

## Prof. Dr. Zehra İpşiroğlu ile Eserleri, Tiyatro ve Kadınlar Üzerine Bir Söyleşi

Eylem Ejder\*

### Tiyatroda Alımlama, Dramaturji ve Tiyatro Eleştirisi Üzerine

*Dramaturjiden Sahne Çözümlemesine, Tiyatroda Alımlama, Dünden Bugüne Brecht, Tiyatroda Düşünsellik, Dramaturjiye Giriş, Tiyatroda Devrim, Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik, Eleştirinin Eleştirisi, Tiyatroda Kültürler Arası Etkileşim, Tiyatroda Yeni Arayışlar* gibi inceleme kitaplarınızın ortak noktası “tiyatrodaki alımlama”yı farklı metinler ve sahneleme örnekleriyle göstermek, bu bağlamda kuramsal birikiminizle uygulamanın bütünleşmesini sağlamak. Tiyatroda alımlamanın dramaturjiyle ilişkisini açarak konuya girebilir miyiz?

Tiyatroda alımlama, bir oyun metnini ya da sahnelemeyi anlamamanın ilk adımı. Metni okurken metindeki göstergeleri birbirleriyle bağlantılarını çıkararak anlamaya çalışıyorsunuz. Okuma, anlamlandırma, yorumlama gibi bir alımlama sürecinin sonunda o metni bütün incelikleri ve özellikleriyle anlamaya başlıyorsunuz. Böylece metnin omurgasını oluşturan dramaturjik yapısı da görünürlük kazanıyor. Aynı şey sahne alımlaması için de söz konusu. *Tiyatroda Alımlama, Dramaturjiden Sahne Çözümlemesine* kitabımda somut sahneleme örnekleriyle alımlama modelleri oluşturuyorum. Metne bağlı bir sahneleme anlayışından uyarlamalara, yeni bir metin oluşturmadan performans türü oyunlara değin çeşitli türde sahnelemelere örnekler getiriyorum. Bu süreç içinde sahnelemenin ardındaki dramaturjik kurgu da ortaya çıkıyor.

Alımlama yaşam karşısında bir duruş. Bunu her şeye uygulayabilirsiniz. Diyelim bir insanla tanışıyor ya da bir olayla karşılaşıyorsunuz. Sözelimi toplumsal cinsiyet konulu yazma projelerim bağlamında hiç tanımadığımız

---

\* Ankara Üniversitesi, Tiyatro Bölümü, Doktora Öğrencisi.

Prof.Dr. Zehra İpşiroğlu ile yapılan bu söyleşi Aralık 2106 ve Nisan 2017 tarihleri arasında kimi zaman yazarla e-posta aracılığıyla yapılan yazışmalara, kimi zaman ise karşılıklı görüşmelere dayanarak gerçekleştirilmiştir (söyleşiyi yapanın notu).

kadınlarla yaptığımız röportajları ele alalım. Alımlama süreci içinde karşınızdaki insanı anlamaya çalışıyorsunuz. Kendi düşüncelerinizi, duygularınızı, izlenimlerinizi geri plana iterek gözlemciliğinize ağırlık veriyorsunuz. Söylenen, söylenmeyen her şeyi, kısaca göstergeleri birbirleriyle ilişkilendirerek okumaya başlıyorsunuz. Bu süreç içinde yavaş yavaş kapılar açılıyor, karşınızdaki insanla ilgili çok şey görmeye başlıyorsunuz. Sözgelimi ne tür duygularla boğuştuğu, nasıl bir zihniyet yapısı olduğu, bu zihniyetin ve duyguların ardında hangi ideolojilerin olduğu, bunlarla nasıl başa çıktığı ya da çıkamadığı, kısaca o insanın yapısını çıkarıyorsunuz. Aynı şey sanat yapısıyla iletişimde de söz konusu. Tiyatroda buna dramaturji diyoruz.

Bizde çoğu kez algılama ile alımlama karıştırılıyor. Algılama ilk izlenim anlamına geliyor, sadece anlık bir duygu. Alımlama ise algılama, okuma, çözümleme, yorumlama, anlamayı kuşatan çok uzun bir süreç. Hem duyguları hem de refleksyonu, yani düşünselliği içeriyor.

**İkibinli yılların başında, sanat tarihçisi ve müzisyen anneniz Nazan İpşiroğlu ile birlikte alımlama üzerine bir dizi başlatmıştınız, bu çalışmanın amacı neydi?**

Amacımız her sanat yapıtının alımlayanla yaşadığını göstermekti. Bu bağlamda seçilen alana göre söz konusu sanat yapıtını tüm boyutları ve yönleriyle irdelenmesi önem kazanıyordu. Sanat yapıtıyla alımlayan arasında hiç bitmeyen bir diyalog var. İşte alımlama dizimizde bu diyalogun aşamalarını, gelişme sürecini çeşitli örneklerle irdeliyorduk.

Zaman içinde Tiyatro, Yazın, Sanat Alımlaması üzerine yayınlar yaptık. Bunu Sinema ve Müzik Alımlaması izleyecekti ama diziyi sürdüremedik. Sanat, müzik, edebiyat, tiyatro alımlaması kitapları ayrı ayrı yayınevlerinde çıktı. Tasarladığımız türde görme ve düşünme biçimimizi değiştirecek bir dizi olmadı.

**Bir dönem *Eleştirinin Eleştirisi* kitabınız çok tartışmalara yol açmıştı. Eleştiri anlayışımız yeterince gelişmemiş olduğuna göre bu kitap da güncelliğini hâlâ koruyor. Eleştiri ile alımlama arasında nasıl bir ilişki olduğunu düşünüyorsunuz?**

Eleştiri yazma, alımlama sürecinin ancak son aşaması olabilir. Sahnelemeyi bu sürecin sonunda iyice anladıktan sonra neyin eksik olduğu ya

da tam oturmadığı, neyin çok başarılı olduğu kendiliğinden ortaya çıkıyor. Böyle bir eleştiri kırıcı değil yapıcı oluyor ister istemez. Çünkü yapıta dışarıdan, uzaktan değil içeriden bir bakış söz konusu. Bu da yaşam karşısında temel bir duruş. Eleştiri anlık izlenimlerimizi anlatmak, kutuplaşma yaratmak, ego gösterisi yapmak ya da bir şeyi karalamak anlamına gelmiyor. Eleştirdiğimiz şeyi bütüncül bir bakışla anlamak eksikleri görmek anlamına geliyor. Bunu yaşamda her şeye uygulayabilirsiniz. Bizde ne yazık ki anlamadan ahkâm kesme, önyargılarla fikir yürütmek eleştiriyle çoğu kez karıştırılıyor.

**Sanırım bazı kavramlara karşı önyargılıyız ve olumsuz bir algıya sahibiz. Eleştiri sözcüğü bunlardan biri. Siz nasıl tanımlıyorsunuz eleştiriye ve eleştirinin amacını?**

Gündelik dilde eleştiri genellikle olumsuz anlamda kullanılıyor. Oysa eleştirinin amacı karşı çıkmak değil, açığa çıkarmak, anlamaktır. Yani bir sorunun açığa çıkartılması, o sorunun özüne inilerek hem olumlu hem de olumsuz yanlarının aydınlatılması. Eleştirel düşünce otoriter düşünceye temelinden ters düşüyor. Otoriter düşünceye bağlı bir insan çeşitli otoriter güçlerin, önyargıların, dogmaların, ideolojilerin kendisine aktardıklarını yinelemekle yetinir. Gerçekle dolaysız bir iletişim kuramaz. Gerçeklerden kopuk soyut bir kavram yığılması içinde boğulur kalır. Böylece otoriter sistemin bir vidası haline gelir. Aslında ne kadar otoriterseniz eleştiriye karşı da o kadar tahammülsüz bir hale geliyorsunuz. Günümüzde bunu çok acı bir biçimde yaşamıyor muyuz? “Düşünme, düşünmeyi gerçekleştirme yerine önceden saptanmış hazır bir düşünceden yola çıkmak bence çok tehlikeli bir yöntem” diyor İtalyan faşizmini çocukluğunda yaşamış olan ünlü sinema yönetmeni Federico Fellini. Bu bize de çok uyuyor değil mi?

