

GÜNGÖR DILMEN'LE SÖYLEŞİ

MUKADDER
YAYCIOĞLU

Bu söyleşi, Madrid'deki *Asociación de Directores de Escena de España* Yayınlarının *Literatura Dramática* serisinde *Midas'ın Kulakları*'nin İspanyolca çevirisiyle birlikte yayımlanmak üzere yapıldı.

*"Tiyatro, insan yaşamına
bütünlük verme çabası"*

- *Midas'ın Kulakları*'ndan başlayalım mı?

- Konularını Frigya mitolojisinden aldığım bir üçleme: *Midas'ın Kulakları*, *Midas'ın Altınları*, *Midas'ın Kördüğümü* ayrı temaları işliyor, değişik tarihlerde yazıldı. *Midas'ın Kulakları* ilk oyunum. 1959 yılında bir yarışmada birinci seçildi. Türkiye'de ve yurtdışında en çok sahnelenen oyunlarımdan biri oldu.

- Bu ilk başarıyı nasıl yorumluyorsunuz?

- Sanırım, oyunun görselliğe dayanması bunda rol oynadı. Şimdi İspanya'da nasıl karşılanacağını elbet merak ediyorum. Kral Midas'ın kulakları bilinen bir konu. Ancak ben mitosa kendi yorumumu getirdim: Masalda Tanrı Apollon Midas'ı eşek kulaklarıyla cezalandırır, masal orada biter. Oyunumuzda ise Midas bir süre sonra bu kulaklara alışır. Alışmanın ötesinde onları bir ayrıcalık, bir üstünlük olarak görmeğe başlar. Bir anlamda tanrının cezasını hiçler. (Aşağılık kompleksinin güce dönüşmesi). Artık kulaklarını gizlemek şöyle dursun onları halkın karşısında törenle sergilemeğe kalkışır. Apollon eşek kulaklarını geri alarak onu yeniden cezalandırır. Halk, bu kez Midas'ın insan kulaklarını yadırgar, alay eder. Kısaca, değerlerin göreceliği, halkın kaypaklığı!

- Oyunlarınızda görselliğe önem veriyorsunuz.

- Tiyatro sözcüğünün kökeninde görme fiili var. Oyunun görsel olması onun doğası gereği. Bu işin ABCsi. Oyun kişileri sahne üstünde sürekli konuşuyorsa - o konuşmalar nice ilginç de olsa - böyle bir oyun görsellikten yoksundur.

- Diğer yandan tiyatronun yazınsal bir tür olduğunu düşünüyorsunuz.

- Tiyatro oyununun iki yaşamı var. Sahne üstünde seyredildiği gibi kitap olarak da okunabilmeli. Tiyatro edebiyat değildir diyenler çıkıyor. Ben tiyatronun saygın bir edebiyat türü olduğunu inancındayım. Ülkemizde oyun okuma alışkanlığı yok.

- Bu söylediğiniz diğer ülkeler için de geçerli değil mi... Gelim tiyatro dilinize?

- Oyunlarımda serbest nazım kullanıyorum. Buna 'ritmik dil' de diyebiliriz. (Düzyazının da bir ritmi vardır.Ya da olmalı). Söylemeye gerek yok, manzum sözcüğü ile şiir anlamına gelmez. Oyunun her geçiti, sahnesi elbet şiir değildir ancak kimi sahnelerde şiire dönüşebilir. Elimizde bir kafes var, kapısını açık bırakıyoruz. Kuş içine girerse ne ala!

Öte yandan manzum tiyatro yazıyorsun, içinde hiç şiir yok! Yani kafes boş. Bu elbet hüznün verici bir durumdur.

