

“Türkiye’de Oyun Yazarlığında Yeni Eğilimler III”

konuşmacılar;

Cem Uslu, Gökhan Eraslan
Ferdî Çetin, Firuze Engin

moderatör;

Ozan Ömer Akgül

20 Nisan
2015

Saat
17:00

Kadıköy Theatron
Büyük Salon



İ.Ü. EDEBİYAT FAKÜLTESİ
TİYATRO ELEŞTİRMEÇİĞİ &
DRAMATURJİ BÖLÜMÜ



istanbul üniversitesi
halduan tuncer
Tiyatro Uygulama ve
Araştırma Merkezi



TÜRKİYE'DE OYUN YAZARLIĞINDA YENİ EĞİLİMLER - III

28 Nisan 2015, Kadıköy Theatron

Ozan Ömer Akgül: İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü ve Haldun Taner Tiyatro Uygulama ve Araştırma Merkezi olarak düzenlemiş olduğumuz *Türkiye Oyun Yazarlığında Yeni Eğilimler* başlıklı söyleşimizin üçüncüsünü gerçekleştireceğiz.

Konuklarımız arasında Gökhan Eraslan, Ferdi Çetin, Firuze Engin ve Cem Uslu var. Konuşmacılarımıza bazı sorular yönelttik; özellikle 2000'li yıllardan sonra Türkiye tiyatrosunda sıkça konuşulan alternatif yeni tiyatro, alternatif yeni metin, öteki tiyatro gibi tanımlar hakkında ne düşünüyorsunuz ve kendi yazma biçiminizi bu bağlamda nasıl değerlendiriyorsunuz ya da sizi bu bağlamda değerlendirdikleri için ne düşünüyorsunuz? Yazma stratejilerinizi nasıl oluşturuyorsunuz, beslendiğiniz dinamikler nelerdir? Türkiye tiyatrosunda oyun yazarlığı hakkında düşünceleriniz nelerdir? Bu sorular bağlamında cevaplayınız.

Sözü ilk olarak Gökhan Eraslan'a veriyoruz. Kendisini kısaca tanıttık olursak; Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dramatik Yazarlık ve Dramaturji ana sanat dalından mezun olmuştur. TRT için çeşitli belgeseller, programlar ve metin yazarlığı yapmıştır. Sahnelenen oyunları arasında; *Market, Paşa Paşa Tiyatro yahut Ahmet Vefik Paşa, Vakti Geldi, Aldatma Sanatına Giriş, Sonbaharı Beklerken* gibi oyunlar vardır.

Gökhan ERASLAN: Öncelikle hepiniz hoş geldiniz. İlk konuşmanın günahı olmaz diyerek başlamak istiyorum. Birazdan yapabileceğim herhangi bir gaf için şimdiden herkesten özür diliyorum. Hepimiz adına umarım keyifli bir söyleşi olur.

Beni tanıyanlar bilirler çok akademik bir dilim yoktur. Öncelikle kendi kişisel hayatımdan ve yazınsal sürecimden biraz söz ederek başlamak istiyorum. Sonra genellemeler yapmaya çalışarak, belki de haddim olmayarak, Türk Tiyatrosu'ndan bir şeyler anlatacağım.

Bence bazı insanlar bu hayatta yazar olmasalardı, hiçbir şey olamazlardı. En azından benim böyle bir düşüncem var. Bunu tanıdığım, bildiğim, hayat hikayesini öğrendiğim pek çok yazar ile birlikte kendimden de pay

biçerek söylüyorum. Gerçekten ben yazar olmasaydım eğer, bu hayatta hiçbir şey olamazdım. Yumurta kırmayı beceremem, musluk tamir edemem, ev işlerinde yapabileceğim en iyi şey ampul değiştirmek ve kornişe perde takmaktır. Geçmişimde inşaat işleriyle meşguldüm, yıllar sonra bir hocamla karşılaştığımda bana “Ne yapıyorsun evladım” diye sordu. Ben de ona tiyatro yaptığımı söyledim, hocam da “Çok hayırlı olmuş” dedi. Neden diye sordum, tiyatro camiası için mi hayırlı olmuştu yani? “Hayır”, dedi, “asıl bizim meslek için çok iyi olmuş” diye devam edip güldü. İkinci katın ortasından kolon çıkaran bir adamın inşaat sektöründe olmaması elbette ki bu ülke için çok hayırlı bir şey. Tiyatroya gönül verip başlamış ve devam etmiş olmak kendi adıma hayatım boyunca yapabildiğim en iyi işti.

Genellikle şöyle sorular geliyor, muhtemelen masadaki ya da bu platform içerisinde eli kâğıt kalem tutan herkesin başına gelen bir şeydir bu;

-Abi ne iş yapıyorsun?

-Yazarım.

-Benim hayatımı da yazsana.

İlk soru genellikle ne yazıyorsun daha sonra da hayatımı yazar mısın, oluyor. Senin hayatında ne yazılabilir ki? Sorusunu soruyorsun, benim hayatım diyor acayip film olur. Ama ben oyun yazarıyım diyorum, olsun oyun da olur diyor. Israrcı arkadaşlar çok çıkıyor.

Peki bir insanın hayatını sahneye taşımak için neyi ayırt edeceğiz? Nedir burada sıradanlığı bozan? Şudur; önemli olan şey tabii ki anlatacağımız hikayenin yani sahne metninin dramatik olmasıdır. Elimizde dramatik bir şey varsa bunu sahneye taşıyabilmek çok daha kolay ve basit olabiliyor. Ama onun dışında hiçbir şey yoksa bir anlamda ifade etmiyor bize.

Kendi yazınsal sürecime değinecek olursam; çok şükür memleketimizde gündem hiçbir zaman rutin kalmıyor, gün geçmiyor ki başımıza yeni bir olay, yeni bir şeyler gelmesin. Her yazarın yazmasına neden olan bir y ada birden çok derdi olduğu gibi, ben de genellikle kendi dertlerimden, sıkıntılarımın başlayarak yola devam etmeye çalışıyorum. Kişisel olarak kendi amacım bundan yirmi yıl, elli yıl sonra, belki de yüz yıl sonra yazdığım herhangi bir oyunun yeniden sahnelenebilecek olması. Bugün bir

oyun yazdım, bir sezon sahnelendi hadi kaldır çöpe at gibi bir düşünceyle oyun yazmak istemiyorum, böyle olacaksa yazmayayım daha iyi. Benim nazarımda bir oyunun kendisini ileriye taşıyabilmesi için toplumsal ve düşünsel boyutunun yüksek olması gereklidir. Böyle bir oyun yazmayacaksam hiç yazmayayım, bu mesleği de hiç yapmayayım. Bu tuzağa, yani popüler olanın tuzağına, asla düşmek istemiyorum ki, umarım düşmem.

Genellikle bir metin yazarken şunlara çok dikkat ederim; bir kendim keyif alıyor muyum yazarken, iki bunu oynayacak oyuncu acaba keyif alır mı, üç yönetecek insan bundan keyif alır mı ve dört bunu seyredecek seyirci bundan keyif alır mı? “Ben yazdım abi, çok da güzel yazdım vallahi” demekle olmuyor bu iş. Yazdığım bir şey sana göre tabi ki güzel olabilir ama bunun seyirci nezdinde bir şeyler ifade etmesi lazım. Sahnedeki herhangi bir oyuncunun şunu demesini hiçbir zaman istemiyorum; “Abi biz burada ne yapıyoruz bu akşam ya, ne oynuyoruz ki biz?” Ki bunu diyen oyuncularla sık sık da karşılaşılıyor. Yazdığım oyunlarda en azından buna dikkat ediyorum.

Şundan da korkuyorum; özellikle 80’li, 90’lı yıllardan sonra yazılan pek çok oyunun maalesef şu anda pek oynanmadığını ya da oynanmayacak durumda olduğunu görüyor ve düşünüyorum kendimce. Çok iyi oyun yazarları yetişmiş 80’den 90’dan sonra ama bu oyun yazarlarımızın yazmış olduğu oyunlardan bir kısmı şu an oynanabilir durumda. Yine yine oynanıyor ve oynanacak elbette ama maalesef bazı oyunları da oynanmayacak vaziyette bazı yazarlarımızın. Bu durumu ben, kendi payıma düşecek bir nevi ders olarak niteliyorum kendi yazınsal hayatımda.

Herhangi bir oyun stratejisi olarak şunu söyleyebilirim; –her yiğidin bir yoğurt yiyişi vardır- en azından kendim için bu böyledir; öncelikli olarak hikaye önemlidir. “Ne anlatacağım ben, bunu kime anlatacağım ve nasıl anlatacağım?” sorularını soruyorum ilk olarak. Hikayede herhangi bir sakatlık ya da aksaklık görürsem şayet, hiçbir şekilde başlamıyorum. Önce hikaye, ardından kurgu ve final, finali en başından düşünüyorum. Bazıları şöyle yapabilir, herhangi bir sakınca da yok, kervan yolda dizilir hesabı, “Ben bir başlayayım da davamı gelir nasıl olsa” diyerek yazabilir, yolun ortasında belki aklına parlak bir fikir gelebilir; “Sonraki sahnede bu ola-

cak, bir sonraki sahnede bu olacak” falan gibi. Ben böyle yapmıyorum, yapamıyorum da. En başından itibaren finalde ne yapacağımı, bu oyunda ne anlatacağımı, nasıl anlatacağımı, bunun özü ne, biçimi ne, her şeyi ama her şeyi planlayarak yola çıkıyorum ve oyun bittiği zaman “Tamam, evet bu olmuş” dediğim an, gün yüzüne çıkarıyorum yazdığım metni. Eğer olmamışsa hiçbir şekilde ortaya çıkarmıyorum, çıkarmadığım oyunlarım da vardır. Çok da sık yazmıyorum, yazmaktan çok sıkılıyorum. Senede bir oyun yazarsam şayet bu benim için çok büyük bir başarıdır. Senede beş altı oyun yazan arkadaşlarım olduğunu duyuyorum ve imrenerek bakıyorum bazen onlara; “Arkadaş senede beş oyun nasıl yazıyorsunuz?” diye çünkü oyun yazmak işlemi bana hem çok zor hem çok sıkıntılı bir süreç olarak geliyor. Çünkü bazen kelimeler bir yazarın en büyük dostu, bazen de en büyük düşmanı olabiliyor. Bazı zamanlarda büyük bir kasvet çöküyor insanın üzerine, bunu becerebilen bütün arkadaşlara –eğer varsa aramızda senede üç ya da beş oyun yazabilen- helal olsun diyorum.

Şöyle bir durum da var; yazarlık bizim memlekette bir meslek olarak kabul edilmiyor, bilhassa oyun yazarlığı. Fakat ben göğsümü gere gere ‘Ben bir oyun yazarım’, diyorum çünkü geçimimi sadece bu işten kazanıyorum, oyun yazarlığından para kazanıyorum. Tiyatrodan para kazanılmaz diyen arkadaşlar var, doğrudur. Kendi adıma konuşacak olursam oyun yazarı olarak mesleki titrim olduğunu söyleyebilirim. Zaman zaman yönettiğim oyunlar olmuştur ama yönetmenim ben, diye göğsümü gere gere konuşamıyorum.

Yazarlıkta önemli olan bir başka koşul da, işin perakende kısmı. Yazmak bence işin en kolay tarafı. Kafanızda iyi bir hikaye var, bunu kağıda da döküyorsunuz, ortaya da çok güzel bir iş çıkmış fakat bunu birilerine okutamazsanız ve o birileri “Ya arkadaşım sen de ne güzel oyun yazmışsın” demezse bunun hiçbir anlamı yok. İşin bence en zor kısmı satış kısmıdır.

Bir oyun yazarının başarılı olabilmesi için belki de günümüzde üç bileşenin yerli yerinde olması gerekir; yetenek, şans ve çok çalışmak. Yetenek olmadan zaten bizim işimiz olmaz, çok çalışmak gerek; saçma sapan bile olsa bir şeyler yazın ve şans faktörü de olmazsa olmaz bir hale geldi maa- lesef. Sadece oyunun sahnelenmesi de yetmiyor, oyunun iyi sahnelenmesi

de gerekli. Kötü bir yönetmene denk düşerseniz eyvahlar olsun o zaman yandınız ki maalesef bazen bizim meslekte böyle şeyler oluyor. Bir oyun yazarının başarılı olabilmesi için bu sacayaklarının yerinde durması lazım- mış gibi geliyor bana. Ben kendimi şu ana kadar şanslı addedenlerdenim çünkü hemen hemen yazmış olduğum –bütün oyunlar demeyeyim ama- oyunlarım sahnelenmiş oldu. Bunda gerçekten yeteneğim ve çok çalışmamın yanı sıra şansın da payının yüksek olduğunu düşünüyorum.

