

“Türkiye’de Oyun Yazarlığında Yeni Eğilimler”

Haldun Taner’i Anma Toplantıları

moderatör,

Oğuz Arıcı

konuşmacılar,

Ahmet Sami Özbudak

Ebru Nihan Celkan

Mirza Metin

Şamil Yılmaz

19 Mart
2015

Saat
15:00

Kadıköy Theatron
Büyük Salon



I.C. EDEBİYAT FAKÜLTESİ
TYATRO ELEŞTİRMENLİĞİ &
DRAMATURJİ BÖLÜMÜ



Istanbul Üniversitesi
haldun taner
Tiyatro Uygulama ve
Araştırma Merkezi



TÜRKİYE'DE OYUN YAZARLIĞINDA YENİ EĞİLİMLER - I

19 Mart 2015, Kadıköy Theatron

OĞUZ ARICI: İstanbul Üniversitesi Haldun Taner Tiyatro Uygulama ve Araştırma Merkezi'yle, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü'nün ortaklaşa düzenlediği ve her yıl 16 Mart haftasına denk getirmeye çalıştığımız Haldun Taner'i Anma Toplantıları'nın ilkinin düzenliyoruz. Bu toplantının başlığını “Türkiye’de Oyun Yazarlığında Yeni Eğilimler” şeklinde belirledik. Biraz 2000 yılından günümüze; oyun yazarlığını ve oyun yazarlarının sorunlarını, 2000 sonrası yazarların Türkiye tiyatro tarihiyle olan bağlarını / ilişkilerini konuşmaya çalışacağız.

Bugün dört yazarla; Mîrza Mefîn, Ebru Nihan Celkan, Ahmet Sami Özbudak ve Şamil Yılmaz'la birlikteyiz. Fakat bu oturumlar dizisinin devamında, bugünkü yazarlar gibi 2000 sonrasında oyun yazmış ve oyunları sahnelenmiş başka yazarlarla da buluşmayı planlıyoruz. 21 Nisan 2015 tarihinde “Türkiye’de Oyun Yazarlığında Yeni Eğilimler” buluşmasının ikinci Elif Candan'ın moderatörlüğünde gerçekleşecek. Oturuma Zeynep Kaçar, Hilal Kuvvet, Ceren Ercan ve Gülce Uğurlu katılacak. 28 Nisan 2015'te de üçüncü buluşmayı gerçekleştireceğiz. Ozan Ömer Akgül'ün moderatörlüğünde, Cem Uslu, Gökhan Eraslan, Firuze Engin ve Ferdi Çetin'le birlikte olacağız. Henüz kendilerine ulaşamadığımız, ulaşıp da takvimi organize edemediğimiz başka yazarlar da var. “Türkiye’de Oyun Yazarlığında Yeni Eğilimler” buluşmalarının devamında, onlarla bir araya gelmek için çalışmalarımızı sürdürüyoruz.

Buraya gelmeden önce, dışarıda yazarlarla sohbet ederken konu, “ne konuşacağımıza” geldi. Ebru (Nihan Celkan), “halimiz neyse onu anlatacağız” dedi, “oyun yazarlığının halini anlatacağız.” Aslında sürekli konuştuğumuz bir şey var. En azından benim biraz dert edindiğim bir durum da var. 2000 yılından sonra çok fazla tiyatronun ortaya çıkması, bu tiyatroların kendi içinden yazarlar çıkarması ve kendi metinlerini yazma ve oynama konusunda gözle görülür bir çaba sarf etmeleri, bu konuya öncelikle önem vermeleri gibi... Başka bir deyişle “yazar tiyatrosu” olgusundaki şaşırtıcı artışın nedenlerini, yazarlarımızın kendi deneyimleri üzerinden konuşabiliriz diye düşünüyorum.

Biz bu toplantıları organize ederken, kimleri çağırabiliriz diye birbirimize sorduğumuzda, aslında çok sayıda isim ortaya çıktı. 2000 yılından sonra yazmaya başlamış ve oyunları sahnelenmiş yazarların sayısının tahmin ettiğimizden de çok olduğunu anladık. Bu durum hem sevindirici, ama bir o kadar da şaşırtıcı. Bu kadar çok oyun metninin üretilmiş olmasının nedenleri nedir diye soruyorum kendime. Tiyatro yazınındaki bu gelişmelerin sosyolojik bir nedeni var mı örneğin? Diğer taraftan oyunların edebi niteliği tartışılıyor, nicelik olarak artışın nitelik olarak henüz kendini gösteremediği söyleniyor. Fakat ortaya çıkan metinler bir şekilde seyirciyle buluşuyor. Ben kendi adıma; yeni metinlerin çoğunu takip etmekte zorlanıyorum. Oyun yazarlığındaki bu artışın sebeplerini ve sonuçlarını öncelikle konuşalım istiyorum.

Diğer taraftan, 2000 sonrası ortaya çıkan oyun yazarları ne tür problemler yaşıyor. Yani yazım aşamasından sahnelemeye, basım, telif ücreti, seyirciyle ilişki, eleştiri de dahil olmak yazarlarımızın yaşadığı deneyimler ve sıkıntılar neler? Ve bunlar nasıl aşılabilir? Bu tür problemler ve çözümleri üzerinde de konuşabiliriz diye düşünüyorum.

Konuşmaların başlığını belirlerken “yeni eğilimler” ifadesini özellikle kullandık. Bu başlıkta hem son zamanlarda oyun yazan yazarları, hem de yazdıkları oyunlardaki “eğilimleri” ima etmeye çalıştık. Türkiye’de oyun yazarlığında bir kanondan, bir gelenekten söz etmemiz mümkün mü? Yeni yazarlarımızın bu gelenekle bağı ne? Oyun yazarlığı tarihimize baktığımızda belirli dönemlerde karakter, tema, olay örgüsü biçimleri ya da tiyatral form ve tür bakımından “belirli eğilimler” olduğu göze çarpıyor. Örneğin 1930’larda ulus devlet ve cumhuriyet ideolojisini yaygınlaştırmaya, pekiştirmeye çalışan oyunlar çoğunlukta; 1960’larda oyunların özellikle Batı tiyatrosunun güçlü etkisiyle politik konulara yöneldiklerini, bir yandan da epik ve absürd gibi yeni tür ve biçimlerin denendiğini görüyoruz. Dönemleri bu şekilde kategorileştirmek ne derece sağlıklıdır bilemiyorum. Fakat, sosyo-politik gelişmelerin, sanat ve estetik alanındaki değişimlerin izlerini tiyatrodan, özellikle de metinlerde ve sahneleme biçimlerinde doğrudan görebiliyoruz. İçinde bulunduğumuz döneme, geçtiğimiz 10-15 yıllık süreci de dahil ederek baktığımızda yazılan metinlerde bu tür bir eğilimden söz edebilir miyiz? En azından bugün birlikte oldu-

ğumuz yazarlarımızın böyle bir gözlemi olup olmadığını merak ediyorum. Oyun yazarken karakter, tema, olay örgüsü, tür gibi belirli bir dramatik öğenin ön planda olduğunu düşünüyorlar mı? Tiyatro sanatında neye öncelik veriyorlar? Güncel konular işlemek mi yoksa yeni form arayışı mı onların asıl gündemini oluşturuyor?

Ben sözü ilk olarak, Ebru Nihan Celkan'a vereceğim.

EBRU NİHAN CELKAN: Bu taraf için en zoru, zaten onun için için öbür tarafını yapıyoruz. Heyecanlandığım için hepimizden özür diliyorum. Birazdan sakinleşeceğim inşallah, çok heyecanlı bir şey sahnede olmak. Ben Ebru Nihan Celkan 36 yaşındayım. Yaklaşık 12 yıldır oyun yazmayı öğreniyorum. Tiyatroyu öğreniyorum. Tiyatro yapmaya çalışıyorum. Davet edildiğim için çok teşekkür ederim. Umarım beraber üzerine düşündüğümüz şeyler, ilerde çok başka şeylere evrilir. Mesela on yıl sonra bugünü çok güzel hatırlarız. Yazar tiyatrosu kavramı hakkında ne düşünüyorsunuz diye bir soru geldi bize panelden önce. Bunun üzerinde düşünmeye başladığımda şunu fark ettim. Ben isimlendirmeler konusunda hiç iyi değilim. İsimlendirmelerden kendi adıma hiç hoşlanmadığımı biliyordum zaten. Tekrar fark ettim. İçinden geçtiğimiz herhangi bir zamanın o an için adlandırılmasının da çok doğru olmadığını düşünenlerdenim. Gezi devam ederken, gezi kitabı çıkartmak kadar, bir tiyatro süreci devam ederken, bir tiyatro sürecine tiyatro sürecinin sahipleri olarak isim vermenin komik olduğunu düşünüyorum. Takdir edersiniz ki Beckett kendisine herhalde isim vermemiştir. Dolayısıyla yazar tiyatrosu yapıp yaptığımı şu an için kendi adıma bilmiyorum. Bunun takdiri herhalde daha sonraki yıllarda başkaları tarafından verilecektir.

Gerçek olan şu ki çok fazla oyun yazarı var. Çok fazla yeni yazar geliyor. Çok fazla konu sahnelere taşınıyor. Bu tabii ki bir kazanım... Geleneksel anlamda yazar tiyatrosunun nasıl tanımlandığı konusunda açıkçası bilgi sahibi olmadığım için, geçtiğimiz süreç içinde, diğer arkadaşlarım adına da böyle bir şeyi söylemenin çok doğru olmadığını düşünüyorum. Neden böyle olduğu konusunda düşündüğümde de sır saklamayı meziyet olarak gören bir toplumun konuşmayı seven çocukları olduk biz. Dolayısıyla o sırların ortaya çıktığını ve o sırların konuşulabilecek olmasının bugünkü yazar patlamasına çok büyük katkı sağladığını düşünüyorum. Herkes ol-

duğu noktada bir anlamda sır gördüğünü dillendirmeye başladı. Kendisi için, ailesi için, yaşadıkları ortam için, çevre için. Bu hikâyeler kişisel veya toplumsal olduğuna bakılmaksızın dillendirilmeye başladı. Burada tabii ki tek bir taraftan bir çıkış yaşanmış olmasının bir kazanım olmadığını tespit etmek lazım. Çünkü sahneler de açıldı. Biz yazdığımız kadar oynayabilecek sahneler bulduk. Oyunlarımızda oynama cesaretini gösterebilecek oyuncular bulduk. Oyunlarımız üzerine yazacak eleştirmenler bulduk. Dolayısıyla aslında toplu bir geçiş süreci yaşadığımızdan bahsetmek mümkün. Çünkü siz istediğiniz kadar yazın eğer sahne yoksa eğer oyuncu yoksa bunu sahneleyecek yönetmen yoksa yazdığımızla beraber ancak masada oturmaya devam edebiliyorsunuz. Bu şu anda, biz şanslı azınlık için geçerli: sahnelenmiş olmak. Kim bilir yaşadığımız coğrafyanın hangi noktasında hangi evde hangi odada şu anda yazdığı oyunun sahnelenmesini isteyen bir yazar bekliyor. Bunu bilemiyoruz. Yazımın tümünün bir izlenim fırsatımın olmadığı kendi dönemdaşlarımın da içinde fakat daha fazla insana dokunan, hatta ödül veren kurumların ödül verme başlıklarını değiştirecek kadar önemli olan oyunlara baktığımızda kendi adıma şunu görüyorum. Biraz önce söylediğim gibi susulanları dillendiren oyunların fark yarattığını düşünüyorum. Kişisel oyun yazma sürecim ise bu açıdan baktığımda çok basit gerekçelere dayandı. Susmaktan sıkıldım. Konuşmanın anlamsız olduğunu fark ettim. Oyun yazmaya başladım. Yazmaya başladığım konular canımı çok sıkan olaylarla ilgili oldu. Evde babamın sokaktaki polisten farksız olduğunu görmek, ananemin Arapça konuşmasından rahatsız olan annem, herkes neden kolejde okuyamıyor diye düşünmem, açlık kelimesinin artık bir kavram değil hayatımın gerçekliği haline gelmiş olması. Nasıl biri olduğundan çok kimlerle uyduğunu kimlerle öpüştüğünü kimlerle seviştiğini önemseyen insanlarla muhatap olmak, benim oyun yazma sürecimi başlatan gerekçelerin bazıları oldu. Bunları oyun yazarak yapmamı istememin sebebi de kolektif olmasıydı. Yalnız olmadığımı görme isteğiydi. Bir edebiyatçı gibi odamda oturup yazabilirdim. Ama tiyatrodaki bu yazdıklarımın, oyuncularla paylaşılması, dramaturglarla paylaşılması, en sonunda da seyirciyle paylaşılması yalnız olma isteğini ortadan kaldıran bir şeydi. Benim için çok kıymetliydi. İnsanların bilgilerine saygı duyuyorum. Herkesinkine. Fakat Suriye iç savaşında üç yıldır çocukların ölüyor olduğunu bilmenin kimseye fayda sağlamadığını biliyorum. Dolayısıyla onu sahneye koymanın yani tiyatro yapmanın edebiyat yapmaktan bu anlamda