Şiiri, süslü bir dil anlamında almıyoruz. Tiyatroda şiirin bir işlevi olmalı. Sözcük tutumluluğu bunlardan biri. Düzyazıyla anlatılması uzun sürecek bir yaşantı bir çırpıda şiirle verilebilir. Bir düşüncenin anlatılmayıp imgelerle görselleşmesi, duyguya dönüşmesi şiir diliyle olabilir. Bir örnek vereyim. *Ak Tannılar (Moktezuma)* tragedyasında Moktezuma ölüm döşeğinde şu dizeleri mırıldanır:

*Yedi uçurumu nasıl geçeceğim?
Yedi çölü nasıl geçeceğim?
Dokuz denizi nasıl aşacağım bir başıma?
Bir köpek bile yok yoldaşlık etsin bana.
Yıldız külleri dökülüyor alınıma
Belli, benimle birlikte bir evren dağılmada*

Bu sahnede Moktezuma bir benzetme yapmıyor. Süslü bir dil kullanma gibi bir amacı yok. Ölümden sonra aşması gereken engellerin dehşetini sayıklıyor. Kendi kişisel ölümünü göksel bir olay olarak algılıyor. Çağdaş seyirci sanırım hakanın bu sözlerini şiirsel bir görünüş (= vision) olarak algılıyor.

Şiir elbet bir dil olgusudur, tiyatrodan da şiir dilde başlar, sözcüklerle oluşur. Ancak bana göre tiyatro şiiri sözcüklerden ibaret değildir. Ne diyeyim bir sahne gereci, bir branda bezi, bir eşya parçası, bir renk uyumunu ya da zıtlığı, beklenmedik bir ses sahnede tiyatro şiirini yaratabilir.

Midas'ın Kulakları'nda şarkılar, danslar var. İşin içine müzik ve koreografi giriyor. Bu ancak manzum bir oyun olabilir.

Bir elips nasıl iki merkezli ise bizim oyun da iki temalı. Biri öbüründen kaynaklanıyor ama Midas ile Berberin dramları biraz farklı.

Oyunu yazdıktan yıllar sonra, Berberin kuyuya seslenme sahnesinde Freud'un bilinçaltı kuramını görür gibi olurum. Tabii, bu bir çağırışım. Berber, Midas'ın gizini kuyuya seslenerek bir anlamda bilinçaltına gönderiyor. Kuyunun suları yeraltı sularına karışıyor, oradan gidiyor gidiyor sazların boy attığı bir bataklığa. Sazlar gizi içlerinde tutamayıp yel estikçe sesleniyor. Bastırılmış, itilmiş duygular bir süre sonra hiç beklenmedik bir biçimde yüzeye, bilince fıskırıyor. Bunu niye söylüyorsunuz? Bu sahnede kuyu yankımaları, su şırıltıları, ve sazların görseelliği ile, sözcüklerin dışında sahnede bir tiyatro şiiri yaratılabilir...

Tiyatro şiiri sahne üstünde kaba gerçekçilik adına harcanmamalı.

Bir anı: Yale Drama Okulu'ndayız. *Bir Yaz Gecesi Rüyası* sahneye konuyor. Sahne tasarımcısı sahneyi yeşil halılarla döşüyor. Dediğim bu 1961 yılı. Anlaşılan o yıllar bu malzeme de tiyatro dekorunda bir yenilikti. Yüzde yüz gerçekçi ot, çimen! Titania kıvrılıp üstünde uyuyacak. Kısacası sahne tasarımcısı gerçekçi olayım derken Shakespeare'in şiirini katlediyordu. Ozan o boş sahnede dekoru, oyunun atmosferini, günü geceyi şiiriyle yaratıyordu.

- **Midas'ın Kulakları opera da oldu.**

- Aynı metin opera librettosu oldu. Oyunun manzum oluşu, kısa dizelerle yazılmış olması bestelenmesini kolaylaştırdı. Besteci Ferit Tüzün'le iyi anlaştık. İkimiz de operayı sevmiyorduk. Ortaya bir müzikli oyun çıktı.

Operaya gitmek, o şaşaalı - hantal dekorlar, görkemli giysiler bana göre değil. Hep sade, yalın bir sahne düşünürüm. Göze çarpmama düzeyinde işlevsellik en etkili sahne tasarımıdır. Seyircinin dikkatini oyunun teması dışına çekmeyen, gereksiz çağrışımlarla algılamayı bulandırmayan bir sahne tasarımı.