Yaşadığımız coğrafyadan hiçbir şekilde uzak kalmamak gerektiğini düşünüyorum. Mesela en son Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenen oyunum için şöyle bir görüşme yaptım: “Bir yazar olarak tiyatro mevhumunun sadece İstanbul sınırları içerisinde sınırlı kalmış gibi olmasından son derece rahatsızım. Bu oyun Anadolu’da en az yirmi beş turne yapacak” dedim.”Eğer turne yapmazsa hiçbir anlamı yok, biz bize oynayalım” dedim. Bir gün ben geleyim sizin oyununuza, yarın siz benimkine gelin. İstanbul’da tiyatro camiası içerisinde zaten hepimiz birbirimizi tanıyoruz. Seyirciye ulaşma konusunda bir sıkıntımız var ama bir şekilde bunu da aşıyoruz fakat İstanbul sınırları dışında ne olacak? Bu beni bir yazar olarak çok rahatsız eden bir durumdu, ben sadece bir yazar olarak değil, bir aydın olarak, hepimizin biraz da görevi olarak düşünüyorum bunu. Anadolu’ya da bu işin sirayet etmesi gerekli. Kolay değil bunu ben de kabul ediyorum ama bunu yapmak zorundayız, yapmazsak bu işin hiçbir anlamı olmayacak gibi geliyor bana.

Umarım ki gelecek yıllar içerisinde pek çok yeni yazar yetişir. Bizim memlekette yeni ve yerli çok başarılı yazarlar ortaya çıkıyor. Bugün sanırım üçüncü toplantı, dört konuşmacıdan on iki yazar eder, demek ki sayı var, artarak da devam ediyor. Fakat bu arkadaşların yeteri kadar şans bulamadığını biliyoruz ve görüyoruz, esas sıkıntının buradan kaynaklandığını düşünüyorum. Bizden belki bir Shakespeare, Çehov, Moliere çıkmayacak –keşke çıksa, keşke yapabilesek- fakat bize şans verilmesi lazım. Sonuçta Türk tiyatrosunun geleceği biraz da bizleriz. Birileri bizlere şans vermedikten sonra bu çitayı nasıl yükselteceğiz. Bu sorunu aşmak gerçekten kolay değil, zor ama imkansız da değil. Yapabiliriz, zaten yapmak da zorundayız. Umarım başta ödenekli tiyatrolar olmak üzere özel tiyatrolar da daha fazla yerli oyun metni sahnelemeye önümüzdeki dönemler içerisinde devam ederler.

Sorulardan bir tanesi de alternatif tiyatro meselesiyle ilgiliydi. Şunu düşünüyorum, bu benim kişisel fikrim; bir apartman dairesinde yirmi kişiye yapılan oyun da tiyatrodur, iki yüz kişiye çerçeve sahnede yapılan işin adı da tiyatrodur. Tiyatroyu bir kalıp içerisinde pek ayıramıyorum, sokakta yapılan işte tiyatrodur –çok iyi bir sokak tiyatrosu görürsek- tiyatro özünde tiyatrodur. Böyle bir kavram ayrımı içerisinde bulunmadım, bunu ilk kim ortaya çıkardı onu ben de bilmiyorum fakat sahneleme tekniği olarak yeni şeyler yapıldı, çok da iyi işler yapıldı. Belki biraz daha bağımsız bir tiyatro mevhumundan bahsedebiliriz, bağımsız tiyatro denilebilir tabi bunun karşılığı da bağımlı tiyatro mu diyeceksiniz diğer tiyatrolar için, evet bağımlı tiyatrolar, sonuçta bu mecralarda ya devlet tekelinde ya da belli ödeneklerle bir şekilde devam etmek zorunda kalan tiyatrolardır. Bağımsız tiyatrolar, daha özgün belki de ödenekli tiyatroların yapamayacağı işlere niyetlenen ve yapan oyunlar ortaya çıkardılar. Bilmiyorum bunu yapabilir miyiz, başarabilir miyiz? Ama 60'larda bir gelişim olmuştur Türk tiyatrosunda, o çıtaya belki ulaşamayız ama belki de yakından, kıyısından geçebiliriz. Neden olmasın diye düşünmüşümdür çok zaman. Önümüzdeki yıllar içerisinde umarım ki bu 2000'lerden sonra gelişen döneme dair de birileri bir şeyler anlatır. Çünkü çok iyi işlerin yapıldığını gördüm, çok iyi işler izledik, çok iyi oyunlar seyrettik, çok iyi oyunlar okudum ve bu dönemin de ilerleyen yıllarda anlatılabilecek bir dönem olduğunu düşünüyorum. Umarım ki hepinizden birkaç yıl sonra çok iyi oyunlar seyrederiz. Benim ciddi manada en büyük özlemim budur. Her sene bakıyorum ne kadar yeni oyun sahneleniyor, diye. Bizim camia yabancı oyunlara daha fazla kayıyor, daha fazla seviyor belki de ama ben ibreyi yakın bir zaman içerisinde değiştireceğimizi ümit ediyorum yerli oyunlar lehine. Şimdilik teşekkürler.

Ozan Ömer Akgül: Şimdi sözü Firuze Engin'e vereceğiz, onu da kısaca tanıtalım; Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Dramatik Yazarlık ana sanat dalından mezun. 2006 yılında Tiyatro BeReZe kurucularından. Bu tiyatroda *Ama Bana Lazım*, *Kayıp Eşya Bürosu*, *Kırmızı Ayakkabılı Kadın* adlı oyunların ortak yazarlığında bulunmuş kendisi, yine kendi yazdığı oyunlar arasında; *Hidrellez* ve *Cambazın Cenazesi* oyunları bulunuyor. Bu oyunla da Afife Tiyatro Ödülleri'nde Cevat Fehmi Başkut Ödülü'nün de sahibidir.

Firuze ENGİN: Herkese merhaba. Ne yazdığım ve nasıl yazdığım üzerine konuşmak hiç kolay bir şey değil. Esasında bunun üzerine çok fazla düşünmüyordum. Bu yüzden gönderdiğiniz sorular çok işime yaradı. Başlıklardan giderek bazı notlar aldım; topluca anlatmaya çalışacağım.

Alternatif tiyatrolar meselesiyle ilgili ben de Gökhan Bey'e katılıyorum. Daha çok 'bağımsız tiyatrolar' var demek uygunmuş gibi geliyor bana. Çünkü bu tiyatrolar çıkış noktası açısından (eğer DOT'u saymazsak, ki saymak gerekir belki orası da bir çıkış noktası) alternatif olma iddiası taşıyarak açılmış mekanlar değildi. Sahnelenen eserlerin içeriğinden bahsediyorum. Aslında alternatif tiyatro mekanları; daha çok Şehir Tiyatrosu, Devlet Tiyatrosu sahnelerine ya da belediye salonlarına alternatif olan bir mimari biçim bence. Kimileri apartman katları, kimileri İtalyan sahne biçiminde değil de çeşitli varyasyonda kullanıma uygun olarak sahneye dönüştürülmüş bodrum katları.

Eğer alternatif derken, klasik olana, klasik tiyatroya daha sivri daha sert bir karşı çıkışı ve ortaya yeni bir biçim koymayı kast ediyorsak, bu salonlarda bu iddiayı karşılayacak çok az oyun izliyoruz. Ama zaten öyle bir iddia taşımadıkları için orada bir kavram karmaşası yaşanmış gibi geliyor bana. Tiyatrolara iddia etmedikleri bir anlamı yüklemiş oluyoruz.

Tabi son altı, yedi yıllık yeni tiyatro hareketinin başlangıcını DOT olarak koyuyoruz çünkü DOT'un alternatif olmak gibi bir iddiası vardı. Bence, oyunları sahneleme biçimiyle bu anlamı bir süre taşıdı da. Fakat hafızamızı diri tutmamız gerek. Bu tür bir tiyatro da esasında Türkiye topraklarında ilk defa yapılmıyordu. Hatta DOT öncesinde çok daha sivri, çok daha alternatif, daha radikal denemeler yapan topluluklar oldu. Biz onların işlerini göremedik; en azından ben göremedim. Bilsak Tiyatro Atölyesi mesela... Oradaki denemelere kadar uzanıyor bu süreç. Ya o toplulukları da da bu rüzgarın içine almak, ya da en iyisi bugünü yepyeni ve alternatif bir şey gibi tanımlamamak gerekiyor.

Bilsak Tiyatrosu Atölyesi manifestosunda yazan bir şey var ve ben çok severim: "Eskimiş sandığımız diller yeniden anlam kazanırlar" diye bir cümle. Şu anda alternatif tiyatro salonlarında oynanan oyunların dil olarak yeni, daha önce hiç karşılaşmadığımız, farklı bir gücü yok. Teatral olarak da yazın biçimi olarak da...

Bugün olan şey aslında, belki biraz olsun yazındaki gençliktir. Fakat benim izlediğim kadarıyla rejide, reji arayışlarında yeni bir şeyle uğraşılmıyor. Reji alanı, hâlâ biraz cesaret ve araştırma istiyor. Bir yandan, oradaki ustalığı da arıyor olmalıyız. Alternatif tiyatroların, Türkiye tiyatrosuna en büyük hediyesi bizler de dahil çok fazla yeni yazarı yetiştiriyor olması. Evet yazının dilinde bir arayış var, fakat zamanın tam içindeyken onun ne olduğunu ben de tanımlayamıyorum.

Kendi yazma biçimim için alternatif diyemem. Benim yazma uğraşım için fazla iddialı olur bu ve altından kalkamam. Altından kalkamayacağım hiçbir şeyle uğraşmıyorum.

“Beslendiğiniz dinamikler nedir?” diye bir soru vardı. Bunun üzerine düşünmek çok hoşuma gitti. Çünkü kendime tanımlar aradım. Uğraştığım şeyin ne olduğunu az çok biliyorum ama bunu neyle tanımlayabilirim pek düşünmemiştim. Sonra şu aklıma şu kelime geldi; Füzyon. Füzyon mutfağını çok seviyorum, yani değişik kültürlerin mutfaklarından alınmış ipuçlarıyla yemek yapmayı seviyorum. Yazında da buna benzer bir şeyle uğraştığımı fark ettim. Geleneksel tiyatro biçimleriyle, anlatı sanatıyla, ve hatta sadece tiyatrodan değil masallardan söylencelerden aldıklarımla kardiğim bir şeyler yapmaya çalışıyorum. Ya da mesela kendi seyir kültürüme uzak bir oyun izlediğimde, diyelim ki Danimarkalı, Amerikalı bir topluluk olsun ve oyun gerçekten alternatif diyebileceğimiz bir reji anlayışıyla sahnelenmiş; oradan da bana gelen yeni bir uyarı oluyor. Bunu daha sonra anlatı tiyatrosuyla birlikte düşünmeye başlıyorum. Bunlarla ne yapabileceğimi bilmiyorum ama uğraşıyorum. Ve bu tür denemelere dönük metinler yazmaya çalışıyorum. Bahsettiğim şey eklektik bir şey üzerine çalışmak değil; daha çok aşılama yöntemleri diyebilirim. Gün yüzüne çıkarmadığım oyunlarım da var çünkü onlarda aşı tutmadı. Biraz uzak olduğum biçimleri birbirine aşılamaı denedim ama olmadı. Yazarken, oyunun nasıl sahnelenebileceği üzerine de düşünüyorsunuz ister istemez. Bazı denemelerim, hayal ettiğim şeyi uyandırmadı ben de aşı tutmadı diye düşündüm ve bıraktım.

Biçimsel olarak karmanın üzerine gitmeye çalışıyorum. Bir tek *Hıdrellez*; şu anda Şehir Tiyatrosu'nda oynanan oyunum bundan farklıdır. Yirmi

iki yaşındayken yazmışım bu oyunu, şu anda bahsettiğim uğraşımın hiç alakası olmayan, tamamen klasik, iyi kurulu oyun tarzında. Bugün tiyatroya pek de böyle bir yerden bakmıyorum. *Hidrellez*, içerik olarak hala çok sahiplendiğim bir hikayedir, kalbime dokunan bir öyküyü yazmışım ama biçimsel olarak artık uğraştığım bir tür değil. Şimdi geriye bakıp düşününce onu da şöyle algılıyorum; Picasso'nun çok güzel bir lafı vardır: "Form bilmeden deforme edemezsiniz" der. Ressamın önce sürekli form üzerine çalışması, formu anlaması gerektiğini ve daha sonra deformasyona girişmesini söyler. *Hidrellez* ve o zaman okul döneminde yazdığım diğer metinler (hep iyi kurulu oyun tarzında yazardım çünkü) meğer biraz da biraz form çalışması yapmışım. Ve o çalışmaların bana epey faydası oldu.

