan Bertold Brecht – Yöneten Vasıf Öngören
- 1985- *Arafta Kalanlar* – Yazan Ve Yöneten Yılmaz Onay
- 1987- *Faşizmin Korku ve Sefaleti* – Yazan Bertold Brecht- Yöneten Meral Taygun
- 1987 - *Kırmızı Başlıklı Meryem* – Yöneten Nahit Güvendi
- 1988- *Bir Tek Daha* - Yazan Harold Pinter – Yöneten Meral Taygun Ve Şaban Ol

Kurum içindeki ayrılmalardan ilk ekip, Amsterdam Sanat Tiyatrosu adında bir grup kurmuş, bu ekip Öngören Tiyatrosu'nun bir uzantısı gibi hareket etmiş ve Türkçe oyunlar oynamaya karar vermiştir. 1989 yılına ait bir posterde Harold Pinter *Dağ Dili* oyunu Amsterdam Sanat Tiyatrosu adı altında sahnelenmiştir (Bknz. Resim 12: <https://hdl.handle.net/10622/6618E36E-A043-4BB8-AFC2-AAB7D0874B20>).



Resim 12:

(<https://hdl.handle.net/10622/6618E36E-A043-4BB8-AFC2-AAB7D0874B20>)

1990 yılına gelindiğinde birkez daha Yılmaz Onay Türkiye’den Hollanda’ya gelmiş ve *Karagöz’ün Muamması* oyununu sahneye koymuştur (Tunç 2009: 130). Ertesi yıl Bredero'nun *İneğin Güldürüsü* oyunu Fransa’dan gelen yönetmen Ayşe Emel Mesçi tarafından sahneye konulmuş, bu oyundan bir süre sonra Amsterdam Sanat Tiyatrosu kapanmıştır (Tunç 2009: 130-131). Bu grup da tüm çabalara rağmen profesyonelleşememiş, yönetsel sorunlardan ötürü maddi sıkıntılara girmiştir.

Amsterdam Sanat Tiyatrosu’nda sahnелendiği tespit edilen oyunlar şunlardır:

1989- *Dağ Dili*- Harold Pinter

1990- *Karagöz ’ün Muamması* – Yılmaz Onay

1991 – *İneğin Güldürüsü* – Brondero – Ayşe Emel Mesçi

Vedat Gültekin, Vasıf Öngören’in verdiği eğitim sayesinde Hollanda’daki Türk tiyatrosunun önemli bir gelişme sağladığını ve onun yönlendirmeleri sayesinde tiyatronun örgütlerden bağımsız bir kişiliğe büründüğünün altını çizmektedir (Kooistra 2009: 24). HTİB İşçi Tiyatrosu tarihsel gelişimi içinde görevini yerine getirmiş, topluluğun bireylerini sanatın etik, politik, estetik yönlerini düşünen birer bireye dönüştürmüştür. Kısaca özetlenirse HTİB İşçi Tiyatrosu kapanmış, yerine yeni ve küçük çaplı başka tiyatrolar kurulmuştur ve bunların hepsinin ortak özelliği kendi sanatsal ve yönetsel tercihleri doğrultusunda yürümek istemeleridir (Kooistra 2009: 24).

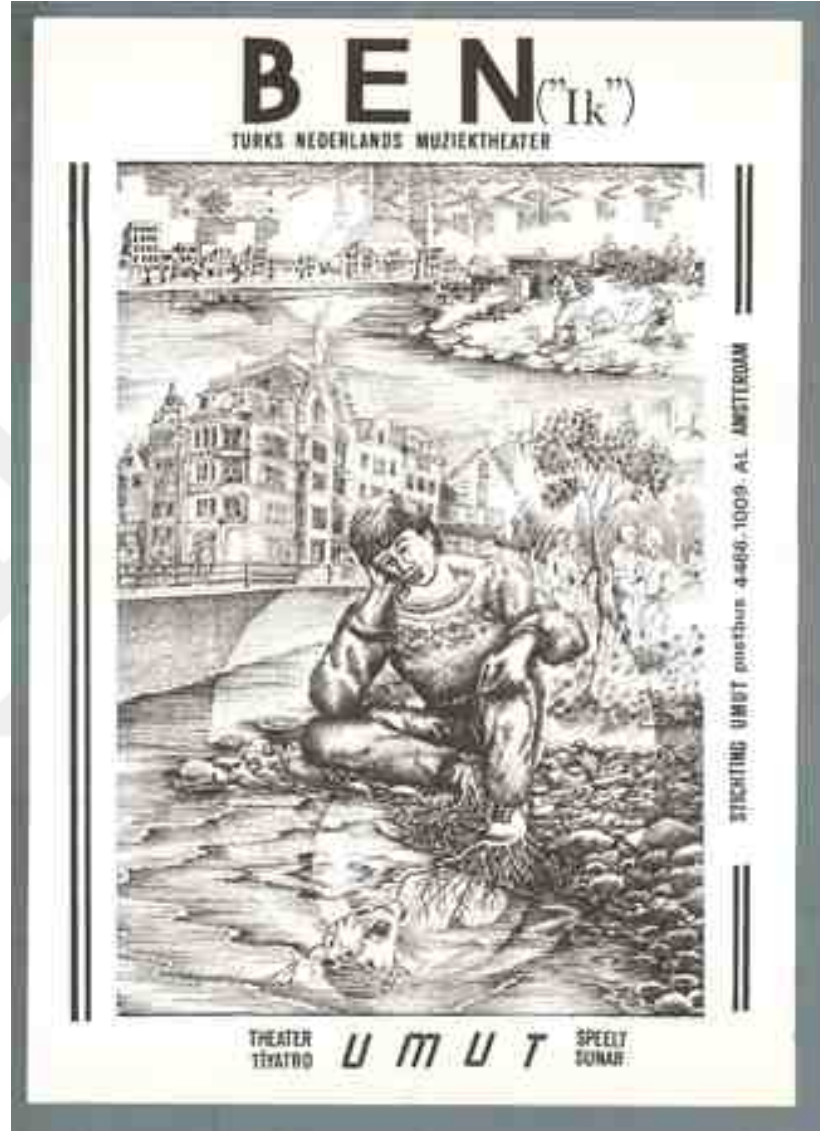
2.2.1.2.2. Tiyatro Toplulukları (Close Up, Umut, RAST vb.)

Şaban Ol tiyatro okulundan mezun olur olmaz 1984 yılında Amsterdam Tiyatro Akademisi Reji bölümüne başlamıştır. Bir yandan El Kapısı Tiyatrosu’na, yeni adıyla Öngören Tiyatrosu’na devam etmiştir. Öngören Tiyatrosu’nda Vasıf Öngören’in vefatından sonra Meral Taygun *Faşizmin Korku ve Sefaleti* oyununu yönetirken Şaban Ol da Taygun’un yanında yer almıştır. Ne var ki bu oyunun sonunda patlak veren tartışmalar ayrılmalara sebep

olmuştur. Bir süre sonra Öngören Tiyatrosu'nun adeta parçalara bölündüğünden söz edilebilir (Şaban Ol ile görüşme, 9 Kasım 2017).

Öngören Tiyatrosu'ndan ayrılan bir ekip Amsterdam Sanat Tiyatrosu'nu kurmuştur. Cahit Ölmez önceleri bu ekiple birlikte ayrılmış, fakat daha sonra oyunculuk bölümünde okumakta olduğu ve derslerinin yoğunluğu gerekçesiyle bu ekipten de ayrılıp Şaban Ol'un kurmuş olduğu *Close Up* ekibine dahil olmuştur. Amsterdam Sanat Tiyatrosuna gidenler ayrı bir yol çizirken 1990 yılında Şaban Ol, yanında Ali Çifteci, Cahit Ölmez ve Vefa Öcal ile 1989 yılında *Close Up*'ı kurmuştur. İlk oyunları olarak Strindberg'in *Matmazel Julie* adlı oyununu 1990 yılında sahnelemişlerdir. Oyunun yönetmenliğini Şaban Ol üstlenmiş, şu oyuncular rol almışlardır: Devika Strooker, Ali Çifteci, Elisa Van Riessen'dır. Daha sonra sahnelenen *Stappen* (Adımlar) adlı oyununun yönetmenleri Şaban Ol ve Arjan Kindermans'dır. Bu oyunda görev alan oyuncular ise: Cahit Ölmez, Ali Çifteci, Elisa Van Riessen, Vera Öcal'dır. Ne var ki bu grubun 1991 yılında dağıldığı görülmektedir. Oyuncular ve yönetmenler bir süre sonra kendi yollarına giderek serbest-çalışan olarak dışarıdaki projelerde yer almaya başlamışlardır (Şaban Ol ile görüşme, 9 Kasım 2017), (Cahit Ölmez ile görüşme, 9 Kasım 2017).

1984 yılında Sosyal Tarih Enstitüsü arşiv belgelerinin arasında yeni bir tiyatro grubunun afişi dikkati çekmektedir:



Resim 13: “Tiyatro Umut”

(<https://hdl.handle.net/10622/D3AD8503-35C4-4A52-B308-A67B3DB3F4A8>)

Burada oyunun adı *Ben (Ik)* olarak geçmekte, fakat yazar ve yönetmen hakkında bir bilgiye rastlanmamıştır. Oyun açıklaması olarak afişte “Türkçe Hollandaca Müzikli Tiyatro” ibaresi vardır. Arşivde bundan sonra Tiyatro Umut aramasıyla gelen fotoğraflar arasında pek çok belge prova, oyun ve sanatçı fotoğraflarıdır fakat bu belgelerin, hiçbirinde oyun ismi,

tarihi ya da sanatçı bilgisine rastlanmamıştır. Bir kaynağa göre 1984 yılında içlerinde Zafer Yurdakul'un da bulunduğu bir grup, Tiyatro Umut'u ortaklaşa kurmuşlardır (Tunç 2009: 135-136). 1987'de Theater Umut'un *Şimdi Olacaksa Gelecekte Değil* oyununun afişi bulunmaktadır.



Resim 14:

(<https://hdl.handle.net/10622/E01B3A81-7CC3-45E9-9699-EC46360FDF3F>)

Belge eksikliği sebebiyle bu tiyatro grubunun üretiminde yer almış oyuncular yönetmenler ve yazarlar hakkında bilgi tespit edilememiştir. 1985 yılına ait başka bir afişte de Tiyatro Umut *Kafadan Kontak* adlı bir oyun sergilemiştir. Bir önceki afiş gibi bu afişte de başka bir bilgiye rastlanamamıştır.



Resim 15:

(<https://hdl.handle.net/10622/FC844557-F263-440B-B9DD-43A6E81F4E38>)

1984 – 1988 yıllarında aktif olduğu anlaşılan bu grupla ilgili ayrıntılı belgelere rastlanmamıştır. Tiyatro Umut ile ilgili pek çok prova ve oyun görseli yine aynı arşivde vardır ama hangi oyunlar çalışılmış, kimler oynamış, nerelerde oynanmış belirtilmediği için çalışmaya bir yön verememiştir.

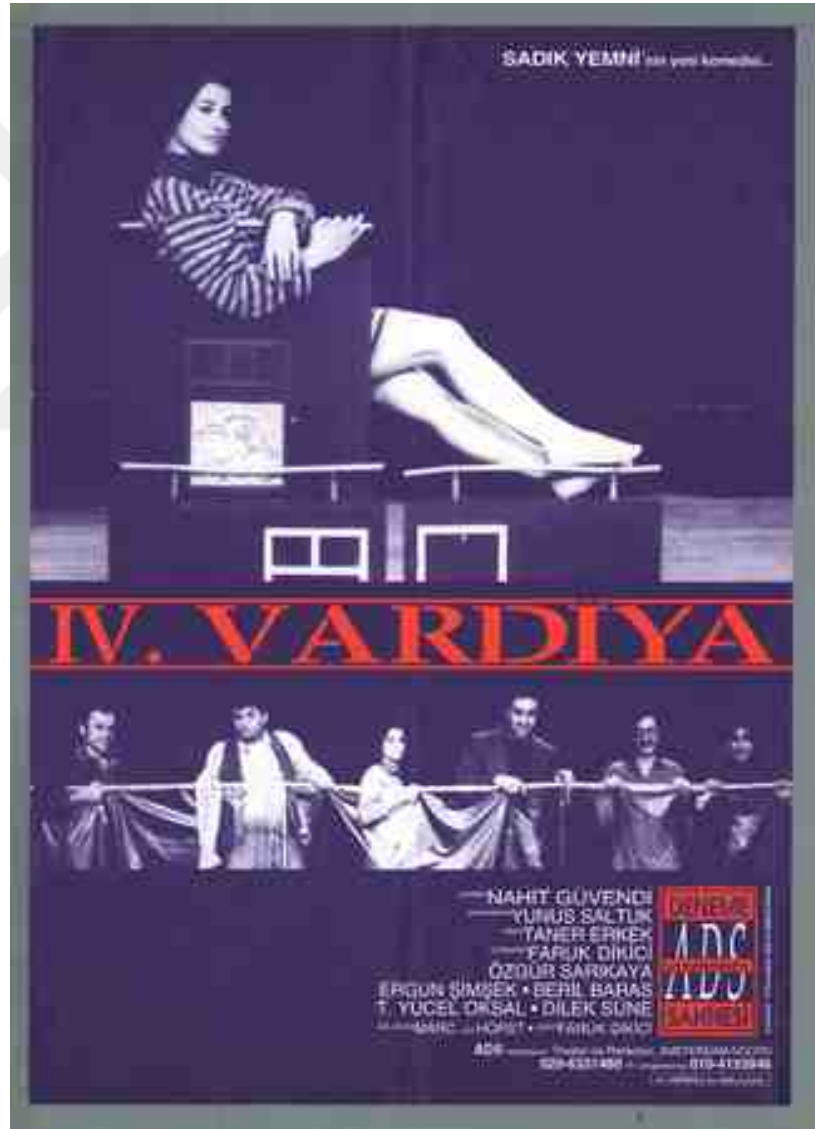
1988 yılında Nahit Güvendi Öngören Tiyatrosu'ndan ayrılarak ADS'yi (Amsterdam Deneme Sahnesi) kurmuştur. ADS bilinçli bir seçim olarak sadece Türkçe tiyatro yapmıştır. Nahit Güvendi aynı zamanda HTİB İşçi Tiyatrosunda *El Kapısı* oyununun da yönetmenliğini yapmıştır. ADS *Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı* (1992) ve *Parasız Yaşamak Pahalı* gibi oyunlar oynamıştır. 1988-1991 yılları arasında Ferhan Şensoy'un *Parasız Yaşamak Pahalı* oyunu Amsterdam Deneme Sahnesi tarafından sahnelendiğini belgeleyen afişte Teknik Direktör: Nahit Güvendi ismi geçmektedir (Bknz. Resim 16: <https://hdl.handle.net/10622/68242493-9663-40BD-8500-DB11C13F6D5C>).



Resim 16:

(<https://hdl.handle.net/10622/68242493-9663-40BD-8500-DB11C13F6D5C>)

1993 yılına ait bir başka afişte Amsterdam Deneme Sahnesi (ADS), *IV. VARDİYA* isimli oyunda görev alanların isimleri; Nahit Güvendi, Yunus Saltuk, Taner Erkek, Faruk Dikici, Özgür Sarıkaya, Ergun Şimşek, Beril Baras, Tonguç Yücel Oksal, Dilek Sune'dir. Grup, 1996'da Nahit Güvendi'nin Türkiye'ye dönmesi sonucu dağılmıştır (bknz. Resim 17: <https://hdl.handle.net/10622/A210B454-6881-4228-836B-2D2AD386CEA9>).



Resim 17:

(<https://hdl.handle.net/10622/A210B454-6881-4228-836B-2D2AD386CEA9>)

1986-1989 yıllarına ait bir afişte *Gurbete Gidenler* oyunu Türk tiyatro topluluğu “Kader (Kampen)” ismi altında görülür. Afişte etkinlikle ilgili dikkati çeken müzik ve folklor grubu ibarelerinin yer almasıdır. Bu grubun merkezi diğerlerinden farklı olarak Amsterdam değil, Utrecht’tir (bkzn. Resim 18: <https://hdl.handle.net/10622/7D1AACFB-D5E1-4FFE-B16D-98AF57C43F67>)



Resim 18:

(<https://hdl.handle.net/10622/7D1AACFB-D5E1-4FFE-B16D-98AF57C43F67>)

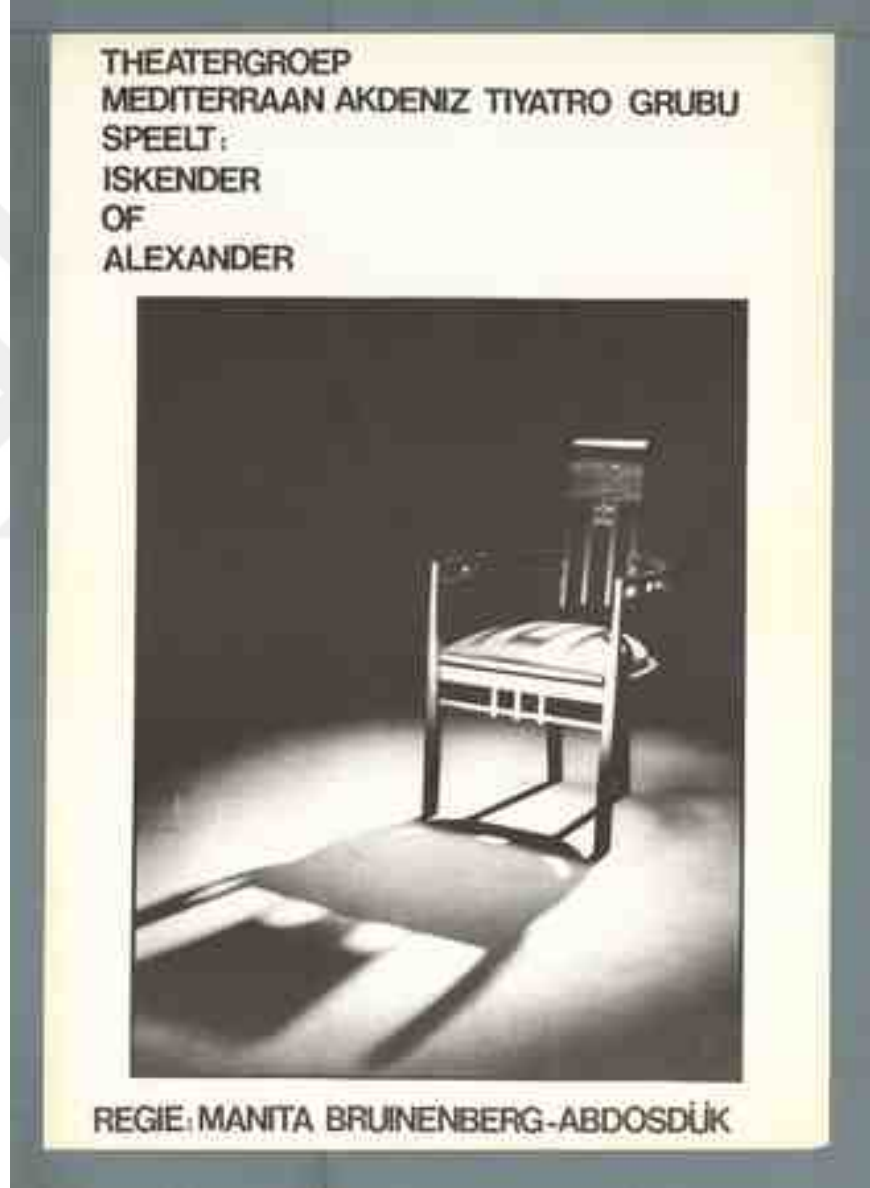
Kader Topluluğunun 1986 yılına ait bir başka afişinde de oyunun adı Hollandaca *Op Een Dag (Bir Gün)*, Yazar ve müzik: Kazım Ocak olarak geçmektedir. Anlaşılan odur ki Kader topluluğu folklorik öğeleri seçen bir tiyatro topluluğu olarak bir süre hayatta kalmıştır.



