

“Türkiye’de Oyun Yazarlığında Yeni Eğilimler II”

konuşmacılar;

Zeynep Kaçar, Hilal Kuvvet
Ceren Ercan, Gülce Uğurlu

moderatör;

Elif Candan

21 Nisan
2015

Saat
15:00

Kadıköy Theatron
Büyük Salon



İ.Ü. EDEBİYAT FAKÜLTESİ
TİYATRO ELEŞTİRMENLİĞİ &
DRAMATURJİ BÖLÜMÜ



Istanbul Üniversitesi
kaldun tanee
Tiyatro Uygulama ve
Araştırma Merkezi



TÜRKİYE’DE OYUN YAZARLIĞINDA YENİ EĞİLİMLER - II

21 Nisan 2015, Kadıköy Theatron

ELİF CANDAN: Herkese merhaba. “*Türkiye’de Oyun Yazarlığında Yeni Eğilimler*” başlıklı söyleşi programlarımızın ikincisini gerçekleştirmek için buradayız. Programlarımıza göstermiş olduğunuz yoğun ilgiden ve katılımlarınızdan dolayı teşekkür ederiz. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Haldun Taner Tiyatro Araştırmaları ve Uygulama Merkezi ve Kadıköy Theatron*’un ortaklaşa düzenlediği söyleşilerin bu ayağında, günümüzde üretimimiz içinde aktif olarak yer alan kadın oyun yazarlarımızı bir araya getirmeye çalıştık. Konuklarımız; Zeynep Kaçar, Ceren Ercan, Gülce Uğurlu ve Hilal Kuvvet’e bugün burada oldukları için huzurunuzda teşekkür etmek isterim. Onlar, oyun yazarları olmanın yanı sıra oyuncu, yönetmen, dramaturg olarak da tiyatromuzun birçok alanında varlık gösteren Kadınlar. Tiyatromuzun içinde bulunduğu sürece dair tartışılacak çok başlığımız olduğunu bir önceki söyleşimizde de görmüştük. Bilindiği gibi 2000’li yıllar alternatif tiyatro oluşumları açısından oldukça verimli yıllar ve bizler bu sürecin tanığıyız. Bugünkü konuklarımız da sahanın içinden gelen, bu yılların üretimine katkı sağlayan, “öteki” olarak adlandırılan insanların hikâyelerini anlatan, kendi topluluk ve tiyatrolarını kuran isimlerdir. İlk olarak Zeynep Kaçar’la bugünkü söyleşimize başlamak istiyorum. İstanbul’da *Tiyatro Boyalı Kuş*’la birlikte feminist kimliğe sahip ilk tiyatro kurucusu olarak da tanıdığımız Zeynep Kaçar’dan, feminist tiyatro topluluklarını, bir toplulukta yazarın varlığını ve tiyatro politikalarını derinlemesine dinleyebileceğimizi düşünüyorum. Sözü uzatmadan Zeynep Kaçar’a bırakıyorum.

ZEYNEP KAÇAR: Merhaba hepiniz hoş geldiniz. Biz 2000 yılında *Tiyatro Boyalı Kuş*’u kurduk. Dramaturji Bölümünü bitirmiştik, üç kadın bir araya geldik. Feminist metin aramaya başladık. Feminist tiyatro yapmak istiyorduk. Bunun nedeni kendimizden yola çıkarak, kendi hikâyemizi anlatmaktı. Çünkü hepinizin bildiği üzere yeryüzündeki metinler genelde erkeklerin hikâyesini anlatır. Biraz araştırma yaptık. Bildiğimiz kadarıyla feminist oyun yazarı Adalet Ağaoğlu ve Sevim Burak vardı, başka kimse yoktu ve o yazarlar yeni oyun yazmıyorlardı. Dört-beş tane feminist metin vardı ülkede. Sonra dedik ki, biz kendi dertlerimizden, çağımızın in-