Bir taraftan, Tiyatro BeReZe'de çocuk tiyatrosu yapıyoruz. İster istemez, beslendiğim dinamiklerden biri de bu. Çocuklar için düşünmek, güzel akıl egzersizleri getiriyor. Çocuk edebiyatını sürekli takip ediyorum. Özel bir zevk olarak da okuyorum çocuk kitaplarını. Hem de bir yandan tiyatroya uyarlanabilir oyunlar, hikayeler arıyoruz tabii. Çocuk edebiyatı bana ilham veren bir tür. Bir yandan da çocukları epey seviyorum. Didem Madak'ın bir şiiri vardır, tam cümleyi hatırlayamıyorum ama "Çocukken kendini bir akışa bırakma hali vardı, artık o yitip gitti" gibi bir söz geçiyordu içinde. Tiyatroda tam o noktayla uğraşmak istiyorum. Çünkü oyun oynamak meselesi bir çocuğun doğasında var. Geri dönüp oradan çok şey hatırlamalıyız. Mesela *Kayıp Eşya Bürosu* diye bir oyunumuz var; gündelik objeleri karakterler olarak oynatıyoruz. İzleyen çocuklardan birine, oyundan çıktığı zaman babası sordu "Oyun nasıl geçti?" diye. Çocuk "Ben bunu her gün yapıyorum ki" diye cevap verdi. Bizim için bu çok büyük bir iltifattı. İyi bir tiyatro için çocukları gözlemlemeyi ve kendi çocukluğumuza hatırlayıp "Ben nasıl yapardım?" demeyi önemli görüyorum. Çocuk ve ergen karakter yazmayı da bu yüzden seviyorum. Hayata karşı o meraklı olma hali. Hem meraklı olma, hem de her yeni deneyimde yeni bir yerinin kırılıyor olması... Oradan yetişkinliğe geçerken bize eksi ve artı olarak ne kalıyor? Bu meselelere kafa yormak da hoşuma gidiyor.

Genel olarak romantik biriyim, geçmişe özlem duymak anlamında söylüyorum bunu. Bu anlamda biraz kendi rönesansımı arıyorum. Özel hayatımdan bahsetmiyorum tabii. Geçmiş tiyatro biçimlerini, geçmiş yazını

tekrar ederken yeni ne bulabilirim? Tekrar tekrar dönüp, bakıp, yeni ve aydınlanabileceğim ne bulabilirim diye bakıyorum.

İçerikte, uğraşmaktan hoşlandığım önemli bir konu vicdandır; bu hayatta da çok dert edindiğim bir şey. Sürekli vicdan azabı çeken, yaptığı bir çok şeyden sorgulayınca pişman olan biriyim. O yüzden bu duygunun karakter yaratmakta her zaman anahtarım olduğunu söyleyebilirim. Didikleme değil ama sorular sordukça karakterin iç sesinden devamlı yeni bir cevap almak hoşuma gidiyor.

Taşra üzerine düşünmeyi de seviyorum. Ben taşralı biriyim, sonra Ankara'ya gittim. Ankara beni şaşırtmıştı. Meğer orası da biraz taşra şehriymiş. İstanbul ise bambaşka. İstanbul bir taraftan hayatım boyunca en mutlu olduğum şehir, bir taraftan da sürekli bana bir şey kaybettiriyor. O yüzden git gide daha çok taşraya, kendi taşra hayatıma özlem duyuyorum. Bir karakter olarak taşra insanını yazmak müthiş hoşuma gidiyor; orada anlatılabilecek daha çok şey buluyorum.

“Erkeklik” meselesi son zamanlarda ruhumu kemirmeye başlayan bir başka konu. Bunu özellikle ekledim belki karşılıklı da tartışırız diye. Erkek karakter yazmayı sevdiğimi fark ettim. Gündelik hayatta da en yakın arkadaşlarım da erkekler. Çocuk sahibi olmak istiyorum mesela, hiç kızım olmasını hayal etmedim. Bir erkek çocuğum olsun istiyorum. Erkeklerle karşı, erkek olma haline karşı müthiş bir merak duyuyorum. Erkek tabiatında kurcalayacak çok daha fazla katman var bana göre. Ya da şöyle diyeyim, erkekleri, hayatın içinde bize göre daha fazla değiştirilmiş bir insan türü olarak izliyorum. Bir kadın ne kadar kötü ve hin olursa olsun, anaç doğası nedeniyle belki, içinde öz insana ait bir atom taşıyor yine de. Bunu erkekler vicdansızdır, haydi kadınlara taç takalım demek için söylemiyorum. Aksine, erkeklerle bazen şöyle bir haksızlık ettiğimizi düşünüyorum; toplumsal hayatın içinde kendine bakıp yüzleşmesi gereken çok daha fazla şey var. Bu bu dev bir yük. Vicdanlı arkadaşlarımız bu yükün farkında ve bununla uğraşıyorlar, yani içerilerinden çalınan sesi arıyorlar. Bunun acısını da çekiyorlar. Uğraşmaya zahmet etmeyenler de tepemize iktidar oluyorlar. O erkeklik halini, her tarafıyla erkekliğin getirdiği duygu durumunu son zamanlarda çok fazla düşünmeye başladım. Orayı kurcaladıkça,

erkek karakterler bana (şu anda bunu tanımlayamam ama) daha derin bir şey vermeye başladı.

Çok fazla rüya görüyorum. Rüyalarla da şöyle bir ilişki kuruyorum; bazen bir rüya görürsünüz ve uyanırsınız, rüyayla ilgili hiçbir şey hatırlamazsınız ama büyük bir mutluluk ya da büyük bir acı hissedersiniz ya. Bu durum bana sık sık oluyor ve yazarken, masanın başındaki halimi tam da buna benzetiyorum. Dün akşam rüyanda ne gördün anlat deseniz anlatamam. Yazarken de üzerinde gezindiğim şeyi o an tam olarak tanımlayamıyorum. Çoğu zaman yalnızca hissini biliyorum. Belki biraz karmaşık konuşuyorum şu anda ama böyle bir hal içinde yazıyorum. O yüzden, yazmak bir yandan beni sağaltıyor.

Genelde karakter odaklı düşünen biriyim, önce karakterleri buluyorum, karakter kafamda dönmeye başlıyor, sonra olayları onun etrafına örüyorum. Şimdiye kadar hiç başka türlü çalışmadım. Eylemin kendisini kurgulamaya değil, daha çok o eyleme bağlı ilişkilerin dibini kazmaya meyilliyim. Mesela, tam da bu yüzden benden iyi bir polisiye yazarı olmaz. Çok çeşitli eylemler kurgulayabilen biri değilim. Ortaya bir tek eylem, ya da basit bir çatışma koyup onun etrafında bir sürü, sonsuz düzeyde ilişki düşünmek ve bu ilişkilerin yan yana geldiğinde o eylemi nasıl şekilleneceğini izlemek hoşuma gidiyor.

Yazarken biraz da “ahlaksız” olmaya çalışıyorum. Buna uğraşıyorum diyeyim. Tabii ki yaş geçtikçe daha bilinçli yazmak istiyorsunuz, sezgisel değil. Ahlaksız derken şunu kastediyorum; duyarlı ve tamamen açık olmaya gayret ediyorum. Karakterlerden hiçbirini yargılamadan, ortaya bir ahlak koymadan, o olayın her birine hissettirdiğini görebilmek istiyorum. Yaşanan şeyin sonucunda karakter bir eylemde bulunuyor ve bunun ona yeniden yeniden ne hissettirdiğini anlamaya çalışıyorum. O yüzden bazen yazdığım oyunun yargısını bulamadığım da oluyor. Ne demek istediğimi biliyorum ama hangi tarafı tuttuğumu çoğu zaman bilemiyorum.

Türk tiyatrosunda oyun yazarlığı ile ilgili de birkaç şey söylemek istiyorum. Şöyle bir not almıştım; Artaud, Brecht ve Beckett gibi yazarlar aslında bir tür santraldirler. Yani kendi ürettikleri enerjiden beslenen ve

kendi yazım biçimleri üzerine kuramsal olarak da düşünen yazarlardır bunlar. Son dönem Türkiye tiyatrosunda –belki de genel olarak Türkiye tiyatrosunda- böyle bir santral yazar var mı bilmiyorum. Ben de buna aday olabilecek biri değilim, böyle çalışmıyorum. Füzyon uğraşımından kaynaklı olsa gerek daha çok ‘toplayıcı’ biriyim. Ama böyle bir yazarlık biçiminin gelebileceğini, gelirse çok heyecan verici olacağını düşünüyorum. Şimdiki bağımsız tiyatro ortamı şu anda değilse bile çok kısa bir süre sonra bu tür yazarlar yetiştirmeye başlayabilirmiş gibi geliyor bana.

Şimdiki Türkiye tiyatrosunda yazarların, genel hatlarıyla karakter ayırtmalarını silmeye meyilli olduğunu düşünüyorum. Buna itirazım yok fakat farkında olarak, bilinçli yapılan bir şey değilmiş gibi geliyor bana. Daha çok, durmadan sızlayan bir eksiklik gibi.. Oyun izlerken de, oyun okurken de, edebiyat metinlerinde de hep karakterle ilişki kuran biriyim ben. Yeni yazılan oyunları izlerken, çoğu zaman, karakterlerden az ses geldiğini hissediyorum diyebilirim. Sahne üstü etmenlerden, tasarımdan, oyunculuğundan, rejiden çok daha fazla ses geliyor. Ancak, yeni metinlerin büyük çoğunluğu öyle metinler ki, eğer karakteri gereken güçte yazmamışsanız ve karakteri hissetmeye çalışmadıysanız ne sahne üstü etmenlerin ne oyunculuğun hiçbir anlamı kalmıyor. Yetmiyor daha doğrusu.. Özellikle bu tür oyunları yeni sezonlarda çok görmeye başladım. Karakterleri hem vadeden hem de onların deriniyle hiç uğraşmayıp, geriye kalan her şeyle çok daha fazla uğraşan oyunlardan bahsediyorum. Bu durum son dönemde Türkiye tiyatrosunda en fazla gözüme çarpan şeylerden biri. Teşekkür ederim.

Ozan Ömer Akgül: Şimdi Cem Uslu’ya söz vereceğiz. Kendisi Uludağ Üniversitesi Uluslar Arası İlişkiler Bölümü ve Haliç Üniversitesi Tiyatro Bölümünden mezun olmuş. EKİP Tiyatrosu’nun kurucularından. Yazmış olduğu oyunlar arasında; *Parti*, *Salgın*, *Öğüt* gibi oyunlar vardır. Uyarladığı oyunlar, *İki Kapılı Ev* ve *Balım Müzikali*, son olarak British Council ve Royal Court Theatre işbirliğiyle düzenlenen bir workshop’ta tamamlamış olduğu oyun da *Eşyanın Tabiatı* adlı oyunudur.

CEM USLU

Merhaba. Ne diyeceğimi açıkçası çok bilmiyorum. Keşke ben de Firuze Engin gibi bir şeyler yazsaymışım ama hiçbir zaman böyle bir insan olmadım bu yüzden onun sıkıntısını yaşıyorum. Biraz karışık konuşabilirim o yüzden özür dilerim.

Aslında ben karanlıkta sağa sola çarpa çarpa yolunu bulabilmiş bir insanım. Aklımda tiyatro yapmak bile yoktu, müzisyen olmak istiyordum. Üniversiteye gittim sonra bir arkadaşım dedi ki tiyatro topluluğu var gidelim mi? Bizde eğleniriz diye gittik. Sonra müziği bıraktım, oynamayı sevmişim –lisede biraz oynamıştık- ve tiyatro yapmaya başladım.

İlk oyunumu anneme çok üzüldüğüm için yazdım. Annem bu ülkedeki çoğu kadın gibi bir ev kadını, dramatik metin malzemesi olabilecek, insanların çok ilgisini çekebilecek bir trajedisi yok. Çoğu ev kadını gibi yaşayan, kültürün, erkek egemenliğin ya da statükonun hayatına sirayet ettiği ve bunun sıkıntılarını çeken biri. Son derece sıradan bir insan. Biraz aklım kesmeye başladıkça anneme çok üzölmüşüm, bu da aşığı yukarı 20’li yaşlarıma tekabül ediyor. Annem aslında kendini iyi hissediyordu, herkesin yaşadığı sıkıntıları yaşıyordu ama bir şeyler beni çok rahatsız etmeye başlamıştı. Özellikle erkeklikle ilgili, erkeklerin dünyasındaki kadınlarla ilgili şeyler beni çok rahatsız etmeye, üzmeye başlamıştı ve ben bir ev kadınının hikayesini yazmak istedim. Sonra bir baktım yazdığım şeyin annemle alakası yok, bambaşka bir şey yazmışım. Allah Allah dedim bu kadın hiç anneme benzemiyor, bambaşka şeyler yaşıyor. Ama yazmış bulundum. O zamanlarda üniversite tiyatrosu yapıyorduk, arkadaşlarıma böyle bir oyun yazdım yapalım mı dedim, arkadaşlarım beğendiler yapalım dediler ve ilk yazdığım oyun üniversite tiyatrosunda sahnelenmiş oldu ama hiç böyle yazar, tiyatrocunun olacağım gibi bir düşüncem yoktu.