### **Dramaturji ve Tiyatro Eleştirmenliği Bölümünün kurulması**

**Doksanlı yıllarda İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümünü kurdunuz. Sizi aynı üniversitede Alman Dili Edebiyatı profesörü olarak bu bölümün açılmasına iten sebep neydi? Bölümün kuruluş yıllarında nasıl bir tiyatro eğitimini odağa aldınız?**

Haldun Taner tiyatromuzda çok iyi oyuncuların olduğunu ama yönetmen ve eleştirmenin bir türlü yetişmediğini söylüyordu. İstanbul Üniversitesi bünyesinde tiyatrodaki düşünselliğe ağırlık veren bir tiyatro bilim dalı kurmayı amaçlamıştı. Yıllar sonra bu bana nasip oldu. O yıllarda öğrencileri yetenek sınavıyla seçiyorduk. Amacımız tiyatroyu gerçekten seven ve kendini geliştirmek isteyen bu işe gönül bağlamış genç insanlarla çalışmaktı. Gerçekten de bölüme gelen öğrenciler çok özeldi, birçoğu sizin gibi farklı branşlarda okumuş ya da mezun olmuştu. Şimdi de bu alanda kendini geliştirmek istiyordu.

Hiyerarşik bir yapılanmadan çok uzak olan bu bölümde öğrenci, asistan, öğretim üyesi hep birlikte yeni bir arayışa girmiştik, yeni bir şeyler keşfetmenin heyecanı içindeydik. Birlikte araştırmak, incelemek, yazmak tartışmak çalışmalarımızın temelini oluşturuyordu. Düşünce alışverişi çok önemliydi. Bu açıdan da öğretim üyesi odaklı, ezberci bir eğitim anlayışına temelden karşıydık.

**Bu bağlamda tiyatrodaki düşünsellik kavramı önem kazanıyordu sanırım. Bu kavramı açabilir misiniz?**

Tiyatrodaki düşünsellik deyince ilk akla gelen tiyatrodaki alımlama, dramaturji ve eleştiriydi tabii ki. Bir oyunu okumak, üzerinde düşünmek, öykü ve söylem düzleminde yorumlamak, sahne yorumu ile metin arasındaki bağlantıları çıkartmak vb. Çalışmalar doğrudan oyun metinleriyle ya da sahne yorumlarıyla hesaplaşmayı beraberinde getiriyordu. Ben Almanya'ya gittikten sonra bölümün yöneticiliğini üstlenen Dikmen Gürün'ün aynı zamanda Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivalinin yöneticisi olması da bence yol açıcı oldu. Çünkü öğrenciler dünyanın dört bir yanından gelen farklı tiyatro gruplarını tanıdılar, sahne yorumlarını izlediler, atölye çalışmalarına katıldılar, bütün bunlar bölümün giderek yeşermesini sağladı.

Tiyatro bölümünün ana düşüncesini oluşturan bu duruş zamanla iyice kök saldı. Bölümü devam ettiren öğrencilerim ve arkadaşlarım hem okuma çalışmalarına hem de yaratıcılığa ağırlık veriyorlar. Kuramsal çalışmalar ise tiyatrodaki düşünselliğin yollarını açtığı oranda anlam kazanıyor. Öte yandan bu alanda üretici olan gençlerin yayın alanında desteklenmeleri de çok önemli. Bölümün bu çizgide de çok üretici olduğunu düşünüyorum. Bugün bu bölümden mezun olan birçok öğrencimiz de önemli konumlara geldiler.

## Tiyatroda toplumsal cinsiyet

**Son yıllardaki çalışmalarınızın ağırlığını toplumsal cinsiyet oluşturuyor. Bu konuya hassasiyetle yaklaştığınızı, öğrencilerinizle de ortak çalışmalar yürüttüğünüzü biliyoruz. Çalışmalarınızın ibresini toplumsal cinsiyet tartışmalarına döndüren sebepler üzerinde konuşalım mı?**

Yaşadığımız ortamdan ister istemez çok etkileniyoruz. Son yıllarda kadına yönelik şiddet hem arttı hem de görünürlük kazandı. Belki artmasının nedeni kadınların yavaş yavaş bilinçlenmeleriyle ilgili. Birçok kadın kendilerine erkekler tarafından dayatılan bir yaşamı artık istemiyor. Okumak, meslek sahibi olmak, kendi seçtiği kişiyle evlenmek, istediği gibi bir yaşam kurmak, mutsuz bir evlilikten kurtularak boşanmak, çocuk doğurup doğurmayacağına kendisi karar vermek isteyen kadınların sayısı günden güne artıyor. Biliyorsunuz kolektif bir karşı koymayı dile getiren Gezi olaylarında kadınlar başı çekiyordu. Gezi’de kadınların nasıl bir gizil gücü oluşturdukları iyice belirginleşmişti. Bu toplumda bir şeyler değişecekse bu mutlaka kadınların aktif katılımıyla gerçekleşecek.

Öte yandan geleneklerin ve dinin baskısı bugün doruğuna ulaşmış durumda. Dinci ve milliyetçi eril söylemlerin insan, kadın ve çocuk haklarının önüne geçtiği bir ortamda kadınların birçoğu bu söylemleri kolaylıkla içselleştirebiliyor. Kadının kapatılması bu söylemin bir uzantısı. Biliyorsunuz kadınlar yıllarca kapatılma savaşımını verdiler ve sonunda kazandılar. Diyelim herhangi bir kadın kapanması gerektiğini söyleyen dinci bir söylemin etkisinde olduğu için ya da keyfi istediği için başını örtüyor. Bu kimseyi ilgilendirmez, çünkü onun seçimi. Ama dinin politik amaçla kullanılarak kadının kapatılması bugün artık iyice kanıksanmış bile olsa, yine de çok tehlikeli bir oyun. Bugün İslam ülkelerinde kadının köle durumunda olduğunu, ona hiç yaşam hakkı tanınmadığını, en küçük karşı çıkışta öldürüldüğünü bilmeyen yok. Öyle olduğu halde toplumumuzda bir kesim kadın, kadını sınımsız kuşatan eril zihniyeti öylesine içselleştirmiş ki yarın öbür gün “kocamdır döver de söver de yaşatır da öldürür de” zihniyetiyle dayak yeme, dahası öldürülüp yok edilme mücadelesine bile girebilirler. Toplumdaki kutuplaşmanın uzantıları kadın üstüne sürdürülen tartışmalarda belirgin bir biçimde ortaya çıkıyor. Bütün bunlara kayıtsız kalmamız olanaksız. Son yazdığım belgesel kara mizah oyunum *Memleketimden Kadının Manzaraları*’nda da bunu gündeme getiriyorum

İstanbul Üniversitesi'nde kendi kurduğum Dramaturji ve Tiyatro Eleştirmenliği Bölümü'nde ve Almanya'da yıllarca çalıştığım Essen Üniversitesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü'nde verdiğim yaratıcı yazma ve röportaj derslerinde kadın sorunlarından göçmenlerin sorunlarına, sokakta yatan varoşların yaşamından Almanya'daki göçmen çocuklarının sorunlarına değin çeşitli konulara yer verdik. Ama bu konuların başında hep kadınların sorunları gündeme geliyordu. Kadın ve göç, kadın ve şiddet, namus sorunu, töre cinayetleri vb. konular gündemimizden hiç çıkmıyordu. Zaman içinde çok zengin bir malzeme oluştu. Ben de çalışmalarımnda bu malzemedeki çok yararlandım.

