

MEMET BAYDUR’LA BULUŞMA: AYDIN SORUMLULUĞU, OYUN YAZARLIĞI VE TÜRK TİYATROSU (Konferans / 27 Şubat 2001)

Memet Baydur , 27 Şubat 2001 tarihinde Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü’nün konuğu olarak İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Kurul Odası’nda “Aydın Sorumluluğu, oyun yazarlığı ve Türk Tiyatrosu” üstüne bir konuşma yaptı.

Memet Baydur, 2001 yılının Kasım ayında, 50 yaşındayken aramızdan ayrıldı.

Doç. Dr. Dikmen Gürün: Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, 2001-2002 yılı ilk etkinliği olarak değerli oyun yazarımız Memet Baydur’u Üniversitemize davet etmiş bulunuyor. Baydur, bizleri kırmadı ve bu buluşma için Ankara’dan geldi. Kendisine teşekkür ediyoruz. Sözü, 1980’li yıllardan başlayarak yapıtlarıyla Türk tiyatrosuna yeni bir soluk getiren, sanat dünyamıza yeni pencereler açan bir aydın, bir söz ustası ve bir filozof olarak tanımlayacağım Memet Baydur’a bırakıyorum. Meslektaşım Dr. Yavuz Pekman konuşmayı yönetecektir.

Dr. Yavuz Pekman: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, kuruluşundan bu yana pek çok tiyatro adamının katılımıyla gerçekleştirdiği konferans, söyleşi, panel, seminer gibi etkinliklere , bugün bir yenisini eklemekten büyük bir mutluluk duyuyor. Konuğumuz, hepimizin yakından tanıdığı, yirmiyi aşkın oyunuyla ülkemizin son dönemde yetiştirdiği en verimli ve en özgün tiyatro yazarlarından biri olan Memet Baydur. Baydur, Ayşegül Yüksel’in deyimiyle, “doğru olarak bilinenlerin dumanlı, sisli bir ortamda havaya asılı kaldığı, her durumda her çeşit eylemin anlamının ve öneminin belirsizleştiği, inançların güven vericiliğini yitirdiği, bireyin topluma, toplumun bireye yabancılaştığı, suskun, bungen bir dönemde”, 1980’de yazdığı *Limon*’la oyun yazmağa başlamış ve ülkenin içinde bulunduğu koşulların da etkisiyle tiyatro yazarlığının neredeyse durma noktasına geldiği bu dönemde, gerek üretkenliği, gerek tiyatromuza kazandırdığı kendine has dil ve kimlikle, gerekse oyunlarını belirleyen entelektüel zemin ve zenginlikle, 80’ sonrası’nın en beğenilen, en tartışılan, en fazla sahnelenen yazarı haline gelmiştir. Memet Baydur bugün bizlerle *Cumhuriyet Gazetesi*’ndeki köşesinde her hafta yaptığı gibi, genelde kültür ve sanata, özelde tiyatroya ilişkin görüşlerini paylaşırken, dinleyenlerin soru ve katkılarıyla kendi oyunlarından da sözedecek, belki de onları yeniden gözden geçirecek. Kendisine şimdiden burada bulunan herkes adına çok çok teşekkür ediyorum.

Memet Baydur: Sevgili Dikmen Gürün'e ve Yavuz Pekman'a iltifatları için teşekkür ediyorum. Yıllardan beri hep sorulur 'nasıl yazıyorsunuz bir oyunu' diye. Bunu ilk zamanlar "valla bilmiyorum, bir yetenek galiba" diye hafif kendini beğenmiş, hafif ukala bir cevapla atlatırdım, fakat 26 oyun yazdıktan sonra yine böyle bir soruyla karşı karşıya kalınca, "valla bilmiyorum" demek ayıp oluyor. Bugünlerde "ilk on oyundan sonra alışıyor insan" diyerek atlatıyorum, ama işe biraz daha ciddi bakmaya başlarsak; "niye oyun yazıyoruz, nasıl yazıyoruz, birşeyin herkesin yaptığı gibi hikayesini, romanını, şiirini yazmak varken insan niye hayatının 20-25 yılını oyun yazmaya verir?" bunun üzerine ciddi ciddi düşünmek lazım. Geçenlerde yine bir arkadaş grubunda bu tartışıldı. Bir eleştirmen arkadaş benim oyunlarımın ikiye ayrıldığını söylüyor. Bir; doğaçlama gibi duran, kendiliğinden yazılmış gibi olan, yazarken sonunun ne olacağını bilmediğim bir küme oyun ve bir durumdan, bir fotograftan veya somut bir problemden yola çıkarak yazılmış bir ikinci küme oluşturan oyunlar. 26 oyunumdan 10-12 tanesinin doğaçlama ötekilerininin daha planlı yazılmış gibi görüldüğünü söylüyordu bu arkadaşım. Planlasam bile ki önceden sonunu düşünerek yazdığım bir iki oyun var, daha 3.-4. sayfadan sonra yine doğaçlamaya, caza dökülüyor herşey ve kafamda kurduğumu değil oyunun müziğinin gerektirdiğini yapmaya başlıyorum içgüdüsel olarak. Tabii ki Viladimir Komarov'un sonunda öleceği belli ama bütün mesele işte o trompet solosunun ölüm sahnesine hangi melodiyle ulaşabileceği. Büyük bir doğaçlama olarak gördüm yazarlığı. Yola çıkarken yani 1978'de ilk oyunumu yazmayı kafama koyduğum zaman kafamda bir fresko vardı. Oyunlardan oluşan 25-30 oyunluk bütünüyle Türkiye'yi anlatan, tabii benim görebileceğim Türkiye'yi anlatan, ancak yanyana gelirlirse o 25-30 oyun büyük bir oyunun parçaları olarak anlatabileceğim bir genel, kaba hatlarıyla kafamda olan bir fresko, bir duvar resmi, bir mozaik vardı. Bunu ne kadar başardım kuşkuluyum. Daha eksiklikler görüyorum o duvar resminde, bazı panoların yeri dolmadı. Yani daha 4-5 oyun belki de daha fazla yazmak gerekecek.

Oyun yazmamın temel nedenlerinden biri anlattığım şeyin ne sinema ne başka yazı disiplinleri ne başka sanat disiplinlerinde anlatılamayacak olduğuna inanmam. Mesela *Limon* bence ancak oyun olarak yazılabilirdi. Bu teatralliğe, tiyatro diline her zaman çok önem verdim. Bir de beni besleyen kaynakların önemli bir kısmı hiçbir zaman birebir tiyatrodan gelmiyor. Onlarca, yüzlerce değişik kaynaktan yararlanıyorum oyunları yazmak için. İlk ağızda aklıma gelenler bunlar.

Dr. Yavuz Pekman: Bir söyleşinizde “Benim oyunlarımın ayrıcalığı Türkiye’de yazılmış diğer oyunlara benzememesidir.” diyorsunuz. Ben, ‘sizin oyunlarınızı diğer oyunlardan ayıran özellikler nelerdir’ diye sormak istiyorum.

Memet Baydur: O laf başıma dert açtı, çünkü tam öyle söylememiştim. Çok yakında kaybettiğimiz Orhan Asena ağabeyimiz çok sevip saydığım bir insandı. O röportajın çıktığı gün aradı beni ki o sırada henüz tanışmıyoruz kendisiyle. ‘Siz Memet Baydur musunuz?’ diye sordu. ‘Evet’ dedim. ‘Ben, Orhan Asena’yım bu akşam bize gelir misiniz? Bir şey soracağım’ dedi. Ben tabii hemen kravatımı takıp, ceketimi giyip hazır ol vaziyetinde gittim. Dünya tatlısı bir usta, beyefendi, doktor, bir oyun yazarı. “Ben çok seviyorum senin oyunlarını yalnız bu lafın yani ‘benim oyunlarımın ayrıcalığı Türkiye’de yazılmış diğer oyunlara benzememesidir’ lafını ayıp olarak görüyorum. Bizim oyunlar Uganda’da veya Fransa’da mı yazılıyor? Niye böyle bir şey söylüyorsun?” dedi. O cümle 20 cümlelik filan bir konuşmanın içinden cımbızla çekilip manşete çıkarılarak tamamen bağlamından kopartılmış bir cümle. Benim oyunlarımın bir ayrıcalığı olduğunu düşünmüyorum. Belki dediğim gibi eğer ayrıksılığı olduğunu düşünme hakkım olsa, geleneksel tiyatro yazımını bilmeyen veyahut da ciddiye almayan bir yazar tarafından yazılmış olmalarıdır. Bunu bir avantaja çevirebildiğim müddetçe oyunlar belki göreceli olarak başarılı oluyor yoksa elbette ki burada yazılan oyunlara benzemiyor diye birşeyi aklı başında bir adamın da söyleyebileceğini sanmıyorum. Benim oyunlarım keşke Haldun Taner’in, Oğuz Atay’ın, Melih Cevdet’in, Oktay Rıfat’ın yazdıklarına benzeyebilse çok büyük bir onur olurdu benim için. Öte yandan da bir sürü insanın yazdıklarına benzememesi de çok büyük bir keyif bunu da belirtmek lazım. Hayır, burada yazılan oyunlara benzemiyor diyemem, haksızlık olur, akılsızlık olur. Belki bir ayrıksılığı varsa, o da dediğim gibi, benim tiyatro yazarlığı disiplinini bilmememden ve bunu bazen becerebildiğimce bir avantaja dönüştürmemden kaynaklanıyor olabilir.

Dr. Yavuz Pekman: Türkiye’de çok fazla tiyatro yazarı yok. Hele sizin gibi kendini sadece tiyatro yazarlığına adanmış birisi yok. Ekonomik sebepler bunda çok etkin elbette. Bunun dışında bu kadar az oyun yazarı olmasının sebebi ne sizce? Özellikle genç yazar yetişmemesi bağlamında soruyorum.

Memet Baydur: Öncelikle yazar yetişmemesini özendirici unsurların hemen hemen hiç olmamasına bağlıyorum. Bunun yanı sıra zaten Türkiye’de yazıp çizen insana tarihimiz boyunca pek iyi gözle bakılmamış. Ben son derece talihliydim, çünkü gözümü açtığım zaman etrafımda dostluk edebildiğim Asaf Çiyiltepe, Güner Sümer gibi usta tiyatrocular

vardı. Onların yanında başka bir pencereden bakarak özendirim oyun yazmaya fakat onu da dediğim gibi müzik, resim, heykel, şiir gibi başka disiplinlerle besleyerek yola çıktım ve talihliydim, yani bir şekilde oyunlarım sahnelendi.

Dr. Yavuz Pekman: Sahnelenmeseydi ne olurdu?

Memet Baydur: Herhalde yine şimdi olanın bir kısmı olurdu. Ders veriyorum, gazete ve dergilerde yazıyorum, kitap yazıyorum, çeviri yapıyorum. Oyun yazarlığı aradan çıkmış olacaktı. Özendirilmiş olmam çok büyük bir etkidir. Düşünsenize ilk oyununuz Müşfik Kenter tarafından Devlet Tiyatroları'nda sahneye taşınıyor. Bu çok kolay olacak bir şey değil. Benim yeteneğimle pek bir ilgisi de yok, yani bir şekilde doğru zamanda doğru yerde olmak mı diyeyim, talih mi diyeyim hepsi bir arada belki. Umarım metinlerimde de bir pırıltı vardır ama çok daha pırıltılı metinlerin de oynanmadığını biliyoruz.

Dr. Yavuz Pekman: Yazdığınız metinler bir anlamda sizin çocuklarınız gibi oluyor. Yönetmen tiyatrosu diye de bir kavram var yani buna göre oyun yazıldıktan sonra özerkliğini ilan eder, yazarından kopar bu da yönetmenin oyunu dilediğince yorumlamasına olanak sağlar. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz ve oyunlarınızdan bugüne kadar sahnede izleyip de içinizin cızz ettiği oldu mu?