Üniversite tiyatrosu yapmayı sürdürdük sonra bir gün bir oyun daha yazdım. Açıkçası sahneleneceğini hiç düşünmüyordum. Okul bitti, konservatuar başladı, askere gittim geldim ve çok sıkıldım, çok bunalımlı bir dönemimdeydim, askerden dönmüşüm hiçbir şey yapmıyorum, hala saçları uzamamış. Moda’da gezerken oyunumu Oyun Atölyesi’ne bıraktım,

ertesi gün de Devlet Tiyatrosu'na gönderdim. İki taraftan da aradılar, bu oyunu yapalım mı diye, Devlet Tiyatro'su yaptı. Sonra kendi kendime “yazabiliyorum ben galiba” dedim, biraz kendime güvenim geldi ama yine de öyle yazarlık gibi bir düşüncem yoktu.

Arkadaşlarla, konservatuar üçüncü sınıfta bir tiyatro kurduk. Bir oyun yaptık, insanlar dedi ki güzel oyunmuş, onu da sağda solda oynamaya başladık. Bir oyun daha yaptık bu da güzel dediler. Oyun oynamaya başladık falan derken bir baktım bir şeyler yazmaya başlamışım. Yazdığım şeyler sahnelenme imkanı bulmaya başladı, izleyenler beğenmeye başladı ve sonra bir yerlerde benim için “yazar” diye yazıldığını görmeye başladım. Çok tedirgin oldum, yazarlık kim ben kim diye, sonra kendi kendime dedim ki oyunculuk yapıyorsun onu sanki çok mu iyi beceriyorsun? Ya da oyun yönetiyorsun onda çok mu iyisin ki ben oyuncuyum derken çekinmiyorsun da yazarım derken çekiniyorsun? Ondan sonra evet yazıyorum ben demeye başladım.

Yazmak garip bir süreç. Dünya tiyatrosundan, tiyatro tarihinden çok hayran olduğum yazarlar var. Örneğin Çehov, Ibsen, Büchner, bu insanlara hayranım. Ya da buradan Sevim Burak -bence müthiş bir yazar-, Murathan Mungan, Aziz Nesin gibi isimler çok beğendiğim yazarlar. Sevim Burak'la Aziz Nesin birbirinden çok uzak isimler gibi görünebilir ama bence çok başka şeyleri, çok iyi yapabilen büyük yazarlar. Özellikle bizim yaş grubumuz için şöyle bir farklılık var; biz Çehov'u, Ibsen'i okuyoruz aslında. Elbette bir Çehov oyunu izleme şansımız oluyor ama Çehov'un bütün oyunlarını sahneden bilmiyoruz, okuyoruz. Dolayısıyla yazarla çok yakın temas kurabiliyoruz (Çehov, Ibsen ya da Sevim Burak'la). Bizim yazdığımız oyunlarla ise seyirci aslında sahnede buluşuyor.

Şöyle bir şansım var; arkadaşlarımla birlikte tiyatro yaptığım grupta yazdığım oyunları yönetme imkanı buldum, bunun avantajları ve dezavantajları var. Hatta bir ara manyaklık seviyesine eriştiği de oldu, yazıyorum, oynayanlardan biriyim ve yönetiyorum. Bununla ilgili eleştiriler de aldık ama gerçekten süreç öyle ilerliyor. Bir bakıyorsun onu da yapmışsın. Şöyle bir risk var; hiçbir zaman yazdığım metinle daha doğrusu yazarla, seyirci doğrudan irtibat kuramıyor. Kendin yönetsen bile aslında devreye bir rejî

giriyor. Oyuncular var, oyunculuk devreye giriyor, bir tasarım var, ışık var, müzik var. Diyelim ki yanlış bir ışık veya müzik yapıldı, o sahne öyle izleniyor. Dolayısıyla ortadaki şey ne kadar yazara ait bunu seyirci bilemiyor.

Benim basılmış oyunum yok, basılsa da çok okunacağını sanmıyorum. Shakespeare'in Titus Andronicus'unu basmıştı Mitos-Boyut 10 yıl önce 1000 adet, hâlâ bitmemiş, oysa binlerce tiyatrocu var. Dolayısıyla böyle bir dezavantajınız var.

Süreç esnasında şunu fark etmeye başladım ne yaparsanız yapın, anlatığınızı sandığınız şeyi anlatamıyorsunuz. Seyircinin de anladığını sandığı şey aslında tam olarak ortadaki şey değil. Biraz saçmalamış olabilirim ama şunu söylemeye çalışıyorum; ortada bir bölge, bir alan var, siz oraya bir şey sürüyorsunuz. Sürdüğünüzü sandığınız şeyi sürmemişsiniz aslında, seyirci de oradan bir şey alıyor ama aslında başka bir şey almış. İletişim imkansızlığıyla ilgili bir mesele bu, kişisel ilişkilerde de böyle, iki kişi konuşurken aslında birbirlerini anladıklarını sanıyorlar. Bir şey ifade ettiğimi sanıyorum ve karşımdakinin benim ifade ettiğim şeyi anladığını sanıyorum fakat öyle değil aslında. Dolayısıyla çok olanaksız bir alanda hareket ediyoruz. Bunun da yine avantajları ve dezavantajları var. Yazarlık kontrolü çok çabuk yitirebileceğiniz bir alan.

Bir kere ben oyunlar oynansın diye yazmıyorum ama şansım yaver gidiyor ve yazdığım şeyler oynanıyor. Yazmanın kendisi büyük bir keyif, oynansın diye yazmak zorunda değilsiniz, yazmanın kendisi çok güzel bir eylem. Yazan kişiyi çok iyi hissettiren, rahatlatan, sadece derdini paylaşmak olarak değil, güldüğün şeyi paylaşmak, ben buna çok gülüyorum gibi. Hiç komedi yazmadım ama uyarladığım şeyler hep komedi oldu ve orada hep güldüğüm şeyleri yazdım uyarlarken.

Bir oyun üzerinde yönetmen kadar kontrol sahibi değilsiniz, kontrolünüzü yitiriyorsunuz oyun üzerinde ama yönetmen de oyuncu kadar kontrol sahibi değil, çünkü oyun günü gelir, oyuncu çıkar ve canı ne isterse onu yapar ki çoğunlukla oyuncular canı ne isterse onu yapıyorlar hele ki o gün oyuna tanıdıkları gelmişse. Dolayısıyla kişinin yazara en iyi yaklaşabileceği yer aslında metni okumak. Bir yazarın ne kadar iyi, ne kadar kötü

ya da ne kadar size yakın, ne kadar uzak olup olmadığını en iyi anlayabileceğiniz yer, hiç oyunu izlemeden ve herhangi bir şey yapmadan metni okumaktır. O zaman yine anlaşılamayacağız ama daha az anlaşılamayacağız galiba.

Bizim yaptığımız tiyatro böyle bir şey, alternatif deniyor böyle tiyatrolara, bize de alternatif diyorlar. Biz hiçbir zaman kendimize alternatif demedik, koşullar bunu gerektirdi. Tiyatromuzu kurduğumuzda üçüncü sınıfta öğrenciydik, Hasan Şahintürk bir gün bize dedi ki; “Üçüncü sınıf oldunuz, bir ay sonra 27 Mart var bir şey yapmayacak mısınız?” Biz de o zaman *Oyun Sonu*’nu çalışıyorduk, ben de ukalayımır “Yaparız hocam, *Oyun Sonu* yaparız” dedim, *Oyun Sonu*’ndan bir sahne çalışıyorduk bir ders için. Hoca “Beckett yapacaksınız?.. Yapın” dedi. Biz de yaptık. Kervanı hakikaten yolda dizdik. Oynayacak yerimiz yoktu, Kumbaracı50’ye gittik, oynayabilir miyiz dedik, oynarsınız dediler. Şimdi çamaşırhane olan Mekan Artı vardı o zaman (ev sahibi daha fazla para getireceği için çıkardı onları, çamaşırhaneciye verdi), Mekan Artı’da oynadık oyunları ve sonra buralara alternatif mekanlar dendiğini duyduk, bize de alternatif tiyatro dendiğini duyduk, çok garip şeyler de duyduk. Havel oynadık çok iyi dediler, sonra ünlü bir tiyatrocı geldi ‘‘Havel gibi klasik bir metni, absürd yorumlamayı başarmışsınız bravo size’’ dedi. Bunu Twitter’a da yazdı. Böyle garip şeylerle karşılaşılıyor. Kavramlarla konuşmak gerçekten çok tehlikelidir. Çünkü kavramlar bir süre sonra etiketler haline gelebiliyor ve bu çok kolay oluyor. Ondan sonra da siz onun içine hapsoluyorsunuz. “Siz alternatif tiyatrosunuz” diyor, ben bilmiyorum diyorum, inanmıyor benim söylediğim şeye “Yok yok siz alternatifsiniz de bunlar biraz şey oldu ya ondan demiyorsunuz” diyor. Gerçekten bilmiyorum, ilgilenmiyorum da. Bana sorarsanız her iş için, iyi yapılmış iş vardır, kötü yapılmış iş vardır ve bu hep böyle olacaktır. Brecht ya da Çehov gibi yazarların –santral dedin ilginç bir tanım ve öyle yazarlar-, “bizden hiçbir zaman öyle yazarlar çıkmayacak kesinlikle” sözüne katılmıyorum. Neden çıkmasın?

Kendi yazma dinamiklerime gelince; insan pek çok şeyden beslenebilir. Gördüğüm bir gazete haberinden yola çıkarak yazdığım bir kısa film oldu. Bir oyun izliyorsunuz bir sahne sizi çok etkiliyor ya da bir fotoğraf sizi çok etkiliyor, oradan yola çıkarak bir çağrışımla bir şey yazabiliyorsunuz.

Son oyunumu mesela British Council'in düzenlediği bir atölye vardı orada yazdım. Bir yıl süren bir atölyeydi. Orada bize çeşitli egzersizler yaptırıldılar, yazacağımız oyundan bağımsız olarak yazma sürecinde sıkıştırsanız bakın böyle bir egzersiz var bunu da yapabilirsiniz diye, güzel bir egzersiz vardı, daha önce de biliyordum ama hiç uygulamamıştım, sonrasında da uygulamadım: Herkes bir nesne yazıyor bir kağıda ve ortaya koyuyor, herkes birer mekan yazıyor kağıda ortaya atıyor, bir de dört tane kategori var; yaşlı adam - genç kadın, yaşlı kadın - genç adam, çocuk - kadın gibi dört tane ikili tip, karakter yazıp ortaya atıyorsunuz. Sonra oradan hepimiz çekiyoruz. Bunlardan birisi şöyle denk geldi: radyo, karavan, yaşlı adam - genç kadın. Bununla ilgili yazmak istedim ve çıkış noktam tamamen buydu ama oyunu bitirdiğimde 1915'de soykırımla ilgili bir oyun haline gelmişti. Buradan da yola çıkabilirsiniz.

Eskiden yazarken kendimi çok kısıtlıyordum. Diyordum ki kendime, "Bir dakika şu oyun bununla ilgili bunu yapmam doğru mu?" Sürekli olarak referanslarıma dönüyordum. Sonra şunu fark ettim, yazmanın kendisi zaten o kadar keyifli ki ve zaten sizin karakteriniz, kişiliğiniz, yeteneğiniz -ki bence yanlış ellerde korkunç bir silaha dönüşebilir yetenek- zaten yazdığınız şeye sirayet ediyor. Siz zaten olduğunuz şeyin dışında bir şey yapamıyorsunuz.

Son derece ticari bir iş yaptım, hayatımda ilk defa yazdığım şeyden para kazandım. *Balım* diye bir müzikal uyarladım (*Bazıları Sıcak Sever*'den uyarladım), benim için gerçekten çok zordu, çünkü bunu başka bir dünya için yaptım. Onu yaparken bile şunu fark ettim, ben neysem o buraya sirayet ediyor ve bunun önüne geçemiyorum, geçmemeliyim de zaten. Sonra onu başka bir şey yaptılar sahnede, o sonradan bambaşka bir şey haline gelmişti. Pek çok şeyden beslenebilirsiniz, yeter ki yazmanın kendisini sevin.

Türkiye tiyatrosunda bence çok kıymetli işler ortaya çıkıyor ama bir kavram karmaşası var. Bu ülke bildiğimiz gibi Tanzimat'tan beri Batı'nın hep gerisinde kaldığını hisseden, düşünen bir ülke. Matbaa 400 yıl sonra geldi buraya, sıkıntımız bu ama onlar daha iyi düşünüyor gibi geliyor bize. Pek çok noktada daha iyiler, daha sistematik, daha planlı çalışıyorlar, or-

ganizeler, orada bir endüstri, bir sektör var. Evet, doğru, anlayış çok farklı ama burayı da küçümsemememiz gerektiğini düşünüyorum. Buranın da çeşitli sıkıntıları var, yazdığım oyunlarda bunlar beni çok ilgilendiriyor. Buranın mesela, bu arada kalmışlığı, bu coğrafyanın arada kalmışlığı, sadece doğuyla batı arasında kalmışlığı da değil, coğrafyanın kendi içerisinde bir doğu ile batı ayrışması hatta doğunun kendi içerisinde, batının kendi içerisinde ayrışması gibi sıkıntıları var; toplumsal belleğin zayıflığı ya da ötekileştirmenin burada çok kolay yapılması.

