

Yılmaz Onay İle Amatör Tiyatro ve Telif Tartışması Üzerine

Mimesis Söyleşi / Son günlerde tiyatro kamuoyunun gündemine gelen Amatör Tiyatrolar Telifi Tartışıyor kampanyası ile birlikte telif hakkı tartışması yeni bir boyut kazandı. Bugüne değin ciddi anlamda profesyonel sahne uygulamaları çerçevesinde tartışılan konu, amatör sanat çerçevesinde de tartışılmaya başlandı. Biz de Mimesis Sahne Sanatları Portali olarak, 1960'lı yıllardan bu yana amatör tiyatro ile çok sıkı ilişkiler içerisinde bulunmuş olan ve aynı zamanda telif tartışmasının merkezinde bulunan Brecht'in bir çok oyununu ve kuramsal metnini Türkçe'ye kazandırmış olan Yılmaz Onay'ın konu ile ilgili görüşlerini almak üzere kendisiyle bir söyleşi gerçekleştirdik.

Geçtiğimiz günlerde Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları'nın Ankara Tiyatro Festivali kapsamında oynadığı Sezuan'ın İyi İnsanı oyunu ile ilgili olarak, ONK Ajans'ın telif talep etmesi ve bu durum karşısında özellikle üniversite tiyatrolarından gelen itiraz, Türkiye'deki telif tartışmalarına farklı bir bakış açısı getirdi. Bu konuda sizin görüşünüzü rica edebilir miyiz?

Bildiğim kadarıyla üniversite tiyatroları içinde, tiyatroyu, bir sanatsal görüşün uygulama çabası veya araştırması olarak belli bir sanat iddiası ile değil de, salt o yolla para kazanmak adına yapan topluluk yoktur. Hele yapmak istediğinin kuramsal alanda tartışmasını ve denemeciliğini de sürdüren ve bu yönde ayrıca yayınlarıyla tiyatro dünyamıza sürekli bilgiler kazandıran BÜO topluluğunun bu işten para kazanmayı amaçladığı hiçbir biçimde düşünülemez bile. Bu gerçek, tiyatro alanında hemen herkesçe bilindiği halde, BÜO'nun sahnelediği Brecht oyunu için sözümona Brecht adına, onun Almanya'daki temsilcisinin Türkiye'deki temsilcisi olarak telif istemek, tek kelimeyle ve en hafif deyişle "densizliktir" bence.

Kaldı ki, aynı şey herhangi bir başka yazar için ve bu arada yerli yazarlarımız için de söz konusudur. Kısacası, yayınlanarak bir şekilde kamuoyuna mal olmuş eserler, amatör tiyatro topluluklarının kullanımı söz konusu olduğunda telif ücreti açısından anonim sayılmalıdır.

Brecht'in Almanya'daki temsilcisi Suhrkamp Verlag'ın da ONK Ajans'ın Türkiye'deki uygulamalarını destekleyen bir açıklaması oldu geçtiğimiz günlerde, Suhrkamp bilet satılsın ya da satılmasın, amatör ya da profesyonel Brecht oyunu oynayan tüm toplulukların telif tabii olacağı iddiasında bulundu.

Bu durumda Suhrkamp'ın da telif meselesini kraldan çok kralcılık mertebesinde bir para sorunu haline getirdiği anlaşılıyor. Yalnız orada sormak gerek: Örneğin Suhrkamp, telif olarak amatör tiyatrolardan da yalnızca bilet gelirinin belli bir yüzdesini mi istiyor, yoksa o da ayrıca bir sabit rakam talep ediyor mu? Çünkü, salt bilet gelirinin norm bir yüzdesi, amatör tiyatroyu imkânsızlaştırmaz örneğin, tersine onun takibine ve illa da talep edilmesine değmeyecek bir rakam olduğu görülünce vazgeçilmesini sağlayabilir, ama sabit rakam öldürücü olmakta.

