

**KKTC
YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS BİTİRME PROJESİ**

**YAŞAMI VE SANATI İLE BİR TİYATRO ADAMI:
BOZKURT KURUÇ**

HAZIRLAYAN

ÇETİN ÖZEN

20062595

DANIŞMAN

YRD.DOÇ.DR. ZERRİN AKDENİZLİ

LEFKOŞA

HAZİRAN 2009

I

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Tiyatro AnaBilim Dalı Yüksek Lisans Programı Yüksek Lisans Bitirme Projesi

Yaşamı ve Sanatı İle Bir Tiyatro Adamı: Bozkurt Kuruç

Hazırlayan: Çetin ÖZEN

Bitirme Projesi, 19 Haziran 2009 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından Tiyatro Anabilim Dalında Yüksek Lisans Bitirme Projesi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

Prof.Dr. İsmail Parlatır

Jüri Başkanı,
Yakın Doğu Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Öğretim Üyesi

Doç.Dr.Enver Töre

Jüri Üyesi,
Marmara Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Öğretim Üyesi

Yrd.Doç.Dr. Zerrin Akdenizli

Tez Danışmanı,
Yakın Doğu Üniversitesi
Sahne Sanatları Fakültesi.
Tiyatro Bölümü Öğretim Üyesi.

Prof.Dr. Aykut Polatoğlu
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

II

ÖZET **YAŞAMI VE SANATI İLE BİR TİYATRO ADAMI:** **BOZKURT KURUÇ**

ÇETİN ÖZEN
HAZİRAN, 2009

Bu yüksek lisans bitirme projesinde çok yönlü bir tiyatro adamı olan Bozkurt Kuruç'un yaşam serüveni içerisindeki sanatçı, akademisyen ve yönetici kimlikleri ele alınarak bir biyografi oluşturulmuştur. Bu çerçevede içerisinde tiyatro sanatına da çok farklı açılardan bakma olanağı doğar. Tiyatroda eğitimin yeri, bir sanatçının kendini yetiştirme süreci, oyunculukta çalışma yöntemleri ve disiplini, seyirci sahne ilişkisi, sanatın geliştirici işlevi ve yapılması gerekenler, sanatçının misyonu ve sorumlulukları yönünde kimi konular bu yaşam öyküsü içerisinde incelenmiş olur. Bu çalışma yalnızca oyunculuk sanatını en iyi şekilde hayata geçiren yetenekli bir aktörü değil, sanatın özünü kavrayan bir sanatçının bilgisini ve yeteneğini tiyatronun farklı alanlarına nasıl yaydığına ve aynı zamanda toplumcu bir misyon üstlendiğine de işaret eder. Sanatçı olmanın sorumluluğu kişinin elinde tuttuğu tüm bilgi ve donanımın topluma yayılacak bir etki kaynağına dönüşmesinde yatmaktadır ki yıllardır eğitmen olarak oyuncu yetiştiren, sahnedeki oyuncuyu yöneten, devlet tiyatrolarında genel müdürlük makamında oturan Bozkurt Kuruç ismi bu anlamda sayılı örneklerden birini teşkil eder. Bu çalışma sonucunda, sanatın bile kolayca tüketildiği bu çağda hatırlanması gereken kimi değerlere vurgu yapılmakta; bunların sanatçı adayları ve hatta sanatçıların bizzat kendisi için yol gösterici olması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler

1. Tiyatro
2. Tiyatro Eğitimi
3. Oyunculuk Sanatı
4. Yönetmenlik
5. Tiyatro Yönetimi

III

ABSTRACT THE LIFE AND ART OF A MAN OF THEATER: BOZKURT KURUC

ÇETİN ÖZEN
JUNE, 2009

This graduation project presents the biography of a versatile and accomplished man of theater, Mr. Bozkurt Kuruç, and offers readers an insight into the journey of Kuruc's life as an artist, academician and administrator. In this respect, this project provides the means for looking at the art of theater from many different perspectives. The project will look into a range of issues in parallel with Kuruc's life, such as the importance of education in theater, the self-training process of an artist, the importance of discipline in the profession of acting, different practice methods in this profession, the relationship between the audience and the stage, the edifying function and responsibilities of art, and the mission and responsibilities an artist has.

This project does not solely aim to present information about a talented actor that is truly a master at the art of acting.

It also aims to shed some light on how an artist who has fully grasped the essence of art spreads his knowledge and skills through different fields of theater, also placing special emphasis on the social mission that is willfully undertaken by artists.

An artist's responsibility lies in spreading all his knowledge and qualifications through the entire society and in using his knowledge and talent as a source of influence over the public. As a play director, head of state theater and trainer who has introduced new artists to the audiences for many years, Bozkurt Kuruc is undoubtedly one of the very few good examples in this respect.

The overall aim of this project is to draw attention to certain values that must be remembered and safeguarded especially in today's world where art is hardly immune to the frenzy of consumption and to hold up these values as a guiding light for new artist nominees and even artists themselves.

Key concepts:

1. Theater
2. Theater education
3. The art of acting
4. Directorship
5. Theater management

IV

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	V
KISALTMALAR.....	VI
ÖNSÖZ.....	VII
1. GİRİŞ.....	1
2. BOZKURT KURUÇ'UN 'EĞİTİM' VE 'EĞİTMENLİK' DÖNEMİ	
2.1. Eğitim Gördüğü Konservatuvar Yılları	3
2.2. Eğitimden Olarak Bozkurt Kuruç.....	8
3. SANATÇI KİMLİĞİ İLE BOZKURT KURUÇ	
3.1. Oyuncu Olarak Bozkurt Kuruç.....	18
3.2. Tiyatro Yönetmeni Olarak Bozkurt Kuruç.....	28
4. TİYATRODA YÖNETİCİ KİMLİĞİ İLE BOZKURT KURUÇ.....	36
5. EMEKLİLİK YILLARI İLE BAŞIYAN SÜREÇ	56
6. SONUÇ.....	62
KAYNAKÇA.....	64
EKLER.....	66

FOTOGRAFLAR LİSTESİ

	SAYFA NO
Fotoğraf 1: Bozkurt Kuruç'un Gençliği	1
Fotoğraf 2: Ankara Devlet Konservatuvarı 3. sınıf öğrencisi	3
Fotoğraf 3: Ankara Devlet Konservatuvarı/ Oyun Prova Çalışması.....	4
Fotoğraf 4: Ankara Devlet Konservatuvarı Mezuniyet Töreni.....	7
Fotoğraf 5: HÜ Devlet Konservatuvarında Öğrencileriyle Birlikte.....	13
Fotoğraf 6: 'Hortlaklar' Oyununda, Macide Tanır ile Birlikte.....	20
Fotoğraf 7: Bozkurt Kuruç 'Woyzeck' Oyununda.....	25
Fotoğraf 8: İssız Topraklar Oyunundan.....	27
Fotoğraf 9: Yönettiği Kanuni Sultan Süleyman Oyunundan (TDT).....	35
Fotoğraf 10: Devlet Tiyatroları Genel Müdürü, 1988.....	36
Fotoğraf 11: Bozkurt Kuruç ADT'de Oyun Provalarını İzlerken.....	42
Fotoğraf 12: 'Büyük Anadolu Turnesi' Projesini Açıklarken.....	44
Fotoğraf 13: İlçe ve Köy Bahar Şenlikleri'nden Görüntü.....	45
Fotoğraf 14: Bozkurt Kuruç Eski DT Genel Müdürleriyle Toplantıda.....	54
Fotğraf 15: Bozkurt Kuruç 'Devlet Tiyatroları'nın Geleceği' Konulu Panelde	55
Fotoğraf 16: Devlet Tiyatroları'ndan Emekli Olduğu Dönem.....	56
Fotoğraf 17: Bozkurt Kuruç Ankara'daki Evinde.....	57
Fotoğraf 18: Bozkurt Kuruç Evindeki Çalışma Ortamında.....	58
Fotoğraf 19: Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğrencileriyle.....	60
Fotoğraf 20: HÜ Devlet Konservatuvarı Hoca ve Öğrencileriyle.....	60
Fotoğraf 21: YDÜ Sahne Sanatları Fakültesi Tiyatro Bölüm Hoca ve Öğrencileriyle.....	61

VI

KISALTMALAR

AA	: Anadolu Ajans
ADT	: Ankara Devlet Tiyatrosu
ags	: Adı Geçen Söyleşi
agy	: Adı Geçen Yayın
DEÜ	: Dokuz Eylül Üniversitesi
DT	: Devlet Tiyatrosu
GSF	: Güzel Sanatlar Fakültesi
HÜ	: Hacettepe Üniversitesi
TDT	: Trabzon Devlet Tiyatrosu
YDÜ	: Yakın Doğu Üniversitesi

VII

ÖNSÖZ

Tiyatro sanatında farklı misyonlar üstlenmiş bir sanatçı olarak ismi her zaman öne çıkmış olan Bozkurt Kuruç'un gerek sanatsal gerek akademik gerekse yönetsel olarak yer aldığı uzun ve mücadele dolu süreci söz konusu araştırmada ele alınarak bu anlamda Türk Tiyatrosu'na biyografik nitelikte kalıcı bir belge kazandırılması hedeflenmiştir..

Bu çalışmanın oluşmasına vesile olan ve bu konuda beni yüreklendiren sevgili hocam Bozkurt Kuruç'a bilgi ve belgelere ulaşmada gösterdiği çabadan ve sınırlı zaman dilimlerinde ayırdığı kıymetli vakti ile gösterdiği özveriden dolayı sonsuz teşekkür ederim. Tezimin danışmanlığını üstlenen sevgili meslektaşım Yrd.Doç.Dr. Zerrin Akdenizli'ye çalışmamı yönlendirmedeki bilgi ve emeği için teşekkürü bir borç bilirim.

1.GİRİŞ

“Bir birikim patlama noktasına geldiği zaman tiyatro olur!”

Bozkurt Kuruç



Fotoğraf 1: Bozkurt Kuruç’un Gençliği

Tiyatro yaratıcılıkla bilginin, deneyimle sezginin buluştuğu çok yönlü bir sanat dalıdır. Tiyatro sanatçıları yeri geldiğinde bilime, tiyatro bilim adamları ise yeri geldiğinde sanatsal yaratıya kucak açmışlardır. Tiyatro da hiç kuşkusuz bu iki disiplinin bir birini besleyen damarlarından gelişip büyümüştür. Tam donanımlı bir sanatçı için de aynı şeyler geçerlidir. Bozkurt Kuruç gerek sanatsal üretimiyle gerekse eğitim alanındaki üretimiyle böylesi bir sentezi kullanabilmeyi başarmış bir tiyatro insanıdır. Kuruç’un tiyatrodaki idareci kimliği onun hayatında bu iki alandan ayrı bir kulvar oluştursa da ona göre varılacak hedef aynıdır; tiyatro.

Bu çalışma tiyatro sanatına 50 yıldan fazla emek vermiş bir tiyatro insanının, sayın Bozkurt Kuruç’un biyografisini kapsamaktadır. Kuruç’un önce oyuncu sonra yönetmen, eğitimci ve yönetici kimliği ile tiyatro sanatının hem yaratım, hem düşünsel hem de uygulama alanlarında yer almış olması hiç kuşkusuz kendisini araştırmaya değer biri yapmaktadır. Bu sanatın böylesi farklı dinamikleri içinde bulunması elbette çalışmayı da biyografik bir incelemenin sınırları dışına taşıyacaktır. Bu çalışmada elde edilecek bilgiler yalnızca 50 yıllık kişisel bir süreci değil aynı zamanda tiyatro sanatının o dönemdeki uygulamalarını, toplumsal ve siyasal boyutlarını da bize yansıtacaktır. Bu açıdan Bozkurt Kuruç kimliği içinde ele

alınan bu konunun gerek dönemsel gerekse tiyatro düşüncesi olarak pek çok görüşe kaynak oluşturacağı açıktır. Bu amaçla hazırlanmış bir tezin tiyatro eğitimi alan pek çok öğrenciye özellikle de gelecek kuşaklara ışık tutması beklenmektedir.

Tezi oluştururken Prof. Bozkurt Kuruç'un YD  Sahne Sanatları Fakültesi Tiyatro Bölüm Başkanı olması dolayısıyla kendisiyle görüşme olanağının bulunması birinci elden bilgilere ulaşılmasında kolaylık sağlamıştır. Sanatçı ile ilgili araştırmaya dayanan basılı bir yayın olmaması nedeniyle tez içerisinde ilk ağızdan aktarılan söyleşiler Türk Tiyatrosu için kalıcı bir belge niteliği taşıyacaktır. Ancak kendisinin elindeki arşivin geçmişte yaşanılan bir talihsizlik sonucu neredeyse tamamının yok olması belge konusunda sıkıntı yaratsa da bu eksiklik söz konusu çalışmayla giderilmeye çalışılmıştır. Bu araştırmada Bozkurt Kuruç'un elindeki belgelerden, kütüphane arşivlerinden elde edilen gazete ve dergi makalelerinden, internet bilgilerinden ve sanatçının kendisiyle yapılan söyleşilerden yararlanılmıştır.

Bu çalışmanın ilk bölümü oyunculuk eğitimi gördüğü Ankara Devlet Konservatuvarı yıllarını 2.Bölüm ise bir eğitmen olarak sanatçı adayları yetiştirdiği süreci kapsamaktadır. Bu bölümde bir sanatçının sahip olması gereken asal disiplinlere ve çalışma sürecine ışık tutulmaya çalışılmıştır. 3.Bölüm'de Bozkurt Kuruç'un sanatçı kimliğinin açığa çıkarılması hedeflenmiştir. Kuruç'un 'oyuncu' ve 'yönetmen' olarak profesyonel anlamdaki sanat hayatını kapsayan dönem ise, tiyatronun uygulama alanlarında gerçek bir sanatçının varolma sürecini anlatmaktadır.

4. Bölüm Bozkurt Kuruç'un uzun yıllar Devlet Tiyatroları'nda yapmış olduğu idari görevlerine ayrılmış, tiyatroya bir yönetici olarak katkısı, nasıl yön verdiği ve bu süreçteki mücadelesi ele alınmıştır. Bu bölümde Kuruç'un Devlet Tiyatroları Genel Müdürü olarak tiyatroya olan etkisi ve daha çok yönetici kimliği  ne çıkarılmıştır.

5. Bölüm ile birlikte sanatçının emeklilik süreciyle başlayan ve son dönemlerindeki çalışmalarını kapsayan araştırmayla biyografi tamamlanmıştır. Sonuç bölümü ise çok yönlü bir sanatçı olarak sayın Kuruç'un tiyatro görüşlerinin genel bir değerlendirmesini kapsamaktadır.

2. BOZKURT KURUÇ'UN 'EĞİTİM' VE 'EĞİTMENLİK' DÖNEMİ

2.1. Eğitim Gördüğü Konservatuvar Yılları

Bugün tiyatro sanatına öğrenci yetiştiren Bozkurt Kuruç kendisinin de yetiştirildiği okul yıllarını büyük bir saygı ve gururla anmaktadır. 1935 Ankara doğumlu olan sanatçı 1954 yılında Ankara Devlet Konservatuvarına oyunculuk öğrencisi olarak girdiğinde tiyatroyla henüz bu denli içli dışlı olmadığını ancak bu sanat ile aralarındaki sıkı bağın temelinin de burada oluştuğunu söylemektedir.



Fotoğraf 2: Ankara Devlet Konservatuvarı 3. sınıf öğrencisi/Mahir Canova Hocası ile

Ailesindeki tek sanatçının kendisinin olması da bunun bir kanıtıdır. 1936 yılında kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik, Müzikoloji ve Sahne Sanatları olmak üzere üç ana bölümde eğitim vermekteydi. Bozkurt Kuruç bu okulu arkadaşlarından duymuş, okulun hem yurt hem de burs olanağı ona cazip gelmişti. O dönem henüz aklında oyunculuk okumak olmadığından müzik bölümünün sınavlarına girer. Burada başarılı olamaz ve ikinci yıl oyunculuğu dener. Giriş sınavını verir ve biraz da tesadüfen bu okula girmiş olur. “*Ben örneğin, konservatuvara oyuncu olacağım diye girmedim. Yatılı, burslu bir okul var; orada ne oluyor diye merak ettim. İşte oyuncu olunuyor, müzisyen olunuyor diye duydum. Daha konservatuvarı da ilk defa duyuyoruz. Ben oyunculuğa baş vurmadan önce klarnet çalmak için müracaat ediyorum ve kazanamıyorum. Ertesi sene oyunculuk sınavına giriyorum ve 67 kişiden 9 kişi kazanıyoruz. Daha önemlisi sadece 2 kişi mezun oluyoruz. Demek ki içimde kendimin bile farkında olmadığı bir cevher olmalı. Bunu eğitim sırasında işlemiş olmam beni bugüne getirdi. Hayatımın en müthiş 5 yılıydı diyebilirim. Bizim ailede aktör yoktur. Babam memurdu, halk evlerinde tiyatro yapmış; belki o zamanlardan bir şeylerden etkilenmiş olmam muhtemel. Ama hepsi bu. Su kendi yolunu bulur diye bir deyim vardır ya ben de kendi yolumu*

okulda buldum.”¹ Ancak bundan sonraki süreç artık onun için yalnızca bir tesadüf değildir. Aldığı eğitimi hemen benimseyen Kuruç oyunculukla ilgili ciddi bir yeteneğinin olduğunu fark eder. “Oyuncu öncelikle yetenekli olmalı, doğuştan bir takım özellikler getirmeli. Hep buna inanmışımdır. Tabii bu yeteneğin üzerine iyi bir eğitim koyabilirsiniz. Bu mükemmel bir şey olur. Ben şanslıyım. Çok iyi hocalardan çok iyi bir eğitim aldım. Bir oyuncu nasıl olunur konusunda Mahir Canova, Cüneyt Gökçer, Salih Canar, Şahap Akalın, Nihat Aybars gibi o dönemin değerli sanatçılarından oyunculuğa giriş, rol ve sahne dersleri aldık. Onların tümü Carl Ebert’in öğrencisi olduğu için aynı üslubu biz farklı kişilerin farklı anlatımlarıyla aldık. Ama ben de öğrendiğim her şeyi iyi kullanmayı da başardım. Hırslıyım bir kere... Çalışkandım. Her şeyi de merak edip okurdum. Bana verilen bilgiyle yetinmez o bilgiyi nasıl geliştiririm diye kafa yorardım. İnsanın yalnızca okulda aldığı eğitimle yetinmemesi gerekir. Kendisine ayrıca okul açacak. Kendi eğitimini ileriye taşıyacak. Gelişme ancak bu sayede olur.”²



Fotoğraf 3: Ankara Devlet Konservatuvarı/ İlyas Avcı ile Oyun Prova Çalışması

Gerçekten de sanatçı oyunculuğunun temel taşlarını konservatuvar eğitimi sırasında atar. Bir oyuncu için gerekli olan disiplin anlayışını, kendi üslubundaki farklılığı ortaya koymayı, yaratıcılığını kullanmayı bu sürecin en önemli katkısı olarak görür. Bu noktada kendisinin ağzından o döneme ait bir anegtod anlatalım. “Ben 1. sınıftaydım, Allah rahmet eylesin İlyas Avcı son sınıftaydı. Beni sınav için bir tirad çalıştırmıştı. Calderon’un ‘Hayat Bir Rüya’dır’ oyunundan... Sınav zamanı fark ettim ki İlyas abi de aynı parçayı oynuyor. Buna çok şaşırmıştım. İstedğim bu durum değildi ama çaresiz o tiradla sınavı verdim. O mezun oldu; ben sınıf geçtim. Daha sonra anladım ki aslında ben kendime göre oynamıştım, o kendine

¹ Bozkurt Kuruç ile Görüşme, 29 Aralık 2009, Pazartesi, Lefkoşa.

² ags.

göre oynamıştı. İkimiz de rol yorumlarımızda farklı ama başarılıydık. Çünkü hocalarımızın bizden beklediği şeyler sınıflarımız açısından farklı şeylerdi. Bende rolün nasıl yapılandığını görmek istediler ama son sınıf olarak ondan roldeki samimiyeti ve inandırıcılığı beklediler. O nedenle ben derslerimde öğrencinin aynı parçayı çalışıyor olmasına itiraz etmem. Hepsi kendi kendine algılayacak, kendi kendine anlayacak ve kendi kendine hayal gücünü kullanacak. Oyunculuk şaplon değil ki... Ben sınav parçalarını da serbest bırakırım, yönlendirmem. İstedğini seçecek ki yaratıcı olsun. Çoğu klasik parçaları seçmeye eğilimli oluyor ama o da şaplon bir oyunculuk getiriyor. Klasik olan kendini kostümde belli eder. Dönem kostümü giydi mi ister istemez tavrı da değişiyor. Ona göre oturup kalkıyor. İnsan hayatı değişmiyor ki o gün de bugün de, antik dönemde de... Önemli olan karakterin kendi dünyasındaki, ruh halindeki düşünceleri, derinlikleri, detayları ve diğer karakterlerle olan ilişkileri..."³ Her oyuncunun kendi düş gücü, yaratıcılığı ve kendi bedeni başka bir deyişle enstrümanı farklıdır. Önemli olanın bu farklılık içerisinde kendi rolüne hazırlanmak olduğuna inanan Bozkurt Kuruç kendini keşfettiği bu eğitim sürecine oldukça önem verir. Kendini ve çevresini farkında olma ve hayatı farklı bir açıdan görme meselesini de yine okul yıllarında öğrendiğini ifade eder. "Sevgili hocam Mahir Canova'dan insanın kendini tanıması gerektiğini öğrenmiştik. Aktör olacak kişinin de önce kendini tanıması çok önemli. Onun arkasından beşeri değerleri fark etmesi gerekiyor. Bunlar beş duyumuzu oluşturan, görme, işitme, dokunma, tat alma ve koklama duyularımızın gelişmesiyle doğrudan ilişkilidir. Oyunculuk eğitiminde ilk deneyler de bunlar üzerine yapılıyor. Hayatımızda dikkat etmeyip de üzerinden geçtiğimiz pek çok şey aktör olduğumuzda başka değerler kazanıyor. Bir aktör olarak dokunduğumuz nesnelerin kalitesini bilmek zorundayız. Örneğin şu anda koltuğa dokunuyorum ama yarın sahne üzerinde koltuğa dokunuyormuş gibi yapacağım. Bu nedenle eylemimdeki dokunma hissini deneyimlemek zorundayım. Hafızama yerleşmesi için buna ihtiyacım var. Tat alma için de aynı şey geçerlidir. Sahne üzeri, su içip içki içmek gibi davranmayı gerektirecek. Dolayısıyla eğitim süreci beş duyumuzun bize sağladığı hisleri ve davranışları hafızaya yerleştirmeyi öğretmelidir."⁴ Bozkurt Kuruç hayatın içerisinde fark etmeden kullanılan duyuların bir oyuncu algılayışıyla yeniden ama artık farklı bir deneyimlemeyle nasıl kullanılmaya başlandığını anlatırken bunun ileride oyuncunun yapacağı gözleme de katkısı olduğunu söyler. Rolüne hazırlanırken kendisinin bile farkında olmadığı

³ ags.

⁴ ags.

ama bilinç altına yerleşen bir takım deneyimlere sahip olduğunu da belirtir. Bunun her oyuncu için gerekli bir hafızalama yöntemi olduğunun altını çizer.

Bozkurt Kuruç daha okul yıllarında yaptığı işin özünde hırsın ve iddianın olması gerektiğini anlar. Oyunculüğün bir iddiası olduğuna inanmaktadır. Sahne üzerine çıkan insan en başta beğenilmeyi ister; bu da başlı başına bir iddiadır düşüncesiyle derslerine sarılır. *“Salih Canar konservatuvarda bizim mimik hocamızdı. Dokuz kişilik bir sınıfımız vardı. Kim sahneye gelecek dediğinde ben fırlardım; birlikte çalışırdık. Önce kendisi eleştirir, sonra da arkadaşlara eleştirtirdi ve giderdi. Bana da söz hakkı tanımazdı. ‘Sen yapacağını yaptın, söyleyeceğin de budur’ derdi. Aramızda gizli bir inatlaşma olmuştu sanki. O her ders, kim gelecek dediğinde ben çıkıyordum; o da benim canıma okuyup bir şey demeden gidiyordu. O yılın sonunda yine böyle dersten çıkacağı sırada herhalde dayanamamıştım, ‘bu adamı bir türlü sevedim’ diye ağzımdan kaçırdım. O da durdu, şöyle bir belini tuttu ve ‘Ah belim!’ dedi. Tabii ben o anda artık bu okulda işimin bittiğini düşündüm. Şimdi kendi eğitimciliğimden biliyorum ki kim sahneye gelmek istiyor dediğimde birinin fırlaması lazım. Fırlamayanlar seyirci oluyor, oyuncu değil. Oturanlar eleştiriyor ama kendisi hiç denemiyor. Salih Canar’ı yıllar sonra gerçek anlamıyla tanıdım ve aramızda çok sıcak bir bağ oluştu. Hiç unutmam ‘**Hortlaklar**’ın prömiyerinde beni elimden tutup sahnenin önüne kadar getirdi ve Macide Hanım’la birlikte geriye çekilip seyircilerle birlikte beni alkışladı. İki ustanın bu tavrındaki olgunluk genç bir oyuncu olarak beni çok etkiledi. Değerli insanların size değer vermesi çok müthiş bir şeydir. Bunu hak etmek için de oyuncunun çabalaması gerek. Mesele, beni, seni aşması. Galiba Salih hocayla aramızdaki gizli inatlaşma da böyle bir şeydi. Küsmek yerine meselenin üzerine gitmek lazım. Eğitimin temel amacı bu, karşılıklı itmek. Bunun için de tabii çok istekli adaylara ihtiyaç var. Bütün sanatlar için geçerli ama aktörlük sanatında iddia ve hırs yoksa hiç bir şey olmaz. Sahneye çıkan insan kendini, yaptığı işi beğendirmek iddiasıyla çıkıyor zaten. Başka ne için yapılıyor bu iş.”⁵ Hocasıyla arasındaki gizli inatlaşma Bozkurt Kuruç için hırsa dönüşür. Ama bu hırsı hep daha iyiye yükselmek için kullanır. Daha iyi olma iddiasını da eğitimin temel amacı olarak görür.*

Bozkurt Kuruç mezun olduğu okula 1965 yılında eğitmen olarak girecektir. Sahne ve Oyunculuk üzerine bilgisini öğrencilerle paylaşmanın kendi sanatına da çok şeyler kattığını belirten sanatçı, deneyimin tiyatro sanatı için ne kadar gerekli olduğuna bir kez daha inanır.