Yazdığım oyunlardan birinde buna eğilmiştim, toplumsal belleğin zayıflığı ve nefret suçları. Şiddete ne kadar kolay meyilli olduğumuz, şiddeti bir araç olarak ne kadar kolay kullanabiliyoruz. İnsanın güdüleri mesela beni çok ilgilendiriyor. Bir insan bir şeyi neden yapar ve yaptığı şeyin arkasında her koşulda durur mu? Yazdığım son oyunda bununla ilgilenmiştim. Bir insan ait olduğu toplumdaki millerce uzakta olsa ve bir saat içerisinde öleceğini bilse, sahip olduğu değer yargıları değişir mi, hâlâ aynı değer yargılarını savunur mu? Bu konular beni çok ilgilendiriyor.

Ozan Ömer Akgül: Şimdi sözü son konuşmacımız olan Ferdi Çetin'e vereceğiz. Kendisi İstanbul Üniversitesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı anabilim dalında lisans ve yüksek lisans derecelerini almıştır. Şu anda da Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji anabilim dalında da doktora eğitimini sürdürüyor. 2012 yılında Yusuf Demirkol'la kurmuş olduğu Disiplinlerarası Sanat Topluluğu ba-'da çalışmalarını sürdürüyor. Bu grup için yazdığı oyunlar; *Doğum Günü*, *Ev Mercedes* ve *Anneler* ve Gertrude Stein'dan uyarladığı *Kapı Aralığı Nedir Kapı Aralığı Fotoğraftır* adlı adaptasyonu var.

Ferdi Çetin: En son konuşmacı olarak ve ayrı bir tarafta durabilecek biri olarak başlayacak olursam; Gökhan, Firuze ve Cem, oyun yazmak ya da bir formun içerisinde oyun yazmakla ilgili bir rahatsızlık duymadıklarımı söyleyebiliriz. Dramatik formun içinde bir ifade şekli bulabildiklerini dile getirdiler. Benim kafamdaki soru ve en büyük rahatsızlık dramatik metnin doğasıyla ilgili başladı. Dramatik yapı, karakter, olay örgüsü gibi alışılmış tiyatronun olmazsa olmazları...

Ben ÖKM’de başladım tiyatro yapmaya ve 3-4 tane oyun sahneledik. Oradan ayrıldıktan sonra nerede tiyatro yapabilirim derken GalataPerform’da çalışmaya başladım. 2009’dan 2015’e geldiğimizde hala o mekanda dramaturg olarak görevimi sürdürüyorum. Bu sürecin en başından itibaren düşünmeye başladıklarımınla 2012 yılına geldiğimizde Yusuf Demirkol’la *ba- Disiplinlerarası Sanat Topluluğu* adı altında bir oyun yapmanın zamanı gelmişti çünkü artık koşulları sağlayabiliştik.

İlk oyunumuzu çalışmaya başladığımızda hiç sorgulamadan alışlagelmiş bir metin üzerinden ilerlemeyeceğimizin anlaşmasını konuşmadan yapmış gibiydik. İlk oyunumuz *Sabaha Karşı Yolun Ortasında Yıkaniyorum ve Bir Araba Üzerimden Geçti* adlı oyundu. Oyunun öyküsünü adında özetlediğimizi ve bunun bizim için yeterli olduğunu düşündük. Bir metin içerisindeki öykü bu kadarla kalabilirdi.

Ardından ben bu tartışmadan yola çıkarak *Doğum Günü* diye bir oyun yazdım. Konuştuğumuz anlamda oyun diyemeyiz bunlara, onun ayrımını net olarak itiraf etmek gerekir, bu bir oyun değil. İlginç şekilde yazdığım metinleri aynı zamanda öykü olarak yayınlattım bir yerlerde. *Doğum Günü*’nü de *Ev Mercedes ve Aneler* metnini de, sahnelemediğimiz *Kırmızı Kırmızıdır ve Evimizi Böyle Yaktım* diye metinlerim var bunları da aynı zamanda öykü olarak bastırdım. Çok da güzel basıldı.–Bahsettiğim metinlerden iki tanesi Yapı Kredi’den basıldı- Sonra editörle bir görüşme gerçekleştirdik. Editör dedi ki “Çok güzeller ama sanırım öykü değil bunlar, başka bir şey var bunlarda”. Onunla konuşma sırasında ben de şöyle bir şey söylemişim; “Bunlar sahneleneceğini bilen, dinamikleri bunun üzerine düşünülen metinler.” Bunun için performans metni, sahne metni diyebiliriz ama her ne söylersek söyleyelim metinlerin nicelik olarak beş sayfayı geçtiğini söyleyemiyorum. On beş sayfa yazdığım *Doğum Günü* benim için büyük başarıydı. Geriye doğru baktığımda bunların hepsinde aynı problemin baş gösterdiğini görüyorum.

Temelde kafamı kurcalayan problem dilin kendisi, dilin bir iletişim aracı olarak, şeffaf bir araç olarak kullanılmasıyla ilgili çünkü ne geliyorsa başımıza, dilin kendisinden geliyor. Çünkü yargıda bulunuyoruz, duygu belirtiyoruz, ifade ediyoruz, bir fikrimiz var. Dolayısıyla benim için yar-

gılar tehlikeli. Bir konuda söz söylemek beni korkutuyor, büyük bir şey söylüyor muyum acaba, haddim olmayan bir şey söylüyor muyum acaba? diye düşünüyorum.

Problem dil olunca sürekli kendi üzerine düşünen metinler yazmak durumunda kaldığımı fark ettim. Dilin üzerine, dilin kendi çalışma mekanizması üzerine bir tartışma olduğunu gördüm. Dönüp baktığım zaman dilin kendisiyle uğraşmak, dilin kendisini problematize etmek şu noktada bana kalırsa asıl politik olan şey. Tiyatro, bambaşka bir bağlamda alternatif tiyatro söylemi üzerinden de değerlendirilebilir ama asıl mesele dilin kendisiyle uğraşmak, “politik” denilince üzerine düşünülmesi gerekenin dilin kendisi olmalı bence. Çünkü dilin kendisi en temelde baskıcı bir mekanizma çünkü sizi konuşmaya zorluyor ya da sizi yazmaya zorluyor.

Öyküleri ben de çok seviyorum, ben de öykülerin naif haline, saf haline derinden bağlıyım ama dönüp de baktığım zaman kendimi ait hissedemiyorum. Kendimi onun içerisinde bir yapı kurabilecekmiş gibi düşünemiyorum. Dolayısıyla benim için ne söylediğimden ziyade nasıl söylediğim önem taşımaya başlıyor. Formun kendisi üzerine, yapının kendisi üzerine düşünmek ve yapıyı kuramadığını itiraf etmek, metnin içerisinde de böyle bir yapının mümkün olamayacağını da söylemek ve itiraf etmek gerek.

Bütün bu bağlamı düşündüğümüz zaman, yaptığım işe oyun yazmak ya da dramatik bir metin yazmaktan ziyade daha çok metin editörü gibi çalışmak diyebiliyorum. İlk metni, *Doğum Günü*’nü ben yazdım, içerisine notlar alırken kendime referans aldığım ya da verdiğim isimleri ve kaynakları sıraladım; en başında Sevim Burak, sonra Hemingway, Heiner Müller ve ondan sonrada bir sahnede sadece tek bir kuran ayeti vardı. Ardından Atatürk’ün ölüm raporunun kendisi vardı metnin içerisinde. Terry Winters’ın Rhizome adlı eserini ve bütün bunları ne yapacağım diye düşünürken, dramatik yapının bize sunduğu o yapısal ilişkiden kafamızı çevirdiğimizde bambaşka bir ilişkinin mümkün olduğunun habercisi Rhizome’un kendisi olduğunu fark ettim; tablonun isminde olduğunu fark ettim. Rhizome’u bir cümleyle özetleyecek olursak her kökün aynı zamanda gövdenin kendisi olabileceğini söyleyen bir yapıdır. Aslında bir ağaca ihtiyacımız yok kökler de bizim var olmamıza yetiyor ve hepsi birbirine bağlanabiliyor.

Bu beni bir hiyerarşi yıkımına götürdü, metnin içindeki bütün yapıların tek tek sökümünü ya da tek tek yapısının çalışmadığını itiraf etmeye ya da göstermeye yöneltti beni. Metinlerin yapım stratejilerinden bahsedecek olursak, sürekli kendi üzerine düşünen, dilin kendisi üzerine düşünen bir metin yazım süreci baş gösterdi.

Ev Mercedes ve Anneler oyununun metnini, *Annem İlkokul Babam Boş* diye bir metin yazmışım oradan kurdum. Tamamen kendi hikayelerimden, kendi otobiyografik bilgilerimden yola çıkıp yazdığım bir yapıydı. Hakikaten metnin içerisindeki ilkökul öğretmeninin adı Hamide'ydi, benim de ilkökul öğretmenimin adı Hamide'ydi. Hamide hanımın okulda birlikte çalıştığı Mukaddes Hanım hakikaten de gerçek hayatta Deniz Gezmiş'in annesiydi. Metnin içerisine böyle şeyleri koyduğumuz zaman bu bana keyif vermeye başladı. Dramatik bir form içerisinde kendimi ifade etmek için uğraşılıyor olsam Mukaddes Hanımın kim olduğunu tarihsel olarak metnin içerisine koymam gerekecekti ama koymadım. Oyun yaklaşık olarak iki sezon sahnelendi. Başka bir şeyin de mümkün olabileceğini, farklı bir ifade biçiminin de mümkün olabileceğini düşünmek açıkçası bana keyif verdi bütün bu yaptığım iki iş boyunca.

Üçüncü işe geldiğimizde, *Kapı Aralığı Nedir Kapı Aralığı Bir Fotoğraf* oyunu, büyük işkenceler sonucu yazdığım yüksek lisans tezimin öcüydü. "O kadar sıkıldım ki, senden güzel bir şey yapacağım" dediğim bir şeydi. Yüksek lisans tezimi Gertrude Stein üzerine yazdım ve bir yıl boyunca patlattığım kafalar sonucunda dedim ki bundan güzel bir şey çıkacak. İncelediğim oyunu sahnelemeye karar verdim, hiçbir şey anlamadım yazarken oyundan, hala hiçbir şey anlamıyordum yine de çevireceğim dedim ve oyunu çevirdim. Oyunun adı *Ne Oldu* idi, Stein ilginç bir yerden konuşuyor ve yazıyor. Bin sayfalık bir roman yazıyor ardından sıkıldım diyerek bırakabiliyor. Metni alıp çevirdiğim zaman, tezi yazarken fark etmediğim bir dünya problemle karşılaştım. Dilin kendi üzerine, tiyatronun kendi problemi üzerine neler barındırdığına dair ve bunların hepsini düşünürken karşıma bunun aslında sahneye nasıl adapte edileceği üzerine aklıma bir takım sorular gelmeye başladı. Yusuf'la tartışırken kendimizce bir formül bulduk ve oyunu şekilde sahneledik.

Kendi sürecimi özetleyecek olursam; kendi üzerine dönüp dönüp düşünmekle ilgili diyebilirim. Üç iş yapmış biri olarak daha yolun çok başındayım. Bu durum nereye evrilir bilmiyorum. Öykü olmaya devam eder mi o metinler, yoksa yeni bir şey mi olur bilmiyorum. Çalışmak lazım, devam etmek lazım diye düşünüyorum.

Alternatif tiyatro üzerine bir şeyler söylemek gerekirse; bu tartışmanın kökü 90'lara dayanıyor ve oralarda Kumpanya, Tal, Bilsak Tiyatro Atölyesi gibi bizim izleyemediğimiz, yetişemediğimiz bir dönem var. O dönem bizim için çok karanlık şu an, yirmi üç yıl öncesinden bahsediyoruz, çok uzak bir dönem olduğunu görüyorsunuz. Ulaşmaya çalıştım Kerem Kurtoglu ile görüşme fırsatım oldu neler yapıldığına dair. Bu tartışmanın nasıl sona erdiğini, 90'lardaki o tartışmanın nasıl koptuğunu ve 2000'lerde nasıl yenilendiğini araştırdım inanın ben de bir şey bulamadım. Her yüzyıl dönümünde belleğimizi sıfırladığımızın farkına vardım. 1900'lerin 2000'lerin başından baktığımız zaman her yüzyılda bir belleğimizi sıfırlıyoruz, ne olursa olsun yeni bir kafayla başlıyoruz yüzyıla. Hüseyin Katırcıoğlu diye bir tiyatro zatının olduğunu öğrendim ve bir festival yapma uğrunda ya da bir performans merkezi kurma yolunda çatıdan düşerek öldüğünü öğrendim. 2000'lere geldiğimizde bizim bunların hiçbirini konuşmuyor oluşumuz, hepsini unutuyor oluşumuz ve üzerine sadece çıkarılan bir sayı olduğunu görmemiz beni çok şaşırtmıştı.