birazcık daha önemli olduğunu düşünüyorum. Bildiğimizi, herkesin bildiğini göstermek belki de tiyatronun en önemli öğelerinden biri. Bu yüzden de tiyatro yapmayı oyun yazmayı tercih ediyorum. Tiyatro oyunu sanki benim için devam eden bir diyalog gibi, siz bir diyalog yazıyorsunuz, sahnede dile geliyor, seyirciler izliyor. Dramaturglar üstüne konuşuyorlar ve siz bu oyunu oynatmayı devam ettirdiğiniz sürece devam ediyor. Dolayısıyla bitmeyen, sürekli gelişen ve her seferinde tekrar bakma şansını bulduğumuz diyaloglar gibi. Benim kendi kişisel yazım tarihimi, bakış açımı sürekli değiştirmek belirliyor. Bir konuyla ilgili bugün söylediğim şeyleri, bir saat sonra, iki saat sonra tekrar gözden geçirmek çok önemli benim için. Bu anlamda da bugüne kadar konuştuğumuz birçok konuyu aslında derinlemesine konuşmadığımızı da fark etmiş olmak, benim tekrar ve tekrar oyun yazma düşüncemi pekiştiriyor. Trans kimliklere dair belgesel yaklaşımını aşan bir şey söylemek, elli küsur yıldır süren bir iç savaşa dair, “onlar-bizler” dışında bir şey söylemek, aile içi şiddeti istatistiğe indirgeyenlere inat aslında bunlar insan hikâyesidir demek ve bildiğimizi zannettiğimiz bir konunun aslında çerçevesini genişletip üstüne derinlemesine düşünmek benim için yazı yazmanın en önemli kaynaklarını oluşturuyor. Büyümeyi, çoğalmayı, sayı arttırmayı kolayca öğrenebiliyoruz hepimiz, insan olarak. Fakat üzerinde kafa yormadığımız bir zemin var. O da derinleşmek. Oyun yazmak, tiyatro yapmak bize bu imkânı veriyor. Dolayısıyla kendi adıma oyunlarda yapmaya çalıştığım şey derinleşmek.

Geleneklerle aramın iyi olduğunu söyleyemem. Geleneklerin takipçilerine saygı duymak dışında geleneklerle olan ilişkim hep sınırlı kaldı. O yüzden Geleneksel Türkiye tiyatrosu hakkında söyleyeceklerim de ancak subjektif bir izleyici görüşü ötesine geçmez. Kendi adıma Türkiyeli yazarlara baktığımda en yakın durduğum, okumaktan keyif aldığım ve her okuduğumda bir şeyle öğrendiğim isim Özen Yula. Bu sorulardan biriydi, o yüzden üzerinden devam ediyorum. Bunun dışında Türkiyeli bir yazara teknik olarak yakın dursam bile, konuları itibariyle çok yakın durabildiğimi hissettiğim bir yazar olmadı. Bu soru üzerine düşünürken başka bir şey daha fark ettim. Üzerine hep beraber düşünebileceğimize inandığım bir konu. Biz maalesef İngiliz, Amerikan ve biraz da 70’lerin büyüleyici etkisiyle çevrilmiş üvey Amerikan yazarları biliyoruz ve az çok Danimarkalı vs. Bu zaten hepimizin, bu coğrafyada yaşayan herkesin tiyatro ufkunun

ne noktada olduğunu gösteriyor. Bunun tabii ki yapısal bir sürü sebebi var. Tiyatro oyunlarının –maalesef- çevrilmiyor olması. Çevrilse bile okuyucu bulamaması, okuyucu bulsa bile daha sonra geri dönüş sağlayamaması. Ayrıca tabii ki burada en büyük problemlerden biri ne devletin ne sivil toplum örgütlerinin ne de eğitim kurumlarının bu anlamda özel bir tutku beslememesi bizim gene aynı şekilde belirli bir eksende düşünmemizi, belirli teoriye hakim olmamızı sağlıyor. Fakat Norveçli bir oyun yazarının veya İranlı bir oyun yazarının veya Uruguaylı bir oyun yazarının ne düşündüğünü, bugün ne düşündüğünü bilmemek açıkçası bizim için kayıp diye düşünüyorum.

Tiyatro yazımına ilişkin herhangi bir tutku, kendi adıma yazmaya başladığımda, kendi tutkum dışında ben görmedim. Birkaç tane kurum vardı. Şu an hala bir tanesi devam ediyor bildiğim kadarıyla. Onun dışında bir oyun yazma projesi vardı. Bir de Galata Perform'un ısrarla sürdürdüğü yazarlık projesi dışında, oyun yazımına ilişkin bir tutku besleyen herhangi bir kurum benim karşıma çıkmadı. Bu benim şanssızlığım olmuş olabilir. Bu biraz önce söylediğim gibi İstanbul ve Ankaralı yazarlar olarak bizlerin tiyatro salonlarına kolay ulaşabilmesi, oyunlarımızın oynanabilmesi, bizim avantajımız. Biz aslında şanslı bir azınlığız. Fakat bu konuda gerçekten yapısal olarak tiyatronun bu coğrafyaya tırnaklarını geçirebilmesi için kişisel çabalardan çok daha fazlasına ihtiyaç var.

“Karşımıza neler çıkıyor” gibi bir soru vardı, “ne tür zorluklarla karşılaşıyorsunuz?” diye. Ben oyun yazarı erbabı olarak yola çıktım. Kendimi KDV hesaplar ken buldum. Bir oyun yazarının asla oyun yazarı olmadığı bir ülkede yaşıyoruz. Bir oyun yazarı aynı zamanda yeri gelir sahne dekoru tasarlar. Yeri gelir oyununu yönetmek zorunda kalır. Yeri gelir oyuncu hastalandığı için sahneye çıkıp oyun oynar. Bunların bir kısmı benim de başıma geldi. Bu yüzden yaşadığım sorunlar yalnız yazımla ilgili sorunlar olmuyor. En son olarak, maalesef yazar yetiştirmek ve oyun yazarlığına yatırım yapmak amacı güden bir tiyatro yok. Biraz önce söylediğim gibi, birkaç özel girişimin dışında, bu konuyu meram edinmiş hiçbir yer yok. Umutla inşa etmek istediğim oyunları, ancak inatla inşa edebilirim. Bu bütün oyun yazarları için geçerlidir. Bugün benim bildiğim kadarıyla sadece oyun yazarı olarak geçinen bir isim yok. Telif ücreti aldığım tek oyunum

var. Basılmış toplu eserler adında bir oyun kitabım var. Telif ücreti almıyorum. Oyunlarımın ikisi hariç hepsinin prodüksiyonunu kendim yaptım. *Tetikçi* adlı oyunumu politik sebeplerden dolayı yönetmek istemeyen birden fazla yönetmen, birden fazla yapımcı söyleyebilirim. Bunları, oyun yazarı olarak yola çıktığımda başıma gelen kötü şeyler olarak değil, bir hayat tecrübesi olarak görüyorum. Bizlerin bunları yaşıyor olmasının, bizden sonraki yazarların yaşamayacağı anlamına geldiğini çok iyi biliyorum. Dolayısıyla bir oyun yazarı olarak isterdim ki size sadece oyun yazımı tekniklerinden, konuları nasıl bulduğumuzdan ve nasıl sahnelediğimizden bahsedelim. Maalesef yaşadığımız coğrafya ve bugün buna izin vermiyor. Yine de kendi adıma yapılması gereken tek bir eylem olduğunu düşünüyorum. Bu eylem yazarla kalem kâğıt arasındaki eylem. Bizim yazmaktan başka çaremiz yok. Teşekkürler.

OĞUZARICI: Teşekkürler Ebru. Yazar tiyatrosu konusunda küçük bir ekleme yapabilirim sanırım: Yazar tiyatrosu kavramını Ayşegül Yüksel, “kendi aşını kendi pişiren tiyatro” olarak tanımlıyor. Bir yazarın, hem yazarlık yapması ama aynı zamanda oyuncu, yönetmen, dramaturg, sahne tasarımcısı ya da yönetici çalışması kısacası kurumun neredeyse tüm ihtiyaçlarını, sorumluluğunu üstlenmesi halinde biz bu tür tiyatrolara “yazar tiyatrosu” diyoruz.

Yazarken, bir yandan da KDV hesapladığını söylemen, bana Türkiye’de yazar tiyatrosunun ne durumda olduğunu gösteriyor. Hem yazıyorsun hem yönetiyorsun hem yapımcısın, KDV hesaplıyorsun... Demek ki Türkiye’deki yazar tiyatrolarında yazarlar “kendi aşını yapmaktan” çok daha fazlasıyla uğraşıyorlar gibi.

Ebru Nihan Celkan’a çok teşekkür ediyorum. Şimdi sözü Ahmet Sami Özbudak’a veriyorum.

AHMET SAMİ ÖZBUDAK: Herkese merhaba, ben oyun yazarlığının günlük siyasi atmosferden şekillendiğini düşünüyorum. Şimdi televizyonlarda “kaderimin yazıldığı gün” diye bir dizi var. Burada başka bir Türkiye görüyorsunuz. İnsanların tek derdi aşk meşk, bu diziyi de attım şu anda. İstanbul’da yaşıyoruz. Buranın bambaşka bir gerçekliği var. Bu gerçek-

lik varoşlar, jigololuk yapan genç adamlar, araba çalanlar, ben Sütlice'de yaşıyorum ki burada acayip malzeme var. Görünenin ötesinde bambaşka bir hayat var aslında. Hepimiz, sizler de, bizler de, sanatla ilgilenen, okuyan, çizen, yani sadece sanatla ilgili olan değil dünya ile ilgili algıları açık olan her insanın bir takım dertleri oluyor böyle bir atmosferde. Yani bize sunulandan başka bir dünya var. Gerçek bambaşka. Benim temel derdim bu underground hayat ve hikayeleri bulmaktı belki de. Çünkü gerçekten büyük bir ikiyüzlülük içinde yaşıyoruz. Mesela oyun yazarlığının artışı konuştuk. Evet, gerçekten arttı. Neden arttı? Birtakım çıkmazlar yaratıyor bize dayatılan tüketim sistemi. Ben merak etmiyorum boğazda yaşayan bir adamın aşk hayatını, benim dert edindiğim fırında çalışan genç bir adamın ne yaşadığı veya bir konfeksiyon fabrikasında çalışan bir kızın ne hissettiği. Hayatı nasıl karşılıyor ve bu genele nasıl yayılıyor? Biz aslında temel olarak bunların peşindeyiz. Ebru'nun da söylediği gibi öğrenciliği bitmeyen bir iş. Gerçekten de öyle. Hiçbir zaman yazarken öğreneceğiniz şeyler bitmiyor. Sürekli olarak anlama ve kavrama çabası içindediniz. O yüzden belki hem heyecan veriyor hem size bir takım zorlayıcı etkileri oluyor bu durumun. Sürekli bir keşfetme süreci, sürekli arama tarama, yaşamını hissetme diyelim.