sanının dertlerinden, kendi jenerasyonumuzun sıkıntılarından bahsetmek istiyoruz. Dramaturji’de yazmak üzerine ders alıyorduk. Antrenmanımız vardı yeni mezun olduğumuz için. Sonra bir cesaret ben yazarım dedim. Hedefim yazar olmak değildi, o zaman öyle bir şey de düşünmüyordum; tiyatro yapmak, oyunculuk, yönetmenlik yapmak istiyordum. Zaten 2000 yılında alternatif tiyatro diye bir şey neredeyse yoktu, olanların adı da alternatif tiyatro değildi. “Öteki” deniliyordu. Türkiye’de feminist tiyatro da yoktu. Bizden önce birkaç üniversite projesi varmış, birkaç amatör çalışma olmuş ama profesyonel feminist tiyatro yoktu. O dönem ben yirmi yedi yaşındaydım, Jale yirmi beş yaşındaydı, ana konumuz tabii ki aşktı. Ferhat’la Şirin masalına feminist açıdan bakarak bir oyun yazdım. İlk oyunumu bu koşullarda yazmış oldum. İkinci sezon yeni oyun yapacağız, tabii yine yeni bir metin gerekti. Böylece ikinci oyunumu da yazdım. Sonra 2007’de elimde yedi tane metin oldu. Hala yazar olduğumu bilmiyordum, farkında değildim. Oyunları *Mitos Boyut*’a götürdüm. Yılmaz Bey “tamam bakarız” dedi. Bir hafta sonra telefon ettim, oyunlar basılmış. Oyunlar basılınca ben “evet ben yazarım galiba” demeyi öğrendim. 2008 yılında, Türkiye’de o sezon niye bilmiyorum, herhalde yüze yakın alternatif tiyatro kuruldu. Ve şu an herhalde iki yüzden fazla alternatif tiyatro vardır. Ama biz yaklaşık yedi sene çok çabalayarak feminist tiyatronun ne olduğunu anlatmaya çalıştık. Epey de zorlandık, hala zorlanıyoruz tabii. Pek bir şey değişmedi, sadece alternatif tiyatro sayısında artış oldu ve alternatif tiyatronun ne olduğunu seyirci öğrendi. 2007’de Jale ile yollarımızı ayırdık. 2008’de *Bab-ı Tiyatro*’yu kurdum. Yazmaya devam ediyorum. Bazı oyunlarımı kendi tiyatromda sahnelemiyorum, o oyunlar bir kenarda duruyor. Ama genel olarak kendi tiyatrom için oyun yazıyorum. En son oyunum hariç *-İd Ego ve Süper Kahraman-* hepsi kadını merkeze alan oyunlar. Kadın olduğum için kadını haklı bulduğumu söyleyemem bazı metinlerimde. Ama ataerkil sistemi, kapitalizmi, feodalizmi eleştiren oyunlar yazmaya çalışıyorum ve kadını merkeze alıyorum. Bir kadın fasulye ayıklarken, çamaşır yıkarken ya da bizim gördüğümüz çok sıradan işleri yaparken, onun ardındaki dünyada neler düşünüyor, neler hissediyor, bunu anlatmak istiyorum. O dünyanın ardında ne var ve biz dışarıdan baktığımızda, annemiz ya da hayatımızdaki kadınlar ne düşünüyorlar bütün bunları yaparken, kafalarından neler geçiyor, neler yaşıyor. Bazen hiçbir şeyin hikâyesini anlatıyorum, kadın fasulye ayıklıyor ve hayatında hiçbir şey yok. Hepi-

miz kahraman olmak zorunda değiliz. Ama o hayat anlatılması gereken bir hayat. Aslında bir şekilde -öteki demek istemiyorum- ama ötekileştirilmiş bir hayatı anlatmaya çalışıyorum. Bunu bazen trajedinin metotlarını kullanarak yapıyorum çünkü o kadar trajik hikâyeler var ki, bunu hafife alarak anlatma ihtimalim olmuyor. Trajik oyunlarım daha az ama genelde bu dünyayı biraz ironik bir dille anlatmaya çalışıyorum. Hala da devam ediyorum yazarlığa, bazen akıbeti ne olur bilmeden yazıyorum bir oyunu. Nereye vereceğimi bilmiyorum, yazıyorum sadece.

ELİF CANDAN: Teşekkürler Zeynep. Ceren Ercan ile devam etmek istiyorum. Konuşma süresini on beş dakika olarak belirledik, soru cevap kısmında tabii ki detaylanacaktır.

CEREN ERCAN: Benim de yazıyla ve oyun yazarlığıyla uğraşma sürecim yaklaşık on yıla dayanıyor. Aslında yazarlık benim için metin ve oyun yazarlığı danışmanlığı yapmakla yani yazım sürecinde yazarlara koçluk yapmakla yazmak paralel süreçlerde gelişti. Okul döneminde, 2002-2003'tü sanırım, ilk yeni metinlerle karşılaştığımda çok heyecan duymuştum. Sarah Kane, Mark Ravenhill okuduğumda çok heyecanlanmıştım. Ve tam o dönemlerde yirmilerin başları, benim için çok heyecan verici metinlerdi. O dönemde Emre Koyuncuoğlu ile beraber çalışıyorduk. Bu yeni metinlerin çevrilmesine vesile olduğumuz bir internet site-miz vardı, orada yasal telif meselesini zorlamayacak şekilde metinlerden bölümler çeviriyorduk. Benim için yazmakla ilişkili, en heyecan duymaya başladığım dönemdi. Zeynep'in de dediği gibi çok fazla yeni metin yazılmıyordu. Yazar sıkıntısı vardı. Yollarımız Yeşim Özsoy Gülan'la kesişti, 2005'ti sanırım. Beraber bir proje geliştirdik, *Yeni Metin Yeni Tiyatro*, diye ve hala devam ediyor proje yani Yeşim devam ediyor. O dönemde, yeni metin denilen kavram nedir -biraz kışkırtıcı bir kavramdı-, yeni metinler nasıl yazılabilir, yazılmasına nasıl teşvik edilebilir gibi konular üzerinde çalışıyorduk. Bir süre sonra hayatıma *Oyun Deposu* girdi. Beraber *Oyun Deposu* diye bir topluluk kurduk. Ve o dönemde temel sıkıntımız, derdimiz şuydu, sahnede temsil edilmeyeni temsil etmenin yolunu nasıl bulabiliriz? Çıkış noktamız o dönem için nasıl karşılanacağını bilmediğimiz bir şekildeydi, bir kürt, bir türbanlı -başörtülü ve bir eşcinsel kadın karakter vardı. Onların sahnede nasıl temsil edileceğini aradığımız, kolektif metin