Memet Baydur: Yönetmen tiyatrosu hakkında hiç iyi şeyler düşünmüyorum. Benim geldiğim tiyatro ortamında tiyatro, oyuncu tiyatrosudur. Metin de oyuncunun işini açan, kolaylaştıran bir temel dayanaktır. Metne müdahale edilmesi benim pek hoşlanmadığım bir şey ama muhakkak yazarla oyuncunun ve yönetmenin bir arada çalışması gerektiğine inanıyorum. Benim başımdan bu konuda onlarca ilginç şey geçti. Bir kere, eğer yönetmenle iyi ilişki içindeysen bir sürü ek bölümü bana yazdırmışlardır. Şuraya 10 sayfa daha yaz derler ben provalar süresince yazarım. Bu hiç gocunmadan seve seve yaptığım bir şey. Bence bu uygar anlamda yönetmenin metne ve yazara müdahalesidir. Aynı ilişkiler içinde metinden bölüm çıkartmaya da hoşgörüle bakılabilir eğer oyunun daha iyi olmasını sağlıyorsa. Bu metin Tanrı'nın el yazısı değil, yarısı da yeniden yazılabilir hatta bölümler de çıkarılabilir. Benim karşısında durduğum şey oynanmak için seçilen bir oyunun kavramlarına dokunmak, başka bir metni yazarın yazmadığı bir metni özgün metne vidalamak, ortada olmayan bir takım durumları metne suni olarak yapıştırmak ve bunun da adının 80'lerden bugüne özellikle Almanya, Doğu Avrupa ve ülkemizde Yönetmen Tiyatrosu olarak sunulması. Ne metne, ne tiyatroya, ne ışığa, oyuncu-yönetmen ve yazarla

birlikte olarak oluşturulan kavramların üzerine tüy dikilmesi taraftarı olmadım hiçbir zaman.

Benim aşağı yukarı 20'den fazla oyunum Türkiye'de oynandı. Birkaç oyunum da yurtdiŐında oynandı. Ben bir oyunumu Fransa'da sahneye koydum. İlerinde sizin tabirinizle yüreğim cızz ederek izlediklerim olmuştur. Yalnız bunlar yine ikiye ayrılıyor. Bazıları gerçekten benim, bazen oyuncuların kimi zaman da yönetmenin yetersizliğinden kaynaklanıyor. Bazen  m z n de yetersiz kaldığı prod ksiyonlar oldu. Bunlar beni çok  zmedi iyi niyetle yola çıkılıp abalandığı için. Diğer  bek dediğim gibi yönetmen tiyatrosu yapma adı altında sahnelenen oyunlar ki bunlarda kendimi geri çekip çok fazla tartıŐmaya girmedim. Belki gelecekte bu kadar hoşgörülü olamayabilirim. Bu grup içinden de bana çok keyif veren örnekler de çıktığını söylemeliyim. Oyunlarım çok kez sahnelendiği için acıyla keyif birbirini dengeliyor.

Dr. Yavuz Pekman: Sizce iyi yazılmış oyun nedir? Bunu genel dram sanatı için değil sadece sizin oyunlarınız için soruyorum.

Memet Baydur: Çok kolaylıkla cevap verilecek bir soru değil. Çünkü dediğim gibi bir oyun yüzlerce binlerce sayfadan, çok uzun sanki oyunla hiç ilgisi yokmuŐ gibi görünen araŐtırmalardan, bakıŐ Őekillerinden ve hiç üzerinize elzem olmayan birçok işe ve konuya sürekli burnunuzu sokup - bu kelebek avcılığından gemi mühendisliğine, ello almaktan balık tutmaya kadar olabilir -, bütün bunlara sürekli aynı yoğunlukta, aynı dikkatle yaklaŐıp, sonunda da hakikaten bütün bunlardan hiçbirşey çıkmayacağını göze almayı gerektiren bir uđraŐ. Bir sürü başka iş yaptığımı söylüyorum ama hepsi aslında oyun yazmaya yönelik Şeyler. Yazımın ve hayat araŐtırmasının dıŐına hiçbir zaman çıkmadım hep bunun oyunu nasıl olur acaba, sahneye taŐınabilir mi diye düşünürüm. Bu çok önemli onun için başka sanat disiplinlerini ikide bir önünüze sürüyorum. 40-50 sene önce Üsküdar'da bir k r satıcı varmış, ayakkabı bağı satıyor Üsküdar İskelesi'nde. Bu iki gözü de görmeyen adam sabahtan akŐama kadar ayakkabı bağı sattıktan sonra her akşam - o zamanlar Üsküdar'da Hale Sineması varmış -, sinemaya gidermiŐ. Elinde k r değneğiyle sinemaya gidip  n sıralarda bir yere otururmuŐ. Tabii bir müddet sonra Üsküdar'da bu durum konuŐulur olmuş. Sonunda "Bir Şey gördüğün yok. Ne diye her akşam sinemaya gidiyorsun?" diye sormuŐlar. Adam "Ben içimden seyrediyorum." demiş. Bu içten-içimden seyretmek eylemini acaba sayfaya, oyuna, tiyatroya nasıl aktarabiliriz? İnsan içinden yazabilir mi? Oyunun ilk sayfasını yazarken de bir derttir bu, son sayfası bittiği zaman da hala derttir. İçinden seyreden bir adam olduğunu biliyoruz bu ayakkabı bağı satıcısının,

böyle onbin tane seyirci olduğunu düşünün acaba onlara içinden seyrettirmek mümkün mü? Mesela bu, oyun yazmak için benim anladığım anlamda iyi bir problematik.

Dr. Yavuz Pekman: Bizim kuşağımız pek fazla Türk oyun yazarlarına yönelmiyor daha doğrusu onları tanımıyor. Sürekli okulda hazırlanan parçalar olsun, sahneleme çalışması yapılan oyunlar olsun genelde yabancı oyun yazarlarının yapıtları oluyor. Gözlemlediğim kadarıyla repertuar seçimlerinde de belki gişe kaygısıyla aynı durum söz konusu. Sizce bu sorun nasıl aşılabilir?

Memet Baydur: Adnan Benk hocamızın iki ciltlik eleştiri yazıları yayınlandı ki 40’larda-50’lerde yazılmış bu tiyatro eleştirilerine baktığımızda çok ilginçtir bugün konuşulanların tartışıldığını görüyoruz. ‘Niye Türk yazarların oyunları oynanmıyor, niye ecnebi yazarlar oynanıyor?’. Bu sorular aynı yoğunlukta 50-60 yıl önce de gündemdeymiş. Şuraya kadar benzerlik sürüyor; Adnan Bey 1950’deki bir yazısında “ Devlet Tiyatrolarının edebi kurula üç yazar koymuşlar. Bunlar hem hakem hem de repertuara kendi oyunlarını seçiyorlar.” diyor. Bugün ben *Cumhuriyet* gazetesinde aynı şeyi yazıyorum; hiçbir şey değişmemiş. Öte yandan Türk yazarlarına ilgi olmadığı da ayrı bir mit çünkü bileti on milyon olmasına karşın Ferhan Şensoy Tiyatrosu’na gittiğinizde yer bulamıyorsunuz, yani olduğu zaman oluyor. Ferhan Şensoy’un çok iyi bir tiyatrocü ve çok iyi bir yazar olması dışında hiçbir özel durumu yok.. Medya ile ilişkilerinden dolayı Ferhan bu noktaya geldi demek de çok yanlış olur. Haldun Taner’in, Melih Cevdet’in, benim –kendimi de koyayım bu ustaların yanına- oyunlarımızı hem ödenekli hem özel tiyatrolarda seyrettik son 20 yılda. Oldu mu oluyor yani. Mesele üç beş iyi oyun yazarının oyunlarının oynanması değil 60 yıldır aynı tartışmaların sürüyor olması. Devlet Tiyatroları’nın bana göre iyi olmayan yöneticileri diyorlar ki; “Biz bu sene %70 yerli oyun oynadık.”. Doğru ama hiçbir şey olmuyor.

Dr. Yavuz Pekman: Cumhuriyetin ilk dönem oyun yazarları içinde en fazla edebiyat kökenli,şiir kökenli olanları görüyoruz. Haldun Taner ve Ferhan Şensoy’a gelecek olursak onların tiyatro ile kurdukları bir ilişki var yani tiyatro pratiği içinde de yer alıyorlar. Sevda Şener sizin için “Oyunlarında bir ara zaman vardır, hayattan seçilmiş bu zaman diliminde kişiler varlık gösterirler.” diyor. Sizin için çok söylenen bir başka şey de, “Sahnedeki kendi gerçekliğini yaratmak, sahne gerçekliğini yaratmak” durumu. Sizin bildiğim kadarıyla doğrudan bir ilişkiniz yok ama kendi gerçekliğini yaratmak konusunda oyunculuk ya da sahneleme ile ilgili önerileriniz var mı?

Memet Baydur: Kurumsal anlamda hiçbir tiyatro ile ilişkim yok ama gönül bağıyla Ankara Sanat Tiyatrosu ile çok yoğun bir ilişkim vardı. Güner Sümer'i, sonra ilk Devekuşu Kabare yıllarında Haldun Taner'i tanıdım. Yani kulisin ne olduğunu, oyunculuk tekniklerini filan bir şekilde çok gençken de olsa tanıklıkla bilinç altında bir yerlere yerleştirmiş olmalıyım. Öte yandan Haldun Taner, Güner Sümer, Ferhan Şensoy gibi tiyatro mutfağında yetişmiş ustalar olduğu gibi Melih Cevdet, Oktay Rıfat gibi pek tiyatro kulisini bilmeyen yazarların da üstün işler yazabildiklerini gördüm. Ben bunların ortasında bir yerde duruyorum. Teknik anlamda tiyatro hakkında çok şey bildiğimi söyleyemem 'sofita'nın ne olduğunu geçen sene öğrendim mesela. Bunlar iyi ya da kötü oyun yazmak için çok etkili şeyler değil.

Dr. Yavuz Pekman: Böyle bir şey söylemek istemedim. "İçinden yazmak" dediniz, ben de buradan yola çıkarak belli oyunlar için düşündüğünüz belli bir oyunculuk ya da sahneleme anlayışı var mı diye sormak istedim.

Memet Baydur: Anlıyorum. Bir müddet belirli oyuncular, belirli sesler için yazdım. Müşfik Kenter mesela bunlardan biriydi. Gözümün önüne birkaç oyuncu getirip – ille Türk Tiyatrosu'ndan olmaları gerekmiyor - o sese, o tavra, o gövdeye, o jestler dizgesine göre düşünerek yazdığım da oluyordu. Fakat son on onbeş yıldır bu yöntemden de koştum. Belirli bir oyunculuk tarzını düşündüğüm oluyor, fakat artık o yüzler daha az belirgin, sesler daha kısık. Bazı dostlar İngiliz tiyatrosundan etkilendiğimi söylerler, belki bunun da bir doğru tarafı vardır.

Dr. Yavuz Pekman: Oyunlarınızın büyük bir kısmında yoğun bir şekilde aydın eleştirisi yer alıyor. Bu içinde bulunduğunuz durumun özeleştirisi olarak oyunlarınıza yansımış hali mi? Oyunlarınız bana Woody Allen tarzı sinemanın tiyatroya yansımış hali gibi geliyor. Sizce de böyle bir etki var mı? Kaç dil biliyorsunuz? Sevdiğiniz, örnek aldığımız yazarlar kimler?

Memet Baydur: Hayır, özeleştirisi yok sadece eleştirisi var. Kendimi aydın saydığımı belirteyim. O anlamda belki yapay ve hoşgörülü bir özeleştiriden de söz edilebilir, ama aydın var, aydın var. Benim eleştirdiğim aydının aynı tip aydın olduğunu söyleyebilirim. Kendi içinden çıktığım ve çok yakından tanıdığım bir aydın sınıfı. Onlara yönelik bir eleştirel tutuma girmem kaçınılmaz bir şey. Bunu yaparken de hayatta herşeyde yaptığım gibi ölçüyü kaçırdığım da oluyor. Kendimden çok kendini aydın zanneden kişileri eleştirdim, hala da öyle yapıyorum.