⁵ ags.



Fotoğraf 4: Ankara Devlet Konservatuvarı Mezuniyet Töreni

1982'ye kadar Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olarak eğitim veren Konservatuvar, aynı yıl yükseköğrenim kurumu kapsamına alınarak Hacettepe Üniversitesi'ne bağlanır. Konservatuvarın 70. kuruluş yıl dönümündeki törende Bozkurt Kuruç'un adı, bugüne kadar verdiği değerli mezunlar arasında Nevit Kodallı, Bülent Oran, Ferit Tüzün, Yıldırım Önal, Hikmet Şimşek; Kerim Afşar, Tijen Par, Raik Alınacı, Muammer Sun, Kartal Tibet, Cüneyt Gökçer, Müşfik Kenter, Yıldız Kenter, Çetin Tekindor gibi önemli sanatçılarla birlikte anılır. Okulunu bir 'oyuncu üretim merkezi'ne benzeten Kuruç'un bu konuda haksız olmadığı açıktır.

2.2. Eğitimci Olarak Bozkurt Kuruç

Sanatçının aldığı tiyatro eğitiminin kendi sanatına ve sanatçı kişiliğine olan katkısı ile sonradan bir eğitimci olarak tiyatro sanatına kattıkları ve bu konudaki görüşleri eğitimin tiyatrodaki yeri açısından aydınlatıcı olacaktır.

*“Eğitmenliğe 1965 yılında Cebeci Devlet konservatuvarında başladım. Yeni mezun bir oyuncunun eğitimci sürecine başlaması sanıldığı kadar kolay değildir. Zaman içinde oldukça deneyim kazandım elbette, ancak başlangıçta hocam Mahir Canova’nın bunda büyük katkısı olmuştur. Oyunculuk eğitiminde 1. sınıf ‘oyunculuğa giriş’ dönemi dediğimiz bu dönem de büyük önem taşır. Öğrenciye kendini doğru tanıma, duyguları tanıma, hafızaya yerleştirme ve beşeri değerler dediğimiz öfke, kin, sevgi, hırçınlık, aşk gibi duyguları kendisinden yola çıkarak ya da başkalarında görerek kendisinde hissetme yollarını açmak gerekir. Eğitimci bu beşeri değerler konusunda öğrenciyi sürekli uyarmalı, hafıza ya da bellek üzerine veya dikkat üzerine deneyler yaptırmalıdır. Özellikle dikkat üzerine yaptığımız oyunlardan birisi, ‘kit’ oyunlarıdır. Özellikle casus yetiştirmede kullanılan bu yöntemde, fotoğraf makinası gibi gördüğü şeyi anında hafızaya yerleştirme gibi... Görüp hafızaya yerleştirilen mekanın sahne üzerinde varsayılması eğitimde kullandığımız bir yöntemdir.”*⁶ Oyunculuk eğitiminde hafıza, bellek ve dikkat konularının son derece önemli olduğunu vurgulayan Kuruç, söz ettiği yöntemi kendi öğrencilerine de uygulamaktadır. Oyuncu olacak adayların bakmasını değil baktığı şeyi görmesi gerektiğini vurgular. Kişinin ancak neye, nasıl ve ne amaçla baktığı onun gerçekte görmesini sağlar. Gördüğü şeyi hafızasına yerleştiren oyuncu sırası geldiğinde onu kullanmasını da bilecektir. Tiyatroda çok çeşitli karakterlere bürünen, çok çeşitli dönemler içinde ve çok farklı mekanlarda kendini var etmeye çalışan oyuncu için kafasının içindeki repertuar olabildiğince zengin olmalıdır. Bu da etrafını görmesi, okuduklarını iyi anlaması, duyduğunu doğru dönüştürmesi ve en sonunda da bütün bunları belleğine ezberletmesi ile mümkün olacaktır. *“Ben bir rolü hazırlanırken o rolü hafızamda çizerim. Nasıl ‘o’ olurum diye. Yol gösterirken de onlara nasıl yaptığını söylüyorsun. Dolayısıyla öğrenci de hocaların deneyimlediği şeyi uygulama olanağı bulabiliyor, zenginleşiyor.”*⁷

⁶ Bozkurt Kuruç ile Görüşme, 23 şubat 2009, Pazartesi, Lefkoşa.

⁷ ags.

Oyunculuk eğitiminde bireyi oyuncunun dünyasına taşıyacak bu ilk adımdan sonra ‘rol’ dersinin önemi üzerinde duran Bozkurt Kuruç bir rolün yapılanmasının nasıl olduğu konusunda şunları söyler: *“Rol dersindeki hareket noktası, ‘bireyin toplum içindeki rolü’ olmalıdır. Bunu öğrenciye daha iyi fark ettirebilmek için, onun ailesinden yola çıkarız. Öğrenci baba, anne, kardeşler ya da yakın çevresindeki akrabalarının davranışlarını ister istemez gözlemiştir. Eğer baba, baba gibi davranmıyorsa rolünü iyi oynamamış sayılır; veya anne veya çocuk... Çocuk anne gibi davranmaya kalkarsa ya da baba çocuk gibi... Orada bir yanlışlık var demektir. Toplumda zaten bu roller belirlenmiş durumda, ortada açıkça duruyor. Bunu bilebiliyorsak konumumuzu fark ediyoruz yani hangi rolü oynayacağımızı...”*⁸

Oyuncu bir role hazırlanırken o rolün neyi gerektirdiğini bilmek zorundadır. Bu her zaman için çevresinde gözleyebileceği ya da deneyimlediği bir kişi olmayabilir. O zaman işin içine merak, araştırma ve bilgi dahil olmalıdır. Kuruç’un öğrencilerine bu noktada sunduğu yöntem iyi bir dramaturji çalışmasıdır. *“Oynayacağı role varması için mutlaka onun yaratıcısını yani yazarını tanıması ile başlıyor iş. Yazar hangi dönemde yaşamış, hangi ekonomik, kültürel ve siyasi ortamın bir ürünü olarak var olmuştur, neleri kaleme almıştır, çağdaşları kimlerdir, oynanmak istenen oyunun konusu nedir, oynayacağı rolün etrafını kimler sarmaktadır, yandaşları - karşıtları kimdir, kendi dünyasındaki iç çatışması, çelişkileri nelerdir, etrafındaki dünyayla, çevresiyle neden çatışır ya da neden uyumludur gibi sorulara doğru yanıtlar vermek zorundadır. Bu sayede rolü tanıma olanağı elde eder. Olması gereken ‘konsantrasyon’ budur bana göre yoksa gözleri kapatıp rolü canlandırmaya çalışmak değil. Bilgiyle donanan kişi ancak kendini o role koymaya başlar. İşte buna oyunculuk eğitiminde ‘empati’ diyoruz. Bu yolla oyuncu rolünü canlandırmaya başlar; artık belleğinde oyunun geçtiği dönemle ilgili, kişinin içinde bulunduğu ortam ve koşullarla ilgili bilgiler vardır. O zaman rolüyle ilgili düşünüyor demektir. Sahne üzerinde düşünmeyen aktör bence aktör değildir. Bizim yetiştiğimiz aktörlük formu budur; dolayısıyla oyunculuk alanındaki anlayışımız, eğitimimiz de bu yolda ilerler.”*⁹ Bozkurt Kuruç oyunculüğün yalnızca içe doğuşla olmayacağının altını çizer. Gerçek bir oyuncu aynı zamanda bilen ve düşünen bir insandır. Bilmesi için öğrenmesinin de şart olduğu açıktır. Hiçbir oyun, yazarından, hiçbir yazar da döneminden kopuk değildir. Bu nedenle bir oyun içindeki karakteri tam olarak anlayabilmek önce onu yaratan yazarı doğru anlamaktan geçer. Toplumunun ve çağının bir ürünü olan yazarı iyi anlamak hiç kuşkusuz ki yazarın yaşadığı dönemi, siyasi- toplumsal ve

⁸ ags.

⁹ ags.

kültürel ortamı iyi öğrenmekle mümkündür. Bu nedenle oyuncu öğrencilerine araştırmayı ve araştırmaları sonucunda elde ettikleri bilgiyi, canlandıracakları karakterin ruh ve davranış yapısına eklemlemeyi öğretir.

Her öğrenci farklı sosyal çevreden, farklı ekonomik ve kültürel yapıdan gelmektedir. Ama hepsi aynı standart içerisinde aynı eğitimi görür. Hepsinin ana malzemesi farklı olduğu için eğitimin etkileri hepsinde farklı olacaktır. Önemli olan bu çeşitliliği, bu zenginliği doğru olarak kullanabilmek. *“Aynı eğitimi almış iki kişiden biri daha aktör diğeri daha bilgili olsun. Her zaman için aktör beğenilir tiyatrodaki. Bunun tipik örneği Cem Emüler’le Özcan vardı yıllar önce. İkisi de öğrenci... Cem tıptan gelme, müthiş entellektüel, Profesör bir ailenin çocuğu, son derece iyi yetişmiş; Özcan da liseden gelme, tam bir halk çocuğu... Cem yıllar sonra ilk kez bir karaktere kendini yakın buluyor ve onu hissediyor. Oğuz Atay’ın ‘Oyunlarla Yaşayanlar’ adlı oyununda... Oyun felsefik yanı ağır basan bir oyundur. Özcan yüreğiyle hissediyor. Sorunu yüreğiyle çözer; Cem ise aklıyla... Bizim için en ideal olan ikisinin birden işlemesi aslında ama bazen bu pek mümkün olmuyor. Ama aktörlük denilen şey bu. Örneğin Yıldırım Önal, Allah rahmet eylesin. Tanrı onu gökten aktör olarak indirmiş olmalı. Çok entellektüel bir adam değildi ama tam bir aktördü. Konuşması bozuktur ama o kadar büyük aktördü ki hatasını öyle kabul ettiriyordu.”¹⁰* Eğitimci karşısındaki malzemenin farklılığının bilincinde olan kişidir. Ama bunu öğrencisinin de farkında olmasını sağlamak zorundadır. *“Ankara Konservatuvarı’na Ukrayna’dan bir yönetmen gelmişti; benim aklımda olmayan güzel bir şey söyledi: ‘Bizim metodumuz da sizinkiyle aynı. Herkes kendine Reinhardt, Stanislavski falan der ama yine kendi bildiğini yapar.’ Aslında doğrudur. Eğitmenin verimli olabilmesi kimi zaman öğrencinin malzemesine göre, geldiği çevre, kültür ortamına, birikimine ve deneyimlerine göre yöntemi şekillendirmesi kaçınılmaz oluyor.”¹¹* İyi bir eğitmen öğrencisinin malzemesine göre onu şekillendirmeyi bilmelidir. Ancak bu biçimleme tiyatrodaki şablon oyuncu yetiştirme anlamına gelmemelidir. Bozkurt Kuruç bu noktaya titizlikle vurgu yaparak bir oyuncuya oyunculuğu değil, oyunculuğa giden yolu gösterdiğinin altını çiziyor. *“Ben öğrencime hep şunu söylüyorum: ‘Ben size oyunculuğu öğretmeyeceğim. Oyuncu olmak isteyen sizlere yalnızca yol göstereceğim. Oyuncu olacak olan sizsiniz. Ben size bir şeyler göstermeye kalkarsam birer şaplon haline gelirsiniz. Her biriniz yapınız bakımından, karakteriniz bakımından ayrı bir*

¹⁰ ags.

¹¹ ags.

tiyatrosunuz. Yarın mesleğe atıldığınızda yepyeni üsluplarla işinizi yapacaksınız. Dolayısıyla size yalnızca yol gösterebiliriz, uyarabiliriz. Ben de her şeyi eğitmenlerimden öğrendim ama sonra ‘ben’ oldum. Eğer temelleri sağlam atarsanız iyi oyuncu yetiştirmeniz kaçınılmazdır.”¹² Eğitimde kalıplaşmaya şiddetle karşı çıkan Kuruç, bunu bir oyuncu için yok olmaya eş değer görmektedir. Kendisi hiçbir zaman bir rolü taklit ederek öğrenciye göstermediği gibi öğrencisinin de taklit ederek üzerine bir giysi gibi rolü yapıştırmasını istemez. Bu anlamda çalışırken nasıl bir yol izlediğini şöyle anlatır: “Öğrenciyle çalışırken önce anlatırım. Rolü göstermem; ondan aldığım ifadeleri detaylandırarak yeniden anlatırım. Oyuncunun rolünü kendisinin bulması önemlidir. Eğer gösterirseniz, sizi taklit etmeye başlar; bu defa oyuncu olarak kendini bulması gecikir. Kendi önerisini getirebilen oyuncu sahne üzerinde her zaman daha yaratıcıdır. Eğitmen de zaten öğrencinin neyi başardığını görmek ister; kendinin nasıl taklit edildiğini değil. Herkesin farklı malzemesi vardır ve bu çalışmalarda çeşitlilik sağlar. İstese de biri diğerinin aynı olamaz.”¹³ Her oyuncu öğrencinin birbirinden farklı olduğunu ve bu farkın ortaya çıkmasının da iyi bir şey olduğunu düşünen Kuruç, kişideki samimiyet duygusunun en önemli farkı yarattığını düşünür. Bir hoca olarak öğrencilerine hangi karakteri canlandırırlarsa canlandırınsınlar ‘samimi’ olmalarını önerir. “Bir eğitmen olarak oyuncunun yaratısındaki samimiyete çok inanırım. Hatta giriş sınavlarında bile kendime koyduğum tek kriter neredeyse budur. Bazen fıkra anlatmasını bile isterim. O fıkrayı anlatışı, oradaki doğallığı bile bize çok şey gösterir. Sonra zamanlamayı nasıl kullandığı, dili kendine göre nasıl kullandığı çok önemli, sonra hikayeye nasıl tat kattığı da...”¹⁴ Öğrencinin hangi karakteri oynamayı seçtiğinin bir önemi yok Bozkurt Kuruç için. Onun için önemli olan o rolü nasıl benimsediği ve nasıl bir samimiyet içinde canlandırıdır. Bu nedenle hangi karakteri en doğru biçimde ifade edeceğine inanıyorsa öğrencinin de onu seçmesini tavsiye eder. “Yabancı oyun mu olsun yerli oyun mu diye sorarlar. Bizim zamanımızda yerli oyun parçası vermek yasaktı. Çünkü bütün karakterler yabancı dilde yazılmış eserlerde vardı. Türk oyunlarının hepsi tipti. Dolayısıyla bize, karakter yaratabilelim diye, yerli oyun seçmeyi yasaklamışlardı. Gerçi şimdi karakter yazan yazarlarımız var ama ben her zaman şunu söylerim; öğrenci kendine en yakın hangi karakteri görüyorsa, en kolay, en doğru biçimde hangi karakteri ifade edeceğini biliyorsa onu seçsin. Önce ipin ucunu bir tutsun bakalım, gerisi kolay. Tabii diksiyon

¹² ags.

¹³ ags.

¹⁴ ags.

dersleri için başka. O alanda klasikleri seçmesi düzgün konuşma anlamında daha doğru olabilir.”¹⁵

Bozkurt Kuruç tiyatro eğitiminde usta- çırak ilişkisine son derece inanan bir hocadır. Oyunculukta deneyimlerin aktarılmasının neredeyse eğitimin yarısı olduğunun altını çizer. Öğrencisinden istediği şeyi yapmasını beklerken öğrencinin de hocasının söylediğini yapabileceğine inanma hakkı olduğunu düşünür. Bu temelde, öğrencinin hocasının da iyi bir oyuncu olduğuna olan güvenidir. Ancak buna inanırsa kendini teslim edebilir. Oyunculüğünü açık hale getirir. “*Eğitimde usta- çırak ilişkisi çok önemli. İstedğin kadar akademik olarak çalışsan da sonunda öğrenci bu işi senin iyi yaptığına inanmak istiyor. Beni göreceksin ve o zaman ikna olacak. Ama ben de işimi çok iyi yapıyor olacağım. Bu inanç çok önemli, en güzelini de anlatsan anlatmakla olmuyor. Oyunculuktaki öğrenci hocasını sahnede görmek ister; aksi halde size güvenmez; ne söylerseniz söyleyin onlar üzerindeki inandırıcılığı kaybediyorsunuz. Bu nedenle Hacettepe’de ‘Oda Tiyatrosu’ kurmak için uğraşıyorum. Sırf öğretmenlerimiz de asistan arkadaşlarımız da kendilerine bir uygulama alanı yaratabilsinler, sahneye çıksınlar diye. Hocanın oyuncu olarak usta olması öğrencinin ona güven duymasını da beraberinde getirir.”¹⁶*

¹⁵ ags.

¹⁶ ags.



Fotoğraf: 5 HÜ Devlet Konservatuvarında Öğrencileriyle Birlikte

İyi oyuncu yetiştirmenin yolunu yalnızca mesleki derslerle sınırlı tutmayan Kuruç, bu mesleğin çok farklı kanallardan da temellenmesi gerektiğine de inanır. Bozkurt Kuruç oyunculuk eğitiminin hiçbir zaman tek yanlı olamayacağına belki de bu eğitimin insan ömrünün sonuna kadar devam edeceğine inanır. Çünkü bilme ve öğrenme sonsuzdur. Hele ki sanat dalları için farklı kanallardan ruhu ve aklı beslemek çok daha önem kazanır. *“Bir eğitmenin iyi olabilmesi iyi eğitmenlerden ders almasına ve öğrendiklerini doğru dönüştürmesine bağlıdır. Ben Cüneyt Gökçer’in asistanı olarak işe başladım. Ancak oynadığım oyunun turneleri dolayısıyla bu süreç kesintiye uğradı; tekrar başladığımda Mahir Canova hoca vardı. Esas ondan eğitimle ilgili düşünceleri öğrendim. Oyunculuk eğitiminde öğrencinin değişik kaynaklardan beslenmesi gerektiğini de kendisinden öğrendik. Ben de öyle yaparım; yalnızca oyunculuk anlatmam, felsefeden de söz ederim. İnsani değerlerden konuşuruz örneğin. O zaman donanımlı oyuncu yetiştirmek mümkün olabiliyor.”*¹⁷

Bozkurt Kuruç, eğitimin çok yönlü kaynaklardan kendini beslemesi gerektiğine ama sonuçta bütün bunların tek bir sistem içerisinde buluşturulmasından yanadır. Aksi halde nereye yarayacağı bilinmeyen pek çok bilgi bir karmaşayı da doğurabilir. İngiltere’deki Dramatik Sanatlar Okulu (Central School of Dramatic Arts) ‘na gittiğinde orada aldığı eğitimden çok farklı bir eğitimle karşılaşır. *“İngiltere’de oyunculuk eğitimi almıştım. Oradaki yöntemin bizimkinden tamamen farklı olduğunu gördüm. Hazır ifadeleri olan örneğin ağlayan, gülen, acı çeken maskeler var. Öğrenci maskeyi yüzüne takarak aynanın karşısına çekiyor ve maskedeki ifadeye göre bedenini şekillendirmeye çalışıyor. Dıştan etkilenecek belli davranışlara gitme yöntemi özellikle sıkılgan aktör adayları için*

¹⁷ ags.

iyi bir yöntem olmaktadır. Bunun tipik örneği olarak da Michel Redgrave'i gösterirler; kendisi bu yöntemle yetişmiş bir oyuncudur ama tektir, başka bir örneği yoktur. Bu dıştan içe yöntemiyle de yetişmiş aktörler olabilir ama bizim inancımıza göre doğru metod 'içten dışa' izlenen yoldur. Türkiye'de oyunculuk eğitimi veren her yerde de izlenen yol budur. Tiyatro tarihi Grotowski'ye kadar tüm tiyatro adamlarının bildiği ve uyguladığı da buydu. Grotowski oyuncuyu kullanır ama o oyuncunun bütün vasıflarını bir defa kullanır. Ondan sonra başka bir ekiple çalışır. Oyunculuk anlayışı tamamen farklı olduğundan devam etmeyen ve yaygınlaşmamış bir örnek olarak tiyatro tarihindeki yerini alır. Bu noktada gelip dayandığımız yer, aktörlük eğitimin temeli olan ve kutsal kitap kabul ettiğimiz Stanislavski yöntemi oluyor.”¹⁸

Bir oyuncunun her alanda kendini donatmasının çok önemli olduğunu vurgulayan Kuruç, eğitmenin de öğrencisini bu yönde teşvik etmesi gerektiği inancındadır. *“Ankara'daki öğrencilerimi Kıbrıs'a götürdüğümde, Othello kalesinde oynamalarını istedim. Önce itiraaz ettiler; çünkü açık alan kapalı sahne olanaklarından çok daha farklı olduğundan oyuncunun sesini de tavırlarını da etkileyecekti. Denediler ; çok da başarılı oldular ve hiç bir zaman da unutamayacakları bir deneyim yaşadılar.”*¹⁹ Öğrencilerini her zaman için yeniliklere ve değişken olmaya karşı açık ve cesur yetiştirmeye çalışan Bozkurt Kuruç, oyunculukta bu tavrın çok işe yarar bir şey olduğunu da vurgular. Cesaret etmek, denemek, bir daha denemek... Bu yaklaşımın kişiye öz güven kazandıracağına inanır. Ona göre, kendine güvenen bir oyuncu yanlış yapmaktan kaçınmaz, doğruyu bulmaktan da... Bu noktada Bozkurt Kuruç'un öğrencisine olan güvenini ve onların kendine güvenmesini sağlayan girişimi ile ilgili çok çarpıcı örneklerden biri şöyledir: *“Yüzlerce öğrenci geçti, mezun oldu ve şimdi hepsi bir yerlere geldi. Ama ben de her zaman öğrencime güvendim; ona inandım. Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü iken bölgelerde tiyatro açtım; buralara hep gençleri gönderdim. Önceleri itiraaz ettiler. Ustaları yok diye. Ama ben, bir savaş verilecekse bu savaşın gençlerle olacağına inanırım; onlara sorumluluk vermekten de korkmam. Onlar da en iyi şekilde buna karşılık verdi. Zaten de böyle olması gerekiyor. Türkiye'nin dört tarafına yayılmaları en doğrusu.”*²⁰

Bozkurt Kuruç kendisinin yetiştiği sistemle öğrencilerini yetiştirirken bir anlamda Türk tiyatrosuna yatırım yaptığını da söyler. Çünkü onlar tiyatronun geleceğidir. Bu nedenle eğitim

¹⁸ ags.

¹⁹ ags.