yazdığımız, *Çirkin İnsan Yavrusu* çıktı ortaya. Ve o dönem *Çirkin İnsan Yavrusu* bizim için bayağı yeni bir pratikti. Aslında o süreçte bir taraftan da *Yeni Metin Yeni Tiyatro*'da danışmanlığa devam ediyordum. Yeni metinler yazılırken yazarların yanındaydım, dramaturjik olarak destek veriyordum. *İstenmeyen*'e gelene kadar, Gülce ile arada beraber çalıştığımız *Medeni Hali Kadın* var bir de on yıllık sürece baktığımda hem tiyatronun nasıl değiştiğini Türkiye'de hem de kendimin nasıl değiştiğini, bugün buraya gelirken biraz onları düşündüm, ne düşünüyordum nasıl bakıyordum şimdi nasıl konumlandırıyorum, metne nasıl yaklaşıyorum. Herhalde en önemli olan temelde oyun metniyle ilgili sahicilik meselesi ve bu sahicilik meselesinin sahne üzerinde nasıl var olduğu. Burada ben kendimce belli ikilikler çıkarmaya çalıştım. Hangi noktalarda gidip geldiğimle ilgili bu on yıllık süreçte. Şu anda yaşadığımız dönem yazarlık açısından çok verimli bir dönem, çok sesli bir dönem. Bir de böyle bayağı oyun izlemeye çalışıyorum ve izlediğim oyunlarda da pek çoğunda tiyatrodaki hikâyeye anlatma noktasının nasıl geliştiğini gözlemliyorum. Bu sezon izlediğim ve çok beğendiğim yeni yazarların metinleri oldu ve bu beni çok heyecanlandırdı. İyi, bereketli bir dönemin içerisinde olduğumuzu düşünüyorum kendi adıma. O ikilikleri düşündüğümde şimdi nasıl bakıyorum bu on yıl içinde nasıl değişti bakış açım. Bir iki bir şey çıkarmaya çalıştım. Temel mesele o dönemde oydu, güncel olanla kurulan ilişki, bu on yıl içinde değişmeyen temel şey. Tiyatronun temel ihtiyacının bu olduğunu düşünüyordum ve hala daha bu olduğunu düşünüyorum. Tiyatro çok sıcaklığına yapılan bir şey. Diğer disiplinlerden farklı olarak sahnenin daha çabuk refleks gösterme daha çabuk cevap verme imkânı, olanağı var ve onu önemsiyorum. Güncel olanla kurulan ilişki meselesinde başkalarının hikâyesini anlatmak ve kendi hikâyeyi anlatmak meselesi var temelde. Mesela bir dönem, kendi hikâyeyi anlatmak benim için sahiciliğin kendisiydi. Bu on yılda pek çok yazarla yaptığım çalışma var, bizim yazıyla kurduğumuz ilişki bana aslında başkalarının hikâyesini anlatmam içinde de kendi gerçekliğini üretebilmenin önemli olduğu noktasını getirdi. Nedir o? Aslında bir şeyi eleştirel olarak anlatmak evet ama eleştirel olarak anlatmak da şeyin içinde kendini görmek, aslında kendinle yüzleşmek kendinle karşılaşmak. Bu illa kendi hikâyen olmak zorunda değil. Kendini nasıl konumlandığıyla ilişkili aslında hikâyenin içinde. Bunu hiç kaybetmemek gerektiğini düşünüyorum. Başkalarının hikâyesini anlatsanız da kendinizi nasıl konumlandığınızı

ve kendinize eleştirel olarak nasıl baktığınızı, kendi çatışmanıza nasıl baktığının önemli olduğunu düşünüyorum. Kendini konumlandırma meselesi bu anlamda önemli. Sahnede yazmak ve sahnenin dışında yazmak bu da iki temel ayırım. Sahnede yazmak bizim *Çirkin İnsan Yavrusu* döneminde denediğimiz, kolektif üretim sürecinde denediğimiz, doğaçlamalardan yola çıktığımız, pek çok farklı metin yapısını bir araya getirdiğimiz ama hep onu sahnede yaşaması için sanki sahneden doğması gerekiyormuş gibi bir dürtüyle yola çıktığımız bir dönemdi. Gülce hala böyle düşünüyor ama benim şu anda sahnenin dışında yazmak ve hala sahiciliği korumanın yolu ne sahnenin dışında yazarak, metin ölü ya bir taraftan da ama sahne üzerinde canlanıyor. Sahne üzerinde ürettiğimizde acaba sahicilik duygusu artıyor mu meselesi. Temel ayırlardan biri de bu oldu bu süreçte, sahnede yazmak sahne üzerinde var etmek ve evde yazmakla evde yazdığımız ve tamamladığımız bir metni sahneye taşımak ve sahne üzerinde gerçekleştirmek. O dönemde yeni metin kavramını tartıştığımız, konuştuğumuz dönemde yeni kavrama evet ama şimdi mesela şeyi düşünüyorum, yeni ve gelenek arasındaki ilişkinin nasıl gerçekleşebileceğini, o köprünün nasıl kurulabileceğinin önemli olduğunu düşünüyorum. Burada gelenek derken ne kastettiğimiz, geleneği nasıl tanımladığımız önemli tabii. Benim avantajım Dramaturji'yi okumuş olmam. Tiyatro okumuş olmayı, oyunculuk da buna dâhil, bir avantaj olarak görüyorum. Çünkü yerli metinleri biliyorsunuz, yazarları tanıyorsunuz. Bu köprüyü ve geçmişteki yazarları unutmamak gerektiğini düşünüyorum. Yeniyile kurulan ilişkide, gelenekle kurulan ilişkiyi tekrar tekrar sorgulamak gerektiğini düşünüyorum. Bir diğeri de bu geçen on yılda saklamak ve paylaşmak benim için temel ikilik. Mesela üretimimin az olduğu ama çok fazla paylaştığım bir dönem geçirdim. Bu da biraz hocalıktan gelen bir şey. Burada da o dönem dersi alanlar da var. Çok fazla metin danışmanlığı yaptığım dönemlerde gençtim aslında, yirmi beş yaşındaydım metinlere danışmanlık yapmaya başladığımda. Ve bir sürü fikrim vardı ve o bir sürü fikri başka yazarlarla nasıl paylaştığımı ve cömert olduğumu görüyorum geçmişe baktığımda. Şu anda benim için bu ikilikte şöyle bir şey var, saklamak aslında bir taraftan da önemli, çok gevezeymişim çok konuşuyormuşum onu fark ediyorum. Mesela bugün gelirken ne konuşacağım diyordum yine bayağı konuştum. Bu saklamak ve tutmak meselesi benim açımdan önemli. Yani yazıyla ilişki kurarken saklamayı bilmek ve kapanmayı bilmek. Bu sosyallik ve bireysellik me-