Resim 19:

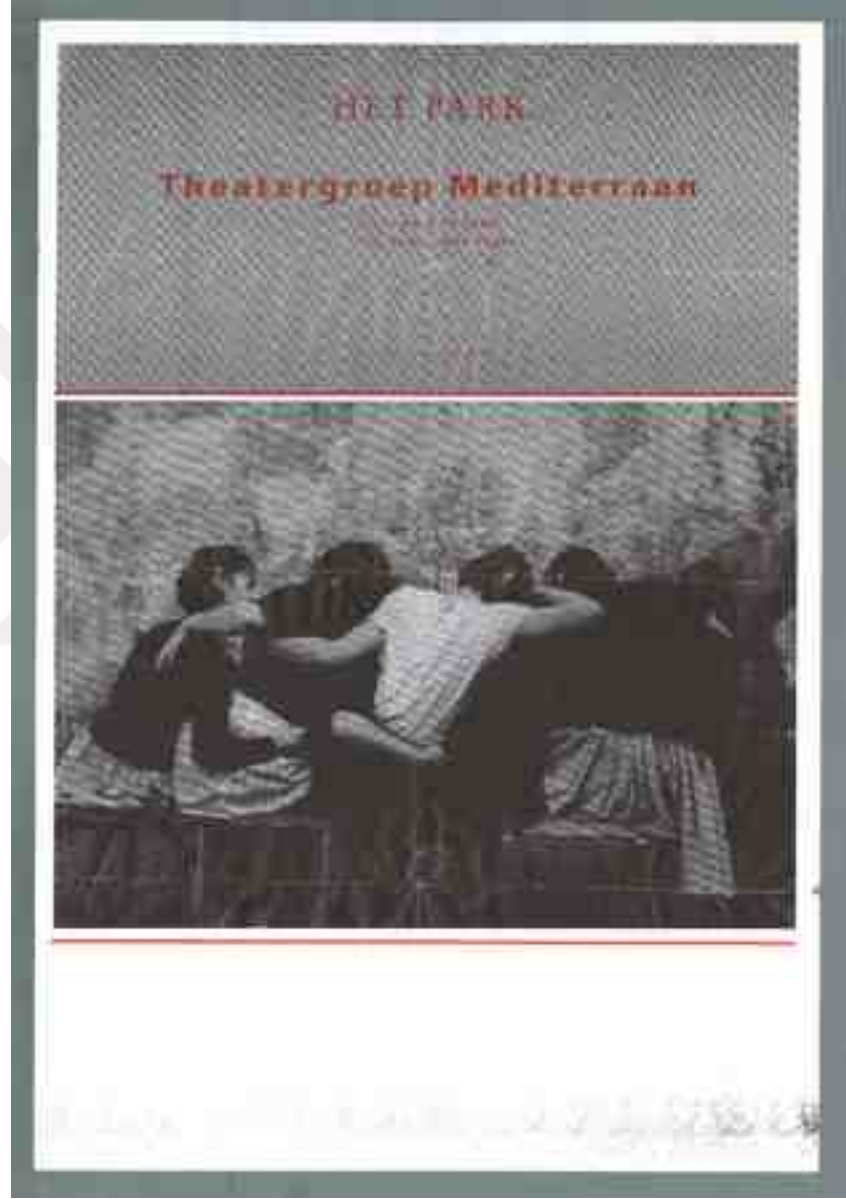
(<https://hdl.handle.net/10622/A5670A7D-31BB-4119-B813-4411F69CBA78>)

1990 yılında Theatergroep Mediterraan adlı tiyatro grubu iki ayrı oyunla ortaya çıkmıştır. Burada yönetmen olarak Kemal Abdo Ödük ve Manita Bruinenberg isimleri vardır. *Iskender of Alexander* oyununda her iki isim de yönetmen olarak afişte yer almıştır.



Resim 20

Het Park adlı oyun aynı yıl bu grubun oynadığı diğer oyunun afişidir.



Resim 21:

(<https://hdl.handle.net/10622/E5684D7D-38A7-4BFA-8830-1D25FA8F5DB5>)

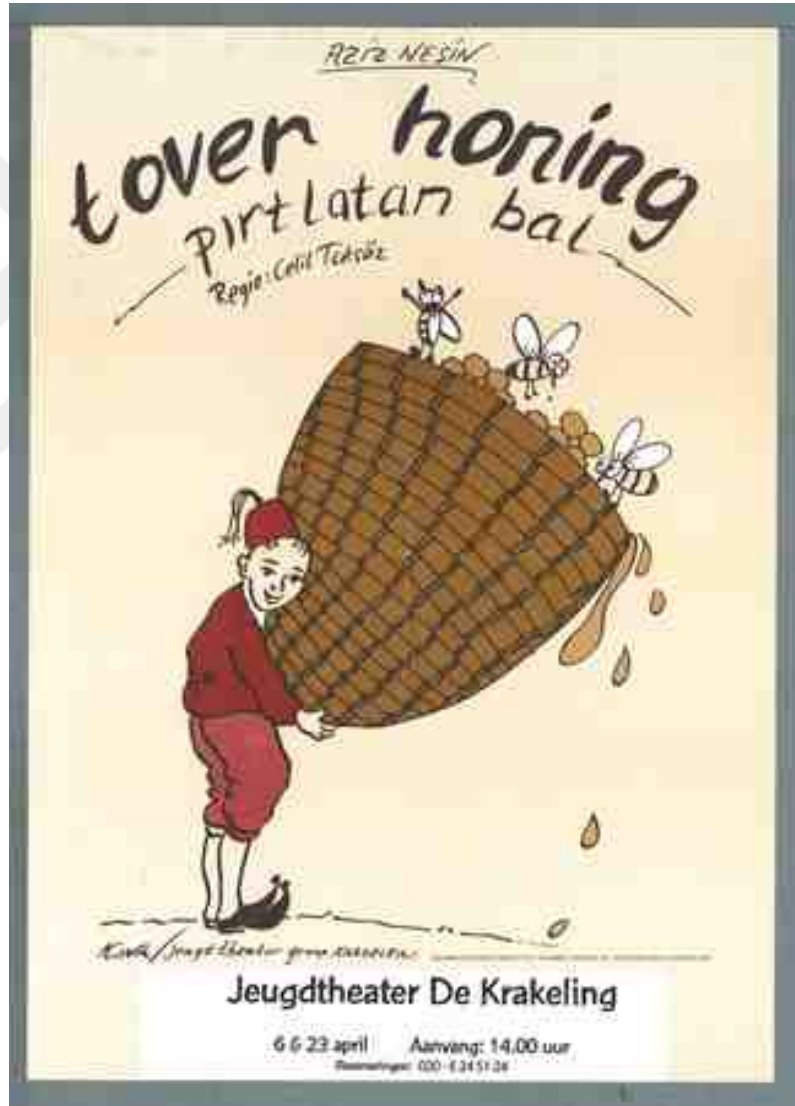
Theater Kına, Celil Toksöz tarafından kurulmuştur. 28 Haziran 1996 tarihine ait Dario Fo *Açık Aile* oyununun afişi bulunmaktadır.



Resim 22:

(<https://hdl.handle.net/10622/B94E1113-7C3B-4D15-A083-DBA69699FE68>)

2000 yılında Theater Kina'ya ait bir afişte bu sefer Aziz Nesin'in *Pırlatan Bal* adlı çocuk oyunu Tover Honing çevirisiyle, Celil Toksöz rejisi ile sahneye konmuştur. Celil Toksöz çok geçmeden başka bir ortaklık ile tiyatro üretimine devam etmiştir.



Resim 23:

(<https://hdl.handle.net/10622/3EC488F4-0A5E-48C7-A65F-857F00D4674B>)

2000 yılında Tiyatro RAST, Şaban Ol, Gert de Boer, Celil Toksöz ve Şihali Yalçiner (Stichting Turks) tarafından kurulmuştur. Kısa bir zaman sonra Şihali Yalçiner ilkesel nedenlerle gruptan ayrılmıştır (Celil Toksöz ile görüşme, 8 Kasım 2017), (Şaban Ol ile görüşme, 9 Kasım 2017), Rast kurulduğu 2000 yılından bugüne, 2019 yılına kadar her sene en az 2 yeni yapıma imza atmıştır. Rast'ın kuruluşuna kadar tespit edilebilmiş gruplar ve kurucuları kısaca şöyledir:

- 1984- 1988- Tiyatro Umut – Zafer Yurdakul.
- 1986- 1989- Kader – Kazım Ocak (Utrecht şehrinde).
- 1988 – 1993- Amsterdam Deneme Sahnesi – Nahit Güvendi.
- 1989- 1991 – Close Up- Şaban Ol, Ali Çiftçi, Cahit Ölmez, Vefa Öcal.
- 1990- 1991 Theatergroep Mediterraan – Kemal Abdo Ödük.
- 1994 – 2000 Theater Kına – Celil Toksöz.
- 2000- RAST – Şaban Ol, Celil Toksöz, Gert de Boer.

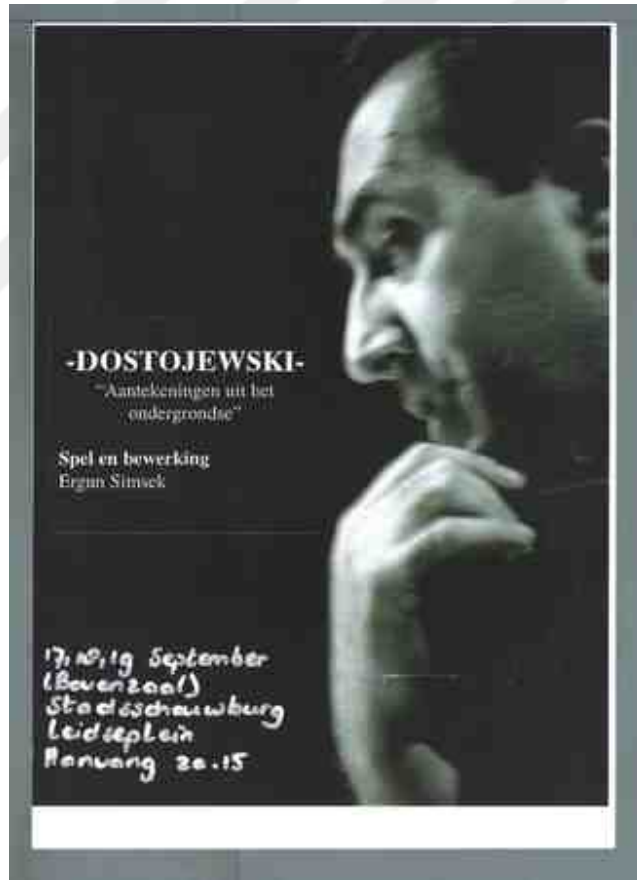
1984 yılından Tiyatro Rast kurulana kadar olan süreçte Ol pek çok başka çalışmada yer almıştır. 1989 yılında yönetmenlik bölümünden mezun olduktan sonra Stichting Loods'da işler yapmış ve daha sonrasında Close – Up grubunu kurmuştur. Bunların arasında Belçika ve Türkiye ortak yapım projesi olarak Tiyatro grubu Ceremonia ile iş birliği içinde yönettiği “*Kakkerlakken*” (Hamamböcekleri) en çok ses getirenidir (Şaban Ol ile görüşme, 9 Kasım 2017),

Diyarbakır doğumlu Celil Toksöz ise 1986 yılında politik göçmen olarak Hollanda'ya sığınmıştır. Tiyatro Okulu'nda yönetmenlik eğitimi aldıktan sonra 1994 yılında Tiyatro Kına'yı kurmuştur. Dario Fo'nun *Açık Aile* oyunu Fransa, Almanya ve Türkiye'de Türkçe sahnelenmiştir. Her ikisinin de oyunları zaman zaman Engelenbak, Balie ve Stadsschouwburg'da sahnelenmiş, düzenli olmayan aralıklarla da olsa çeşitli fonlardan yararlanmışlardır (Celil Toksöz ile görüşme, 8 Kasım 2017).

Yerleşik düzende Rast'ın sahneye koyduğu oyunlar kronolojik sırayla şu şekildedir:

2000- 2002 yılları arasında ilk yapımlar:

2000 -2005 yılları arası, *Aantekeningen uit het ondergrondse* (Dostoyevski'nin Yeraltından Notlar'ı) Theater Rast afişinde Ergun Şimşek'in performansıyla Amsterdam Stadsschouwburg'da sahnelenmiştir.

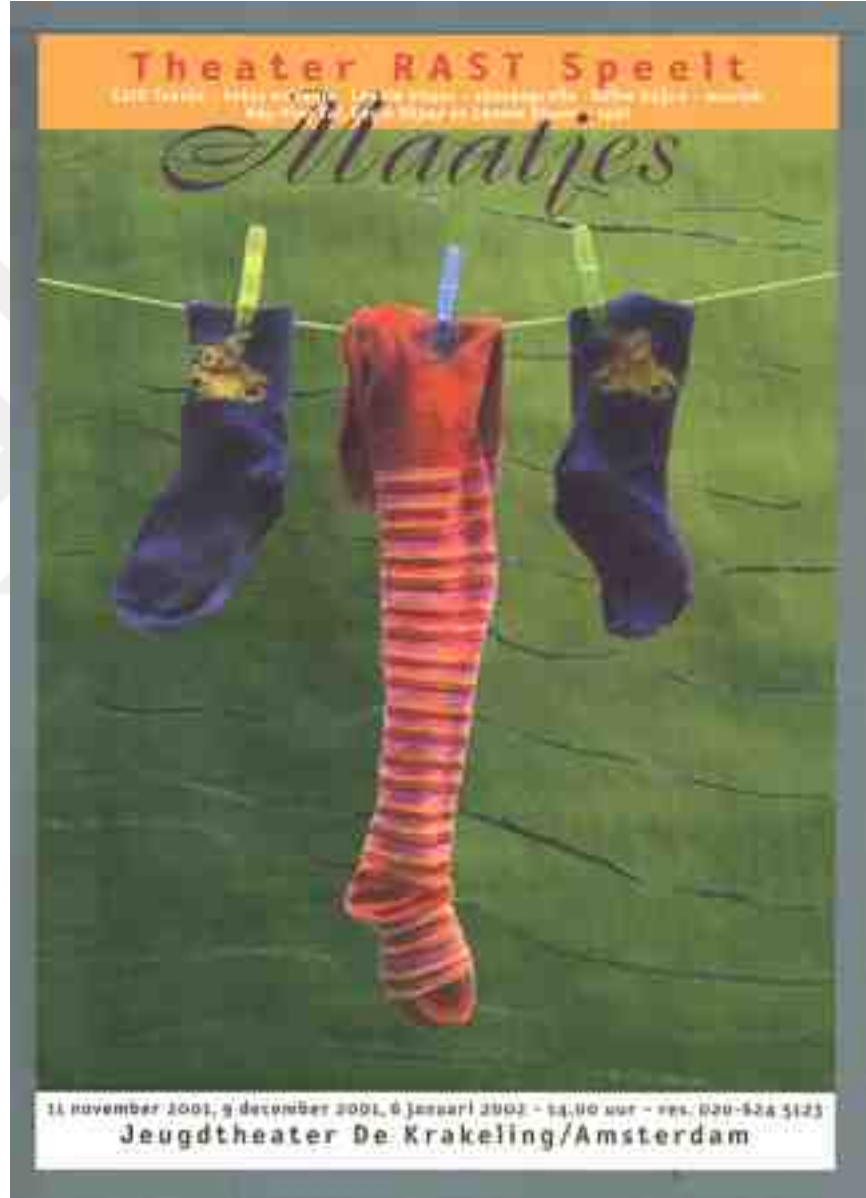


Resim 24:

(<https://hdl.handle.net/10622/1F34F00C-2373-4311-9332-1E300D2FD31D>)

Maatjes (Buddies); içinde dans, şarkı ve sirk benzeri öğeler barındırır. 2001 yılına ait Theater Rast afişinde *Jeugdtheater de Krakeling* (gençlik tiyatrosu) oynanmış *Maatjes* adlı

oyun bulunmaktadır (bkzn. Resim 25: <https://hdl.handle.net/10622/AB600989-6EAC-499B-A521-D9807AE5C6FF>)



Resim 25:

(<https://hdl.handle.net/10622/AB600989-6EAC-499B-A521-D9807AE5C6FF>)

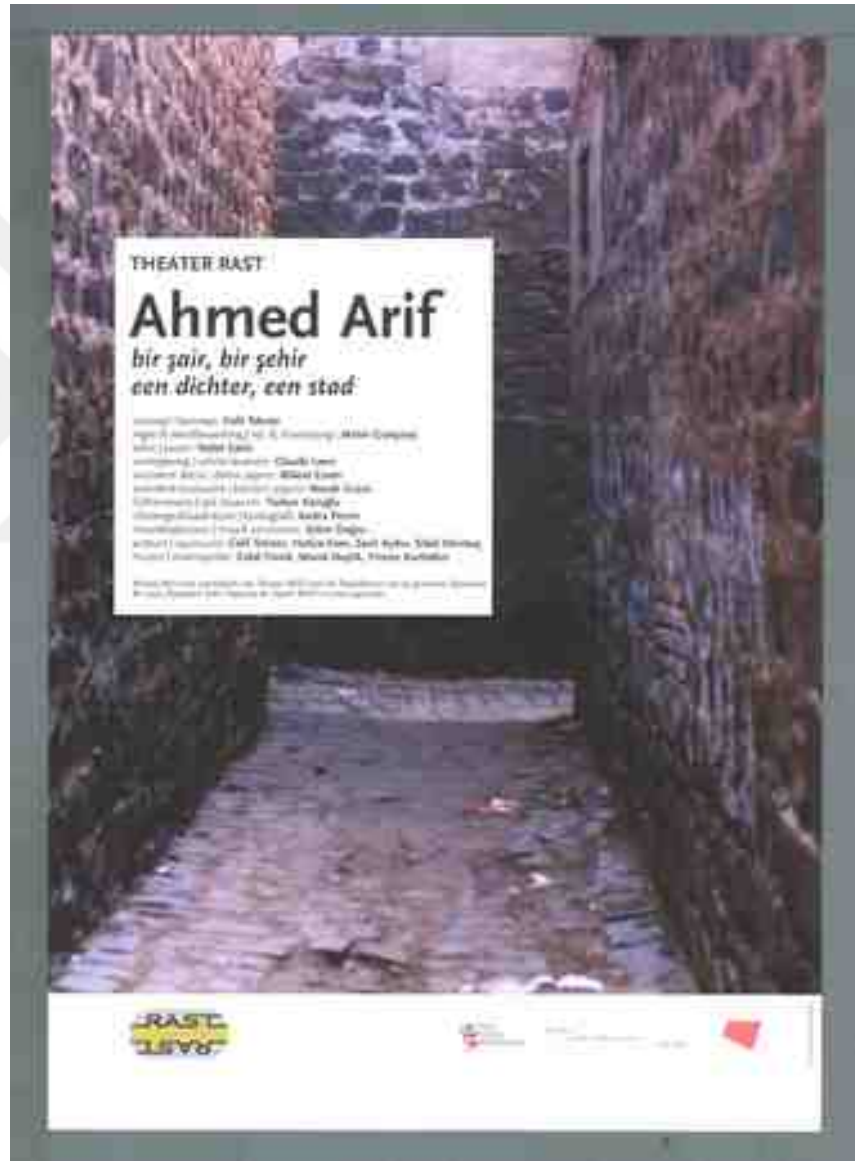
2002 yılına ait Theater Rast oyunu *De Afrekening* (*Pay-off*); Hesaplaşma (afrekening); Türk bir ailenin Hollanda'ya uyum sağlama süreci ve karşılaştığı zorlukları işlemektedir. Görücü usulü ile evlendirilmiş bir genç kıızı, namus meselesini ve köktencilği konu edinen trajikomik bir oyundur (Bknz: Resim 26: <https://hdl.handle.net/10622/6B3D81B0-672F-451E-9378-B58A0D4F6D35>).