²⁰ ags.

kalitesinin hiçbir zaman düşmemesi gerekir. Aksi halde mezun edilen kötü bir sanatçı adayı ile iyiler aynı sahnede buluşacak bu da sanatın kalitesini etkileyecektir. Ancak son zamanlarda alt yapısı oluşturulmadan açılan tiyatro okullarının bu kaliteyi olumsuz yönde etkilediğinden şikayet eder. “*Konservatuvar’ın kurucuları Carl Ebert, sonra Cüneyt Gökçer, Mahir Canova.. Bütün bu eğitmenler bize yatırım yaptılar biz de geleceğe yatırım yapıyoruz. Eğitmenliğim sürecinde yetiştirdiğim öğrencilerin pek çoğu iyi birer oyuncu oldu, kimileri tiyatrolarda önemli idari görevlere geldi. Bugün Ankara Konservatuvarı hala çok iyi oyuncular yetiştirmekte; kaba bir benzetme yapacak olursak ‘oyuncu üretim merkezi’ de diyebiliriz. Öğrenci sayısının düşmemesinin en önemli nedeni, eğitim kalitesinin hiç bir zaman düşmemesi. Ama şimdi tiyatro okulları çoğaldı. Bu okulların bazıları alt yapısı olmadan hayata geçtiği için layığıyla eğitim veremiyorlar ama oradan mezun olan öğrenci de oyunculuk diploması alıyor; diğerleriyle aynı sahnede buluşuyor. Gerçi sanatta başarı denen şey kişiye gerçek diplomasını verir.*”²¹ Başarılı bir oyuncu için sanat artık diplomadan çok daha fazla bir şeydir. Öğrenci bir eğitim sistemi içinde yetişir ve bu sistemin gerektirdiği kadar başarı gösterebilir. Ancak dışarıda, profesyonel tiyatro hayatında başka sınavlardan geçmek ve başarılı olmak zorundadır. İşte bunun notunu da zaman içerisinde seyirci verir. En zor sınav da Kuruç’a göre budur. “*Daha önceki yıllarda öğrenciyi yetiştirirken yarın sahnede birlikte oynayacağız diye daha iddialı olurduk; mezun olan sınavı kazanınca doğrudan tiyatroya gelirdi o zaman. Tabii hem tiyatrodaki olduğumuz için hem de idarede olduğumuz için mezun öğrencimizin geleceğini de garantiye alırdık; onun kaderinin de iyi olması için çaba gösterirdik. Fakat şimdi bu durum değişti, öğrenciyi mezun ediyoruz ama ne olacağı belli değil. Bugünkü üniversal sistemde biz mezun ederiz, o kendi dünyasını kurar.*”²² Tiyatro okullarının artması, mezun edilen öğrencilerin çoğalması, bu alandaki rekabeti artırdığı gibi bir açıdan da kaliteyi düşürmüş; öğrencilerin ileride istihdam sağlama takibini ortadan kaldırmıştır. “*Artık İstanbul, Ankara gibi merkezlerde büyük tıkanmalar yaşanıyor. Yıllar önce söylediğim şey şimdi kehanet gibi gerçekleşti. Ödenekli tiyatrolardaki kadrolar doldu.*

Yeterince eleman alınamıyor. Bu defa iyi yetişmiş olan oyuncu biraz daha şanslı oluyor tabii. İyi yetişememiş olansa televizyon dizilerine kayıyor.”²³ Bozkurt Kuruç büyük merkezlerdeki tiyatroların kadrolarında büyük bir sıkışıklık söz konusu olduğunu bunun giderilmesi için bölgelerdeki tiyatro sayılarının artması gerektiğini söyler. Genel müdürlüğü döneminde devlet

²¹ ags.

²² ags.

²³ ags.

tiyatrolarını Anadolu'nun her yerine taşıma ve yeni sahneler açma projesi de önceden gördüğü bu duruma karşı yapılmış bir önlem paketi idi.

Bozkurt Kuruç bir eğitimci olarak disiplin konusunda her zaman çok titiz olduğunu ifade eder. Bu disiplinin şahsından değil, tiyatronun kendisinden kaynaklandığını da vurgular. Öyle ki tiyatro sanatının kendi başına bir otorite olduğunu söyler. Eğer bir oyuncu bu otoriteye boyun eğmezse alanında hiçbir zaman başarılı olamaz. *“Daha genç yaşlarımda öğrencilerim benden çekindiklerini söylerlerdi oysa ben yalnızca tiyatroda olması gereken disipline çok dikkat ederdim. Titizliğim ve katılığım kendi isteklerimden değil tiyatrodaki disiplin anlayışından kaynaklanırdı. Ben orada olmadan olması gerekenler çoktan yerini almalıdır; çalışma sırasında konuşulmaz ya da bir çalışmaya geç gelinemezdi. Herkes birbirine karşı saygılı olmalıydı. Benim aklım ve yüreğim ters orantılı çalışır diyorum onlara. Eğer tiyatro kurallarına aykırı davranırsanız; çok acımasız olurum. Ama o disiplini benimsiyorsanız, sizinle gurur duyarım. Hele bir de iyi iş yaparlarsa ne kadar büyük aktör olduklarını söylemekten de çekinmem. Bu işte katkı olması beni mutlu eder, yalnızca.”*²⁴

Bozkurt Kuruç öğrencisinden başka bir deyişle tiyatronun oyuncudan beklediği disiplinli ve ahlaklı davranışı görmek ister. Bunu da kendiliğinden doğan bir otorite olarak görür. Sahne üzerinde işini iyi yapan bir oyuncusuyla da gurur duymaktan asla çekinmez, çünkü bilir ki onun yetişmesinde kendi katkısı vardır. Ama Kuruç bu katkıyı da kutsamaz. Oyuncunun yürüdüğü yolda ona yalnızca yardımcı olduğunu söyleyerek mütevazı tavrını korur. *“Bir oyuncu oyuncu olacaksa ‘oyuncu olarak doğması’ şart. Biz ancak onun yürüdüğü yolda onu hızlandırabiliriz. Eğitim kişiyi mutlaka bir yerden alıp bir yere taşır.”*²⁵

²⁴ ags.

²⁵ ags.

Bozkurt Kuruç'un eğitime olan inancı aldığı sağlam temelli eğitimden kaynaklanmaktadır. O iyi bir eğitim içerisinde iyi bir öğrenci olmayı başarmıştır. Eğitimin oyuncu olacak öğrencinin yolunu kısalttığını ve onu kimi tehlikelerden koruduğunu ifade eder. Yoksa eğitim sürecinin olamayacak bir kişiyi kendiliğinden oyuncu yapacak sihirli bir gücü olmadığını da altını ısrarla çizer.

3. SANATÇI KİMLİĞİ İLE BOZKURT KURUÇ

3.1. Oyuncu Olarak Bozkurt Kuruç

Bozkurt Kuruç'un oyunculuk kariyeri 1960 yılında Ankara Devlet Tiyatrosu'nun oyuncu kadrosuna girmesiyle başlar. Mezun olur olmaz böylesine köklü, kurumsal bir tiyatrodaki görev almasını kendisi için çok büyük bir şans olarak gören sanatçı için profesyonel hayat başlar. *"Devlet Tiyatrosu'na girdiğimde rol aldığım ilk oyunlar **Midas'ın Kulakları** ve **Cephede Piknik** oldu. Hiç unutmam Ankara Devlet Tiyatrosu'nun salonuna girdim, merdivenlerinden çıktım. Baktım çok değer verdiğimiz bir sanatçı, ağabeyimiz Kerim Avşar orada duruyor; çay içiyor. Yaklaştım; çekinerek sordum: 'Afedersiniz çayı nereden alabilirim diye?' O da şöyle bir baktı: 'Yeteneğin varsa, her yerden alabilirsin!' Tabii bu söz bende soğuk bir duş etkisi yarattı. O zaman içimden dedim ki: 'Göstereceğim size bendeki yeteneği'... Bu esprili karşılaşma içimde bir hırs da yaratmadı değil hani. Provalara başladık. Şahap Bey Oda Tiyatrosu'nda bir oyun koyuyor. Ben de görev aldım. Grupla tanıştık. O zamanlar Asuman Korat vardı; Haluk Kurtoglu vardı. Onların arasında ben de Midas'ın berberini oynuyorum. Kerim Avşar'ın o sözü beni öyle bir hırslandırmış olmalı, eve gittiğimde rolüme öyle bir hazırlandım ki sözlerimi neredeyse hece hece çalıştım. Güngör Dilmen'in de dili kolay değildir. Şiirli, devrik cümleler kullanır. Ama ben gerçekten azimle çalışmıştım. Üstelik sahneyi paylaştığım isimler de çok değerli sanatçılardı, dediğim gibi Asuman Korat, Kerim Avşar, Haluk Kurtoglu... Oyun sonunda seyirci oynadığım berber rolünden övgüyle söz etmişti. Sempatik buldular sanırım. O zaman dediler ki, 'Bu oğlanda iş var!' Onların arasında kendinden söz ettirmek ve kendini kabul ettirmek hırsı benim oyunculuk hayatımda önemli bir adım oldu."*²⁶ Bozkurt Kuruç profesyonel anlamda oyunculuğa adım attığı ilk zamanlarda Kerim Avşar, Asuman Korat, Haluk Kurtoglu gibi çok değerli sanatçılarla bir arada sahne paylaşma şansını elde eder. Böylesi önemli isimlerle bir oyunda oynamak henüz mesleğinin başında olan biri için hiç de kolay olmaz ama Bozkurt Kuruç hırsı ve azmiyle bu zorluğu bir avantaja çevirerek daha ilk oyunda hem seyirciden hem de meslektaşlarından beğeni toplamayı başarır.

Bozkurt Kuruç, bir oyuncu olarak sahne üzerinde yaşanan deneyimlerin ve gözlemlerin son derece önemli olduğunu ve kendisine çok şey kattığını vurgular.

²⁶ Bozkurt Kuruç İle Görüşme, 3 Mart 2009, Salı, YDÜ, Lefkoşa.

Hele ki kişinin etrafında deneyim kazanacağı, gözlem yapacağı iyi ustalar varsa bu işin oyuncunun kendisine yapabileceği en büyük yatırım olduğunu söyler. Bozkurt Kuruç için de öyle olmuştur. “Cüneyt Gökçer’in sahneye koyduğu **‘Cephede Piknik’** oyununda Şahap Akalın, Şeref Gürsoy, Macide Tanır ile birlikte ben de rol aldım. Akşamları bu oyunu oynardık. Tabii bu ustalarla birlikte oynarken onları seyretmenin, karşılıklı diyalog kurmanın büyük avantajları vardı. Büyük, deneyimli aktör ve aktristlerle aynı sahnede oynamak yararlanmasını bilenler için çok değerli bir şeydir.”²⁷

Büyük ustalarla sahne ve kulis paylaşmanın büyük bir sorumluluğu da beraberinde getirdiğini düşünen Kuruç, bu işin zorluğunu çektiğini ama onlardan aldığı uyarıların da sanat hayatına başka hiçbir yerde katamayacağı temel ilkeler kattığını dile getirir. “Hiç unutmam, sohbetlerimiz esnasında herkes deneyimlerinden söz ederdi, ben de dayanamayıp ‘benim sanat hayatımda’ diye söze girince, Macide Hanım ‘Dur bakalım senin kaç günlük sanat hayatın var ki..’ diye şaka yollu beni susturmuştu. Tabii ben bunu şakadan çok, bir uyarı olarak aldım. Bu tür uyarıları almak da çok önemlidir. Mesleğe karşı biraz daha ölçülü, biraz daha disiplinli olma mecburiyetini bu yollarla öğrenmiştik biz. Sanat hayatını oluştururken bunları düşünmek ve sorumluca yol almak şart. Önce bunun ciddiyetini sen hissedeceksin. Ondan sonra yaşadıklarını anlatırken yaptığın işin ciddiyetini bir başkasına hissettirirsin zaten.”²⁸ Macide Tanır henüz genç bir oyuncu olan Bozkurt Kuruç’u kendi üslubu içerisinde uyarsa da, bu uyarı bir sanatçının ölçülü davranması gerektiği konusunda Bozkurt Kuruç için bir ilke olur. Daha da önemlisi Kuruç’un aldığı eleştiriyi dönüştürecek sezgiye sahip olduğunu bilen Macide Tanır, aynı dönem içerisinde dönemin genel müdürü olan Cüneyt Gökçer’in yanına gidip kendisiyle bir anne oğul rolünde oynamak istediğini söyler. Bu olayın hemen ardından da Kuruç, Macide Tanır’la **‘Hortlaklar’**ı oynar. Salih Canar’ın sahneye koyduğu oyunda Ayten Kaçmaz (Gökçer) da rol almıştır.

²⁷ ags.

²⁸ ags.



Fotoğraf 6: ‘Hortlaklar’ Oyununda, Macide Tanır İle Birlikte

Bozkurt Kuruç her oyuncunun kendine göre oyunculuk yöntemi olduğunu ve bunun da kişinin kendini tanımaya başlaması ile birlikte sağlamlaştığını ifade ederek benimsediği yöntem için şunları söyler: *“Oyuncu için iki çizgi vardır. İlki, prova sırasında dışardan prova yaptığımız yere giriş çizgisi, diğeri de temsil sırasında sahne ile kulis arasındaki çizgi... Bu çizgilerin gerisinde ‘ben’ vardım ama çizgiyi geçtikten sonra artık canlandırıdığım karakterin kendisi esastır. Bunu o kadar benimserim ki prova sırasında ya da temsil anında ben hiç olmam, mutlaka canlandırıdığım karaktere bürünürüm. Hatta o karakterin ilişkide olduğu diğer karakterleri bile o gözle görürüm. Artık onlar benim için Ahmet, Mehmet değildir. Karakterimle özdeşleşirim, o karakterin dünyası içinde olurum. İşte konsantrasyon dediğimiz hazırlıkların hepsi böyle bir şeydir. Zihinsel anlamda, düşünsel anlamda bir hazırlıktır konsantrasyon.”*²⁹ Sanatçı oyundaki rolüne hazırlanırken dış faktörlerden tamamen kendini soyutladığını ve bütünüyle canlandıracağı role kendini vererek, onun dünyası içinde yaşamaya başladığını söyler. Bir anlamda oynayacağı karakter ile kendini özdeşleştirmektedir. Bunun bir oyuncu için gerçek bir konsantrasyon çalışması olduğunu da belirtir.

Oyuncunun çalışma yöntemleri arasında izlediği bir başka yol ise metni ve karakteri iyi anlamaktır. Bunun üzerinde önemle duran Kuruç, bir oyuncu için görünenin altında yatan gizli gerçeği fark etmenin ya da algılamamanın çok değerli bir meziyet olduğunu da sözlerine ekler. Bu bağlamda verdiği bir anegdot konuya açıklık getirir.

“Okulda Batı Edebiyatı hocamız vardı, Vedat Örs. Çok mükemmel bir hocaydı. Dersi bize zorla ingilizce okuturdu. Batı Edebiyeti’nin temeli olarak gördüğü Kitab-ı Mukaddes’i de

²⁹ ags.

okuturdu. Yıllar sonra öğrendim ki Hristiyanlık propagandası yapıyor diye okuldan atmışlar kendisini. Bu dersten benim notum ilk dönem 9'du. İkinci dönem nasılsa geçerim diye derse gitmedim. Tabii diğer arkadaşlarım devam etmişler ve sınav sonucuna bağlı olarak kiminin notu düşmüş, kiminin yükselmiş ama benim notum aynı, 9 olarak kalmış. Diğerleri benim notuma itiraaz etmiş, bu adam derslerde hiç görünmediği halde yine 9 alıp geçti diye. O da cevap vermiş: 'Doğru. Birinci dönem Bozkurt'a kanaatim 9'du ama ikinci dönem kendisini hiç görmedim ki nasıl değiştireyim' demiş.”³⁰ Bozkurt Kuruç bunu öğrendiği zaman üçüncü dönem derslere devam etmeye başlar. Çünkü ona göre hocanın yaptığı şey dayak atmaktan çok daha etkili bir şeydi. Kendisine verilen mesajı anlayan Kuruç, yalnızca derslerine devam etmekle kalmaz, oyunculuk için çok önemli bir şeyi de farkına varır. Asıl söylenenin, ne söylendiği değil altında yatan niyet olduğunun bilincine varır ve bir oyuncunun da ancak böyle bir eğitimle yetiştirilebileceğini düşünür. “Aktör olacak kişiyi böyle terbiye ederseniz ondan aktör çıkar. Dayak atarsan yalnızca yediği darbeyi hatırlar ama böyle bir tavır, onun altında yatan ilişkiyi hatırlatır. Bir aktör de zaten kelimelerin altında yatan duygu ve düşüncelerle ilgilidir. Demek istenenleri fark etmesi oyunculuk eğitimi için çok önemlidir. Görünenin ardındaki derinliği hissetmek bir aktör için gereklidir.”³¹

Bu noktadan hareketle bir oyuncunun oyun metnini eline alarak yalnızca söyleyeceği sözleri ezberlemesinin bir anlamı olmadığını ifade eder. Anlam ona göre söylenenlerin altında yatan niyette gizlidir. Bunu sezen bir oyuncu ancak rolünün derinliklerine inebilir. “Oyuncu eline verilen tekstin sadece yazılı kelimelerini ezberlememeli, onların altında ne demek istediğini de sormalı kendine. Bu aynı zamanda sahnede düşünmeyi de sağlıyor. Bazı oyuncular kendi söylediği repliğin anlamıyla uğraşır ama karşısındakinin ne dediğiyle, ne yaptığıyla ilgilenmiyor; değerlendirmiyor. Bu defa papağan gibi karşılıklı konuşmuş oluyorlar. Seyirci iki saat boyunca gözünü dikmiş, kulaklarını açmış seni dinliyor, eğer sen ne kadar bu deneyimleri yaşamışsan ona da aynı şeyleri hissettireceksin demektir. Bu seyircinin benimsediği aktör tipidir. Aksi halde seyirci de hissetmeden, düşünmeden yalnızca dinler. Bu da estetik hazdan yoksun bir tiyatro anlamına gelir. Daha da önemlisi samimiyetten yoksun olmasıdır.”³²

Bozkurt Kuruç oyuncu ile seyirci arasındaki sıcak ve yaşayan bağdan söz ederek iyi bir oyuncunun seyirci üzerindeki mutlak etkisine vurgu yapar. Seyircinin ancak inandığı, samimi bulunduğu bir oyun karşısında kendini teslim edeceğini söyleyen Kuruç, seyirci tepkilerinin bu işin barometresi olduğunu da belirtir. “İngiltere'den bana abone olduğum Play & Players

³⁰ ags.

³¹ ags.

³² ags.

Theatre of World dergileri geliyordu; dünyadaki tiyatrolarda neler oynanıyor, hangi aktörler göz dolduruyor diye takip ederdim. John Gilbert'ın kendi dönemleri içerisinde tiyatrolar öğle tatilinde oynarlarmış. Yani memurların, işçilerin öğle saatlerinde. Onlar da tiyatroya gelip hem oyun izler hem de yemeklerini atıştırırlarmış. O zaman okuduğum şu cümle benim için bir anahtara dönüştü. 'Ne zaman salondaki kağıt hışırtıları susardı o zaman başarılı olduğumu anlardım.' İşte bir oyuncu seyircinin soluğunu hissedebiliyorsa iyi gidiyor demektir. Ama sesler yükselmeye, sağdan soldan öksürükler gelmeye, sandalyeler kıpırdanmaya başladı mı seyirci ilgisini oyundan kopardı demektir. Bir aktör salonun içindeki tüm sesleri duyar çünkü." Tiyatronun alıcısıyla bire bir ilişki kuran canlı bir sanat olduğunu söyleyen Kuruç, sahne üzerinden salona doğru akan enerjinin samimiyetle örülü olması gerektiğini düşünür. Seyirci sahne üzerinde yanlış olandan değil samimi olmayandan nefret eder, diyerek okuduklarından ve gördüklerinden sonra tiyatronun temel kuralının 'samimiyet' olduğu konusunu ısrarla dile getirir. "Yanlış oynayabilirsin ama eğer samimi oynuyorsan kimse sesini çıkarmaz. Öğrencilerimden de istediğim budur. Samimi olacaklar. Varsın o rol ona gitmesin, nasıl oynadığı önemlidir, nasıl ikna ettiği ve benimsettiği..."³³ Bozkurt Kuruç bunun tipik örneğini konservatuvarda okurken yaşadığını söyler. "Rahmetli İlyas Avcı ben 1. sınıftayken o son sınıf öğrencisiydi. Sınav parçası olarak bana Calderon'un 'Hayat Bir Rüya' adlı oyunundan bir tirad önerdi. Ama öğrendim ki aynı tiradı kendi sınav parçası için de hazırlamış. O zaman bunun olamayacağını düşünüp itiraaz etmişim. O da bana, bunun önemli olmadığını söyledi. Çünkü ben bana göre o da kendine göre oynayacaktı. Nitekim ikimiz de başarılı olduk. Tiplerimiz birbirinden çok farklı olmasına rağmen canlandırdığımız karakteri inandırıcı kıldık. Çünkü kendi malzememiz içerisinde doğal ve samimi olanı yakalamıştık."³⁴ Bir oyuncu hazırladığı role kendi malzemesini ilave edebilmesini bilmeli, diyen Kuruç, oyuncunun rolle kendini bütünleştirebilmesi gerektiğine inanır. Ama bunu yaparken doğal ve samimi olanı ortaya çıkarması gerektiği üzerinde durur. Çünkü ancak bu şekliyle rolü içselleştirebileceği kanısındadır.

Oyunculuğunda rolünü samimi olarak benimsemeyi kabul eden sanatçı, bunu öğrencilerine de bu şekliyle benimsetmeyi uygun bulur. "Öğrencilerim bana sorar; 'hocam bana hangi rol gider?' diye. Ben de onlara her rolün her oyuncuya gidebileceğini söylerim. Mesele tipine

³³ ags.

³⁴ ags.

*uygunluk değildir. Mesele rolü samimi olarak benimsemekten geçer. Hem kendimi hem gençleri kalıplamak istemem. Tiyatroda kalıp olmaz, mümkün değil.”*³⁵

Bozkurt Kuruç, bir oyuncunun sahne üzerinde esnek bir malzeme gibi hareket etmesi gerektiğine inanır. Ona göre, oyuncu denemeye ve değişime açık olmalıdır. Aksi halde kalıplı bir oyuncu haline gelir ki bu da Kuruç için bir sanatçının ölümü anlamına gelmektedir. *“İngiliz aktör Ilbenan’ın kullandığı bir cümle var; diyor ki ‘aktör bir yönetmenin elinde plastik bir çamur gibi olmalıdır.’ Aksi halde katı bir tahta parçası gibi şekillenmeden bir kalıp gibi kalır.”*³⁶ Burada üzerine vurgu yaptığı nokta, oyuncunun her türlü şekle, role, duruma göre malzemesini biçimleyebilmesidir. Buna açık bir oyuncunun başarılı olacağına inanır. Öyle ki çalıştığı yönetmenin ne istediğini kavrayabilir ve ona göre istenilen şeyi yapabilir. Bunun için de Bozkurt Kuruç, her oyuncuya önce kendine güvenmelerini sonra da yönetmene inanmalarını tavsiye eder. Bir oyuncu inatlaşmadan, kavga etmeden kendini yönetmene teslim etmeyi bilmelidir. Kuruç için bu, bir oyuncunun önemli hareket noktalarından biridir.

Kuruç, her oyuncu için kendine özgü çalışma yöntemleri olduğunu söyleyerek kendi çalışma süreciyle ilgili samimi bir paylaşımda bulunur. *“Ben çalışırken kimsenin beni izlemesine tahammülüm yoktur. Buna eşim de dahil. Sağ olsun o da bu durumu çok iyi anlamış; bu konuda beni hep desteklemiştir. Bir kere mutlaka herkes uyuduktan sonra çalışmayı tercih ederim.”*³⁷

Bozkurt Kuruç, seyircilerden rolünü nasıl canlandırdığına değil de nasıl o kadar fazla şeyi ezber yaptığına ilişkin çok soru aldığını söyleyerek, bu konuya açıklık getirir. *“Bazen bana sorarlar iki saat boyunca konuşuyorsun, nasıl oluyor da bu kadar çok sözü aklında tutabiliyorsun diye. Ben de onlara şöyle diyorum; senin için avukatlık, bana en son girdiğin davayı anlat. O da anlatıyor. Ya da doktor arkadaşından en son girdiği ameliyatı anlatmasını istiyorum. Bana en ince ayrıntısına kadar anlatıyor. Bunun için ezber yapmalarına gerek olmadığını söylüyorum. Benim işim de böyle... Ben oyuncuyum. Ve oynadığım rolün bir kimliği ve hikayesi var. Üstelik yakından bildiğim, tanıdığım bir hikaye. Bütün mesele anlamak ve bilmek. Eğer anlayabilirsen ezber yaparsın. Eğer anlamazsan yalnızca söylersin. Arasında çok ciddi bir fark vardır. Zaten anlamışsan metinde unuttuğun cümlelerin yerine bir şey koyabiliyorsun. Tek başına evde de ezber yapılabilir. Bana göre asıl ezber sahne üzerinde o karakterin davranışıyla oluşur. Oyuncunun deneyimi ona her türlü durumla başa çıkmasını öğretir zaten. Sürekli sahne üzerinde olan bir oyuncu giderek sahneye daha fazla hakim olmaya*

³⁵ ags.

³⁶ ags.

³⁷ ags.

başlar.” ³⁸ Bir oyuncunun söylediği şeyi anlamasını ve altında yatan niyeti sezmesini oldukça önemseyen sanatçı, ancak bu şekilde rolün anlamlandırılabilceğini ifade eder. Kuru kuruya bir ezberin tiyatrodaki yeri olmadığı gibi ona göre anlamı da yoktur. Önce oyuncu söylediği şeyin farkında olacak ki seyirci de neyi ne amaçla söylediğini anlayabilsin. Aksi halde seyircinin sadece bir takım cümleler duyduğunu ve bir süre sonra bundan sıkılacağını da sözlerine ekler.