**Aslında son yıllarda kadınları, kadınlara dair çarpıcı yaşam hikâyelerini konu edinen, edebiyattan televizyon dizilerine dek pek çok popüler iş var. Ne var ki, sizin eserlerinizin içeriği yaşadığımız coğrafyadan kadın manzaraları sunmanın, olanı göstermenin ötesinde, bu hikâyelerin ardındaki bir mekanizmayı, sözgelimi eril bir zihniyeti ifşa etmeye çalışıyor.**

Ben de buna değinmek istiyordum. Bu konuda duyarlılık arttıkça yayınlar da çoğalıyor. Ne var ki bu tür yayınların pek çoğu sansasyon öykülerini anlatmaktan öteye geçemiyor. Bu tür öyküler de bir süre sonra bıkmaklık getiriyor. Ya da insanı umutsuzluğa sürüklüyor. Böyle gelmiş böyle gidecek gibi bir duygu oluşuyor çünkü. Oysa benim hem yazınsal hem de röportaj kitaplarımda yapmak istediğim sizin de söylediğiniz gibi bu öykülerin ardındaki mekanizmaları ve bu mekanizmaları harekete geçiren zihniyeti ve ideolojileri göstermek. Ancak bunu başarabilerseniz bazı şeyleri değiştirmenin yollarını açmış olursunuz. Bu da tabii konuyla entelektüel düzeyde bir hesaplaşmayı koşulluyor. Sözgelimi bir kadınla röportaj yaparken sadece onun söylediklerine bağlı kalmamamız, söylenmeyenleri, yani boş alanları da hesaba katmamız gerekir, kadını sadece anlattıklarıyla değil beden diliyle, bizimle kurduğu iletişim biçimiyle vb. Suskunluk anlarıyla da alımlamaya çalışmalıyız. Yani belgelerden yararlanarak yazmak empatinin dışında gözlemcilik, göstergeleri önyargısız okuma, bağlantıları kurarak yorumlama gibi yetileri de beraberinde getiriyor.

**2014’te yayımlanan ve Bakırköy Belediye Tiyatrosu’nda Ayla Algan rejisiyle iki yıldır sahnelenen, birçok turnelere katılan *Lena, Leyla ve Ötekiler* adlı tek kişilik oyununuz da böylesi bir çalışmanın ürünü olarak ortaya çıktı. Ukrayna’dan Türkiye’ye göç eden bir kadınla yaptığınız görüşmeler, somut verilerden hareketle oyun metninizi oluşturduunuz. Bu oyun “belgesel oyun”, “kadın oyunu”, “göç oyunu” gibi çoğaltılabilecek özelliklere sahip. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?**

Göç çağında yaşıyoruz. İnsanlar savaş, ekonomik kriz, işsizlik vb. nedenlerle yerlerinden yurtlarından oluyorlar. Bu, çok bugüne özgü bir olgu. Mülteci sorunu da başlı başına temel bir sorun, kim bilir bu konuda daha ne çok yapıt yazılacak ne çok oyun sahnelenecek, film yapılacaktır. *Lena Leyla ve Ötekiler* de bir göç öyküsü. Ama bu gönüllü bir göç. Ukraynalı kültürlü bir aileden gelen Lena, bir Türk’e aşık olup İstanbul’da varoş bir yaşamın içine düşüyor. Böylece bir tür kimlik bunalımı yaşıyor. Göç ister zorunlu ister gönüllü olsun kolay bir olgu değil, ama kadınsanız bunun acısını daha da çok yaşıyorsunuz.

**Göç olgusunu Abdullah Baştürk İşçi Edebiyatı ödülü alan sonradan tiyatroya da uyarlanan *Özgürlük Yolları* kitabınızda da ele almıştınız.**

Evet *Özgürlük Yolları*’nda Türkiye’den Almanya’ya göç etmiş ailelerin çocuklarının yaşadıklarını anlatıyor. *Özgürlük Yolları* ile *Lena Leyla ve Ötekiler*’in ortak yanı toplumsal cinsiyet konusu. Ataerkil zihniyetin ağırlık kazandığı ve kadının yaşamının büyük oranda kısıtlandığı geleneksel yaşamla modern yaşam arasındaki sıkışmışlık ana temayı oluşturuyor. *Özgürlük Yolları*’nda gençlerin bu sıkışmışlığı hangi engelleri geçerek aştıklarını anlatıyorum. Kitabın hazırlanış süresince topladığım onlarca öykünün içinde özgürlük yollarını açmayı başaranların öykülerini seçtiğim için gençlere umut veren yol açıcı bir kitap. *Lena Leyla ve Ötekiler*’de ise böyle bir umut yok, çünkü yaşadıkları sonucu kimlik bunalımına girerek akıl hastanesine düşen Lena’nın kurtulup kurtulamayacağını bilemiyoruz. Her iki çalışmanın da ortak yönü gerçek öykülere dayanması.

## **Peki *Özgürlük Yolları*'nın yolu tiyatroyla nasıl kesişti?**

Theater an der Ruhr'un deneyimli tiyatro eğitimcisi Bernhard Deutsch, Essen Üniversitesi'ndeki öğrencilerimle çok uzun süreli doğaçlama çalışmalarından sonra bu oyunu sahneledi. Oyun Ruhr bölgesinde turneye çıktı ve çok beğenildi. Belgesel ve biyografik bir oyun bu. Geçmişle bugünün gerçeklerle düşlerin, anlatmayla canlandırmanın iç içe girdiği çok katmanlı bir yapısı var. Geleneklerin baskısı, kuşaklar arası çatışma, ataerkil aile yapılanması ne oraya ne buraya ait olma, ayrımcılık gibi. Almanya'daki gençlerin fırtınalı yaşamını gündeme getiriyor. Oyun gençlerin kendilerini gerçekleştirebilecekleri yeni bir yaşam alanı kurma düşleriyle sona eriyor.