selesi de yazıyla ilgili önemli. Tiyatro zaten çok fazla sosyalleşmeyi de gerektiren bir alan, bir meslek kolektif üretimin içinde. Yazar tarafından saklanmayı da, biriktirmeyi de, tutmayı da becermesi gerektiğini düşünüyorum. Bu arada hocalık bana ciddi şey gibi, özverili bir iş olarak geliyor. Hoca olduğunuzda aslında çok paylaşıyorsunuz ve paylaşıırken aslında bir sürü şeyden de feragat ediyorsunuz. Kafamda böyle ikilikler var. Aslında girizgâh olarak, on yıllık serüvenle ilgili bunları söyleyebilirim.

ELİF CANDAN: Teşekkürler Ceren. Gülce Uğurlu ile devam etmek istiyorum. Ceren ve Gülce'nin ortak metinler oluşturduklarını, bir dönem kolektif çalışma biçimini benimsediklerini biliyoruz. Bu çalışma biçimi – *devised* çalışma biçimi- benim oldukça dikkatimi çekiyor ve Gülce'nin bu biçimle ilgili bizi bilgilendireceğini umuyorum. Onların ard arda konuşmaları da birbirini tamamlayacak nitelikte olacaktır diye düşünüyorum. *Oyun Deposu*'ndan tanıyoruz Gülce Uğurlu'yu, *Çirkin İnsan Yavrusu*'ndan, *Ap-tal Sıradan Suçlu*'dan ve devam eden *İstenmeyen* oyunundan. Buyrun.

GÜLCE UĞURLU: Teşekkür ederim. Benim için bugün burada olmak son derece heyecan verici. Çünkü genelde biz bu tür konuşmaları oyuncularla ya da oyuncu adaylarıyla yapıyoruz. Ben aynı zamanda *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı*'nda *Tiyatro Bölümü*'nde “Oyuncular için Oyun Yazma” dersi veriyorum. *Mimar Sinan Üniversitesi*'nden 1999 senesinde mezun oldum, *Tiyatro Bölümü* mezunuyum. Kısa bir konuşma hazırladım, hazırladığım şeye sadık kalarak devam etmek istiyorum izninizle. Önce size biraz kendimden bahsedeceğim, sonra tiyatroyla kurduğum ve bir oyuncu olarak yazıyla, tiyatro yazınıyla kurduğum ilişkiden bahsetmek istiyorum. 1999 yılında Mimar Sinan Üniversitesi'nden mezun olduğumda, okuldaki hocalarımdan biri Müşfik Kenter'di. Mezun olduktan sonra kendisinin davetiyle *Kenter Tiyatrosu*'nda bir sezon çalıştım. Müşfik Hoca o dönemde aynı zamanda *Bakırköy Belediye Tiyatrolarında (BBT)* Genel Sanat Yönetmeniydi. Bir yıl sonra da *BBT*'de çalışmaya başladım ama ödenekli tiyatro açıkçası beni biraz ürküttü, kalabalık oyunlarda, klasik metinlerden yola çıkılarak yapılan işlerde oynama şansınız oluyordu ama bir yandan da herkes kendince oynuyordu, yani bir üslup birliği pek yoktu, en azından benim gözlemim bu yöndeydi diyebilirim. Bu, oyunculuk bölümünden yeni mezun olmuş biri