Bozkurt Kuruç bugüne kadar bilinmeyen özel bir tutumunu da tam bu noktada dile getirir: *“Prömiyerlerde bildiğim, tanıdığım kişilerin gelmesini istemem.Haber verip çağırmam.Çünkü kafam onlarda olur. Ne olursa olsun gelir zihnime otururlar.Bugün bile bu tavrım değişmedi.”* ³⁹ Oyunun ilk gecesine hiç bir tanıdığını çağırmaması konusundaki hassasiyeti boşuna değildir. Nitekim yaşadığı bir anı onu haklı çıkartır. *“Haldun Marlı, Gönül Kutlu ve ben, Strinberg’in ‘Ölüm Dansı’ diye bir oyunda oynuyoruz. Oyun, bir ringin ortasında geçiyor. Sahneye giriyorum. Ringin ortasında bacak bacak üstüne atmış bir subay ve karısı var. Ben oyunun ilk cümlesini söylüyorum. ‘Bir avuç bok!’ Birden salon kıpırdanmaya başladı, gülüşmeleri duyuyorum. Daha sonra sözlerime devam ettim ama kafama da takıldı, acaba yanlış bir şey mi söyledim diye. Oyun bitince öğreniyorum. Bizim evde bu tür konuşmalar yasak olduğundan, benim bu sözümü duyan küçük oğlum ayağa fırlamış; ‘Anne, babam bok dedi!’ diye. Bütün mesele buymuş. Tabii seyircinin nedenini bilemediğim gülüşmesi benim kafamı meşgul etmişti, o an etkileniyorsunuz. Yaşam ve oyun bazen sahnede iç içe geçer.”* ⁴⁰

Tiyatronun sahne seyirci ilişkisindeki sıcaklık, oyundan seyirciye seyirciden oyuna bağlanan o görünmez köprü, Kuruç için son derece önemli. Ona göre, oyuncu kendi rolünün dünyası içinden bu bağı derinden hissetmeli. Ama oyunundan kopmamalıdır. Seyirci koltuklarından gelen dış etkilerin kimi zaman oyuncuyu hatta oyununu bile etkileyebileceğini söyler. Buna ilişkin hoş bir anısını da ilave eder: *“Woyzeck” oynuyoruz. Woyzeck rolündeyim. Uzun bir tiradım var. Tirad kreşendo oluyor ve sonunda düşüp bayılıyorum. Eşim de o sırada ilk oğlumuzun doğumu için hastanede... Ben tam o tiradın en yoğun bölümünde kulisten bir işaret aldım. Oğlum olmuş. Ben tiradın sonunda düşünce, tabii seyircinin de yüzümü görmediğini hesaplayarak gülüyorum. Farkında değilim, karnım oynuyormuş. Aşağıdaki seyircinin sesini duyuyorum. ‘Can çekişiyor! Can çekişiyor!’ diye... İşte tiyatro sahne ile seyirci arasında böylesine sıcak ve doğal bir ilişki yaşar.”* ⁴¹

³⁸ ags.

³⁹ ags.

⁴⁰ ags.

⁴¹ ags.

Tiyatronun yaşayan canlı bir sanat olması sanatçı için tiyatroyu vazgeçilmez yapmaktadır. Yalnızca bu neden bile mesleğini ona göre kutsal kılar. Oyuncunun insan olarak her şeyiyle sahne üzerinde olduğunu ve bu anlamda en dolaysız anlatıma sahip olduğunu düşünür.



Fotoğraf 7: Bozkurt Kuruç ‘Woyzeck’ Oyununda

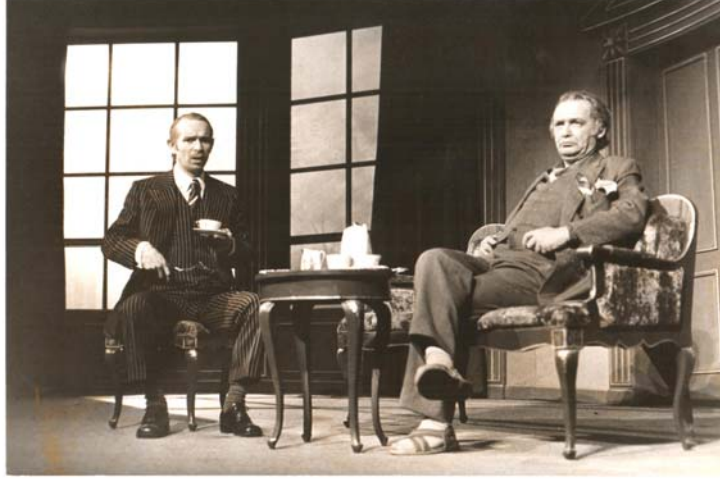
Kuruç oyunculuktaki başarısının büyük bir kısmını araştırmacı kişiliğine bağlar. Ona göre iyi bir oyuncu merak etmeyi, araştırmayı ve bilgilenmeyi gerekli görmelidir. Merak etmeyen bir oyuncu kendisine verilenden fazlasını asla yapamaz ve bir kukla durumuna düşer. *“Oyunculukta ben araştırmacı olmayı çok önemsiyorum. Merak etmeyi, bilgiye ulaşmayı, bulduğundan şüphe duymayı... Aktör olarak yalnızca eline gelen metinle, iki kitap okumakla bu işi bitirmen mümkün değil. Merak edeceksin. Oynadığın rolün fiziki ya da ruhsal arazları olabilir. Bunlar kitaplardan öğrenilmez yalnızca. Araştıracaksın; doktorlarla konuşup detayına ineceksin. Ondan sonra öğrendiklerinin üzerine sen kendi rolünün yorumunu koyacaksın.”*⁴²

⁴² ags.

Oyundaki rol kişisi mutlak bir döneme ve çevreye bağlı olarak yaratılmıştır. Kuruç, bu çevrenin kişi üzerinde etkileri olacağını aynı şekilde psikolojisini de etkileyeceğini söyleyerek rolün detaylı bir araştırmadan geçmesini gerekli görür. Bu araştırmadan elde edilecek veriler oyuncu için birer malzeme kaynağı olacaktır. Ancak bu bilgilerin oyuncunun dönüştürebileceği ve rolüne uygulayabileceği şekle kavuşmasını gerektiğinin de üzerinde durur. Ona göre, neyi araştırdığını bilmeden kitap karıştıran bir oyuncu için yapılacak bir çalışma işlevsiz kalacaktır. Bu noktada yaşadığı tipik bir anısını dile getirir:

*“Yalın Tolga ile birlikte Harold Pinter’in **Issız Topraklar** diye bir oyununu oynuyoruz. 65 yaşlarında iki yalnız ihtiyarı canlandırıyoruz. Oyundan sonra eşim geldi ve ‘Sen benim babamı oynuyorsun’ dedi. Rahmetlinin sol dizinde hafif bir sakatlık vardı. Hem fark etmezdin hem de bilirdin; sol dizinde bir rahatsızlık var diye... Tamamen şuuraltı. İşte bu eğitim sırasında aldığımız dikkat ve bellek çalışmalarının bir sonucu. Artık belleğinize yerleştiriyorsunuz bu durumu. Alışkanlık haline dönüşüyor. Hayatı izlemek ve hafızaya yerleştirmek... Bunu bazen bilinçli yaparsınız bazen fark etmeden. Aktör oynayacağı karakterin yapısını, düşünsel ve ruhsal durumunu merak eder, onun dünyasını araştırırsa malzemesini çok zenginleştirir.”*⁴³ Bozkurt Kuruç dikkatli bir oyuncunun etrafını ister istemez farklı bir gözle incelediğini ve farkında olmadan bazı fotoğrafları belleğine yerleştirdiğini söyleyerek zamanı geldiğinde o malzemeyi kullandığını ifade eder.

⁴³ ags.



Fotoğraf 8: Issız Topraklar Oyunundan

Bozkurt Kuruç oyuncu olarak sürekli kendini role soru sormak ve onun eylemleri altında yatan nedenleri merak edip açığa çıkartmakla kafa yorduğunu ve artık bu durumun onun çalışmasında vazgeçilmez bir yöntem haline geldiğini belirtir. Eğer oynayacağı rol fiziksel bir sakatlığı gerektiriyorsa, o sakatlığın kalçadan mı, bilekten mi yoksa dizden mi kaynaklandığını bilmek zorunda olduğunu söyler. Oyuncunun bunu bilerek oynaması doğallığı getirecektir aksinin klasik bir kalıptan öteye geçemeyeceğine vurgu yapar.

Bozkurt Kuruç her ne kadar *‘bir aktör aktör olarak doğar’* dese de yalnızca ondaki sezgisel yetenek değil, kendisindeki çalışma hırısı, disiplini, araştırmacı özelliği, deneyimlerini içselleştirebilmesi, kendine duyduğu güvenle mütevazılığı yan yana taşıyabilmesi, sahne üzerinde yüreğini ve aklını buluşturma yeteneği de onu usta bir oyuncu yapan özellikleridir.

3.2. Tiyatro Yönetmeni Olarak Bozkurt Kuruç

Bozkurt Kuruç'a göre, bir sanatçı önce eğitilmeyi sonra da kendini eğitmeyi bilmelidir, sanatçının gelişmesi daha da önemlisi kendi sanatının gelişmesi açısından bu, olmazsa olmaz kurallardan biridir. Nitekim bu inançla 1962-1965 yılları arasında kendi olanaklarıyla arayıp bulduğu İngiltere'deki Dramatik Sanatlar Okulu'nda (Central School of Dramatic Arts) rejisörlük eğitimine başlar. Burada gördüğü eğitim konservatuvar eğitiminden tamamen farklı bir yapıdadır. Konservatuvarda öğretilen 'içten- dışa' yöntemin tam tersi orada 'dıştan-içe' bir yöntemle karşılaşır. Bu yöntemle hiç bir zaman rolüne hazırlanmadığını belirten Kuruç yine de farklı çalışma sistemlerinin bir sanatçının yapılanmasında önemli olduğunu vurgular. Birbirinden tamamen zıt iki eğitimin farkını sanatçı şöyle ifade eder: *"İçten dışa doğru yönelen, oyunculuk eğitiminde oyuncudan rolün gerektirdiği alt metin yaratılarak bir duygu-düşünce dünyası oluşturulması istenir. Rol provalar sırasında uyarılan, saptanan ve yaratma anında duygu belleği sayesinde yinelenen bir dizi esinle biçimlenir. Dolayısıyla rolün ifadesi kendiliğinden oluşur. Oysa 'dıştan- içe' yönteminde oyuncu ifadeleri hazır çeşitli maskelerle çalışır. Maskelerden birini yüzüne takarak ayna karşısına geçer ve bedenini o maskenin ifadesini tamamlayacak şekile dönüştürür. Bunda amaç oyuncu adaylarının başkaları içinde utanıp sıkılmadan ifade üretmede daha özgür davranmalarını sağlamaktır. Öğrenciler yüzlerindeki maske sayesinde her hangi bir dış etkiden uzak zihnini aynadaki görüntüsüne yoğunlaştırabilecektir."*⁴⁴ Kuruç, bu yöntemin daha çok yönetmenlik çalışmalarında işe yarayabileceğini de sözlerine ekler. Sanatçı rejisörlük eğitiminde gördüğü bireysel sahne yönetimi konusunun üzerinde durarak şu bilgileri verir: *"Rejisörlük eğitiminde iki ana dal vardır. Birincisi bireylerin yani oyuncuların yönetimi, ikicisi ise kalabalık sahnelerin yönetimi. Kalabalık sahnelerin yönetimi de ikiye ayrılır; 1. Eserdeki karakterlerin tümü 2. Gruptaki aktörlerin tümü. Bir kere yönetmen gruptaki aktörlerin tümünün malzemesini iyi bilmek zorundadır. Bu sayede oyuncular arasındaki uyumu sağlar ve 'ortak ruhu' yakalar. Bir yandan da eserdeki karakterlerle gruptaki oyuncuların uyumunu sağlamalıdır. Eserdeki karakteri istediği aktörle buluşturmak gerekir. Aktörün istedikleri ile değil. Bunu yapacak olan da yönetmendir. O işini oyuncunun isteğine göre değil olması gerekene göre*

⁴⁴ Bozkurt Kuruç İle Görüşme, 13 Ocak 2009, Salı, YDÜ, Lefkoşa.

*tayin etmelidir.”*⁴⁵ Reji çalışmalarını iki ana başlıkta toplayan Kuruç, tek tek oyuncularla yapılan çalışma ile kalabalık sahne çalışmalarını birbirinden ayırmanın daha yöntemsel bir yol olduğunu ifade eder. Kuruç kalabalık sahnelerin yönetiminin ayrı bir rejisörlük istediğini vurgulayarak şöyle der: *“Bir gruba toplu olarak tek bir hedefle yaklaşamazsınız. Her bir oyuncu için ayrı ayrı hedef koymalısınız. Kalabalığın içindeki parçaların oluşması gerekir ki o da kalabalığı oluştursun. Tıpkı bütünü oluşturan parçalar gibi onları önce ayırmak sonra yeniden bir araya getirmek gerekir.”*⁴⁶ Bozkurt Kuruç bu düşüncelerinde İngitere’de eğitim gördüğü sırada provalarına katıldığı Peter Hoff’un etkisi olmuştur. *“Ulusal Tiyatro’nun (National Theatre) müdürü Peter Hoff aynı zamanda Shakespeare’in tarihi oyunlarından birini sahneye koyuyordu. Onda gördüklerim bende epey farklı düşünceler oluşturdu. Çalışırken grubu ikiye ayırmıştı; birinci grup solistlerle ilgiliydi yani rol sahipleriyle ilgili... İkinci grup ise kalabalık sahnelerin sahiplerinden oluşuyordu. Kalabalık sahneleri çalışırken asistanını kullanırdı. Rol sahipleriyle çalışırken karakteri ve birbirleriyle olan ilişkilerini anlatıyor ve onları yalnız bırakıyordu. Onların öneri getirmesini bekliyor ve onların davranışlarından hareketle rolü geliştiriyordu. Kalabalıklarla çalışırken ise onları bir kitle halinde ele almıyordu; onları tek tek bireylerden oluşan bir toplum gibi görüyordu. Ve her bir bireye bir isim takarak, ona bir işlev yüklüyordu. Toplum psikolojisinin önemini de işe katarak bireye yönelmesi çok önemli. Çünkü kalabalığın ifadeleri tek olmaz; bireylerin ifadelerinden oluşur.”*⁴⁷ Peter Hoff’un bu tarzı Bozkurt Kuruç’u gerçekten etkiler ve sanatçı bu çalışmanın tipik bir örneğini Atölye Sahnesi’nin açılışı için sahnelediği **“Çamaşırhane”** adlı oyunda uyguladığını söyler. Oyunun her iki tarafında da seyircinin olduğunu, ortada oynanan bir oyun olması bakımından ilginç olduğunu belirten Kuruç, bu sahne formunun oyuncular için pek de alışık oldukları bir şey olmadığını ifade eder. Bu bakımdan oyuncuların başlangıçta zorluk çektiğini ancak onların hareketlerini düzenlemek konusunda kendisinin son derece rahat olduğunu da sözlerine ekler.

Bozkurt Kuruç yönetmenin trafik memuru gibi sahne üzerindeki oyuncuların hareketlerini düzenlemediğini ancak kimi zaman oyuncuların adım atarken bile yönetmenden direktif beklediklerini söyleyerek bu konudaki düşüncelerini şöyle açar:

⁴⁵ ags.

⁴⁶ ags.

⁴⁷ ags.

*“Bazı oyuncular kendisine oraya yürü, bu tarafa git gibi bazı direktifler vermeme bekler çünkü öyle alışmışlar; ama ben böyle bir yönetime asla baş vurmam. Onların istedikleri, okumamış, merak etmemiş aktörlerin tavrıydı. Yönetmen trafik memuru gibi iş yapmaz. Bana boş bir sahne ver; ben hemen orada bir illüzyon yaratırım. Işıkları öyle bir veririm, müziği öyle bir kullanırım ki işte sana atmosfer... Ama önemli olan mizansen dediğimiz şey. İlişki, oyunculadaki ifade... Bunu yakaladığımız zaman rejisörlük yapıyoruz demektir.”*⁴⁸ Çalıştığı oyuncuların kendisinin sahneden ne beklediğini anladıklarında kendilerini güvenle ona teslim ettiklerini söyler.

Reji çalışmalarında, okuma provalarına önem veren Bozkurt Kuruç yönetmenin bu süreçte bıkmadan usanmadan oyundaki karakterin tüm özellikleri üzerinde durması gerektiğine işaret eder. Oyuncunun rolüne gireceği karakteri tam olarak anladığına kanaat getirdikten sonra onu sahneye çıkartmanın doğru olacağını ifade eder. Sanatçıya göre, insanın masa başında zihninde bir şeyler oluşturması sahnedekinden çok farklıdır.

Bozkurt Kuruç, bir yönetmende olması gereken özellikleri sıralarken yönetmenin sahneleyeceği oyunun yazarını iyi tanıması gerektiği noktasından başlar. Kuruç’a göre, oyunu yaratan kişiyi aydınlatmak aynı zamanda oyunu aydınlatmak anlamına gelir. *“Bir kere yönetmen sahnelediği oyunun yazarını çok iyi tanımalıdır. Yalnızca yazarı değil elbet. Onun yaşadığı dönemi, ortamı, yazarın çağdaşlarını da bilmeli. Sonuçta yazar, bütün bunlardan etkilenen bir sanatçıdır , üzerinde bu etkiyi taşıdığı gibi oyununda da kullanır. Hiçbir oyun karakteri yazarından zeki olamayacağına göre, rolü çözerken de aynı şekilde yazarı iyi anlamak şarttır.”*⁴⁹ Rol çözümlemelerinde oyuncunun karakterin dünyasını keşfetmesi yine metinden geçecektir. Bozkurt Kuruç, bu dünyanın içine ancak yazarın döneminden ve oyunun geçtiği ortamdan yararlanılarak girilebileceğinin altını çizer.

Kimi yönetmenlerin oyun metnini hiçe sayarak kendi yorumlarını öne çıkartmak adına eserleri bozmalarından yakınan sanatçı, son dönemlerde bu işin çığrından çıktığı konusunda şikayetçidir. Ona göre, yönetmenin metni yorumlama hakkı vardır ama işe yazardan daha fazla yorum katarak eseri bozma hakkı yoktur. Bunları yönetmenlerin reji adına yaptıkları gösteriş olarak görmekte ve tiyatroya zarar verdiklerini düşünmektedir. *“Ben, yönetmenin oyunlarını seçerken metnin aslını almasından ve eseri olduğu gibi kullanmasından yanayım. Topluma dramatik edebiyatı öğretmek zorundayız. Yönetmenin yaratıcılığı yazarı aştığı yerde başlar. Oyuncunun karaktere ifade verdiği yerde... Yorum bir karakterin karşısındaki*

⁴⁸ ags.

⁴⁹ ags.

*karaktere davranışında olabilir ancak.”*⁵⁰ Kuruç’un reji anlayışına göre bir yönetmen, oyunun aslını bozmadan kendi yorumunu ortaya koymalıdır. Bu da yazarın metnini aştığı, yazarın yazmadığı kısımda başka bir deyişle oyuncuların karakterlerini canlandığı, ona ifade kattığı yerde başlar. Asıl ustalığın da burada yattığını, oyuncunun da yönetmenin de yaratıcılığının bu noktada başladığını vurgular. Sanatçının bu yaklaşımı yeni dönemde klasik oyunların fazlaca reji gösterisine döndüğü inancından kaynaklanmaktadır. Yoksa onun düşüncesinde oyunun dönemi değiştirilemez, çağdaştırılamaz diye bir şey yoktur. Hatta gerektiğinde “**Hamlet**” oyununun Osmanlı sarayında geçirilebileceğini bile söyler. “*Metin bize bir şey söyler. Seyirci de oyunun söylediği şeyi anlar. Aktörün ve rejisörün yaratıcılığı nerden başlar. Yazarın bize söylemediği, yazdığının arkasında kalan dünyayı gündeme getirdiği zaman yazarı aştığı zaman iş başlar. Mesela bunun tipik örneğini benim oyuncu olarak yer aldığım bir projede ‘Deli İbrahim’de yaşamıştım. Bana cariye getiriyorlar; ben de ondan bir makas alacağım. Makas alırken ‘bismillah’ demişim. Turan Oflazoğlu benim oyuncu olarak sahne üzerinde getirdiğim bu öneriyi metne ekledi. Yaratı böyle bir şey. Birbirini geliştirici özelliği var.*”⁵¹

Sanatçı, yönetmenlerin bir oyundan ne anladığının yorum olarak nitelendirilmesine karşı çıkarak bunu oyunları tahrif etmek olarak nitelendirir ve bu konuya ilişkin bir örnek verir: “*Diyelim ki Shakespeare’in bir oyununu **Hırçın Kız**’ı aldık; okuduk, anladık. Benim oradaki yorumum ne olur, metnin söylediği olur. Metnin söylediğini bugünkü insanlar olarak ne kadar hayata dönüştürebilirim yorumum onun içindedir. Ama ben **Hırçın Kız**’ı ele alırken, hayır efendim bu çağda kocasına bu kadar itaat eden kadın mı olur diyerek intihar ettirirsem bu yorum olur mu! Eğer bunu yapacaksan da Shakespeare’in adını yazmazsın ben böyle yapıyorum dersin. Shakespeare’den bahsetmezse yaptığına saygı duyarım. Aksi zaten ahlaki olmaz!*”⁵² Bozkurt Kuruç yönetmenin oyuna kattığı farklı yorumlarla bir eserin içeriğinin değiştirildiğini bunun da seyirciyi aldatmak olduğunu vurgular. Ona göre Shakespeare izlemeye gelen bir seyirci yönetmenin kafasındaki Shakespeare’i izlemektedir ve bunu da tiyatroya bir ihanet olarak görür. Bu konuda yapılmış en iyi ve tipik örneklerden birini şöyle dile getirir: “*Arnold Wesker Shakespeare’in **Venedik Taciri** oyununa karşı bir oyun kaleme alır. Beş yüz yıl Hristiyanlık bu yahudiye aşağıladı, bu ne haksızlıktır diyerek ‘Sylock’ adı altında aynı oyunu yazar.*

⁵⁰ ags.

⁵¹ ags.

⁵² ags.

Bazı karakterleri kendi ekler bazılarını ise oyundan alır ama bunun bilgisini de oyunda verir. Benim Sylock'um mükemmel bir vanterdir. İyi bir insandır. Antonio ile en iyi dosttur, der. Dukalık yasalarıyla birlikte alay ederler. Wesker oyununda Sylock'u öyle bir kullanır ki Hristiyan geçinenlere ders verir. Kendisiyle alay edenlere, ne dersiniz deyin sizin dininizin de bütün dinlerin de anası 'yahudilik'tir der. İşte oyunu kavrayıp üzerine bir şey katmak böyle mükemmel sonuçlar doğurur aksi halde yorum çok tehlikeli bir şeydir.”⁵³ Anlaşılabacağı gibi Kuruç'un oyuna getirilecek yorum konusundaki tutuculuğu bir eserin anlamının yok edilmesine varan içi boş bir cüretkarlığa karşıdır, yoksa ne yaptığıının bilincinde olan ve düşüncesini sağlam dayanaklarla ortaya koyarak yazarın da hakkını veren ve seyirciyi aldatmayan bir tutuma karşı değildir. O tiyatro kültürüyle bir ülkenin gelişeceğine olan inancı ile dünya literatüründeki eserlerin doğru aktarılması gerektiği düşüncesindedir. Kendisinin yetiştirme tarzı aldığı disiplin ve eğitim de bunu gerektirdiğinden yorum adına tiyatrodaki yapılan tahribata, böylesi bir tutuma hoş görüyle bakmaz. Ona göre yorum, yönetmenin, önce eseri iyi anlamasından, sonra da yaşadığı dünyanın değerlerini ona katmasından geçer. “Bir şeyi tam anlamadan yorumlamaya kalkıyorlar. Önce anlayacak sonra ona bugünkü dünyanın değerlerini yükleyecek. Yorum budur. Şimdi görüyorum rejisörler yorum adına oyunlarda ciddi tahrifat yapıyorlar. Zamanı değiştir, kostümünü değiştir, müziklerini değiştir ama sözlerin hepsi aynı kalacak. Doğrusu budur. Sözleri değiştirme hakkına sahip değilsin çünkü kamuya doğru aktarmakla yükümlüsün.”⁵⁴ Yönetmenlerle ilgili bu sorunun daha çok İstanbul'da yaşandığını sözlerine ekleyen sanatçı, orasının buna yatkın bir yer olduğunu ve kimi sanatçıların farklı olmak adına, oyunları birer reji gösterisine çevirdiklerini belirtir.

Bozkurt Kuruç'un, yönetmenlikle ilgili donanımın temellerini öğrencilik yıllarındaki eğitimi sırasında attığını ve hocası Mahir Canova'nın bu konuda büyük katkısı olduğunu öğreniriz. “Mahir Hoca, Allah rahmet eylesin yine ondan rejisörlüğe dair çok şey öğrendim. Bir oyun sahneleyeceksen nerede yapacağını merak edeceksin, gidip oraya bakacaksın. Kaç metre karelik bir yer, sofitesi var mı, ışık- ses sistemi var mı, salon kaç kişilik, salonun neresinde, sahne nereye kadar görülebilir'e kadar teknik olarak rejisörün bilmesi gerekir. Çünkü yapacağı işi o şartlar içinde oluşturacak. Bilmezse düşündüğü şeyi, içine girdiği yere sığdıramayabilir, sonuç da fiyasko olur.”⁵⁵ Bir yönetmenin oyunu sahneleyeceği sahneyi, salonu görmesinin, çalışacağı mekanın tanınmasının ne kadar önemli olduğunu vurgular. Bozkurt Kuruç bu konudaki titizliğin yönetmenin ne kadar iyi olduğunu ya da olmadığını

⁵³ ags.

⁵⁴ ags.

⁵⁵ ags.

gösterecek kadar önemli olduğunu söyleyerek, bir yönetmenin oyunu var edeceği zemini tanımak zorunda olduğunu da belirtir. Çünkü ona göre, bir yönetmen, bu zemin üzerinde bir dünya kuracağını, bir atmosfer yaratacağını bilmek zorundadır.