**Bu noktada yeniden *Lena Leyla ve Ötekiler* oyununuza dönmek istiyorum. Çünkü bu oyun ataerkil yapılanma ve geleneklerin baskısı altında yaşamaya mecbur bırakılmış bir kadının hikâyesini anlatıyor, belki de bu baskıdan nasibini almış pek çok kadının hikâyesini. Lena; muhafazakâr bir çevre içinde var olma savaşı veren kadının mücadelesini, Leyla ise; kendine dayatılan tüm rolleri kabul eden ve bunlarla var olmaya çalışan bir kadını temsil ediyor. Siz bu hikâyeyi sahne metnine dönüştürürken söz konusu mücadeleyi, Leyla'nın kabullendiği Lena'nın mücadele ettiği bu eril baskıyı nasıl yorumladınız?**

Tiyatro öğrencilerimden Emine Harmanlı Ukrayna'dan evlenerek gelip Türkiye'ye yerleşen ve ailenin isteği üstüne Müslüman olup kapanan bu kadınla iş yerinde tanışmış ve ondan çok etkilenmişti. Bu nedenle onunla uzunca bir röportaj yaptım. Okuyunca ben de etkilendim ve kadınla tanışmak istedim. Türbanlı, aydınlık yüzlü güzelce bir kadın geldi evime. "Siz benimle acaba Lena mı yoksa Leyla olarak mı konuşmak istersiniz?" diye sordu. Bu soru tabii çok tuhafıma gitti, kendini nasıl rahat hissediyorsa öyle davranmasını söyledim. Bunun üzerine paltosuyla birlikte başörtüsünü de çıkardı. Uzun uzun konuştuk. Söyleşi sırasında tuhaf bir şey farkettim. Lena Leyla'yı hep ötekileştiriyordu. Ona göre yaşadığı sorunların düğüm noktası Leyla'nın kişiliğinde odaklaşıyordu. Yüzeysel olarak baktığımızda öyle tabii, Lena kültürlü bir aileden geliyor, üniversite okumuş, evlenip türlü hayallerle Türkiye'ye geliyor. Öte yandan Leyla, yaşamı mahalle baskısıyla kısıtlanmış ve iyice kapatılmış bir varoş kadını. Ama sorunun derinine indiğinizde yaşadıklarının tek sorumlusunun Leyla olmadığını, Lena'nın da bu işte çok payı olduğunu görüyoruz. İşte bu ikilem beni çok



ama çok etkiledi. Böylece onun yaşamını bir tiyatro oyunu olarak kaleme aldım. Oyunun galasına kendisi de geldi, oyunu çok duygulanarak, dahası ağlayarak izledi. Kırmızı bir türbanı vardı. Oyun sonrasında kırmızı türbanıyla kırmızı şarap içerken ki görüntüsü gözümün önünden gitmiyor... Bu oyun tek bir kadının kimliğinde modern yaşam ile geleneksel yaşam arasındaki çatışmayı gösteriyor. Geleneksel yaşamda kadının adı bile yok, modern yaşamda ise daha rahat ve özgür gibi görünse bile yine eril baskıların içinde. Aksi takdirde Lena bu kadar kolay tuzağa düşmezdi.

**Çalışmalarınızda ele aldığınız kadınlara dair hikâyelerde dikkat çeken bir başka olgu, kadınların yaşadığı kimlik değişimi. Ukrayna'dan gelen Lena'nın Müslüman Leyla'ya dönüştürülmesi, teatral özellikleri çok olduğu için tiyatroya uyarlanan belgesel romanınız *Haneyeye Tecavüz*'de kocası tarafından şiddet gören Kadife'nin iktidar ve güç kazanarak Falcı Serpil'e dönüşmesi gibi. Bu gerçek-yanılsama ilişkisinin sebebi nedir sizce?**

Ataerkil bir toplumda kadın kendini var etmekte zorlandığı oranda kolaylıkla bir kimlik arayışı içine giriyor, koşullar gereği Serpil gibi kendine yeni bir kimlik yaratıyor ya da Lena gibi ciddi bir kimlik bunalımı yaşıyor. Yerleşik sistemin dışına çıkarak ben kimim, neyim, yaşamımın anlamı ne diye soran her kadın ister istemez böyle bir ikilemin içine düşüyor. Lena da onlardan biri sadece. Ama sorun sadece kimlik değişimi değil, sorun farklı kimliklerin aynı anda yaşanması ve birbiriyle çatışması. *Haneyeye Tecavüz*'de bu ikiliği birçok kadın yaşıyor, ama bunun tabii ki en uç noktasını bulunduğu yere göre cinsiyetini değiştiren transeksüel karakter veriyor. Farklı kimliklerin aynı anda yaşanması duruma göre farklı rollerin oynanmasını koşulluyor. Bu da yalana yol açıyor. *Özgürlük Yolları*'nda da bu sorun gündeme geliyor. Gençlerin pek çoğunun bir sevgilisi var ama aileleri bunu bilmiyor ya da bilmezden geliyor. Bu kadınların sürekli yaşadıkları, dahası kanıksadıkları bir gerçek. Ne var ki bu olgu *Lena Leyla ve Ötekiler*'deki Lena'nın kişiliğinde tam bir iç çatışmaya yol açıyor.

**Peki sizin kaleme aldığınız oyunla sahne yorumu tam tamına örtüşüyor muydu, yoksa arada bir fark var mıydı? Oyunun sahnelenişini nasıl buldunuz?**

Oyunumda Lena-Leyla çatışması toplumsal bağlantıları içinde gösteriyor. Böylece modern dünya ile gelenekler arasındaki çatışmanın nasıl bir iç çatışmaya yol açabileceği ortaya çıkarılıyor. Bu, toplumumuzda çoğu kadının yaşadığı bir olay. Yani başka bir ülkeden gelmesi gerekmiyor, toplumun içinde böyle bir ikilem zaten var. Ayla Algan'ın sahne yorumunda bunu psikolojik bir düzleme oturtarak şizofrenik bir olay olarak yorumlayınca toplumsal çatışma ister istemez geri plana itildi ama yine de büsbütün kaybolmadı.

### **Oyun izleyiciler tarafından nasıl alımlandı?**

Oyun bizde iyice tuttu. Şimdi Ukraynacaya da çevrildi ve Ukrayna'ya festivale davet edildi. Bakalım oradaki izleyicinin tepkisi ne olacak? Oyunumu birkaç kez izledim, oyun sonrası oyunun yönetmeni Ayla Algan'ın da katılımıyla izleyicilerle söyleşi yapıyorduk. İzleyicilerden inanılmaz güzel tepkiler geliyordu. Her seferinde verimli bir tartışma ortamı yaratıldı. Sonrasında çevremi saran ve heyecanla “Siz benim öykümü anlatmışsınız” ya da “Ben de buna benzer bir şey yaşadım” ya da “Yaşadığım ortam kendimi bulmamı engelliyor” diye kendi duygularını ve düşüncelerini dile getiren türbanlı kadınlarla konuştum. Bu çok etkileyiciydi. Çünkü biz kendimize benzemeyeni çok kolay ötekileştirme eğilimindeyiz. Kadınlar arası tam bir köprü kurulmuştu bence. Öte yandan bu konulara aşırı duyarlı erkek izleyiciler de çoktu... Bütün bunlardan çıkardığım sonuç, oyun sonrası konuşmaların ve tartışmaların çok ama çok verimli olduğu. Bu tür etkinlikler mutlaka yapılmalı ve tiyatro üzerine yapıcı bir tartışma ortamı yaratılmalı. O zaman hem tiyatrocular izleyicinin nabzını yoklayabiliyorlar hem de izlenen oyun belleklere daha iyi yerleşiyor. Aslında bu tür etkinlikler yurt dışında sürekli yapılıyor.