Cem de söylemişti biz kendimizi öyle adlandırmıyoruz, onlar öyle adlandırıyorlar. Alternatif tiyatro bildirgesi yayınladıklarını söylüyorlar, 92 yılının ilk aylarında ve bu bildirgeyi de okuyabiliyoruz. 2000'lerde bu formatın değiştirilip, oda tiyatrosu ya da Blackbox sahne deyip, ardından metinler sahnelemeler üzerine yeniden bir soluk arayışına girilmesi güzel mi oluyor? Bence güzel oluyor. Bir şeyler oluyor ama ümit ediyorum 20 yıl sonra bu tartışmalar unutulmaz, birimiz çatıdan düşüp ölmeyiz umarım. Bu durum bir yere bağlanacaktır diye umut ediyorum.

Toparlayacak olursam -benim kafamın ne kadar karmaşık olduğunu da gösteriyor konuşmanın daldan budaktan birbirine atlaması- bütün bunların üzerine düşünürken bir de tabi bu yaptığın işin bir mekanda oynuyor olabilmesi ve tabi bilet kesiyor olabilmesi söz konusu. Bunları konuşmak

ne yazık ki çok acı ama maalesef ki bütün bunlara dayanıyor oyununu-
zu gösterebiliyor olmak. Biz çok keyif aldık ama karşı taraf bilet almadı,
keyif almadı, mekan sana yer vermedi gibi bir yandan da bütün bunlarla
boğuşmak zorunda kalıyorsunuz. Biz çok güzel hayal ediyoruz ama piya-
sa koşulları -zaten tiyatrodan bir sektörden bahsedemiyoruz zaten öyle bir
sektör yok-, bunu engelliyor. “Bu sene olmazsa seneye çıkarız abi ya” gibi
bir dünya, bir sektörde çalışıyoruz. Benim kaç sezondur kafamda olan çı-
karmak istediğim bir iş vardı, onu çıkaracağım bu sezon diye rahatça dav-
ranabildiğimiz bir ortamdan, platformdan bahsedemiyoruz. Dolayısıyla bu
karışıklık içerisinde, bu kaos içerisinde yolumuzu bir şekilde bulmaya ça-
lışıyoruz, yaptığımız işten, söylemeye çalıştığımız şeyden ödün vermeden.

Soru ve Cevaplar:

Soru: Siz alternatif yazıyorsunuz ama seyirci bunu istiyor mu? Türki-
ye’deki alternatif oluşumların dünya tiyatrosuyla bir karşılaştırması yapı-
lırsa ne dersiniz? Apartmanda yapılan tiyatrolarda bir çerçeve ya da İtal-
yan sahne yok ama sonuçta onlar da bir çerçeve sahne mantığında gitmiyor
mu? Nereden doğdu bu ihtiyaç, sizlerden kaynaklı mı, seyirci mi böyle bir
talepte bulundu?

Cem USLU: Alternatif tiyatro yazmıyorum ben zaten. Alternatif ama
neye alternatif? Burada kendiliğinden bir şeyin talep edildiğine açıkça-
sı pek şahit olmadım. Hiç alternatif yazayım diye düşünmedim. Benim
için alternatifin ifade ettiği şey sistemin karşısında olan. Sistemin dışında
olan olarak da sistemi karşısına almış oluyor. Herhangi bir iş için böyle
söyleyebiliriz. Bu bir sanat eseri de olabilir, yaşamın kendisi de alternatif
olabilir. Bizde daha çok biçimsel olarak ele alınıyor. Çok kaba tabirle dört
duvarı siyaha boyayıp iki tane İKEA sandalyesi atınca sanki alternatif bir
şey olmuş oluyor, bu çok biçimsel bir şey.

Elbette ki alternatif sahneleme biçimleri var. Ana akımın dışında olan,
ana akımda karşılaşmadığımız tiyatrolara alternatif denilebilir. “Ana
akım”la kastım, kurum tiyatroları ya da köklü özel tiyatrolardır ama daha
çok -ki bunu kötülemiyorum- popüler tiyatro yapan, daha geniş izleyici

kitlesine hitap eden tiyatroların yaptığına sanırım ana akım tiyatro diyebiliriz, onların içinde de çok iyi örnekler var. Sahnemle biçimi olarak alternatif olabilir ama özü itibarıyla de alternatif olması gerekiyor. Özü itibarıyla de ana akıma karşı, ana akımın dışında şeyler ortaya koyması gerekiyor. Ne anlatıyorsunuz, neyi ele alıyorsunuz, nasıl alıyorsunuz? Bazen öyle işlerle karşılaşıyorsunuz ki örneğin son zamanlarda çokça işlenen eşcinsellik, şiddet ya da militarizm, bunlar çokça işlenen konular alternatif denilen mekan ya da tiyatrolarda. Yazık ki eşcinselliği ele alırken, toplumun eşcinselliğe bakışı, onu bir tabu haline getirişi ya da bir nefret objesi haline getirişinden bahsederken aslında yazarın da aynı tuzağa düştüğünü görüyorsunuz. Bazen bu sadece bir figür haline geliyor, oyunda eşcinsel bir karakter var, ama bir figür sadece. Bazen bir oyun ataerkilliği işliyor ama o kadar eril bir dil kullanıyor ki aslında ataerkilliği bir kere daha yaratmış oluyor. Savaş filmleri vardır, savaşın ne kadar kötü bir şey olduğunu anlatırlar ama o kadar estetize ederler ki bunu, savaşınız gelir. Bu durum ona benziyor. Sisteme, ana akıma ait olan bazı marazları tekrar üretebiliyorsunuz. Bu hataya ben düşmüyorum demiyorum, ben de düşünüyorum. Zaten hataya düşüp “Bir dakika burada yanlış yapmışım” diyorsunuz ya da izliyorsunuz arkadaşımızın işini, yanlış yapmış burada diyorsunuz.

Bunun alternatif olma iddiasını ya da sistemin dışında olma iddiasını omuzlamak kolay bir şey değil. Sahneleme bunun sadece bir tarafı, metin tiyatrosu yapıyorsanız metin de, sahne tasarımı da, oyunculuk biçimi de buna dahildir. Son zamanlarda kendime sorduğum, sormaya çalıştığım birkaç soru var. Örneğin; bu insanlar, izleyici ne izliyor, daha çok hangi oyunlara gidiyor, hangi oyunların seyircisi fazla? Bunu belirleyen pek çok etken var, bir oyunun reklamının yapılması, seyircinin ayağına gidebilir olması, şu an kurum tiyatrolarının mesela Şehir Tiyatrosu'nun Ümraniye'de de sahnesi var, Büyükçekmece'de de sahnesi var, Kağıthane'de de sahnesi var ve oynuyor. Biz onu yapamıyoruz, bizi izleyecek olan seyirciden biz fazladan bir efor bekliyoruz. Daha çok Taksim civarı ve son birkaç yıldır Kadıköy'de de kurulan mekanlara gelmesini bekliyoruz. Belli bir bilet fiyatını ödeyebilmesini bekliyoruz vs. O yüzden bir oyunun izlenirliğinin fazla olmasının pek çok etkeni olabilir. Mesela insanlar daha çok neyi izliyor? Ben daha çok ne yazıyorum? Acaba ikisi uyuyor mu? Bunu ortaya koymak lazım; insanlar ne izliyor, sen ne yazıyorsun? Acaba yazdığın şey

bir ihtiyaca cevap veriyor mu ya da acaba böyle bir ihtiyaç var mı? Şunu yazmayı çok seviyorum tamam ama acaba bunun izleyicisi, okuyucusu olacak mı? Olmasın umurunda değil, tamam olmasın ama yazmayı sevdiğin şeyi yazarken acaba kendi fantezilerinin ya da kendi kibrinin kurbanı oluyor musundur? Çünkü bence kendinden kurtulabilmek çok önemlidir. Ben Ibsen'in bir oyununda oynamıştım, Ibsen'le o oyunda tanışmıştım ve çok güzel bir lafı vardır. O laf benim hayatıma yön verdi "Kendin olmak demek kendini imha etmek demektir" diyordu Ibsen. Bunu yapabiliyor musun yazarken? Çünkü hepimizin bir sürü derdi tasası var, bir sürü şeyden rahatsızlık duyuyoruz, bir sürü arızalarımız, marazlarımız var ama bu acaba ne kadar küreselleşebilir. Çünkü kendinden belli bir oranda kurtulmayı başarmak lazım, o derdi daha küresel hale getirebilmen lazım, önce ülkeyle daha sonra dünyayla buluşturabilmen lazım, ortak paydaların olması ya da kesişim kümelerinin olması lazım. Bunu yapamıyorsan yazma işi son derece sıkıcı bir mastürbasyon halini alıyor, o da benim haz duyduğum bir şey değil.

Firuze Engin : Dünya ve Türkiye karşılaştırmasına cevap verebilirim. Alternatif olmak, bir türün karşısında durmak biraz laboratuvar isteyen bir mesele. Ve bu laboratuvarın tek tarafı yazarlık olamaz. 70'lerin Avrupa tiyatrosunda, Avrupa'daki yeni uyanışta, başka biçimsel denemelere girişte, tarihsel avangart'larda böyle bir durum var. Reji ve metin beraberce bir şey aramaya başlamış. Dolayısıyla ya yazılan şeye yeni bir biçim aranmış, ya da ele gelen biçime yeni bir yazım dili aranmış. Bizim şimdi alternatif salonlar dediğimiz mekanlarda, reji anlamında var olan zanaatı yeniden inşa etmeye çalışmak dışında yeni, başka bir yeri kurcalayan bir reji anlayışı yok. Ya da çok çok az diyelim. Aslında bizde hep eksik kalan, bu kadar geriden takip etmemize neden olan şey bu gibi geliyor bana. Yeniliği metinden beklemek. Oysa sahneleme biçimi, metin kadar önemli. Alternatif olma fikrini, tiyatronun tüm etmenleriyle beraber düşünersek yeni bir oyun çıkar seyircinin karşısına. Yazarı, yönetmeni, oyuncusuyla beraber.. Örneğin alışılmışın dışı bir oyunculuk biçimi aramakta bazen klasiği kırmamızı sağlayabilir. Ya da yeni bir metin yazılmasının yolunu yapabilir. Ben, bizim kuşakta heyecan verici rejisörlerle pek az karşılaşıyorum. Ya da normların dışında çalışanlarla.

Yönetmenlik arayışları biraz güvenli sulara gezindiği için yazarlık da eşgüdümlü olarak kendini tekrar edebiliyor. Bir yanıyla da, yazar olarak kendinize ne denli alternatif dersenez deyin, ne kadar alternatif yazarsanız yazın, metni verdiğiniz yönetmen bunu en klasik biçimde sahneliyorsa, niyetiniz çöker. Sizin de dediğiniz gibi, mesela açık biçim bir oyunu İtalyan sahnede kapalı bir duvar ile sahnelerse, siz metni interaktif tasarladığınız halde ortaya çıkan iş seyirciye “Beni dinleyeceksin ve sonra çıkıp gideceksin” derse, yazarın niyeti artık bir şey ifade edememeye başlıyor. Belki Türkiye’de böyle bir arayışın peşine düşmek, hatta bunları sözel olarak da bol bol tartışmak lazım.

Soru: Esinlendiğiniz konularla ilgili olarak sormak istiyorum. Sadakat ile ilgili yazarken, örneğin *Market* oyununda bir haberdan ya da bir oyundaki bir sahneden esinlendiğinizde, aslında oyunun dramatik konusunu onun üzerine örüp genişletiyorsunuz. Bu konuda ne düşünüyorsunuz? Sizce yazarken oraya olan bağlılık ne kadar devam etmeli?

Gökhan Eraslan : Kişisel olarak en azından, yaşanmış hikayeleri çok önemsiyorum ve o hikayelerden bir oyun yazmayı daha çok seviyorum. *Market* oyununda da böyle bir durum söz konusudur. 2006 yılında bu ülkede yaşanan bir olaydı; bir benzin istasyonu marketine giren birkaç adam, içeride çalışan ve hiç tanımadıkları insanları katlettiler ve öldürdüler. Gazete haberini okuduğumda dikkatimi çeken şeydu; bu cinayeti işleyen insanlar bir benzin istasyonunun marketine giriyorlar, ironik bir şey, sanki Don Kışot’un yel değirmenine saldırması gibi. Kapitalist sistemin belki de yapı taşlarından biri olan marketin içine girerek cinayeti işliyorlar. *Sonbaharı Beklerken* oyununda da çok sevdiğim İrlandalı bir kadın yazarın, Iris Murdoch’ın biyografisinden yola çıkarak bir oyun yazdım. *Paşa Paşa Tiyatro yahut Ahmet Vefik Paşa* oyununda da isminden belli Ahmet Vefik Paşa’nın Bursa’da kurmuş olduğu tiyatro üzerinden yola çıkarak bir şeyler anlatmaya çalıştığım bir oyundu.