Bozkurt Kuruç'un yönetmenlikle ilgili değindiği diğer bir konu da birlikte çalışacağı oyuncuların iyi tanınması gerektiğidir. Kuruç, çalışma grubu içeriğini iki ana başlığa ayırır. Bunlardan ilki oyuncuların kendisi, diğeri oyuncuların canlandıracağı karakterlerin kendisidir. Bir yönetmenin her ikisini de iyi tanımak zorunda olduğunun altını çizerek Oyuncunun malzemesini oynayacağı karakterin malzemesiyle bütünleştirmenin rolü en iyi şekilde yapılandırmak olduğunu da vurgular.

İyi bir yönetmen ona göre ne yapmak istediğini iyi bilen ve bunu en iyi şekilde çalışma arkadaşlarıyla paylaşan kişidir. Oyunda görmek istediği tasarımı dekoratörle, kostüm tasarımcısıyla, ışıkçısıyla konuşmalıdır ki fikrini sahneye getirebilsin. Aksi halde durumun bir kaosa dönüşeceğini söyleyen Kuruç için son söz yönetmendedir. Diğerlerinin yaratıcılığının yönetmenin yaratıcılığı doğrultusunda iş görmesi gerektiğine inanır. Bunun oyun için daha doğru ve zaman kazandırıcı bir çalışma olacağını da sözlerine ekler.

Bir yönetmen için farklı türde oyunlar çalışmak, farklı yöntemlere başvurmak ustalığı artıran en önemli faktör kuşkusuz. Üstelik sanatçının Devlet Tiyatrosu gibi bir kurumda bu işi yapıyor olması kaçınılmaz pek çok deneyimi de beraberinde getirmektedir. Kuruç farklı türde oyunları sahnelemenin bir yönetmen için bilme ve öğrenme zorunluluğunu da doğurduğunu ve bunun kendisine çok şey kattığını ifade eder. *“Bizler Devlet Tiyatroları çatısında verilen görevi en layığıyla yapmaya koşulladık kendimizi, dolayısıyla bir yönetmen olarak çok çeşitli türde oyunlar sahneledim. Klasikten tutun da absürde kadar, müzikaller dahil. Bu kolay bir mesele değil. Bir defa her türle ve bunun sunumu ile ilgili her şeyi iyi bilmek zorundasınız.”*⁵⁶

⁵⁶ ags.

Bozkurt Kuruç her oyuncu için gerekli gördüğü araştırmacı kimliği yönetmenlere de önerir. Hatta yönetmenler için bunu şart koşar. Çünkü onların oyun üzerindeki sorumluluğunun daha büyük olduğunu düşünür. Bir oyunu doğru yorumlamak en başta yönetmenin meselesidir, ona göre. Sanatçı buna ilişkin bir anısını anlatır: *“Trabzon’da Turan Oflazoğlu’nun **Kanuni Sultan Süleyman**’ı çalışıyoruz. Oyundaki tek aksiyon Kanuni’nin şehzade Mustafa’yı öldürtmesi. Bunun dışında aksiyon yok. Mustafa’yı öldürtmeye karar veriyor; öldürtüyor ve dünyaya hükmeden padişah, oluyor sana evlat katili. Bu durumu düşündüm, düşündüm ve en nihayet karar verdim. Kanuni ölüm hükmünü veriyor;sahne de yalnız kalıyor; ayağa kalkıyor. Gözleri buğulu... Lokal bir ışık altında... ‘Bunu devletim için yaptım oğlum, devletim için...’, diyor. Bu finali ben yazdım, yazmak durumunda kaldım. Turan Oflazoğlu’nu da arayıp samimiyetimize güvenerek bunu söyledim. Önce itiraaz etse de açıklayınca kabul etti tabii. Oyun gerçek anlamını sahnede tamamlar, çünkü. Ancak o zaman yazarın eseri tiyatro eseri oluyor.”*⁵⁷

Bozkurt Kuruç sahnede yapılan müdahalelerin yazara da katkısı olduğunu söyleyerek kimi yerli yazarlarımızın ilk oyunlarının bu şekilde sağlamlaştırdığını hatta Devlet Tiyatrosu çatısının, kendilerine bu anlamda bir okul olduğunu da sözlerine ekler.

⁵⁷ ags.



Fotoğraf 9: Yönettiği Kanuni Sultan Süleyman Oyunundan (TDT)

Bozkurt Kuruç yönetmenle yazarın birlikte çalışmasının çok verimli sonuçlar doğuracağından söz eder. Yine konuya ilişkin şunları söyler: “ **Bağdut Hatun** da sahnede yazılmış bir oyundur örneğin. Yazarı koskoca Güngör Dilmen... Bizim yazarlarımız sahneyi, tiyatroyu oyunu kaleme alırken tanımıyorlardı zamanla birlikte çalışarak bu işin geliştiğine inanıyorum. Değişiklikleri onların bilgisi dahilinde, onların izniyle ve birlikte oluştururduk. Bunun tipik örneği Chigaco’da bir yazar tiyatrosunda vardır; Oyun yazan oyunu alıp o tiyatroya götürür ve oyunu aktörler tarafından oynanır. Oynanırken yazar oyununu yeniden yazma olanağı bulur. Arthur Miller böyle yetişmiş bir yazardır. **Satıcının Ölümü, Cadı Kazanı, Hepsi Oğullarımdı...** İşte bu oyunlar provalar sırasında gerçek şeklini bulmuş oyunlardır. Ve bugün için birer klasiktirler.”⁵⁸ Tiyatronun tiyatro içinde can bulacağına inanan Kuruç, kendi sanat hayatı içinde de aynı yönteme baş vurmuş, eğitimciliğini, oyunculuğunu ve yönetmenliğini birbirini besleyen damarlar gibi sanatına can katmıştır.

⁵⁸ ags.

4. TİYATRODA YÖNETİCİ KİMLİĞİ İLE BOZKURT KURUÇ

1979- 83 yılları arasında Devlet Tiyatroları Genel Müdür Yardımcılığı vekilliğinde bulunan Bozkurt Kuruç, 1987 yılında İstanbul Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü'ne atanır; 1 yıl İstanbul'da çalıştıktan sonra da Devlet Opera Bale Genel Müdürü olarak Ankara'ya döner. Bu görevde 1 yıl kaldıktan sonra 15 Aralık 1988 yılında Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü görevine getirilen sanatçı, bu dönemde hem oyuncu, hem rejisör hem de yönetici olarak görev yapar.



Fotoğraf 10: Devlet Tiyatroları Genel Müdürü, 1988

Dört yıl'a yakın sürecek olan genel müdürlüğü döneminde bazı değerler ışığında görev yaptığını belirten Kuruç, Devlet Tiyatrosu'nun Yasası'nda birinci görev olarak verilen Devlet Tiyatroları'nın Türkiye çapında yaygınlaşması, yerleşmesi ve geliştirilmesi hedeflerine ulaşmaya çalıştığını vurgular. Kuruç 4 yıllık genel müdürlüğünün ardından yasal olmayan bir yolla görevinden alınır. 1991 yılında Fikri Sağlar kültür Bakanı olarak göreve başladığında, dönemin Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Bozkurt Kuruç'tur. Ancak bakan Sağlar, Kuruç ile çalışmayacağını, Bozkurt Kuruç'un da kendisine istifasını sunacağını söyler. Sanatçının istifa etmemesi üzerine Bakanlık onu görevden alma kararı alır. Ancak dönemin Cumhurbaşkanı Turgut Özal Kuruç'un görevden alınmasıyla ilgili kararnameyi uzun süre imzalamaz. 1992'de Mehmet Ege bu göreve getirilse de 2 ay sonra Bölge İdari Mahkemesi'nin kararıyla Kuruç görevine geri döner. Yaklaşık sekiz ay gibi süren belirsizlikten rahatsız olan Devlet Tiyatrosu çalışanları açtıkları imza kampanyası ile Bozkurt Kuruç'un istifasını isterler.

44 sanatçının girişimi ile Cumhurbaşkanı Özal'a bir mektup yollanır ve bunun sonucunda Özal 14 Ekim 1992 tarihinde kararnameyi imzalar. Böylece sanatçı görevden alınmış olur. Bakan Fikri Sağlar'ın atamasıyla Yücel Erten Genel Müdürlüğe getirilir. Erten demokratik yoldan müdürlük seçimlerinin yapılması amacıyla Şubat 1994 yılında istifa eder. Erten'in istifasına da neden olan ve planlanan seçime gidilmesi için yasal düzenlemelerin gerçekleşmesi gerekmektedir. Ancak bunun yerine bakanlık kurum çalışanları içinde bir eğilim yoklaması yapma yoluna gider. Yoklamadan Tamer Levent ismi çıkınca aynı ay Tamer Levent müdürlüğe atanır. Bu yoklamanın yapıldığı 14 Şubat 1994 tarihinde Bozkurt Kuruç danıştay kararıyla yeniden görevine iade edilir.⁵⁹

Genel Müdürlükten beş kez alınan ve yargı tarafından altıncı kez göreve iade edilen Kuruç bu mücadelenin başlangıcını ve gelişimini şöyle anlatır: *“Yasalara ve kararnamelere bakarsak, Devlet Tiyatrosu'nda benim görevden alınmam, üçlü kararnameyle oldu. Bu göreve yapılan tayin de üçlü kararname ile oldu. Bu iki defa olmuştur. Üçlü kararname ile benim görevim bitti. Ardından Yücel Erten atandı. Sonra, benim Danıştay'a müracaatımda Danıştay'ın verdiği kararla, Erten'in genel müdürlüğü düştü. Dolayısıyla ben tekrar göreve başlamış oldum. Bu arada o zamanki sayın bakanımız benimle çalışmak istemedi. Beni başka bir işle görevlendirdi. Yerime vekaleten bir sanatçı arkadaşımız baktı. Yani, o arkadaşımız genel müdür olmadı. Daha sonra, Erten görevden alındı. Onun yerine Tamer Levent geldi. Dolayısıyla benim göreve gelmem ile görevden alınmam arasında üçlü kararname vardır. Geliş gidişler, üçlü kararnamenin verdiği bir karar değildir. Danıştay'ın vermiş olduğu karar gereği, ben tekrar görevime iade edildim. Bu üçlü kararnamenin bir tanesi esastır. Ondan sonrakiler yüce Danıştay'ın verdiği kararla getirilen düzenlemelerdir. Danıştay 'bu görevden alınma yanlıştır' diye hüküm verdi. Beş defa tayin oldum, altı defa geldim diye bir sorun yok ortada. Ben geçici görevle başka bir yere gittiğim zaman benim yerime vekaleten başka arkadaşlar geçici olarak baktı.”*⁶⁰

⁵⁹ Onur Pelister, “Sanatçı ve Yönetici Kişiliğiyle Yücel Erten”, DEÜ GSF, **Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İzmir 2007, s:35-36.

⁶⁰ İlkey Somel, “Benden Sonra Öğrencilerim Mücadele Edecek!”, **Nokta Dergisi**, 26 Şubat-4 Mart 1995, s: 72.

Bozkurt Kuruç'un hukuka olan inancı tamdır. Bu konunun hassasiyet barındırdığını söyleyerek görevinden alınması ve yeniden görevine iade edilmesi konusundaki söylentilere açıklık getirerek bunlardan yalnızca birinin üçlü kararnameye dayandığını ve daha sonra Danıştay'ın bu kararı da bozduğunun altını çizer. Buradaki mücadelesinin koltuk kavgasından çok daha başka bir şey olduğunu vurgulayan Kuruç'a göre hukuk devletinde yaşıyorsak, hakkımız olanı korumak zorundayız. Bu aynı zamanda sistemi korumak anlamına gelmektedir ve Kuruç bunun yalnızca kendi için değil o makamı kullanacak herhangi biri için de gerekli olduğunun altını çizer.⁶¹ *“Türkiye Cumhuriyeti bir hukuk devletidir. Bütün siyasi partiler hukukun üstünlüğüne inandığını söyler. Ben de vatandaş olarak kurallara uyarım.. Bugün hukuk benim haklılığımı tescil etmişse yarın bir hata yaptığım zaman beni mahkum eder, ben buna inanıyorum. Değiştirilinceye kadar konulmuş hukuka kesin saygı ve uyum, değiştirildikten sonra ona da kesin saygı ve uyum. Toplum ayakta tutan birlikte tutan bu tür kurallardır. Demokrasinin temelinde de bu vardır. Ben şu anda 59 yaşındayım. 35 yıl ülkemizin 1960 yılından beri bütün macerasının içinden yakından takip etmiş insanım. Yani köprünün altından geçen bütün berrak sularının da pisliklerinin de şahidiyim.”*⁶² *buna inanıyorum. Hukuk benim idamıma karar verse de ben buna inanıyorum. Biz vatandaş olarak o yasalar değiştirilene kadar o yasaya tabi olduğumuzun bilincinde yaşamaktayız. Değiştirildikten sonra da yeni yasaya tabi olmanın bilincinde olmak durumundayız. Çünkü sistem odur. Hukuk Devleti “*

Devlet Tiyatroları Kanunu'nda genel müdür seçimine ilişkin bir şey olmadığı halde, mevcut yönetimin kendisiyle çalışmayı istemediği bir durumda makamında kalmak istemesindeki ısrarını sanatın demokrasi anlayışında yatan mentalite ile sanatçı, Tiyatrodaki son sözün ustaya ait olduğuna vurgu yapar ve yasalarla düzenlenmemiş bir yapıda başka türlüünün kaosa neden olacağını belirtir. *“Gerçekten de Devlet Tiyatroları'nda genel müdür seçimi diye bir sistem yok. Saygıdeğer o zamanki bakan da demokratik düzen bir seçim yapacağız, kendi içlerinden seçsinler, kendi kendilerini yönetsinler, diye bazı cümleler kullandı. Bu mantığı eğer geliştirirsek şizofrenik bir hal alır. Burası bir devlet kurumudur. Özel bir tiyatro olsa seçim yürütülebilir. Mesela Yıldız Hanım'ın tiyatrosunda bugün sanatçılar biz gelecek yılki yönetmenimizi seçelim dese Yıldız Hanım tiyatroyu kapatır ve bu adamları atar yani. Sanatın demokratik olmayan sanatsal çalışmalarda bir otoritesi vardır; ustadır. Son cümle ustadan çıkar. Tiyatroda da yani tiyatro kulisinde, yönetiminde seçimle*

⁶¹ Bozkurt Kuruç İle Görüşme, 17 Mart 2009, Salı, YDÜ Lefkoşa.

⁶² agy, s.73.

*demokratik bir sistem kurulabilir. Buna hayır demiyorum. Ancak böyle bir sistemi kurmak için önce yasasını çıkarmak lazım. Ve ondan sonra uygulamak lazım. Böyle bir sistemin yasası yoksa mevcut yasaya göre o sistemi uygulamaya kalkarsam suç işlerim ve suç işletirim altımdaki insanlara. Arkadaşım seçimle geldim deyip her kağıdın altına imza atmaya başlar. Yargıtay’a göre, Sayıştay’a göre attığı imzaların hepsi suçtur. Yeni bir yasa, anayasa, yönetmelik yapıncaya kadar, mevcut olana uyma zorunluluğu vardır. Ben bu masayı istemiyorum diye kırmak hakkına sahip değilim.”*⁶³

Devlet Tiyatrosu sanatçıları’nın karşı çıktıkları, yönetimdeki anti demokratik uygulamalar mıdır? yoksa belli çevrelerin sanatı tekelinde tutma arzusu mudur? Bu sorunun yanıtı devlet tiyatrolarındaki yönetim biçiminin tarihine bakıldığında kendiliğinden gelecektir. Hiç bir dönemde yaptığı uygulamalarla takdir edilmiş bir yönetici ile karşılaşılması konuya sanırım açıklık getirir. Her dönem birilerinin çıkarına ters düşen durumlar olmuş ve bu doğrultuda bir savaş başlatılmıştır. ‘Çağ dışı uygulamalar’ adı altında idareye karşı birlik olan sanatçılar ne yazık ki sanat alanında asıl birlik olunması gereken yerlerde bu dayanışmayı gösterememişlerdir.

Bozkurt Kuruç’un genel müdürlüğe gelmesiyle birlikte yaşanan dalgalanmalar hiç kuşkusuz bir sanat kurumu için yıpratıcı olur. Ancak sanatçı bu sürecin fiziki anlamda olumsuz bir etkisi olmadığını bu zaman içerisinde hiçbir temsilin yarıda kalmadığını ve prova aşamasında olan hiçbir oyunun da gündemden kaldırılmadığını söyler. Bu tutumun tiyatronun temel ahlaklarından biri olduğunu sözlerine ekleyen Kuruç, olayı bir de sanatçıların cephesinden değerlendirir: “Tiyatroda fiziki anlamda büyük aksaklıklar olmadı, iş yürüdü. Düşünsel anlamda, her sanatçı tiyatro kulisinde temsile çıkıncaya kadar bunu konuşur. Evinde de onu konuşur, ertesi gün provaya gelirken de bunu düşünür. Esas zedelenen nokta odur. Sanatçılarımızın zihinsel dinamiği doğrudan işe yönelmemiştir. Bürokratik anlamda kim nereye gelecek, ben ne yapabilirim, taşradaysam kendimi İstanbul’a atabilir miyim ya da iyi bir rol kapabilir miyim kaygısı gündeme ne getirebilir? Sağlığı bozar. Bozuk sağlık da seyirciye yansır.”⁶⁴

Bozkurt Kuruç’un defalarca görevinden alınması ve yerine vekaleten bakılması elbette kurum içindeki sanatçıların çalışma verimini düşürür. Böylesi sağlıksız bir ortamda çalışan sanatçı, dolayısıyla seyirci, söz konusu belirsizliklerden olumsuz olarak etkilenmişlerdir.

⁶³ agy, s.73.

⁶⁴ agy, s.73.

Hukuken göreve yeniden gelen Bozkurt Kuruç yaşananların etkisiyle değil devlet tiyatrolarının başında, o kurumdan sorumlu biri olarak nasıl davranması gerekiyorsa öyle davrandığını söyler. Dolayısıyla kurum içinde kimsenin pozisyonunda bir değişiklik yapmadığını söyleyerek şunları ifade eder: *“Kurumun yüzde 40’ı öğrencilerim. Onların dört yıllık eğitim yaşamında hangi kimliklere sahip olduklarını takip etmiş ve onları geliştirmek için emek sarf etmiş bir kişiyim. Şunu çok iyi biliyorum. Bu kurumun en iyi sonucu vermesi için düşünüyor ve çaba göstermek istiyorum.”*⁶⁵ Kendisinin tiyatro yönetimi konusundaki her ne kadar istikrarlı tutumu olsa da ne yazık ki siyasetin değişen unsurlarından zarar gördüklerini de sözlerine ekler. Tiyatronun günlük siyasi kaygılarla hareket edemeyeceğini, sanatın siyaset üstü bir politika gütmesi gerektiğini vurgular. Asıl mücadelesinin temel esaslarından biri de budur ona göre. Devlet Tiyatroları’nın tüzel kişiliğe sahip bir kurum olduğunu söyleyerek özerklik konusuna da açıklık getirir. *“Ben özerkliği şöyle tabir ederim. Kaynağını kendi yaratan kuruluş. Devlet Tiyatrosu sanatsal anlamda özerktir. Çünkü, hiç bir devlet başkanı, bakan, Devlet Tiyatrosu’nun repertuarına karışamaz. Devlet Tiyatrosu’nun edebi kurulu vardır. Kendi repertuarını kendisi yapar.”*⁶⁶ Bozkurt Kuruç, Devlet Tiyatrosu’nun maddi açıdan devlete bağımlı olsa da sanatsal açıdan bağımsız bir kuruluş olduğunu belirterek, siyasetçilerin hiçbir zaman tiyatronun iç yönetimine karışılmasına izin vermediğini söyler. Oradaki sanat politikası tiyatronun kendi bünyesi içindeki çalışanlarıyla yürütülmektedir ve sanatçıya göre en doğrusu da bu şekilde olmasıdır. Genel müdürlüğüne döndüğü zaman bakandan yazılı bir emir gelir, ‘ikinci bir emre kadar yeni oyunu sahneye koymayın’ diye. Bu tutumun büyük bir hata olduğunun altını çizen Kuruç bu konuda verdiği mücadeleyi şöyle özetler: *“ Bu noktada bir sanatçı olarak benim kavgam başlar. Bu demek değil ki onları reddediyorum. Hayır, bu kurum kendi yasasına göre ülkedeki kendi çalışma alanı içindeki politikasını kendi çizer. Bunun sınırı Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin genel politikası içindedir. Ben Türkiye Cumhuriyeti’nin zedelenmesi için bir program yapamam, yapmam mümkün değil. Özgürlük diye onu kastedenler varsa, ben sonuna kadar mücadele ederim.”*⁶⁷ Bir yanda özerk bir uygulama isteyen sanatçılar diğer yanda istedikleri özerkliğin aslında yalnızca bir grup insanın çıkarına uygun düştüğünü görememişler; özerkliği başı boş bir özgürlük olarak değerlendirmişlerdir. Eski bir yönetim modelinin birikimleriyle gelen olumsuzlukları gerçek nedenleriyle ortaya koyamamışlardır. Oysa işleyişteki yasalar bir sanat kurumunun bağlayıcı temel öğelerinden biridir. Bu yasalardaki eksiltmeler ya da çoğaltmalar

⁶⁵ agy, s.73.

⁶⁶ agy, s.73.

⁶⁷ agy, s.73.

dengeleri kimi zaman birilerinden yana, kimi zaman başka birilerinden yana bozacaktır. Bu değişmeyeceğine göre sorun Bozkurt Kuruç'un idareciliğinde değil çok daha temeldedir. Sanatçılar karşı çıktıkları uygulamaların yerine ne koyacaklarını bilemediklerinden sallantıda kalan girişimler ne yazık ki yalnızca kurumu yıpratmaktan öteye geçemez. Nitekim Bozkurt Kuruç'un görevden gitmesiyle yerine gelecek olanların döneminde çıkan hizipleşmeler, polemikler ve sanata vurulan ağır darbeler bunun bir göstergesidir.

Devlet Tiyatroları'nın misyonu açısından klasiklerin tanınmasına önem veren Kuruç, repertuarın her zaman zengin tutulmasından yana olmuş; döneminde, sahnelenen oyun sayısının çokluğu ile dikkat çekmiştir. Ancak sanatçı ile ilgili bir takım olumsuz eleştiriler gerek tiyatro kulislerinde gerekse basında devam etmekten geri durmamıştır. Kuruç'un oyunlara, kadrolu olmayan rejisörleri seçmesi bunlardan biridir. O dönem Erhan Gökçücü, Yücel Erten, Şakir Gürzumar, Rüştü Asyalı gibi yönetmen kadrosunda olan sanatçılar dışında yönetmen tayin edilmesi, üstelik bunların içinden bazılarının kurum dışından olması eleştirilerin odağı olur. Ancak tüm bu eleştirilere karşılık, Devlet tiyatrolarının bugün genç ve olgun bir sanatçı kadrosuna sahip olduğunu belirten Bozkurt Kuruç, bu kişilerin değerlendirilmesini ön görür. Sürekli aynı kişilerin bir kurumu geliştirmeye yetmeyeceğini, gelecek genç kuşakların kendilerini yetiştirmesine ve sanatı dinamikleştirmesine olanak sağlanması gerektiğini düşünür. Siyasal anlamda şartların değişebileceğini, ancak kurumun gerçek sahiplerinin sanatçılar olduğunu vurgulayarak, kalıcı olanın her zaman onlar olduğunu belirtir. Düşüncesini de 'onlar, her zaman kamuya kendi değerlerini yansıtırlar' şeklinde ifade eder.⁶⁸

⁶⁸ Bozkurt Kuruç ile Görüşme, 16 Mart 2009, Pazartesi, YDÜ, Lefkoşa.

Bozkurt Kuruç önemli olanın kağıt üzerinde yazılı olan eser listesinin değil, sergilenen oyunların kendisi olduğunu söyleyerek tiyatrodaki en önemli unsurlardan birinin rejisör olduğunu da ifade eder. Ona göre repertuar düzenlenirken, kağıdın üzerine ne yazıldığı değil, önemli olan bu listenin doğru rejisör ve doğru oyuncularla sahnelenmesidir. “Çünkü tiyatro eseri, sonuçta bir prodüksiyondur. Dolayısıyla nasıl sahneye konulduğu, nasıl oynandığı esastır. Zaten seyirci de onu beğenir. İşte o zaman tiyatro vardır. Onlara bir piyes, bir ekip teslim edersiniz. Orada yanlışlık olursa tiyatroda yanlışlık olmuş demektir. Çok oyun başarı değildir. Başarı, kaliteli prodüksiyondadır.”⁶⁹ Kuruç, eline oyun teslim ettiği yönetmenleri keyfi seçmeyeceğinin de açık sinyallerini vermektedir. Yine de sanatçıların söz konusu uygulamalardaki sıkıntıları devam eder.