Kaldı ki, esas Brecht varislerinin tutumuna bakmak iyi olacaktır sanırım. Örneğin onlar ilkesel olarak Brecht'in telif ve amatörler ile ilişkin tutumunu koruyorsa, o zaman Suhrkamp'ın temsilcilik işlevini kötüye kullandığı kanıtlanmış olur. Nitekim, eğer Türkiye'de benim temsilcim ONK olsaydı, çocuk ve gençlik oyunlarımızı ilk ve orta öğrenimde çocuklarla ve öğrencilerle çok güzel sahneleyen öğretmenlere ve rejsörlere (dolayısıyla da **bana**) bu şanslar verilmeyecekti. Evet, o sahneler her şeyden önce benim için (telif denen birkaç kuruş ile kıyas kabul etmeyecek değerde) deneyimler olmaktadır ve böylesi ilkesel açılardan, temsilcim olan Yılmaz Öğüt (Mitos Boyut Yayınevi) ile çok iyi anlayış birlikteliğimiz var bizim. Brecht ise, elbette kendisinin şu ya da bu uygulama deneyimlerine artık ihtiyacı olmayan, ama aynı şekilde telif denen yüzdeye de hiç mi hiç ihtiyaç duymayabilen,

buna karşılık dünyanın onlara ihtiyacı olduğunun bilinciyle ve esasen o amaçla eserlerini yaratmış olan bir yazar olduğu için, sırf aracı olan temsilcinin paragözlüğü yüzünden, bu kez o eserlerin amatörce (yani ustaca ama bağımsızca) yeni deneyimlere kavuşma veya en azından yeni ve duyarlı seyircilerle buluşma şansı kesilmektedir. Bu ince(!)likleri ONK’a anlatmak ne kadar mümkündür, onu bilemem, ama Suhrkamp gibi Brecht’le ilişkisi, en zor dönemler de dahil olmak üzere, yıllar yıllar öncesini kapsayan bir yayınevinin anlaması beklenir. Hele öncelikle de varislerin zaten bu düşüncede olmalarını beklemek, hakkımız değil midir?”

Amatör tiyatro ile sıkı bağları olan bir oyun yazarı ve çevirmen olarak, telif tartışmasının Türkiye’deki amatör tiyatrolar nezdindeki seyri ile ilgili olarak görüşleriniz nedir? Örneğin bu konu geçmiş yıllarda da amatör tiyatrolar tarafından tartışılıyor muydu?

Telif konusu ancak yakın dönemde ciddiyet kazandığı için, amatör tiyatrolar tarafından konunun tartışılma ihtiyacı pek doğmuyordu. Tersine biz amatör çalışmada anonim yaratış meselesini biraz fazla abartmıştık, belki bu abartı tartışma konusu oluyordu haklı olarak. Düşünebiliyor musunuz, örneğin Ankara Deneme Sahnesi’nin o dönem en büyük başarısı sayılan, Yaşar Kemal’in “Yer Demir Gök Bakır” romanından “Uzun Dere” adıyla uyarladığımız ve Nancy uluslararası “Dünya Tiyatro Festivali”nde büyük ödülü paylaşan oyunumuz için, ne uyarlayıcının (Nihat Aysalı), ne sahneye koyanın (ben), ne de oyuncuların adlarını, kolektif yaratışa aykırı bularak, vermemiştik, öyle ki, oyun metni yayınlandığında da, romanın yazarı Yaşar Kemal ile Ankara Deneme Sahnesi’nden başka bir isim bulunmuyordu kitabın üstünde. Bu abartıya karşılık, yararlandığımız eserlerin yazarlarını belirtmeyi öyle titizlikle korumuştuk ki, festivalin katılımcı topluluklara iletmediği bir konu üstüne kendi yapacakları oyun olarak bizim Güngör Dilmen’in aynı adlı öyküsünden sahneye uyarladığımız “Ayak Parmakları” oyunumuz için, uyarlayıcımız ve sahneye koyucumuz olan Münip Senyücel’in adı gene yoktu kuşkusuz, ama Dilmen’in adını verdik diye, oyun, “Uzun Dere”yi de aşan müthiş bir beğeni topladığı halde, sırf ekipten olmayan bir yazarın adının da katıldığı gerekçesiyle ancak özel ödül alabilmişti.

Dolayısıyla benim bugün sözünü ettiğim “anonimlik” yalnızca telif ücreti anlamındadır; nitekim o günlerde ne sevgili Güngör Dilmen, ne de ağabeyimiz Yaşar Kemal telif istemeyi akıllarından bile geçirmediler, hepimizin ortak kaygımız, ortaya çıkan tiyatronun başarısına yoğunlaşmıştı.