Woody Allen beni çok güldüren bir adam, işlerini de iyi bildiğim söylenebilir ama bir etki söz konusu değil, çünkü Woody Allen'ı buradan bakarak anlamak %50 mümkün. Şuna inanın A.B.D.'de Türkiye büyüklüğünde bir Teksas eyaletinde veya da Minnesota'da filan hiç kimse anlamıyor onu. Çünkü o sadece New Yorklulara ve oradaki yahudi, aydın, entelektüel nörotik kesime hitap eden, bir de Avrupa'daki 5-10 milyonluk yine aydın insanlara hitap eden usta bir yazar. Benim üzerimde bir etkisi olduğunu sanmıyorum. Belki ben sanmıyorum ama siz bulduğunuza göre nörotik, kısa ve çabuk espirilerde falan bu benzerlik söz konusu olabilir.

Sevdiğim yazarlar çok fazla. Elbette, S.Beckett, İonesco ve diğer absürd oyun yazarlarını okuyarak işin içine girdim. Türkiye'de beni çok derinden etkileyen her zaman Haldun Taner'in tiyatrosu olmuştur. Liste çok uzun şu anda aklıma gelen gelmeyen bir sürü isim sayabilirim. Oğuz Atay'ın etkisi oldu ilk gençlik yıllarımda. Haldun Taner'in yazarlığıyla olmasa bile edasıyla, duruşuyla, tiyatroya ve oyuncuya bakışıyla etkisi olmuştur muhakkak. Türk şairlerinden etkilendim diyebilirim. Edip Cansever'den, Turgut Uyar'dan, oyunlarımda daha çok onların etkisi görülür.

Dr. Yavuz Pekman: Beckett'den söz ettiniz, Beckett genelde sahneleme bazında oyuna çok müdahale eden bir yazardır. Işıktan dekora kostüme kadar. Sizin oyunlarınızda da bu belirgin ölçüde hissediliyor. Peki bu tutumu doğru buluyor musunuz?

Memet Baydur: Ben hiçbir oyunuma sahneleme bazında şimdiye kadar müdahale etmedim. Sizin söylediğiniz metin bazında galiba. Metin bazında elimden geldiği kadarıyla bazen işi şakaya vurarak, bazen yaptığım müdahalenin daha azını yapmaya çalışarak, hem oyuncuya sadece yönetmene değil hem de tiyatrodaki çalışan bütün meraklı arkadaşlara bir takım parantez içlerinde keyif verici soru işaretleri açmayı başından beri çabalamışım. İlk oyunumdan beri bana 'Bu parantez içlerini niye yazıyorsun? Bunlar hiçbir işe yaramıyor ki.' diyenler de oldu. İlk 10 oyun sonrasında yazdıklarımı okuyanlar arasında 'Parantez içleri çok keyifli. Az yazıyorsun daha çok yaz.' diyenler de oluyor. Sahnelemede karışmadığım metni de tamamıyla kendi malım gibi gördüğüm için o parantez içlerinde oynamak hoşuma gidiyor. Öbür türlü metne de aktif müdahaleyi kabul etmek olur ki o mümkün değil.

Dr. Yavuz Pekman: Aydın konusu açılmışken; Bizim tiyatro edebiyatımızda Tanzimattan bu yana aydınlanmacı bir misyon olduğunu görüyoruz, hatta günümüzde bile bazı

yazarların sırf bu yüzden alımlayan ile yer yer otoriter bir ilişki kurduğunu belki söyleyebiliriz. Siz izleyici ile kurduğunuz ilişkiyi nasıl tanımlıyorsunuz?

Memet Baydur: Kendimi hep salondaki en aptal, budala seyirci ile aynı düzeyde gördüğüm için başıma böyle işler gelmiyor. Bu Ahmet Mithat Efendi geleneğinin tiyatrodaki yeri olmadığını düşünüyorum. Hiç kimse enayi değil, herkes en az benim kadar anlıyor, biliyor diye bakıyorum ve gönülden buna inanıyorum. Onun için yazarın o öğretici parmağının kimsenin burnuna doğru, hele hele seyircinin burnuna doğru hiçbir zaman sallanmaması gerektiğini düşünüyorum. Hiç kimse tiyatroya ders almak, siyasi açıdan aydınlanmak için gelmez. Tiyatroya daha iyi bir insan olmak için gidilir, bunun da temel öğelerinden biri aydınlatıcı, olumlu anlamda aydınlatıcı bir haz alanı yaratmaktır. Onun dışında tüm didaktik-öğretici tiyatro örnekleri beni her zaman kötü kötü güldürmüştür.

Dinleyici Sorusu: Özellikle *Cumhuriyet Kızı*'nda öğretim üyelerine, aydın kesime yönelik ciddi bir eleştiri var. Bu oyunda seyirciye iletmek istediğiniz nedir?

Memet Baydur: Çok basit. *Cumhuriyet Kızı*'nda öğretim üyelerine yönelik hiçbir eleştiri yok. *Cumhuriyet Kızı*'nda kıyamet kopmasının nedeni oyunun temelinde bir tek cümlenin yatması; 'Ne kadar okursanız okuyun ey Türk erkeği, Televole'ye çıkan adamlar kadar kadın karşısında eliniz ayağınız tökezliyor'. Oyunun tek mesajı buydu. 'Profesör de olsanız kötü bir zampara gibi davranıyorsunuz, okumamış da olsanız' diyorum. Kıyamet bundan koptu zaten. Herkes mesajı anladı ve çok kızdılar.

Dinleyici Sorusu: Oyunlarınızda dışarıdan gelen, yabancı olan kişi belli bir ortama giriyor ve orada aydın kişi olarak görülebiliyor aslında. Çünkü oradaki durumu eleştirdiği gibi kendisini de bir anlamda onlarla var ettiği ortaya çıkıyor, ama yine de edilgen kalıyor, durumu değiştiremiyor aslına bakarsanız, ama bu arada alımlayan eleştirel bakmaya başlıyor. Sizin oyunlarınızda genel olarak gördüğüm bir şeyi dile getiriyorum. Biraz oyunlarınızdaki bu aydın sorunuzdan söz eder misiniz? Sizin aydın duruşunuz nedir?

Memet Baydur: Ben kendi aydın tavrımı aşağı yukarı on yıldır hiç sektirmeden her hafta Cumhuriyet gazetesinde yazdıklarımla açıklıyorum. Çok bilinçli olarak yapmadığım bir şey ama tespitiniz doğru. Mesela *Cumhuriyet Kızı* için 'Bu pavyon kızını 7 tane Profesörü hallaç pamuğu gibi atıyor. Bu kadar bilgiyi nereden edindi?' diyenler oldu. Ben de o zaman '*Cumhuriyet Gazetesi* ile *Milliyet Sanat* filan okuyorsa bütün bu lafları edebilir' dedim. Hakikaten de öyleydi, hele bir de feminist bir dergi okuyorsa kesin bunu yapabilir. Öbür türlü lümpenlere, lümpen olmayan işçi sınıfına da çoğunlukla onlardan

beklenmeyecek felsefi, düşünsel sözler söylediğim doğrudur. O anlamda, hiçbir zaman birebir ‘gerçekçi tiyatro’ ile bir yakınlığım olmadı. Ben her zaman bir astronotun da bir köylü gibi konuşacağı, bir köylünün de Sokrates gibi konuşabileceği bir tiyatronun mümkün kılınabileceğini düşündüğüm için bunları çok rahatlıkla yapıyorum. Şu sıralar mesela bir tarihi oyun yazıyorum ve oyundaki kişiler yaşamış insanlar, tarih kitaplarında yer alan bu insanlar uluslararası meseleler üzerine konuşuyorlar. İkinci perdenin ortasında o saygıdeğer zatlardan biri ‘ Hadi ulan be’ diyor benim oyunumda ve dostlarımın tüyleri diken diken oluyor bunu okuyunca. ‘Bu adam böyle konuşmaz’ diyorlar ‘O adam O değil ki benim yazdığım adam’. O rahatlığı kendime hep tanıyorum Öbür türlü kelepçeyi taktığımız zaman bence inandırıcılığımı yitiriyor.

Dinleyici Sorusu: Zaten absürd bir tarafı var, o yüzden kişileri bu şekilde konuşturmanızın bir sorun olduğunu düşünmüyorum ben, sadece aydın görünen kişinin aslında daha çok edilgen bir yapıda kalması durumu var. Türkiye’nin mozaiğini yansıtmak istiyorum dediğiniz için, acaba aydınların edilgen halini mi ortaya koymaya çalışıyorsunuz, yoksa asıl eleştirdiğiniz bu mu?

Memet Baydur: Tabii ki edilgenliği eleştirmeye çalışıyorum. Benim için aydın doğru bildiğini yüksek sesle ve mümkün olduğu kadar kafaya kakıcı bir şekilde hiç yılmadan söyleyen insandır. Bazen durumu idare etmek için küçük tavizler vermeyen insandır. Edilgenlik iyi bir şey değil, mesela bunu başka konumlara da yaymak, tiyatro yazarlığına yaymak da mümkün. Bir görüş ‘adam habire oyun yazıyor, 25 senedir her sene bir oyun yazıyor’dur, diğer görüş de ‘bir tane oyun yazdım, kendimi kanıtladım artık bir şey yazmasam da olur. Bu benim baş yapıtım’ diyen görüştür. Ben ikincisine hiçbir zaman yakın durmadım, bu anlamda bir edilgenlikten,tembellikten de söz ediyorum. Aşağı yukarı günde 18-19 saatimiz çalışmakla geçiyor ve bunu da başka insanların kafasına kakmanın çirkin bir şey olduğunu düşünüyorum ama edilgenliği sanki marifetmiş gibi hiç bir şey yapmadan sadece laf üreterek, ortaya hiçbirşey koymadan-üretmeden aydın olarak ortaya çıkanlarla da tabii dalga geçtim, şimdiden sonra da inşallah dalga geçeceğiz.

Dinleyici Sorusu: Biraz önce söyledikleriniz bağlamında bir şey sormak istiyorum; sonuçta oyunlarınız gerçekliği referans almakla birlikte kendine ait bir üst gerçeklik oluşturuyor ya da başka bir gerçeklik oluşturuyor diyebiliriz Bu başka gerçekliğin özellikle ödenekli tiyatrolardaki sahnelemelerde izleyiciye iyi aktarıldığını düşünüyor musunuz ve oyunlarınıza ilişkin eleştiriler de bu aktarım sorunundan kaynaklanıyor olabilir mi?

Memet Baydur: Ödenekli tiyatrolarda da özel tiyatrolarda da bu tip sorunlar sürekli yaşadığımız şeyler. Şimdiye kadar ki sahnelemelerin hiç birinde sansür uygulaması söz konusu olmadı.

Dinleyici Sorusu: Oyunlarınızı yazarken yaratmış olduğunuz bir karakterde ‘şu aktör oynasa daha keyifli olur, bu rolün hakkını o verir’ dediğiniz oluyor mu?

Memet Baydur:Artık olmuyor eskiden oluyordu ve yine ben talihli olduğum için Müşfik Kenter için yazıyorsam o rolü o oynardı. Artık bunu yapmıyorum.

Dinleyici Sorusu: Biraz önce tarihsel bir oyun yazmakta olduğunuzu söylediniz. Ben, oyunlarınızda mekan kullanımını merak ediyorum. Genelde oyunlarınızda belli bir mekana bağlı olarak bir devamlılık yok. Tiyatroda ise tek bir sahnede oynanıyor ve bu sahnenin değişimi, mekanın yaratımı, mesela “Tensing”de bu zorlayıcı bir etken olarak karşımıza çıkıyor. Okur olarak yaklaştığımızda imgeleminizde canlandırabiliyorsunuz, ama sahne üzerine taşınırken problemler doğabiliyor. Bazen tek perdede birkaç farklı mekan kullanımı söz konusu olabiliyor. Bu tip sorunlar çıkabileceğini yazarken dikkate alıyorsunuz yoksa sizin için bağlayıcı bir etken değil mi? Aynı şeyi zaman kullanımı açısından da sormak istiyorum.