Fotoğraf 11: Bozkurt Kuruç ADT’de Oyun Provalarını İzlerken

Bozkurt Kuruç elindeki makamın kendisi de dahil kimse için keyfi, kişisel bir tavırla kullanılamayacağını, o makama gelen kişilerin yerine getirmesi gereken sorumlulukları olduğunu söyleyerek Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü’nün temel amacını şöyle dile getirir: “Türk toplumunun genel eğitimini , yurt ve güzellik sevgisini, dil ve kültürünü yükseltmek, Türk Tiyatrosu’nun yurt içinde gelişmesini ve yaygınlaşmasını, yurt dışında tanıtılmasını sağlamak, Türkçe’yi en iyi şekilde seslendirmek, Türk kültürünü besleyerek

⁶⁹ ags.

*temel değerler üzerinde doğru yargılara varmasını sağlamak, sanat ve estetik duygusunu geliştirmektir.”*⁷⁰

Bozkurt Kuruç’un 1998 yılında henüz görevi başındayken yaptığı uygulamalara bakıldığında o dönem Cumhuriyet’in 75. yıl kutlamaları çerçevesinde ‘Büyük Anadolu Turnesi’ gerçekleştiği görülür. Toplam 80 il, 62 ilçe, 25 köy ve 17 oyunla birlikte 212 temsil veren Devlet Tiyatrosu bir ilke de imza atmış olur. Bozkurt Kuruç’un ‘Drama’ adlı bültende çıkan yazısında bu projenin amacına ilişkin bilgiler ediniz: *“Devlet Tiyatroları; 8 ildeki (Ankara, İstanbul, Bursa, Diyarbakır, Adana, Antalya, Trabzon) yerleşik tiyatroları, 24 yerleşik sahne ve çeşitli illerdeki tahsisli sahneleriyle, bir sezon boyunca sahnelediği yaklaşık 80 oyun, yaklaşık 700 sanatçısı ve 1500’e ulaşan personeliyle geniş bir yapıya ve tüzel kişiliğe sahip asal görevi sanat üretmek ve bu sanatı yaygınlaştırmak olan bir devlet birimidir. Bir yıl içinde kendi yerleşik tiyatrolarının dışında, yurt içinde ve yurt dışında tiyatro sanatını tanıtmak amacıyla turneler de gerçekleştirmektedir. Bütün bu faaliyetler Devlet Tiyatroları’nın kuruluş amacında yazılı olan görevleri yerine getirme çabasının bir sonucudur. Ayrıca bütün güzel sanatlar kurumları ve özel tiyatrolar dahil devlet bütçesinden hizmet payı olarak kendi üstlerine düşeni alırlar. Biz bu görevi yerine getirirken vergisini ödeyen her vatandaşa olan hizmet borcumuzu ödeme çabasında olduğumuz inancındayız.”*

Kuruç’un tiyatroyu yaygınlaştırmak ve Anadolu’nun her tarafına taşımak konusundaki kararlılığı ve bu iddiasını başarıyla gerçekleştirmesi onun sanatçı sorumluluğunun ne denli yüksek olduğunu göstermektedir. Sanatı topluma yayma konusundaki ısrarlı ve yılmaz tutumu aynı zamanda makamını ve yetkilerini de ne kadar yerinde ve bilinçli bir şekilde kullandığının açık göstergesidir.

⁷⁰ Bozkurt Kuruç, **DT Genel Müdürlüğü İç Hizmetler Bülteni** , Ankara 1995, s.2.



Fotoğraf 12: ‘Büyük Anadolu Turnesi’ Projesini Açıklarken

Söz konusu faaliyetlerin sanatlı düşünen bir toplumun sağlıklı temellerini atmak amacıyla oluştuğunu hatırlatan Kuruç, sözlerine şöyle devam eder: *“Ne yazık ki günümüzün medya anlayışı altında sanat, ticari bir olgu, bir eğlence aracı haline getirilmiştir. Sanatlı düşünen bir toplum yerine, televizyonun ve diğer yaygın kitle iletişim araçlarının dar bakış açılarına teslim olmuş bir kitle ortaya çıkıyor. Eleştirel ve bilimsel düşünmek neredeyse modası geçmiş bir düşün eylemi olarak karşımıza çıkarılmaya çalışılıyor. ‘Sanatlı düşünmenin’ ne anlama geldiğini bilmeyenler artık sanatın kaderiyle oynama cüretini açık açık gösteriyorlar. Tiyatroya boş yere ‘yaşamın aynasıdır’ denilmemiştir. Tiyatro sanatı bu yaşamın içerdiği evrensel değerleri sanatla yoğurarak seyircilerine ulaştırır. Seyircileriyle üretken bir iletişim kurar. Yaşayan bir iletişimdir bu. Beraberce olumlunun, olumsuzun, güzelin, çirkinin, eğrinin, doğrunun görüldüğü, eleştirildiği yerdir tiyatro. Bu temelde sağlıklı ve insanca düşünen bir toplum yaratılabilir. Ancak böyle bir toplum kendi değerlerini yaratabilir ve koruyabilir.”*⁷¹

Bu inanç ve görev bilinciyle Devlet Tiyatroları, Bozkurt Kuruç sayesinde yaptıklarıyla yetinmeyerek daha geniş bir tiyatro seyircisine ulaşmayı hedefler. Dönemin Kültür Bakanı İsmihan Talay da bu büyük olay için şunları söyler: *“Sanat ve kültür hayatımızın önemli yapı taşlarından biri olan Devlet Tiyatroları, 1997-1998 tiyatro sezonunu büyük bir etkinlikte sona*

⁷¹ Bozkurt Kuruç, “Merhaba Türkiye”, **Drama Dergisi**, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Yayınları, Nisan-Mayıs baskısı, sayı:3, Ankara, 1995,1

erdirmektedir. Devlet Tiyatrolarımız, Cumhuriyetimizin 75. Yıldönümü kutlamaları çerçevesinde, tiyatro sanatını yaygınlaştırmak, sevdirmek, geleceğin sanat adamlarını, sanatçıları tiyatro ile tanıştırmak, kaynaştırmak, bu sanatın tüm güzelliklerini ve değerlerini tanıtmak ve tattırmak amacıyla Ankara, İstanbul, İzmir, Bursa, Adana, Trabzon, Diyarbakır, Antalya, Sivas, Van, Erzurum ve Konya Devlet Tiyatrolarımızın sergiledikleri oyunlarla bir ay sürecek 'Büyük Anadolu Turnesi', Çocuk Oyunları 'İlçe ve Köy Bahar Şenlikleri'ni gerçekleştiriyor. (...)" ⁷²



Fotoğraf 13: İlçe ve Köy Bahar Şenlikleri'nden Görüntü

Tüm Anadolu'yu kapsayan bu turne programı tiyatro sanatının yaygınlaştırılması anlamında gerçekten büyük bir olaydı. Bozkurt Kuruç imzası taşıyan bu proje için sanatçı fikirlerini şöyle ifade eder: "Devlet Tiyatroları'nın temel görevlerinden birisi tiyatro sanatını ülke çapında tanıtip sevdirmektir. Bu doğrultuda kurulan yerleşik tiyatrolar, o kentin sanatsal ihtiyaçlarını karşılama ve yaşayan bir kültür zemini oluşturma amacını gütmektedir. Yerleşik tiyatroya sahip olamayan pek çok bölgemiz bu etkinliklerden ne yazık ki yararlanamamaktadır. Bu insanlarımızın sanat ortamından yoksun kalmamalarını sağlama, sanatın büyük kentlere özgü bir 'lüks' olmadığını göstermek ve tiyatronun ulaşmadığı yer kalmamasını sağlamak amacıyla, Cumhuriyetimizin 75. Yılı Kutlamaları çerçevesinde, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, yoğun bir turne programı hazırladı. Kuşkusuz bu tür turne

⁷² İsmihan Talay, "Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü 'Büyük Anadolu Turnesi Çocuk Oyunları İlçe ve Köy Bahar Şenlikleri'", **DT Program Dergisi**, Hora Offset, Ankara 1988, s. 2.

programlarıyla insanlara ulaşmak, onlara sanatı tanıma fırsatı vererek yeni sanatseverler kazanmak, bu şekilde sanatın gerekliliğine olan inancı, ülke çapında yaygınlaştırmakla mümkün olacaktır. (...)”⁷³

Kuruç, bu hedefler çerçevesinde ilk olarak Cüneyt Gökçer döneminde başlamış olan Adana Devlet Tiyatrosu’nu açtıklarını, bunu Diyarbakır, Trabzon, Antalya, Van, Erzurum, Sivas ve Konya Devlet Tiyatrolarının izlediğini anlattı. Kuruç ayrıca, bu dönemde Ankara’daki sahne sayısını 6’dan 9’a, İzmir’deki sahne sayısını 1’den 4’e, Bursa’daki sahne sayısını 2’den üçe, İstanbul’daki sahne sayısını ise üçten 5’e çıkardıklarını belirtti. Hedefinin 16 ilde tiyatro perdelerini açmak olduğunu ifade eden Kuruç, Samsun, Kayseri, Çorum ve Hatay’da da Devlet Tiyatrosu açmayı planladığını, ancak 1998 yılında görevden alındığını söyler. *“Buna rağmen yöneticilikte de kalıcı şeyler yaptık. Ben görevdeyken 6 tiyatronun açılışını yaptım. Van, Sivas, Konya, Antalya, Diyarbakır, Trabzon. Aklımda dört tiyatro daha vardı ama kısmet olmadı. Samsun, Kayseri, Kahramanmaraş ve Hatay’da mutlaka Devlet Tiyatrosu açılmalı”*⁷⁴ Bozkurt Kuruç bölge tiyatrolarına her zaman önem vermiş; önem verdiğini de kanıtlamıştır. Kendi döneminde açtığı Trabzon Devlet Tiyatrosu’na oyun yönetmek için giden sanatçı, oradaki sanatçılara olan desteğini şöyle ifade eder: *“Trabzon Devlet Tiyatrosu ve Anadolu’daki bazı tiyatroların temeli benim de büyük çabalarım ile gerçekleşti. Siz bir şeylerin temelini attıktan sonra onları yüz üstü bırakamazsınız. Böyle bir şey yaparsanız bunu kendi kendinize açıklayamazsınız. TDT’nin Müdürü Murat Gökçer’den Kanuni Sultan Süleyman oyunuyla ilgili bir teklif geldi. Bahsettiğim nedenlerden dolayı bunu reddetmem mümkün olamazdı.”*⁷⁵ Devlet Tiyatroları’ndaki yöneticilik döneminde konuya her zaman sosyolojik kültürel ortam açısında baktığını anlatan Kuruç, devlete vergi veren her kesimin, devletin kültürel olanaklarından yararlanması gerektiğini, bu amaçla da tiyatronun daha fazla ilde örgütlenmesini savunduğunu söyler. Kuruç, bunun okullardan yetişmekte olan genç sanatçılara istihdam olanağı sağlayacağına da işaret eder.

⁷³ agy, s.3.

⁷⁴ AA (ANADOLU AJANS), Röportaj “İlk Oyun İlk Aşk Gibidir Unutulmaz”, **Hürriyet Gazetesi**, 2 Mart 2007, s.2.

⁷⁵ Söyleşi: Tamer Küçük, “Trabzon’dan Dünya Prömiyeri”, **Haber Gazetesi/ Kültür-Sanat**, 29 Mart 2003, s.6.

1998 yılında Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Bozkurt Kuruç görevinden alınarak Kültür Bakanlığı Müşavirliği'ne atanır. Kültür Bakanı İstemihan Talay, Kuruç'un görevden alınmasıyla ilgili Başbakanlık'a gönderilen kararnamenin henüz çıkmamasını daha iyi bir inceleme yapılmak istenmesine bağlayarak konuyla ilgili yorum yapmamayı tercih eder.⁷⁶ 24.08.1998 tarihinde Lemi Bilgin Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'ne atanır ve bu görevi 09.12.1999 tarihine kadar sürdürür.

Lemi Bilgin 24.08.1998 tarihinde genel müdürlük görevine getirilir. 1999 eylül ayında Bilgin, Almanya turnesindeyken baş rejisör, baş dramaturg, sanat teknik müdürü, Kültür Bakanı'nın onayıyla değiştirilir. Bilgin, döndüğünde açılan soruşturma nedeniyle açığa alınır ve genel müdür vekili olarak 26.02.1999 – 22.09.1999 tarihleri arasında Rahmi Dilligil atanır. Ancak bu atama sanatçılar arasında huzursuzluğa neden olur ve çalkantılı bir dönem başlar. *“Devlet Tiyatroları'nda huzursuzluk var diye ‘Saray Darbesi’ ile vekaleten genel müdürlüğe atanan Rahmi Dilligil'in uygulamalarını anlayabilmiş değilim. Kendi göreve getirdiği kadroyu, yine kendi gerekçesiz olarak değiştiriyor. Sanırım, Dilligil'in görevden alma gerekçesi, bu insanların bir yıldır Genel Müdür Lemi Bilgin ile uyumlu çalışmaları olsa gerek. (...) Bakanlık bu konuda suskun kaldıkça ortam daha da karmaşık bir hal alacak gibi gözüküyor. Çünkü Dilligil, geçen yıl görevde olmadığı zamanı bile üstlenerek, Bozkurt Kuruç'u ‘ben’ görevden aldım açıklamasını yapıyor.”*⁷⁷ Devlet Tiyatroları'nda böylesi şaibeli bir dönem başlar. Bu dönemin bir özetini vermek, hakkında dava açılan ve görevinden alınan Bozkurt Kuruç için yapmak istedikleri ve kendisi için yapılanlar açısından açıklayıcı olacaktır.

Dilligil'in göreve gelmesiyle devlet tiyatroları sanatçıları, sorunlarını değerlendirmek amacıyla yaptıkları toplantının ardından 'Devlet Tiyatrosu hükümetin tiyatrosu değildir' başlıklı bir bildiri yayımlarlar. Bildiriye imza atan 120 sanatçı hakkında soruşturma açılır. Bildiride, hükümetlerin yıllardır Devlet Tiyatroları'nın özlenen özerk ve çağdaş bir sanat kurumu kimliğine kavuşmasını sağlayacak yeniden yapılanma ve yasa çalışmalarını göz ardı ederek engellediği belirtilmektedir. Yazıda Kültür Bakanı'nın tiyatronun iç işleyişine doğrudan müdahale anlamı taşıyan uygulamaları da kınanmaktadır.

⁷⁶ “Devlet Tiyatroları'nda 98-99 Oyunları” (Basın Bülteni), **Cumhuriyet Gazetesi**, Ankara 1998, s. 12.

⁷⁷ Mustafa Demirkanlı, “Devlet Tiyatrosu Kurumsallaşmalı”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 1999, s.15.

Talay'ın önce dönemin genel müdürü Bozkurt Kuruç'u görevden alıp teamüle aykırı biçimde kurumun üst düzey yöneticilerini değiştirdiği ve ardından yeni bir genel müdür atandığı anımsatılır. Bildiride şu görüşler dile getirilir: *“Yeni bir tiyatro sezonunun eşiğinde bulunduğumuz şu günlerde, Sayın Bakan'ın, Türkiye Cumhuriyeti'nin en köklü kurumlarından biri olan Devlet Tiyatroları'nda çalışma barışı ve sanatsal üretimi örseleyen bu tutarsız uygulamalarını kınıyoruz. Devlet Tiyatroları'nın yıllardan beri tartışılan sorunların çözümünün tepeden inme siyasi müdahalelerle değil, kurum çalışanlarının üzerinde uzlaşacağı yeni bir yasal düzenleme ile mümkün olacağı inancını taşıyoruz.”*⁷⁸ Bu dönem Dilligil vekil olduğu halde tüm bölge müdürlerini değiştirir. Yeni bölge müdürleri kendi kadrolarını bir an önce oluşturur. Kurum içindeki hızlı değişim ne yazık ki kendini ele veren niyetleri de göz önüne serer. Devlet Tiyatroları'nda yeni dönem repertuarlarını, tiyatroya meraklı müsteşar yardımcısı Nurcan Tokar'ın yapması da oldukça düşündürücüdür. Yine bu dönem genel müdürlüğüne vekalet eden Dilligil tarafından görevinden alınan İstanbul Devlet Tiyatrosu Müdürü Nesrin Kazankaya sessizliğini korusa da konuyla ilgili diğer sanatçıların düşüncelerini dönemin anlaşılması açısından önemlidir. Can Gürzap tiyatrodaki bitenler açısından kaygısını şu sözlerle dile getirir: *“Görünenden daha ciddi sorunlar yaşanıyor. Genel Müdür vekilinin düzenlemiş olduğu toplantının şokunu hala üzerimden atamadım. Şimdiye kadar yeni gelen yönetimin daha önceki yönetimden şikayetçi olduğuna hiç şahit olmamıştım. Ciddi bir sistem ve yasa sorunu var ortada. Çıkartılacak yasanın elimizdeki yasadan çok daha kötü ve anti demokratik bir yasa olacağından korkuyorum. Devlet Tiyatrosu, Türkiye'nin en büyük sanat kurumu. Yıkıma doğru gittiğimizi hissediyorum. (...)”*⁷⁹ Öyle anlaşıyor ki tiyatro içindeki tartışmalar tiyatronun selametinden çok kişisel bir takım savaşımlara dönüşür. Sanatçıların daha iyisi diye önlerine sunulan değişiklikler umuttan çok kaygı yaratır duruma gelir. Dikmen Gürün ise bu yaşananların ilk olmadığını vurgular. *“Devlet Tiyatroları çalkantılı bir dönemden geçiyor. (...) Bugün Nesrin Kazankaya görevden alınıyor, yarın, hiç kuşku yok, onun yerine gelmiş olan bir başkası da yine bir iktidar değişikliği ile aynı durumları yaşayacak.(...) Sistem kökünden değişmedikçe değişen bir şey de olmayacak.”*⁸⁰

⁷⁸ AA, “Hükümetlerin Tiyatrosu Değiliz”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 1999, s. 13.

⁷⁹ Can Gürzap, “Devlet Tiyatrosu Kurumsallaşmalı”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 1999, s.15.

⁸⁰ agy, s.15.

Devlet Tiyatroları yasa gereği tüzel kişiliğe ait olduğu halde bakanlık önce Bozkurt Kuruç'u görevden almış, daha sonra da kendi tayin ettiği genel müdürü açığa almıştır. Bu sistem sanatsal gelişme stratejileri yerine salt iktidar stratejilerine dönüşür. Yaşananları, görevlerinden alınan kişilerden çok bir sistem sorunu olarak gören Esen Çamurdan ise konuyla ilgili olarak şunları söyler: *"(...) Bu bir sistem sorunudur. Devlet Tiyatroları'nın özerkleşmesi sorunu, yasa sorunu. Ama her genel müdürün kendince müdahalelerde bulunup yeniden düzelttiği, daha doğrusu bozduğu yasa değil; nesnel hatta evrensel ölçütlere göre hazırlanmış bir yasa. Yaşamakta olduğumuz tatsız olayların, kültür politikamızın bir sonucu olduğuna inanıyorum. Bunları değerlendirirken bir bütünün parçası olduklarını unutmamakta yarar var."*⁸¹

25 Mart'a kadar görevde kalacak olan Kuruç'un yerine Bakanlık önerisiyle Tamer Levent müdürlüğe getirilir. Atamalar, istifalar, seçimlerle geçen müdürlük makamındaki bu hareketlilik basına kadar yansıyan bir takım polemiklere de yol açar. Bu konuyla ilgili olarak Ayşegül Yüksel'in yazısı oldukça düşündürücüdür. *"1990'lı yılların bugüne dek uzanan aşamasında, Devlet Tiyatroları, sayısı iki elin parmaklarını aşmayan önemli yapımlar dışında, daha çok genel müdür ve başka müdürlerin yer değiştirme, görevden alınma, göreve iade olaylarıyla, çekişmelerle, inatlaşmalarla, soruşturmalarla yüzyılı deviren kurumun 'gelişme ve çağı yakalama' süreci bir çeşit 'darbe' ve 'karşı- darbe' eylemlerinin oluşturduğu inişli çıkışlı, garip bir serüvene dönüştü. Yirmi yıllık dönem içinde siyasal erkin birkaç kez el değiştirdiği, aynı iktidar döneminde bile kaç kültür bakanının göreve getirildiği hesaplanırsa, Devlet Tiyatroları'nda yaşananlar gündeme geldi. Son yirmi yılda on müdür. (...) Yarın sıkıntının bu düzeyde kalmasına şükretmek gerekir. Yeni bir yapılanmayı sağlayacak yasa önerileri yıllardır sonuca ulaşamadığı için, değiştirilemeyen yapısı gereği, devletle sürekli olarak burun buruna ilişki içinde olan bu kurumun daha da ağır yaralar alması beklenebilirdi. Ne ki yıllar geçmektedir. 'Zaman', temel malzemesi 'sanatçılar' olan bir kuruluşun en büyük düşmanıdır. Sanatçılar oynadıkları rollerle, sahneledikleri oyunlarla serpilip gelişirler. Zamanlama önemlidir. Ne çok geç, ne de çok erken... Şu ya da bu nedenle, 'cezalılı' oldukları için oynayamadıkları, onlar için 'biçilmiş kaftan' roller sonsuza dek kaçıp gider ellerinden. Kimi zaman ise, yeterince olgunluğa ulaşmadan üstlendikleri görevler nedeniyle, bir türlü sanatçılığın temel*

⁸¹ agy, s.15.

koşulu olan ‘doyum’ a ulaşamazlar. Bu nedenle de hiçbir tiyatro kuruluşu, güçlükle yetiştirilmiş sanatçıların etkinlik sergileyeceği ‘zaman’ ile oyun oynayamaz. (...) Üstün çaplı oyuncuların, yönetsel nedenlerle, büyük rollerden yoksun bırakılma suçunun da işlene geldiği durum büyüdüğü, yaşanan moral bozukluğu da artmaktadır. Gizli burukluklar, açık kırgınlıklar, öfkeli tepkiler, sonu gelmeyen çekişmeler...” ⁸² Yazıda, yaşanan çekişmelerden dolayı sanatçılarda meydana gelen moral bozukluğunun Devlet Tiyatrosu’nu başka bir deyişle bir sanat kurumunu nasıl içten içe erittiğine vurgu yapılmaktadır. Ayşegül Yüksel, ‘merkez’den yönetilen ‘sanat kurumu’ anlayışının yanlış sonuçlarının sanatçılar arasında tepkilere ve tartışmalara yol açtığından söz ederek sanatsal erki elinde tutanların politik açıdan ve kurum içi ilişkilerde ‘yansız olunması gerektiğini de ifade eder. “(...) Bir yanda Kültür Bakanlığı’nın bir genel müdürlüğü olmanın getirdiği politik ve bürokratik sıkıntılar, öte yanda, doğası gereği ben- merkezci, duygusal, tepkili, epeyce de yıpranmış, genellikle kendini bıkkınlığın ya da düş kırıklığının girdabına kaptırmış, üç kuşaktan sanatçıların oluşturduğu bir topluluğu ortak bir coşkuda buluşturarak nitelikli sanat hizmeti verme sorumluluğu. (...) Tek koşul ‘ödün’ vermemek olmalıdır. Ne siyasal erk karşısında, ne de eş dost hatırı ya da baskısı karşısında. Bireysel ‘zaaf’ nedeniyle yapılan seçimleri ise kimse ‘aklından bile geçirmemelidir’. (...) Sanatçıların, tiyatromuzu, bulunduğu yerden alıp daha yüksek bir noktaya götürme görevinde biçimlenen ortak yazgılarının onurla taşınabilmesi için, öncelikle, birbirlerine güven verdikleri ve güvendikleri, yöneticilerinin ‘yansız’ ve ‘ödünsüz’ olduğuna inandıkları bir ortamın sağlanması gerekmektedir.” ⁸³ Yazıdan da anlaşılacağı gibi ‘sanatta ödünsüzlük’ ve ‘nitelikli sanat’ özlemi gündemdedir. Tiyatroda niteliğin yükselmesine engel olan kimi bazı olumsuz koşulların ortadan kaldırılması bir arzudan çok artık seyircinin de beklediği bir haktır.

Bu süreçte Cumhuriyet tarihinde ilk kez Devlet Tiyatroları’nın eski genel müdürleri bir araya gelip ortak bir bildiri hazırlayarak kuruma müdahale etmekle suçladıkları Kültür Bakanlığı’nın Devlet Tiyatroları’nın içinden elini çekmesini ister. Turgut Özakman, Ergin Orbey, Bozkurt Kuruç, Yücel Erten ve Mehmet Ege toplanarak kurumun içindeki durumu görüşürler ve bu amaçla ortak bir metin oluştururlar. Toplantıda hazırlanan metne eski Genel Müdür Raik Alınacak da imza atar.

⁸² Ayşegül Yüksel, “Devlet Tiyatroları’nda Yeni Dönem”, **Cumhuriyet Gazetesi**, Ankara 1998, s.12.

⁸³ **agy**, s.13.