### **Sanırım Batı ülkelerinde tiyatro pedagojisi çok gelişmiş. Bu bağlamda pedagoğlar da tiyatro ile izleyici arasında bir köprü kuruyorlar değil mi?**

Evet, tiyatro pedagojisi çok önemli Almanya'da her tiyatronun bir tiyatro pedagoğu var, liselere, üniversitelere gidip atölye çalışmaları yapıyor, gençleri gidecekleri oyuna hazırlıyor, oyun sonrasında da yazar, yönetmen ve oyuncularla hararetli tartışmalar oluyor. Essen Üniversitesi'nde çalıştığım yıllarda tiyatronun t'sini bile bilmeyen göçmen işçi çocuklarıyla ente-

lektüel çitası çok yüksek olan oyunlara gitmişimdir. Öğrencilerimin tiyatro dünyasına girmesinde tiyatro eğitimcilerinin de payı büyüktü. Uzun yıllar tanınmış tiyatro pedagogları Günay Köse ve Bernhard Deutsch ile birlikte çalıştım, onlara çok şey borçluyum. Öğrencilerimden bazıları tiyatro eğitimi alanında uzmanlaştı, dahası tiyatro eleştiri yazıları bile yazmaya başladılar. Toplumumuzda tiyatroya büyük bir ilgi var bunun daha iyi değerlendirilmesi gerekiyor.

**Sizce “kadın oyunu” nedir? Bir oyunu “feminist bir metin” ya da “feminist sahneleme” kılan özellikleri nasıl tanımlıyorsunuz? Toplumsal cinsiyet ve tiyatro ilişkisi üzerine düşünen bir oyun yazarı ve akademisyen olarak sizin deneyiminiz nasıldı? Türkiye tiyatrosunda bu konuda takip ettiğiniz yazar, yönetmen, topluluklar var mı?**

Feminist tiyatro deyince kadın sorunlarını ele alan tiyatro geliyor akla. Bu doğru değil, ona bakarsanız kadın sorunları her zaman vardı ve dile getiriliyordu. Antik tiyatroyu düşünün, Medea, Elektra tarihe damgalarını vuran kadınlar. On dokuzuncu yüzyılda kadın konusu çok daha yaygınlaştı. Bugünkü TV dizilerinde de sürekli gündemde. Ama bunların feminist olup olmadıklarını anlamak için soruna nasıl baktıklarını ve nasıl bir farkındalık uyandırdıklarını ya da uyandıramadıklarını irdelemek gerekiyor. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet kavramı önem kazanıyor. Bu kavram kadını biyolojik özellikleriyle değil toplumda ona verilen rol bağlamında sosyal ve toplumsal bir bağlam içinde ele alıyor. Yani feminist tiyatrodan beklenen hem kadının yaşadığı sorunları kültürel ve toplumsal bağlantıları içinde göstererek bunun değişebilirliğini gündeme getirebilmesi hem de kadının ruhuna, iç dünyasına, yaşadığı içsel fırtınalara sızabilmesi. Amaç kadının ezilmişliğinin ardındaki mekanizmaları ve bu mekanizmaları besleyen eril ideolojiyi ortaya çıkartmak. Ancak bunu yapabilen yazarlar bir farkındalık uyandırabiliyor. Böylece sorunları “ah vah, zavallı kadın başına neler gelmişin” ötesinde bir bilinçle irdeleyebiliyoruz. Aslında bu bilincin erkek kadın herkeste olması gerekiyor. Öte yandan tanıdığım bazı ünlü kadın yazarlar “kadın yazar” damgasını yemek istemiyorlar. Haklı olarak kadının küçümsendiği bir toplumda ikinci plana itilmekten, yeterince önemsenmemekten korktukları için. Ne var ki son yıllarda bu tür konulara duyarlık öylesine arttı ki erkek yazarlar da kadın sorunlarını ele almaya başladılar.

**İstanbul Üniversitesi Dramaturji ve Tiyatro Eleştirmenliği Bölümü'nde de lisans ve lisansüstü düzeyde yürütülen kimi dersler ve araştırmalarla bu konularda bir duyarlılık yaratıldığını düşünüyorum, öyle değil mi?**

Doç. Dr. Fakiye Özsoysal'ın payı bunda çok büyük. *Oyunlarda Kadınlar* adlı çalışması bence çok kimseye yol açabilecek temel bir kitap oldu. Mezun öğrencilerimizden de bazıları bu konulara yöneldiler. Sözgelimi Zeynep Kaçar yazdığı kadın oyunları ile sesini duyurmaya başladı. Jale Karabekir kendi kurduğu "Boyalı Kuş" Tiyatrosunda bu tür oyunlara ağırlık veriyor. Doç. Dr. Nihal Kuyumcu, Tijen Savaşkan'la yaptığı Forum tiyatrosu çalışmalarında hep kadınların yaşadığı sorunlara ağırlık veriyor. Meral Harmancı *Bastırılanın Geri Dönüşü* adlı yeni çıkan kitabında Tanzimattan Cumhuriyete kadın oyun yazarlarına yer veriyor. Bu sadece Dramaturji ve Tiyatro Eleştirmenliği Bölümü'ndeki çalışmalardan aklıma gelen birkaç örnek. Bu konuya çok ilgi duyulduğunu ama çok daha fazla gelişmesi, yeşermesi ve bu konuya yönelenlerin arasında çok daha yoğun bir iletişim ağı olması gerektiğini düşünüyorum. Benim için bütün bu çalışmalarda belirleyici olan kadınların yaşadıklarının sosyal ve toplumsal bağlantıları içinde gösterilmesi, ataerkil zihniyetin toplumun farklı kurumlarında nasıl kök saldığının çıkartılması, bu zihniyeti besleyen dinsel, milliyetçi ve militarist ideolojilerin ortaya çıkartılması, sadece erkeklerin değil kadınların da bu ideolojileri nasıl içselleştirdiklerinin ortaya konulması. Çünkü bu yapılmadığı sürece anlatılanlar sadece sansasyonel öyküler olarak kalacaktır. Öte yandan kadınların yazmaları farklı bir duyarlılığı da beraberinde getiriyor. Kadınların dili, düşünme ve sorgulama biçimleri, kimlik arayışları yerleşik düşünme ve söylem biçimlerini çoğu kez kırıyor. Bu da başlı başına bir araştırma konusu.

**Oyunlarınız, son romanınız *Haneyeye Tecavüz* ve tiyatro üzerine araştırmalarınızda dikkatimi en çok çeken çalışmaların sadece kurmacaya dayalı düşünsel bir boyutta kalmaması çoğu kez yaşanmışlığa dayanmasıdır.**

Yıllardır kadınlarla birebir röportaj yapıp belgeler topluyoruz. Üniversitede sürdürdüğüm röportaj seminerlerinde de onlarca kadınla röportaj yapıldı. Zamanla çok zengin bir malzeme oluştu. Bu açıdan belgelere dayanarak çalıştığım doğru. Ama belgeler sadece ham malzemeyi oluşturuyor.

Bu malzemenin düşünsel bağlantılarının ortaya çıkartılarak okunması, yoğurulması, kurmacanın da katkısıyla kurgulanması, biçimlendirilmesi çalışmalarının yazınsal özelliğini oluşturuyor.

Sözelimi *Haneye Tecavüz*'de klişelerin nasıl yaşamımızı ve davranışlarımızı yönlendirdiğini göstermeye çalışıyorum. İnsanların pek çoğu klişelerin öylesine bir kıskacı altındaki bir türlü birey olamıyorlar, özgürleşemiyorlar. Bunun altında sadece kadınlar değil erkekler de eziliyor. Din, gelenekler, töreler, aile miti, namus, insan ve kadın haklarının önüne geçtiği anda, insanlar birey olamıyorlar, kendilerini gerçekleştiremiyorlar, yaşadıkları gerçeklerle yüzleşerek kendilerine bir yaşam alanı yaratamıyorlar. “Haneye Tecavüz” de farklı toplumsal katmanlardan gelen kadınların öykülerini anlatırken kadınları engelleyen güçleri ve onların bu güçlerle nasıl boğuştuklarını da anlatmaya çalışıyorum. Bu süreçte kadınların kimi bu güçleri yenmeyi başarıyor, kimi de başaramıyor. Bu biraz da yaşadıkları ortama bağlı.