Öte yandan kimi duyguları, diyelim *şehvet*, *nefret*... ezgiye dönüştürmüş insan sesi kadar hiçbir ifade türü veremez. Örneğin Don Juan, Carmen, Faust operaları.

- **Oyunlarınızda ağırlıklı olarak mitolojik ve tarihi konular kullanıyorsunuz. Bu konuları dramatik malzemeye dönüştürme sürecinizden söz eder misiniz?**

- Bütün mitoslarda dram vardır. Tarih olayları için de aynı şey söylenebilir. Önemli tarih olayları dramatiktir. Tarih bilimsel bir bilim değil. Yani hem bilim hem değil. Nasıl oluyor? Tarih bir *yorum-bilim*. Tarih oyunları da kritik durumlarda bütün toplumu etkileyecek bir karar verme, bir eyleme girişme sürecinde o kişilerin iç dünyalarına inme çabası. Sözün kısası psikoloji. Ben tarih olayları içinde de mitolojide de insanı arıyorum ve bunda

coğrafya, ülke ayrımı yapmıyorum. Şairimiz Tevfik Fikret: “Vatanım ruy-i zemin, milletim nev-i beşer” demiş. (vatanım yeryüzü milletim insanlık) Ben de o meşrebtенim. Ülke ve millet ayrımı yapmadan insanı arıyorum. İşte bu nedenle oyunlarımdan biri, *Canlı Maymun Lokantası*, hiç gitmediğim Hong Kong’da geçiyor. Aynı özgürlük duygusuyla İspanyol-Meksika tarihine de eğildim: *Ak Tanrılar (Moktezuma)* tragedyasını yazdım. Oyunu yazarken hem İspanyol hem Meksikalı oldum. Bu tragedyada tarih ile mitolojya içiçe. Yeni kıtada - kime göre yeni? - İspanyol *conquistadorlar* ile Meksika kralı Moktezuma’nın karşılaşması. İki uygarlığın çatışması. Sürgüne gitmiş, yeniden gelmesi beklenen tanrı Quetzalcoatl (=Tülyüylan) mitosu, tragedyanın eksenini oluşturuyor.

Ben, Anadolu adlı üçleme de, mitolojik kadın kahramanlarla başlıyor (Tanrıça Kübele, Hekabe, Andromakhe, Niobe, Oenone, Efes Artemis’i vb., tarihsel kadın kahramanların dramıyla devam ediyor: (Meryem Ana, Bizans İmparatoriçesi Theodora, kadın tarihçi Anna Comnena, Osmanlı Kadınları) Trilogyanın üçüncü oyununda ise Cumhuriyet’in kuruluşundan (1923) bu yana değişik kadın portreleri var. Öte yandan *Kurban, Canlı Maymun Lokantası, Aşkımız Aksaray’ın En Büyük Yangını, Küp Hamit, Ayak Parmakları* v.b. gibi oyunlarım sanırım ayrı bir küme oluşturuyor. Diyelim, benim uydurduklarım. Konularını yakın Türkiye tarihinden aldığım oyunlar var ki (*İttihat ve Terakki, Devlet ve İnsan Mithat Paşa, Bizans 1919*) bunlar hep düzyazı. Konu gündelik yaşamı, gerçekçiliği gerektiriyorsa oyun düzyazı oluyor.

- Sizi fantastik, gerçeküstü diyebileceğimiz oyunlara yönelten ne peki?

- Çok doğal çok sıradan olan şeyler beni kimi zaman şaşırtabiliyor. İlk gençliğimde bir gün sedire uzanmış yatıyorum, battaniyenin öte ucundan çıkan çıplak ayak parmaklarım bana çok garip, güllünesi gelmeğe başladı. El parmaklarıma hiç benzemiyorlardı! Kendi gövdemin doğal bir parçasını yadırgıyordum. *Ayak Parmakları* diye o kısa oyunu yazdım. İnsanoğlu kendi

gövdesinin bir bölümünü yadırgayabiliyorsa, kendine yabancılaşabiliyorsa ötesini siz düşünün. Bu ruh haline 'alienation' (Alm. Verfremdungseffekt) dendiğini çok sonra öğendim. Yani dolaysız olarak önce kendim yaşadım.