Birçok yeni yazar çıkıyor. Evet, bu heyecan verici. Bence çıkmalı da. Ama mevcut koşullar tamamlanmış bir metin ortaya çıkarmanızı sağlamıyor. Metin çıkartmak tam olarak dört başı mamur diye tarif edeceğim. Gerçekten birçok şeyi düşünüyoruz metin yazarken. Oyunun ışığından, prodüksiyon sürecine ve bir yerde bizim hayal gücümüz sınırlanıyor. Genelde atölyelerde “hayal gücünüzü sınırlamayın, uçabildiğiniz kadar uçun” derler. İş pratiğe döndüğü zaman böyle olmuyor. Benim gibi birçok oyun yazarını bu sınırlıyor. Bir sahneyi 5 m2 bir sahne için düşünüyorsunuz. Ama gerçek öyle değil, hayat öyle değil. Hayatın sundukları da bu kadar kısıtlı değil. Bence bir oyun yazarının en büyük sorunsalı yeterince uçamamak. Ben de düşünüyorum on yıl sonra çok başka olacak her şey. İnsanlar boğazda oyun yapabilecekler. Umuyorum yani. Bence şu anki yazarların en büyük handikabı bu. Bence yine de direnmek gerekiyor. Uçmak gerekiyor bu anlamda. Biz yeni yazarların peşine düşmesi gereken bu, -nasıl anlattım- hayal gücüne olan bağlılık... Risk almalıyız, belki bu şekilde birtakım duvarları yıkabiliriz. Direniş beraberini de getirir. Hem siyasi olarak hem

fikirsels olarak daha çok cesur olmalıyız belki de.

Kendi yazarlık serüvenime baktığımda, çok dertli ve hastalıklı bir beyin olduğumu düşünüyorum. Kendimle ilgili birçok derdim var. Ama hayatı şöyle algılıyorum. Hayat böyle bir domino taşı gibi vurduğunuz zaman birbirine değer ve yıkılır. Şunu görüyorum: *İstanbul Life* dergisinde muhabirlik yaptım. Oradaki işim bambaşka bir şehri görmektir. Karaköy’de bir restoran açıldı onun yemek fiyatı 100 lira ile 200 lira arasında; çok güzel, çok ucuz. Şaraplar çok lezzetli... Sonra, o dönem Çapa’da oturuyordum. Çapa’daki evime giderken yarı zemin bir eve kafamı uzattığımda yorganın üzerinde televizyon izleyen aileyi görüyorum. Bu iki keskin sınırı yıllardır görüyorum. Şimdi bir bakıyorum, müthiş bir dolce vita hayat ve bu hayatı yaşayanları görüyorum reklamlarda. Sonra bir bakıyorum İstanbul’un fakir semtlerinde böyle, hayata tutunmaya çalışan insanları görüyorum. Bu ikilem bende büyük bir derde yol açtı. Aslında bu en büyük şey ya da bu benim beynimdeki fikir.

En büyük handikabımız sınıfsal ayrımlar. Aslında her zaman değişen, feodal bir yapının içinde varlık gösteriyoruz. Bugün başka, yarın başka, 20 yıl sonra başka bir feodal yapının altındayız. Her zaman her kesimin zengini yırtıyor. Fakiri bir şekilde ayakta kalmaya çalışıyor. Belki bu problemli olabilir ama zengin bir eşcinsel kendini korur. Ama asıl olan Tarla-başı’nda bir trans veya bir varoşta bedenini satmakta olan genç bir adam. Bence en büyük dert bu.

Ben bu dertten çıkarak oyunlarımı oluşturuyorum. *İz* böyledir. Yeni oluşturduğum metinlerin çoğu böyledir. Bu toplumsal uçurumlar birçok çatışmayı ve yalnızlığı beraberinde getiriyor. “Hayatımda her şey yolunda, her şeyim var” dediğiniz zamanlar olabilir. Ben mutsuzum. Mutsuzluğun sebebi: -belki çok soyut bir şeyden bahsediyorum- Bir ekmeğe muhtaç olan bir insan zemin katta otururken, siz yedinci katta oturuyorsunuz. Bunun enerjisini hissediyorsunuz. Bu enerji alışverişi oyun yazarını olumlu anlamda besliyor. Ne kadar trajik de olsa. Benim arayışımın temel kaynağı da bu. Onlarca hayatın bir şekilde kıyısından köşesinden geçiyorsun ve kendi çözümsüzlüğünü buluyorsun her şeyde. İnsanın çözümsüz olduğunu hissediyorsun.

OĞUZ ARICI: Teşekkürler. Ahmet Sami'nin konuşmasından özetle şunları çıkarıyorum. Daha doğrusu özellikle altını çizdiği bir şey var: Yazdığı oyunlarda, sınıfsal farklılıklarından beslendiğini, özellikle bu farklılıktaki uçurumun büyüklüğünden etkilendiğini anlıyorum. Buradan hareketle, Ahmet Sami'nin oyun yazarken daha çok, alt sınıfların ve “ötekilerin” meselelerini dile getirmeye çabaladığını düşünebiliriz. Benzeri bir düşünce ve motivasyon Ebru Nihan Celkan'ın konuşmasında da vardı. Ben de bunun altını çizmek isterim.

Şimdi sözü Mîrza Metin'e veriyorum.

MÎRZA METİN: Öncelikle öğrencisi olduğum bölüme beni davet ettiği için teşekkür ederim. Ben yönetmenlik, yazarlık, oyunculuk ve mekân işletmeciliği yapıyorum... Bir sürü şey var aslında hayatımda tiyatroya dair. Oyun yazarlığının hayatıma nasıl girdiğini fark etmedim bile. Bir baktım birileri bana oyun yazarı diyor. Oyun yazmaya başlamadan önce şiir ve öykü karalamaya başlamıştım. 2000'lerin başından beri sürekli olarak bir şeyler karaladım. Oyun yazarlığı çok sonraki yıllarda gelişti. Bazen bir yerlere çağrıldığımda ve ya gazetelere röportaj verdiğimde insanlar nasıl tanımlayacaklarını şaşırıyorlar beni. Haklı olarak. Ayşegül Yüksel'in yazar tiyatrosu olarak tarif ettiği şeyi yapıyorum sanırım. Yazar, aynı zamanda yazdığı oyunun oyuncusu, yönetmeni, prodüktörü olabiliyor. Sanırım bizim de yaptığımız böyle bir şey.

Son 5-6 yıldır İstanbul'da alternatif sahnelerin çoğalmaya başlamasıyla yeni bir mecra oluştu. Yazarlar kendi metinlerinin sahnelenebilmesi için yeni bir fırsat buldular. Bu panele konuşmacı olarak katılma teklifi aldığım da kendi yazarlığımın nasıl başladığını düşünmeye başladım ve tiyatroya başladığım zamanları hatırladım. İlk tiyatro eğitimime ve sahneyi deneyimlemeye 1994 yılında Mezopotamya Kültür Merkezi'nde başladım. Eğitimler Türkçe, oyunlar Kürtçeydi. Kürt özgürlük hareketinin daha fazla büyümeye başladığı ve savaşın yoğun olduğu bir dönemdi. Çok radikal-dik. Dolayısıyla tiyatro da bir mücadele alanıydı bizim için. Aslında dertlerimi ifade etmek istiyordum. Öncelikli olarak, bir derdi anlatma alanıydı tiyatro ve kendimi ifade etme olanağı buluyordum.

Aldığım oyunculuk eğitiminde doğaçlama çalışmalarının bende yazarlığa yol açtığını söyleyebilirim. Eğitim almaya başladığım yıllarda hoca-

larım sürekli gözlem yapmamızı ve yaptığımız gözlemleri not etmemizi söylerdi. Küçük not defterlerim vardı. Gördüğüm her tipi, durumu not ediyordum. Daha sonra bu gözlemlerden yola çıkarak doğaçlamalar yapıyorduk. Yaptığımız doğaçlamaları yazıyorduk ardından. Doğaçlamaları yazarken ise revize ediyorduk çıkan metni. Bunu birkaç dönem düzenli yaptığımızı hatırlıyorum. Dışardan bakıldığında basit gibi görünen ama sürekli bir yazma eylemine yönelen bir ödevdi bu. Şimdi notlara baktığımda aslında dertlerimi not ettiğimi görüyorum. Hayatın içinde tanık olduğum ve dert ettiğim meseleler farklı türlerde yazıya akıyordu. Bugünün yazarlarının yazdıklarına ve alternatif sahnelerde yapılan işlere baktığımda onların dertlerini görüyorum aslında. Hem bireysel dertler hem toplumsal dertler var izlediğim bu oyunlarda. Ve birçoğu, devlet ve şehir tiyatrosunda gündeme gelmeyecek meseleler bunlar. Cinsiyet eşitsizliği, kimlik sorunu, ötekilik, anadil, kentsel dönüşüm, Kürtler, Ermeniler, translar ve daha birçok tabu konuyla ilgili pek çok oyun izleyebiliyoruz.

Oyuncu kökenli bir yazar olarak doğaçlama yapmayı ve doğaçlamayı daha sonra yazarak yeniden kurgulamanın yazarlığıma etkisini söylemiştim. Yazarlığımla tetikleyen bir başka etken ise özgün Kürtçe tiyatro metinlerinin yokluğuydu. Özgün Kürtçe oyunlar yapmak istiyorduk. Çeviri oyunlar yapmak istemiyorduk. Çünkü Kürtlerin dertlerini dile getirecek metinler bulamıyorduk. Yazmalıyım dedim kendime. İşkenceyi, katliamları, ötekileştirilmeyi, anadil sorununu, feodalizm ve ataerkin kadınlar üzerindeki baskısını, tecrit, bellek, hatırlama, yüzleşme gibi birçok temada yazdım. Bunun yanında güncel siyasetin ve bir Kürt olarak kişisel tarihinin etkisi dışında, daha bireysel-varoluşsal etkilerle yazdığım oyunlarım da var. Sadece Kürtlerle ilgili yazmıyorum yani.

Bir başka etken de şu; 2009 yılında Destar Tiyatro olarak Kültür Bakanlığı'ndan ödenek almaya başladık. 4 yıl boyunca üst üste ödenek aldık. Ödenek başvurusunda oyuna dair pek bir şey istenmiyordu o yıllar. Bir tek oyunun konusu yazılıyordu başvuru dosyasına. Ben de taslağını yazdığım bir oyunla başvurdum. Ödenek çıkınca da oyunu yazmak zorunda kaldım. Bu zorunluluk aslında bende itekleyici ve motive edici bir şey oldu. Bu dört yıl sürdü. Her yıl bir oyun yazdım. Geziden sonra ödenek kesildi. Ama ben yazmaya devam ettim. İyice disipline etmişim yazmayı. Ebru'nun da söz

ettiği gibi Türkiye’de oyun yazarlarının mesleği sadece yazarlık olamıyor. Onun dışında bir sürü işle uğraşyoruz. Bu çok önemli ve risk içeren bir ayrıntı bence. Mesleğimizin kendi sorunlarını ayrıca konuşamıyoruz. Yazarlığın kendi sorunlarını konuşmaktan çok yazarlık, oyunculuk, yönetmenlik, işletme vs. gibi bir sürü başlığın bir araya geldiği bir sorunlar yumağını konuşmak durumunda kalıyoruz. Bence bu bir süre sonra bir tıkanıklığa yol açıyor. Şöyle ki; bundan 10- 20 yıl sonrasının tiyatrosunu nasıl kuracağımızı düşünemiyoruz. Mesleki derinleşmeye ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum. Bundan 10 yıl sonra “Nasıl bir ülkede nasıl bir tiyatro yapmak istiyorum?” sorusunun cevabını arayabileceğimiz bir mesaiye ihtiyacımız var. Yazmak, yönetmek, oynamak, prodüksiyon yapmak, sahne işletmek, organizasyon yapmak, hayatta kalmak vb. gibi birçok şeyi düşünmek zorunda kalan tiyatrocular olarak sanırım biraz zor durumdayız.