Resim 26:

(<https://hdl.handle.net/10622/6B3D81B0-672F-451E-9378-B58A0D4F6D35>)

Ahmed Arif: Ahmed Arif'in şiirlerinden yola çıkılarak Türkiye'den, Tiyatro Oyunevi ile ortak yapım olarak gerçekleştirilir. 2002-2003 yıllarına ait Theater Rast imzalı afişte *Ahmet Arif, bir şair bir şehir* ibaresi vardır.



Resim 27:

(<https://hdl.handle.net/10622/AFEB2E88-3FAE-4680-83DC-202A49C6310E>)

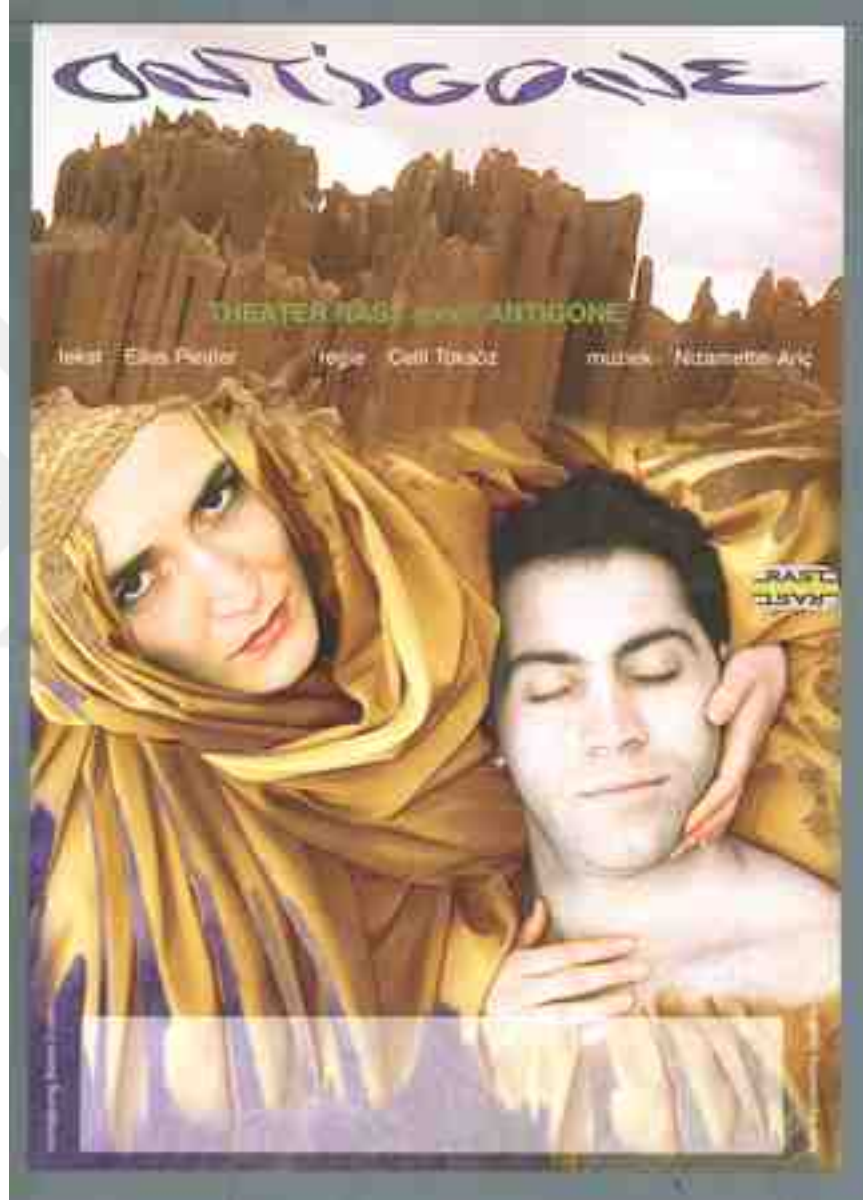
2003'te, *Schaduw van mijn vader* (Babamın gölgesinde): Şaban Ol'un yönettiği, Hollandalı oyun yazarı Paul Poveur'un oyunundan uyarlanarak göçmen işçilerle ve ikinci nesil göçmenlerle yapılan röportajlara dayandırılmıştır. Türk işçilerinin Avrupa'ya göçü ve karşılaştıkları zorlukları konu edinir. Oyunda görev alan oyuncular İnci Pamuk, Elvan Akyıldız, Sinan Cihangir, Ergun Şimşek ve Murat Toker'dir (Bknz. Resim 28: <https://hdl.handle.net/10622/3AEEBDCE-4B6C-404D-A5F8-9E03BB2C02AA>).



Resim 28:

(<https://hdl.handle.net/10622/3AEEBDCE-4B6C-404D-A5F8-9E03BB2C02AA>)

2003 yılında *Antigone*: Celil Toksöz rejisi ile sahneye konmuştur.



Resim 29:

(<https://hdl.handle.net/10622/BAD6B8DD-D260-4D95-B896-E787FFDE4001>)

2004'te sahnelenen *Kus van de Roos* (Rose'un öpücüğü): Rast'ın, ilk dört yıllık bütçe planlamasının son oyunudur. Yönetmen Şaban Ol tarafından Shakespeare'nin *Romeo ve Juliet* adlı eserinden esinlenilerek yazılan oyunun hikayesi Türkiye'de geçer. Besteci Selim Doğru ve Türkiyeli çingene sanatçılar tarafından müzik tasarımı yapılmıştır. Müzikal oyun şeklinde tasarlanan oyun hem Hollanda'da hem de Türkiye'de oynanmıştır (bknz. Resim 30: <https://hdl.handle.net/10622/CF39C41E-C81B-4627-9011-7116A46C6B4F>).



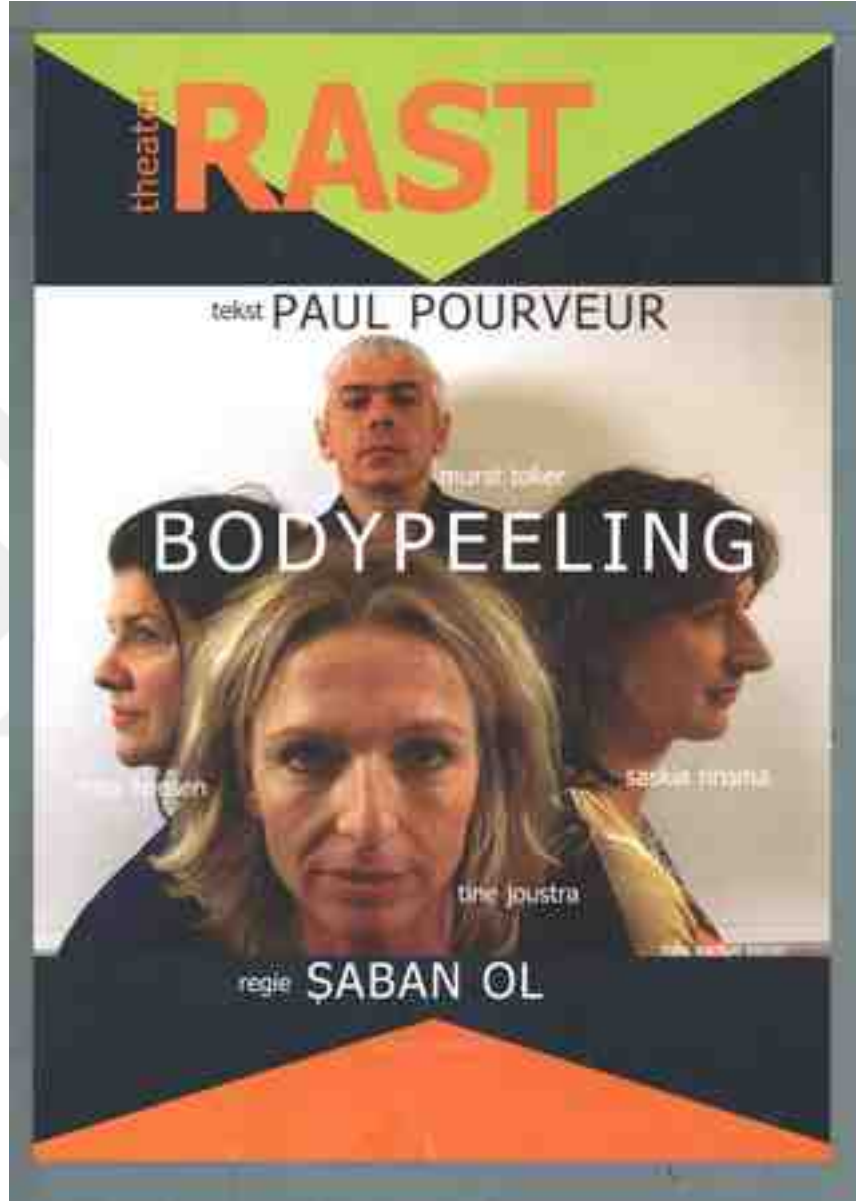
Resim 30:

(<https://hdl.handle.net/10622/CF39C41E-C81B-4627-9011-7116A46C6B4F>)

2004-2008 bütçe planlaması için fona başvurdukları süreçte artık Van der Ploeg'in bütçe uygulaması daha anlayışla karşılanır bir hal almıştır ve kültürlerarası tiyatro için daha fazla alan sağlama fikri kabullenilmiştir. Bu aynı zamanda fon başvurusunda bulunan Rast'ın kendine daha güvenli bir tanımla öne çıkmalarını sağlamıştır (Top, 2010). Uzun Ölçekli Rast Politika Planı 2005-2008 (Rast Politika Planı) raporunda bu durum şöyle ifade edilmiştir: “Ulusal ve uluslararası çekiciliği olan orta-büyük kültürlerarası bir şirket haline geldik”. Değerlendirme ayrıca ilginç bir yönde ilerlemiştir. Kültür Konseyi, raporunda “Rast oyunlarının tutarsız kalitesine” rağmen “kültürlerarası bir tiyatro şirketi olarak önemli bir rol üstlendiğini” belirtmektedir. Amsterdam Sanat Konseyi-Sanat Planına Hazırlık Önerileri 2005-2008 (Amsterdamse Kunstraad. Advice in preparation for the Kunstenplan 2005-2008) raporunda da Rast hakkında olumlu bir söz vardır: “Oyunlar sevgi ve saygı ile yapılmış. Zayıf oyunculuğa rağmen, izleyicilere hayal gücü ve tasarımlarıyla dokunurlar. Rast devam edebilir” yorumu eklenmiştir.

2005 yılında sahnelenen *Medea*: Celil Toksöz'ün yönettiği bu oyunda İslam vurgusu oluşturulmuştur.

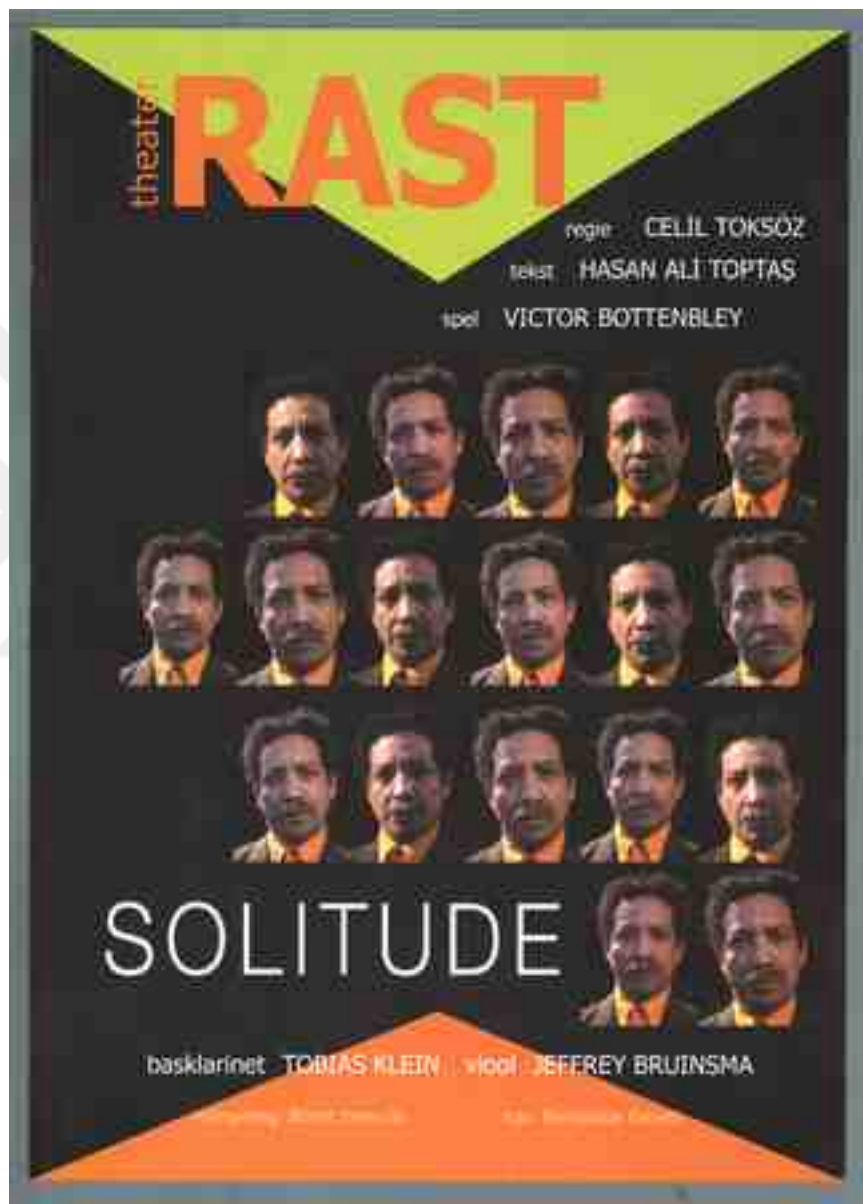
2005-2006 sezonunda sahnelenen *BodyPeeling* ve 2007, *Noorderlicht* Kuzey Işığı: Paul Poveur'un yazdığı bu oyunlar Şaban Ol tarafından yönetilmiştir. Belçikalı oyun yazarının bu metinleri ve Ol tarafından Türkçeye çevrilerek sahnelenmiştir. *BodyPeeling* bir savaş esnasında havaalanında sıkışıp kalan üç insanın gözünden savaş algısı, açtığı tahribat, yalan ve gerçek kavramlarının yer değişmesi konularını ele alan bir metindir. İstanbullu Türk aktörler Bülent Emin Yarar, Köksal Engür, Erdem Akakçe tarafından oynanan oyunun Türkiye Prömiyeri İstanbul Fransız Kültür Merkezinde yapılmıştır (Kaya, 2010).



Resim 31:

(<https://hdl.handle.net/10622/9215A739-6754-47FF-847B-35E19BB17343>)

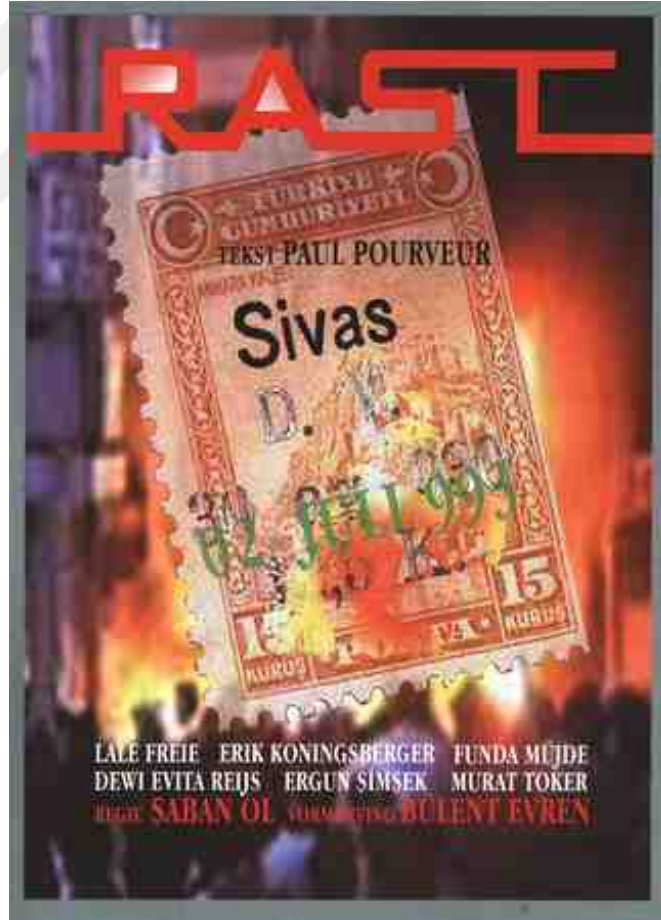
Yalnızlık: Yazar Hasan Ali Toptaş'ın metni, Toksöz tarafından yönetilip hem Türkçe hem de Hollandaca sahnelenmiştir.