1961 yılında Amerika'da Hong Kong'lu bir üniversite öğrencisi o ülkede canlı maymun beyinlerinin yendiği özel lokantalardan söz etmişti. Görüntü çivi gibi beynime saplandı, acı veriyordu. Ondan kurtulmak için bu oyunu yazdım diyebilirim: Balaylarını Hong Kong'da geçiren Mr. ve Mrs. Jonathan bu değişik lezzeti tatmak için lokantaya gelirler. Özellikle Bayan Jonathan çok heyecanlıdır. Beynini yiyecekleri maymuna da çok acır. Aksilik bu ya servis edilecek maymun kaçır, bir yedeği de yoktur. O sırada lokantada bulunan Çinli şair Wong, kendi beynini önerir. Uygarca, centilmence bir pazarlıktan sonra anlaşılır. Yale Üniversitesinde o yılların ünlü tiyatro otoritesi, hocam Prof. John Gassner sınıfta okudu. "A pœtic tour de force" diye niteledi. Fulbright bursumu bir yıl daha uzattılar.

- Tiyatro eğilimleriniz, anlayışınız?

- Hiçbir akıma, moda kapılmadığımı söyleyebilirim. Oyunlarımız sahnelenmeye başladıktan sonra Brecht'in 'epik tiyatro' akımı Türkiye'ye bir fırtına gibi girdi. İlerici tiyatro yalnız epik olmalıymış! Ben buna hiç inanmadım. Bizdeki 'toplumsal gerçekçilik' akımı için de aynı şeyi söyleyeceğim. Bakın bugün adı bile anılmıyor. Bu dalgalara kapılmadım. Şimdi de yazarsız tiyatro akımı çıktı. Ortada bir yazarın oyunu yok. Yönetmen efendi ordan burdan fikirler yürüterek sahnede bir olay yaratmaya çalışıyor. Görelim yazarsız tiyatro akımı nice sürecek ? Sinema yönetmeni elbet o yapıtın baş yaratıcısıdır. Ne var ki aynı şey tiyatro için geçerli değil. Burada o yazar tanımayan yönetmenin dramı yatıyor.

İnsan yaşamının şekilsiz, amorf bir akışı var (panta rhei = her şey akıyor). Benim için tiyatro insan yaşamına bütünlük verme çabası.

- **Zengin bir geleneksel tiyatromuz var.**

- Var.

- **Geleneksel tiyatromuzun ihmal edildiğini düşünmüyor musunuz?**

- Siz 150 yıl önceye gidin, öyle sorun bu soruyu. Türk tiyatrosunun kurucularından Şinasi Efendi, Ahmet Vefik Paşa, Güllü Agop, Ahmet Fehim, Minakyan ve arkadaşlarına sorun. Niye geleneksel tiyatromuza eğilmediler de Batı tiyatrosunu örnek aldılar? Ahmet Vefik Paşa niye Karagöz, ya da Ortaoyununu geleneğinden yola çıkmadı da Moliere'den uyarlamalar yaptı? Bizim Ermeni sanatçılar niye tragedyaya eğildiler? Gelenek sözcüğünü ben hep kuşkuyla karşılarım. Zengin bir tiyatro geleneğimiz var. Ancak şu soruyu da siz yanıtlayın: İtalyan tiyatrosunun bir komedy dell'arte'si var. Bu gelenek yazarların kalıcı yapıtları ile doruğuna erişmiştir. İşte Goldoni. Şimdi aynı paralelde konuşalım. Bizim geleneksel tiyatromuz Karagöz, Ortaoyunu'nun da yazarların elinde kalıcı oyunlara dönüşmüş klasikleri olmalıydı. Ama yok. Geleneksel tiyatronun hesabı yüzyıllar sonra sorulmaz.