OĞUZ ARICI: Teşekkürler Mirza. Mirza’nın konuşmasında yine önceki konuşmacılardaki gibi bazı ortak yönler bulabiliyoruz. Mirza da kendi yazarlık serüvenini tanımlarken, özellikle devlet tiyatroları gibi kurumsal tiyatrolarda gündeme gelemeyen konular üzerinde özellikle durduğunu belirtti. Kürt sorunu, Kürt dilinin özgür kullanımı gibi konuları halihazırda yaşadığı, deneyimlediği sorunlar olarak yazdıklarına yansıttığını söyledi. Diğer taraftan devlet desteğinin önemli bir motivasyon unsuru olduğunun da altını çizdi. Bu da üzerinde durulması gereken bir konu sanırım. Tekrar teşekkür ediyorum Mirza’ya ve şimdi sözü Şamil Yılmaz’a veriyorum.

ŞAMİL YILMAZ: Ben Şamil, Ankara’dan geliyorum. Ankara Üniversitesi’nde araştırma görevlisiyim. Aynı zamanda aynı üniversitede dramatik yazarlık eğitimi aldım. Aynı üniversitede yazarlık ve kuram derslerine de giriyorum. Kısacası akademik olarak çizdiğim yol ve meslek olarak seçtiğim şeydi, oyun yazarlığı. Şu aşamada ne durumdasınız diye sorarsanız geçimimi üniversitede yaptığım işten sağlıyorum. Yazarak geçinmek gibi bir şey söz konusu değil. Bu arada bize gönderilen sorular varmış, bende o sorular yoktu. Biraz tedirgin oldum. Yazar Tiyatrosu dendiğinde benim aklıma gelen ilk isim Shakespeare oluyor. Kendi tiyatrosu var ve orada metinlerini oluşturuyor ve oynuyor. Öyle bir şey benim için söz konusu bile değil. Şöyle söyleyeyim: Yazar tiyatrosu dendiğinde kafamda bir şey belirmiyor. “Kendi aşımı kendi pişiren” dediniz galiba hocam. Bu benim yazdı-

ğım, yönettiğim oyunlar demekse kesinlikle öyle bir şey söz konusu bile değil. Fakat bir yazarın yazma biçiminin altında toplanmış belirli insanlar kümesinden bahsediyorsak, oyuncusuyla yönetmeniyle, *Mek'an* diye bir topluluğun parçasıyım evet, fakat *Mek'an*'ı oluşturan insanlar benim adım altında değil bir topluluğun adı altında bir aradalar. Öyle bir şey de söz konusu değil demek ki. Bu soruyu geçiyorum. “Son dönem yazılan oyunlarda bir eğilimden söz edebilir miyiz?” diye bir soru var. Büyük ihtimalle söz edebiliriz. Şimdi arkadaşlar konuşurken takip etmişsinizdir. Bir çeşit “ötekilik” ön planda gibi. Gündelik hayat içerisinde karşılaşmadığınız belirli insan modelleriyle, sahne üzerinde bizim yazdığımız oyunlarda, en azından kurmaca düzeyinde karşılaşmaya başlıyorsunuz. Bizim oyunlara gelen insanlar, tırnak içerisinde kullanıyorum, radikal karşılaşma alanı içerisinde daha önce özdeşleşmediği karakterlerle, insan tipleriyle özdeşleşme şansı buluyor. Bence bizi, temelde bir araya getiren şey bu olsa gerek. Bunun dışında çok da benzer taraflarımız olduğunu düşünmüyorum; hepimiz bunu farklı araçlarla yapıyoruz çünkü. Yukarda bir yerde benzer temayüller; eğilimler var. Fakat herkes yolunu bulmaya çalışıyor süreç içerisinde.

Oyun yazarlığında bir gelenekten söz etmemiz mümkün mü? En azından Türkiye’den bahsediyorsak mümkün değil. Ben öyle bir süreklilik olmadığını düşünüyorum. Sıçramalar, kopuşlar tarihinin içerisinde geçen bir toplumuz. Herkes yola çıktığında, dünyayı bir kez daha inşa etmek zorunda kalıyor. Bizde de farklı değildir büyük ihtimalle. Ben yazmaya başladığımda ve çevreme döndüğümde benim anlatmak istediğim hikâyeleri anlatan biriyle karşılaşmamıştım çok fazla. O yüzden biraz kör topal ilerlemek zorunda kaldım. Arkadaşlar katılıyorlardır büyük ihtimalle. Kendi dilinizi çok daha belirsiz bir yerden üretmek zorunda kalıyorsunuz. Çünkü sizden önce gelenler, sizin meselelerinizle, çok da sizin istediğiniz bir yerden ilişki kurmamış. Sizin çok ciddiye alıp sahne üzerine taşıdığınız bir karakterin hikâyesi başka biri tarafından sahneye gülme vesilesi olarak taşınmış. Biz bu hikâyelere sahip çıkıyoruz aslında.

Yazarlık konusunda ne tür eksiklikler, sorunlar yaşıyorsunuz? Dediğim gibi farklı bir işim var. Yazarlıktan beni estetik olarak tatmin etmesi dışında bir beklentim yok. Bir eksiklik yaşamıyorum. İstanbul’da durum biraz farklıdır herhalde. Akademiyi de seviyorum. Aynı zamanda eleştirmenlik

de yapıyorum uzun süredir. Bir biçimde yazarlığın getirmedığı maddi tatmini farklı yerlerden sağlıyorum zaten. En azından kendi gündelik hayatımı idare edecek kadar. Dışarıda onu konuşuyorduk, şimdi bizim yazdığımız oyunlar büyük ödenekli tiyatrolar tarafından sahnelenmeyecek olan oyunlar. Haliyle oradan öyle bir beklentim yok, yani sahnelesinler insanlar görsün diye. Büyük ihtimalle onların yıllardır zehirlediği bir seyirci kitlesi var ve o seyirci benim oyunlarımla bir ilişki kuramayacak. Karşılaşmanın benim özelimde sağlayacağı dönüşüm hiçbir zaman gerçekleşmeyecek demek ki. Benim tarafımda bir beklenti yok o anlamda.

Kendime özgü bir tiyatral gündemim var, bunun içerisinde durmaya çalışıyorum her zaman. Karşılaşma meselesi önemli, gelenek bağlamını en azından oradan kurabiliriz belki. Anlatı tiyatrosunun içerisinde metinler üretiyorum. Bu şu demek oluyor; birisi sahne üzerinde size bütün her şeyden yalıtılmış biçimde kendi hikâyesini anlatıyor. Burada seyirci ve oyuncu arasındaki etkileşim radikal biçimde yakınlaştırılmış. Çoğu durumda yapı zaten sizi kendi içinde barındırıyor. Eğer sahnede biri sen diyorsa bu her zaman siz oluyorsunuz zaten. Muhtemelen gelenekselle olan ilişkim bununla sınırlıdır diye düşünüyorum. En azından yapısal ve biçimsel olarak.

Tiyatro benim için daha ontolojik bir değer taşıyor. Varoluşsal bir kıymeti var benim için. Tiyatroyu bu anlamda çok seviyorum. Tiyatro dışında başka bir alanda üretim yapamamamın nedeni de bu olsa gerek. Yoksa yazım biçimim düz yazıya çok yakın. Oyunları izleyenler fark etmiştir. Düz yazı dilinin içerisinde bir çeşit şiire doğru da yaslanan oyunlar bunlar. Başka biçimde; farklı metin formatında insanların karşısına çıkarılabildi. Fakat benim derdim tiyatro. Tiyatronun insan ontolojisine en yakın sanat olduğunu düşünüyorum. Biraz kıymeti orada benim için. Yalın bir oyuncu mevcudiyeti görüyorsunuz sahnede ve oyuncu demek şu da demek biraz; yüzyıllar boyunca lanetlenmiş bir varoluş biçimiyle karşı karşıyayız. Yani tarihin hiçbir anında artık yakın döneme kadar nerdeyse geniş insan kitleleri tarafından sahiplenilmemiş bir meslek. Hırsızlıkla suçlanmışlar, fahişlikle suçlanmışlar. Bunun nedeni bence şu; Tam da oyuncu insan ontolojisinde hiç hesaba katmadığınız bir yere zarar veriyor çünkü. Tutduğumuz kimlikler var ve bu kimliklere çok sert, neredeyse ödünsüz bir yerden sahip çıkıyoruz. Ben diyebilmek için en azından buna biraz mec-

buruz da. Fakat oyuncunun varlığında ben dediğimiz şey bir çeşit oyuna dönüşüyor. Her oyunda başka birisine dönüşen bir çeşit yaratıkla karşı karşıyayız. Ben biraz bunun üzerine doğru gidiyorum yazdığım şeylerde. O yüzden de benim için metinsellik değil mesele, daha ziyade bu metinsellik, oyuncunun mevcudiyetiyle sahne düzleminde karşılaştığında nasıl bir patlamaya dönüşüyor? Bunun peşindeyim. Kendi teatral gündemim için bunu söyleyebilirim. Bir de fikirler değil de duyular tiyatrosunun takibindeyim yine. Eğer sahnede metin bir fikrin içerisinde oluştuysa, oyuncunun varlığına eklemeli olduğunda ve oyunun sonuna çıktığında o fikrin bütünüyle ortadan kaybolması gerekiyor benim için. Bir çeşit patlamanın içerisinde kendini iptal etmesi gerekiyor. Yazdığım her şeyi biraz bu bilincin içinden yazmaya çalışıyorum aslında. Tabii ki belli bir politik gündemin içerisinde yazıyorum. Fakat bu politik gündem üstte bir spot cümle olarak hiçbir zaman oyuncunun varlığını gölgelemiyor. Asıl iş oyuncuda çünkü. Bu kadar herhalde benim söyleyeceklerim.

OĞUZ ARICI: Teşekkürler Şamil. Sanırım şöyle bir manzara çıkıyor karşımıza: Oyun yazarlığında temel motivasyon kaynağı öncelikli olarak “kendini ifade etme arzusu” şeklinde görülüyor. Kendini ifade etme, aynı zamanda “kendini ifade edemeyen insanların sesi olma” gibi bir başka arzuyu doğuruyor. Konuşmalarda kısmen ortaklaşan düşüncelerden biri bu kanımca. Tabii ki bunu, her yazar farklı araçlarla ve farklı biçimlerle gerçekleştiriyor. Şamil, özellikle bunun altını çizdi. Diğer taraftan, neden tiyatro biçimini tercih ettiğini de bu bağlamda açıkladı Şamil. Oyuncunun yazılı metni, seyirciyle karşılaşma anında başka bir şeye dönüştürmesi gerektiğinden söz etti. Tiyatroda asıl olanın oyunculuk sanatı olduğunu, çünkü oyuncu ile seyircinin karşılaşma anında insana dair temel ontolojik bir hakikatin açığa çıktığının altını çizdi.

Yine bir başka ortaklaşan sorun; “yazar tiyatrosu” tartışmamızda değindiğimiz, yazarlarımızın yazarlık dışında başka meselelerle de ve çoğunlukla bütün sorumlulukları tek başlarına sırtlanarak, mücadele etmek zorunda kalmaları... Bunun önemli bir problem olduğu ortaya çıkıyor.

Bütün konuşmacılara teşekkür ediyorum. Evet arkadaşlar sorularınız varsa alabiliriz.

İzleyici: Benim yazar tiyatrosu kavramını duyduğumda hep aklıma şu geliyor. Yazarı tiyatro oyunu yazmaya mecbur eden şey ile bir romanı ya da daha da önemlisi sinema senaryosu yazmaya motive eden şey arasındaki fark nedir? Aslında Şamil çok net koydu. Neden tiyatro olduğuna değindi. Ebru niye bir roman değil de tiyatro oyunu yazdığına değindi ama bende hala şey kalıyor. Şamil'i biraz ayrı tutarak. Niye Sinema? Niye Tiyatro? Herkesin bir cevabı vardır ama diğerlerini de merak ediyorum açıkçası.