Resim 32:

(<https://hdl.handle.net/10622/FA05C6D4-6D6E-490C-971D-21B93B121878>)

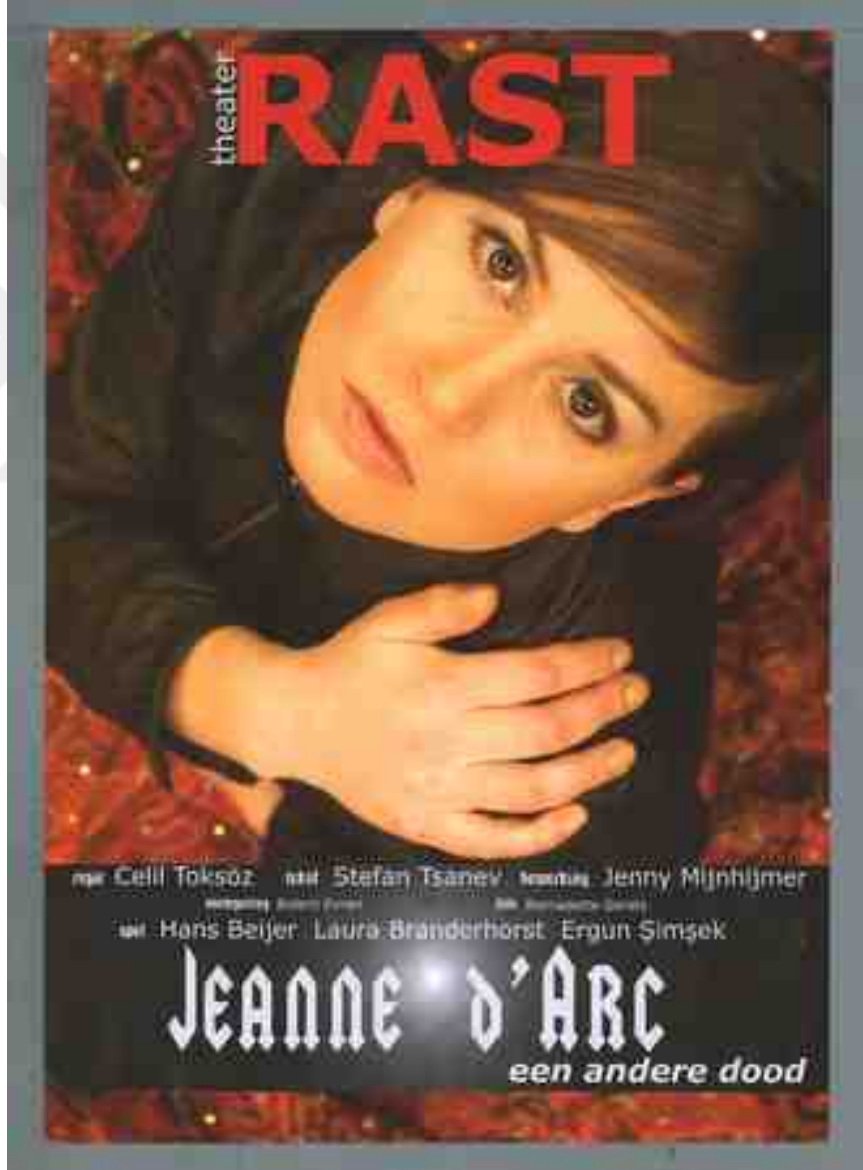
2006, *Sivas*: Bu oyun yazar Paul Pouvreur ile birlikçe çalışılarak üretilmiştir. Oyun konu olarak 1993'te Sivas Madımak Otel'i'nin yakılması olayını ele almaktadır. 2006 yılına ait Theater Rast afişinde *Sivas, 02 juli 993* (Sivas, 2 Temmuz 993) ibaresi bulunmaktadır. Türkiye – Hollanda ortak yapımı olarak Theater Rast, Tiyatro Oyunevi (Mahir Günşiray) ile birlikte çalışmıştır. Yazar Paul Veur, yöneten Şaban Ol, oyuncular, Lale Freie, Erik Koningsberger, Funda Müjde, Dewi Evita Reijis, Ergun Şimşek, Murat Toker olarak afişte görülmektedir (<http://www.rast.nl/#voorstellingen>, ET: 10.10.2019), (Bknz. Resim 33: <https://hdl.handle.net/10622/7CA80E52-4BCB-4921-AD07-E486FF95EC35>).



Resim 33:

(<https://hdl.handle.net/10622/7CA80E52-4BCB-4921-AD07-E486FF95EC35>)

2007 yılında, *Jeanne d'Arc een andere dood* (Jeanne d'Arc'ın öteki ölümü): Bulgar yazar Tsanev'in oyunu Celil Toksöz tarafından yönetmiştir. Oyuncular Hans Beijer, Laura Branderhorst ve Ergun Şimşek'tir (<http://www.rast.nl/#voorstellingen>, ET: 10.10.2019), (Bknz. Resim 34: <https://hdl.handle.net/10622/CB30763A-8E13-4432-AE5E-0C6E299591ED>).



Resim 34:

(<https://hdl.handle.net/10622/CB30763A-8E13-4432-AE5E-0C6E299591ED>)

Tolken ve *Dilek* adlı iki oyun, Eric de Volder tarafından yazılmıştır. Rast ve Volder'ın Ghent Tiyatro grubu Ceremonia tarafından uluslararası ortak yapım olarak hazırlandığı anlaşılmaktadır. *Tolken* oyununda, Avrupa'da tercümanlık yapan kişilerin gözünden mültecilik olgusunu işlenmiştir. Fransızca, İngilizce, Hollandaca ve bütün bu dillerin karışımından oluşan absürd oyun mültecilerin özlük hakları ve vatandaşlık prosedürlerini ele almaktadır. *Dilek* ise Celil Toksöz'ün yönettiği, kan davası üzerine bir halk operasıdır; Belçika'da mültecilik ve töre cinayeti konularına odaklanmıştır. *Dilek*, ayrıca Türk ve Kürt oyuncu ve müzisyenleri biraraya getiren uluslararası bir prodüksiyon olarak Türkiye'de de sergilenmiştir (Top, 2010).

2008-2012 bütçe konuşmaları başladığında artık Rast'ın gücü artmıştır. Cesur ve disiplinlerarası projeler uluslararası boyuta taşınmış, Avrupa içindeki ve Türkiye'deki tiyatrolarla bağlar sağlamlaştırmıştır. Bu arada kuruluşundan bu yana devam eden Gençlik grubu JongRast da ilk mezunlarını vermeye başlamıştır (Top, 2010).

2009, Jong Rast, *Backfire*: Gençlik grubu JongRast, bir silahın dört farklı ülkede on üç gencin hayatını nasıl etkilediğini gösteren bir oyun yapıp sahnelemiştir. *Tarator*, Toksöz'ün trajikomik bir oyunudur. Gerçekçi bir restoran mutfağında geçen bu oyun, etnik kökene odaklanmanın ilişkilerde keskin dönüşümlere yol açabileceğini göstermeyi amaçlamaktadır. Yine 2009 yılında sahnelenen *Terugkeer van olbyses*, Homeros'un *Ulises* adlı destanından üretilmiş bir uyarlamadır (<http://www.rast.nl/#voorstellingen>, ET: 10.10.2019).

2010, *Eleni en Roos* (*Eleni ve Roos*): Ol'un yazıp yönettiği oyun, 6 -7 Eylül 1955'te İstanbul'da Rum evlerinin ve işletmelerinin talan edilmesi olayı esnasında arkadaş olan Eleni ve Roos'un, çocukluklarına ilişkin o günleri, anılarını ele almaktadır. Oyun, Hollanda'nın yansira, İstanbul Kültür Başkenti'ne bağlı olarak Kumbaracı50, Tiyatro-Z ve Kartal Sanat Tiyatrosu'nda da sahnelenmiştir (<http://www.rast.nl/#voorstellingen>, ET: 10.10.2019).

2011, *Moeder Blues*: Anne oğul ilişkilerini irdelleyen bir oyunu Şaban Ol yazıp yönetmiştir.

2012, *Serçe*: İhtiyar bir balıkçının yaşadığı zorluklar ve maceralarını yarı belgesel tiyatro formatında işler. Oyunun yönetmeni Şaban Ol'dur. Aynı yıl *Hamlet*, Rast'ın Diyarbakır Şehir Tiyatrosu ile ortak yapımı olarak seyirciye sunulmuştur ve bu uyarlamayı Celil Toksöz yönetmiştir (<http://www.rast.nl/#voorstellingen>, ET: 10.10.2019).

2013, *Bir Başka Toprak/Eldersland*: Anouk Saleming'in yazdığı Şaban Ol'un yönettiği oyunda bir oğulun ölmüş babası ile hesaplaşması konu alınır.

Arada geçen üç yıl zarfında oyun sahnelenmemesinin nedenlerine ilişkin bilgiye rastlanmamıştır.

2016, *Yeraltından Notlar*/Dostoyevski'nin romanından Ergun Şimşek ve Şaban Ol'un beraber uyarladığı oyunu Şaban Ol yönetmiştir. *Yeraltından Notlar* oyunu 2016 yılında De Parade Tiyatro Festivaline katılmıştır. Aynı yıl, 2016'da *De Vlucht van Een Granaatappel / Bir Nar'ın uçuşu*, Celil Toksöz, Eran Ben Michael ve Geprge Elias Tobal tarafından ortak konsept grubuyla oluşturulan bir metindir ve aynı sanatçılar tarafından oynamıştır (<http://www.rast.nl/#voorstellingen>, ET: 10.10.2019).

2017/2018, *Kan Kardeşler/Bloedbroeders*: Şaban Ol'un yönettiği oyunda 1922 yılında Ermeni ve Türk iki çocuğun kaçış hikayeleri ve başlarından geçen maceralar konu edinilmiştir (<http://www.rast.nl/#voorstellingen>, ET: 10.10.2019).

2.2.2. Hollanda'daki Türk Tiyatro Hareketi'nin Problemleri

2.2.2.1. Göçmenlik ve Sanat Etkinlikleri İlişkisi (siyasi tavır, toplumun ve hükümetin yaklaşımı, mali sorunlar)

Hollanda'nın devlet politikaları ve sanat ilişkisi Hollanda'da yaşayan Türkiye göçmenlerinin tiyatro hareketi bağlamında etkili olmuştur. Hollanda'da yaşayan yabancı kökenlilerin sanat etkinlikleri ile ilgili Kültür Eğitim ve Bilim Bakanlığı'nın bir kültür politikası mevcuttur. Elbette ki yabancılar gelmeden önce Hollanda hükümeti tarafından böyle bir yasal hazırlık öngörülmemiştir. Bu sebeple ilk kuşak olarak adlandırılabilir 1980 ve sonrasında ortaya çıkan Türkiyeli sanatçılar daha zorlu bir süreçten geçmişler ve çeşitli politikalara maruz kalmışlardır. Aradan geçen kırk yılı aşkın süre sonunda kültür politikalarının çeşitli yollar çizmiş olmasına rağmen son halini aldığı söylenemez. Konu ile ilgili doğrudan Hollanda'da yaşayan göçmenlerin üretimleri göz önünde bulundurularak ve devlet – göçmen sanatı ilişkisine bakılarak yol alınması daha anlaşılır olacaktır. Bu bölümde aşılacak ya da aşılamayan sorunların tarihsel altyapısına mercek tutulmaya çalışılmıştır. Göçmen sanatçıların Hollanda'da karşılaştıkları siyasi tavır, toplumun ve hükümetin yaklaşımı, mali sorunlara yer verilmiştir.

Uluslararası göç olgusunun ortaya çıkardığı en önemli sorunlar farklı kültürdeki insan topluluklarının bir arada yaşamaları, farklılıklarla baş etmeleri ve iletişim problemlerini aşmalarıdır (Aksoy, 2012, s. 293). Uluslararası göç akımlarının sonucunda oluşan çok kültürlü ortamlarda "kişiler arası iletişimin sağlıklı yürütülebilmesi, kültürel uyumun sağlanması, etkili ve verimli bir iş birliğinin yaratılması ve çatışmaların önlenmesi" (Aksoy, 2012, s. 298) önemli bir konudur. Kuşkusuz tiyatro sanatı en temelde bir iletişim aracı olarak çok etkilidir. Toplumlara bir arada tutmak, barış ve huzuru sağlamak amacıyla Antik Yunandan beri kullanılan etkili bir yöntemdir. Tiyatronun toplumu bir arada tutma özelliği göz önünde bulundurularak düşünülürse devletlerin kültür politikalarının yaklaşımı büyük önem arz eder. Kültür politikaları, göçmen akını gibi toplumu derinden değiştirecek durumlarda yeni oluşan yapıların geleceğini de belirler. Amsterdam, Hollanda'nın

kültür başkenti, kültürlerarası iletişimin yoğun olarak yaşandığı bir demografik yapıya sahiptir. Pek çok milletten insanın bir arada yaşadığı bu şehrin sanatsal etkinlikleri de o denli çeşitliliğe sahiptir. Bu çeşitlilik tiyatro alanında da kendini göstermektedir (Delhaye, 2008, s. 1303).

Hollanda'nın kültürel başkenti sayılan Amsterdam zengin çeşitliğe sahip etnik-kültürel topluluklara ev sahipliği yapmıştır ve yapmaktadır. Ancak bu dinamizm 1970'lerden önce bu şekilde değil tam tersine homojen bir yapı sergilemekteydi. Delhaye (2008) "1960'ların sonuna kadar, Hollanda'nın etnik makyajı neredeyse homojen bir şekilde "beyaz" idi" der, daha sonra gelen yılları ise şöyle tanımlar:

"1970'lerden itibaren, çoğu Batı Avrupa ülkesinde olduğu gibi, Hollanda'daki nüfusun demografik yapısı ve etno-kültürel bileşimi, kitlesel göç akımları nedeniyle hızlı bir değişim süreci içine girer. Bu farklı etnik gruplar, farklı kültürel repertuarları ve estetik gelenekleri yanlarında getirirler. Sonuç olarak, Hollanda'nın sanat alanına, yerel kültürel akışına öyle ya da böyle katkıda bulunan çeşitli kültürel alt yapılara sahip sanatçı ve izleyicilerle karşı karşıya kalınmıştır. Yeni vatandaşlar hem kültürel altyapılarıyla hem de sanatlarıyla Hollanda kültürüne ve sanat dünyasına dahil olma iddiasındadırlar" (Delhaye, 2008: 1302).

1970'lerin başlarından itibaren, ülkenin özgürlükçü havasını soluyan yabancı sanatçılar, Amsterdam sanat dünyasında tutunmaya çalışır. Yeni galeriler, tiyatro grupları ve prodüksiyon şirketleri kurarlar. Bu yenilik hareketi, şehirde o güne kadar etkisini hissettirememiş sanatların görünürlüğüne katkıda bulunur. Çeşitlilik katan bu yapımlar kentin sanatsal zenginliğini artırarak çeşitli topluluklar tarafından tanınıp kabul görür. Fakat yerleşik kurumlara girmek ve ana akıma dahil olabilmek, çok farklı nedenlerle çeşitliliğe direnç gösterilmesi sebebiyle zor olmaktadır (Delhaye, 2008: 1317).

Başlangıçta HTIB'in çatısı altında, kurumun finansal ve kitlesel desteğiyle bir siyasi yapının sosyal etkinlik çalışması olarak başlayan tiyatro, ilk aşamada amatör özellikler taşımaktadır. Amatör tiyatro olarak devam ederken kitlenin desteğinin büyük olduğu

vurgulanmaktadır. Maviye Karaman o günleri şu şekilde anlatmıştır: “Benim örgütte olduğum yıllarda binlerce insan gelirdi. Bir etkinlik yapıyorduk on bin kişi katılıyordu” (Maviye Karaman ile görüşme, 25 Ocak 2018). Kitle desteği olduğu sürece, bir başka değişle tiyatro HTİB çatısı altında kaldığı ve politik amaçlı tiyatro yapıldığı sürece devam etmiştir. 1980’lerin başlarında amatör olarak devam eden El Kapısı Tiyatrosu, Vasıf Öngören’in tiyatro okulundan mezunlarla devam ederek profesyonelleşme yolunda ilerlemek istemiştir. Aslında tiyatro okulunun kuruluşundan itibaren zaten böyle bir amaç vardır. Okuldan mezun olanların bir bölümü devlet konservatuarlarına yönlendirilecek, geri kalanlar da El Kapısı Tiyatrosu sanatçıları olarak hayatlarına devam edecektir. Bu şekilde profesyonelleşecek olan tiyatro aynı zamanda öznel bir yapıya sahip olacaktır. İlk aşamada plan budur. Öngören’in zamansız vefatı genel bir karışıklığa yol açmış, esas planda sapmalar yaratmıştır. El Kapısı Tiyatrosu’nun Öngören Tiyatrosu ismine dönüştürülmesi aşamasında ilk ayrılmalar yaşanmış, devamında da okulluların kendi yollarını çizmek istemeleriyle amatör yapıdan kopmalar ve profesyonel alana kaymalar olmuştur. İlk yıllar oldukça sancılıdır. Okullulardan olan Şaban Ol, kendi tecrübelerini ve kopuş sebeplerini şu şekilde ifade etmiştir:

“Bir yandan ideolojik bir tartışma var. Bir yandan da dadaist, absürd, sürrealist şeyler arayan iki üç tane adam var. Ben de çok seviyorum absürdizmi, sürrealizmi filan. Senaryolar falan yazmaya çalışıyoruz, kısa filmler çekiliyor... Anlatabiliyor muyum? Yani farklı yerlerdeyiz, üniform değil. Farklı ilgi alanları var. Yani o yüzden bir süre sonra da gözden kaybolduk. Okulları bitirince bir araya gelelim dedik ama o olgunlukta değildik daha. Beraber tiyatro yapabilecek olgunlukta değildik. Bir iki denemeden sonra da yeniden dağıldık. Ve ondan sonra da herkes kendi yoluna devam etti” (Şaban Ol ile görüşme, 9 Kasım 2017).