- **Hesaplaşmanın zamanı olmaz. Siz geleneksel tiyatromuzdan ne ölçüde yararlandınız?**

- Şu elinizdeki oyunda geleneksel tiyatromuzdan nasıl yararlandığının somut sahneleri var. Frigya Kralı Midas eşek kulaklarıyla kendi kişisel dramını yaşarken bu dram halkın gölge tiyatrosunda bir farsa dönüşüyor. Midas da seyirci olarak halkın arasına katılıp kendi halini bu kez halkın gözünden seyrediyor. Yani aynı anda iki ayrı görüş açısı var. Dram ve fars çakışıyor. Ben bu oyunda geleneksel tiyatromuzdan işlevsel olarak yararlandığımı sanıyorum.

Türkiye'de geleneksel tiyatro konusunda en yetkili kişi, Metin

And bakın ne diyor: “Dram geleneğimiz yok”. Özünde dram olmayan bir gelenekle dram sanatı yapılamaz. Ah, Metin And, sen bu sözü niye söyledin?

Dönelim şu elinizdeki oyuna. Geleneksel tiyatromuzdan sahneler var. Midas'ın dramı gölge perdesinde farsa dönüşüyor. Midas düşürüldüğü gülünç durumu tiyatrodan izliyor. Biz seyirciler de bu içiçe geçişi seyrediyoruz. Demek daha ilk oyunumda geleneksel tiyatromuzdan yararlanmışım ancak onda kalamadım.

Bir yöntem ancak işlevi olunca kullanılmalı.

Siz bu soruları bana şu Kuzguncuk'taki evimde soruyorsunuz. *Karagöz'ün Filozofluğu* (Finkelism) diye bir gölge oyunum var. Bu evde geçiyor. Tam bitmedi bile. Gölge oyunumda 'Finkelism' diye yeni bir felsefe ortaya oyuyorum. Şaka değil. Halkın yüzde şu kadarı (Bunu Aziz Nesin'e sorun) aptal olan bir ülkede o halkın konukseverliğini sömürme felsefesi. Dram: insan sıcaklığının, komşuluk güzelliğinin sömürülmesi.

Karagöz'ün atalardan kalma mimarisi özgün, soylu, ama köhnemiş bir köşkü vardır. Finkel ailesi bu köşkün bir iki odasına yerleşmek ister. Komisyoncu Hacivat: “bunlar Avrupalı, yüksek kültürlü, uygar kişiler” telkiniyle Karagöz'ü razı eder. Finkel ailesi köşkün bir iki odasına yerleşir. Bayan Finkel bir ruh terzisi, büyümlü bir aynası da vardır. Türk müşterilerinin ruhlarını kesip biçerek, düzelterek fazlalıklarını atıp eksikleri ekleyerek onları Avrupalılaştırır, sonucu da aynasından onlara seyrettirir. Müşterileri, Avrupalı olmaya can atan okur yazar ve elbet zengin takımdandır. Bay Finkel, bir gün Karagöz'e “I want to buy you out” der. Karagöz az buçuk gavurca biliyor... ancak bu “buy out” fiilini ilk defa işitmektedir. Kendi dilinde, kültüründe yoktur. Sonda Finkeller köşkü tümüyle ele geçirir, kendine benzetir, Amerikanvari, ya da Avrupalı bir apartmana dönüştürür. Karagöz'de kendini eski sevgili evinin önünde kapıcı olarak bulur.

Anlaşılabacağı gibi bu oyun bir anlamda Türkiye'nin Avrupa'ya yanaşma çabasının bir komedyası. (İnşallah böyle olmaz. An-

cak benim inancımda İnşallah, Maşallah yok.) Koca bir köşkü tiyatro sahnesinde kuramayız. Bu oyuncuğu ancak bizim geleneksel tiyatromuz çerçevesinde, gölge tiyatrosu tekniği ve espirisiyle yazabilirdim. Karagöz perdesinde bizim son derece güzel naif , çok renki göstermelikler, tasvirlerimizle bu absürd sahneler gerçekçi biçimde sahnelenebilir.

İçkide alkol neyse tiyatrodram odur. Üzümsüz şarapsız Dionisos olmaz. Halis Rioja şarabımız var ama alkolsüz! Böyle tiyatro olmaz. Brecht'in dramatik tiyatro karşıtlığı bana göre bir saçmalaktır.