**Son yıllarda yerli oyun yazarlığımızda ve sahnelemelerde tek kişilik anlatı-performanslar ön plana çıkıyor, bilhassa da kadın oyuncuların biyografi ya da otobiyografi türündeki anlatıları. Boyalı Kuş'un Melek, sizin Lena Leyla ve Ötekiler, Nihal Yalçın'ın oynadığı Antabus, Sergüzeşt Tiyatro Çıka, Ankara DT'nin İyiyim, Ezop Sahne'nin Aşşyan, Seyyar Sahne'nin Çocukluğun Soğuk Geceleri adlı oyunları aklıma gelen örneklerden sadece birkaçını oluşturuyor. Sizce tiyatromuzda tekil kadın anlatılarının revaçta olması yeni bir eğilimime mi işaret ediyor? Siz bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz, benzer örnekler Almanya'da, Avrupa tiyatrosunda nasıl cereyan ediyor?**

Eskiden tiyatro deyince dramatik çatışmalara dayanan birkaç kişilik bir oyun akla geliyordu. Tabii bu anlayış tiyatrodaki disiplinler ve metinlerarası etkileşimin ağırlık kazanmasıyla zaman içinde çok değişti. Son yıllarda özellikle anlatı tiyatrosu, yani oyunculuktan çok anlatıya ya da şiire ağırlık veren bir tiyatro anlayışı önem kazanmaya başladı. Bu bağlamda tek kişilik gösteriler de oluşmaya başladı. Biliyorsunuz bizde bunu ilk Genco Erkal başlattı. Nazım Hikmet'in ve Brecht'in şiirlerinden ya da metinlerinden oluşan gösteriler sunduğu gibi Aziz Nesin uyarlamasıyla taşlama türü gösterilere de yer verdi. Tabii bu tür gösterilerde oyuncunun ustalığı çok önemli. Tek kişilik oyunlar yurt dışında da çok yapılıyor. Dahası Al-

manya’da sadece tek kişilik gösterilerin sunulduğu bir festival bile var. Kadın oyunları da tek kişilik gösteriler olarak böylece gündeme geliyor. Bu tür oyunlar çeşitli metinlerden oluşan bir kolaja dayanabileceği gibi *Lena Leyla ve Ötekiler’de* olduğu gibi belli bir kurgusu olan bir tiyatro metnine de dayanabilir. Her şekilde bence metnin derinliği önemli, yoksa göz boyayıcı bir oyunculuk performansına dönüşebilir.

### Gücünü yaşamdan alan tiyatro ve uyarlamalar

**Tartışmaya çalıştığımız “yaşanmışlık” aslında sizin bütün kitaplarınızda var, sadece kadınları ele alan çalışmalarınızda değil. Bilhassa çocuk ve gençler için yazdığınız kurmacalarda, *Düş Hırsızlarına Karşı*’da örneğin. Bizde de çok sevilerek okunan Michael Ende’nin kitapları gibi sadece çocuklara değil yetişkinlere de sesleniyor bu kitaplar.**

Evet, çok doğru söylediniz, fantastiğin ağır bastığı kitaplarımda bile yaşanmışlığın izleri var. *Düş Hırsızlarına Karşı* kitabımda çocukların ve içindeki çocuğu yeşerten yetişkinlerin Gipo’ya karşı savaşımı anlatılıyor, Gipo, yani içimizdeki Gizli Polis hayallerimizi çalan iğrenç bir yaratık. Gipo ile her an her dakika burun buruna değil miyiz? Onunla mücadele etmiyor muyuz? Bundan daha gerçekçi bir şey olabilir mi? *Düş Hırsızları’nın* çocuklarla tiyatroya uyarlanması süreci ile ilgili hoş bir anım vardır: Çocuklarla Gipo üzerinde tartışırken on yaşlarındaki küçük bir kız dedi ki “Ben kendi hayallerimi Gipo’dan koruyabilirim. Gipo’yu kovarım gider. Ama annemin Gipo’sunu ne yapayım?” Büyüklerin çocuklar üstünde kurdukları baskıyı bu sözler öyle güzel dile getiriyordu ki.

Aslında yapay bir gerçek kurgulayan postmodern edebiyatla aram pekiyi değil. Hayâl gücüne dayanan edebiyatta bile yaşanmışlığın izlerini arıyorum. Sözelimi *Pinokyo Kral Übü’nün Ülkesi*’nde diktatör Übü’nün egemen olduğu bir ortamda giderek Übüleşen bir çocuğun öyküsünü anlatıyor. Yani olumsuz bir sosyalleşme söz konusu. Yaşadığımız gerçeklere gönderme yapan bir tür kara güldürü. Bizde çocuk oyunu olarak bir okulda sahnelendi. Fethiye Sanat ve Kültür günlerinde çocuklarla bir radyo oyunu olarak sergilendi. Ama oyunun yetişkinlere de yönelik olan vurucu boyutu nedense henüz çıkartılamadı. Düşünüyorum da belki de konu itici geldiği için. Çocuk haklarının sürekli yıpratıldığı bir toplumda yaşıyoruz

ama böyle bir şey sanki hiç yokmuş gibi davranıyoruz. Belki çocukları yeterince önemsemediğimiz için, belki de bazı konuları tabulaştırdığımız için, sorunlarla hesaplaşmaktansa otosansürü tercih ediyoruz.

*Pinokyo Kral Übü'nün Ülkesinde* metinlerarası etkileşime dayanıyor. Yani farklı metinlerin iç içe geçtiği bir oyun. Jarry'nin ünlü Übü figürü ile Collodi'nin Pinokyosu'nun bir araya gelmesi bile yaratıcı bir yönetmenin elinde çok çarpıcı sahne tasarımlarına yol açabilir. Şimdi Viyana'da Kokon Tiyatrosu sahnelemek istiyor. Umarım oyunun yolu açılır.

**Özgürlük Yolları, Düş Hırsızlarına Karşı ve son olarak Haneye Tecavüz romanınız sahneye uyarlanıyor. Bir tiyatro oyunu ya da sahne metni olarak yazılmamalarına karşılık bu eserleriniz kimi zaman drama çalışması, kimi zaman bir tiyatro oyunu olarak sahnelendi, sahnelenecek. Kanımca öykü ve romanlarınız oldukça teatral bir strateji üzerine kurulu. Siz bu konuda ne söylemek istersiniz?**

*Düş Hırsızları*'nı ise TEB Oyun dergisinin editörü Tijen Savaşkan, Fethiye Sanat ve Kültür günlerinde çocuklara yönelik yaratıcı drama atölye çalışmasıyla sergilemişti. Hayallerimiz ne, onların gelişmesini nasıl sağlayabiliriz, hayal hırsızlarının yani Gipo'nun (Gizli Polis) onları çalmasını nasıl engelleyebiliriz gibi sorularla çok eğlenceli, komik, aynı zamanda düşündürücü bir danslı müzikli gösteri olmuştu.

*Haneye Tecavüz*'ü tiyatrocusu Ali Berktaş tiyatroya uyarlamayı amaçlıyor. Belgesel romanın teatral öğeleri geniş çapta içinde barındırdığını, bu açıdan da uyarlamaya uygun olduğunu düşünüyor. Bu proje gerçekleşebilirse *Haneye Tecavüz* epik ve belgesel karışımı bir oyun olacaktır.