Bu ayrışma sanatçıların sektörde tek başına kalması ile sonuçlanmıştır. Bu durumda kalan sanatçıları toplumsal kalıp yargılar beklemektedir. Şaban Ol bu durumu şöyle ifade etmiştir:

“Evet Hollandalı kurumların içerisinde oyunlar yaptım. Oyun yapabilirsin. Ama kendi estetik beğenini içeren bir konseptle devam edemezsin. Çünkü anlamıyor zaten. O zaman kendine ait bir dünya kurmak zorundasın. Çünkü biz bir yerlere ait değiliz. Ama o zaman nereye aitsin?”

Onu koymak için de ben kendime ait bir dünya kurmak zorundayım. Beni anlayan bir dünya kurmak zorundayım” (Şaban Ol ile görüşme, 9 Kasım 2017).

Amsterdam sanat ortamındaki göçmen sanatçıların üretimleri içinde bulundukları ortamın yansıması olarak siyasi bir soruna dönüşmüştür. Delhaye (2008), göçmenlerin yaptığı sanatın, “entegrasyon” ve “çeşitlilik” olarak adlandırılan bir dizi hükümet politikaları sebebiyle ana akıma dahil edilmesi veya edilememesini incelemiştir. Araştırmasında devlet kültür politikaları ve sanat kurumlarının etnik kökenli sanatçıların ürünlerine tutumlarını incelenmiş ve bu konunun nasıl ülke çapında önemli, politik bir soruna dönüştüğünü savunmuştur.

Savaş sonrası hem işçi göçü hem de politik sığınmacıların göç akınlarının oluşturduğu bu karmaşa, Hollanda nüfusunun etnik ve kültürel yapısında büyük bir değişikliğe sebep olmuştur: Özellikle Hollanda'nın dört büyük kenti; Amsterdam, Rotterdam, Utrecht ve Lahey'de kümelenen bu topluluklar “yabancı” olarak anılmaya başlanmıştır (Delhaye, 2008: 1304). Ülkeye yeni gelenler kültürel altyapılarını da yanlarında taşır. Kendi kültürel altyapıları ve estetik anlayışları olan bu etnik grupların içinden sıyrılan birçok yeni sanatçı kendilerini ifade etmenin yollarını aramaya başlarlar. Ancak ülke ne devlet politikaları ne de toplum açısından bu denli kültürel değişikliğe henüz tam olarak hazır değildir. Zaman içerisinde devlet politikası doğrultusunda sanatsal etkinliklere ayrılacak olan bütçeler öyle ya da böyle kültürel yapılanmayı belirleyecektir. 1956 yılında kurulmuş olan Sanat Konseyi (Raad voor de Kunst) hükümete önemli sanatsal konularda tavsiyelerde bulunmak ve finansal dağılımı sağlamakla yükümlü yarı özerk bir kurum olarak çalışmaktadır (Delhaye, 2008: 1305). Ancak bu kurum yeni gelenlerle ilgili bir kültür politikası oluşturmakta zayıf kalmıştır. Konu ile ilgili derinlemesine düşünme ve incelikli bir çalışma yapmak gerekmektedir. Türkiye kökenli sanatçıların ilk aşamada HTİB çatısı altında bir tiyatro çalışması başlatmış olmaları onların lehine bir durum olmuştur. Bu sayede tiyatro konusunda ilerleme kaydedilmiştir.

Göçmen sanatçılar ile kültür politikalarının arasındaki iletişimi iyi kavrayabilmek için öncelikle ulusal ve belediyeler aracılığıyla yürütülen kültür politikalarının nasıl etkili olduğunu hatırlamak gerekir. Amsterdam şehrinde sanat ortamını hem ulusal hem de belediye bazında uygulanan kültür politikaları yaşamsal düzeyde etkilemektedir (Delhaye, 2008: 1303). Başka bir deyişle hükümetin ve belediyelerin sağladığı finansal destek Hollanda sanat alanında hayati önem taşımaktadır ve söz konusu sanatçıların sanat eserlerine ayrılan fonlar önemli dayanak noktalarıdır. Söz konusu fonlar oldukça tatminkardır. Demokratik bir anlayışla yürütülen kültür çalışmaları daima aracı kurum ve kuruluşların danışmanlığında ilerlemektedir. Bu aracı kurumların göç olgusunu anlayıp yeni gelenlere sanat alanında kapılarını aralaması zaman ve bakış açısı gerektiren bir süreci yansıtır.

Ülke çapında ulusal kültürel politikaların yanı sıra, büyük şehirlerin belediyeleri de kültür çalışmalarında kendi özel politikalarını geliştirmektedirler. Amsterdam, Rotterdam ve Lahey'deki Kent Konseyleri, kültürel faaliyetlerin teşvik edilmesinde geçmişten günümüze pek çok çalışma yürütmüştür (Delhaye, 2008: 1307). Parça parça ve belirli bir politikaya dayanmayan bu teşvikler istikrarsızlığa ve güven unsurunun oluşmamasına neden olmuş, olmaktadır.

1970'lerde, söz konusu göçlerin akabinde kültürel politikalar, demokratikleşme ilkesine dayanarak yeni bir harekete öncülük etmiştir. Burada amaç göç akınından etkilenen toplumun uyum sürecine yönelik çalışmalardır. Bu bağlamda kültürel çalışmaların içine alt sınıfa yönelik çalışmaların dahil edilmesi zorunluluğu gelmiştir. Göçmenlerin geçici olarak kalacağı varsayılan bu dönemde onlara yönelik çalışmalar asgaride bırakılmıştır. O dönemde yabancıların kaldıkları ülkeye entegrasyonuna yönelik bir desteklemenin kendi ülkelerine dönmekte zorluk çekmelerine sebebiyet vereceği fikri ön plandadır. Bu sebeple çalışmaların niteliği ve niceliği özellikle zayıf bırakılmıştır. Bu çalışmalar daha çok Hollanda'da doğan göçmen çocuklarının ülkelerine döneceğini varsayan ve bu sebeple kendi kültürlerini ve dillerini unutmamaları için yapılması teşvik edilen çalışmalardır (Snel, 2003).

1970'lerin ikinci yarısından itibaren hükümet, göçmenlerin Hollanda'dan gitmeyip kalacaklarını fark etmiş olmasına rağmen ancak 1983'te "Azınlıklar Politikası" (Minderhedenbeleid) ile ilgili resmi bir belge yayınlanmıştır (van den Broek ve van den Camp 1983). Bu belgede, Hollanda hükümeti "kişinin kendi kültürel kimliğinin korunmasına rağmen entegrasyon" fikrini ön plana almış görünmektedir. Bu şekilde hükümet bu yeni koşullarda göçmenlerin geçici olmadığını kabul ederek azınlık durumunda olan göçmenler için özel bir kültürel politika tasarlamıştır. Bu politikanın altında yatan varsayım, göçmenlerin kendi etnik kimliklerine sahip çıkmalarının özgürleşmeyi sağlayacağı ve dolayısıyla ve entegrasyonu artıracığı görüşüne dayanır. Bu vizyonla etnik gruplara hükümet tarafından kendi kültürel ve sanatsal topluluklarını oluşturmaları için finansal teşvik kararı verilir. Ulusal düzeyde olduğu kadar yerel düzeyde de yabancı sanatçılar, bir başka deyişle, *allochtone kunstenaars* için özel bir finansal destek sistemi geliştirilir (Delhaye, 2008: 1305).

1980'li yıllar Hollanda'nın sanat anlayışında yukarıda belirtilen politika değişikliğinin bir sonucu olarak bambaşka bir dönemin başlangıcıdır. 1981 yılında kurulan STIPT (Stichting Interculturele Projecten op Theatergebied/ Tiyatrolar Arası Kültürlerarası Projeler Vakfı), batılı olmayan tiyatro yapımcılarının profesyonelleşmesi sürecinin başlangıcı olarak görülür. STIPT, Hollanda tiyatro dünyasıyla bağlantılı olarak birçok ülkeden gelen göçmen insanlar için oluşturulmuş bir vakıf niteliği taşımaktadır. Kuruluşun isminde de geçen "Interculturele"; kültürlerarası iletişimin güçlendirilmesi için oluşturulmuş bir kurum olarak STIPT, göçmenler için geliştirilen projelere finansal ve örgütsel destek sağlayan bir vakıf özelliği taşır. Dolayısıyla Türk tiyatro toplulukları da bu kurumun çatısı altında sayılır. Bakanlığın neden doğrudan tiyatro grupları ile iletişimde olmayıp da aracı kurum barındırması gerektiği sorusu önceki bölümde devlet kültür politika genel anlayış ve prensipleri çerçevesinde açıklanmıştır. Bakanlığın sanatın özerkliğine saygı ilkesine bağlı olarak tiyatrolarla doğrudan ilişki kurulmaması prensibinden yola çıkılarak kurum bu işi kendisi yapmaz, aracı vakıflar vasıtasıyla fikir ve para teşvikinde bulunabilir, ancak *gerçek iş* ile aralarında bir *mesafe* bulunmalıdır (Nora Roozmond ile özel görüşme).

Bu vakfın kurulmasında Tropenmuseum ile bağlantılı olarak çalışmalarını yürüten Göçmen Kültür Çalışma Grubu (Werkgroep Kunstuitingen Migranten) programcısı Otto Romijn, anahtar rol oynamıştır (Delhaye, 2008:1314). Bu kültürlerarası projenin hayata geçebilmesi için Romijn'in ilk hareketi New York'ta Living Theater'ın üyesi olan Afro-Amerikan sanatçı Rufus Collins'i davet etmek olmuştur. Amaç, etnik kökenli genç tiyatro üreticilerini desteklemek ve onlara eğitim imkânı sağlamaktır. Rufus Collins Amerika'dan, Living Theatre'da çalışmalar yürüttükten sonra hükümetle aralarında çıkan siyasi çatışmalar nedeniyle “Siyah Tiyatro” hareketine katılarak Londra'ya göçmüştür. Kendisi de sürgün hayatı yaşarken Amsterdam'da, azınlıklar tiyatrosu olarak görülen kuruluşun başına geçmiştir (van der Geest 2004: 39). Surinamlı yönetmen Henk Tjon ile çalışan Collins'in yanı sıra, Türk sanatçı Vasıf Öngören ve eşi Meral Taygun, Amsterdam Tiyatro Okulu'nu kurmak amacıyla Hollanda'ya çağırılırlar. Dört sanat lideri -Collins, Tjon, Öngören ve Taygun- gençleri eğitmek için tiyatro derslerine başlar. Bu çalışma verimli geçer, devam eden yıllarda birçok genç tiyatro alanında başarılı sanatçılar haline gelir (Delhaye, 2008: 3015). Rufus Collins daha çok Surinam kökenli tiyatro sanatçılarına ilham verirken, Vasıf Öngören ve Meral Taygun aynı işlevi Türk toplumu açısından yerine getirmiştir. Taygun ve Öngören'in emek verdiği öğrencilerinin geçen zaman içinde Hollanda tiyatro ortamında başarılı sanatçılar haline dönüşmesi bir tesadüf değildir.

Bu yeni uygulamanın kendi kültürüne sahip çıkmayı destekleyen bir anlayışta olduğu belirtilebilir. Yabancı sanatçıların değerlendirilme süreçlerinde her ne kadar kendi kültürüne sahip çıkma ilkesi zenginliği getirse de ana akımdan ayrıştırılmış bir finansal destek, sisteminin içine dahil edilmemek, Hollandalı meslektaşlarından farklı kriterlere maruz bırakılmak anlamına gelmekteydi (van den Berg 1994: 75). Bu uygulamada tahsis edilen bütçeler oldukça büyüktü ve uygunluk eşikleri kasten düşük tutulmuştu. Bu “hedef grup politikası”, azınlık sanatçıların, ürünlerinin kalitesini arttırmak için cesaretlendirmeye ihtiyaç duyulduğu fikrine dayandırılmaktaydı (Lavrijsen 1992: 350). Bu destek politikası bir süre sonra ayrıştırıcı ve ötekileştirici özellikler barındırmasından ötürü başka tartışmalara yol açmıştır. Hollandalı meslektaşları tarafından kolay destek almakla suçlanan sanatçılar bu

destekten yararlanmakla ilgili çekinceler oluşur. Ayrıca uygunluk kriterinin düşük olması da ana akım tarafından eleştirilen ve ayrıştırmaya sebebiyet veren bir diğer sorundur. Kültürel politikanın bu şekilde yeniden tanımlanması ve sanat alanının yeniden yapılandırılması, birçok tutkulu tartışmayı gündeme getirmiştir (Delhay, 2008: 1317). Öte yandan ana akımda var olan çoğu tiyatro yapımcısı, onları tam profesyonel sanatçı olarak görmediklerini ifade etmekte, onların yapımlarına övgü ve destek veren eleştirmenleri ve danışma kurulu üyelerini suçlamaktadır (Delhay, 2008: 1314). Bazı eleştirmenler yetenek eksikliği, yaratıcılıktan yoksunluk ve ürünleri çağdaş bir biçimde sahneleyememek gibi suçlamalarla ortaya çıkar (Embrechts 2007).

Kültürel politikanın sanatsal alandaki gelişim süreçlerini destekleyiş şekilleri müphemdir. Kültürel çeşitliliğe ilk aşamada ayrı bir finansman atayarak, -iyi niyetine rağmen- yerleşik ana akım sanat yapısını bir kat daha dokunulmaz hale getirir. Hatta dışlayıcı yapısını güçlendirmiş olur (Delhay, 2008: 1318). Ana akım sanat yapımcıları bu finansal ayrışmayı, azınlıkların ayrıcalığına tanınmış bu fonları bir gerekçe olarak öne sürerek kapılarını daha da sıkı kapar. Bu dışlanma halen mevcut sistemde kendini hissettirmektedir (Şaban Ol ile görüşme, 9 Kasım 2017). Öte yandan azınlık olduğu için belirli fonlardan yararlandırılan gruplardan kendi kültürlerini yansıtabilecek ürünler beklenmekte ve aksi yönde hareket edilmesine izin verilmemektedir. Bu da evrensel boyutta değerlendirilmeyi arzu eden göçmen statüsündeki sanatçıları yaratı açısından kısıtlayan bir unsura dönüşmüştür. Şaban Ol, düşünülen ikilemi kendi ifadesiyle şöyle dile getirmiştir:

“Siz diyor; mümkün olduğu kadar otantik şeylerden yola çıkın, kendi hayat hikâyenizden çıkın ama Shakespeare oynamayın. Onu biz yapıyoruz... Ama Shakespeare kim seyrediyor peki? Hollandalı seyrediyor. Niye otantik olmak zorundayım?” (Şaban Ol ile görüşme, 9 Kasım 2017).

1980'lerin sonunda, hedef grup politikası, entegrasyon üzerindeki olumsuz etkileri nedeniyle giderek daha fazla sorgulanmıştır. 1990'lardan itibaren ayrıştırmacı özellik taşıyan “azınlık politikası” etnik kimlikleri sürdürmek yerine Hollanda toplumuna katılmaya odaklı

yeni bir anlayış oluşturmıştır. Buna göre, kültürel politika, azınlıkların kendi kültürel alışkanlıklarını korumaları için verilen destek yerine kurulu düzenin kültürel alanına dahil edilmeye yönelik teşvik çalışmalarını önerir (van den Berg 1994).

1960'lı ve 1970'li yıllarda Hollanda ana akım tiyatro geleneğinin klasik dramatik çizgide bir tiyatro anlayışına sahip olduğu, azınlık topluluklarının gelişmesinin de bu ana akımın elitist anlayışının biraz olsun kırılmasına sebep olduğu söylenebilir. Ana akımın dışında kalan azınlık grupları özellikle işçi sınıfına, etnik kökene dayanan, göç gibi siyasi olguları konu edinen yapıtlarla varlıklarını sorgulayan ve cevap arayan bir araç olarak ortaya çıkmıştır. Yerleşik tiyatro yapılanmalarının dışında gelişen bu azınlıkların tiyatrosu yabancı sanatçılara sunulan finansal destekle, ama sistemin içine tam anlamıyla entegre olamadan, alternatif yaklaşımlarla ve çokça amatör bir yapıda devam etmiştir. Bu amatör gruplar gitgide ana akımı zorlar bir hal almaya başlamış ve bu konudaki çalışmaların daha köklü ve sistematik hale getirilmesini zorlar hale gelmiştir.

Kültürel çeşitlilik konusunu ön plana çıkaran Kültür Sekreteri van der Ploeg sayesinde 2000 yılından itibaren kültür politikalarındaki değişiklik kapsamında bazı yeni gruplara fon sağlanmıştır. Van der Ploeg'in bu çabasının sonucunda fonların tahsisi ve dağıtımı konusunda yeniden görüşülmüş ve bu sadece hükümet bazlı değil, belediye bazlı kültür yaklaşımlarının da değişmesine yol açılmıştır (Delhay, 2008: 1316). Bu sayede Tiyatro RAST da dahil olmak üzere bazı kültürlerarası kurumlara fırsat tanınmıştır.

Aslında 1980'lerin sonunda Hollanda kültür politikası “azınlıklar” anlayışından “çeşitlilik” bakış açısına geçmiştir. Ancak, kültürel çeşitlilik anlayışının ulusal ve belediye düzleminde gerçek anlamda uygulamaya geçmesi 1990'ların sonunda ancak mümkün olabilmıştır.

“Kurumsal düzeyde, yeni kültürel politikanın uygulanması, alandaki bazı aktörlerin mevcut kültürel yapıyı ne pahasına olursa olsun korumaya çalışmalarından ötürü, her zaman kolay bir şey değildi. Ayrıca, hükümet uygulamaya geçmek konusunda oldukça geri durmuştur. Bunun temel nedeni, politika yapıcılar ve uzmanlar tarafından kültürel çeşitlilikle ilgili

tüm gözlerin kalite konusuna çevrilmesi ve dönüp dolaşıp getirdikleri sebebin belirgin standartları yerine getirmedikleri inancıdır” (Delhaye, 2008: 1318).

Şaban Ol, dönemin bakış açısındaki değişikliği şu şekilde ifade etmiştir:

“Alochtone kunstelaars... Dışarıdan gelen, göçmen sanatçı demek. Bunlar Yunanca kökenli kelimeler. Alochtone kelimesi uzun yıllar kullanıldı. En sonunda kaldırıldı. Dil kurumu kullanımını yasakladı. Yunanca kökeni olduğu için onu kaldırmadılar ama bunu kullanmayacağız artık dediler. Şu anda Diversity olarak geçiyor. Onu kaldırdı, yerine diversity’i yani çeşitlilik kelimesini koydu. Diversity, ya da alochtone olarak kimler vardı? Peki kimler alochtone oluyor? Alman’a alochtone demiyor. Portekize demiyor, İngiltere’ye de demiyor. Yani Avrupa’nın içerisinde kim varsa alochtone içerisine girmiyor. Kimler giriyor alochtone içerisine? Surinam kökenliler, Afrikalılar, Asyalılar, İslam kökenliler vs. Bunun sınıfsal bir yanı da var. Aynı zamanda etimolojik bir yanı da var. Aynı zamanda imaj meselesi...” (Şaban Ol ile görüşme, 9 Kasım 2017).