için biraz ürkütücüydü. Ben de üniversitede kalmaya karar verdim ve *MSGSÜ*'de araştırma görevlisi kadrosuna girdim, iki yıl çalıştım. Sonra bak-
tım ki akademik hayat bana göre değil. Bunları şimdi iki cümleyle buradan
çıktım, oraya girdim diye anlatıyorum ama aslında burada vermiş oldu-
ğum kararlar benim bugünümü belirleyen önemli kararlar. Üniversiteden
istifa ettikten sonra daha aktif olarak oyunculuğa devam etmeye karar ver-
dim. Ve o süreçten sonra 2003-2004 yılıydı zannedersen Londra'ya git-
tim, o dönemde Mehmet Ergen Arcola'da bir müzikal sahneliyordu, onun
provalarına katıldım ve o yazı orada geçirdim. Orada yeni, çağdaş işler
izlemek benim için çok heyecan vericiydi. Geri döndüğümde Mehmet Er-
gen burada *British Council* ile ortak oyun yaz projesini yapıyordu. Onun
ilk yılına katıldım. O süreçte konservatuardan sınıf arkadaşım Zeynep
Utku ile bir oyun yazmaya karar verdik. Aslında bir oyun yapmak istiyor-
duk ve telif ücreti ödeyecek paramız yoktu, oyunu bu nedenle yazmaya
başladık bir yandan elbette bir meselemiz de vardı. Kentle ve aidiyetle il-
gili düşündüğümüz bir dönemimizdi. *Valizdeki Kayıp Şehir*'i, *Stüdyo Dra-*
ma topluluğu adı altında gerçekleştirdik ve oyunu Onur Bayraktar yönetti.
Ahmet Cemal da danışmanlık yapmıştı. Daha sonraki süreçte ben bir taraf-
tan ödenekli tiyatrodaki çalışmaya devam ederken, bir taraftan da aslında
bağımsız diyebileceğimiz birtakım tiyatrolarda hem yazar olarak hem de
oyuncu olarak çalışmaya devam ettim. Bu topluluklardan biri de *Oyun De-*
posu'ydu, 2007 senesinde Ceren ile birlikte o topluluğun kuruluş aşama-
sında yer aldık. Beş kişilik bir kadın topluluğuydu bu. İki iş ürettik biz bu
süreçte. Bunlardan biri *Çirkin İnsan Yavrusu*'ydu, diğeri *Aptal Sıradan*
Suçlu. *Çirkin İnsan Yavrusu*'nun çalışma süreci yaklaşık yedi aydı. *Aptal*
Sıradan Suçlu'nun da on bir ay sürdü. Ceren, *Aptal Sıradan Suçlu*'nun ilk
beş ya da altı ayında vardı, dramaturjik altyapıyı hazırladı, sonraki süreçte
ayrıldı. Ben ihtiyaçlarımız, dertlerimiz ve yönelimlerimiz üzerinden hare-
ket ettiğimiz bu işlerin üretim biçiminden etkilendim ve bu tip çalışmalarını
derinlemesine incelemek istedim. *MSGSÜ Devlet Konservatuvarı Tiyatro*
Bölümü'nde "*Devising Theatre, Devising Performance*" üzerine bir tez
yazdım. Bu tiyatrodaki kolektif üretim yoluyla yapılan bir çalışma yani ideal
halinde herkesin ortak söz hakkı olduğu, üretimin ortaklaşa yapıldığı ve
aslında yönetimin de ortak olduğu bir çalışma biçimiydi. Tabii bizim için
bu yeni bir şeydi, yani biz yeni olduğunu düşünüyorduk. Ama sonra ben
araştırdıkça, bu çalışma şekillerinin 60'lı yılların sonlarında, Amerika'da,

Avrupa'da çeşitli topluluklar tarafından denenmiş olduğunu gördüm ve bunlarla ilgili okumaya başladım. Ve dediğim gibi bu konuda bir master tezi yazdım. Tezde aynı zamanda, *Çirkin İnsan Yavrusu* ve *Aptal Sıradan Suçlu* oyunlarını *devised* çalışma dinamiğine yakınlıkları bağlamında inceledim. Bu biçimden söz etmek istiyorum biraz. Türkiye'de bu konuyla ilgili kaynak pek yok, Ömer Faruk Kurhan'ın *Mimesis*'te yayımlanan bir yazısı var bu konuda. *Devised*'i, "kolektif oyunlaştırma" olarak adlandırmış, onun terminolojik önerisini kullanmak istiyorum. Kolektif oyunlaştırma, bir oyun yapmak üzere bir araya gelen insanların fikirlerinden yola çıkılarak bir metin ve beraberinde bir tiyatro oyunu oluşturdukları bir çalışma biçimi. Farklı şekilleri de var elbette bazen topluluğun ortak derdinden yola çıkılarak iş üretiliyor, bazen bir fikir üzerinden de bir araya gelinebiliyor. En temel özelliği işin doğaçlamalar yoluyla ortaya çıkıyor olması ve de kararların ortak veriliyor olması. Kimi toplulukları inceledim ben Amerika'da, İngiltere'de. Bazıları iki yönetmeni olan topluluklar var, *Forced Entertainment* gibi... Çünkü işin üretim sürecinde ve idaresinde hiyerarşik olanı kırmakla ilgili bir meseleleri var. Kimi topluluk iki yazarla çalışıyor, kimi ekip içindeki ya da ekibin dışından bir yazarla çalışıyor, mesela İngiltere'de Mark Ravenhill fiziksel bir tiyatro topluluğu için bir metin yazmış, onu kendilerine bir oyun yazması için davet etmişler. Ama burada merkezde olan oyuncunun çalışma sürecinde sistematik bir biçimde doğaçlamalar üzerinden çalışıyor olması. Metnin oyuncunun doğaçlamalarından yola çıkılarak kurgulanıyor olması esas. *Çirkin İnsan Yavrusu*'nda biz bu şekilde çalıştık. Kolektif çalışma biçimlerinde fikirler bir havuzun içinde ve ne kimin fikri, her şey içiçe geçiyor, bu yolla çalışan bütün topluluklarda olan bir şey bu. *The Living Theater*'dan Julian Beck'in buna yönelik söylediği şeyler var; kim neyi yaratmıştı, kim neyi üretmişti hatırlamıyorum dediği. *Aptal Sıradan Suçlu (ASS)*'ya biraz değinecek olursam, bu arada *ASS*, tam anlamıyla otobiyografik bir çalışmaydı ve de *Çirkin İnsan Yavrusu*'na göre daha performatif bir işti. *Çirkin İnsan Yavrusu*, *devised* biçime daha yakın diyebilirim, *Aptal*, *Sıradan* ve *Suçlu*'da *devised* özelliklerin kullanımı daha azdı diyebilirim. Aslında tam tersi olması düşünülebilir çünkü daha performatif bir metin ortaya çıkmıştı, fiziksel hareketin olanaklarından daha fazla yararlanılmıştı. Hatta daha çok dansçıların kullandığı *Laban* tekniği üzerinden çalışılmıştı. *Çirkin İnsan Yavrusu*'nda daha ortak bir karar mekanizması varken, *Aptal Sıradan*