- **Birçok oyununuz İngilizce, Fransızca, Almanca gibi yabancı dillere çevrildi, yurt dışında sahnelendi. Örneğin 1990 yılında Kurban Avignon Festivalinde sergilendi. Siz de *Antigone*, *Persler*, *Kral Oidipus*, *Bakkhalar* gibi tragediyaları eski Yunanca aslından Türkçe'ye çevirdiniz. Çevirmek ve çevrilmek konusunda ne söylemek istersiniz?**

- Basmakalıp bir cümleyle başlayalım: Bir oyunu çevirirken ya da sahneye koyarken onu daha iyi anlayabiliyoruz. Ya da anladığımızı sanıyoruz. Aiskhülos'u, Sofokles'i, Euripides'i aslından çevirirken tiyatronun kaynağına gider gibi oluyorum. Benim için de bir tören gibi birşey bu. İğneyle kuyu kazmak deriz ya, öyle. Biraz mazoşizm var işin içinde.

- ***Mança'lı Şövalye* müzikalini Türkçe'ye çevirdiniz.**

- *Mança'lı Şövalye*, gerçekten güzel bir müzikal. Severek çevirdim. Ankara Devlet Tiyatrosunda esaslı bir kadro ile oynandı. Çeviri diye sordunuz. Şimdi tek bir dizinin çevirisinde yaşadığım gülünesi durumu anlatayım.

Korepetitör mi diyorlar işte o piyanoda, oyunun şarkılarını geçiyoruz. Sözler melodiye oturuyor mu diye kulaktan denetliyor. Şarkı sözleri hecesi hecesine müziğe uyacak, vurgular da yerli yerinde olacak. Yani prosodi. O çalıyor ben şarkıları söylüyo-

rum. Arada bir odanın kapısı açılıyor, kim bu operadaki yeni ses diyen şaşkın bakışlar! Ha, bu arada öğreniyorum ki Devlet Tiyatrosu kadrosunda İngilizce bilen bir görevli de bu müzikali çevirmeye talip. Ancak copyright bende. Çeviride yanlışlar bu-larak beni iskarta etmek istedikleri belli oluyor. İyice canım sıkılıyor.

Şimdi Mambrino şarkısındayız.

The golden helmet of Mambrino = Altın tolgası Mambrino'nun Müzikte 'Mam- briiii - no' kesintisiz olarak tınıyor... sonunda bir ek yok. Türkçede ise 'nun' eki gerekli. Ne olacak?

- Bestenin bir notası hafifçe değişecek.
- Müzikte tek nota değişmeyecek. Anlaşma böyledir.
- Ama burada dil uyumsuzluğu var. Notada küçük bir değişiklik gerekli.

Piyanocu çözümü buldu:

- 'nun Mambrino' dersin.
- Olmaz!
- O zaman oyunu başkası çevirir!
- ...(buraya dilediğiniz küfrü koyun)

Çıngar çıkmış, ayağım suya ermişti.

O gece oturdum oyun şarkılarının mümkün olabilecek bütün değişikliklerini (varainte) yazdım. Yani, çeviri olasılıklarını tükettim. Pek de zor değil.

Yukarıdaki o tek dizeye gidelim. İkinci şık:

- "Altın mihveri Mambrino'nun".

Bir üçüncü çeviri sadece olanaksız. Altını gümüş yapamazsın, tolgayı da şapka. Tolga mihver olabilir ama 'tolga' ağız açık tınıyor. Mihver'de ise ağız büzülüyor. Hem de Türkçe değil. Ertesi gün Amerikalı yönetmen Todd Bolender'e, şarkı çevirilerini verdim. Benim çevirim bu. Her bir dizenin değişiklikleri de var. "Başka biri benim çevirimi kullanacak olursa dava açar oyunu kaldırtırım" dedim. Zeki adam 'Çeviri tükenmesini' bir bakışta anladı. Şarkıları bu kez Bolender ile geçmeğe başladık. Benim de sesim iyice açıldı. Meğer şarkı söylemek ne güzel şeymiş.