1980 yılı milat olarak kabul edilirse kırk yıllık sıkı çalışmanın sonucunda halen ana akımda kabul görememiş olan etnik-kökenli sanatçılar açısından alanda iş bulabilmek bir sorun olmaya devam etmektedir. Göçmenlerin, kendi kültürleri çerçevesinde sanat üretmekle sınırlandırılmaları kısmen devam etmektedir. Avrupalı olmayanların çeşitli kalıp yargılara dayanılarak değerlendirilmesi tam olarak kırılmış değildir. Bu kalıp yargıları örnekleyen Ölmez, ilginç bir noktayı gözler önüne sermiştir: Tiyatro alanında *Romeo ve Juliet* oyununda Dadıyı bir Türk Oyuncu (Oya Capelle) oynarken, sinema sektöründe benzer bir bakış açısıyla, doğulu, Hollandalı karısını döven, çocuklarını ülkesine kaçırان eğitimsiz ve şiddet yanlısı göçmen erkeğini canlandırmak için Türk oyuncular tercih edilmektedir (Cahit Ölmez ile görüşme, 9 Kasım 2017). Yazar ve yönetmen olan diğer sanatçılar da benzer bir şekilde sektörde yalnızca etnik kökene dayalı bir öğeye ihtiyaç duyulması durumunda yapımlarda iş imkânı sağlanmaktadır (Şaban Ol ile görüşme, 9 Kasım 2017). Ana akıma dahil edilmeyen

yahut kalıp yargılara uygun davranma “şartı” ile kabul gören sanatçıların bu bağlamda bir çıkmaza sürüklendikleri burada belirtilmelidir.

Doksanlı yıllara gelindiğinde sanatçılardan bir bölümü bir kuruma ya da bir örgüte bağlı olarak varlıklarını devam ettirmektense bağımsız çalışmayı tercih etmişlerdir. Kendilerini çeşitli eğitimlerle de geliştiren bu sanatçılar yavaş yavaş ulusal organizasyonlarda filmlerde ve televizyonda boy göstermeye başlamışlardır. Bu isimlerden bazıları; Nazmiye Oral, Nilgün Yerli, Köksal Nurdoğan, Cahit Ölmez, Vedat Gültekin, Funda Müjde, Ergun Şimşek, Vefa Öcal, Ali Çifteci ve Faruk Dikici’dir. Ancak bu sefer de kalıp yargılarla karşılaşan sanatçılar televizyonlarda göçmen tipolojisine uygun, etnik kökenin altını çizen, toplumun belirli kitlesini öteleyen tip-rollerde iş imkânı bulmuşlardır (Kooistra 2009: 30). Bu tür “tip oyunculuğu” beklentisinde olan yapımların içinde “çocuklarını ve karısını döven baba”, “başörtülü Müslüman kadın”, “Kasap Ali”, “Temizlikçi Ayşe” vb. rolleri oynamaya yönlendirilmişlerdir. Bu problem, sanatçılar arasında düşünce ayrılıklarını doğurmuş, bazı sanatçılar bu rolleri reddetmemeleri gerektiği, Türk kökenli birini en doğru kendileri tarafından temsil edileceği, bu rolü reddederlerse başka oyuncuların elinde başarısız örneklerin çoğalacağı görüşünü ortaya atmışlardır. Diğer grup ise 21. Yüzyılda, hala bu kalıpyargıların sürdürülmesini ırkçılığın izleri olarak yorumlamıştır (Kooistra 2009:31). Hollanda tiyatrosunun Hollandalılar tarafından yapılması gerektiği fikri de yine karşılaşılan bir diğer görüş olarak dikkati çekmektedir. “Hollandalıyı Hollandalı oynamalı, Türkü Türk oynamalı” gibi bir yaklaşımın toplumlar arası uçurumu derinleştireceğini söylemek yanlış olmaz. Oysa ki Meral Taygun’un görüşüne göre “Al Pacino’ya taş çıkaracak kadar karizmatik bir oyunculuk kabiliyetine sahip olan Cahit Ölmez, Hollanda sınırlarında kaldığı sürece tip rollerde oynanmaya mahkûm bırakılmıştır” (Meral Taygun ile görüşme, 26 Ocak 2018).

1980’lerin başında başlayan kültür çalışmaları sonuç vermeye başlar ve yavaş yavaş göçmenlere bakış açısı değişir. Kültür politikalarında Hollanda toplumuna entegrasyon çalışmalarına başlanır. Fakat kültürlerarası sanat politikasında sanatı teşvik etmek için özel

bir çabaya girilmez. Seksenlerin başından itibaren on altı yıl boyunca, sanatçılar durmadan üretirken sanat politikalarında bir değişiklik olmaz. Oysa ki seksenlerin başında Öngören, Taygun ve Collins'in gelişi ile kurulan yeni tiyatro grupları tutucu sanat politikalarını kültürlerarası bir yola zorlar hale gelmiştir (Top,2010).

O dönemde devlet sekreteri olan Rick van der Ploeg kültürel sistemin tutucu olduğunu ve entegrasyon çabalarının hiçbir yere ulaşmadığını düşünmektedir. Cultuur als Confrontatie'de (Kültür Yüzleşmesi) entegrasyon çatısı altında oluşturulan kültür politikalarının sonucunda ne gibi bir gelişme sarf edildiğini görmek istediğini belirtir. Bu bir anlamda hesap sormadır. Daha sonra, 3 Mayıs 2002 tarihinde ilerleme için “Kültürel Çeşitlilik” bildirisi gündeme gelmiştir (Top, 2010). 2001-2004 Kültür anlaşmasının temeli mevcut kültür politikasına dayandırılarak saf dışı edilmiş “yeni gelenlere” kapıları açmaktır; Sonuç olarak içlerinde Tiyatro Rast’ın da bulunduğu on beş kurumun adı anılır. Van der Ploeg'in fikirleri, diğer siyasi partilerin yanı sıra kültür dünyasından da tepki ile karşılanır. Bu yapılanın sanatın özerkliğine politik nedenlerden ötürü müdahale etmek olduğu vurgulanır. Tiyatro eleştirmeni Loek Zonneveld'in “azınlıklara yönelik ayarsız bir kültürel politikanın, sözde göçmenlerin dehşet verici sanat biçimlerine yol açma tehlikesi barındırdığı” uyarısı dönemin tutucu tavırlarından dikkat çekici olanıdır (Top,2010). Zonneveld'e göre yapımcılar bir süre sonra devlet sekreteri Van Der Ploeg'in kültür politikasının peşine takılırlarsa “sanat kurumlarının kapısında durup salonda kaç tane siyahi burun olduğunu saymak zorunda kalacaklardır” (Top, 2010). Tartışmanın merkezinde kalan ve yeni kurulan Rast da göçmen sanatı yapan sanatçılar olarak konuya dahil edilmiş olur.

Elbette ki Rast'ın kurucuları tarafından göçmen sanatı yapan göçmenler olarak sınırlandırılmak bir tercih olamaz. Ama onlar bu durumu farklı yorumlarlar. Bu onların beklediği fırsattır. Hollanda sanat üniversitelerinden mezun olmuş, daha önce pek çok proje gerçekleştirmiş, kendi şirketlerini kurmuş, sanatlarının neredeyse olgunluk dönemine girmek üzereyken karşlarına çıkan bu yeni politikayı bir adım daha ileriye gitmek için fırsat olarak görürler (Top,2010). Her iki yönetmen de birbirinden bağımsız gruplar için aynı yapım

müdürüyle anlaşma yoluna gitmişlerdir: Gert de Boer (Celil Toksöz ile görüşme, 8 Kasım 2017). Gert de Boer, daha önce “Utrecht'teki RASA ve Dox gibi tiyatro şirketlerini kurarak rüşünü ispatlamış” bir yapımcıdır (Top,2010). Boer ikisi için ayrı ayrı başvuru yapmaktansa Toksöz ve Ol’u buluşturup birlikte başvuruda bulunmayı teklif eder. Çünkü eğer güçlerini birleştirmezlerse Boer’e göre birinden birinin saf dışı kalacağı aşıkardır ve bu vesileyle Rast kurulur (Celil Toksöz ile görüşme, 8 Kasım 2017), (Şaban Ol ile görüşme, 9 Kasım 2017). Başvurdıkları fon Van der Ploegs’in politikasının bir uzantısıdır. Rast’ın 13 Aralık 1999 tarihli Bilim Sanat ve Eğitim Bakanlığı’na verdikleri başvurudan bazı alıntılar şöyledir:

“Rast’in asıl sanatsal hedefi, Türk tiyatro gelenekleri ile Avrupa tiyatrosu arasında köprü işlevi görmektir”, “Orta Oyunu, Commedia del Arte, Karagöz, Meddah, anlatı tiyatrosu, bunlar Rast’in kullanmak istediği ve modern Avrupa tiyatrosunu kazandırmak istediği gelenekler”, “Fiziksel oyunculuk ve epik-yabancılaşma metodu ve çok disiplinli bir yaklaşımla müzik, dans, halk öyküleri ve görsel öğeleri kaynaştıracak” olduğu sözü verildi. Kısacası: “Rast, tiyatro için yeni bir dil yaratmaya, doğu ve batı geleneklerini bir potada eritmeye katkıda bulunmak istiyor” Rast, hedef kitle olarak esasen Türk izleyicisine hitap ediyor olacaktır” (Şaban Ol ile görüşme, 9 Kasım 2017).

Bugünden o yıllara baktığında Toksöz şu değerlendirmelerde bulunur:

“Bizden Türk tiyatrosu bekliyorlar. Tiyatro eğitimimi burada yaptım. Eskiden Türk tiyatrosu hakkında hiçbir fikrim yoktu. Benim on sene Türkiye’ye girmeme izin bile verilmedi. Türkiye’deki temaslarımız sayesinde daha sonradan kendi sanatsal düşüncelerimizi gerçekleştirebildik. O güne geldiğimizde artık kendimize güveniyorduk ve gerçek bir değiş tokuşa dönüşmüştü” (Top,2010).

Sonuç olarak Rast, fondan yararlanmayı başarır. İlk olarak Haarlemmerstraat’taki eski ve küçük bir binada bir ofis odası ve küçük bir prova alanı olan bir yer kiralanmıştır. İlk anda orada olanlar Ol ve Toksöz’ün yanısıra tasarımcı, besteci Selim Doğru, Ergun Şimşek, Sinan Cihangir, İnci Pamuk, Murat Toker ve Bülent Evren’dir. Yeni düzenlemeye alışmak

ve oyun üretmeye geçmek zaman alır. Uzun masa başı toplantıları yapılır. Karar alınan ilk konulardan biri gençlere yönelik tiyatro eğitimi vermek olur. Amaç, iddialı olduğu kadar açıktır; kültürlerarası bir yaklaşımla günümüze ışık tutan ve sanatsal açıdan ilginç ürünler yapmak, bunu yaparken Batı kökenli olmayan gençleri tiyatroya çekmek ve uluslararası çalışmak (Top,2010). Kısa bir süre sonra Rast, Zafer Yurdakul aracılığıyla, Bos en Lommer bölgesindeki eski bir kiliseden bozma yapı olan Pniëlchurch'ün restore edilip bir kültür merkezine dönüştürülmesi projesinde “Ev Sahibi Tiyatro Grubu” pozisyonunda Uluslararası Podium Mozaïek'in çatısı altına dahil olur. Uluslararası yapıdaki bir salonun yerleşik tiyatrosu haline gelmek Rast için çok büyük bir fırsattır (Top,2010).

Rast kurulduğu günden bu yana Kültür Bakanlığı'ndan ve Amsterdam belediyesinden yardım almaktadır. Yardım fonları her dört yılda bir dağıtılır. Rast'ın kurulduğu 2000 yılından itibaren sadece 2013-2017 yılları arası 4 yıllık dönemde kültür bakanlığından alması gereken fon kesilmiş, Amsterdam belediyesinin desteği ile ayakta kalmıştır.

2.2.2.2. Estetik Problemler (dil kullanımı, üslup, folklorik öğelerin kullanımı, Türk Tiyatro öğelerinin kullanımı)

Batılı bir ülke kültürünü yansıtan Hollanda'da doğu kültürünü barındıran sanat eserleri yaratmaya çabalayan tiyatro insanları ürünlerinde kendi üsluplarını oluşturmaya çalışırken biçimle ilgili sorunları olması anlaşılır bir durumdur. Bu özel durumda ise biçimsel açıdan önemli olan dil sorunudur. Hollanda'nın resmi dili Hollandaca'dır. Ana dili Hollandaca olan bir ülkede dil kullanımı nasıl olmalıdır? Bir diğer konu da Türk tiyatro öğeleri hangi boyutta kullanılabilir? Türk tiyatro öğeleri kullanılmalı mıdır yoksa tamamen batılı anlayışa mı geçilmelidir? Buna bağlı olarak folklorik öğeler tiyatronun içinde ne boyutta taşınmalıdır?

Batı kültürüne hem yabancı hem de çekici gelen yukarıda saydığımız bu öğeler Hollanda kültür anlayışına kuşkusuz çeşitlilik katmıştır. Öte yandan dil, bir eserin anlaşılabilir

takdir görmesi açısından seyircisine mesajını iletebilir bir düzlemde olmalıdır. Aynı şekilde geleneksel öğelerin anlaşılıp kültürel kodların seyircisine geçmesi bir o kadar zorludur. Meddah, Karagöz, Ortaoyunu gibi Türk tiyatrosu öğelerinin kullanımı her ne kadar Hollanda seyircisi için ilgi çekici olsa da seyirci sürekliliğini sağlamakta tek başına yeterli olamamıştır. Türk seyircisi için belirli bir anlam taşıyacak sembollerini barındıran türkü ya da halk dansı gibi folklorik öğeler, batılı bakış açısıyla değerlendirilince, anlam karmaşasına sürükleyebilmektedir.

Örnek verilecek olursa Kazım Ocak, sarık ve üzerinde bir kaftanla Nasreddin Hoca'yı oynadığında Noel'den hemen sonrasındır. Bu gösteri o kadar ilgi görür ki gazetelerde haber olur. Ocak, Hollandalıların bir geleneksel Türk karakteri ile ilk kez karşılaşmalarını “Bir tiyatro sanatçısının bir hoca (kaftanlı) olabilmesini garip buluyorlardı” şeklinde ifade eder (Tunç 2009: 55). Öte yandan Hollandalı seyircinin hakkında hiçbir şey bilmediği Nasreddin Hoca, yüzeysel boyutta ilginç gelirken, bir geleneksel karakter olarak içerdiği derin anlam ve sembolize ettiği değerlerin hiçbirini seyirciye geçmemektedir.

Folklorik öğeler 1980'den bu yana hemen her oyunda belirli düzeyde varlığını gösterir. Bunun bir sebebi de verilen hibelerin bunu desteklemesidir. Nahit Güvendi “Tiyatro evrensel bir şeydir, ancak sponsorlar tarafından Türk tiyatrosu, göçmen tiyatrosu ve benzeri gibi terimleri kullanmaya zorlanıyoruz. Bizden devamlı folklorik bir şey bekliyorlar” demiştir (Kooistra 2009: 27).

Hollanda'da oluşan Türk tiyatro hareketinin içinde “Bir kişinin kendi dilinde oynayıp oynamaması sorusu” (Kooistra 2009: 28) hep gündemde kalır. Tiyatronun temel araçlarından biri olan dil kullanımı bir sorun olarak karşılına çıkar. Bu soru zaman zaman ilkesel bir hal alır ve tiyatroların bölünmesine yol açar. Türkçe temsil vermekle Hollandaca temsil vermek sanatçıların bilinçli bir seçimi olarak ileriki üretimlerinde kendini gösterir. Kuşkusuz burada unutulmamalıdır ki Hollanda'da yaşayan Türklerin bir bölümü Hollandaca bilmediği gibi, bir bölümü ve yeni kuşak olarak adlandırabileceğimiz genç kuşak da Türkçe bilmemektedir. Şaban Ol'un 1989'da kurduğu Close Up ile Zafer Yurdakul'un kurduğu Tiyatro Umut

Hollandaca oynamayı tercih etmişler, bunu yaparken batı yazarlarının oyunları ile kendi ürettikleri oyunları karma bir şekilde sahnelemişlerdir. 1991 yılında kurulan Amsterdam Sanat Tiyatrosu ise Türkçe oynamayı tercih etmiştir (Kooistra 2009: 28). Vedat Gültekin de Rotterdam'da daha çok Türkçeye odaklanmıştır (Kooistra 2009: 29). Zafer Yurdakul ise dil seçimi ile ilgili tercih sebeplerini şu şekilde açıklamıştır:

“Biz hep Hollandaca oynadık. Bazen Türkçe sahneleri içeriyordu ya da iki dilli hale getirildi, ancak hedef kitlemiz Hollanda'da yaşayan halktı. Herkese söyleyecek bir şeyimiz vardı, bu yüzden resmi dil olarak Hollandacayı seçtik” (Kooistra 2009: 29).

Amsterdam Deneme Sahnesinde yer alan Tonguç Yücel Oksal ve Şihali Yalçiner de dilin Türkçe olmasından yana bir tutum sergilemiştir (Kooistra 2009: 29). Meral Taygun'un görüşü önemli bir konuya parmak basmaktadır: “İstanbul'da Yahudi tiyatrosu var. Oyunlarını İspanyolca oynuyorlar çünkü kökleri buna dayanıyor. Ancak yılda bir haftadan fazla oynamazlar, sonra seyirciler gider” (Tunç 2009: 70). Taygun'un değinmek istediği mesele eski neslin gidip yeni neslin geldiği noktada artık o eski dilin kullanılmadığıdır. Hollanda'ya, Türkiye'den turneye gelen oyunların ancak birkaç gün dolduğunu ama sonra seyircilerin “çoğunlukla uydudan bildikleri yıldızlara döndüklerini” söylemektedir (Meral Taygun ile görüşme, 26 Ocak 2018). “Yaz tatilleri dışında ikinci ve üçüncü nesillerin artık Türk dili ile ilgilenmediklerinin altını çiziyor” (Tunç 2009: 70). Bu noktada hedef kitlenin geçmişten günümüze dil kullanımı ile ilgili beklentilerinin değiştiğini söylemek isabetli olur.