MİRZA METİN: Benim de her yıl kendime sorduğum bir soru bu. Hâlâ kendime de bir cevap bulmuş değilim. Bir şekilde ben tiyatronun içine doğdum aslında. Benim hayatımda olan bazı başka şeyler gibi neden tiyatro sorusunun bir şekilde cevapsız bıraktım aslında. Ama net bir şeyler söylemem gerekirse; anlatıcılık denen şeyin peşindeyim sanırım. Anlatıcılar bebekliğimden beri rüya gibi zihnimde ve bedenimdeler. Erbane çalan dervişlerin köyümüze, evimizin önüne geldiğini anımsıyorum, mevlitleri hatırlıyorum, nenemin anlatılarını anımsıyorum, dengbêjler ve çîrokbêjlerle çok geç tanışsam da bana çok tanıdık bir şeyler çağırıyorlar. Büyülü anlatılarla çok ilgiliyim. Bendeki en belirgin neden bu herhalde diye düşünüyorum.

AHMET SAMİ ÖZBUDAK: Tiyatro bence şimdiki zaman. Yani şu andayız ve o anın hiçbir tekrarı yok. Aynı şimdiki zamanın kıymeti gibi. Biz şu an burada 4 kişiyiz ve bu an bir daha olmayacak gibi bir klişe var ya Tiyatro bunun en güzel noktası. Bir de ben çok farklı biçimlerde yazıyorum. Tiyatro yazıyorum, roman yazıyorum elinize geçen hikâye dert aslında onun malzemesini belirliyor. Bir roman malzemesi olacak iş var, senaryo malzemesi olacak iş var, tiyatro malzemesi olacak iş var. Fakat bu üç şeyin içinde tiyatronun büyüğü şimdiki zaman olması. O an insanlarla paylaşmak, o kelimelerin o an duvara çarpması ve seyirciye ulaşması size, geri dönmesi. Bendeki karşılığı bu.

İzleyici: Özellikle yazarı vurguladın. Bu şimdiki zaman oyuncu da bana çok net oturuyor aslında. Oyuncu her an kendi varlığıyla onu yaşıyor. Yazar da etkisi nasıl oluyor? Sonuçta o an müdahale etmek gibi bir şeyi yok yazarın.

AHMET SAMİ ÖZBUDAK: Çünkü sizin o an kurduğunuz dünyayı eğer o an oyunu izliyorsanız. Başka yerde de olabilirsiniz. O an kurduğunuz dünya yaşıyor. Gerçek gibi. Biri sizin romanınızı alır. Kendi yolculuğunu yapar okur biter. Ama nasıl anlatayım o anda sizin yazdığınız şu kelime; Bugün kendimi bana iyi hissettirmiyorsun. Oyuncunun ağzından o an dökülüyor. Yazar o yazdığı andan itibaren başlayın da oyunu ortaya çıkarma sürecine kadar bütün süreçleri tekrar yaşıyor. Bende öyle oluyor oyunu seyrederken. Bu inanılmaz bir haz, heyecan verici bir şey. Çok sıcak bir şey. O an alışverişi görüp doğru yolda mıyım ben hissini size çok iyi veriyor tiyatro.

MİRZA METİN: Kendi deneyimim üzerinden söyleyebilirim. Metin bir oyuncu gibi yaşamaya devam ediyor. Şöyle ki; metni yazıp bitirdiğinizde yanı başınızdakiyle paylaşıyorsunuz sonra ondan geri dönüşler alıyorsunuz. Sahneleme aşamasında yeniden bu süreç devam ediyor. Belki o oyun bitene kadar. Bizim birçoğumuzun oyunları basılı metinler değiller. Bir tek oyunum basıldı o da yayınevini zoruyla. Berfin’le birlikte yazdığımız bir oyundu. *Reşê Şevê (Karabasan)*. Hadi basılsın dedik. *Aç köpekler* diye bir oyun yazdım. Kumbaracı50’de oynamaya devam ediyor. Ben üçüncü bir versiyonunu yazıyorum hâlâ. Çünkü o metnin yazarı olarak metinle ilişkim sıcak. Dolayısıyla metinle yaşamaya devam ediyorum. Bu bence bir sonuç değil belki ama yazarlık süreci için bana iyi geldiğini düşünüyorum bu yaşayan ilişkinin. E bir de oyuncusuyla, yönetmeniyle ve izleyicisiyle bulduğunda farklı boyutlarda yeniden yaşamaya devam ediyor metin. Her performansta yeniden nefes alıyor sanırım tiyatro metinleri.

EBRU NİHAN CELKAN: Tiyatro tek tanrılı olmayan tek şey, sinemaya baktığınız zaman tanrısı belli yani yönetmen. Siz ne yaparsanız yapın oyuncu ne yaparsa yapsın o adam masada bitiriyor işi. Müdahale etme hakkınız yok. Romana baktığınız zaman yazarın işidir. Editörle beraber. Editör ancak çok güçlü bir isimseniz hafif kelimeleri düzeltir. Yeni çıktysanız size hikâyenin gidişatına yardımcı olabilir. Ama tiyatro kimin sorusunun cevabının olmaması çok güzel bence. Siz bir tiyatrodan çıktığınız zaman ışık tasarımcısının da ismi hafızanızda kalabiliyor. Oyun yazarının da ismi hafızanızda kalabiliyor. Yardımcı kadın oyuncunun ismi de aklınızda kalabiliyor. Tiyatro mekânının ismi de aklınızda kalabiliyor.

Dolayısıyla tek bir yaratıcının olmaması bence en tiyatroyu kıymetli yapan şeylerden biri. Benim tercihimin en büyük sebeplerinden biri bu.

AHMET SAMİ ÖZBUDAK: Afişte başta yazarın ismi yazar ama o tam tersidir. Yazarın ismi en alttadır. Orada müthiş bir emek ve büyük bir çaba var. Ebrunun dediği çok doğru o yüzden. Sahipsizdir. O imece çalışması, o birliktelik duygusu çok güzel. O anlamda da belki vazgeçemiyoruz tiyatro oyunu yazmaktan.

EBRU NİHAN CELKAN: Aklıma gelen son bir şey daha var. Son söz yok. Sürekli gelişen bir şey var. Sürekli devam ediyor bir sonraki oyuna kalıyor. Diğerlerinde böyle bir şey var mı. Çok emin değilim.

İzleyici: Neden Tiyatro sorusuna cevap genelde yaşıyor olması çok merkezde duruyor sanırım. Hepimiz için öyle gibi gözüküyor. Ben şeyi merak ediyorum konuşan dört kişi de gerçekten sadece yazarlığın dışında bütün tiyatroyu var eden bileşenle birlikte bir şekilde içine dâhil oluyor. Seyircinin konumuyla ilgili fikirlerinizi merak ediyorum. Metinle seyirci arasındaki ilişki nasıl? Yani bu bir yaşamaksa, yaşayan bir şeyse bu yaşama evresinde değişim merkezde ve bu değişimde seyirci nereye konumlanıyor? Yazarken seyircinizi nasıl düşünüyorsunuz. Ya da bir seyirciniz var mı? Bir ortaklıktan bakılabilir mi diye merak ediyorum.

MİRZA METİN: Aslında bu son yıllarda açılan Şermola Performans'ın da içinde olduğu "Alternatif Sahneler" bir seyirci kitlesi oluşturdu. Bu seyirci kitlesi 3000-4000 kişiden oluşan bir seyirci kitlesi. Sahne açmadan önce çok fazla turne yapan bir tiyatroyduk. Dolayısıyla daha fazla seyirciye ulaşan bir tiyatroyduk. Sahne açtıktan sonra bir şekilde sahnenin zorlukları, koşulları, ülkedeki kültür sanat politikasızlıkları gibi birçok şey seni kuşatıyor. Aslında sahneye tıkilıp, hapsoluyorsun. Dolayısıyla hapsolduğunuz yerde seyirciyle iletişim kurma yollarını arıyorsunuz. Bu durum belli dönemler sizi daha fazla yaratıcı da kılabilir. Ancak bazı dönemlerde tersi de olabiliyor. Tıkanıyorsunuz. Zaten küçük sahne olduğunuz için çok büyük kitlelerle iletişim kuramıyorsunuz. Ama yapılamaz bir şey değil. Kendi adıma söyleyeyim; bu şekilde tiyatro yapmaya devam etmeyeceğim. Önümüzdeki birkaç yıl için söylüyorum bunu. Bundan on yıl

sonrasında nasıl bir ülkede nasıl bir tiyatro yapacağım sorusunun cevabı değil şuan ki pratiğim. Şamil'in de etrafında dolaştığı anlatıyla meselesini ben de kendi içimde tartışıyorum. Seyirciyle daha yakın ilişki kuran, merkezi yerlerde kurulmuş sahnelerde değil de anlatının da izleyiciden beslenebileceği bir yapı kurmak istiyorum. Evler, kahvehaneler, sokak, parklar, iş yerleri gibi mekanlarda geleneksel anlatının ve oyunculuk birikimlerinin olanaklarını kullanarak bir şeyler yapmak istiyorum. Dengbêlik ve çîrokbêjlikle ilgili çalışmalar yaptığım için, araştırmalarımı metinlerime de oyunculuk araştırmalarım da sahneleme denemelerime de uygulama uğraşındayım. Bu uğraşımı Diyarbakır'ı merkeze alarak Kürdistan'da sürdürme hedefim var.

AHMET SAMİ ÖZBUDAK: Ben Türkiye'deki seyirciyi çok zeki ve algıları açık buluyordum. Ama sorun o seyircinin tiyatroya gelmemesi. Samimiyetle bir iş ortaya koyuyorsanız, İyi bir iş sahneye koyuyorsanız o karşılığını buluyor. *İz*'i ilk yaptığımız dönemde çok çömezim o zaman, tiyatrodan öncelikli şeyler vardı. Sırtım dönük seyircinin reaksiyonunu dinliyordum. Hakikaten yani şöyle bir durum vardı. Kalem senin elinde sen çok güçlüsün, Bir şekilde tanrılaşıyorsun ve onu hissediyorsun. Karşınızdaki insan bir takım şeyleri çok az gelişmiş insanlar bile oradan bir şey veriyorsa metin, onu alıyorlar. Ben böyle bir gücü olduğunu düşünüyorum seyircinin üstünde. O metni yaşıyor ve layık olan neyse veriyor.

ŞAMİL YILMAZ: Şimdiye kadar yazdığım metinlerde ne yaptığımı anlatabilirim en azından. *Kadınlar Aşklar Şarkılar*. Adına aldanmayın, ölüm hikâyeleri. Trans kadınların ölümüne doğru yol aldıkları süreç içerisinde başlarına gelenleri anlatıyor aslında. Ve her kadının tekil olarak tiyatro sahnesindeki her seyirciyle bir meselesi var. Çağrı onlara doğru yapılıyor. Bu yola çıktım. Tıpkı sizin her sabah çıktığınız gibi. Biriyle karşılaşmayı umuyorsunuz. Bir arkadaşınızla görüşeceksiniz. Oturup kahve içeceksiniz. Gündelik hayatınız bu rutin içerisinde gidecek. Bu kadınlar da bir şey için yola çıkıyorlar. Çıktıkları yolda işte mümkün olmayan karşılaşmalar var. Bu mümkün olmayan karşılaşmaların her biri o anda tiyatro salonundaki her bir seyirciyle gerçekleşmemiş olan olası bir karşılaşma. Kadınlar size bunu hatırlatıyorlar aslında. *Artık Hiçbi'sii Eskisi Gibi Olmayacak (Avzer)* adlı oyun, bir sokak çocuğunun gözünden geziyi anlatıyor. Bir yal-

nızlık hikâyesi. Bütün o politik süreci tek bir bireyin yalnızlığı içerisinde size taşımaya çalışan bir hikâye. Orada daha çok teknik olarak soruları anlatı stratejisi haline getirmeye çalıştık. Çocuk hikâyesini anlatırken size belirli küçük sorular soruyor ve o küçük soruların sizde cevabı yok aslında. Bu sorular bende niye cevaplanmıyor duygusu daha ziyade meselemiz. *Tevafuk* kapalı bir oyun, daha klasik ölçütlerde yazılmış ama orada da sizin melodram belleğinizi zorluyoruz. Bir yığın Türk filmi izlediniz bunun bilgisiyle geliyorsunuz. Zengin kız fakir oğlan, zengin oğlan fakir kız hikâyesini yüzlerce kez izlemiştinizdir. Bu sefer seks işçisi bir oğlanla zengin başka bir oğlanın hikâyesiyle karşılaşıyorsunuz. Bütün o belleği tersinden işletmeye başlıyoruz aslında. Orada seyirci ile ilişkimiz öyle bir ilişki. Kısacası seyirciyi her seferinde hesaba katıyorum. Seyircinin üzerinde düşünüyorum; bu oyun bir seyircinin karşısına çıkacak, oyun olarak seyirciyle nasıl ilişki kuracak, bu sorular gündemimde var.