Suçlu'da yönetmenin tercihleri üzerinden ilerleyen bir süreç söz konusuydu. Dolayısıyla o *devised* biçime bazı açılardan daha uzak bir çalışmaydı. Ancak öte yandan, her iki oyun da oyuncuların doğaçlamalarından yola çıkılarak oluşturulması bakımından *devised*'in temel özelliğine sahip. *Oyun Deposu* beş yıllık üretimin ardından 2012 yılında dağıldı, biz Ceren'le devam etme kararı aldık. O süreçten sonra da *İstenmeyen* ortaya çıktı. *İstenmeyen*'i biz 2013 senesinde Gezi olayları sonrasında 2013 Eylül'ünde yazmaya başladık, öncesinde yeni bir iş yapmak üzerine konuşuyorduk. *İstanbul Tiyatro Festivali*'ne hazırladığımız bir projeydi bu. *Devised* çalışma biçiminden çok farklı bir süreçti bu ama benim için çok kıymetli bir süreçti çünkü sahne üzerinde olmadan yazmanın nasıl bir şey olduğunu görmek istiyordum. *Çirkin İnsan Yavrusu* ve *Aptal, Sıradan ve Suçlu*'da olduğu gibi inanılmaz bir araştırma sürecimiz oldu, *İstenmeyen*'in bir yanıyla biyografik olduğunu söyleyebiliriz aslında. Ceren'in İstanbul Üniversitesi Dramaturji bölümünden sınıf arkadaşı Öznur Derin Onur'un yaşamından parçalar barındırıyor *İstenmeyen*. Aynı zamanda benim kız kardeşim Tuğçe Uğurlu'nun bir dönem Amerika'da yaşadığı ve orada başına gelen kimi durumlardan da esinlendi. Yani yarı biyografik ama aynı zamanda kurmaca diyebileceğimiz bir metin. Orta doğuyla ilgili çok fazla araştırma yaptık o süreçte. Öznur Mısır'da yaşadığı için bize araştırma aşamasında çok destek oldu. Ceren'in sinema bölümünde dramaturji dersi veriyor olması, dramaturji'den geliyor olması, izlediyseniz *İstenmeyen*'in geçmiş ve bugün arasında gidip gelen bir yapısı var, oyunun bu geçmiş ve şimdi arasında gidip gelen yapısı Ceren'in dramaturjik perspektifinin de katkısıyla oluştu.

ELİF CANDAN: Teşekkürler Gülce. Hilal Kuvvet'le devam edelim. *Tiyatro İS (İnsan Sesi)*'nin kurucularından olan Hilal, *Bu Yol Cennete Gider, Sıfır Beden*, sahnelenmeye devam eden *Bahar Kuaför* adlı oyunların yazarı. Buyrun.

HİLAL KUVVET: 2012 senesinde İstanbul Aydın Üniversitesi'nden Drama ve Oyunculuk Bölümü'nden mezun oldum. Aynı okulda Tiyatro Yönetmenliği'nde yüksek lisans yapıyorum. Yazar olduğumu yeni yeni fark ediyorum, "buraya çağırıldıysam demek ki yazıyormuşum" dedim. Tamamen mecburiyetten yanlışlıkla oldu diyebileceğim bir şey yazarlık