Gerçek hikayelerin üzerine kurgu yapmaya bayılıyorum. Hatta belki de buna, rahmetlileri mezarında takla attırarak kadar bayılıyorum. Güzel ve keyifli bir şey bence, bazen sanki o hikayeyi ben yaşamışım gibi hissediyorum, bazen “Şöyle de olsaymış güzel olurmuş” diye düşünüyorum. Ne-

ticede şöyle bir durum var; belgesel yazmıyorum, oyun yazıyorum. Oyun yazdığım için de bu saha, bu alan benim. Bilgisayarla baş başa kaldığımda istediğim gibi at koşturabilirim. Asla kendimi şu durumdan saptırmamaya çalışıyorum; bu anlattığım şeyler beyhude bir şey olmasın. Bir adamın yaşadığı hikayeyi güzel anlatalım ama bunların bir derdi olmalı, izleyen seyircide; “Evet doğru” ya da “Hayır yanlış” gibi kafa yürütecek, kafayı çalıştıracak bir şeyler olması lazım, ki ben onu yazmaya başlayayım. Yazma mevhumuyla ilgilenenler aramızda çoksa eğer biyografilerden yararlanmaları gerektiğini naçizane öneririm. O kişiyi de doğru seçmek kaydıyla çünkü bazen çok saçma sapan şeyler de oluyor. İzlediğimde “Allah’ım nereye geldim? Sen soktun sen çıkar bu tiyatrodan” dediğim zamanlar da oluyor. O oyunu izlediğim için para vermem üzerine para isterim dediğim durumlar oluyor.

Gerçek ve yaşanmış herhangi bir durumdan yola çıkarak, tamamen ondan bağımsız bir şekilde yeni bir kurguyla bir oyun yaratma fikrini hiçbir zaman göz ardı etmeyin çok güzel oluyor. Ben denedim tavsiye ediyorum.

Cem Uslu : Sadık kalmak gerekiyor elbette, kendinize bir referans noktası bulmanız ve sürekli olarak oraya dönmeniz gerekiyor; “Ben şunu yazmak istiyorum. Acaba hala onu mu yazıyorum?” diye. Çünkü bu durum büyük bir karalama haline de gelebilir ama kantarı kaçırmamak lazım. Metin de bir süre sonra kendi kendini yazıyor. Yazma süreci sizden bağımsız bir şey haline gelebiliyor, o da çok keyifli bir şey ama aradaki dengeyi iyi kurmak gerekiyor çünkü çizginin öbür tarafı bir bildiri yazmak haline dönebilir ki bu çok sıkıcı bir şey. Sonuçta dramatik metin yazıyoruz. Dramatik metin yazıyorsanız eğer bunun belli dinamikleri var, bu dinamikleri gözetmek zorundasınız. Örneğin yazdığım metinlerde merak unsuru benim için çok önemlidir. Seyircinin takip edebilmesi için birinci anlatım düzleminde bir merak unsurunun sürekli olarak yer alması gerekiyor. Belki bir polisiye tadı olması işe yarayabilir; “Ne olacak acaba birazdan?” demesi çok işe yarar bence ya da bir kurgusunun olması, kurgu üzerine iyi düşünmek metinde çok işe yarar bir şey. Bunları gözetmezseniz bir bildiri yazabilirsiniz, o da bir tiyatro metni olmaz. Öbür taraftan da o keyfe kendinizi çok kaptırırsanız bu sefer de bir sayıklama haline gelebilir, o da bir tiyatro metni olmaz. Bu nedenle dengeyi iyi tutturmak gerekiyor.

Soru: Yazar oyuncu olmak ya da yazar yönetmen olmak berberinde bir otosansürü de getiriyor herhalde. Bu sansür avantaja ya da dezavantaja dönüşüyor mu? Bunu nasıl dengede tutuyorsunuz? Yazdığınız şeyi oynuyor ya da yönetiyor olmak dezavantaja dönüşüyor mu?

Cem Uslu : Elbette bunun bir sürü dezavantajı oluyor. Bir kere hakimiyetiniz azalıyor, provalarda sahnedesiniz. *Parti* diye bir oyun yazmıştım aynı zamanda oyunda oynuyordum ama hiçbir provada oynayamadım. Bir tane yastık vardı arkadaşlara ben ordayım diyordum. Çok uzun süre oynamadım prömiyere iki gün kala ilk kez ben de oynamaya başladım. Ben başka yerde duruyorum oynayan arkadaşım o sırada yastığa konuşuyor çünkü o da iki ay öyle prova almış. Bunun tabii ki çok dezavantajı oluyor. Çok da akıllıca bir şey değil.

Avantajları da oluyor; oyun esnasında oyunu oynarken oyuncu olarak o an müdahale edebiliyorsunuz. Bu anlamda takımın kimlerden kurulu olduğu da çok önemli, iyi bir takımla o dezavantaj bir avantaja da dönüşebiliyor. Fakat bir zamanlar yaptığım şeyin çok sağlıklı bir şey olduğunu düşünmüyorum.

Gökhan Eraslan : Kendimi yönetmen olarak addetmiyorum ama *Market* oyununu ben yönettim. 2009 yılında oyunu yazdığımda, oyun 21 sahne, 10 mekandı. Şunu düşündüm “Yönetmen ne yaparsa yapsın, bana ne”, sonra döndü dolaştı oyun benim kucağıma düştü “Yahu böyle oyun yazılmaz kardeşim” dedim. “Yazmasınlar böyle oyunlar”, dedim. “Saçmalamanın kardeşim 21 sahne 10 mekan nedir, nereye sığdıracağım ben bunları?” Ardından masabaşı süreci başladı. Şuna inandım dramaturgi çok büyük bir bilim, aldım yanıma dramaturgu “Kardeşim, baltan elinde gir” dedim. Budadı metni iyice. Çok da iyi yaptı.

Kendi yazdığım oyunların hiçbirini kendim sahnelemek istemiyorum. Bir başka bakış açısına ihtiyaç duymaktan ziyade o bakış açısını izlemeyi daha çok seviyorum. Umarım ki bundan sonra yazdığım herhangi bir oyunu da yönetmeyeceğim. Farklı bir bakış açısından, farklı bir rejii gözünden, oyuncuların yorumundan, tasarımcıların dediği her şeyden bir şeyler çıkarmayı, iyi ya da kötü olan her şeyin içinde bir şey bulacaksınız. Siz, siz olun farklı bir bakış açısından oyunlarımızın yapılmasını isteyin.

Soru: Ferdi Çetin'e sorum olacak. Dramatik türe ilişkin eleştirilerinizi kavradım; hiyerarşik düşünme biçimi metin merkezli belli bir odak noktası olan ve onun da metni dayatması noktasında bunları kavrayabiliyorum. Ama biraz düşününce, Türkiye'de tiyatro uygulamasını metinde ne yazıyorsa yönetmen onu sahneliyor, oyuncu alıp onu olduğu gibi canlandırıyor. Dramatik yapıdaki çatışma sadece böyle bir kaba şiddet mi acaba, biraz da bunu düşünüyorum. Söylemin dayatması sadece dikte eden, otoriter bir duruş mu acaba? Mesela siz bu konuşmayı yaparken bir söyleminiz yok muydu, dili kullanmadınız mı? Bize dili kullanarak dilin anlamsızlığını, dil ile bir şey yapılamayacağını söylediniz. Kendiniz bir metin yazdığınızı yazma üzerine, dil üzerine olan ilişkilerinizden bahsettiniz. Kimi zaman bu bana bir paradoksmuş gibi geliyor. Dili eleştiriyorsun ama dil ile eleştiriyorsun.

Uygarlığa baktığımda ne yazık ki insanlık tarihinin kanlı, kötü bir tarafı da var ama diğer taraftan uygarlığın yani çatışmanın özünde –uygarlığı yaratan eğer çatışmaysa- bilimin dünyasını düşündüğümde çatışma sadece kötü müdür? Bir taraftan da çok daha güzel diyebileceğim bir şey yarattı.

Son olarak dramatik türdeki çatışma sadece dildeki söylemin dikte edilmesi midir? Yoksa sanat dediğimiz o duyusal durumu hissedemez miyiz?

FERDİ ÇETİN: Tabii ki dramatik yapının böyle bir çatışma noktasının ya da söz söyleme noktasında dikte eder bir tavır takınmasına suçlayıcı bir tavırla yaklaşmıyorum. En temelde dramatik formun içerisinde, dramatik formun olanakları kullanılarak çok iyi şeyler yapılmış.

Bir şeyler bir yerlerde kalabilmeli, kullanım süresini doldurduğu noktada hayati hale gelir diye bir şey vardır. Onun kullanım süresini ya da onun ilginç olabilme süresini doldurduğunu kabul edersek belki o zaman üzerine yeni bir şey söyleyebilecek bir hal alır.

En iyisi yapıldı yapmayalım değil, bu yapıldı bunu gördük. Benim önermeye çalıştığım form da Batı'da ya da Avrupa tiyatrosunda 60'lardan 50'lerden beri ya da yüzyıl başından beri yapılan tartışmalardır. Benim için ilginç gelen nokta bir performans metni ya da dramatiğin ötesinde bir metni yazıp, öyküyü buradan, buranın dinamikleriyle kurabilmektir.

Örneğin *Annem İlkokul Babam Boş* metni form olarak Batı'nın belki çoktan tükettiği bir formdu. Fakat içerisine bulmaya çalıştığım öykü daha farklı bir şeyler söyleyebilir mi acaba diye düşünüyorum. Dramatik formun içerisinde yeterince devindik, bir de bunun içerisinde devinelim. Dramatik metni sorgusuz sualsiz suçlamak ya da bir ötelemek ve yaftalamaktan ziyade sadece ondaki rahatsızlık veren şeyin artık başka bir şekilde de mümkün olabileceğini göstermekti amacım.

Dilin üzerine düşünmek ve bunu dil ile yapmak zaten uygarlığın en temel çatışmasıdır. Onu ben çözssem hakikaten güzel olur.

Soru: Dramatik metnin içerisinde yeterince devindik mi gerçekten?

Ferdi Çetin : Dramatik metnin içerisinde uzun zamandır bir coğrafya devindiği için ve ben de aldığım eğitim dolayısıyla o coğrafya içerisinde fazlaca devindiğim için bu topraklarda, o coğrafyanın alternatifini kurcalamak üzerine düşünmeye başladım. Yaklaşık olarak bir yüzyıldır devinmeye çalışıyoruz ama biz o doyma noktasına geldik mi? Gelmemiş olabiliriz. Bu noktada gidilmesi gereken daha da yol olabilir..

Firuze Engin : Bir metni hem öykü hem oyun yapan o gereç nedir?

Ferdi Çetin : Sahne metni konusunda kafam bir noktaya varmış değil, yolun çok başındayım. Ama bir metnin hem öykü olarak kabul edilebilmesi hem de sahneleneceğini bilen metin olarak kabul edilebilmesini şu noktadan açıklayabilirim; bir şeyler yazmaya çalıştığımda şansım her zaman aynı yönetmenle çalışmış olmamdı. Yönetmenin yapacağı işi ya da dünyasını bildiğim için ona da hizmet eden belli imgeler, tekrarlar, belli bir dil önerisi getiriyor olmayı içeriyor. *Kırmızı Kırmızıdır* diye bir metnim var onu öykü olarak bastırmıştım ama sahnelenmemişti, o metni sahnelemeyi çok istemiştik ama olanakları zor olduğu için sahneleyememiştik. O metin için yönetmenle konuşurken bir imge dünyası, imajlar, dil gibi şeyleri düşünürken oturup onun üzerine “Şöyle bir metin önerilebilir” diye ilerliyorum. Yönetmenle tartışarak çıkan bir yapı olduğu için sahneleneceğini bilen bir metin oluyor.

Soru: Tüm oyun yazarlarına sormak istiyorum: Neden tiyatro metinleri yazıyorsunuz? Yazmak istediğini şey diyalog üzerinden ilerleyen bir şeyse neden sinema ya da dizi yazmak değil de neden tiyatro metni? Burada ayrıca bulduğunuz bir şey var mı? Eğer amacınız bir hikaye, bir dert anlatmaksa bunun tiyatro metni olarak ortaya çıkmasında ne gibi bir etmen olabilir?