Memet Baydur: Eskiden düşünmezdim gittikçe daha çok düşünür oldum. Belki yurt dışında çok fazla oyun izlememin getirdiği bir dezavantaj var. Yıllarca dünyanın iyi tiyatrolarından büyük yapımlar ve iyi işler, küçük tiyatrolarında daha da iyi işler seyredince ayağınız bir şekilde kayıyor. Bunu dezavantaj olarak görüyorum, çünkü mesela Türkiye’de oynanmayan ‘Kadın İstasyonu’ adlı oyunum bir tren garında geçiyor. Ben o garın Haydarpaşa Garı olduğunu, lokantanın da oradaki lokanta olduğunu düşündüm. Halbuki Marsilya’da sahneye konarken dekoratör Haydarpaşa garının iç mekanını kurdu - tavanı, mozaikleri, rölyefleriyle filan-. İçine şık bir restoran yerleştirdi, arka planda da buzlu camların arkasından anons yapıldıkça trenler geçiyordu. Hatta seyircinin göremeyeceği 1920 yılına ait Fransız banliyö tren tarifelerinin asılı olduğu sehpalara filan da vardı. Böyle bir şeyin mümkün kılındığını gördüğümüz zaman uçmaya başlıyorsunuz ve herşey yapılabilir diye bakıyorsunuz. Öte yandan, mesela “Viladimir Komarov”da sahne düzeni oldukça başarılıydı. Şehir tiyatroları uzay kapsülünü, gökyüzünü filan yapmıştı. Şimdi biraz daha dikkat ediyorum. Bugün; ‘Perde açılır. Karşınızda Everest Dağı durmaktadır.’ gibi bir şeyi yazma konusunu biraz daha düşünürüm. Bir yandan dikkat

etmeye çabalıyorum, ama bir yandan da kanat çırpmaya başladıktan sonra durmaya çalışmak çok zor.

Dinleyici Sorusu: Çehov, Gorki ile yaptığı bir sohbette ‘Son 25 yıldır hakkımda çıkan eleştirileri okuyorum ama beni ilgilendiren, bana faydası olacak bir tek kelime bile görmedim.’ demiş. Eleştirmenlerin size yaklaşımı konusunda ne düşünüyorsunuz?

Memet Baydur: Ben en başından kendime şunu söyleyerek yazmaya başladım; ‘Ne yaparsan yap bazı insanlar yaptıklarını beğenecek bazıları beğenmeyecek’. Bu iki kere ikinin dört etmesi gibi şaşmaz bir şey. Beni son derece keyiflendiren, ağır eleştiriler çıktığı gibi çok kızdığım övgüler de çıktı. Özellikle “Cumhuriyet Kızı” ve “Düdüklüde Kıymalı Bamya” tartışmalarında hem çok lehinde hem çok aleyhinde yazılmasına rağmen üzüldüğüm bir şey olmadı. İlgimi çekti ama canımı sıkan bir şey olmadı. Yazılan eleştirilerden faydalandıklarım olmuştur, %30 oranında diyebilirim.

Dinleyici Sorusu: Genel olarak Türkiye’de eleştirmenlerin tiyatroya yaklaşımını nasıl buluyorsunuz?

Memet Baydur: Eleştirinin tiyatro öğretisi içinde olmazsa olmaz bir yeri var. Tiyatro eleştirmeni olmayan bir tiyatro kültürü düşünebiliyor musunuz? Hatta zaman zaman eleştirel tiyatro ile ilgili yazım çalışmalarının artmasını, yapılan tiyatro sayısının da daha azalmasını düşündüğüm oluyor. Bu daha çok ardarda dört tane kötü oyun seyredince filan oluyor. Ben tiyatro dili ve yöntemleriyle ilgili eleştirel yazıların daha da artması taraftarıyım. Eleştiriyi çok çok önemsiyorum.

Dinleyici Sorusu: Oyunlarınızın geneline baktığımda ilk etapta göze çarpan temalardan birinin kadın sorunu olduğunu düşünüyorum. Bu konuda belki de obsesif bir davranış içinde de olabilirsiniz. Kadın sorunsalında çıkış noktanız nedir? İkinci sorum ise; güncel politik olaylara yaklaşımınız nedir, politik olayları oyunlarınıza ne düzeyde aktarıyorsunuz ve kürt sorunu hakkında ne düşünüyorsunuz?

Memet Baydur: Güncel politika oyun bazında beni ilgilendirmiyor. Benim yaptığım tiyatro siyasi olarak adlandırılması zor bir tiyatro. Kendimi tabii her zaman ki gibi sosyalist bir insan olarak görüyorum. Bunun çoğu zaman yazdığım oyunu pek ilgilendirmediğini düşündüm. Öte yandan sözünü ettiğim bu mozaik meselesi, Türkiye’de işçiler üzerine, aydınlar üzerine, lümpenler üzerine –“Kamyon” oyununda bir tane de kürt vardır-.... Oyun yazarı olarak eğer güncel politikaya ilişkin ajitprop tiyatro yapmıyorsanız ki, benim pek anlamadığım ve tamamen uzağında durduğum bir şey siyasi tiyatro. Öte yandan sevgili

ustamız Melih Cevdet Anday'ın politik tiyatro ile ilgili benim ciddiye aldığım bir sözü vardır. 'Tiyatro ile devrim yapılmaz ancak tiyatrodaki devrim yapılır' der. Bunun doğru olduğunu düşünüyorum.

Dinleyici Sorusu: Ben tamamen sloganist bir yapıdan söz etmiyorum, politikanın oyunlara yansması bağlamında. Kişisel politik görüşünüz bir şekilde oyunlarınıza yansımıştır mutlaka.

Memet Baydur: Bu bağlamda 'Mikado'nun Çöpleri'ni ya da 'Yağmur Sıkıntısı'ni apolitik olarak değerlendirebilir miyiz? İmkânı var mı böyle birşeyin? 'Vişne Bahçesi' politik midir, değil midir? Melih Cevdet'in 'Mikado'nun Çöpleri' yapıtı tamamen siyasetten uzak bir oyun mudur -Bir kadınla bir erkeğin sabaha kadar konyak içerek mikado oynaması-? Siyasi görüşümüzün metne sızması, kimin neyi ne kadar sızdıracağı ile ilgili olduğu kadar, kimin neyi ne kadar algılayacağı ile de ilgili. Dolayısıyla ben, bize karmaşık gelen Oktay Rıfat'ın, Melih Cevdet'in ikili oyunlarının son derece ağır, kendi dünya görüşlerini, politik mesajlarını da içeren bir tortu bıraktığını düşünüyorum. Benim her oyunum için de söylenebilir bu, yalnız ben yazarken bunun çok kolay algılanır ve insanı heyecanlandırır dozda olmamasını istiyorum. Kadın meselesine gelince, bende kadın sorunu sürekli bir obsesyonudur. Belki de bunun için kadın dostlarım tarafından feminist bir yazar olarak görülüyorum. Kadın meselesinin Türkiye'de erkekleri de çok ilgilendirmesini istediğim için oyunlarımda bu temaya çok yer veriyorum. Devletin istatistiklerine göre Türkiye'de hergün beşmilyon kadın dayak yiyor. Bu daktilonun başına oturduğumda obsesif olmak için iyi bir nedenmiş gibime geliyor.

Dinleyici Sorusu: Benim yazarlığınızla ilgili merak ettiğim bir şey var. İlk oyunlarınızla ne kadar barışsınız? Şurayı başka türlü yazsaydım veya bu karakter tam oturmamış dediğiniz yerler oluyor mu? Diyelim ki oyununuzun bir sahnesinden şimdi baktığınızda hiç memnun değilsiniz, kesinlikle başka türlü yazmanız gerektiği kanaatindesiniz bir sonraki baskıda bu değişiklik yapılabilir mi?

Memet Baydur: Bu çok tehlikeli bir soru. Her halde şurada kurtarıyorum, eski yazdıklarımı dönüp okumuyorum. Fakat tabii gizli gizli 25 sene önce ne yazmışım diye baktığım zamanlarda bazen çok hoşnut oluyorum, hoşnut olmadığım zamanlarda ise bir tek virgülüne bile dokunmuyorum. Yani, metinde değişiklik yapmak hoşuma gitmiyor, ama birlikte çalışmaktan zevk aldığım yönetmenlerden biri eklemek yerine, şurada şöyle bir

değişiklik yapsak dese düşünülebilir. Ama, yazılmış özellikle de yayınlanmış birşeyin tekrar üzerinden geçilmemesi taraftarıyım.

Dinleyici Sorusu: Oyun yazmadan önce karakterleri çok net şekilde belirliyor musunuz yoksa oyun bittikten sonra bu karakterin böyle bir özelliği de varmış dediğiniz oluyor mu?

Memet Baydur: Kesin bir şekilde çizsem bile bir işe yaramıyor çünkü bir müddet sonra bu da bir klişedir. Hani derler ya, ‘karakter canlanıyor, kendi başına davranıyor’, o kadar olmasa da yazdıkça o kişiyle ilgili yeni şeyler keşfetmeye başlıyorum. Zaten tümüyle kötü bir karakter yazmam ben, o karakterin kişiliğinin çerçevesini kırmayacak bir sürü minik ipuçları koyabiliyorum elimden geldiğince. Bir iki kez karakterin kaderiyle ilgili değişiklikler yapmayı denediğim de oldu, ama karakteri değiştirmek değilde ona dair ipuçlarını eklemek gibi şeyler yaptığım oluyor.

Dinleyici Sorusu: Son 10-15 yıldır oyun yazarken oyuncuyu düşünmeden yazdığınızı söylediniz. Mesela Müşfik Kenter’i düşünerek yazdığınızda karakter değişikliğe mi uğruyor, o insanın dünya görüşünden, kişilik özelliklerinden etkileniyor muydu?

Memet Baydur: Hayır bu anlamda algılamamak lazım daha çok oyuncu olarak yetenekleri gözönüne geliyor o karakteri yazarken, yani sesi, duruşu, oturması, kalkması, bazen sırf ona özgü bir takım oyunculuk jestleri filan gibi. Yoksa, özel hayattaki Müşfik Kenter’den yola çıkarak bir şey yazmak değil.

Dinleyici Sorusu: Yazarken tıkanıyorsunuz oluyor mu? Tıkanıyorsunuz noktada kendinizi nasıl besliyorsunuz? Kendi kendinize oynuyor,canlandırıyor musunuz karakteri?

Memet Baydur: Yazarken kendi kendime oynamam yani tiyatro yapmam. Aslında belki iyi bir yöntem olabilir ama denemedim hiç. Oyunu yazmaya başladıktan sonra tıkanıyorum olmuyor. Bütün mesele ne yazacağına karar verip, oturup çalışmaya başlamak. Sonrasında bir tıkanıklık yaşamıyorum ama ön hazırlık sırasında bir sürü zorluk yaşadığım oluyor. Bu tıkanıklığı da okuyarak, inceleyerek, dinleyerek, bakarak aşmaya çalışıyorum. Bazen yazdığım oyunun konusu gerektirmezken mesela eskrim sporuyla ilgili malzeme toplamaya başlayabilirim. Daha sonra o bir şekilde yerini bulur. Aslında zamanla o oyunun o sahnesinde eskrimin gerekliliği de ortaya çıkar. Yani tıkanıklıkları araştırmalarla aşıyorum, bizim işimiz çoğunlukla kütüphane işi anlayacağınız.