benim için yani bir zamanlar hayaldi şöyle ki; hayatta herkes ardında bir şeyler bırakıp gitmek ister ya, kimisi çocuk yapar kimisi bina diker ve saire. Yazarlık sanırım benim için ve birçok insan için böyle bir şey. Arkanızda bir şey bırakma isteğinden geliyor, biraz bencilce bir tarafı var bu anlamda. Okuldan mezun olduğumuzun ertesini yılında sınıf arkadaşım Sinem Çubuk ile *Tiyatro İS* (İnsan Sesi)'i kurma cesaretini gösterdik. Bir oyun vardı aklımızda onu sahnelemek istiyorduk ama telif alamadık tabii, vermediler. Parasızlıktan da değil para mevzusuna daha hiç girmeden alamadık. Dedik madem kendimiz bir şeyler yapalım. Deneyeyim dedim çok da kendimden emin olmadan. Sonra yazmaya başladım ve yazdıkça ne kadar çok derdimiz varmış noktasına geldim hem kendi adıma hem ekip arkadaşlarımla beraber. Üç oyun var Elif hanımın da dediği gibi, *Bu Yol Cennete Gider*, *Sıfır Beden* ve sahnelenmekte olan *Bahar Kuaför*. Ekip olarak feminist tiyatroyuz ya da ben feminist yazarım diyemem böyle bir şeyle yola çıkmadık. Ama ister istemez, tarih boyunca dünyanın birçok yerinde ayrımcılığa maruz kalan, ötekileştirilen çok fazla kitle var hala ve bunların en büyüğü kadınlar olduğu için ve son dönemde bununla ilgili çok fazla derdimiz olduğu için ister istemez kalemi eline aldığı anda aklın kadına gidiyor, en azından benim için öyle. Onun için biraz o odaklı çıkmaya başladı metinler. *Bu Yol Cennete Gider*'de daha farklı daha geniş bir yelpaze vardı sadece kadın değil lgbti bireyler de vardı örneğin. İslamafobiye kurban giden bir kadın vardı mesela. Güneydoğu Anadolu'da yaşayan bir geyin hikâyesi. Bir trans erkek, bir otizmli bir de vajinismus olduğu için kocası tarafından şiddete maruz kalan ve nihayetinde öldürülen bir kadının hikâyesi vardı. Bir de İran'da tecavüze uğrayan ve recm cezasına çarptırılan bir kadın. Yani dediğim gibi konu bir şekilde oraya gelmiş istemeden de olsa. Çıkış noktamız hep ayrımcılığa maruz kalan insanların derdini anlatmak. İnsan Sesi dememizin sebebi bu, insanların sesi duyulsun diyerek öyle bir noktaya vardık. *Sıfır Beden* ilk oyunum. Şişman bir kadının hayatını anlatmak istiyordum, aslında sadece bir saatini. Oyunları genelde gerçek zamanlı yapmaya çalışıyorum. *Bu Yol Cennete Gider*'de, var olmayan bir gerçeklik söz konusu, arafta geçiyor oyun. Ama yine de kendi içinde bir gerçeklik oluşturmaya çalışarak oyunculuklar olsun sahnelenmesinde olsun o sahiciliği yakalayarak yapmaya çalıştık hep. *Sıfır Beden* ile ilgili şöyle bir şeyi anlatabilirim. Komik bir oyundu, çünkü şişman bir kadın vardı ortada. Zaten bu yeterince komik birçok insan için. İş

hayatında mutsuz, sevgilisi tarafından mutsuz ediliyor. Arkadaşları, komşuları, zayıf kadınlar etrafında onu mutsuz edebilecek bir sürü faktör var ama bu yine de izleyenlere çok komik geliyor. Bir oyunumuzu obezite cerrahisi hastaları seyretti sadece onlar vardı salonda. Diğer oyunlardan hiç alışık olmadığımız bir tepki vardı salonda bir sessizlik vardı sadece zaman zaman küçük tebessümler vardı. Ve oyunun sonunda ayakta alkışladılar. Çıkışta ben bunu yaşadım, evet benim de erkek arkadaşım bana bunu yapmıştı, en yakın arkadaşım bana böyle davranıyor gibi şeylerle karşılaşınca o zaman anladım galiba doğru bir yerinden yakaladık, anlatmak istediğimize ulaştık, dedim. *Bu Yol Cennete Gider*'de hocamız Melih Korukçu -yazarlığa cesaret etmemde önemli bir insandır-. “Ne çok derdiniz varmış” cümlesini ilk onun ağzından duyduk. “Bu kadar acıyı içinizde tuttuğunuz için yazmaya başlamışsınız” dedi, yazarlık galiba böyle bir şey. İçinde tutamıyorsun daha fazla bir yerden patlak veriyor, kâğıda kaleme sığmıyorsun bir şekilde. *Bahar Kuaför* de yine bir kadın oyunu, gerçek zamanda gerçekleşen, kuaförde geçen bir saat. Kuaförün olmazsa olmaz insanları var bu oyunun içinde. Çok fazla ayrıntı vermeyeyim gelip izlersiniz belki. Erkek seyircilerimiz genelde oyundan çıktıklarında kendilerini kötü hissettiler, çok yüklenmişsiniz dediler. Ama bir yandan da şöyle bir şey var erkek seyirciler bunu gözden geçiriyor. Kadınlar da hatalar yapıyor ve bir diğerinin acı çekmesine sebep olan kadınları gösteriyoruz aslında. Oyunun sonunda bunun çözümün kadınların bu sıkıntılarının tamamen kurtulmasalar bile bu dertlerini hafifletmenin yolunun nereden geçtiğini göstermeye çalışıyoruz. Yani orada direkt erkeklere yüklenme amacıyla yapılan bir şey yok gerçekten. Benim bu kadar oyunum var henüz daha çok yeniyim. Elim kâğıt kalem almaya çalışıyorum son zamanlarda. Ve yine ister istemez kadın meselelerine gidiyor elim aklım bir şekilde. Bu kadar.

ZEYNEP KAÇAR: Ben sorulara geçmeden önce bir şey söylemek istiyorum. İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi'nden Özlem Belkıs *Feminist Tiyatro* adında bir araştırma kitabı yazdı. Çok başarılı bir kitap. Feminist tiyatroyla ilgileniyorsanız *Mitos Boyut*'tan çıktı geçen hafta.

ELİF CANDAN: Soru cevap kısmına geçmeden önce, Zeynep'in son oyunundan biraz bahsetmesini rica ediyorum. *İd Ego ve Süper Kahraman* oyununa değinmeden geçmeyelim.

ZEYNEP KAÇAR: Oyunlarımdan çok bahsetmedim çünkü epey oyunum var. Son oyunumda ilk defa erkeği merkeze aldım. Bir deneydi benim için. Erkekliğe feminist gözle bakmaya, feminist bir metni bir erkek üzerinden oluşturmaya çalıştım. Toplumsal cinsiyet dediğimiz, kadını da erkeği de köşeye kısıtıyor. Erkek cinsiyetinin ne olduğu üzerine bir çalışma. Tabii epey dalga geçtim. Tek kişilik. Bu sezon devam ediyor.