OGUZ ARICI: Biraz önce konuşmasında Ahmet Sami, şöyle bir şey söylemişti: “Mekânın olanakları kısıtlıyor bizi” şeklinde... Bu yeni mekânlar aslında seyirciyle oyuncunun fiziksel olarak çok yakın olduğu mekânlar. Oyun yazarken, sahnelerken bu ne kadar etkili?

ŞAMIL YILMAZ: Şimdi bizim bütün oyunları aslında büyük sahnelerde de gördük. *Kadınlar Aşklar Şarkılar, Artık Hiçbi'sii Eskisi Gibi Olmayacak (Avzer)*, 600 - 700 kişilik salonlarda oynadı. Orada sizi de kendimi de kandırmayacağım. Büyük salonlarda daha etkili oluyor. Oyuncu yalın bir hikâye anlatıyor diye 20 kişiyle yakın olduğunda daha güçlü bir hikâye çıkmıyor aslında. Çünkü o seyircinin hep birlikte yaşadığı şey burada daha fazla büyümeye başlıyor. Bunu gördük ve aksini söyleyemem. Daha çok seyirciyle karşılaşan oyunlar daha güçlü oyunlar haline geliyor. Küçük sahnelerin kendince yarattığı bir enerji var. O ayrı bir şey. Büyük sahnelerde samimiyetten kaybediyor muydu diye düşünüyorum. Ama kaybetmiyordu.

AHMET SAMİ ÖZBUDAK: Bu aslında projeye göre değişiyor. *İz* oyununda başrol bir evdi. *İz*'i, büyük sahnede, Almanya'da yaptık. Aynı reaksiyonu etkiyi almadı. Birtakım projelerde mekân çok önemli bence. *İz*'de buradaki oyunda bir evde 40 kişilik bir seyirci bir evin salonunda

geçiyor. Almanya'da 150 kişilik bir sahne çok büyük bir salon, bütün o kurulum sahneye yapıldı. Seyirci normal bir şekilde izledi. Ama burada evin bir parçası oluyorsunuz. Orada öyle bir etki yoktu. Bu etkiyi yüzde 30 azalttı. Bence bu biraz projeye göre değişiyor.

MİRZA METİN: Katılıyorum buna. Benim yazdığım *Gor* diye bir oyun vardı. Onda da dengbêj divanı biçiminde sahneyi kurgulamıştım. Ortada bir oyuncu var. Kalkıp seyircinin gözüne bakarak mitolojik bir hikâye anlatıyor. Bunu büyük sahnede yapmak mümkün değil. Dengbêj divanı kurarak duyumsatmak o kadar kolay değil. Oyunu zaten küçük mekân için tasarlamıştım. *Disko 5 No'lu* büyük sahnelerde de oynadı. Ki büyük sahnelerde oynayabileceğimizi öngörerek yapmıştık oyunu. Sanırım seyirci ne kadar çoğalıyorsa enerji o kadar büyüyor. Oyunların çalışma biçimiyle, oyunculuk üslubuyla da ilgili olduğunu düşünüyorum. Ben duyumsama üzerine çalışıyorum. Oyuncunun kendi olanaklarını daha fazla fark etmesi, metinle ilişkisini bir anlatıcı gibi kendine göre yeniden kurması ve bu süreci hem zihinsel hem fiziksel olarak izleyici ile paylaşması ile ilgileniyorum. En çok fiziksel bir ilişki kurmaya çalışıyorum izleyiciyle. Bildiğim tanıdığım oyuncularla çalıştığım için metinlerimi yazarken tercih ettiğim dili, kelimeleri de ona göre seçiyorum. Mekânı ise direk fiziksel olarak çizmek yerine atmosfer çizmeyi tercih ediyorum metinlerimde.

EBRU NİHAN CELKAN: Şöyle söyleyebilirim aslında bir oyun yazarı olarak ben dramaturglarla çalışmayı çok seven bir oyun yazarım. Buna çok önem veriyorum. Çok uzun süre dramaturji çalışmasına zaman ayırabiliyorum. Bunu yaparken de seyirci dramaturjisi de yapmayı tercih ediyoruz. Yazdığımız oyunların içeriği çok önemli. Aile içi şiddete yönelik bir oyun yaptık. En büyük sorulardan biri şuydu benim kafamda peki tamam bunu izlediler bununla karşılaştılar. Bundan sonra ne olacak? Öyle bir durumu insanlara gösteriyorsunuz. Tabii ki takdir edersiniz ki kimse nin travmasına haberdar değilsiniz nasıl bir travmayla oraya geliyor. Bu açıdan baktığımda korkularım çok gerçek olmadı benim. Seyircinin oyunları dönüştürme gücüne inanıyorum. Seyirciyle diyalog kurmayı çok yani özellikle alternatif sahnelerde gördüğüm bir şey büyük sahnelerde çok gördüğümü söyleyemeyeceğim. Oyun sonunda, oyuncu yönetmen yazar seyirci diyalog kuruyorlar ve bu diyaloglar bazen dışarıya taşıyor. Beraber

oturuyorsunuz çay kahve içiyorsunuz. Dolayısıyla seyirci sizin üzerinizde bir etki kurduğunu hissediyor bu bence önemli bir faktör. Kendisini ayrıksı bir şey olarak görmüyor. Kendi oyunlarım için seyircinin etkisini hissediyorum. Sahnelere gelince. Bende burada biraz Sami gibi düşünüyorum projeye göre çok değişiyor. Oyunda aldığımız reaksiyon. En son *Evim Güzel Evim* adlı oyunu Kadıköy Halk Eğitim'de 545 kişilik salonda sahneledik. Yani benim gördüğüm en muhteşem oyunlardan biriydi. Biraz yaptığımız oyunun içeriği çok önemli oluyor. Bir de şeyi unutmamak lazım şimdi diğer arkadaşlar katılır mı bilmiyorum ama İstanbul dışına gittiğimiz zaman bizim oyunların karşılanması farklı seyirci tarafından. Pozitif anlamda söylüyorum. Seyircinin oyunlara bakışı İstanbul'da olduğundan farklı. Bu çeşitli sebeplerle açıklanabiliyor. Az oyun gördükleri için, oyun görmedikleri için vs. Bunun sebeplerini çok düşünmedim ama bu oyunları dışarı taşımak için çok ciddi bir motivasyon veriyor insana. Tarihe baktığımızda siz bunu daha iyi bilirsiniz bu işin eğitimini gördüğünüz için. Tiyatro tehlikeli. 1970'lerde Ankara Birlik diye bir tiyatro kalkıyor Pir Sultan Abdal'ı Türkiye'nin neredeyse her yerinde oynuyor. Bazı yerlerde insanlar çıkıp protesto eylemlerine gidiyorlar. Boşu boşuna tiyatrolar kapatılmadı. Boşu boşuna büyük salonlar boşaltılmıyor. Boşu boşuna küçük salonlara yönlendirmiyor bir takım şeyler. Bu açıdan baktığımızda küçük ya da büyük salon. Önemli olan seyirciye ulaşmak. Ben ikisinin de çok kıymetli olduğunu düşünüyorum. Kendi oyunlarım adına gönlümden geçen Türkiye'nin her yerinde ve mümkün olan her sahnede oynamak.

İzleyici sorusu: Biraz daha bu yazım süreciyle ilgili bir şey soracağım. Çok da teknik değil ama daha çok beden ve zihinle ilgili cevap bekliyorum. Ben bir oyuncuyum ve kendimi birden oyun yazma süreci buldum. Galata Perform'un atölyesinde bir oyun yazmaya çalışıyorum o süreçte de kendi kendime durduğum noktalarda motive edecek yerleri tam bulamadım. Bazen psikolojik bazen daha teknik bir sürü şey deniyorum. Zaten o öyle bir keşif süreci diye düşünüyorum. Belki de hiç bitmeyecek. Siz böyle bir şey yaşadığınızda kendinizi nasıl motive ediyorsunuz? Bunu merak ettim.

EBRU NİHAN CELKAN: Bununla ilgili çok çözüm verici olarak değil ama kendi adıma şöyle bir şey söyleyeceğim. Bu benim doğrum. Benim bütün bunları yapmamın tek bir sebebi var dünyayı değiştirmek. Ben bunu

ne olursa olsun. Ne zaman vazgeçersem vazgeçeyim. Hayatınızın çeşitli dönemlerinde ilk bir vazgeçme durumu gelebilir. Hayat kolaylaştırmıyor yürüyüşünüzü. İdealistseniz hiç zaten. Dolayısıyla bir üst amaç benim kişisel tarihim için çok önemli oldu. Burada ki dünyayı değiştirmek meselesi çok büyük bir şeyden bahsetmiyorum. Oyunuma gelmiş herhangi birinin kendimi yalnız hissediyordum değilmişim demesi dönüşümün ve değişimin bizatihi kendisi sadece bunun için oyun yazdığımı ve tamamladığımı biliyorum. Benim için bu üst amaç çok önemli ve hala da var. Varolmaya da devam eder umarım. Ama teknik olarak bir fikrim yok.

AHMET SAMİ ÖZBUDAK: Ben başlarken gizli feodal yapının içerisindeyiz demiştim. Bu da benim Ebru gibi aslında galiba yazmaya itekleyen dünyanın derdi. Birtakım şeyleri kendin çözmek bir savaş var mesela ama hani kendi derdini bulmak yazmaya başlama şeyi kendinle yüzleşmek. Mutlaka hepimizin yaşadığı çok sert bir şey vardır. Onu değiştiren bir olay, bir an vardır. Bunları hatırlamak ve kendinde o karanlık noktayı bulmak. Bence yazı motivasyonunu geliştirir. Benim temel motivasyonum aslında bu kendi içimdeki temel dert bence hepimiz ona sahibiz. Sorun var mı?

MİRZA METİN: Ben yazarken öyle büyük şeyler kurmuyorum. Çok basit benim için. Tabii yazmak çok sıkıntılı ve hastalıklı bir şey ama motivasyon yaratmak benim çok büyüttüğüm bir şey değil. Bir yerlere çok dağınık not alıyorum. Her tarafında bir şekilde yazı var. Çantamda başka defterler, bilgisayarım da başka yazılar var. Sürekli çevrem yazdığım şeylerle dolu ve bu şekilde yazmam gereken şeyleri hatırlatıyor bana. Bir de yazmak benim için bir hatırlama aracı, belleğimi tazeliyorum. Ve bir mesele ile ilgili ne düşündüğümü keşfediyorum yazarken. Sami'nin dediği gibi karanlık noktaları keşfetme. Hatırladığın ve keşfettiğin şeyleri paylaşmak aslında. Benim motivasyon kaynaklarım yazdığım şeylerin sürekli çevremde olması. Sadece yazmayı tasarladığım şeyler değil zamanında fikirsel olarak sarıldığım her şey kenarım da, yanımda var. Bir başka motivasyon kaynağım az önce de anlatmaya çalıştım. İyi anlatamamış olabilirim. Destek. Yani Türkiye'de oyun yazarları, şairler, roman yazarları destek bulup okuyucusuyla buluşturamıyor yazdıklarını. Avrupa'daki gibi değil. Avrupa'da fonlar var, evler var, bir şekilde destek görüyor. Bir şey yazmak için vakit ayırdığınızda aç kalmıyorsunuz. En azından bunu yapabilmenin

yolları var. Türkiye’de bu yok. Benim sürekli bir yerlere notlar almam yazmaya gerekli vakti ayıramayacak olduğumu bilmemden sanırım.