Dinleyici Sorusu: Konuşmanızda Asaf Çiyiltepe, Güner Sümer, Melih Cevdet isimleri geçti. Türkiye’de Absürd tiyatrunun gelişimine baktığımızda, 60’larda, hatta daha

öncesinde absürd nitelikli oyunlar yazılıyor ve bu yıllarda gençlik kesiminde de bu tür oyunlar popülerlik kazanıyor. Dostlar tiyatrosu kurulmadan önce, Genç Oyuncular Ionesco oynuyorlar mesela, veya Kenterler de Ionesco'nun 'Sandalyeler'ini oynuyorlar. Ancak, 60'ların sonlarına doğru, aynı topluluklarda hızlı bir politikleşme süreci, bir siyasi tiyatro yönelimi başlıyor. Bunu Haldun Taner ve Vasıf Öngören'in yazdığı oyunlarda da gözlemleyebiliyoruz. Bu siyasi tiyatro ilginç bir biçim almaya başlarken, özellikle *Ayak Bacak Fabrikası* önemli bir örnek. Çünkü hem absürd, hem epik, hem politik tiyatronun öğelerini biraradalığını barındırıyor. Ancak bu gibi bir gelişmenin önü enteresan bir biçimde kesiliyor, yani propagandacı olmayan bir siyasi tiyatro gelişmiyor. Daha sonra, 80'lerin başında daha çok post-absürd diyebileceğimiz bir yönelimle karşılaşıyoruz. Yani Melih Cevdet'in oyunlarında v.b. gördüğümüz absürdün siyasi boyutunun ortadan kalktığı, daha çok protest absürd diyebileceğimiz bir yapı karşımıza çıkıyor. Bir şikayet var, ama şikayet düzeyinde kalıyor, siyasi tavır adına bir öneriye dönüşmüyor ya da siyasi bir tavra dönüşmüyor. 80 sonrasındaki absürdün, 60'ların başındakinden farklı olarak, daha çok siyasi tavrın yitiminden kaynaklanan bir eğilim olduğunu düşünüyorum. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz, acaba yanılıyor muyum?

Memet Baydur: Yanılmıyorsunuz. 60'lı yıllarda Ankara Sanat Tiyatrosu 'Godot'yu Beklerken' ile sahneyi açtı. Ondan önce Arena'da 'Kral Übü' oynandı. Ondan da önce benim demin etkilendiğim yazarları sayarken atladığım Atilla Alpöge'nin oyunları oynanıyordu. Sonra Genco, Ankara'da 'Arturo Ui'yi oynadı. Bu oyunlar sahnelenirken kimsenin aklına siyasi tiyatro yapıyoruz gelmezdi, iyi tiyatro yapma çabası vardı. Askeri darbeler siyasetten çok kalitenin belini kırmıştır. Dolayısıyla 80 sonrası yapılan siyasi tiyatronun kaliteli olması söz konusu olamazdı zaten. 'Ayak Bacak Fabrikası', 60lı yılların dünya çapında bir tiyatro olayı idi ve sözünü ettiğim oyunlar gibi bir siyasi bilince sahip olmasının yanı sıra kaliteli olduğu için iyi idi.

Dinleyici Sorusu: Sanırım bir gelenek de oluşamadı. Kalitenin yitiminde '70'li yılların sanatçılarının o birikimi '80'lere taşıyamaması da rol oynadı. Mesela şimdi şimdi yeniden hatırlanıyor...

Memet Baydur: Dediğiniz gibi hızla aşılması gereken bir postmodernist durum var ve bir türlü aşılamıyor, belki problem bundan kaynaklanıyor.

Dinleyici Sorusu: Oyunlarınız hakkında konuşulurken çıkartılan anlamlar karşısında şaşkınlığa uğradığımız oluyor mu?

Memet Baydur: Tabii ki oluyor. Geçenlerde biri gazetede yazılarımı okuduğunu, bazılarına hiç katılmadığını söyledi. ‘Ben de bazen o yazılara hiç katılmıyorum’ dedim, yani bütün mesele geri dönüp dikkatle bakabilmekte, her söylediğinizin sonsuza kadar doğru ve geçerli olmayacağını farkındalığında.

Soru: Didaktik anlamda birşeyler öğretmek taraftarı değilim dediniz ama kullandığımız göstergeleri anlamlandırabilmek için çok sağlam bir alt yapı gerektiği düşüncesindeyim. Bu nedenle seyirci ya da oyun üstüne kafa yoran kişi biraz zorlanmıyor mu diye düşünüyorum.

Memet Baydur: Bunu ben öğreticilik olarak görmüyorum. Oyunun bir parçası olduğunu düşünüyorum. Alımlayan ile benim aramda oynanan oyunun bir parçası. Benim didaktikten anladığım ‘bak, bu budur’ diyen tarz. Bir kere ‘antilop’ dedikten sonra onu bir de izah etmek bana korkunç geliyor ve büyük bir tiyatro yazarlığı suçu olarak geliyor. Yoksa oraya daha da gizli bir takım simgeler daha da örtük bir takım imgelem oyunları koyulabilir. Burada yazarın kendinin bileceği okurun da sabrının taşacağı yere kadar merak edeceği şeyler vardır. Bu yazarın başarılılığını veya başarısızlığını bir anlamda okur-seyirci ile arasındaki ilişkiyi pekiştirebilir de zedeleyebilir de. Alımlayanın göstergeleri anlamlandırıp anlamlandıramaması olasılığı her zaman için bir risktir. Belki yazmanın keyfinin kaynağı da bu risk..

Dinleyici Sorusu: Oyun yazmaya karar verirken ve oyun yazma sürecinde esin perileri nereye kadar işliyor? Pozitif düşünce ve oyun yazımı teknikleri nerede çalışmaya başlıyor?

Memet Baydur: Karmaşık bir süreç... Mesela *Viladimir Komarov*’u yazmaya Ana Britannica’nın eklerinden 1967 yıllığına karıştırırken gördüğüm subay şapkalı bir adam resmi ve altındaki dört satırlık yazı ‘Kozmonot Viladimir Komarov uzay gemisiyle yanarak uzayda yitti’ etkisiyle başlamıştım. Oyunda bu gerçek bilgi dışındaki herşey hayal ürünüdür. Uçakla Paris’e giderken gazetede Hillary ile Tensing’in resmini görmüştüm. Himalaya maketinin üstünde çıktıkları noktayı gösteriyorlardı. Gazete haberini okuyorsunuz, Sir Hillary ve hamal Tensing diye bahsediyor. Bunun düzeltilmesi gereken bir şey olduğunu düşündüm ve öyle yazmaya başladım. Yani nereden neyin geleceği, imgelemi neyin ateşleyeceği hiç bir zaman aklımın erdiği bir şey değil. Bir anda karar verdiğim oluyor ya da oturup araştırma yaptığım sırada daha planlı bir şekilde oyun yazma serüveni başlıyor. Yazmaya başladıktan sonra ilham perisiyle pek işiniz filan kalmıyor sadece oturup ciddi yoğunlaşarak çalışmak gerekiyor.

Dr. Yavuz Pekman: Böylesine keyifli bir sohbeti sona erdirmek görevi ne yazık ki bana düştü ama zaman sınırlı. Memet Baydur'a hepimiz adına çok teşekkür ediyorum.

Memet Baydur: Davetiniz için Bölüm Başkanı Dikmen Gürün'e, övgüleriniz, sorularınız için Yavuz Pekman'a ve tüm konuklara teşekkür ederim.

Dr. Yavuz Pekman: Böylesi bir söyleşiyi noktalamak kuşkusuz çok zor ve çok üzücü olacak. Ancak ne yazık ki zamanımız doldu. Memet Baydur'a bizlerle beraber olduğu, bunca oyunuyla tiyatromuza yaptığı katkılar için bir kez daha teşekkür etmek isterim. Umarım Fakültemizdeki bu ilk, son olmaz, Memet Baydur'la tekrar bir araya gelme imkanı buluruz.

GENCO ERKAL: TİYATRODA NAZIM HİKMET ŞİİRLERİ (Konferans / 15 Mart 2002)

Doç. Dr. Dikmen Gürün: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü olarak Türk tiyatrosunun önemli yazarları, sanatçıları ve eleştirmenlerini Fakültemize davet ederek sizlerle buluşturmayı gelenek haline getirmek arzusundayız. Çünkü, bu tür buluşmalar çok yönlü açılımlara yön verecektir.

2002, UNESCO tarafından “Nazım Hikmet Yılı” olarak ilan edildi. Türk dilinin büyük ozanı Nazım Hikmet'in doğumunun 100. yılı. “Nazım Hikmet Yılı” bildiğiniz gibi, dünyanın belli başlı kentlerinde çeşitli etkinliklerle kutlanıyor. Biz de bugün Nazım Hikmet'le özdeşleşmiş bir değerli sanatçımızı, Genco Erkal'ı konuşmacı olarak davet ettik. Genco Erkal, Türk tiyatrosunun köşe taşlarından biri. Sürekli olarak araştıran, inceleyen bir tiyatro insanı. Bertolt Brecht, Nazım Hikmet, Aziz Nesin gibi ustalar onun ve Dostlar Tiyatrosu repertuarının değişmez isimleri. 1969 yılında kurulmuş olan Dostlar Tiyatrosu ise Türkiye'de devrimci tiyatro hareketine yeni bir boyut kazandırmıştır. Dostlar'ın en önemli özelliği bir boşalım ya da slogan tiyatrosu olmamasıdır. Kurulduğu günden bu yana Dostlar bir birikim tiyatrosu olarak dikkat çeker.

Aslında, bu söylediklerim salonda bulunan genç arkadaşların zaten bildiği şeylerdir diye düşünüyorum ve sözü daha fazla uzatmadan Genco Erkal'ı ve oturumu yönetmek üzere Dr. Fakiye Özsoysal Çavuş'u kürsüye davet ediyorum.

Dr. Fakiye Ö. Çavuş: Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü'nün “Nazım Hikmet Yılı” çerçevesinde düzenlediği bu birlikteliğe hepimiz hoş geldiniz. Değerli konuğumuzu Bölüm Başkanımız tanıttı. Zaten, hepimiz çok yakından tanıyoruz. Konuşmayı şu soruyla başlatabiliriz diye düşündüm. Konumuz “Tiyatroda Nazım Hikmet Şiirleri”. Nâzım Hikmet dünya çapında, oyun yazarlığından çok şairliğiyle tanınıyor. Ama, on sekiz yaşından beri oyun yazdığını, 'ömrüm boyunca hep tiyatronun etkisinde kaldım' dediğini ve tiyatro ile sürekli iç içe olduğunu biliyoruz. Ancak, şiirleri hep ön planda. Şiirleri sahneye taşınmış, oyunlaştırılmış. 1970'lerden başlayarak ilk defa Genco Erkal Nazım Hikmet şiirlerini oyunlaştırmış. Sayın Genco Erkal, kendi çalışmalarınıza dayanarak, neden Nazım Hikmet şiirlerinin sahnelemeye uygun olduğunu açıklar mısınız?

Genco Erkal: Bizim yaşadığımız dönem, yani benim gençlik yıllarım ki 1950'lerin ikinci yarısı ve hemen sonrasını kapsar, Nâzım Hikmet'in adının bile anılmadığı yıllardı. Eserleri yasaklıydı. O günlerde, ben Robert Kolej'de öğrenci iken, bir gün edebiyat öğretmenimiz 'Şimdi size bir şiir okuyacağım ama şairin adını söyleyemem. Bu şiiri dikkatlice dinleyin ve unutun' demişti. Şiir hepimizi müthiş heyecanlandırmıştı. Gözlerimin dolduğunu hatırlıyorum. Benim, Nâzım Hikmet ile ilk karşılaşmam işte böyle oldu. Adı bile açıklanamayan bir şairdi. İkinci karşılaşmamı da yine Robert Kolej'de yaşadım. Bir vatan haininin Boğaz'dan bir motorla geçerek yurtdışına kaçtığını ve de memleketimizi sattığını, gittiği komünist ülkede toprağı öptüğünü ve 'nihayet kendi vatanıma geldim' dediğini ve de Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığından çıkarıldığını duyuyorduk. Tabii ki bu vatan haininin şiirlerini bilmiyorduk o zamanlar.

27 Mayıs Devrimi ve yeni Anayasa'nın kabulünden sonra, yanılmıyorsam "Yön" gazetesinde Nâzım Hikmet'in "Kuvayi Milliye- Kurtuluş Savaşı Destanı" kendi imzasıyla yayınlanmaya başladı. Bunu diğer şiirleri izledi. Hepsini merakla, hayranlıkla okuyorduk. Ama, burada ilginç olan şu; şiirler bugün bildiğimiz haliyle değil sansürlenerek yayınlanıyordu. Mesela bir şiir başlıyor, üç satır nokta-nokta, sonra devam ediyor. "Sevdalınızon yıldan beri hapistir yatar Bursa Kalesinde" ya da "Evladım, oğlum Mehmet'im seni.....'ne emanet ediyorum." Bazı şiirler de zaten hiç yayınlanmıyordu. Neyse ki bu noktaların büyük bir bölümü bugün artık doldurulmuş durumda. Yine de dikkatle izlerseniz nokta-nokta kalan satırların varlığı gözünüzden kaçmaz.