*Özgürlük Yolları* üstüne az önce konuşmuştuk. Doğrudan gençlerin yaşam deneyimlerinden yola çıkarak doğaçlama çalışmalarıyla adım adım ortaya çıktı bu oyun. Benim için de çok güzel bir deneyim oldu.

Uyarlama kolay bir şey değil tabii. Yaratıcı dramadan yararlanılıyorsa doğal bir biçimde orijinal metinden iyice uzaklaşıyor. Sonuçta yeni bir metin de oluşmuyor. Olsa olsa bir tür partisyondan sözedilebilir. Biz Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği bünyesinde yıllarca İstanbul'un yoksul semtlerinde bu tür çalışmalar yaptık. Aziz Nesin'in çocuk haklarını hiçe sayan otoriter sistemi eleştiren taşlaması *Şimdiki Çocuklar Harika*'sı ya

da Christine Nöstlinger'in *Kim Takar Salatalık Kıralını* çocuklarla birlikte geliştirdiğimiz çok başarılı uyarlamalardı, bu açıdan da onlara katkısı büyük olmuştur.

**Çocuklarla yaptığınız yaratıcı drama çalışmaları üzerinde de biraz konuşabilir miyiz? Sanırım Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji bölümünün ilk yıllarında bu tür çalışmaları öğrencilerinizle birlikte İstanbul'un kenar semtlerinde sürdürüyordunuz değil mi?**

O dönemde ÇYDD 'de çalışıyordum. Yaratıcı öğrenimi ve öğretimi hedef alan çeşitli yayınlar yapmıştık. Kuramsal temeli attıktan sonra da doğrudan öğretmenlere yönelik yayınlara yönelmiştik. Doksanlı yılların ortalarında uygulama aşamasına geçmek, uygulamayla kuramı bütünleştirme aşamasına gelmiştik. Böylece Kasımpaşa'da, Kocamustafapaşa'da asistanlarımız ve öğrencilerimiz ile birlikte çalışmaya başladık. Bu çalışmalarda Nihal Kuyumcu gibi başı çeken öğrencilerimizin bazıları zaman içinde bu alanda yaptıkları uygulamalı çalışmalarla ve yayınlarıyla iyice uzmanlaştılar. Bazıları da okullarda yaratıcı drama dersleri veriyorlar. Tabii deneyimli olmadığımız için çalışmalarımız başlangıçta çok yorucuydu. Ama uzmanlardan yardım aldık. Öte yandan birlikte çalıştığımız alt katmandan gelen çocukların heyecanı, sevinci, mutluluğu her şeye değerdi. Öyle bir şey ki çocuklarla iyi bir iletişim kurabilirsiniz onlara bir verdiğinizde on geri alıyorsunuz.

Yaratıcı drama ve eğitimde tiyatro çalışmalarındaki temel hedefimiz çocukların yaratıcı gizilgücünü ortaya çıkartmak ve gelişmesini sağlamak, onların sorgulama ve eleştirme yetilerini ortaya çıkarmaktı. Çocuklardaki gelişim gerçekten şaşırtıcıydı. Sözelimi depremden hemen sonra yapılan yaratıcı drama çalışmaları sonucunda hem çok eğlenceli hem de çok düşündürücü bir oyunla deprem bölgesine turne yapmalarını sağlamıştık. Bu çocukların yıllar içinde nasıl bir özgüven kazandıklarını kendi gözlerimizle gördük. Çok heyecanlı bir deneyimdi bu.

Son yıllarda bu tür çalışmaları Anadolu'ya aktararak Fethiye'de yedi yıl boyunca çocuklara ve gençlere yönelik çalışmalar yaptık. Tiyatrodan sanata, sinemadan edebiyata değin sanatın her alanını kuşatan bu projenin de çok verimli olduğunu söyleyebilirim.



## Çeviriler

**Çeviri oyunlarınıza da değinebilir miyiz? Bir sohbetimizde çocukluk yıllarınızda Ibsen'in *Peer Gynt*, *Brand* oyunlarının size masal olarak anlatıldığını söylemişsiniz. Yıllar sonra ilk olarak anneanneniz Seniha Bedri Göknil'in çevirdiği *Peer Gynt*'ü, ilk masalınızı yeniden çevirdiniz. Bunun dışında Dürenmatt, MaxFrisch, Vaclav Havel'in metinlerini Türkçe'ye kazandırdınız.**

Anneannem Seniha Bedri Göknil Türkiye'nin ilk kadın çevirmenlerinden idi. Almanca ve Fransızcadan çeviri yapıyordu. Muhsin Ertuğrul oynamak istediği oyunları anneanneme getirir, o da çevirmiş. Anneannem de çevirmekte olduğu oyunları sözgelimi Ibsen'in *Peer Gynt*'ünü, Schiller'in *Haydutlar*'ını, Goethe'nin *Faust*'unu bana masallaştırarak ve oynayarak anlatırdı. Böylece çok erken yaşta klasiklerle tanıştım. Yıllar sonra anneannemin çevirdiği *Peer Gynt* ve *Brand* oyunlarını elden geçirerek güncelleştirdim. Aslında oyunları anneannem de orijinalinden çevirmemişti, bu açıdan da daha çok bir sahne uyarlaması gibiydi, ben de bu çizgide çalıştım ama gerçekten çok zorlayıcı bir çalışmaydı. Bir terzinin yeni bir elbise dikmesi başka bir şey, eski bir elbiseyi modern bir hale getirmesi başka bir şey. Yine de anneannemin anısına böyle bir çalışmaya girmek benim için çok anlamlıydı.

Aslında yazmaya yöneldiğim için çok az oyun çevirisi yaptım. İlk Max Frisch *Biyografi*'sini çevirdim, çok ilginç deneysel bir oyun olduğu için. Yaşamınızı yeniden yaşasaydınız neyi değiştirirsiniz gibi bir sorudan yola çıkıyor ve geriye dönüşlerle oyunun başkişisi Kürmann'ın yaşamından kesitler sunuyor. Oyun içinde oyun olarak bir prova biçiminde gelişen "Biyografi" hem çok eğlenceli hem de düşündürücü. Çünkü Kürmann'ın davranışları onu hep aynı sonuca götürüyor. Ne yaparsa yapsın kendi özgeçmişinden kurtulamıyor. Bu oyun bizde ne yazık ki sahnelenmedi. Belki de nedeni karamsar olması ve bir kördüğümü göstermesi. Ama kurgusu çok ilginç.

Vaclav Havel'in *Bildirimi*'ni de Almandan çevirdim. Bu oyunda dilin nasıl bir manipülasyon aracı olabileceği irdeleniyor. Dil, iktidar güç temalarını irdeliyor. Kavramların insanların ideolojisine göre anlamının boşaltıldığı, dönüştürüldüğü, çarpıtıldığı, dilin bir güdümlenme ve baskı aracına

dönüştürüldüğü bir toplumda yaşadığımızı göz önüne alacak olursak çok güncel ve vurucu bir konu. Ama ben bu oyunun bizde anlaşıldığını düşünmüyorum. Devlet Tiyatrosu'nda sahnelendi göremedim, çok da tuttuğunu sanmıyorum. Bu tür absürdoyunlarda dramaturjik bir çalışmayla mutlaka oyunun gerçekçi boyutunun çıkartılması gerekiyor ki, bunun yapıldığını hiç sanmıyorum. *Bildirim* çeşitli amatör tiyatrolar tarafından da sahnelendi ama söylediğim nedenlerden dolayı hiç de başarılı olmadı.