11 Mart 2000 tarihinde basına da çıkan yazıda, ilk sorunun Kültür Bakanlığı'nın kuruma doğrudan ya da dolaylı olarak sık sık müdahale etmesinden kaynaklandığı belirtilirken, Devlet Tiyatroları'nın tüzel kişiliği bulunduğuna ve 'bağlı' değil, 'ilgili' bir kuruluş olduğuna işaret edilir. Sanat kurumunun uzmanlarca yönetileceği, ancak Kültür Bakanlığı'nda tiyatro sanatı ve işletmeciliği ile ilgili tek bir uzman bile bulunmadığı bildirilen açıklamada, şu ifadeler yer verilir: “(...) *Ama kültür bakanları kaç zamandır, Devlet Tiyatroları'nı doğrudan kendisine bağlı bir genel müdürlük gibi görüyor ve elini Devlet Tiyatroları'nın içinden çekmiyor. O kadar ki genel müdürlüğe bağlı tiyatro müdürlerini, hatta idari kadrodaki şefleri bile değiştiriyor, yerlerine tayin yapıyor ya da yaptırtıyor. Sık sık genel müdürler değişiyor. Hep birlikte tanışız. Bu tür yasa, töre ve sanat dışı müdahaleler, tiyatroyu ilerletmemiş, tersine tiyatrolarda düzensizlik, istikrarsızlık, huzursuzluk ve mutsuzluk yaratmıştır. (...) Bakanlığın Devlet Tiyatroları'nın içinden elini çekmesini, yasaya ve tiyatro sanatına saygı göstermesini talep ediyoruz! Devlet Tiyatroları'na hakim kılınmak istenen zihniyet ve tutumun, günün Devlet Tiyatroları yönetimi tarafından mevcut yasanın çiğnenmesi pahasına, sempatiyle karşılanmasını da onaylamıyoruz. (...)*”⁸⁴ Kültür Bakanlığı'nın Devlet Tiyatrosu'nun iç işleyişine yaptığı müdahalelerden şikayetçi olunan metinde bir yandan bakanlığın bu tavrı sert bir dille eleştirilirken, bir yandan da bu tutumun sanatçılar üzerinde yarattığı olumsuz etkilerden söz edilir. Aralarında Bozkurt Kuruç'un da olduğu eski Genel Müdürler, metinde yüzlerce sanatçı hakkında açılan soruşturmaya da değinirler. “(...) *Ne yapmış bu sanatçılar? Ayaklanmışlar mı? Provalara mı katılmamışlar? Sahneye mi çıkmamışlar? Perdelerini mi kapatmışlar? Turnelere mi gitmemişler? Siyasete mi soyunmuşlar? Hayır! Ömürlerini verdikleri tiyatrolarının içinde bulunduğu durumdan yakınmışlar. Bunu salt bakanlığı eleştirmek için mi yapmışlar? Hayır! Bakanlık, Devlet Tiyatroları'nın içine sürüklendiği acı durumu öğrenip gereğini yapsın diye. Bu sanatçılar huzur içinde işlerini yapacaklar, yoksa günlerini ifade vermek, savunma yapmakla mı geçirecekler. Bu ruh haliyle sahneye çıkabilirler mi? 200 kadar sanatçının durumu, aynı kulisi ve sahneyi paylaşan diğer arkadaşlarını etkilemez mi? Devlet Tiyatroları'nın geleceği ve esenliği için bu anlamsız, yararsız, sonuçsuz soruşturmaların durdurulmasını, bu teröre son verilmesini talep ediyoruz. Bu aşamada kamuoyuna açıklamamız bu kadardır.*”⁸⁵ Bir dönem tiyatroların genel müdürleriymişken birbirlerine

⁸⁴ Hazırlayan: Bahar Tanrıseven, “Bakanlık Kurumdan Elini Çeksin”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 21 Mart 2000, s.7.

⁸⁵ agy.

rakip olan, birbirlerini eleştiren, birbiri yerine geçmiş tüm eski genel müdürlerin Bakanlığa yaptıkları bu ortak çağrı son derece önemli buluşmanın da göstergesidir. Kişisel yönetim ve siyasi düşüncelerindeki olası farklılıklarına rağmen onlar ortak ve temel bir düşüncede buluşmayı başarırlar. Bildirilerindeki şu cümleler tiyatronun hiçbir siyasete bağlı olmayan evrensel yasası olan ‘özgürlük’ esasının da bir kanıtıdır. “*Sayın bakanlığa ve sayın yönetime, yönettikleri elemanların çoğunluğunun sanatçılar olduğunu, Devlet Tiyatroları’nın bir sanat kurumu olduğunu, daha incelikle, daha anlayışla, daha hoş görüşle ve özenle yönetilmesi gerektiğini, cezanın akla en son gelmesi gereken bir önlem olduğunu hatırlatmak kaçınılmaz bir görev olmuştur.*”⁸⁶

Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Lemi Bilgin’in görevden alınması üzerine Devlet Tiyatroları sanatçıları Bilgin’in yeniden göreve iadesi için yürüyüş eylemi yaparlar. Başbakan’ın en önde gelen danışmanlarından Fehmi Kuru, 1 Eylül 2005 günü Yeni Şafak Gazetesi’nde ‘Devlete Bağlı Tiyatro Olmaz’ başlığı altında bir yazı yayımlar. Tuncer Cücenoglu’nun ‘Devlet Tiyatroları 1 Ekim’de Perde Açmalı, Bu Oyun Bozulmalı’ başlıklı yazısının içinden alıntıladığımız bu bölüm, devletin tiyatroya bakışını göstermek adına önemlidir. “*Sorunun temelinde ‘Türkiye’de devletin tiyatrosuna hâlâ ihtiyaç var mı?’ sorusu yatıyor. Tiyatrocu devlet memuru, devlet tiyatro patronu olduğunda sık sık bugünkü benzeyen sıkıntıların yaşanması doğal. DSP’li bakan ile Ak Partili bakanı genel müdür konusunda aynı noktada buluşturan da işte bu garabet. Yeni kurulan ve sıfırdan örgütlenen bir devlet yönetiminin sanatla ilgilenmesi ve onu kendine bağlamak istemesi elbette doğal. Bunun ideolojiden ekonomik imkânlarla kadar pek çok sebebi bulunuyor. Devlet, ister istemez, sanatçıyı ve sanatı korumak zorundaydı kendisini yeniden konumlarken... Ancak, bugünün gelişmiş Türkiye’inde aynı düşüncelerle tiyatroyu devletin güdümünde tutmanın bir anlamı yok... Bunun yolu da, devlet tiyatrolarını devletten ayırmayı göze almaktan geçiyor. Opera ve Bale gibi seyirlik sanatlar devletin himayesine hâlâ muhtaç olabilirler; ancak kendine izleyici bulmakta zorlanmayan kaliteli oyunculardan oluşan bir kurumun, kendi kanatlarıyla uçamayacağı herhalde düşünülemez. "Deneme tiyatrosu" mâhiyetinde küçük bir birim devlet tarafından korunabilir, ancak tiyatroların geri kalanının devletle irtibatı kesilmelidir... Şu sırada yapılması gereken, devletin tiyatrodan bütünüyle elini çekmesiyle sonuçlanacak kapsamlı bir yapılanmadır.*”⁸⁷ Bozkurt Kuruç hiç bir zaman tiyatroyu devletin bir eli gibi

⁸⁶ agy.

⁸⁷ Tuncer Cücenoglu, “Devlet Tiyatroları 1 Ekim’de Perdelerini Açmalı Ve Bu Oyun Bozulmalıdır!”, **Yazarın Arşivinden.**

görmemiş, tiyatroyu özerk bir yapıya kavuşturmak isteyenlerin asıl niyetlerinin de tiyatroyu özgür kılmak olmadığını ifade etmiştir. Tam bu noktada sayın Kuruç'un özerklikten ne anladığını yine kendi ifadelerine baş vurarak aktaralım: *“Özerk demek, hiç kimseye bağlı ve bağlantısı olmayan, kendi para kaynağını kendisi sağlayan kuruluş demektir. Eğer parayı sana herhangi biri veriyorsa, sonunda fikrini de söylemek ister. Devlet Tiyatroları'nı bütçeleriyle müstakil hale getirmek lazım. Bütçesini vermezseniz orada özerklik, göstermelik demektir. DT, kendi kararlarını kendisi verir, uzun vadeli projelerini kendisi yapar.”*⁸⁸

Tuncer Cücenoglu'nun bizzat tanıklık ettiği bir olay Kuruç'un devletin elini tiyatrodan nasıl uzak tuttuğunun kesin bir göstergesidir. *“Sayın Bozkurt Kuruç genel müdür... Ben, Edebi Kurul üyesiyim... Etimesut'taki Devlet Tiyatrosu binasının büyük salonunda Koordinasyon Toplantısı yapılıyor... O zamanki Kültür Bakanlığı (ki sosyal demokrat olduğu söylenen bir iktidarın elinde söz konusu Bakanlık. Bakan kimdi acaba?) müsteşarı da (adını bile anımsamıyorum bu sayın müsteşarın da... Ama dersiniz ki 80'e yakın sanatçının adını sayabilir misin? Sanıyorum hemen hepsinin adlarını birkaç fire de olsa sayabilirim...) ilk gün, başından itibaren toplantımıza katılmış.. Saat 18.00'e doğru toplantı bitiyor... Sayın Müsteşar soruyor Sayın Bozkurt Kuruç'a: 'Yarın kaçta toplanacağız Sayın Kuruç?' Bozkurt Bey gülerek yanıtlıyor: 'Sayın Müsteşarım... Siz yarın gelmeyeceksiniz. Çünkü yarın bizim işimiz başlıyor...' Müsteşarın kıpkırmızı olmasına aldırmadan sürdürüyor konuşmasını Sayın Kuruç: 'Bizim işimiz yani sezonun oyunlarını seçeceğiz... Sizin dışınızda bir çalışmadır..' ”*⁸⁹

⁸⁸ Bozkurt Kuruç, “Yeni Kanun Taslağını Eleştirdi”, **Türkiye Gazetesi**, 16 Şubat 1993, s.8, İst.)

⁸⁹ Tuncer Cücenoglu, “Devlet Tiyatroları 1 Ekim’de Perdelerini Açmalı Ve Bu Oyun Bozulmalıdır!”, **Yazarın Arşivinden**.

Kuruç'un bakanlık görevlisine kendi üslubu içerisinde verdiği yanıt, tiyatrodaki yapılan repertuar hazırlıklarının kendi içlerinde yapılması gereken bir çalışma olduğunu hatırlatır. Bu da Bozkurt Kuruç'un sanatsal alanda hiçbir şekilde bağımlı bir yönetim izlemediğinin bir kanıtı olması bakımından önemlidir.



Fotoğraf 14: Bozkurt Kuruç Eski DT Genel Müdürleriyle Toplantıda

Sanatçılık döneminin çoğunluğunun, tiyatronun büyük ustalarından Cüneyt Gökçer'in genel müdürlüğü döneminde geçtiğini anlatan Kuruç, Gökçer'in, o dönemde Devlet Tiyatroları'nın tüzel kişiliğini ve sanatsal yapısını mükemmel şekilde koruduğunu söyleyerek o dönemde antik oyunlardan, günün en çağdaş oyunlarına kadar çeşitli eserlerin yer aldığı çok zengin bir repertuar bulunduğuna da işaret eder. *“O dönemde hem repertuar özgürce belirleniyordu hem de biz sanatımızı özgürce icra edebiliyorduk”* diyen Kuruç, bunun sonucunda da Devlet Tiyatroları'nın gündemde hep birinci sırada yer aldığını anlatır.



Fotğraf 15: Bozkurt Kuruç ‘Devlet Tiyatroları’nın Geleceği’ Konulu Panelde (1994)

Devlet Tiyatrolarından emekli olan sanatçı için idari görevde olduğu sürecin yorucu geçtiği kesindir. Kuruç söylediği şu sözlerle bunu açıkça ifade eder: *“Oyuncu olarak kendimi hep çok mutlu hissettim. Bu tartışılmaz. Rejisör olarak da kendimi çok mutlu hissettim. Çünkü iyi işler yaptım. Yönetici olarak ise görevim bittikten sonra kendimi mutlu hissettim. İnsan çalışırken pek çok sorunla karşı karşıya kalıyor. Üzülebiliyor, sıkılabiliyor.”*⁹⁰

⁹⁰ AA, Röportaj “İlk Oyun İlk Aşk Gibidir Unutulmaz”, **Hürriyet Gazetesi**, 2 Mart 2007, s.2.

5. EMEKLİLİK YILLARI İLE BAŞLAYAN SÜRECİ

2001 yılında Devlet Tiyatroları'ndan emekli olan sanatçı için aslında hiçbir zaman bir emeklilik dönemi başlamayacaktır. Çünkü o sanattan emekli olmayı kabul etmez. “65 yaş sınırından emekli oldum ama sanat hayatından emekli olmadım.”⁹¹



Fotoğraf 16: Devlet Tiyatroları'ndan Emekli Olduğu Dönem

Oğlunun doğum haberini bile sahnede alan, 1954-59 yılları arasında gördüğü tedaviye rağmen sahneleri hiçbir zaman bırakmayan Kuruç için yaş haddinden emekli olmak pek de mümkün görünmüyordu. Kuruç, tiyatro sanatçının hiç bir zaman mesleğinden emekli olamayacağını düşünse de sanatçıların gelecekteki yaşamlarını daha güvende ve sıkıntısız geçirmesinin gerekli olduğunu düşünür. Yaşlandıklarında, sanatlarını icra edemeyecek döneme girdiklerinde sanatçının durumu ne olacaktı? Kuruç bu sorunun yanıtını ‘Devlet’ sözcüğü içinde verir. Ona göre bu sözcük, gerek yeni mezun olmuş sanatçı adayları gerekse yaşı dolayısıyla sanatını yapamayacak olan değerli sanatçılar için bir garanti belgesidir. “Özel olarak yetiştirilen bu çocukların, sanatlarını icra ederken ve (bu kurumların ülke içindeki yönetim ve faaliyetlerini düzenleyen) hem de yaşlılıklarında güvencede oldukları bir kanunu Türkiye Cumhuriyeti Büyük Millet Meclisi 5441 sayılı tüzel kişiliğe haiz özel bütçeli bir yasa çıkardı. Daha sonra 1310 sayılı yasa ile sanatçıların özlük hakları pekiştirildi. Yani Devlet Tiyatrosu'nda, Devlet Operası'nda, Devlet Balesi'nde, Devlet Senfoni Orkestrası'nda çalışan sanatçılar, devletten aldıkları az maaşlara karşılık emeklilik garantisini kazanmış oldular.”

⁹¹ “Sahnedən geçen 40 Yıl”, **Milliyet Gazetesi**, Ankara Eki, 24.01.2001, s.3.

Bozkurt Kuruç burada devletin tiyatrosu, operası, balesi, senfoni orkestrası olur mu diyenlere de bir yanıt vermiş olur. Sanatçılar devletin sözcülüğünü yapmak için değil devletin hak ettikleri güvencesini taşımak için bu yapı içinde formüle edilmişlerdir. *“Sanatçı sanatçıdır. Sanatçının özlük haklarıyla ilgili güvenliği için 657 sayılı devlet memurları yasasından yararlanır. Bunu ortadan kaldırırsanız Sosyal Sigortalar’a bağlamak gerekir. Yani, sanatçının özlük haklarıyla ilgili güvenliği 657’ye bağlı olduğu için mi memur sıfatını yakıştırıyoruz? Temelde olan sanatçının özlük haklarının güvence altına alınmış olmasıdır. Bu güvenceyi de dünyada bir tek devlet vermektedir. O da Türkiye Cumhuriyeti Devletidir.”*⁹²



Fotoğraf 17: Bozkurt Kuruç Ankara’daki Evinde

Devlet Tiyatroları’ndan yaş sınırı dolayısıyla emekli olmak zorunda kalan sanatçıların oyunlarda yer almasını engelleyen yasadaki sorun çözülünce, sanatçıların yeniden sahneye çıkmasına izin verilir. Kartal Tibet, Engin Cezzar, Zafer Ergin, Bozkurt Kuruç, Ayten Gökçer, Semih Sergen, Beyhan Saran gibi değerli isimler sahneye çıkabileceklerdir. Bu dönemin Genel Müdürü Lemi Bilgin, “ ‘onların bize değil, bizim onlara ihtiyacımız var’ diyerek sanatçıların deneyimlerinden yararlanılması gerektiğini de vurgulayarak ekler: ‘65 yaş tiyatro için genç bir yaştır.’”⁹³ Bir ülkenin sanatçıya olan ihtiyacının hiçbir zaman bitmeyeceğini ve usta sanatçıların deneyimlerine her zaman ihtiyaç olacağı açık bir gerçektir. Bozkurt Kuruç’un emekli olduktan sonra gerek yönetmen gerekse eğitmen olarak hala tiyatronun

⁹² Bozkurt Kuruç, “Sanatçıları Kim Susturuyor ki...Çok Ayıp...”, **Negatif Dergi**, Haziran 1995, s.6.

⁹³ “Emektarlar Geri Dönüyor”, **Milli Gazete**, 18.01.2006, s.6.

merkezinde olması bunun bir kanıtıdır. Sanatçının aldığı ödüller bugüne kadar yaptığı pek çok önemli işin küçük birer sembolleri gibidir. Turan Ofazoğlu'nun '**Deli İbrahim**' adlı eseriyle 'En İyi erkek Oyuncu' 1992 yılında **Kafesten Bir Kuş Uçtu** adlı oyunda canlandığı Mc. Murphy rolüyle 'En İyi Sanatçı' ödülüne layık görülür. Türk Yazarlar Birliği, Plastik Sanatlar, Türk Dil Kurumu Hizmet Ödüllerinin yanı sıra, ayrıca tiyatro dalında her yıl geleneksel olarak verilen Sanat Kurumu 'En İyi Yönetmen' Ödülünü 2000-2001 yılında '**Şaylock**' oyunuyla alır.



Fotoğraf 18: Bozkurt Kuruç Evindeki Çalışma Ortamında

1999 yılında ABD'nin Chicago şehrinde Nazım Hikmet'in **Kuvayi Milliye Destanı** adlı eserini İngilizce olarak Amerikalı oyuncuların oluşan Shaw Chicago Topluluğu ile Claudia Cassdy Theatre'da sahneye koyan Bozkurt Kuruç yurt dışında da başarısını kanıtlar. Uluslar arası bir sanatçı olmasının yanında çok iyi derecede İngilizce bilmenin avantajını yaşayan sanatçı sanatın yaygınlaşması ve farklı kültürlerle açılması bakımından gerekli olduğunu da göstermiş olur. 2007 yılında Devlet Tiyatroları- Sabancı Uluslararası 9. Adana Tiyatro Festivali'nde Sakıp Sabancı başarı ödülü Devlet Tiyatroları başta olmak üzere Türk Tiyatrosu'na büyük hizmet veren Bozkurt Kuruç'a verilir.

Bozkurt Kuruç'un 2007 yılında 'Dünya Tiyatro Günü' için hazırlamış olduğu ulusal bildirisi onun sanata ve tiyatroya bakışının özeti gibidir.

"Tiyatro tüm sanatların birleşiminden oluşmuş bir sahne sanatıdır. Müzik gibi yalnız duygulara değil, akla da hitap eder. Edebiyat gibi yalnız sözcükleri değil, en somut biçimde insanı kullanır, sesini de onun sesiyle duyurur. Eleştirisi varsa tezini de dolaylı yollardan değil, doğrudan en acımasız biçimde ortaya koyar.

Tiyatro; insanı insana, insanla birlikte yaşatan sanat türüdür ve bu nedenle de bütün dünya bir oyun sahnesidir, tiyatronun ta kendisidir.

Tiyatronun bu yapısından hoşlanmayan bazı zihniyetler tiyatrodan da pek hoşlanmazlar. Elllerinden gelse varlığını ortadan kaldırmak bile isterler ama başarabilmiş bir babayiğit henüz görülmedi. Denemek isteyenler de hep kaybetti.

Yüce Atatürk'ün direktifleriyle 1949 yılında oluşturulan okullu tiyatro hem kendi gelişiminde hem de toplumun gelişmesinde yadsınamayacak yararlar sağlamıştır. Oyun yazarlarının sayısı, tiyatro salonlarının artışı, her yıl onlarca genç aktörün okullardan mezuniyeti hiç de küçümsenemez. Adeti pek az da olsa bazı kentlerimizde sosyal- kültürel ortamlar oluşturmuştur artık... Ancak; bu tür sanatsal gelişmeler maddi ve de manevi desteklerle ayakta durabilir. Tiyatro sanatının değerini ve işlevini bilen yöneticiler tiyatroya bu anlayışla destek verirler ve de yüzyıllardır bu hep böyle süre gelmiştir.

Yeryüzündeki tüm yönetenler ve yönetilenler! Tiyatroyu seviniz! Sahip çıkınız! Destekleyiniz! Tiyatro kendinize bile söyleyemediğiniz sırları açığa çıkartır; bir arınma olayı yaratır.

Unutmayınız!... Tiyatro, sanatçısı ve seyircisi ile bir bütündür ve gücü de buradan gelir. Yeryüzünde yaşanan tüm koşullara rağmen, yüreklerimizdeki coşkuyu yitirmeyerek sanatlarını sürdüren tiyatrocılara, onları hiç bir zaman yalnız bırakmayan tiyatro sevdalılarına, çağdaş uygarlık yolunda ömür tüketen bütün insanlara sonsuz saygılar sunarım.”⁹⁴

Tiyatro sanatının yaşaması ve gelişmesi için verilen mücadelelerin bugün artık sonuçlarının alındığını ve tiyatronun gelişmeye sürekli açık bir yolu olduğunu kaleme alan sanatçı, yöneticilerden de tiyatroyu desteklemelerini bekler. Tüm olumsuzluklara rağmen büyük bir özveriyle işini yapan tiyatrocılara ve onları yalnız bırakmayan vefalı seyirciye de çağrı da bulunan Kuruç, herkesi tiyatronun o bütünleştirici çatısı altına davet eder.

Bozkurt Kuruç'un emeklilik dönemi eğitmenliğinin daha çok su yüzüne çıktığı dönem olur. Bilgisini ve deneyimini bu alanda kullanan sanatçı, yetiştirdiği öğrencileriyle gurur duyar. 1992 yılında Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nın kuruluşunda birinci derecede katkıları olan Kuruç, orada öğretim üyeliği de yapmıştır.

⁹⁴ Bozkurt Kuruç, “Bütün Dünya Bir Oyun Sahnesidir, Tiyatronun Ta Kendisidir”,Yayınlanmamış Bildiri Metni.



Fotoğraf 19: Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğrencileriyle

1993 -1996 yılları arasında Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu'nun önerisi üzerine,Radyo-Televizyon Yüksek Kurulu'nda üye olarak görev yapan sanatçı tiyatroyla ilgisi olmayan bir başka sektöründe içinde de yer almış olur. Buradaki görevi, eserlerin 'estetik' değerlendirilmesi yönünden olmuştur.

Sanatçı, 1988 yılında aldığı Profesör ünvanı ile Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Tiyatro Ana Sanat Dalı Bölüm Başkanı ve öğretim üyesi olarak görev yapmıştır.



Fotoğraf 20: HÜ Devlet Konservatuvarı Hoca ve Öğrencileriyle

2005 yılında KKTC'deki ilk ve tek Sahne Sanatları Fakültesi Tiyatro Bölümü olan Yakın Doğu Üniversitesi'nde Bölüm Başkanı olarak görevini sürdürmektedir. 'Sahneye Giriş' ve 'Oyunculuk' derslerini de vermekte olan Kuruç için tiyatro okullarının ayrı bir önemi vardır. Bu okullardan yetişecek olan öğrencilerin mezun olduktan sonra tiyatro yaşamına olan katkılarına son derece güvenir ve onları tiyatronun geleceği için birer sigorta gibi görür. Alt yapısı oturmadan açılan tiyatro okullarından yakınsa da bu okulların sayısının çoğalması onun için tiyatronun gücünün çoğalması anlamına gelir.



Fotoğraf 21: YDÜ Sahne Sanatları Fakültesi Tiyatro Bölüm'ü Hoca ve Öğrencileriyle

Eğitime inanan ve daima bu yolla çoğalan tiyatro sanatçılarına olan inancını ve güvenini sürekli tekrarlayan sanatçı aynı oranda bölge tiyatrolarının da açılmasından yana olmuştur. Öyle ki en fazla bölge tiyatrosu kendi genel müdürlüğü döneminde gerçekleşmiştir. Mezun olacak tiyatro öğrencilerinin baş vurabilecekleri kurumların çoğalması ona göre gereklidir. Çünkü ulusal kültürün gelişmesini de buna bağlar. Sanatta yılgınlık olmayacağına inanan ve bu yolda üstün bir çaba gösteren Bozkurt Kuruç '*bizler ne kadar çoğalırsak o kadar güçlü oluruz*' fikrini de ısrarla dile getirir.

Sanatçı, 1985-86 yıllarında Sanatta Yeterlilik, 1987 yılında Doçentlik, 1988 yılında ise Profesörlüğe yükselir. 1991 yılında ise Bozkurt Kuruç'a Devlet Sanatçısı ünvanı verilir.