Benim Nâzım Hikmet'le olan gönül bağına gelince: O sıralarda genç bir tiyatrocuyum. Yıldız ve Müşfik Kenter'le çalışıyorum. Yeni profesyonel olmuşum. Sanat yönü ağır basan oyunlar oynuyoruz. Zaman zaman da hafif, eğlendirici oyunlar koyuyoruz sahneye. Yani, daha o zamandan şunu öğrendik ki bir özel tiyatronun gişe yapabilmesi, ayakta durabilmesi için mutlaka biraz taviz vererek bir denge kurması gerekiyordu. Bir yandan Anouilh, Ionesco oynarken, arkasından bir bulvar komedisi oynayabiliyorduk. Bu dengeyi tutturmak zorundaydık. Bu çalışmalar arasında Nâzım Hikmet'e karşı müthiş bir tutku oluştu bende. Tiyatronun dışındaki zamanlarımda arkadaşlarla oturup onun şiirlerini okuyoruz birbirimize. Coşuyoruz, duygulanıyoruz, tartışıyoruz. Giderek, " bu duygularımı mutlaka birileriyle paylaşmam lazım. Sadece iki üç kişilik bir arkadaş çevresinde kalmamalı bunlar, bu dizeleri geniş bir kitleye taşımalıyım" düşüncesi oluştu. Daha o zamanlar Nâzım'ın oyunları basılmamıştı, onu oyun yazarı olarak bilmiyordum. 1975 yılında "Kerem Gibi" adlı çalışmamla ilk kez şiirden tiyatro yapmaya karar verdim. Çok iddialı konuşmak

istemiyorum, ama bildiğim kadarıyla, "Kerem Gibi" doğrudan doğruya şiirlerden oluşan, bir şairin kendi öz yaşam öyküsünü sahnede kendi şiirleriyle, başka hiçbir şey katmadan anlatan dünyada belki de ilk örnek. Dünya tiyatrosunu olabildiğince takip ediyorum, daha önce böyle bir çalışma duymadım. Sonraları ülkemizde benzeri denemeler yapıldı; mesela Orhan Veli, Yahya Kemal üstüne oyunlar gibi. Bu tür seyirci tarafından çok sevildi. Ben de Nâzım'ın şiirlerinden üç, dört ayrı oyun yaptım. Daha sonra Brecht'in şiirlerinden, şarkılarından buna benzer ama kabare yönü ağır basan bir gösteri hazırladım. Brecht şiirlerinden oluşturduğum bu çalışma yurtdışında yapılmıştı. Biliyorsunuz, Can Yücel'in şiirlerinden de bir tiyatro eseri oluşturdum. Az önce de dediğim gibi, bu yapıtlar sevildi ve Nâzım Hikmet'in şiirlerinin tiyatrodaki insanları ne denli etkileyebildiğini de aradan geçen 27 yıl içinde yurtiçinde ve yurtdışında bu oyunları yüzlerce kez oynayarak kanıtladım. Bu şiirleri sadece tiyatro sahnesinde değil anma gecelerinde, mitinglerde, siyasi toplantılarda, açık havada, kapalı salonlarda her yerde söyledim, oynadım. Her yerde de aynı derecede etkili oldular.

Dr. Fakiye Ö.Çavuş: Sizin tiyatro yaptığınız ve de ilk kez Nazım Hikmet'le karşılaştığınız dönem toplumsal değişimlerin yaşandığı çok önemli bir dönem. Bu çarpıcı resim içersinde Dostlar Tiyatrosu'nun konumuna da kısaca değinir misiniz?

Genco Erkal: Biz '60 kuşağıyız. '68 kuşağından bir önceki kuşağız. Bizler üniversitede öğrenciyken 27 Mayıs oldu ve bugüne kadar da demokrasimiz hemen her on yılda bir kazaya uğrayarak devam etti. O güne kadar yasaklanmış düşüncelerin yavaş yavaş ortaya döküldüğü bir dönemin kuşağıyız. 1960'lar benim ilk tiyatroculuk yıllarım ve aynı zamanda toplumun da sola ve Marksizme, sosyalizme açıldığı yıllar. Bu süreçte tabii ki bu ideolojilerin tiyatroya, edebiyata yansımada iki isim çok önem kazanıyor; biri Bertolt Brecht, diğeri Nâzım Hikmet. Çünkü, o güne kadar yasak olan fakat kitleleri yeniden peşinden koşturacak kadar heyecanlandırıcı bu dünya görüşü en parlak sözcülerini bir Alman bir de Türk ozanda buluyor. Her ikisi de hem oyun yazarı hem ozan. Bizi o yıllarda Nâzım'la Brecht'in bu kadar etkilemesinin nedeni şuydu sanırım: İnsanlar bilgiye açtı ve her ikisi de insanların öğrenmek istedikleri bir takım düşünceleri en güzel biçimde aktaran, dile getiren şairlerdi. '60'lı yıllarda tiyatronun işlevi hakkında iki temel görüş vardı. Bir kesim "tiyatro güzel sanattır" diyor, bir diğeri ise "tiyatro, gündüzleri canları sıkılan, yorulan insanların akşamları hoş vakit geçirecekleri bir eğlencedir" görüşünü savunuyordu. Tiyatronun toplumsal bir işlevi hatta politik bir görevi olduğu gerçeği yadsınıyordu. Özellikle bizim gibi az gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkelerde nasıl ki aydınların görevi

bir anlamda toplumu aydınlatmaksa tiyatronun görevi de toplumu aydınlatmaktır, onlara bir takım parkurlarda doğru yolu göstermek, onları eğitmektir. Tiyatronun böyle yaşamsal bir işlevi olduğunun bilincine biz 1960'larda vardık ve şu bir gerçek ki o dönem yalnız bizim ülkemizde değil, bütün dünyada tüm sanatların genelde politikleştiği bir dönemdir ki o on yılın sonunda 1968 yılında dünyada büyük bir sosyal patlama olmuştur. Vietnam savaşına bağlı olarak Fransa'da, Amerika'da gençler ayaklanmışlardır. Üniversiteli gençler Sorbonne Üniversitesini veya Jean Louis Barrault'un Odeon Tiyatrosu'nu resmen işgal ediyorlar ve "sizin iktidarınızdan bıktık, bundan sonra bizim istediğimiz olacak." diyorlar. Yani genç kuşakların dünyanın gidişinden mutlu olmayarak isyan ettiği, kurulu düzeni değiştirmek için harekete geçtiği müthiş coşkulu bir dönemdir gerçekten. 70'li yılların aşağı yukarı sonuna kadar da sarkan bir harekettir bu. Bütün sanatların çok politize olduğu bir dönemdir. Belki bu yüzden Brecht de Nâzım da şair olarak bizim tiyatromuzda da çok ağırlık kazandı. Çünkü Dostlar Tiyatrosu politik bir tiyatro yapmak üzere kurulmuştu yani bizim Nâzım'la buluşmamız çok doğal bir durum olarak gelişti..

Dr. Fakiye Ö. Çavuş: Nâzım Hikmet, 1934'de Darülbedayi Dergisi'nde şiiri ve tiyatrosu için şöyle diyor. "Yalnız kendim, yalnız bir kişi için hiçbir iş yapmadım bugüne dek. Şiir yazdım mümkün olduğu kadar çok okuyucu okusun diye. Tiyatro yazdım mümkün olduğu kadar çok seyirci dinlesin diye, izlesin diye." Bu sözlerden yola çıkarak bize Nâzım Hikmet'in şairliğini, insanlığını, oyun yazarlığını kendi gözünüzden anlatır mısınız?

Genco Erkal: Nâzım niye bu kadar etkili olabiliyor? 1920'lerde başlayan şiir serüveni 1960'ların başına kadar sürüyor. Bu otuz yıllık serüven içinde Nâzım işkencelere uğruyor, hapisanelere kapatılıyor, 13 yıl hapiste yatıyor, sonra yurtdışına kaçmak zorunda kalıyor, yani gidişi isteyerek yapılan bir seçim değil, canını kurtarmak için yurtdışına gidiyor ve hayatının son on üç yılını da sürgünde, müthiş bir yurt özlemi, memleket özlemi içinde geçiriyor. Eşini ve oğlunu özleyerek yaşadığı bir cehennem söz konusu. Ayrıca 1960'a kadar kendi ülkesinde bir tek dizesi dahi yayınlanamıyor. Peki nasıl oluyor da bütün yasaklamalara rağmen en çok okunan şair oluyor? Herkes nasıl oluyor da, hiçbir şiirini bilmese bile ' Ben yanmasam sen yanmasan nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa' ya da 'Yaşamak, bir ağaç gibi tek ve hür, bir orman gibi kardeşesine' gibi dizeleri biliyor. Yediden yetmiş, en cahilinden en okumuş, en aydın kişisine kadar nasıl bu kadar etkili olabiliyor bu insan ve bütün bu yasaklamalara rağmen nasıl kitleleri peşinden sürükleyebiliyor? Niçin başka o kadar solcu şair varken ve o anlamda şiirler yazarken egemen güçler, zamanın iktidarı sadece onu kırmak istiyor, hayatını karartıyor, zindana

kapatıyor ve sonradan da yurtdışına gitmesi için adeta kışkırtıyor . Bütün bunlar tabii Nâzım'ın gücünden kaynaklanıyor . Sadece Türkiye'den söz etmeyelim, Nâzım niçin Atatürk'ten sonra en çok bilinen Türk dünyada? Niye Japonca'dan İspanyolca'ya, Rusça'dan İngilizce'ye, Arapça'ya bu kadar çok dile çevriliyor? Burada tabii ki Nâzım'ın deha düzeyindeki şiir gücünün etkisi var. Ben Nâzım'ın bazı özelliklerini düşünerek niye bu kadar çok sevildiğini ve neden şiirinin tiyatrodaki da bu kadar etkili olabildiğini bulduğumu sanıyorum. Öncelikle ülkesini çok seviyor, insanlarını çok seviyor ve onların mutluluğuna adanmış kendini. Nâzım'ın komünistliği bir ideolojinin ötesinde müthiş bir hümanist bakıştır, insanlara dönük büyük bir aşktır. Nâzım'ın en başat kişilik özelliğinin ne olduğu sorulduğu vakit oğlu Memet Fuat "iyiliğidir" diyor. Bu insan gerçekten de, hani 'melek gibi' deriz ya, öyle biri. Düşmanına karşı bile iyilik dolu bir insan. Mesela yıllar sonra Moskova'daki şoförü, Stalin döneminde Nâzım'ı öldürmekle görevlendirildiğini itiraf ediyor. Çünkü içinde bulunduğu her düzeni eleştiren, karşı çıkan, haksızlık ve zorbalığa boyun eğmeyen biri olduğu için Nâzım bir süre sonra Sovyetler'de de istenmiyor. Aradan yıllar geçmiş şoför emekli olmuş, ağlaya ağlaya Nâzım'a "ben vicdanımda bu yükü ölmek istemiyorum." diyerek durumu anlatıyor. Nâzım adamı karşısına oturtup teselli ediyor. Düşmanına karşı bile iyilikle dolu bir insan . Onun dışında bir özelliği var ki benim için çok önemli. Dikkat ederseniz halkı aydınlatmayı kendine misyon edinmiş olan sanatçılarda, aydınlarda bile halk ile arasında bir duvar, bir soğukluk vardır. Bu görünmeyen duvar hissedilir. Halka biraz tepeden bakma, onu adeta küçümseme hali vardır. Hatta gizli bir iğrenme, onun yeteri kadar incelmış olmadığından sürekli hor görme hali vardır. Solcu bir kişi gerçekten halka yararlı olmak istiyorsa halkla rahat ilişki kurabilmelidir. Nâzım işte böyle bir insandır.