Firuze Engin : Yazdığım şeyin anda gerçekleşecek olması fikri hoşuma gidiyor. Seyirci için de, oyuncu için de ‘bu şu an oldu’ hissinin yaşanacağını bilerek yazmak, başka bir heves getiriyor bana. Oyun metni yazarken yönetmen ne düşünür; mutlaka bunu da merak ediyor insan. Örneğin *Cambazın Cenazesi* ‘ni yazarken, bir başkasının yöneteceğini bilerek yazıyordum. O şimdi ve burada olma hali nasıl kurulur, sende yönetmene oradan bir şey öneriyorsun, metnin içinden yani. Bu fikri elimin altına alıp yazmak her şeyden daha farklı bir deneyim oluyor. Sinema senaryosu yazarken, bu anlamda biraz zorlanmıştım, tiyatrodaki duyduğum heyecanı bulamadığımı hissettim. O yüzden kafam hep şöyle çalışıyor; bir hikaye bulur bulmaz ilk iş ‘Ben bunu nasıl tiyatroya dönüştürürüm’ diye düşünüp o forma sıkıştırmaya çalışıyorum. O sıkıştırma isteğinin bir nedeni var; araya araya o şeyi buldum; şimdi hali, her sahnelendiğinde kanlı canlı ve ‘şimdi’ gerçekleşeceğini bilerek yazmak.

Cem Uslu: O forma sıkışma meselesi çok doğru. Bir forma, bir sınıra ihtiyaç duyuyorsunuz. Tiyatro metninin çağrıştırdığı sınırlar sizin işinize yarıyor. Sizi sınırlar gibi görünüyor ama aslında başka bir tabiat vaat ediyor ve o tabiat size çok yakın geliyor.

Kendi serüvenim için şöyle bir tarafı daha var ve bu benim için çok kıymetli; oyunlarımı sahneleme imkânım var. Tiyatro edebiyatının büyük yazarlarına baktığımız zaman Ibsen’in bir tiyatronun dramaturgu olduğunu biliyoruz, genel sanat yönetmeni de diyebiliriz. Ya da Çehov’un Moskova Sanat Tiyatro’su için yazdığını biliyoruz. Bu büyük yazarlar ya da pek çoğu bir tiyatro grubu için o oyunları yazmışlar. Bu çok büyük bir olanak, ayrıca bir süre sonra çalıştığınız insanlar belli olmaya başladıkça, yazarken onlar adına da hayal etmeye başlıyorsunuz. Şu rolü falanca kişi oynasın diye yazıyorsunuz ya da o sahneyi falanca kişi tasarlasın diye yazmaya başlıyorsunuz.

nuz ve bunlar size birer sınır çiziyor, engel oluşturuyor ama bu engeller bir süre sonra engelsizlik haline geliyor. Tiyatro metninin ve onun çağrıştırdığı dünyanın tabiatı iştah kabartıyor o yüzden tiyatro metni yazıyorum.

FİRUZE ENGİN: Şu an bir şey daha düşündüm; sinemada bir gerçekçilik var. En absürd en sıra dışı sinemada bile o anın bir gerçekliği var. Tabii ki bu durum tiyatrodaki farklı. Oyun ve seyirci şöyle dürüst bir anlaşma yapıyor. "Sen oradasın ben buradayım, ikimiz de aynı andayız. Ben hiç bir şeyi senin zamanından önce gerçekleştirmeyeceğim. Şu anda oynadığımı biliyorsun ve bende senin izlediğini biliyorum." Bu bahsettiğim sözleşme için yazmak, yaşayacak bir karakter yazmak demek. Örneğin resim yaparken en sahici resmi yap, eserin, resmini yaptığın şeyin kendisi değildir. Sinema gerçekliğe çok yakın ama o da seyirci ile aynı 'an'da değil. Tiyatro, bu ikisinin yapamadığı şeyi gerçekleştiriyor. Tabii ki, bir oyun oynama hali ile. Gerçek olma iddiası ile değil.

Yazarken de o hisle yazıyorsun. Hiçbir oyuncu o karakteri tam olarak yaşayamayacak, oynadığını bilecek ve bunu bilerek bir hakikat arayacak. Bu düşüncenin kendisi bile şevk veriyor bana.

Cem Uslu : Tiyatro metninin çok büyük bir olanağı var; birden fazla kere farklı farklı zamanlarda sahnelenebiliyor ve sinema gibi bütün kuşaklar üzerinde büyük bir tahakküm kurmuyor. Yapılı bir iş hem büyük bir olanak hem de büyük bir tahakküm kuruyor. Çok büyük referans veriyor ama alımlayıcının karşısına çok büyük bir tahakküm kurarak çıkıyor. Sonra sen ondan kopamıyorsun, ondan bağımsız hale gelemiyorsun. Tiyatro metninde böyle bir şey yok.

Gökhan Eraslan : Bazı dizilerin senaryolarında yer aldım. Tiyatro metninde baş başa olduğum için onu daha çok seviyorum. Tek başınayım ve hiç kimse karışmıyor; ne yapımcı, ne yanındaki diğerleri, ne yönetmen karışmıyor. Bilgisayarla tek başınayım ve bu harika bir duygu.

Ozan Ömer Akgül: Türkiye'de tiyatro eleştirisi hakkındaki görüşlerinizi merak ediyorum. Sahnelenmiş oyunlarınızın eleştirileri yazıldı mı? Yazıldıysa bu eleştirileri okudunuz mu?

Cem Uslu : Tiyatro eleştirisi ya da eleştirilenler hakkında bir sürü şey söyleyebilirim ama bu çok boyutlu bir mesele. Tiyatroyu üreten insanlar, oyuncular, yazarlar, yönetenler çok mu doğru? Bunu bildiğimi ve bilinçli olarak bir kenara koyup konuşacağımı söylemek istiyorum.

Tiyatro eleştirisi bence berbat. Bu ülkenin tarihinde darbeler olmuş ve bir sürü yetiye sahip insanlar ortadan kaldırılmış ve hapsedilmişler. Sanat bu ülkede çok boşlukta bir alan olduğu için bu alanın içerisinde bir sürü boşluk meydana gelmiş. Üniversitelerde pek çok insanın neden profesör olduğunu anlayamazsınız, konuşamaz, kitap yazamaz, ders anlatamaz ama profesördür çünkü bir dönem 12 Eylül herkesi kıyımdan geçirmiş, birilerinin profesör olması gerekiyormuş ve onları profesör yapmışlar. Bu alanda da yine birileri eleştirilen olmuş, hepimiz biliyoruz –bunu küçümsemek için söylemiyorum- bir internet sitesinde eleştiriler yazmaya başlayarak, yazdığı şeyin eleştirisi olduğunu kendisi söyleyerek, altına kendi kendisine eleştirilen sıfatını yazarak bir süre sonra eleştirilen haline gelen insanlar var.

Öyle garip örneklerle karşılaştım ki; bir eleştirilenle aynı oyunu izledik, bütün oyun boyunca horlayarak uyudu sonra çok güzel şeyler yazdı. Yine başka bir eleştirilenle bir oyun izledik; oyundaki oyuncuyu çok övdü fakat oyuncu, o oyunda oynamıyordu, geçen sezon o oyunda oynuyordu. Oyunbaz diye bir tiyatrodaki oynuyordum, broşürlerimize çok önem veriyorduk; oyun hakkında ne düşündüğümüz, oyunun bizim için ne ifade ettiğine dair dramaturjik şeyler yazıyorduk, bir eleştirilen onların aynısını bire bir yazmış, noktasını virgölünü değiştirmeden yazmış. Bunlar kötü örnekler, bence çok iyi örnekler de var ama yazık ki çok iyi örneklerin isimleri bilinmiyor. Biz bu anlamda şanslı bir tiyatroyuz oyunlarımız hakkında fazla yazılıp çiziliyor. Eleştirisi yazısı yazan çok az insan var ama birileri musluğun başını çok güzel tutmuş. Şunu anlayamıyorum; referans noktane, metne nereden yaklaşıyorsun, hangi eleştirisi kuramına dayanarak bu metni eleştiriyorsun? Bu metni feminist eleştirisiye mi, Marksist eleştirisiye mi tabi tutuyorsun? Ayakkabılarının üstü çok tozluymuş diye eleştirisi olmaz ama maalesef bunu yazıyorlar.

Firuze Engin : Bence Türkiye tiyatrosundaki eleştirmenler ve eleştiri tarzında iki temel problem var. Beğenmek ve beğenmemek; ikisinin de şirazesi yok. Eleştirmen ya çok sevdiği bir oyunu göğsüne sokuyor, o kadar ki bize eser hakkında başka hiç bir şey söylemiyor. Ya da nefret ettiği bir oyuna, tiyatrosunun kapanmasını isteyecek kadar öfkeleniyor. Eleştirmenin öfkelenmesine gerek yok, elbette beğenmeyebilir ama bizden nefret etmesin. Bu öfke eleştirmenin çok önemli bir şeyi kaçırmasına neden oluyor. Eleştirmenin bana kalırsa her zaman şöyle bir amacı olmalı, izlediği esere fikir ile katkı sunmak. Eleştirmenin bizlerin hayatındaki yeri bu. Yazar olarak bana yapıcı bir katkı sunabilecek, eserim üzerine hakikaten kafa yormuş bir eleştirmeni dinlemek isterim. Beni beğenmemişse de dinlemek isterim. Ama benden nefret etmişse, galiba istemem.

Bir eleştirmen, “Bu ekip lütfen tiyatro yapmasın” diyorsa, analitik düşüncenin durumu vahim demektir. Böyle bir eleştiriye kendi gözümle okudum.

Tiyatro takip eden seyircilere yapıcı bir katkı sunmak için yeniden ve daha çok düşünen, sanatçılara ise tiyatro birikimi ile öneriler getiren, onlarda ufuk açan, kızdığı şeyin de bilhassa altını doldurabilen biri olması gerekiyor. Çoğu eleştirmene baktığımızda, bunların hiç biri yok.

Gökhan ERASLAN: Eleştiri konusunda çok sıkıntılı bir tiyatro camiamız var. Ben seyirci olarak bir oyuna giderim, beğenirim ya da beğenmem, severim ya da sevmem, bu estetik bir şeydir. Benim beğendiğimi başkası beğenmez, başkasının beğendiğini ben beğenmem bu çok normal bir şey. Eleştirmen sıfatıyla ya da kendinize bu sıfatı vererek oraya gittiyseniz ben bundan daha fazlasını beklerim.

Genellikle yerli oyun yazarlarına ait oyunların eleştirisi pek çıkmıyor, daha çok yabancı oyunların eleştirileri çıkıyor. Neden? Çünkü yerli oyunları eleştiremiyorlar. Zor geliyor onlara. Oyun okumadan ya da deşifre etmeden haberi yok pek çoğunun. Onun yerine yabancı oyunlara ait yazılar çıkıyor. Niye mi? Basit çünkü yazması. Açıyor Google yazıyor yabancı oyun yazarının adını, sonra hayatı böyleydi, oyun bunu anlatıyordu, rejide böyle yapmış gibi tuhaf bir eleştiri tablosu görüyoruz okuduğumuzda.

Türk Tiyatrosu'nun en büyük sıkıntılarında birisi de, eleştirmen sorudur. Bence eleştiri yapabilecek kişi sayısı çok az. Etrafta okuduğumuz kritikler eleştiri yazısı falan değil benim gözümde, beğeni yazısı bunlar. Eleştiri ya da eskiden kullanılan tabiriyle tenkit bambaşka bir şeydir. Tenkit doğru bir gözlemlerle tiyatro yazarına yahut yönetmenine yol açabilecek ciddi bir mecradır. Biz bundan maalesef mahrumuz.

Ferdi ÇETİN: Eleştiri konusunda her ne kadar nesnel olarak teorik kriterlere yaslandığını düşünüyör olsak da burada o şekilde ilerlemiyor olabilir. Çok öznel bir noktadan oyunun alımlanmasını yorumlayabiliyorlar, bu da olabilecek bir şey elbette ama bu eleştiri değil biraz daha farklı bir şey oluyor.

CEM USLU: İzleyici yorumuyla eleştiri birbirine çok karıştırılıyor. Kendine eleştirmen diyen pek çok insan aslında izleyici yorumu yazıyor.

Soru: Genç yazarlara “Bu hatayı yapmayın” dediğiniz bir şey var mı?

Cem USLU: Daha sade ve öz olmaya gayret etmek gerek. Özellikle ilk yazdığım metni düşünüyörüm bin tane şeyden bahsetmeye çalışmışım. Sahnenin anlatım olanaklarını düşünmeye ihtiyaç var. Tiyatro sanatının ve sahnenin bir dili var, pek çok dinamiğin bir araya gelerek oluşturduğu bir dil, bunu da hesaba katmak gerek diye düşünüyörüm. Beliz Güçbilmez “Zaman Zemin Zuhur” adlı kitabında buna değiniyor.

Gökhan ERASLAN: Yazdığınız hiçbir şey Allah kelamı değil, bunu unutmayın her şey değıştırilebilir. Bu bir tavsiye değil sadece bir niyet; ne olur iki saatten uzun yazmayın. Oyununuz sahnelenecekse iyi bir yönetmenin olsun diye bol bol dua edin.

Ozan Ömer Akgül: Katılımınız için çok teşekkür ediyoruz.