Burada “amatörlük”ün ölçüsü nedir öyleyse? Başarıysa eğer, uluslararası düzeyde, dahası, aldığımız ödüller, hiç de az olmayan belli bir para olarak da verilmişti. Ama bizden bir kişinin bile o paradan kendisine tek kuruş ayırmadığından kimse kuşku duymuyordu. Buna karşılık, gerek Yaşar Kemal ve Güngör Dilmen adları, gerekse yaptığımız oyunlar açıkça sol tandanslı olduğu için yeterli kamu desteği alamamıştık. O para ödülleri bizi yurt dışında ve yollarda perişan olmaktan kurtarmıştı. O perişanlık kaygısı o düzeydeydi ki, o sırada Paris’te eğitimde olan sevgili Zeynep Birsal (Oral), ekibi ve oyunları Paris’e götürmeyi organize ettiğinde, öylesine güzel bir olanağı bekleyecek halimiz olmadığından dönüş yoluna çoktan girmiştik bile biz.

Görüleceği gibi, amatörülüğün ölçüsü, bilet satmamak, festivallere katılmamak, ya da oynanan oyun karşılığında hiç para almamak, filan değil, o yollarla sağlanan paranın kimlere gittiği ve neye kullanıldığıdır. Örneğin, telif yasasında amatörülüğün şartı olarak “kâr amacı gütmemek” varmış. Oysa bu şart, kimi ilerici özel tiyatrolar için bile geçerli değildir, yani ilerici özel tiyatrolarımızın, (örneğin, AST’ın, DOSTLAR’ın, HO’nun, Ankara Birliği Sahnesi’nin, Çağdaş Sahne’nin vb. kâr amacıyla tiyatro yaptığı söylenemez, ama pekâlâ profesyoneldirler, çünkü bu işi, geçimini de oradan sağlayacak yoğunlukta iş edinmiş elemanlarca yürütmektedirler. Amaç ise seyirciye yönelik hedefledikleri işlevde yatmaktadır. Öyle ki, bu kurumların sahipleri, patron olarak belki iyi bir oyuncularına ödedikleri para kadar bile alamamaktadırlar, çünkü kurumun ayakta kalmasının sorumluluğunu taşıyan onlardır, yerine göre tam tersine ceplerinden sürekli para bulup koymaları bile gerekebilir, vbg. Bu ise, kapitalizmin tariflediği patronluğa, şirket yapısına ve işleyişine hiç mi hiç uymaz.

Benzer şekilde “amatörlük” de, kapitalizmin tariflediği “heveskârlık”la en ufak bir yakınlık göstermez. Seyirciye yönelik işleve dayalı bir amaçla yapılan tiyatrodaki amatörlük, bu işi bir o kadar iş edinmiş – yani bu anlamda profesyonel ve en az o düzeyde olmaya çalışan – ama ekmeğini başka bir alandan kazanarak “tam bağımsız” bir tiyatro yapabilmek adına amatörlüğü sürdüren kişilerin üstlendiği bir iştir. Tabii böyle bakıldığında yazarın da amatörü, profesyoneli vardır ve o meslekte de amatörlük, asla acemilik, heveskârlık anlamında değildir, ama en usta işi eserini bile, bir amatör tiyatro hareketinin kullanımına amatörce vermekte tereddüt etmemek anlamındadır.

Peki, uzun yıllar boyunca Brecht oyunlarını ve kuramsal yazılarını Türkçe’ye kazandırmış bir çevirmen olarak; çevirmenlerin telif tartışmasında durduğu noktaya dair sizin bakış açınızı ve bu konudaki deneyimlerinizi öğrenebilir miyiz?