Bu da nereden kaynaklanır biliyor musunuz? Hapiste onlarla aynı koşu da yatıyor olmaktan. Gerçi 12 Mart ya da 12 Eylül döneminde cezaevinde yatan başka aydınlar da biliyoruz ama -onlar kendi küçük koşu larına kapanmışlar, yan koşu taki hırsızla ya da kan davasından cinayet suçuyla yatan biriyle ilişki kurup onu anlamaya çalışmamışlardır. Nâzım'ın gücünün kaynağı bence budur. Diğer suçlularla, koşu takilerle hep konuşmuş, sorular sorarak ailelerini, arkadaşlarını, yaşadıklarını anlattırılmış. "Memleketimden İnsan Manzaraları" adlı dünyada eş benzeri olmayan o kitap aslında o insanların, Nâzım'ın hapis hane de tanıdığı insanların ve çevrelerinin öyküsüdür. Bir başka önemli özelliği de bence Nâzım'ın şiirini oluşturma biçimidir. Ressam Balaban'ın kitabında anlattığına göre Nâzım dolaşarak yüksek sesle bir şeyler söylemeye başlamış ve hapis hane de hiç kimse

böyle zamanlarda yanma yanaşmazmış. Herkes şiirini oluşturduğunu bilirmiş. Yazarak değil de söyleyerek şiirini oluşturması bence çok önemli. Onun şiirlerinin tiyatroya bu kadar başarıyla uyarlanmasının kaynağı da sanırım budur . Homeros'un ya da bizim halk ozanlarımızın gibi yüksek sesle konuşan bir şiir... Şiirini söyleyerek oluşturduktan sonra koğuşuna çekilir kağıda aktarırmış. Akşamları herkesin koğuşlara çekildiği vakit de koğuşları dolaşır şiirlerini mahkumlara okur ve eleştirileri alırmış. Çoğu ilkokula bile gitmemiş insanlar 'o adam böyle demez ki, şöyle der' ya da ' şu kısım hiç anlaşılıyor' derlermiş. Nâzım tüm eleştirileri not eder sonra bu eleştirilerden yola çıkarak şiirini yeniden yazarmış. Şiirlerini halkla böyle bir iletişim içinde oluşturmuş, o yüzden bu kadar geniş bir kitleye seslenebiliyor, etkili olabiliyor. Sırası gelmişken bir anımı anlatmak istiyorum: Fransa'da "Sevdalı Bulut'u oynuyoruz . Oyun sonrasında tiyatronun barında bir kadın yanıma geldi ve "bu şair Fransa'nın neresinde yaşıyor?" diye sordu. Yaşamadığını, 1963'de öldüğünü, Fransız şairi değil Türk şairi olduğunu söyledim. Oyun hakkında hiçbir şey bilmeden gelmiş . Söylediklerim onu çok şaşırttı. Oyunda anlatılan öykülerden Galip Ustanın öyküsünü kastederek "orada bizim hayatımız anlatılıyor, bizim şu anda içinde bulunduğumuz durum dile getiriliyor, nasıl Fransa'da yaşamamış olabilir?" dedi. Şiirde, biliyorsunuz, işsizlik sorunundan söz edilir ve 50 yaşlarındaki Galip Usta " ölürken üzerimde bir yorganım olacak mı?" diye sorar. Benimle konuşan kadın da bu dizeye takılıp kalıyor. Fransızca çeviride yorgan ya da örtü yerine kullanılan kelime aynı zamanda 'sigorta' anlamım da taşır. Kadın 'biz de aynı şeyi, sosyal güvencemizin olup olamayacağını düşünüyoruz' dedi. Burada anlatmak istediğim; çok yerel özellikler taşımaya rağmen bu şiirlerin dünyanın her yerinde insanlara bir şeyler ifade edebildiğidir. "Sevdalı Bulut"u Türkiye'de oynadığımız zaman nerede alkış, nerede kahkaha, nerede itiraz gibi bir tepkiler geliyorsa Fransa'da oynadığımızda da aynı yerde aynı tepkileri almışlık. Bence bu durum , o ozanın ne kadar evrensel olduğunu kanıtlar niteliktedir. Nâzım gerçek anlamda bir dünya ozanıdır.

Nâzım'ın bir özeliği de içtenliğidir. Bildiğim tanıdığım başka hiçbir ozanın bu kadar içten olduğunu düşünmüyorum. Nâzım kendini birebir ortaya koyan, benim hakkımda şöyle düşünsünler diyerek hayatını süsleyerek anlatmayan, tam tersine zaaflarını, yanlışlarını açıkça itiraf eden bir ozandır. Ne yazık ki medyanın ağırlıklı olarak ilgilendiği konu olarak karşımıza çıkan kadınlarla ilişkileri konusunda kendini nasıl eleştirdiğini şiirlerinde görmemiz mümkün. Tüm duygularını çocuk gibi ortaya koyabildiğini söylemek mümkün ki, tanıyanlar yaşarken de öyle olduğunu anlatıyorlar. İnsanları etkilemesinin bir nedeninin

de bu içtenlik, etiyle kemiğiyle, hatasıyla sevabıyla kendini ortaya koyuşu olduğunu düşünüyorum.

Soru: Nâzım Hikmet'in hümanist yönünden , düşmanına bile dost oluşundan söz ettiniz. Bir yandan da onun kendi halkına düşman olanlar için ne kadar acımasız olduğunu görebiliyoruz. Özellikle içinde bulunduğumuz dönem için onun halka bakışının kaynağının dünya görüşü olduğunun vurgulanması gerektiği fikrindeyim. Can Dündar Nâzım konulu belgeselinde onu 'bir yalnız adam' olarak nitelendirmişti. Sizin bu tanımlama hakkındaki düşüncelerinizi öğrenebilir miyiz?-

Genco Erkal : Düşmanlık konusunda tabii ki haklısınız. "Onlar ümidin düşmanıdır sevgilim" diye başlayan bir şiiri var ilk aklıma gelen. Halkın düşmanı olan herkese o da kesin düşman. Orada politik bir tavır var tabii ki. Benim söylemek istediğim insan ilişkilerindeki iyiliğidir. Kuşkusuz inancı ve düşüncesi doğrultusunda sürekli belli sınıflarla belli iktidarlara mücadele etmiş bir insan. Bu saptamanız doğru, size katılıyorum. İkinci saptamanıza ise katılmıyorum. Neden, "ideolojisi, onu böyle davranmaya iten" diyorsunuz? Ben bunun tam tersini söyledim biraz önce. Aynı ideolojiye sahip pek çok insan tanıyorum eğer ideoloji insanları o tür davranmaya yöneltseydi onlar da Nâzım gibi davranırlardı. Onlar, tersine, kendi ideolojilerine ve kendilerine o kadar dönük bir yaşam biçimi içindekiler ki halka ters düştüklerinin bile bilincine varmadan sadece kendi ideolojileri içinde git gide halktan kopuyorlar. Aslında halk için olan bir ideoloji böylelikle "halka rağmen" ideoloji halini almaya başlıyor maalesef. Ben burada bu ideolojinin iyi kullanımı için Nâzım'ı örnek gösterdim. 'Yalnız adam' konusuna da katılıyorum. Neden yalnız adam? Tabii ki dünyada pek çok kardeşi var. Havana'da, Afrika'da aslında nereye giderse orada pek çok kardeşi var. Fakat bir de yalnızlığı var, onu da inkar etmemek lazım. Ülkesinden kopuk, Partisinden de kopuk. Nâzım'ın Partisiyle olan ilişkileri sanıldığı gibi sakın ve her zaman uyumlu geçmemiş. Kaynakları okursanız göreceksiniz, üç dört defa Partisinden ayrılmak zorunda kalıyor Nâzım, ya da ihraç ediliyor sonra tekrar çağrılıyor. Partinin Nâzım'a her zaman çok olumlu davrandığı düşünmüyorum hatta o Partinin bazı yöneticilerinin Nâzım'ın ozan olarak dünya çapındaki etkisinden gocunduğunu, Parti başkanını gölgeleyecek kadar sivrilmesini hoş karşılamadıklarını düşünüyorum. Son şiirlerini okursanız insan sevgisinin yanı sıra müthiş bir kırgınlık yaşadığını da görürsünüz. Sovyetlere geldiği vakit, ki Sovyetler Birliği onun kafasında ideallerinin gerçekleştiği yer olarak vardır, gerçekte hiç de öyle olmadığını görüyor. Ondan sonra Stalin döneminde Stalin'in putlaştırılmasına 'biz bu tür bayraklaştırılan liderler

sistemim yıkmak için solcu olmadık mı?' diyerek en çok karşı çıkan kendisidir. Bu konuda daha söylenecek çok şey var ama bu konuyu daha fazla uzatmayalım.

Nâzım'ın kişiliği de çok boyutludur. Her yönünün bir araya toplanmasıyla "Nâzım" oluyor. Bazı insanlar romantik Nâzım, bazısı aşık Nâzım, bazısı komünist Nâzım, bazısı yurtsever Nâzım olarak tek yönlü görüyor onu. Bazı insanlar onu sadece politik yönüyle tanıyıp diğer yönlerini yok sayıyor ya da bazıları dediğimiz gibi sadece magazinleştirerek onun başka yönlerini ön plana çıkartıyorlar. Bence Nâzım'ı doğru kavrayabilmek için onun kişiliğinin ve yaşamının tüm yönlerini bir arada düşünmeliyiz.

Soru: Nâzım Hikmetin doğumunun yüzüncü yılı dolayısıyla sanki herkes bir anda Nâzım'ı sahiplendi ve pek çok medya organı ona yer veriyor ama bunların samimi yaklaşımlar olmadığını düşünüyorum. Özellikle bazı dergilerde aşklarına ağırlıklı olarak değinilmesinden rahatsız oluyorum. Sizin bir Nâzım sever olarak medyanın Nâzım'a yaklaşımı konusundaki düşüncelerinizi merak ediyorum.

Genco Erkal: Nâzım'ı herkes kabullenmedi. Örneğin şu anda iktidarda bulunan üçlü koalisyonun ortaya çıkardığı Nâzım'ın vatandaşlığının iadesi teklifi -ki bir Bakanlar Kurulu kararıyla vatandaşlıktan çıkartılmıştı- gerekli sayıda bakandan imza toplanamadığı için geri döndü. DSP ve ANAP kabul ettiği halde Nâzım'a vatandaşlığı iade edilemedi. Hatta hala Nâzım'ın şair olarak adlandırılmayacağını, yurdunu sevmediğini!, vatan haini olduğunu ileri sürenler var. Bunlar açık açık düşmanlık ediyorlar. Geçenlerde Kültür Bakanı'na "Nâzım'ın doğum gününü niçin kutluyoruz, ülkemize ne gibi bir yararı olmuştur?" gibi bir soru bile yöneltildi. Dediğim gibi, herkes Nâzım'a sahip çıkmıyor. Düşmanları hala düşman. Zaten onlar aksini kabul etseydi Nâzım, Nâzım olmazdı. Onlar dünyaya başka bir açıdan bakıyorlar ve fikirlerini değiştirmek çok zor. Bir de iki arada bir derede kalmış insanlar var. Yani Nâzım'ı gerçekte benimsemeyen ama bugün böyle davranılması gerektiğini, öyle davranmanın daha uygarca olacağını, hatta Avrupa Birliği kapılarını zorladığımız şu günlerde Avrupalıların sevdiği bu şaire vatan haini dersek çok tepki alacağımızı düşündükleri için sahipleniyormuş gibi yapanlar var. Dergilerde çıkan kadınlarla ilgili konulara gelince; bunları yazarlar da anlatanlar da gerçekten mide bulandırıcı. Üzerinde durmayalım daha iyi. Maalesef medyamız böyle şeyler arıyor, böyle şeyleri kışkırtıyor, biri bir laf söylerse onun altını deşip söylediğini bire bin katarak yazıyor. Maalesef bu durum, toplumumuzun ne kadar yozlaşmış olduğunu gösteriyor.

Dr. Fakive Ö. Çavuş : Yine tiyatroya dönmek istiyorum. Nazım Hikmet'in şiirlerinin ne kadar etkili olduğundan söz ettiniz. Aynı güçlü etkinin oyunlarında da var olduğunu düşünüyor musunuz? .