Burada şunu söyleyim: Müzikalin copyright ajansı (ONK) Osman Nuri Karaca çok sağlam durdu. Kaç yıllar sonra ona yeniden teşekkür ederim.

- Cervantes'ten başka hangi İspanyol yazarlarla ilgilendiniz?

- Cervantes'ten sonra Unamuno'yu okudum. Bizde ilkin kısa öyküleri çıkmıştı. *Yaman Adam*. Bu öyküler o gün bugün belki leğimde kıpraşır durur. Kitaplığımdaki Unomuno'nun *Trajik Görüş*'ünü (İngilizce) yeniden okudum. (Sizin iyi bir öğrenciniz olduğumu kanıtlamak için.) Yine çok etkilendim... ancak bu kez Unamuno'nun katolikliği benim Dionüsos inancımınla fena halde çatıştı: Dinci bir kişinin trajik bir dünya görüşü olabileceğine inanmıyorum. Trajik görüş bana göre ateistlerin dünya görüşü olabilir. İnanan kişinin elinde sağlam bir sigorta poliçesi var: Ölümünden sonra ruhun sonsuzluğu. Öte dünya onu bekliyor...

Yeryüzünde sadece iki insan ırkının varlığına inanıyorum.

- İrk mi?

- *İrk* deyince irkildiniz!

Ancak benim *ırk* ayırımının soy sop, genler, deri rengi, kafatası biçimiyle bir ilgisi yok. Dahası, bir ırktan öbürüne yatay geçiş de yapılıyor. Öyle bir kolaylık da var.

- Neymiş, kimlermiş sizin iki ırkınız?

- İnananlar - İnanmayanlar.

Bu iki insan türü arasında tam bir uçurum var. Ateistin öte dünya umudu yok. (Tanrıtanımaz sözcüğü ateist sözcüğünü tam karşılamıyor) Gereklinimi de yok. Öte dünyada bir ozan şiir

yazamıyorsa, ben yeni oyunlar yazamıyorsam cennetin Tuba ağaçları, Kevser şarapları beni kesmez. Gelmiş geçmiş yalvaçlar insanoğlunu gerçek trajik olandan kurtarmaya çalışırlar..

- Sizin yazarlık serüveniniz nasıl başladı?

- 18 yaşında uzun manzum masalım Mavi Orman ile başladım. Bir türlü bastıramıyorum. Milli Eğitim Bakanlığı'na gönderdiler. "Yayımlanması dileğiyle.." diye ekte bir dilekçeyle gönderdim. Aylar sonra bir cevap geldi: "Eserinizi önce kitap halinde bastırın, sonra bize gönderin, inceleyelim!"

- Çeşitli Kurumlarda tiyatro dersleri verdiniz.

- 1980 yılında askeri darbeye İstanbul Şehir Tiyatroları'ndaki işimize son verildi. Eskişehir Anadolu Üniversitesinde mitoloji dersleri vermeğe başladım. Bunu Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi Konservatuarı, Müjdat Gezen Sanat Merkezi, ve yeniden Anadolu Üniversitesi'ndeki tiyatro derslerim izledi. Öğretmenlik ek bir uğraşım oldu. Bu işimi çok seviyorum. Gençlerle birşeyleri paylaşmak beni yazarlığın yalnızlığından da kurtarıyor.

- Oyun yazarlığınızın yanısıra ışık tasarımcılığı, dramaturgluk ve yönetmenlik yaptınız.

- Amerika'da Yale Üniversitesi'nde sahne ışığı öğrenimi gördüm. Dönüşte İstanbul Şehir Tiyatroları'nda oyun okumacılığının yanısıra ışık tasarımcılığı da yaptım. Hele Rumeli Hisarı'ndaki açık hava temsillerinde Hamlet, Coriolanus gibi oyunların ışığı güzel anılarım arasında.

Deniz kenarındaki Sarıca Paşa kulesi dünyanın en güzel Elsino-re şatosu. Hamlet'in babasının hortlağı kulenin üstünde görünüyor. Çok etkileyiciydi.