ŞAMİL YILMAZ: Bir taraftan oyun yazmaya başlamak için gerekli olan şey tam da arkadaşların dediği şey oldu. Bir meseleniz var mı? Bir derdiniz var mı? Fakat süreç içerisinde oyunu size asıl yazdıran şey teknik bilgi oluyor; oyun yapısı üzerine, dramatik çatı üzerine. Yol üzerinde karşılaşacağımız tam da bu teknik sorunlar. Ve onları çözmek zorunda kalıyorsunuz. Bir meseleniz varsa teknik çalışın, başka bir şey de demiyorum.

İzleyici sorusu: Ben diyalog yazımıyla ilgili bir şey sormak istiyorum. Başlangıçta konuşurken hepimizden benzer şey duydum neden tiyatroya yapıyoruz, neden yazıyoruz. Ve benzer olarak da şeyi gördüm saklanması gereken sırların açığa çıkması. Ortak bir dertle belki duygusal olan bir çıkış noktasıyla yazmaya başlıyorsunuz anladığım kadarıyla. Tiyatronun çıkış noktası duygusal bir yerde mi olması bazen bir öfkeyle olması bana yer yer yazım noktasında şeye gidiyor gibi geliyor. Oyun yazarken duygusal bir yerden çıktığımızda oyun sürecinde ve izleyici açısından yer yer mesaj verme kaygısı olan propagandist bir oyun çıkabiliyor. Duygusal yerden çıktığımız zaman hikâyesini duymak istemediğiniz insanlara karşı nefretle bakmaya başlıyorsunuz. Tiyatro metni şiirde ve edebiyattan diyalog olması noktasında farklı orda diyalog ve çatışma kurmak gerekiyor. O çatışmayı bu duygusal özellikten çıkıp dramatik çatışma noktasına nasıl getiriyyorsunuz? Bu teknik bilgiye biraz ihtiyacımız var diye düşünüyorum.

AHMET SAMİ ÖZBUDAK: Ben yazarken çok basit bir sırrım var. Onu paylaşayım sizinle. Mesela 2 karakter var Ahmet Mehmet. Karakterleri alt alta bütün özelliklerini yazıyorum. Bunu yapar, şunu yapar diye ve nasıl anlatayım hayata öfkeyle bakar, daha naiftir. Karakterle tanışıyorum işe başlarken ondan sonra bırakıyorum kendi haline ve bu süreçte akıyor. O kadar kanlı canlı ki karakter. Gerçekten bunu tavsiye edebilirim. Bu karakter analizini.

MİRZA METİN: Ben seslerle çok ilgileniyorum. Yazarken de uğraşıyorum seslerle. Ama diyalog yazımında sıkıntı çekiyorum. Çünkü ben her gün Kürtçe duyamıyorum ve bunu her gün duyabilmenin bana iyi

geleceğini düşünüyorum. Ama böyle bir ortam yok. En son *Aç Köpekler* diye Türkçe bir oyun yazdım. Bu oyunda tek oyuncunun oynayabileceği şekilde kurguladığım iki karakter var. İkizler. Beşer ve Beşir. Onlara diyalog yazarken o kadar rahat hissettim ki kendimi. Çünkü her gün Beşir'in söyleyebileceği ya da Beşer'in Eminönü'nde seyyar satıcıyla pazarlık yaparken kurabileceği diyaloglar duyabiliyordum. Türkçe yaşıyor zihnimde, her gün duyduğum için. Kürtçe ise hep rüya gibi. Zaman zaman duyduğum ve zaman zaman konuştuğum için. Kürtçe diyalog yazmakta sıkıntı yaşıyorum ama yazarken Kürtçe atmosfer kurmakta daha iyi olduğumu düşünüyorum. Dürüst olmam gerekirse iki dili de iyi bilmiyorum. Ve bundan hoşlanıyorum. Benim dilim iki dili de iyi bilmemek.

AHMET SAMİ ÖZBUDAK: Mirza açtı şimdi konuyu. Duymak çok önemli bir nokta. Diyalog yazımında sıkıntınız varsa kayıta yapabilirsiniz. Gizli gizli arkadaşlarınızla konuşurken bunu yapabilirsiniz. Çünkü gerçekten hayatın içinde böyle hazine tabirler var. Ben geçen dolmuşta-yım. Kadın şunu dedi; Aysel'de buna toz gibi yanar. Çok çarpıcı bir şey. Biraz diyalog avcılığına çıkmak gerekiyor. Çünkü her an bir yerle karşılaşılıyorsunuz. Biriyle karşılaşılıyorsunuz. Açın telefonu kaydedin.

ÖĞUZ ARICI: Ben sorudan yalnız şöyle bir şey anladım -doğru mu anladım bilmiyorum- daha duygusal bir yerden bir derdim var o duygusallığı anlatmaya çalışırken diğer çatıştığı şeyle, fikirle bir çatışmaya giriyor mu? Bir diyalog başlıyor yani taraflı olarak bir yerde duruyorum. O çatışma nasıl çözülür?

EBRU NİHAN CELKAN: Senin bir derdin var seyircinin derdi n'olcak demek istiyorsun anladığım kadarıyla değil mi?

İzleyici sorusu: Aslında şöyle bir şey kendi derdiniz konularınız var. Kendi duygusal çıkış noktalarımız var. Nefret ettiğimiz insanın diyalogunu nasıl yazacağız? Kötü diye yola çıkarsak o merak ettiğimiz insanın diyaloglarını nasıl yazacağız?

EBRU NİHAN CELKAN: Şimdi şöyle söyleyeyim teknik de aynı soruna sebep olabilir. Teknik kullanmak ortadan sorunu kaldırmaz. Bugün

Amerikan filmlerinin hepsi çok ciddi tekniklerle yazılmış. Bir matematiği takip eden ve bu matematikle bizi kahreden şeyler. Dolayısıyla tekniğe saygı duyuyorum. Aynı geleneğe saygı duyduğum gibi terk edilmesi gereken kesinlikle teknikler olduğuna eminim. Onda bir şey yok ama bir taraftan da şöyle bir şey var. Karşı tarafın diyalogunu yazmak meselesini sadece teknikle çözülür mü? Belki hiç denemedim ama zaten tam da mesele bu böyle bir şey ortaya koymak istiyorsa bir insan koysun. Yani eğer bir insanın gerçekten seyirci gitmez bir daha ortaya koymaz. Bundan endişe etmek bundan kaygı duymak, ajitprop yapıp korkunç şeyler sahneye koymak çok mümkün. Çünkü biz böyle çok ciddi bir köklü bir her yerde tiyatrolar var yüzlerce oyunlar izliyoruz ve oyunlardan sonra ortaya bir şeyler koyuyoruz diye bir şey yok ki. Hepimiz arıyoruz. Neyi nasıl yapacağımızı arıyoruz. Dolayısıyla hata yapma hakkın tabii ki var. Yanlış bir şey söyleme bunlar bence zaten olumlu. Bu kadar bölünmüş bir toplumda bunlar da belki bizatihi tiyatronun kendisini oluşturuyor. Dolayısıyla kendi adıma böyle bir kaybım yok. Ben Tetikçi oyununu tamamıyla diğerleri dediğim üzerinden yazdım. Yazarken kullandığı tek teknik Türkiye Cumhuriyeti televizyonlarıydı. Kesinlikle ajite durum yaratmadım. O televizyonlarda hangi diyaloglar geçiyorsa gazeteci diyaloglarına dair onları kullandım. Dinlemek duymak hele ki öteki söz konusuysa Türkiye de çok kolay.

ŞAMİL YILMAZ: Şöyle bir şey söylemek lazım galiba. Kötü birini anlatmak istedin. Bunun söylemindeki o boşluklara düşmeden onu nasıl konuşturacağını söylüyorsun. Bak mesela sen bunu *Evim Güzel Evim*'de kısmen çözmüşsün. Babayı genel diyalogların dışarısında kendine özgü lokal bir alana çıkartıyorsun ve orda bir çeşit iç monologun içinde konuşuyor. Sanki sahnedeki diğer figürlerle değil de kendi başına bir varoluş biçimi vermişsin ona. Onun söylemini daha çığ ve çirkin taraflarıyla görünür kılabiliyorsun. Bu strateji mesela teknik bir şey. Bence sorulan sorunun cevabı bu.

EBRU NİHAN CELKAN: Süper. Ben bunu bilerek yapmadım. Böyle bir bilgiye sahip değilim. Eğitimim dramaturji değil, ama öyle hissediyordum zaten. Dışarıdan konuşuyormuş gibi hissediyordum. Dışarıya koydum.

AHMET SAMİ ÖZBUDAK: İyilik ve kötülük insana bakış açısı veriyor. Aslında iyilik ve kötülük herkes için aynı. Hamlık ve çığlık diyebiliriz belki. Bir sürü özellik yazıyorum karaktere dedim. Siz o karakteri çok iyi savunursanız kötüyü de iyiyi de savunmanız gerekiyor. İyi bir şekilde eşit durduğunuz takdirde o şey kendiliğinden olacak.

EBRU NİHAN CELKAN: Sorunun kaynağını neresi gördüğünle de alakalı bence. Ben kendi adıma O sorunun kaynağını hep sistem olarak gördüm. O kişinin o sistemin bir şekilde ele geçirdiği biri olduğunu düşündüğüm için bir çeşit empati kuruyorsunuz. Ben de olabilirim. Ben de Pelitli’de doğmuş olabilirim. Ben de Pelitli’de doğmuş ve Trabzonspor alt yapısında futbol oynamak istemiş bir futbolcu olabilirim gibi.

ŞAMİL YILMAZ: Ahmet Sami’nin *İz* oyunundaki Sevgül’de yaptığı şey mesela. Sahne açılıyor ve kedi öldürmüş bir trans kadınla karşı karşıyasınız. Evinin penceresinden atmış. Öyle biriyle özdeşleşmeniz o noktadan sonra çok zor mesela. Hem trans bir kadın sıradan, bir seyirci olarak oraya geldiğinizi düşünün, hadi biraz daha meseleye yakından ilişki kurmuş birisiniz bir adım ötesinden bunu kabul ettiniz fakat pencereden yavru kediyi atmış ve öldürmüş bir kadınla da karşı karşıyasınız. Fakat süreç içerisinde Ahmet Sami şunu yapıyor size; anlıyorsunuz. Hak vermiyorsunuz, mazur görmüyorsunuz ama onunla iletişim kurmayı başarıyorsunuz. Tiyatro Tarihi başından itibaren bunu yapıyor bir taraftan da. *Antigone*’ye baktığınızda bir tarafta Antigone bir tarafta Kreon var. İkisini de eşit mesafeden kendi meseleleri içerisinde kavramayı öğreniyorsunuz. Ona hak vermek zorunda değilim ama ben onu anlamak zorundayım yazan birisi olarak. Benim tek derdim bu. Orada söylemin karanlık boşluklarına düşmemek için özel olarak tabii ki dikkat edeceksiniz, o ayrı bir şey. Hak vermek her zaman tehlikeli ve riskli bir şey. Çünkü sevdiğiniz olumlu bir karaktere dair fazla hak vermeye başladığımızda seyir tarafı onu kusmaya başlıyor. Çünkü seyircinin yapacağını siz yapıyorsunuz. Tıpkı iyi karakteri konuşturmak gibi demek ki, hatta iyi karakteri konuşturmak kötü karakteri konuşturmaktan daha zor bir şey.