Genco Erkal: Oyunları içinde sahnelemeyi düşündüğüm ya da düşünebileceğim tek oyun "Ferhat ile Şirin," yani Nâzım'ın en sevdiğim oyunu . Ancak o kadar çok sahnelendi ki yeni bir sahneleme fazla olur kanısındayım. Yalnız şunu söyleyebilirim, eğer Nâzım çapında bir oyun yazarı ki, ozanlığı kadar güçlü olduğunu düşünmüyorum oyun yazarlığının, ama en azından bu nitelikleri taşıyan bir oyun yazarı, özellikle Almanya ya da Fransa'da olsaydı her şey daha farklı olabilirdi. Bu iki ülke tiyatrosu yaratıcı yönetmenliğe önem veren, yaratıcı yorumlara önem veren bir yapıdadır. Amerikan ya da İngiliz tiyatrosunda, bazı topluluklar dışında genelde metinleri birebir sahneleyen, metnin çok ötesine geçmeyen bir anlayış vardır ve sahne dilinin önemi metinden sonra gelir. Oysa Alman ya da Fransız tiyatrosunda o metni sahne diline çevirmek, sahne diliyle oluşturmak önemlidir. Ben Nâzım'ın bu açıdan Türkiye'de henüz oyunlarına uygun yönetmenleri bulamadığını düşünüyorum. Önümüzdeki yıllardaki yönetmenler kuşağının Nâzım'ın oyunlarındaki malzemeleri yeni bir gözle ele alacaklarını, yeni yorumlarıyla sahneye taşıyacaklarını umuyorum. Fakat yine de oyunlarını kendime yakın bulmuyorum. Şiirlerini seviyorum.

Soru: Brecht ve Nâzım'm yazarlıkları arasında ideolojiyi işleyişleri açısından farklı bir tutum olduğunu düşünüyorum. Brecht ideolojinin altını çiziyor. Nâzım ise ideolojinin altını çizmeden o ideolojinin görüşlerini işleyebiliyor. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Genco Erkal: Kullandığınız tanımları tam anlayamadım. 'İdeolojinin altını çizmek' derken neyi kastediyorsunuz ?

Soru: Brecht'in daha direkt bir yaklaşım içinde olduğunu belirtmek istiyorum. Bu anlamda, Nâzım'ı ideolojiyi dolaylı olarak işlediği için Brecht'ten daha başarılı buluyorum.

Genco Erkal: İki yazar arasında bu tür karşılaştırmalar yapmak bence çok tehlikeli çünkü ikisi de ayrı insanlar. Brecht aynı zamanda bir kuramcı biliyorsunuz ve 20.yy. tiyatro tarihinde önemli bir yeri var. Brecht ideolojik açıdan daha güçlü diye düşünmek bence yanlış. Çünkü Brecht'in çeşitli dönemleri var. Mesela komünist olmadan önce bir dönemi var ki hiçbir ideolojiye bağlı değil, bilakis anarşist, hatta ideoloji karşıtı. Ardından didaktik bir dönemi var ki o dönem gerçekten çok dogmatik çünkü orada tiyatro daha çok bir dersane konumunda. Bu dönemin en son ve en doruk noktası Gorki'nin yapıtından uyarladığı 'Ana' adlı oyunudur. Bu oyunda, Gorki'nin metninde okuyucunun yorumuna

bırakılan, sizin deyişinizle dolaylı olarak işlenenleri Brecht "bunu yap, bunu yapma, partiye üye ol, partiyle beraber mücadele et" gibi ders veren bir anlatımla işlemiştir. Sizin söyledikleriniz bu didaktik dönem için geçerli olabilir. Sonra ki dönemi paraboller dönemidir. "Kafkas Tebeşir Dairesi", "Sezuan'ın İyi İnsanı," "Galileo Galilei" gibi oyunları yazdığı dönem problemlidir. Acaba tam ne söylüyor diye sorulur. Zaten o dönemin oyunlarının bazıları Doğu Alman Komünist Partisi ile de çok rahat uyuşmamıştır. Mesela "Turandot ya da Aklayıcılar Kongresi" adlı oyunu doğrudan doğruya Doğu Alman iktidarını, yani sosyalizmin yanlış uygulamalarını eleştiren bir oyundur ve Brecht'in sağlığında sahnelenememiştir. Dediğim gibi, çoğu yazarın hayatındaki değişik dönemler için değişik birçok şey söylenebilir. Nâzım için ne söyleyebiliriz? Nâzım için de, Bursa Cezaevi'ne girmeden önceki dönemi düşünün . Mayakovski'den esinlendiğini söylediği, makinelerden söz ettiği, en haykıran dönemi. O döneme bakarsanız çok ideolojik ve serttir. Mesela 'akın var güneşe akın güneşi zaptedeceğiz güneşin zaptı yakın' sanki yürüyün peşimden, gidiyoruz der. Bursa cezaevinde durum birden değişir. 'Bir tanem, son mektubunda başım sızlıyor, yüreğim sersem diyorsun...' karısıyla konuştuğu fısır fısır bir şiirdir. Demek istediğim Nâzım'ın da farklı dönemleri vardır ve hepsini ayrı ayrı değerlendirmek gerekir. Bertolt Brecht de Nâzım Hikmet de bütün gençliklerini ve yaşamlarını belli bir ideolojiye vermiş iki büyük ozan. Son geldikleri noktada, maalesef ikisi de düşüncelerinin gerçekleşeceğini sandıkları toplumun iktidarına karşıt olan ve düşüncelerinin hiçbir şekilde gerçekleşmediğini gören, hayal kırıklığı yaşayan ozanlar. Halk adına kurulmuş olan iktidarların ne kadar halkın aleyhine çalıştığını ve ne kadar büyük bir zorbalık, kapitalist sistemden de büyük bir zorbalık haline dönüşebildiğini görmeyen kırıngınlığı içinde yaşadılar son yıllarını. Bu demek değil ki sosyalizm fikri yanlıştır, hiçbir zaman ulaşılmayacak olanın peşindedir. Bunları kastettiğim sanılmasın, ama ne yazık ki bugüne kadar ki uygulamaları başarısızlıkla sonuçlandı. Bu Marks'ın söyleminin haklı olmadığını düşündüğüm şeklinde de anlaşılmasın. Ama ne yazık ki insanlar insanlığın en güzel düşü olan sömürsüz, barış içinde bir dünya özlemini gerçekleştiremediler. Yine de ben hala umutluyum bu bir gün gerçekleşecek.

Bu konuyla ilgili olarak son bir şey söylemek istiyorum; Nâzım bu ülke için pek çok ismin yaptığından çok daha fazlasını yapmıştır. O dönemde Bakanlar Kurulunun çıkarttığı kararla yurttaşlıktan atılmış olması hiçbir şey değiştirmez. Dünyanın her yerinde Nâzım Hikmet Türk şairi olarak biliniyor ve dünya edebiyatında yer aldığı için aslında hepimizi onurlandırıyor. Ne kadar çelişik bir durum ki onu Sovyetler de tehlike olarak görmüş,

Türkiye Cumhuriyeti de. Bir düzen için, iktidar için tehlikeli olabilir. Bugün de öyle düşünenler mevcuttur. Ama, önemli olan şu ki tehlikeli diye o insanın ağzını bağlamamak, eleştirilerine kulak tıkamamak lazım. Demokrasi bunu gerektiriyor. Demin bir karşılaştırma yaptık. Yine o noktaya dönersek Brecht savaştan sonra her zaman el üstünde tutulmuştur. Düşünebiliyor musunuz, biri sürekli el üstünde tutulmuş diğeri hep ezilmek istenmiş iki büyük ozan.

Dr. Fakiye Ö. Çavuş: Ne yazık ki zamanımız daralıyor. Bu nedenle biraz da son çalışmalarınız hakkında bizleri bilgilendirmenizi rica ederek bu yararlı buluşmayı noktalamak durumundayız. Siz bu yıl iki çok önemli projede yer alıyorsunuz. Biri Kültür Bakanlığı'nın katkılarıyla Fazıl Say'ın bestelediği "Nâzım" senfonisi, diğeri ise İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından düzenlenen 13. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali'nin sizden gerçekleştirmenizi istediği "Nâzım'a Armağan" projesi. Dinleyicilerimiz bu iki yapıt üstüne düşüncelerinizi öğrenmek isteyeceklerdir. Özellikle de sizin kurguladığınız ve yorumladığınız "Nâzım'a Armağan" nasıl bir çalışma oluyor?

Genco Erkal : Bu yıl, beş senedir yurtiçinde ve yurtdışında sürdürdüğüm tek kişilik oyunum "İnsanlarım"la Londra, Paris, New York gibi önemli merkezlerdeki "Nâzım 100 Yaşında" etkinliklerine katıldım. 2002, benim için tam anlamıyla, dolu dolu bir Nâzım Yılı oluyor. Yeni çalışmalarına gelince; Fazıl Say'ın büyük orkestra, koro, piyano ve solistler için bestelediği "Nâzım" başlıklı senfonik yapıt büyük ilgi gördü. Kültür Bakanlığı'nın böyle bir eser ısmarlamış olması bugüne kadar gerçekleştirdiği etkinliklerin en önemlilerinden biridir. Yakında CD olarak çıkıyor. Efes'te, Aspendos'ta yinelenecek, gelecek yıl yurt dışında da önemli festivallere katılacak. Şiirle müziğin buluşması açısından benim için önemli bir doruk noktası.

Şu anda çalışmalarını sürdürdüğüm "Nâzım'a Armağan" ise yeni bir heyecan konusu. İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı 13. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali'nin bana ısmarladığı çok değerli bir yapıt bu. Bütünüyle özgür bırakıldığım bir öneri. Uzun uzun düşündükten sonra çatısını kurdum sayılır. Şimdi ayrıntılar üzerinde çalışıyorum. Ülkemizin gerçekten seçkin tiyatro yıldızlarından oluşacak bir koro düşünüyorum. Biraz antik tragedyalara andırır bir koro. Zaten gösteri de bir ritüel havasında olacak Tiyatrocular bir araya gelmişler, 100. Doğum yıldönümünde büyük ozanı anıyorlar, ona bir armağan sunuyorlar. Biyografik özellikler de taşıyan oyun sonuçta bir Nâzım portresi oluşturuyor ama düz bir çizgide ilerleyen gerçekçi bir portreden çok çağrışımlar, karıştıklıklar, şiirsel imgeler ön planda. Söz, müzik ve dansın birbirinin içinde eridiği bir

anlatım söz konusu. Yıldız Kenter, Ayla Algan, Zeliha Berksoy, Jülide Kural, Tilbe Saran, Zuhal Olcay, Işık Yenersu gibi tiyatro sanatçılarının yanı sıra sesiyle Sema, dansları ve koreografisiyle Zeynep Tanbay yer alıyor ekipte. Müziği Selim Atakan besteliyor. Sahne tasarımı Metin Deniz'e, ışık tasarımı Kemal Yiğitcan'a ve giysi tasarımı Bilge Mestçi-Artizan'a ait. Her zaman birlikte çalışmaktan büyük keyif duyduğum oyuncuların yanı sıra bir gün mutlaka birlikte çalışmak istediğim oyuncuları da bir araya getirebildiğim için çok mutluyum. Bu görkemli gösteri için büyülü bir mekan gerekiyordu. Uzun araştırmalar sonucunda en uygun yerin Rumelihisarı olacağım düşündük. Böylece oyun yeri de gösterinin oyuncularından biri olacak. Tek korkumuz İstanbul'un güvenilmez havası ve yağmur.

Doç. Dr. Dikmen Gürün: Bu aydınlatıcı konuşma ve büyük bir heyecanla beklediğimiz “Nazım’a Armağan” projesi için size çok teşekkür ediyoruz. “Nazım’a Armağan”ı ben bizlerin Nazım Hikmet'e olduğu kadar, onun Türk tiyatrosuna bir armağanı olarak değerlendiriyorum...Bir daha tiyatromuzda kolay yaşanamayacak bir buluşma olacak bu... 18,19,20 Mayıs gecelerinde pırıl, pırıl bir havada Rumeli Hisarı'nda “Nazım Yılı”nı hep birlikte kutlamak üzere...