Hamlet tragedyasının mezarlık sahnesindeyiz. Ofelya'nın tabutu geliyor. İçinde Ayla Algan. Tam o sırada bir Ağustos sağanağı boşandı. Benim ışık aygıtlarımın lambaları bombalar gibi patlamağa başladı. Dehşetli bir ışık ve ses etkisi. O sahneye de çok yakıştı. Hamlet'in acısı, Doğa'nın öfkesi, rahmeti içiçe. Tam Shakespeare'e layık bir sahne. Muhsin Bey de çok heyecanlı. Ben ışık ustası, doğanın yardımıyla harikalar yaratıyorum.

Yağmur yağabilir, ama oyun devam ediyor.! Seyirci de ıslanıyor ama kaçmıyor. Ona da bravo. Ama az sonra ? Ofelya'cığın tabutu yağmurla dolmaya başladı. Ayla önce soluğunu tuttu, derken az bir debelendi... sonra can havliyle tabutun içinden fırladı.

- Altı arkadaş bir yayınevi de kurdunuz.

- Amacımız kendi kitaplarımızı yayımlamak. Tiyatro kitaplarının satılmıyor diye adı çıkmış.

Altı arkadaş Şiir - Tiyatro yayınevini kurduk. Kimler? Orhan Asena, Tahsin Saraç, Ioanna Kuçuradi, Talat S. Halman, Yüksel Pazarkaya ve ben kendi kitaplarımızı yayımladık.

Bana öneri Orhan'dan geldi:

- "Batak bir işe var mısın?"

-Ben seninle her batak işe varım".

Sevgili yayınevimizin aramızdaki adı *Batak Yayınevi* kaldı. Ama kimseyi batırmadı. Ne kaydı vardı ne kuydu. Aramızda ne bir anlaşma imzaladık, ne birbirimize hesap sorduk, Tahsin Saraç Ankara'da, başı o çekiyordu. Onun ölümüyle yayınevimiz de son buldu. Bakın, ben bu sözü söylüyorum, Yüksel Pazarkaya ve Talat Halman arkadaşlarımla karar veriyoruz bizim Şiir - Tiyatro ya da Batak yayınlarını yeniden canlandırmağa.

- Türk tiyatrosu nereye gidiyor?, dünya tiyatrosu nereye gidiyor?

- Bir yerden bir yere gittiğini sanmıyorum. Tiyatro bilim değil, teknoloji değil, sürekli bir gelişmeden söz edilemez. Bu, bütün sanatlar için geçerli. Resim nereye gidiyor, müzik nereye gidiyor? Değişik denemeler yapılıyor, kimi yapıtlar o ürkünç akışı (panta rhei) kendi süresi içinde durdurabiliyor.

- **Tiyatronuz günümüz seyircisinin beklentileriyle örtüşüyor mu?**

- Bugünün seyircisi tek yargıcı değil. Televizyon dizileri - ki elbet onlar da olacak - tiyatro oyunculuğunu bizde çok yozlaştırdı

- **İspanyol okuyucusuna / seyircisine son ne diyeceksiniz?**

- Temel'i idama mahkum etmişler, son ne söyleyeceğini soruyorlar: "Ha bu bana ders olsun!" demiş. Öyle bir duruma düşersem ben: "İspanyolca öğrenmek istiyorum" diyeceğim.

*Çocukluğumda annemin yaptığı pandispanya
idi o lezzetin adı
mahzun yüzlü şövalyeye dönüştü
ve kaç yüzyıl sonra Saura*

*Sokakta görürseniz, çok selamlar
Lorca'ya, Unomuno'ya
ben biraz da onların şevkiyle çıkmışım yola
'Bilirim de yollarını
varamam Kurtuba'ya'
Aunque sepa los caminos
Yo nunca llégaré a Córdoba*

*Selam bu oyunu okuyan İspanyol'a
ve de ona geçmiş ola!
Sürçü lisan ettiyse affola!
Çevirsin bunu Mukadder hoca.
¡Muchas gracias!*