Amatör tiyatrolara (özellikle kişisel heveslerin ötesinde belli perspektiflerle var olan üniversite tiyatrolarına) ilişkin görüşüm, çevirmen olarak da aynıdır. Ama benim görüşüm, çevirmen olarak telif istememeyi sağlar; çevirdiğim yazarın görüşünü şartlayamaz kuşkusuz. Ne var ki, çevirdiğim yazarın veya yazarların Türkiye’deki temsilcilerinin böyle kraldan fazla kralcılık yaparcasına saldırmalarını önlemede işe yarayabilir belki. Bu da Türkiye içindeki oynanışlar için yeterlidir zaten. Öte yandan, o temsilcilerin bu iştahlılıklarının, gerçekten temsil ettikleri yazarların haklarına yönelik aşırı titizlikten mi, yoksa onlardan habersiz salt kendi ceplerini düşündükleri için mi olduğuna da bakmak gerekir. Nitekim örneğin ONK’un, bir yandan temsil ettiği yazar ve temsilcileri adına böyle gereksiz ve fahiş dayatmalarda bulunurken öbür yandan kendi topladığı telifleri sahiplerine iletmede aynı titizliği göstermeyebildiği yolunda eleştiriler geliyordu kulağıma. Derken, tiyatro dışı bir eserde (Daniela Dahn’ın “Westwärts und Nicht Vergessen” adlı kitabından “Batı Diye Diye” adıyla yaptığım çevirinin Yordam Kitap tarafından yayınlanışında), Almanya’daki yayınevinin meseleyi ONK’a kaydırma hatası yüzünden, ONK’un, tiyatro mu değil mi diye bakmaksızın üstüne balıklama atlayarak, yayınlanan kitap satış rakamlarının yüzdesine bağlı normal ödemelere bir de oldukça yüksek bir sabit rakam ekleyivermesiyle bizzat kendim karşılaştım. Yordam Kitap bunu da sineye çekti. Sonra ben Dahn’la görüştüğümde, bu ek olarak dayatılan rakamdan hiç haberinin olmadığını ve esasen kitabın yayınlandığını bile bilmediğini, çünkü kendisine tek kuruş telif gelmediğini söyleyince, ONK’un koyduğu şartları kendisine sıraladım ve yayıncısından bunun hesabını sormasını istedim. Çünkü, konulan şartlar içinde, yayınlanan kitaptan belli sayıda yazarına da verilme maddesi vardı, demek ki verilen kitaplar bile yazarına ulaşmadığına göre, ötesini siz düşünün artık. Buna göre şimdi aynı kurum BÜO’dan Brecht’in telifini isterken, bunu ne kadar Brecht varislerinin talebiyle yaptığından da kuşku duyarım elbette.

Brecht oyunları ile ilgili olarak özellikle Almanya’da ve dünyanın farklı bölgelerindeki telif uygulamaları ile ilgili durum nedir? Amatör tiyatrolar telif konusunda yurt dışında ne gibi uygulamalar ile karşılaşılıyorlar.

Benim tanık olduğum durumlar, genellikle belli bir sübvansiyonla oyun yapan yarı amatör tiyatrolardır. Bunların verdikleri projelerde norm olarak telif de yer aldığı ve çıkan sübvansiyonda kabul gören kalemler açıkça belli olduğu için ve hepsinin yerine harcandığının belgelenmesi gerektiği için telif de ödenir. Örneğin amatör hareketlerden telif istenmesine karşı olan ben, kabul edilen projede telif de bulunduğu için alıyordum. Fakat bu sübvansiyonların garip olan yanı buydu zaten; örneğin Hollanda’da makyöz için bile konan para kabul edilir de, oyuncuya bir kuruş verilmezdi. Ama daha da garibi, oyuncu arkadaşlara öylesine ısrarla profesyonelleşmeleri için oyuncu parası talep etmelerini sık sık önerdiğim halde asal kabul ettirememiş olmamdır. Oysa eğer kabul etselerdi, yani tiyatroyu iş edinme iradesini kendileri göstetselerdi ben kendi telifimi de onların oyuncu paralarına katmayı düşünüyordum örneğin, öylesine önemliydi bence bu. Ama olmadı bir türlü ve atılan o kadar güzel adımlar, tiyatromuzu taş taş üstüne koyarak yükseltebilecekken, birkaç oynanıştan sonra, söz verilmiş turneleri bile yapmaksızın dağıldı gitti. Yani telif ödemek de işi profesyonel bir kalıcılığa ulaştırmaya yetmiyor.