6. SONUÇ

Bozkurt Kuruç'un gerçek anlamda tiyatroyla tanışması bu işin eğitimini aldığı Konservatuvar yıllarına rastlar. Tesadüfen girdiği ancak kısa sürede benimsediği bu eğitim süreci sanatçının kendisi için sarsılmaz temeller oluşturur. Bir oyuncunun içinde, öncelikle doğuştan gelen bir yeteneğin bulunması gerektiğine inanan sanatçı, bu yeteneğin iyi bir eğitimle daha kısa sürede ve daha doğru bir yön kazanacağını da altını çizerek. Oyuncunun sahne üzerinde kazanacağı deneyimin onun repertuarının genişlemesi ve çeşitlenmesi açısından gerekli olduğunu ancak neyi, neden ve nasıl yaptığının bilincinde olan bir sanatçı için bu deneyim sürecinin daha verimli olacağını vurgular. Bu bağlamda araştırmacı oyuncu tavrına inanan Kuruç, canlandıracağı rolün içeriğini, çevresini, dönemini, ortamını, yazarını araştıran ve o rolün koşulları ile kendi malzemesini doğru buluşturan bir yöntemi benimser. Bir eğitmen olarak da öğrencilerine aynı yöntemi benimsetmeye çalışır. Oyuncunun rolüne varıncaya kadar gerekli her türlü çalışmayı bilgi, araştırma ve merakla sürdürmesini ister. Elde ettiği bilgiyi, yaratıcılığıyla kendi donanımına eklemesini bekler. Böylelikle tiyatrodaki kalıplaşmış davranış yerine duyumsama ve samimiyet kavramlarını öne çıkartmış olur. Sanatçıdaki içselleştirilmiş bilgi ile, yaratıcılığın bulunduğu samimi dışa vurum, oyuncu ile seyirciyi buluşturan en doğru ve gerçek kesişme noktasıdır ona göre. Başarıyı burada gören Bozkurt Kuruç yönetmen olarak da eğitmen olarak da kendisiyle çalışan herkese aynı yöntemi kullanması için olanak sağlar. Böylece sanatçının yolunu doğru çizmesine ve kendi dünyasını kurmasına fırsat verir. Sanatın geliştirici ve ilerici işlevi ancak bu türden bir düşünce yapısıyla gerçek amacına ulaşacaktır. Öyle ki tiyatronun çok farklı kulvarlarında koşmuş olan sayın Kuruç'un yaptıkları ve yapmak istedikleri zaten buna bir kanıt oluşturmaktadır. Sanatçının ve sanatın ihtiyacı olan gelişme, aklın ve yüreğin aynı anda buluşmasıyla gerçekleşecektir. Kendi sanatının başarısı da bu formülde yatar. Ancak bu başarı, yalnızca kendi yıldızının parlaması açısından değil, tiyatronun gelişimi açısından büyük önem taşımaktadır. Bir oyuncu sahne üzerinde başarısını ne kadar kanıtlamış ise yaptığı işlerde o kadar güven uyandırır. Çünkü eylem, sözden çok daha etkili bir yeredir.

Bozkurt Kuruç, yönetmen olarak çalıştığı süreç içerisinde uyandırdığı güven ve inanç duygusu ile oyuncunun kendisine teslim olmasını sağlamayı başarmıştır. Bu teslimiyet duygusunun tiyatro için gerekli olduğunu düşünen sanatçı, oyuncunun her türlü şekle açık, oynanabilir ve değişebilir plastik bir malzeme gibi yaratıcı olması gerektiğine inanır.

Bunun için de oyuncunun çalıştığı yönetime karşı açık ve güvenli olmasının şart olduğunu düşünür.

Bozkurt Kuruç yönetici olarak devlet tiyatrolarının başında olduğu süre içerisinde tiyatronun ihtiyacı olan gelişimi çok iyi kavramış ve tiyatroya ona göre yön vermiştir. Tiyatroyu tüm ülke çapında yaygınlaştırma projesi ve açtığı bölge tiyatroları ile yaptığı ilerici ve cesaretli atılımlar da bunun bir göstergesidir.

Tiyatroda yaşın ne olduğu değil, geçen yılların nasıl doldurulduğudur asıl önemli olan. Bu nedenle emekli olduğu zaman bile dinlenmek yerine sanat için yapacaklarının olduğunu ve sanatın da bu konuda ustalaşmış insanlara ihtiyacı olduğunu hatırlatır. Öyle ki kendisi de hiç bir zaman sanattan emekli olmamıştır. Şu anda oyuncu olarak sahne üzerinde yer almasa bile eğitimde hazırladığı oyuncularla sahnede var olmaya devam etmektedir. Ayrıca yönetici olarak önemli makamlarda bulunan öğrencilerini yüreklendirmeyi ve yapılacaklar konusunda iddialı olmaları için yönlendirmeyi de sürdürmektedir.

Bozkurt Kuruç'un hayatı sanatçılar, eğitimciler ve yöneticiler için yol gösterici ayrıntılarla örülüdür. Ustalık mertebesine ulaşmış bir sanatçının sözlerinden, yeteneği bilgiyle donatmanın, bilgiyi yaşamsallaştırmanın, yaratıcılığı akılla buluşturmanın gerekliliği açıkça ortaya çıkar. Elbette onun disiplinli, hırslı, iddialı ve inatçı kişiliği de bu başarıyı çerçevelemekte ve kalıcı hale getirmektedir. En önemlisi de yalnızca sanatı ile değil, yönetici konumunda olduğu Devlet Tiyatroları çatısı altında gerçekleştirdiği icraatları ile Türk Tiyatrosu'na büyük katkılarda bulunmuştur. Kendisinden sonra bile artık geriye dönüşü yapılamayacak atılımların yolu açılmış olur. Bu da bize bir sanatçının sorumluluklarının aynı zamanda toplumsal olması gerektiğini de açıkça gösterir. Onun ideallerini kaplayan, Devlet Tiyatrolarının Anadolu'daki tüm bölgelere yayılması ve tiyatro eğitimi veren okulların çoğalması konusunda girişimlerin yapılması bu çalışmanın sonunda söylenebilecek kaçınılmaz bir öneri olarak kendini gösterir.

KAYNAKÇA

- “Sahneden geçen 40 Yıl”. **Milliyet Gazetesi**. Ankara Eki, 24.01.2001.
- “Emektarlar Geri Dönüyor”. **Milli Gazete**. 18.01.2006.
- AA. “Devlet Tiyatroları’nda 98-99 Oyunları” (Basın Bülteni). **Cumhuriyet Gazetesi**. Ankara Ekim 1998: 12.
- AA. “Hükümetlerin Tiyatrosu Değiliz”. **Cumhuriyet Gazetesi**. Ocak 1999: 12
- AA. Röportaj. “İlk Oyun İlk Aşk Gibidir Unutulmaz”. **Hürriyet Gazetesi**. 2 Mart 2007.
- Ayşegül YÜKSEL. “Devlet Tiyatroları’nda Yeni Dönem”. **Cumhuriyet Gazetesi**, Ankara 1998.
- Bahar TANRISEVER. “Bakanlık Kurumdan Elini Çeksin”. **Cumhuriyet Gazetesi**.
- Bozkurt KURUÇ. “Sanatçıları Kim Susturuyor ki... Çok Ayıp...”. **Negatif Dergisi**. Haziran 1995:6.
- Bozkurt KURUÇ. “Yeni Kanun Taslağını Eleştirdi”, **Türkiye Gazetesi**, 16 Şubat 1993: 8.
- Bozkurt KURUÇ. **DT Genel Müdürlüğü İç Hizmetler Bülteni** , Ankara 1995: 2
- Bozkurt KURUÇ. “Merhaba Türkiye”, **Drama Dergisi**, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Yayınları, Nisan- Mayıs baskısı, sayı:3, Ankara, 1995,1
- Bozkurt KURUÇ. “Bütün Dünya Bir Oyun Sahnesidir, Tiyatronun Ta Kendisidir”,Yayınlanmamış Bildiri Metni. 1997.
- Can GÜRZAP. “Devlet Tiyatrosu Kurumsallaşmalı”. **Cumhuriyet Gazetesi**. 1999: 10.
- İlkay SOMEL. “Benden Sonra Öğrencilerim Mücadele Edecek”. **Nokta Dergisi**. 26 Şubat-4 Mart 1995: 72.
- İsmihan TALAY.”Büyük Anadolu Turnesi Başladı”. **Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü ‘Büyük Anadolu Turnesi Çocuk Oyunları İlçe ve Köy Bahar Şenlikleri Program Dergisi**. Hora Offset, Ankara 1988.
- Mustafa DEMİRKANLI. “Devlet Tiyatrosu Kurumsallaşmalı”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 1999.
- Onur PELİSTER. “Sanatçı ve Yönetici Kişiliğiyle Yücel Erten”. **DEÜ GSF Sahne Sanatları Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. İzmir , 2007: 35-36.

Tamer KÜÇÜK. “Trabzon’dan Dünya Prömiyeri”. **Haber Gazetesi/ Kültür-Sanat**. 29 Mart 2003: 6.

Tuncer CÜCENOĞLU. “Devlet Tiyatroları 1 Ekim’de Perdelerini Açmalı Ve Bu Oyun Bozulmalıdır!”, **Yazarın Arşivinden**.

Söyleşiler:

Bozkurt Kuruç ile Görüşme, 29 Aralık 2008, Pazartesi, Lefkoşa.

Bozkurt Kuruç İle Görüşme, 13 Ocak 2009, Salı, YDÜ, Lefkoşa.

Bbozkurt Kuruç ile Görüşme, 23 şubat 2009, Pazartesi, Lefkoşa.

Bozkurt Kuruç İle Görüşme, 3 Mart 2009, Salı, YDÜ, Lefkoşa.

Bozkurt Kruç ile Görüşme, 16 Mart 2009, Pazartesi, YDÜ, Lefkoşa.

Bozkurt Kuruç İle Görüşme, 17 Mart 2009, Salı, YDÜ Lefkoşa.

Ek- 1

Bozkurt Kuruç'un Oynadığı Oyunlar**1- İSTANBUL'UN FETHİ (Orta okul Yılları) (1953)****2- OTHELLO (W. SHAKESPEARE) (Konservatuvar Yıllarında)**

3- MİDAS'IN KULAKLARI (GÜNGÖR DİLMEN) (1960)

4- CEPHEDE PİKNİK (FERNANDO ARRABAL) (1960-61)

5- HORTLAKLAR (HENRİK İBSEN) (1960-61)



6- MACUN HOKKASI

(MUSAİPZADE CELAL) (1961-62)

7- HAMLET

(W. SHAKESPEARE) (1961-62)

8- KOCYİĞİT KÖROĞLU

(1962)

9- ÖP BENİ KATE

(BELLA-SAMSPEWACK-COLEPORTER)(1962-63)



10- WOYZECK (GEORG BÜCHNER) (1962-63)



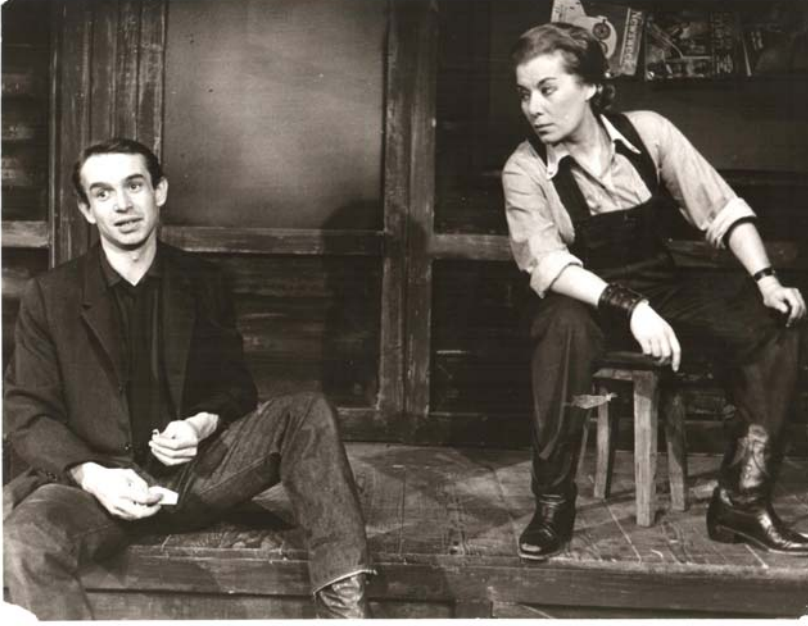
11- ANDORRA (MAX FRISCH) (1962-63)

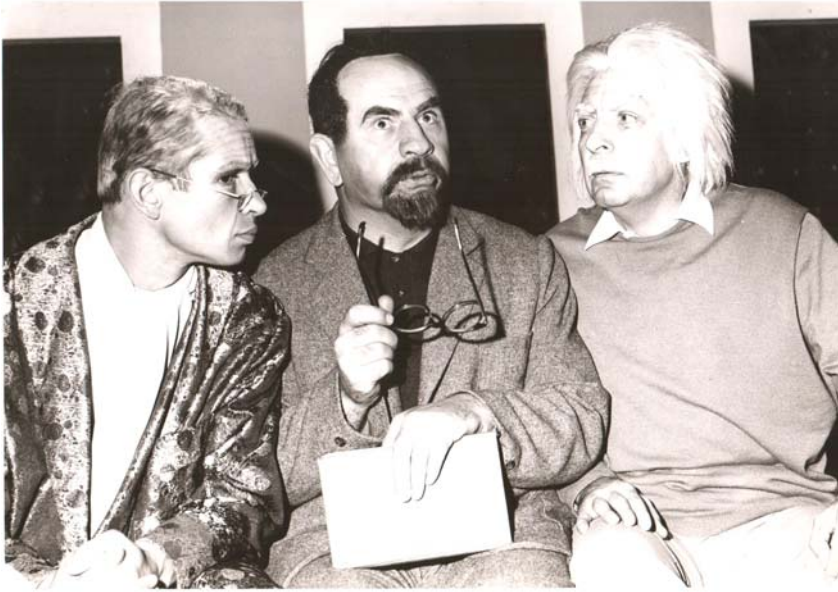
12- LEONCE ILE LENA (GEORG BÜCHNER) (1962-63)

13- ÖP BENİ KATE (COLE PORTER) (1963/ ADT



14- ROBENSON ÖLMEMELİDİR(Ç.O) (1962-63)

15- AŞIKLAR BALADI**(MUAZZEZ KURTELLİ) (1963-64)****16- OCAK****(TURGUT ÖZAKMAN) (1963-64)**

17- FİZİKÇİLER**(DÜRRENMATT) (1963-64)****18- JÜL SEZAR****(W. SHAKESPEARE) (1963-64)**



19- RITA (OPERA) (1964-65)





20- ON İKİNCİ GECE (W.SHAKESPEARE) (1963-64-65)

21- RÜYA OYUNU (AGUST STRINBERG) (1964-65)

22- PHILIP HOTZ'UN BÜYÜK ÖFKESİ (MAX FRISH) (1965-66)

23- KRAL OİDİPUS**(SOPHOKLES) (1965-66-67)****24- AĞZI ÇİÇEKLİ ADAM****(LAUİGİ PİRANDELLO) (1965-66)**

25- UÇURTMANIN ZİNCİRİ (REFİK ERDURAN) (1965-66)



26- VERONALI İKİ CENTİLMEN (W. SHAKESPEARE) (1966-67)

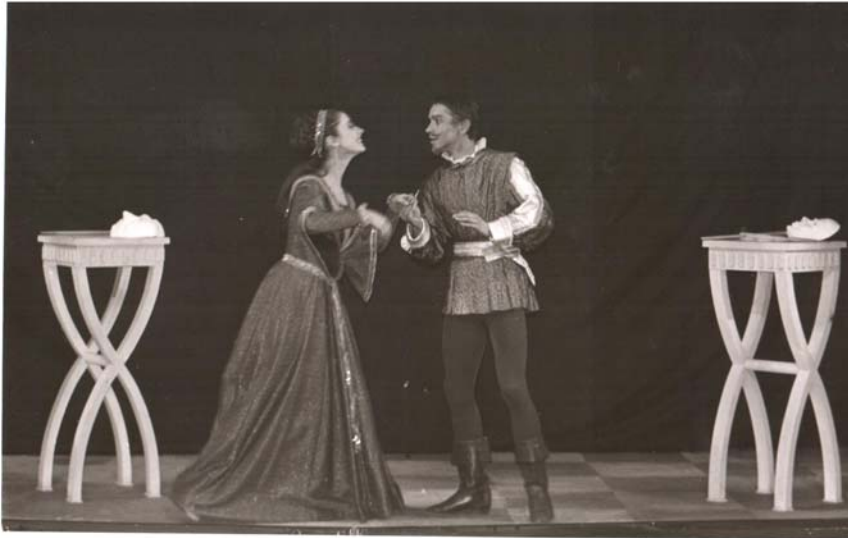


27- BİZİM ŞEHİR (THORTON WİLDER) (1966-67)



28- KÜSKÜNLER KAHVESİ (EDWARD ALBEE) (1966-67)

29- KURU GÜRÜLTÜ (W.SHAKESPEARE) (1966-67)



30- KERPIÇ MEMET**(ORHAN ASENA) (1967-68)****31- AMEDEE****(EUGENE IONESCO) (1967-68)**



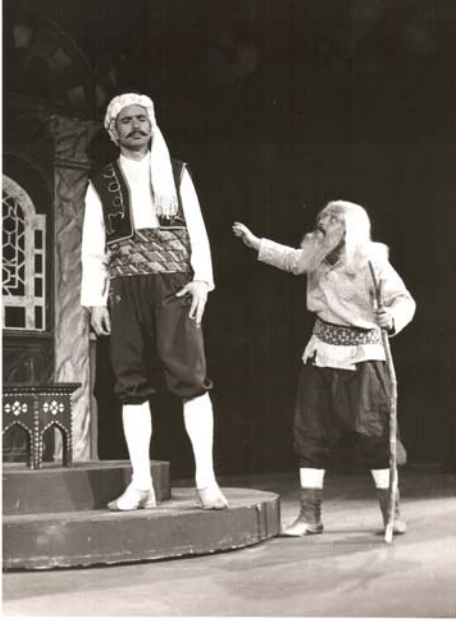
32- DELİ İBRAHİM TURAN OFLAZOĞLU (1967-1968)

33- EURYDİCE'NİN ELLERİ (PEDRO BLOCK) (1968-69)



34- MİDAS'IN ALTINLARI (GÜNGÖR DİLMEN) (1969-70)

35- ATÇALI KEL MEMET (ORHAN ASENA) (1970-71)



36- YAPI USTASI SOLNESS (HENRİK İBSEN) (1971-72)



37- CHAHALLIOT'DAKİ DELİ (JEAN GIRAUDOUX) (1972-73)

38- ANDORRA (MAX FRİSH) (1972-73)

39- BAĞDAT HATUN (GÜNGÖR DİLMEN) (1973- 74)



40- KARALARIN MEMETLERİ (CAHİT ATAY) (1973-74)



41- SUÇLULAR ÇAĞI/ SUÇSUZLAR ÇAĞI (ZİGFİRT LENS) (1974-75)

42- YASAK DEFTER (1975-76)

43- ISSIZ TOPRAKLAR**(HAROLD PINTER) (1975-76-77)****44- HEDDA GABLER****(HENRIK IBSEN) (1977-78)**

45- STRINBERG OYUNU- ÖLÜM DANSI (F. DÜRRENMATT) (1979-80)



46- TARTÜFF (J.B. MOLIERE) (1980-81-82)





47- KAFESTEN BİR KUŞ UÇTU (O. CASE) (1990- 91- 92.)

48- KUVAYİ MİLLİYE (NAZIM HİKMET) (1995- 96- 97-)

Bozkurt Kuruç'un Yönettiği Oyunlar

- 1- DOĞUM GÜNÜ (HAROLD PINTER) (1963-64)
- 2- ATÇALI KEL MEMET (ORHAN ASENA) (1989-90/1998-99)
- 3- FHILIP HOTZ'UN BÜYÜK ÖFKESİ (MAX FRISH) (1965-66)
- 4- BİZİM ŞEHİR (1966-67)
- 5- FAUST İLE YORİCK (JEAN TARDİEU) (1966-67)



6- ANAHTAR DELİĞİ (JEAN TARDİEU) (1966-67)

7- GİŞE (JEAN TARDİEU) (1980-81-82)



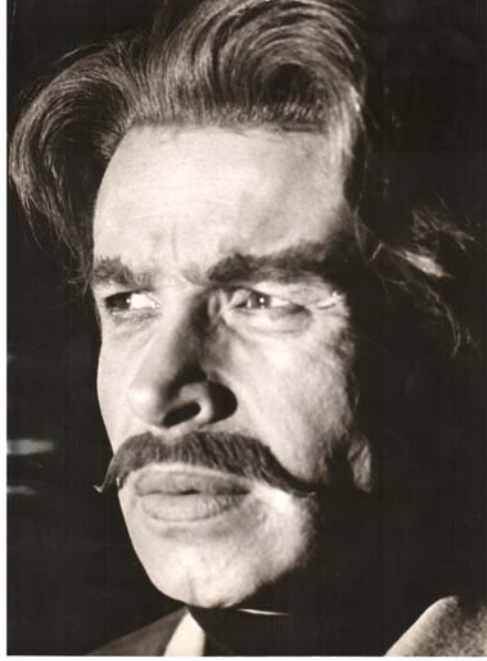
8- MAKİNE (JEAN TARDİEU) (1966-67)

9- SHARLOK HOMES (JEAN TARDİEU)

10- HAROLD İLE MAUD (COLIN HIGGINS) (1977-78)

11- KÖPRÜDEN GÖRÜNÜŞ (ARTHUR MİLLER) (1976-77)

12- MUM IŞIĞINDA (İSA COŞKUNER) (1977-78)



13- EURYDİCE’NİN ELLERİ (PEDRO BLOCK) (1968-69)

14- ROMANOF İLE JULİET (PETER USTİNOV) (1986-87)

15- OYUNLARLA YAŞAYANLAR (OĞUZ ATAY) (1974-75) (ADT)



16- YAĞMUR SIKINTISI (OKTAY RİFAT) (1969-70)

17- ÇIKMAZ SOKAK NO:5 (HALDUN TANER)

18- GENÇ OSMAN (TURAN OFLAZOĞLU) (1980-81)

19- YABAN ÖRDEĞİ (HENRİK İBSEN) (1981-82)

20- YA DEVLET BAŞA YA KUZGUN LEŞE (ORHAN ASENA) (1982-83)

21- HUZUR ÇIKMAZI No:5 (HALDUN TANER) (1983- 84)

22- DOKTOR FAUSTUS (MARLOW)(1987-88)

23- CANLI MAYMUN LOKANTASI (GÜNGÖR DİLMEN) (1984-85)

24- FİZİKÇİLER (F.DÜRRENMATT) (1985-86)

25- BAY HİÇ- SONSUZLUK KİTABEVİ (S. KUDRET AKSAL) (1979-80/ 1980-81)

26- CİMRİ (J.B. MOLIERE) (1987-88)

27- CARMEN (Opera) (BİZZET) (1987)

28- KÜÇÜK TERZİ (PAUL ARNOLD) (1967-68)



29- SOKULLU (YILMAZ KARAKOYUNLU) (1989-90)

30- ÇAMAŞIRHANE (DOMİNİQUE DURVİN- HELENE PREVOST) (1991-92/ 1992-93)

31- BUDALA (DOSTOYEVSKİ) (1995-96)

32- IV. MURAT (TURAN OFLAZOĞLU) (1996-97/ ADT)

33- KUVAYİ MİLLİYE (ABD-Amerikalı oyuncularla) (NAZİM HİKMET) (1999)

34- KANLI DÜĞÜN (F.G.LORCA) (1970-71)

35- KRAL OİDİPUS-KOLONOSTA-

36- ANTİGONE (Üçleme) (SOPHOKLES) (1992-93)

37- FİL ADAM

38- HAYDUTLAR (SCHİLLER) (2000-01)



39- ŞAYLOK (ARNOLD WESKER) (2001)

40- ÖZÜNÜN CELLADI (TERENTİUS) (2001-02)

41- CADI KAZANI (Adana-Ankara) (ARTHUR MILLER) (2001-02/ 2006)



42- GERÇEK ÇEŞİTLEMELERİ (ERİC EMANUEL SHMİTT) (ADT/2002)

43- KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN (TURAN OFLAZOĞLU) (TDT/ 2003)



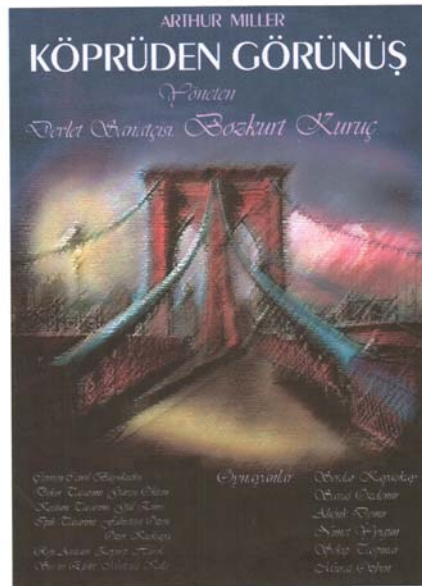




44- MİDAS'IN KULAKLARI (Opera) (FERİT TÜZÜN)

45- IV. MURAT (Opera) (OKAN DEMİRİS)

46- KÖPRÜDEN GÖRÜNÜŞ (ARTHUR MİLLER) (2003-2004)





47- AKLI BAŞINDA BİR ADAM (YILDIRIM KESKİN) (1977-78)



48- ÇÖKME TEHLİKESİ VAR (TENNESSE WILLIAMS) (1967-68)

49- FİZİKÇİLER (F. DÜRRENMATT) (1963-64)

50- YAZ DÖNÜMÜ GECESİ RÜYASI (W.SHAKESPEARE) (1970-71)

51- ANNEMİ HATIRLIYORUM (JOHN VAN DRUTEN) (1970-71)

52- HIRSİZ

(ERIC CHAPPEL) (2003- 04/ ADT)