**Zehra İpşiroğlu deyince ilk akla gelen tiyatro insanı şüphesiz Bertolt Brecht. Brecht'in çalışmalarıyla yollarınızın sadece Alman filoloğu olduğunuz için kesiştiğini düşünmüyorum açıkçası. Sizi Brecht'in tiyatrosuna tutkuyla bağlayan sebepler nelerdir? Bugünün tiyatro yaşantısında Brecht'in yerini, etkisini nasıl görüyorsunuz? Sizin de Brecht çevirileriniz var mı?**

Sadece Brecht'in bazı şiirlerini çevirdim. Genco Erkal bir Brecht gösterisi hazırlıyordu. Ona destek olmak için yapmıştım bu çevirileri. Zaten Brecht deyince ilk aklıma gelen Dostlar Tiyatrosudur. Yetmişli yıllarda Dostlar Tiyatrosu'nda *Kafkas Tebeşir Dairesi* sahneleniyordu. Mehmet Akan *Analık Davası*'yla bir uyarılama yapmıştı. Bu oyunun provalarını izliyordum. Bir oyunun adım adım nasıl ortaya çıktığını izlemek çok heyecan verici bir olguydu. Brecht'le ilk karşılaşmam böyle oldu. *Kafkas Tebeşir Dairesi* seksenli yıllarda Mehmet Ulusoy'un sahnelemesiyle Kuzgun Acar'ın olağanüstü maskeleriyle, Metin Deniz'in sahne tasarımıyla Dostlar'da yine sahnelendiğinde uzunca bir tiyatro eleştirisi yazmıştım. Bu yazdığım ilk eleştiri yazısıydı ve çok beğenildi. Tabii bu kadar zengin ve çarpıcı bir sahneleme olunca eleştiride de kendiliğinden belli bir düzeyi yakalayabiliyorsunuz.

Sonraki yıllarda Berlin'de Brecht'in Tiyatrosu Berliner Ensemble'de nice oyun izledim. Bazı yazarlar vardır ki, onlarla iletişim yaşamınızı belirler. Bu açıdan Brecht'i hocam gibi gördüm. Tiyatroda dramaturji anlayışı, bir oyunun gerek yazılışında gerek sahnelenişinde düşünsel boyutunun yakalanması, sorgulayıcı ve eleştirel bakış, gülme eğlenmeyle düşünmenin birbirini tamamlayarak bütünleşmesi, yabancılaştırma, yani bir sorunun alışılmışlığından sıyrılarak farklı bir açıdan gösterilmesi, bütün bunları Brecht'den öğrendim. Oyunlarımdan çocuk kitaplarıma değin tiyatro dışı çalışmalarımda da Brecht'in etkisi yoğundur. Özellikle de Brecht'in

gündeme getirdiği yabancılaştırma, yani bir soruna ezber bozarak yepyeni bir gözle bakabilmek düşüncesi bana çok şey katmıştır.

### Genç kuşak

**Genç oyun yazarları, yönetmenler, tiyatro uygulamacıları ve tiyatro araştırmacıları için varsa tavsiye yahut temennilerinizi alarak söyleyişi bitirmek istiyorum. Bu konuda görüş ve önerilerinizi paylaşır mısınız?**

Sanatın her alanında olduğu gibi tiyatrodaki yaratıcılık ve düşünsellik iç içe gelişiyor. Bu bir denge oyunu. Ama bu dengeyi tutturabilmek için tiyatrocunun sürekli olarak kendini geliştirmesi önemli. Bu yaşadığımız sürece hiç bitmeyen bir süreç.

Ben bizde düşünselliğin halâ yeterince gelişmemiş olduğu görüşündeyim. Tabii bunu engelleyen bir sanat ve kültür ortamı var. Bu da yapılan işten çok “ego firmasının” ve bunu besleyen narsisimin ön plana çıkmasına neden oluyor. Egosu aşırı yüksek olan tiyatro oyuncularını bir iki ödül aldılar mı öyle bir havalara girebiliyorlar ki gelişme yollarını kolaylıkla tıkanabiliyor. Oysa engelleyici değil motive edici olmalı ödülün amacı. Sözgelimi Afife Jale ödül törenlerindeki ritüel ele alalım. Ödül alan sanatçılar birbirinden şık kıyafetlerle sahneye çıkıp yüzlerce kişiye tekrar tekrar teşekkür ettikten ya da “çok heyecanlıyım” gibilerden bildik klişeleri tekrarladıktan sonra plaketini alıyor, fotoğraf için pozlar veriyor, alkış kıyamet gidiyor. Bir iki kez bu töreni izledikten sonra bunun ne kadar verimsiz, dahası aptallaştırıcı bir ortam olduğunu düşündüm. Ama tabii dünya genelinde böylesi bir gidişat var. Oscar törenleri de bundan farklı değil ki. Böyle bir ortamda yetenekli genç bir sanatçının, özellikle de tiyatrocunun kendi yolunu bulması, kendini geliştirmesi kolay değil.

Bir de ödül alanların yazarın, yönetmenin, oyuncuların izleyicilere oyunlarıyla ilgili duygularını, düşüncelerini belki de oyunun oluşumunu anlattıkları alternatif bir ödül töreni yapıldığını düşünelim. Ne kadar anlamlı ne kadar heyecan verici olabilirdi. Odak noktası kişiler değil yapılan iş, yani tiyatro olmalı. Ödül alanlar yönetmen, oyuncular sadece ama sadece sahnelenen oyunun hizmetindeler, bu bilinç oluşabilmeli. Oyun yazarı

da ele aldığı konunun hizmetinde, bir de derdi, bir sorunu olmalı ki bu oyunu kaleme almış, işte bu önemli.

Tabii ödül törenleri günümüz sanat ortamının bir uzantısı sadece. Günümüz sanat anlayışı düşündürmek, sorgulamaktan çok anlık efektler uyandırmayı amaçlıyor. Çok satar romanları düşünün örneğin, bir iki yıl sonra bunları yazarların adlarını bile hatırlamayacağız. Aynı şey sanatın tüm alanları tabii ki tiyatro için de geçerli. Günümüzde moda bir deyiş var “Event (olay) kültürü”, o an heyecan uyandıran bir sanat, diyelim tiyatro olay dünyanın en önemli şeyiymiş gibi pazarlanıyor, ama bunun hiçbir kalıcılığı ya da sürekliliği yok.

Soruna böyle bir bütün içinde baktığımda genç bir sanatçının kendi yolunu bulması, kendini geliştirmesi dış etkenlerden ve event-kültüründen bağımsız olarak özgünlüğünü koruması, yaptığı işe gönülden inanarak onunla özdeşleşerek yazarlık, yönetmenlik ya da oyunculuk anlayışına derin bir boyut katmaya çalışması hiç de kolay değil.

Tek umudum bütün bu kaotik ortam içinde zaman zaman pırıltılı bir şeyler yakalayabilmemiz. Sinemadan bir örnek getirecek olursam Michael Haneke’nin hem sorgulayıcı ve düşündürücü hem de duygusal açıdan etkileyici derinliği olan filmleri gibi. Tabii bu bağlamda eleştiri anlayışının geliştirilmesi önem kazanıyor. Ancak eleştiri yoluyla nitelikli olanı olmayandan ayıklayarak kendi yolumuzu açabiliriz.

Söyleşi için çok teşekkür ederim.