Öte yandan, hiç yardım talep etmeksizin, salt kendi olanaklarıyla ürün çıkaran amatör hareketlerinse telif ödediklerine tanık olmadım. Örneğin, 1961’de Karlsruhe’de bir Alman derneğinde kendi sahnelediğim, İonesco’nun “Önder” (der Herrscher) oyunu için telif sorunu hiç gündeme gelmemiştir. Daha sonra Yüksel Pazarkaya’nın Stuttgart’da bir üniversite tiyatrosunda Almancasını sahnelediği, Güngör Dilmen’in “Canlı Maymun Lokantası” oyunu için, İstanbul gençlik tiyatroları şenliğine katılması ve dolayısıyla bilet satılmış olması nedeniyle, Dilmen’e (veya Almanya’daki bir temsilcisine) telif ödendiğini hiç sanmıyorum. Bu hususu Pazarkaya’nın kendisine sormak daha sağlıklı olur kuşkusuz. Kaldı ki daha çok yakında, Berlin’de DIALOG grubu ile çalıştığımız, Dario Fo’nun “Ödenmeyecek” oyunundan “Borcumuz Yok” adıyla Kreuzberg’e yapılan uyarılama için Fo’dan izin istenmesi veya ona bir telif ödenmesi söz konusu olmamıştı. Hele Brecht varislerinin (ki eğer hâlâ hayattaysa, sanırım Brecht’in, Berliner Ensemble’in ünlü oyuncusu Eckehardt Schall ile evli olan kızıydı bunlardan biri) amatörlerden telif isteyeceklerine hiç ihtimal vermiyorum. Yalnız, oyunlar sahnelenirken Brecht’e çok aykırı numaraların yapılmasına izin vermediklerini biliyorum. Bu da ancak bizzat tanık olabildikleri durumlarda söz konusudur besbelli.

Siz hem oyun yazarı hem de çevirmen kimliğinizle aynı zamanda Oyun Yazarları ve Çevirmenleri Derneği’ne de üyesiniz. Derneğin bu konudaki yaklaşımı ile ilgili bilgi verebilir misiniz?

OYÇED bu konuda kurum olarak bir karar aldı mı, bilmiyorum. Ama grupta izlediğim görüşler, ONK’u hiçbir şekilde onaylamıyor. Örneğin Erhan Gökgücü yalnızca, gerçekten de sık sık rastladığımız gibi, yazarına nezaketen bir bilgi dahi verilmemesinden yakınmış, ki çok haklı bir sitem bu. Gerçi nedenini de az çok biliyoruz: Amatör koşullar nedeniyle kaçınılmaz biçimde oyunda, dekorunda, tekniğinde vb. kimi kısıntılar yapılmış oluyor, bunun oyun yazarını üzeceğinden çekinerek haber vermek istemiyorlar. Ama bir şekilde öğrenip de izlemeye gittiğimizde, bundan büyük mutluluk duyuyorlar. Dahası, (özellikle ilk ya da orta öğrenimdeki öğretmen arkadaşların) sahneledikleri yazarın metnine duydukları saygı, onu tam anlamak ve gereği gibi sahnelemek için gösterdikleri özel çabadan fark edilmekte ve bu, pek çok profesyonel rejisörde bulunmayan bir çaba olarak dikkat çekiyor. Bunu kendilerine söylediğimiz zaman şaşırıyorlar da.

Öte yandan böyle bir yükümlülüğü bile beklemebilir yazar. Nasıl ki, kendisi de davet edildiğinde mutlaka gidip izlemek zorunda olmamalıdır. Ama yazar, eserinin, – amatörce de olsa – kendisine çok aykırı biçimde sahnelenişine izin vermeme hakkını elinde bulundurmak isteyebilir. Ben – eserim yayınlanmıyorsa – böyle bir kaygı duymam ama duyan yazara da karşı çıkmam doğrusu. Tabii bütün bunların, parasal taleplerle bir ilgisinin bulunmadığını kaydetmeye gerek yok herhalde.

Yazan : Mimesis Dergi - Volkan MANTU

Tarih : 24.12.2012

Yazı kaynak linki: <http://www.mimesis-dergi.org/2012/12/yilmaz-onay-ile-amator-tiyatro-ve-telif-uzerine/>