Vedat Gültekin Türkçe konuşulan tiyatro ve geleneksel Türk tiyatrosundan öğeler kullanılmasına rağmen yaptıkları sanatın Türk tiyatrosu olarak adlandırılmasının yanlış olacağını, kullanılan dilin Türkçe olmasının yapılan eserin Türk tiyatrosu anlamına gelemeyeceğini savunmuştur (Tunç 2009: 104-105). Kooistra (2009) “70'li yılların ortalarından itibaren Türk kültürüne sahip insanlar tarafından Hollanda'da tiyatro yapıldığı”na fakat yapılan işlerin biçimsel boyutta Türk tiyatrosu olmadığına işaret eder (Kooistra 2009: 19).

Dil aynı zamanda bir hedef kitle sorunudur. 1986'dan sonra hedef kitle, yani seyirci hakkında daha yoğun olarak düşünölmeye başlanmıştır. Bazı grupların sadece Hollandaca oynama kararı buna dairdir. Her iki seçimi de yapan gruplar çeşitli sebeplerden ötürü kendi seçimleri sayesinde “daha fazla izleyiciye ulaşabileceklerini düşünmektedir” (Tunç 2009: 104-105).

Diğer bir konu da içerik konusudur. Daha evvel bahsedildiği üzere Vasıf Öngören hayattayken başlamış olan “sanat sanat için midir, sanat toplum için midir” tartışması oyunların içeriğini belirlemiştir. Şaban Ol “O zamanlar yoğun bir devrimci atmosfer vardı... Şimdi artık böyle değil... Elbette belli bir amaç için bir şeyler yaparsınız, ancak o zamanki gibi değil. Tiyatro RAST, diğer tüm gruplar gibi normal bir tiyatro grubudur. İdeolojik bir organizasyonun uzantısı değiliz. Bu dönem bitti” şeklinde o günleri özetlemiştir (Tunç 2009: 95).

Bir başka problem de profesyonelleşme konusudur. Sanatçılar yönetsel açıdan zorluklar çektikleri bu ortamda ürünlerinin ana akım tarafından kabul görmesi zaman almıştır. Tiyatroyu göçmenlerin sadece bir araya gelmek ve sosyal faaliyette bulunmak amacıyla yaptıkları amatör bir uğraş olduğu fikri neredeyse 1980'lerin sonlarına kadar devam eder. Eleştirmenlerin pek çoğu oyunlar hakkında yazı yazmaz ya da izlenmeye değeri görmez. Buna sebep olarak da sanatsal kriterlerin yerine getirilmediği eleştirisi ortaya çıkar. Başlangıçta amatör tiyatro olarak başlamış olan İşçi Tiyatrosu ve ardından gelen ayrışmalar profesyonelliğe giden yolda arayışların yapıtaşlarıdır. Şimdiye kadar amatörük boyutundan profesyonellik yolunda istikrarlı olarak 19 yıldır yürüebilmiş RAST vardır. Geçmişte adı geçen diğer gruplar varlığını sürdürememiştir.

Özetlemek gerekirse; Hollanda'da Doğu kültürünü içinde barındıran sanat eserleri yaratmaya çabalayan tiyatro insanları biçimle ilgili üç ana başlıkta sorunlar yaşamıştır. Bunlar; dil seçimi, Türk tiyatro öğelerinin kullanımı ve folklorik öğelerin kullanımı olarak ortaya konabilir. Bu ana başlıklardan en belirleyici olan, dil seçimidir. Sahnelenen oyunlarda hangi dil kullanılmalıdır? Bu sorunun cevabı süreç içinde dönüşen nesille beraber aydınlığa

kavuşmuştur. 80'li yıllarda Türkçe tercih edilirken 2000'li yıllara gelindiğinde Türkçe işlevini yitirmiş ve Hollandaca gösteri düzenine geçilmiştir. Bir diğer başlık; Türk tiyatro öğeleri (Karagöz, Meddah, Ortaoyunu), Hollanda seyircisi için ilgi çekici olsa da seyirci sürekliliğini sağlamakta tek başına ayakta kalmayı başaramaz. Yine de; halen oyunların içinde bir motif olarak varlığını sürdürmektedir. Son olarak folklorik öğeler (Dans, türkü, gelenek ve ritüeller) halen oyunlarda kullanılsa da bu öğelerin içinde barındırdıkları kültürel kodların algılanması Hollandalı seyirci için imkansızdır.

SONUÇ

Hollanda’da Türk tiyatrosunun temelleri Türkiye’den işçi göçü akınıyla gelenlerin amatör çabasıyla başlamış, seksenlerin başında siyasi entelektüel göç akınıyla Türkiye’den Hollanda’ya gitmiş aydınların bilgi birikimiyle gelişmiş ve profesyonellik yoluna girmiştir. Yetmişlerin sonlarında ve seksenlerin başlarında Hollanda’da HTIB’in öncülüğünde bir amatör tiyatro hareketi başlamıştır. İlk oynanan Türkçe oyun *El Kapısı* oyunudur. El Kapısı oyununun ismini benimseyen grup daha sonra kendi ismini El Kapısı Tiyatrosu olarak değiştirmiştir. Grubun adı Vasıf Öngören’in ölümüyle yeniden değişerek Öngören Tiyatrosu olarak devam etmiştir. De Engelenbak ve De Balie gibi yerleşik tiyatro salonlarında sahne alan grubun Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanlığı’nın dikkatini çekmesi sonucunda entegrasyon çalışmalarına katkıda bulunacağı görüşüyle, azınlık kültürüne büyük ölçüde maddi teşvik başlatılmıştır.

1982’nin başlarında, Bakanlık, STIPT’e Hollanda’da Türk tiyatrosunu canlandıracak bir tiyatro projesini gerçekleştirmesi için fon sağlamıştır. Kısa süre içinde bir tiyatro okulu açılması kararlaştırılmıştır. Okulu yönetmek üzere Vasıf Öngören ve Meral Taygun davet edilmiş, yapılan müfredat çalışmalarının ardından öğrenci seçmeleri yapılmıştır. Dokuz öğrenci diplomalarını 1984 yılında almıştır. Vasıf Öngören ve Meral Taygun’un 1982 yılında işçi ailelerinin çocuklarına yönelik açtıkları tiyatro okulunun mezunları küçük bir amatör uğraş olarak başlayan bu tiyatroyu yeni bir boyuta taşımıştır.

Hollanda kültür politikalarının bir uzantısı olarak göçmenlerin entegrasyonuna ivme kazandıracağı görüşüyle işçi çocuklarının tiyatroya yönlendirilmeleri sonuç vermiş ve bu öğrencilerin içlerinden dördü yerleşik kurumlarda eğitime geçmiştir. 2000 yılında Rast’ın kurucularından biri olan Şaban Ol da bu dokuz mezundan biridir. Yönetmen ve oyun yazarı Şaban Ol, 19 yaşındayken, Milliyet Gazetesi’nde tiyatro eğitimi almak isteyen genç Türkler arandığına dair bir ilana tesadüf ederek bu yola girmiştir. Oyuncu Ali Çifteci ve Cahit

Ölmez okulda aldıkları eğitimin sonunda Hollanda tiyatro ve sinema sektörlerinde ismi geçer sanatçılar olmuşlardır. Atılan tüm bu temellerin ardından yeni gelen nesille sayıları çoğalmış ve Türk tiyatro geleneği Hollanda tarafından tanınan bir hale gelmiştir.

Öngören tiyatrosunun 1980'lerin sonunda tamamen dağılmasının ardından ortaya pek çok profesyonel olmaya aday Türk topluluğu çıkmış, belirleyici kriterlerinin oyunlarının dil seçimi olduğu anlaşılmıştır. Hollandaca oynamayı seçen grupların hayatta kalma şansı daha yüksek olmuş, Türkçe oynamayı seçen gruplar 1 ya da 2 oyundan sonra tamamen sanat ortamından silinmişlerdir. Bu durum Türk tiyatrosunun yok olması anlamına gelmez, aksine, değişen kültür yapısına uyumla beraber seyredilebilir ve daha fazla seyirciye ulaşabilir bir sonuç vermiştir.

1990 yıllarında Öngören geleneğinden gelen öğrenciler artık üniversitelerden mezun olmuş, pek çoğu yaşam ve sanat alanında çalışmak için hazır duruma gelmişlerdir. Bu dönemde birleşmeyi denememiş, kendi yollarında profesyonel alanda ana akıma dahil olmanın yollarını aramışlardır. Hem tiyatro hem de sinema kulvarında çıkış yapan sanatçılar önemli bir duvarla karşılaşmışlardır. Irk/Etnik köken, toplumsal cinsiyet ayrımcılığı sebebiyle karşı karşıya gelinen kalıp yargılar sonucunda “Türk” ve “Yabancı” kavramları olarak karşılarına çıkmış, bu duvarı aşmakta hayli zorlanmış, prototip ve Türkleri kötü gösterecek pek çok işe zorlanmışlardır. Bu duruma karşı çıkabilecek ekonomik özgürlüğü olanlar karşı çıkma yoluna giderken pek çoğu işsiz kalma ve hatta profesyonel alanda bu yoldan ayrılma durumuna gelmişlerdir.

2000'li yılların başında Kültür Eğitim ve Bilim bakanlığının yeni bir girişimiyle kuruma yüz tutmuş dallar yeniden yeşerme yoluna girmiştir. Yeni uygulama azınlıkların tiyatrosuna ayrı bir fon uygulamasını getirmiş ve bu sayede Türkiye kökenli tiyatrocular el birliği yaparak yeni bir oluşuma girişmiştir. 2000 yılına kadar zorluklarla sanat kulvarında hayatta kalmayı başarmış tiyatrocular yeniden el ele vermiş ve RAST'ı kurmuşlardır. Gert de Boer'in girişimiyle bir araya gelen kurucu ortaklar Celil Toksöz ve Şaban Ol geride kalan tüm arkadaşlarını bu yola davet etmiş ve Hollandalı sanatçılarla iş birliği içinde, genel sanat

anlayışı Hollandaca dilinde sunulan ama içeriğinde Türk tiyatro öğelerin ve biçimlerinin de bulunduğu bir sentez oluşturma yoluna gitmişlerdir.

Vasıf Öngören, Hollanda'daki profesyonel Türk tiyatro hareketinin kurucu babasıdır. Öngören olmasa Şaban Ol ve arkadaşlarının bugünlere gelip Rast'ı kurması öngörülemez. Şaban Ol, STIPT çatısı altında hem Rufus Collins'ten, hem de Vasıf Öngören'den eğitim almıştır. İki ustanın da tiyatroya farklı bakış açılarını deneyimlemiştir. Öngören Türk toplumunun tamamen Hollanda toplumuna entegre olması gerekliliğini savunup öğrencilerine Hollanda sanat kulvarına dahil olmalarını öğütlerken Collins mevcut kurumlara katılmadan kendi kimliklerini korumaları konusunda diretmiştir. Ol, gelinen noktada Rast'ın kendi kimliğine sahip çıkarken Hollanda toplumuna da özgün tiyatro dilinde yeni bir bakış açısı kazandırma yolunda ilerlemektedir. Ol'un görüşüne göre kişi ancak kendi dünyasını yarattığı ölçüde toplumuna uyum sağlayabilmektedir. Bu sentezle yola çıkmış, 2000 yılından beri 19 yıldır hayatta kalmış ve her yıl en az iki büyük yapıma imza atmış olan Rast, kendi özgün yolunda ilerlemektedir.

Sonuç olarak tiyatro, 1980 yılında, HTIB Amatör İşçi Tiyatrosu ile başlamış, Öngören ve Taygun'un Türk işçi çocuklarına yönelik tiyatro okuluyla yeşermiş, ileriki yıllarda profesyonel tiyatro kapılarını aralama imkanını sağlamıştır. Toplumcu tiyatroya inanan ama bunun incelikli bir şekilde yapılması gerektiğini öğrencilerine altını çizerek söyleyen Öngören, Hollanda'da toplumcu sanat anlayışıyla hem Türk nesillerini hem de Hollanda toplumunu etkilemiştir. Sanatın, değiştirici ve dönüştürücü gücü bu örnekte iki ayrı kültürü bir araya getirip yepyeni bir kültür sentezi oluşturma yolunda ilerlemektedir.

Öngören'in son yıllarını geçirdiği Amsterdam'da yetiştirdiği öğrencilerin yepyeni bir dünya görüşü çerçevesinde Türk tiyatro hareketini 2019 yılına en canlı şekilde taşıdıkları görülmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

AKDUMAN, Erdoğan. (2016). *Üç Devrimci Tiyatro Bir Meddah*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

AND, Metin, (1992). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul.

AYDIN, Suavi; TAŞKIN, Yüksel, (2016). *1960'tan Günümüze Türkiye Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul.

BELKIS, Özlem, (2015). *Feminist Tiyatro*, Mitos Boyut, İstanbul.

CAINE, Barbara, (2019). *Biyografi ve Tarih*, (çev. Müge Sözen), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

CAUNCE, Stephen, (2001). *Sözlü Tarih ve Yerel Tarihçi*, (çev. Bilmez Bülent Can, Alper Yalçinkaya), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

CLANDİNİN, D.J.; CONNELLY, F. M., (2000). *Narrative Inquiry: Experience and Story in Qualitative Research*, Jossey Bass, San Fransisco.

CRESWELL, John W., (2016). *Nitel Araştırma Yöntemleri*, (çev. Edit. Mesut Bütün, Selçuk B. Demir), Siyasal Yayınları, Ankara.

ÇALIŞLAR, Aziz, (1995). *Tiyatro Ansiklopedisi*, T.C. Kültür Bakanlığı- Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara.

ÇELENK, Semih, (2003). *Kaleminden Sahneye.3. Cilt*, YGS, İstanbul.

GAZALCI, Mustafa, (2014). *Barış Zinciri (Türkiye Barış Derneği Davası)*, Bilgi yayınları, Ankara.

GERGER, Adnan, (2004). *12 Eylül Sürgünleri*, Babil yayınları, İstanbul.

GÖKTAŞ, Erbil, (2004). *Vasıf Öngören'in Tiyatro Dünyası*, Mitos Boyut, İstanbul.

KARPAT, Kemal, (2016). *Kısa Türkiye Tarihi 1800-2012*, Timaş yayınları, İstanbul.

SEVENGİL, Refik A., (2015). *Türk Tiyatrosu Tarihi*, Alfa yayınları, İstanbul.

ŞARASYAN, (2008). *Türkiye Ermeniler Sahnesi ve Çalışanlar*, (çev. B. Çalgıcıoğlu), Bgts Yayınları, İstanbul.

ŞENER, Sevdâ, (1998). *Cumhuriyet'in 75.Yılında Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

TANÖR, Bülent; BORATAV, Korkut; Akşin, Sina; (2004). *Bugünkü Türkiye 1980-2003*, Cem Yayınları, İstanbul.

YÜKSEL, Ayşegül, (1997). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda On Yazar*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

YÜKSEL, Ayşegül (1999). *Vasıf Öngören Tiyatrosu Tanıdık Durumlardan Yabancılaştırmaya Vasıf Öngören, Bütün Oyunları*, Mitos Boyut, İstanbul.

YÜKSEL, Ayşegül, (2000). *Sahnedeki İzduşümler; 1975-2000*, Mitos Boyut, İstanbul.

Makale ve Dergiler:

AKSOY, Zeynep, (2012). *Uluslararası Göç ve Kültürlerarası İletişim*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 5 Sayı: 20, Samsun.

DANIŞ, Aslı Didem, (2004). *Yeni Göç Hareketleri ve Türkiye*, Birikim, No. 184-185, Ağustos-Eylül 2004, İstanbul, ss. 216-224

DELHAYE, Christine, (2008). *Immigrants' Artistic Practices in Amsterdam, 1970–2007: A Political Issue of Inclusion and Exclusion*, Journal of Ethnic and Migration Studies, 34:8, 1301-1321

DOĞAN, Âbide. (2009). *TÜRK TİYATROSUNDA BRECHT ETKİSİ*. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-I Winter 2009.

Edwards, A. R. (2008). *DECENTRALIZATION OF ARTS SUBSIDY FOR ORCHESTRA AND THEATER IN THE NETHERLANDS*, Journal of Cultural Economics, June 1983, Volume 7, Issue 1, pp 83–94.

ESATOĞLU, Mahmut, (2007). *12 Eylül'ün Darbesi Altındaki Tiyatro*, Oyun Dergisi, 13 Eylül 2007, İstanbul.

EMBRECHTS, A., (2007). *Het is Niet Gelukt. De Artistieke Crisis in Het Multiculturele Theater*, De Volkskrant, 11 January.

FEDRİGO, Daniel (1987). *Behice Boran'ın Anısına*, Gün Dergisi, Kasım 1987, sayı 33, Behice Boran Özel Sayı, Ankara.

Gezen, E. (2018). *Integration, Turkish Theatre, and Cultural-Political Interventions in West Berlin: Vasıf Öngören's Kollektiv Theater (1980–82)*. Comparative Drama 52(3), 301-321. doi:10.1353/cdr.2018.0013.

Heteren, Lucia van en Najand, Soheila.(2005), *'Ik zie ik zie wat jij niet ziet' Over beleid en beoordeling in een multiculturele theaterpraktijk*, Multicultureel drama?, (Editör : Maaike Bleeker, Lucia van Heteren, Chiel Kattenbelt & Kees Vuyk), ss35-45, Amsterdam University Press.

Kocaman, Şengül. (2018). *EPİK TİYATRO BAĞLAMINDA VASIF ÖNGÖREN'İN ZENGİN MUTFAĞI ADLI OYUNU*. International Social Sciences and Education Conference (ISSEC 2018) Proceeding Book Nov. 2018. ISBN: 978-605-81971-5-2.

KOOİSTRA, Gerard, (2009). *Turkije net zo divers als Nederland, Turks Theater Bestaat Niet*, (çev. Ramazan Tunç), Kunstfactor, Utrecht, ss.19-32.

KOOİSTRA, Gerard, (2009). *Vasif Öngören, Turks Theater Bestaat Niet*, (çev. Ramazan Tunç), Kunstfactor, Utrecht, ss.15-16.

LAVRİJSEN, R. (1992). *Allochtone Kunstenaars en Beleid*, Boekmancahier 13, 4(3): 34953.

LUCASSEN, J.; LUCASSEN, L.; (1997). *Migration, Migration History, History: Old Paradigms and New Perspectives*, International and Comparative Social History, 4. Bern; New York: Peter Lang.

LUCASSEN, L. (2005). *The Immigrant Threat: The Integration of Old and New Migrants in Western Europe since 1850*, Studies of World Migrations. Urbana: University of Illinois Press.

LUCASSEN, L.; FELDMAN, D.; OLTMER, J.; (2006). *Paths of Integration: Migrants in Western Europe (1880-2004)*, IMISCOE research Amsterdam: Amsterdam University Press.