EBRU NİHAN CELKAN: Burada başıma gelen bir şeyi anlatmak istiyorum. Benim için çok önemliydi. *Tetikçi* oyununu aslında ilk yapmak is-

teyen grup çok politik ve uçlarda bir gruptu. Ben onlarla bir araya geldim. En büyük kaygıları şuydu ben sistemin içinde biri olduğum için onlardan belli bir miktar para isteyeceğimi düşünüyorlardı ve konuya giremiyorlardı. Bu oyunu isteyen herkes yapabilir beraber konuştuğumuz sürece hiçbir problem yok. Maddi hiçbir kaygım yok. Tek kaygım var dedim. Bu oyunun kendisi zaten politik bir oyun o yüzden üstüne hiçbir şekilde politik anlam yüklemeyeceksiniz karakterlerin. Bana verdikleri tek cevap şuydu olmaz neden dedim çünkü onlar kötüler dediler. Onlar kötü değiller. Benim kendi dünyamda onlar kötü değiller. Onlar kötüyse bunda benim sorumluluğumda var. Dolayısıyla onlar oyunu yapmadılar.

İzleyici sorusu: Haldun Taner’i Anma Etkinlikleri adı altında burada toplanıyoruz. Haldun Taner’e baktığımızda sürekli kendini yenileyen bir yazar olduğunu görüyoruz. Gerek dramatik, epik, kabare tiyatrosu gibi farklı farklı unsurları deniyor. Hepinize baktığımda ötekinin sesini duyurmak, susanın sesini duyurmak adına yola çıktığınızı söylediniz. Devlet Tiyatroları’nın seyircisiyle alakalı da onlar yeteri kadar zehirlendi. Benim anlatacaklarımla yüzleştiğinde istenilen etkiyi göremeyecek gibi bir şey söylediniz. Durum buyken alternatif tiyatrolara giden insanların sayısı 2000 – 3000’i aşmazken üslup olarak kendinize nasıl bir yol çiziyorsunuz? Kendinizi yenilemek anlamında.

ŞAMİL YILMAZ: Tiyatro Tarihini düşünüyorum. Burada sevdiğim yazarlar gözümün önünden geçiyor. Benim bir numaram da Shakespeare. Dönemin bir çeşit Gülhane parkı ortamları için yazmış bir yazardan bahsediyorum. Onun kendi döneminin toplumsal enerjiyle kurduğu ilişki; oradaki akıllı çalışan bir insanın kabul etmeyeceği birçok şeyi kurduğu yapı aracılığıyla haklılaştırması. Toplumsal enerjiyi seyirciyle diyalog kurabileceği bir aralıkta yine seyirciye bambaşka bir biçimde geri vermesi önemli benim için. Seyirciyi gündelik hayatında kontrol eden belli uzlaşmalar var. Bu uzlaşmalarla bizim yazarlar olarak kısmen de olsa uzlaşmaya girmemiz gerekiyor. O noktada kendime şunu soruyorum. Ne kadar uzlaştım, ne kadar kendimi geri çekebiliyorum? Bu sorular gündemimde her zaman var. Tümüyle sırtımı oraya dönmüş değilim tümüyle de kendimi oraya açmış da değilim. Kendi yolumu arıyorum sadece yazdığım her şeyde. Yazdığım 6 sahnelenmiş oyunum var. Biri diğerine benzemiyor. Temel yönelimler

orada. Beni eğer bir gün olacaksam, iyi yazar yapacak şeyler orada. Kendi temalarım, konularım, beni tiyatroya bağlayan şeyler, onları hep zeminde bir yerde tutmaya çalışıyorum. Fakat her seferinde kendi aldığım yolun yarısını bir kez daha almaya çalışıyorum. Burada kimse de olduğu yerde saymıyor bence. Çok fazla metnimiz de yok. Bu soru bizim için erken bile olabilir.

AHMET SAMİ ÖZBUDAK: Bu arada ben Şehir Tiyatroları'na da oyun yazıyorum. O projeyi bana yönlendirdiler çok sevdim. Yani seçtiğiniz konular farklı olunca ister istemez yeniliyorsunuz. Farklı konulara girmeye risk aldığınız. Bende kendi adıma bunu söyleyebilirim. Temel bir, dertten yola çıkıyoruz. Ama bambaşka hayatlara dokunuyoruz. İnsanı yenileyen bir şey bence.

İzleyici sorusu: Ben oyun yazarken fiziksel ortamlarınızı çok merak ediyorum nasıl bir ortamda yazıyorsunuz? Özel bir mekân arıyor musunuz? Özel mekanlarınız var mı yada kahvem olmadan yazmam diyor musunuz bilgisayarında mı yazıyorsunuz bunu merak ediyorum.

EBRU NİHAN CELKAN: Benim yazma sürecim çok kısa. Bir haftada bir oyun yazabiliyorum. Fakat düşünme sürecim çok uzun benim. Düşünme ve okuma sürecim çok uzun. Ben bir konuyu opses ediyorum ciddi anlamda. Bütün hayatımın temelinde o konu. Sosyal medya da takip ettiğim insanları grupları değiştiriyorum. Takip ettiğim televizyon kanallarını gazetelerini dergileri her şeyi değiştiriyorum dolayısıyla 24 saat onunla yatıp kalkıyorum. Kafamda giriş gelişme sonuç bittiği zamanda oturuyorum ve kalkmamışçasına yazıyorum. Evde yazıyorum. Kahvem olmadan asla demiyorum. 24 saat boyunca neyse o ses onu düşünüyorum.

ŞAMİL YILMAZ: Ben genelde seçtiğim bir şarkıyı sözlerini anlamayana kadar dinleyerek kahveyle yazıyorum. Genelde yazdığım oyunlar 15 - 20 sayfa benim. Oyunumu bitirdiğimde 3 - 4 tane defter dolmuş oluyor ama. Yazdığımından çok daha fazlasını not alıyorum demek ki. Şarkı çok önemli benim için. Arabesk dünyaları anlatıyorum. Orada da tezimi ses üzerine yaptım. Anlam taşıyıcısı olarak ses değil de daha materyal bir etki olarak ses. İnsan konuşmaya başladığında biz ondaki daha çok söylediği

anlamı kavriyoruz. Fakat sesin bir de materyal yüzeyi var. Ben 35 yaşındayım ve bu zamanı bu seste taşıyorum. Yaşadığım her şey kayıtlı bu seste. Aşkларım, korkularım, endişelerim kayıtlı. Arabesk bir damar arıyorum işin aslı. Dinlemeden bile Bergen'in sesindeki tını bütün hikâyeyi taşıyor size. Başta da söylediğim şey. Bir çeşit fikirler değil de duygular tiyatrosu dediğim şey. Daha oraya doğru temas etmek. Anlatılan hikâye ne olursa olsun sonunda bütün o fikirler düzeyinin dışında büyük patlamaya dönüşecek duygu yoğunluğunun başlaması... onun peşindeyim. Bunun için de sürekli çalan fakat çok duymadığım müzik var yanı başımda.

AHMET SAMİ ÖZBUDAK: Evde yazamıyorum. Sirkeci'de Büyük Valide Han var. Orada bir çay ocağı var. Orada çalışıyorum. Samatya'da, Karaköy'deki mekânlarda çalışıyorum. Zaten şuna inanıyorum. Arkanızdan geçen sesin etkisi geçiyor yazdığım oyunlara. Arkamda bir hareket olsun istiyorum. Ben daha dağınık çalışıyorum. Yazma sürecinde araştırıyorum. O yüzden bir kalabalığa ihtiyacım oluyor.

MİRZA METİN: Şermola'da bir ofis var. Geceleri orada yazıyorum. Alt katımızda pavyon var. Saat 22:00'dan sonra bangır bangır arabesk, fantezi müzik açıyorlar. Ben de Dengbêj dinliyorum çoğunlukla. Yazarken Kürtçe duymaya ihtiyaç duyduğum için Dengbej dinliyorum. Tabii sesler birbirine karışıyor.

OĞUZARICI: Ara da vermedik arkadaşlar, bu yüzden son soruyu alalım.

İzleyici: Hiç komedi yazdınız mı? Şimdiye kadar konuştuklarımız dramatik tiyatro ve ciddi hikâyeler üzerineydi. Ama tiyatronun şu an düşünmediğimiz büyük bir damarı var. Bilinç olarak yapmıyoruz ama şu an yazar dediğimizde aklımıza genelde çok ciddi ötekilerin hikâyesi ve burada konu olan kimseler. Bence bir arkadaşımızın biraz önce söylediği gibi tiyatronun sinemasallaşması mı diyeyim. Tiyatroya biraz film gibi bakıyoruz. Temsil ilişkisini mi unuttuk. Kötünün temsili dediğimiz zaman bir afalladık acaba bunu nasıl temsil edeceğiz. Kaba olanı sahnede nasıl bir bilinçle vereceğiz. Bunu çok fazla düşünüyor muyuz ve şu an yazarlar neden komedi yazmıyorlar?

MİRZA METİN: Benim en büyük sıkıntım bu zaten. O gülünç olanın bağlamında ötekinin fikrini dünyasını sözlerini ortaya çıkarmak. Bu çok zor bir şey. Bir tane yazdım Bûka Lekî (Plastik Gelin) Askerlik sonrası bunalım yaşayan bir genç bir mağaza vitrinindeki plastik mankene aşık oluyor. Kıyafetiyle beraber mankeni satın alıp evine getiriyor. Gencin nişanlısı var. Ama o artık nişanlısıyla görüşmek istemiyor. Nişanlı da sürekli eve gelip giden birisi. Durumu anlıyor tabi. Bu sebeple giderek kendisini o mankene benzetmeye çalışıyor. Bu arada gencin annesinin bir hafta sonra eve dönecek olması gençte sürekli bir gerilim yaratıyor. Mankeni o kadar seviyor ki ne atabilir ne satabilir. Ya benimsin ya kara toprağınsin deyip finalde onu öldürmek için silah getiriyor. Ama finalde nişanlısı onun yerine geçtiği için başka bir son oluyor. Farsa yakın bir formda yazdım oyunu. Sonraları beğenmiştim metnimi. Sadık Hidayet'in Perde Arkasındaki Bebek adlı öyküsünden esinlenerek yazığım bir oyundu. Komedi yazma denemelerim hâlâ devam ediyor.

EBRU NİHAN CELKAN: Ben yazamıyorum. Komedi çok teknik bir şey geliyor bana. Öyle içten gelen bir şey olduğunu deneyimlemedim. Yazmakta istemiyorum. Böyle bir tarafı da var. Belki ikisi birbirini besliyordur. Çok daha başka bir perspektif ve tekniğe ihtiyaç varmış gibi geliyor bana. Daha çok yeni başladık. O kadar yolun başındayız ki 10 senede arka arkaya gelen metinler var. Kendi adıma değil ama geleceğine eminim. Ümitliyim en azından.

AHMET SAMİ ÖZBUDAK: Komedi ve acı olan çok iç içe. Ben komedi yazamıyorum ama oyunuma gelince gülüyorlar. Hayat böyle bir şey. Biraz perspektifini kaydırmak gibi bir şey galiba. Biraz mizah çalışmak gerekiyor. Ama ben iç içe gitsin isterim. Önemli bir şey bunun içinde baya mesai harcamak lazım diye düşünüyorum bende.

ŞAMİL YILMAZ: Ahmet Sami'ye katılıyorum ben de. Karanlık hikâyeler anlatıyor gibi görünsek de benim de oyunumda gülüyorlar. Saf tür diye bir şey kalmadı. Euripides'ten beri artık var olmayan bir şeyden de bahsediyor olabiliriz. Komedi tabii ki yapıldığında şahane bir şey. İyisinin yapıldığına çok az tanık oldum. Bundan da çekiniyor olabiliriz. Söyleşiden

önce Mirza'yla, Ebru'yla onu konuşuyorduk aslında. Ben çok komedi yazmak istiyorum. Mirza da fars yazmak istiyormuş. Gündemimizde böyle bir şey var. Fakat onu ucuzlaştırmadan nasıl elde tutarız tam bilmiyoruz daha. Kendi adıma teknik olarak yeterli hissetmiyorum. Ama yapmak istediğim bir şey ve muhtemelen hayatımın bir noktasında da yapacağım bir şey.

OĞUZ ARICI: Herkese çok teşekkür ediyorum, konuk yazarlarımıza ve sizlere. Bir sonraki buluşmada görüşmek üzere diyorum.