Ministry of Education, Culture and Science (2006). Cultural Policy in the Netherlands. The Hague and Amsterdam: Ministry of Education, Culture and Science/Boekmanstudies.

NUTKU, Özdemir, *Kadın ve Sanat*, Yedi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Temmuz 2010, İzmir, ss. 136- 141

ONAY, Yılmaz, (2008). *Soruşturma Yanıtı, Tiyatromuz ve 12 Eylül*, Yeni Tiyatro Dergisi, sayı: 7, Eylül-Ekim 2008, İstanbul.

ÖZDOĞAN, Zülfikar, (2009). *Een Snelle Groei, Turks Theater Bestaat Niet*, (çev. Ramazan Tunç), Utrecht: Kunstfactor, ss. 11-14.

ÖZMEN, Özlem, (2015). *Türkiye 'de Politik Tiyatronun Gelişimi*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, sayı: 55, 1415-429.

Ploeg, R. van der, *Cultuur als confrontatie. Cultuurnota 2001-2004*. Den Haag, 2000.

PLUMMER, K. (1983). *Documents of Life: An introduction to the problems and literature of a humanistic method*. London: George Allen Unwin.

RİESSMAN, C.K. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. Los Angeles, CA : Sage.

ROOIJ, Tom de, (2009). *Voorwoord, Turks Theater Bestaat Niet*, (çev. Ramazan Tunç), Utrecht: Kunstfactor, ss. 7-10.

SALDANA, J. (2011). *Fundamentals of Qualitative Research*. Oxford Univ. Press

SNEL, E., (2003). *De Yormeende Kloof Tussen Culturen*. Enschede, Universiteit Twente.

ŞAHİN, C., (2001). *Yurt Dışı Göçün Bireyin Psikolojik Sağlığı Üzerindeki Etkisi İlişkin Kuramsal Bir İnceleme*, G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi 21 (2), 57-67, Ankara.

TUNÇ, Ramazan (2009). *Interviews met Turkse Theatremakers en Anderen, Turks Theater Bestaat Niet*, Utrecht: Kunstfactor, ss. 13-164.

Ülkemizde Demokrasiye Müdahale Eden Tüm Darbe ve Muhtıralar ile Demokrasiyi İşlevsiz Kılan Diğer Bütün Girişim ve Süreçlerin Tüm Boyutlarıyla Araştırılarak Alınması Gereken Önlemlerin Belirlenmesi Amacıyla Kurulan TBMM Meclis Araştırması Komisyonu Raporu Cilt 2, Kasım 2012, Dönem 24, Yasama Yılı 3 s. 376.

VAN DEN BERG, H.O.; VERBERK, M.; VAN DER LINDEN, L.; (1999). *Culturele Diversiteit in Nederlandse Musea*, Amsterdam: Mondriaan Stichting/Nederlandse Museumvereniging.

VAN DEN BERG, N. (1994). *De Kunst van Het Weglaten. De Positie van Allochtone Beeldend Kunstenaars*, De Gids, 157(1): 6978.

VAN DEN BROEK, I.; VAN DEN CAMP, B.; (1983). *Kleuren in Het Kontrast. Kunst en Kultuur van Marokkanen en Turken*, Amsterdam: Kunsthistorisch centrum.

WANG, Y., (2008). *Nitel Araştırma*, içinde: Heppnerr, P.P., Wampold, B. E., Kivlighan, D. M. Jr., Psikolojik Danışmada Araştırma Yöntemleri, D. M. Siyez, (çev. ed.), Ankara: Mentis Yayıncılık, ss. 285-344.

YÜKSEL, Ayşegül. (1993). Cumhuriyetin Yetmişinci Yılında Tiyatromuz, Aktüel dergisi, 28 Ekim 1993/ tarihli "70 Yıl" Eki'nden.

YÜKSEL, Kadir, (2008). *Soruşturma Yanıtı, Tiyatromuz ve 12 Eylül*, Yeni Tiyatro Dergisi, sayı:7, Eylül-Ekim 2008, İstanbul.

İnternet Kaynakları:

BELKIS, Özlem. (2004). *1960'tan 1970'e Oyun Yazarlarımızın Genel Görünümü*. Atatürk Üniversitesi GSF Sanat Dergisi. 6, 69-81 Nisan 2004. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28848>

BERG, Simon van den. (2018), *RAAD VOOR CULTUUR PLEIT VOOR INCLUSIEVE THEATERSECTOR EN FLEXIBELER BESTEL*, (<https://www.theaterkrant.nl/nieuws/raad-cultuur-pleit-inclusieve-theatersector-en-flexibeler-bestel/> 16 Şubat 2018) (ET: 15.09.19).

BİRAND, Mehmet Ali. "12 Eylül Dönemi Sürgündeki Sanatçılar. 32.Gün Arşivi", (<https://www.youtube.com/watch?v=s0MAMlxjIYw>) (ET: 06.06.2019).

Collectie Turks Theater in Nederland- ARCH02941 – 33, *International Institute of Social History*, Amsterdam.
<https://iisg.amsterdam/en/search?search=Collectie%20Turks%20theater%20in%20Nederland> (ET: 04.06.2019).

Collectie Turks Theater in Nederland- ARCH02941 – 40, *International Institute of Social History*, Amsterdam.
<https://iisg.amsterdam/en/search?search=Collectie%20Turks%20theater%20in%20Nederland> (ET: 04.06.2019).

Collectie Turks theater in Nederland- ARCH02941 – 41, *International Institute of Social History*, Amsterdam.
<https://iisg.amsterdam/en/search?search=Collectie%20Turks%20theater%20in%20Nederland> (ET: 04.06.2019).

Collectie Turks theater in Nederland- ARCH02941 - 42-43, “*International Institute of Social History*”, Amsterdam.
<https://iisg.amsterdam/en/search?search=Collectie%20Turks%20theater%20in%20Nederland> (ET: 04.06.2019).

Collectie Turks theater in Nederland- ARCH02941 – 48, “*International Institute of Social History*”, Amsterdam.
<https://iisg.amsterdam/en/search?search=Collectie%20Turks%20theater%20in%20Nederland> (ET: 04.06.2019).

Collectie Turks theater in Nederland- ARCH02941 – 81, “*International Institute of Social History*”, Amsterdam.
<https://iisg.amsterdam/en/search?search=Collectie%20Turks%20theater%20in%20Nederland> (ET: 04.06.2019).

İri, E . (2017). *VASIF ÖNGÖREN'İN ASİYE NASIL KURTULUR OYUNU ÜZERİNE EPIK TİYATRO BAĞLAMINDA BİR İNCELEME*. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları , 17 (17) , 132-150 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ytea/issue/30161/325513>

KAYA, Yaşam, (2010). *Kuzey Işığ- Tiyatro Rast*, (<http://tiyatronline.com/kuzey-isigi - tiyatros-rast--3653>) (ET: 06.06.2019).

KOCAMAN, Ş . (2015). Vasıf Öngören'in Almanya Defteri'nde Göç Olgusu. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi , 11 (2) , 147-161 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ksusbd/issue/10291/126233>

Milliyet Gazetesi 8.Mart 1983, “Işık Yenersu’nun Yargılanmasına Başlandı”, Milliyet Arşiv. (http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/dT_x2B_wh5EtzIU6rL_x2B_dJKzUbg_x3D_x3D_) (ET: 05.06.2019).

ÖNGÖR, (1980). *Corafya Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, (<http://tdkterim.gov.tr/>) (E.T.: 16.02.2019).

Özmen, Özlem. (2015). Türkiye’de Politik Tiyatronun Gelişimi. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 55, 1 (2015) 415-429, <http://www.dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/604/220>

Raad Voor Cultuur, <https://www.cultuur.nl/over-ons/algemeen/item139>, (ET: 17.09.2019).

SCHUSTER, Mark Davidson (1985), *Supporting the Arts An International Comperative Study*, Institute of Education Sciences, (<https://eric.ed.gov/?id=ED257740>) (E.T.: 16.02.2019).

Segers, Katia, Annick Schramme & Roel Devriendt (2010) Do Artists Benefit from Arts Policy? The Position of Performing Artists in Flanders (2001–2008), The Journal of Arts Management, Law, and Society, 40:1, 58-75, DOI: 10.1080/10632921003603919

Recommendations Cultural sector cutbacks 2013 – 2016,
<https://www.cultuur.nl/upload/documents/tinymce/Summery-recommendations-cultural-sector-cutbacks-2013-2016.pdf>, (ET: 15.09.2019)

The Netherlands, Cultural Trands Journal, Volume 2, 1990 - Issue 5, (S:31-38), Published online: 28 May 2009, <https://doi.org/10.1080/09548969009390287> (ET: 19.09.2019).

TOP, Bart, (2010). *The Story Of Rast*, Amsterdam.
 (<https://www.scribd.com/document/41535501/Story-of-RAST-Bart-Top>) (ET: 30.06.2019).
<http://www.rast.nl/#voorstellingen> (ET: 10.10.2019).

ÖZGEÇMİŞ

ADI : BENGİ HEVAL
SOYADI : ÖZ
DOĞUM TARİHİ : 07 MART 1973
ADRES : Dibek sokak. No: 17/3. Kuledibi/ Beyoğlu, İSTANBUL
TELEFON : +905323461646
EMAİL : bengioz@gmail.com

EĞİTİM DURUMU

1997 Ankara Üniversitesi Dil - Tarih ve Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Oyunculuk Ana Sanat Dalı
1996 “Sam Shepard’ın KOVBOY AĞZI Adlı Oyunundaki Cavale Karakterinin Oyunsal Alanda Varoluşu” konulu bitirme tezi.
1991 White Bear Lake High School- Minnesota / USA
1984-90 TED Ankara Koleji- ANKARA

İŞ DENEYİMİ

OYUNCULUK :

2010 17. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında İstanbul Devlet Tiyatrosunda Şakir Gürzumar’ın yönettiği, Irwin Shaw “Ölüleri Gömün” oyununda oyunculuk.
2009-2010 Tiyatro Z yapımı, Cem Kenar’ın yazıp yönettiği “Hesap Lütfen” oyununda Duru-Sibel rolleri.

2008-2009 Tiyatro Z yapımı, Dan Dietz'in yazıp Cem Kenar'ın yönettiği "Küçük Genny Efsanesi" Oyununda Genny rolü.

9.Lions Tiyatro Ödülleri Direkterarası Halk Jürisi, Küçük Salon En İyi Kadın Oyuncu Ödülü. (Küçük Genny Efsanesi- Tiyatro Z)

2006 15. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali, 4. Tiyatro Olimpiyatları, Tiyatro-Z, "M.E.D.E.A." oyununda Medea rolü. Uyarlayan ve yöneten Cem Kenar

15. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali, 4. Tiyatro Olimpiyatları, Emre Koyuncuoğlu'nun yönettiği "Arıza" oyununda oyunculuk

2005-2003 İzmit Şehir Tiyatrolarının sahnelediği Emre Koyuncuoğlu'nun yönettiği Özen Yula'nın "Kırmızı Yorgunları" adlı oyununda Fatoş rolü.

2004 Özen Yula'nın yazıp yönettiği Yakındoğu'da Emanet oyununda Yönetmen Yardımcılığı ve Kahire Uluslararası Deneysel Tiyatro Festivali kapsamında aynı oyunda Oyunculuk

2002-2001 İstanbul Devlet Tiyatrosunda Yılmaz Onay'ın yönettiği "Küçük Adam Ne Oldu Sana?" oyununda oyunculuk

2002-2001 TRT'de "Şaşı Felek Çıkmazı" adlı dizide 'Nükte' (26 bölüm)

TRT'de Bizim Çocuklarımız adlı dizide oyunculuk (8 bölüm)

2000 Plato Yapım filmi, "Zümrüt" te Türkan. (Yön: Özer Kızıltan)

1999 ATV'de "MERDOĞLU" dizisinde 'Selin'.(Yön: Yusuf Kurçenli) (8bölüm)

1998 Reis ÇELİK'in yönetiminde "Hoşçakal Yarın" filminde 'Naciye' rolü.

TOBAV Tiyatro Topluluğu bünyesinde Yılmaz ONAY'ın yazıp yönettiği "HÜCRE İNSANI" adlı oyunda 'Doktor'.

1997 "STAR"da "YAZLIKÇILAR" adlı dizide 6 bölüm oyunculuk.

"STAR"da "YALAN DÜNYA" adlı dizide 5 bölüm

"ATV"de "GURBETÇİLER" adlı dizide 1 bölüm

- 1996 ODTÜ Üniversite Tiyatroları Şenliği'nde Fernando ARABAL'ın "AĞIT" adlı oyunu.
- 1994 DTCT bünyesinde Prof. Nurhan KARADAĞ'ın yönetiminde
Sergilenen F. Garcia LORCA'nın "Don Cristobita ile Dona Rosita'nın Acıklı Güldürüsü" adlı oyununda Sivrisinek rolü.
- 1993 Ankara Devlet Tiyatrosu'nda, Prof. Nurhan KARADAĞ'ın yönetiminde gerçekleştirilen Murathan Mungan'ın "Mahmut ile Yezida" adlı oyunu.
Nesli ÇOLGEÇEN'in yönettiği "ANKARA'yı SEVİYORUM" adlı filmde Öğretmen rolü.
DTCT bünyesinde Levent SUNER tarafından yönetilen "Medea" adlı oyun.
TRT 1'de Selim AŞKIN'ın yönetmenliğini yaptığı "Geçmişin İzleri" adlı dizinin 5 bölümünde oyunculuk.
TRT'de Mehmet KAYA'nın yönettiği "Gençlerle Gençler İçin" programında 1 yıl sunuculuk.
- 1992 DTCT bünyesinde Prof. Nurhan KARADAĞ'ın yönettiği Güngör DİLMEN'in "Midasın Kulakları" adlı oyunu.
- 1991 White Bear Lake High School bünyesinde Marilyn NELSON'ın yönettiği "Oliver" müzikalinde "Fagan" rolü.

YÖNETMEN YARDIMCILIĞI :

- 2010 17. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında İstanbul Devlet Tiyatrosunda Şakir Gürzumar'ın yönettiği, Irwin Shaw "Ölüleri Gömün" oyununda oyunculuk ve Yönetmen Yardımcılığı
- 2005 Kocaeli Beyediyesi Şehir Tiyatrosu, Murat Karasu'nun yönettiği Melih Cevdet Anday, "İçerdekiler" oyununda Yönetmen Yardımcılığı

- 2004 Özen Yula'nın yazıp yönettiği Yakındoğu'da Emanet oyununda Yönetmen Yardımcılığı
- 2002 Genco Erkal'ın yönettiği İKSV yapımı "Nazım'a Armağan" projesinde Yönetmen Yardımcılığı (Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali, Uluslararası İzmir Tiyatro Festivali, Uluslararası Magosa Tiyatro Festivali)
- 2001 İstanbul Devlet Tiyatrosunda Yılmaz Onay'ın yönettiği "Küçük Adam Ne Oldu Sana?" oyununda oyunculuk ve Yönetmen Yardımcılığı
- 1991 Ankara Sanat Tiyatrosu (AST)'nda Rutkay AZİZ'in yönettiği,
Nazım HİKMET'in "Yolcu" adlı oyununda Yönetmen Yardımcılığı
- 1990 Ankara Sanat Tiyatrosu (AST)'nda Rutkay AZİZ'in yönettiği
Ariane Mnouchkine ve Klaus Mann'ın "Mephisto" adlı oyununda Yönetmen Yardımcılığı

YÖNETMENLİK :

- 2018 Fabrika Oyuncuları, Saat Onda Sevgilim
- 2015 Tarhan Koleji Tiyatro Kulübü/ Hayvan Çiftliği
- 2014 Tarhan Koleji Tiyatro Kulübü kuruluş
- 2008 16. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında Tiyatro Z bünyesinde "Philoctetes/ Bir Medeniyet Entrikası", Sophoklesin Philoctetesinden uyarlayan ve yöneten: Bengi Heval ÖZ
- 2008 Tiyatro Z, 4 eksi 4, Yazan: Cem Kenar
- 2005 Bilgi Üniversitesi, Tiyatro Triole, King Kong'un Kızları, Yazan: Teresa Waltzer

GAZETECİLİK:

1998-2004 Cumhuriyet Gazetesi Dergi Ekinde Kültür Sanat haberleri ve röportajlar

YAZARLIK:

2008 Philoctetes / Bir Medeniyet Entrikası oyunu Mitos Boyut Yayınevi tarafından basıldı.

MAKALE

 z, B , Belkıs,   . (2017). Türkiye’de Alternatif Tiyatro Yapılanmalarında Kadın Liderliği Ve Bir  rnek: Yeřim  zsoy - GalataPerform. Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat, 2 (2), 1-22. <http://dergipark.org.tr/ijiia/issue/33743/373748>

ÖDÜLLER:

2009 9.Lions Tiyatro  d lleri Direklerarası Halk Jürisi, Küçük Salon En İyi Kadın Oyuncu  d l . (Küçük Genny Efsanesi- Tiyatro Z)

2018 18. Direklerarası Seyirci  d lleri, En İyi Yönetmen, Saat Onda Sevgilim, Fabrika Oyuncuları.

EğİTMENLİK:

Ticaret Üniversitesi Tiyatro Kulübüne 1 yıl eđitmenlik

Bilgi Üniversitesi Tiyatro Triole Grubuna 1 yıl eđitmenlik

Tiyatro Z çatısı altında 5 yıl oyunculuk eğitmenliği

Ok umusa İlköğretim Okulu Anasınıfı 1 yıl gönüllü Yaratıcı Drama Eđitmenliđi

Tarhan Özel Koleji 3 yıl Yaratıcı Drama ve Tiyatro Kulüp Öğretmenliği

YABANCI DİL:

Çok iyi derecede İngilizce.

KATILDIĞI KURSLAR

- 2016- 2018 Türkiye Dağcılık Federasyonu Yaz ve Kış Yürüyüş Liderliği Eğitimi
- 2010-2014 Contactango, Erdal Atik ve Nora Sigaher yönetiminde Arjantin Tango
- 1998 Z-1 Film atölyesi, Yavuz Özkan liderliğinde sinema yönetmenlik kursu.
- 1997 Ruhi Su Vakfı Özel Şan Dersi
- 1990-1991 “Mineapolis Guthrie Tiyatrosu”nda Buffy SEDLACHEK, Ellen Victoria HECK ve Matthew VAKY yönetiminde drama eğitimi.
- 1989-90 Ankara Sanat Tiyatrosu (AST)’nda kursiyerlik.

HOBİLERİ:

Türkiye Dağcılık Federasyonu Lisanslı Yaz-Kış Yürüyüş Liderliği

Türkiye Dağcılık Federasyonu Lisanslı Dağcılık

Tango Arjantin