ELİF CANDAN: Son oyunların *Var Olmayan Ayşe'nin Yaşam Maceraları ve İd Ego ve Süper Kahraman -Toplu Oyunlar 4*'te basıldı yakın bir tarihte. On üçe yakın basılı oyunun var benim bildiğim. Fakat bu son oyun diğerlerinden ayrı bir yerde durmakta. Bütün bir eril dünyada edebiyat, sanat, anlatılar hep erkeğin gözüyle tanımlanan kadınlarla dolu olduğu için kadının gözünden erkeği anlatan örnekler önemli elbette.

ZEYNEP KAÇAR: Asıl meselem oydu. Ondan önce başka bir oyuna başlamıştım. Sonra biraz dağıldım. Film sektörü tamamen erkek karakter üzerine kurulu. Ama edebiyatta da merkeze alınan karakter her zaman erkek çünkü romanları yazarlar büyük çoğunlukla erkek. Her şeye erkeğin gözünden bakıyoruz. Bütün olaylar onun etrafında dönüyor. Zavallı birtakım kadınlar var, çok naif, çok kırılğan. Genellikle isimleri Şebnem, Çiğdem... Erkek ona aşık, her şeyi onun için yapıyor, dünyaları yıkıyor. Bir de fattan kadınlar var, sonra anne var, muhteşem anne. Bayılıyorz, kutsal... O kadınların dünyasını biz hiçbir zaman görmüyoruz. Kafasından ne geçiyor, ne hissediyor. Adamın aşkını dinleyip duruyoruz, kadın hiçbir şey hissetmiyor mu? Adamın hayalini kurmuyor mu ya da adamla öpüşmek istemiyor mu? Bu tarafı hiç yok. Son zamanlarda en takıldığım mevzu bu. Bana ne senin dünyandan, bıktım senin dünyandan diye diye okuyorum erkek yazarların romanlarını. Zaten Cervantes'ten beri bu dünyayı görüyoruz biz. Çok feci kahraman, hiç altına işemiyor bu erkek. Hiç "anneciğim" diye ağlamıyor. Böyle şeylerin hiç olmadığı bir evren görüyoruz. Erkek anti-kahramansa bile yine de içine kapanık, depresyonlar yaşıyor, çok acılı... Kaybetmiş ama şahane bir karakteri var, hiç sıradan bir karakter değil kaybeden. Peki, erkeğe bir kadın nasıl bakıyor, kadının gözünden bir erkeği nasıl görmek gerekiyor? İronik bir oyun yazmaya çalıştığım için köşelerini sivrilterek erkeğin erkeklikle sınavını anlatmaya çalıştım. Erkek olmak nedir, nasıl bir şeydir? Sonuçta kadının cinsiyeti

erkek üzerinden belirleniyor. Türk toplumunda bir sürü açmaz var toplumsal cinsiyet konusunda. Bu açmazlar birike birike bugüne gelmiş. Zaten maço bir toplumda yaşıyoruz. Bu maçoluğun ardındaki erkek kim? Biraz bunu araştırmaya çalıştım. Oyun hala devam ediyor. Cem Sürgüt oynuyor, çok da şahane oynuyor bence.

ELİF CANDAN: Soru cevap kısmına geçebiliriz, eklemek istediğiniz bir şey yoksa.

DİNLEYİCİ 1: Yönetmenlik üzerine söylenen sözle başlamak istiyorum Piscator'un. "Yönetmen çağının hizmetkârıdır" diye bir lafı var. Sizler ifade ettiniz, hepinizin bir derdi var bunu anlatmak istiyorsunuz. Geçmişten günümüze baktığımızda da bütün o yazarların, antikten başlayıp klasik dönem, absürd yazarların hepsinin bir derdi olmuş, hepsi bir şeyler yazmış. Hep başyapıtlar var elimizde şu an. Bu yeni dönemde gerek Türkiye'de gerek dünyada yeni arayışlar tiyatroya ne kazandıracak? Tabii ki çok şey kazandırıyor ama başyapıtlar kazandıracak mı? Bunu sormak istedim.

ZEYNEP KAÇAR: Tiyatronun Türkiye'de altın çağını yaşadığını düşünüyorum. İki binli yıllara kadar *Devlet Tiyatrosu*, *Şehir Tiyatrosu* tekelinde ilerledi Türkiye'de tiyatro. Yazarlar sahne üstünü bilmedikleri halde yazdılar, çoğu sadece yazardı. Burada şu an bunu anlıyorum, hepimiz tiyatrocuyuz. Yazarız ama aynı zamanda bunu pratik olarak uyguluyoruz. 2007-2008'den beri tiyatro Türkiye'de altın çağını yaşıyor çünkü çok fazla deniyor, aranıyor, yazılıyor, bozuluyor, gruplar kuruluyor, dağılıyor ve bu devam ediyor. Yeni bir dil oluştu. Söylenmeyen söylenmeye başlandı. Kadınların dünyası anlatılıyor, Kürtlerin dünyası anlatılıyor, geylerin dünyası anlatılıyor. Bence bu çok önemli. Öncesinde daha tekel konular vardı. Erkek, aile, millet, vatan... Bu konular yerine az önce söylediğim temalar üzerine yazılması çok önemli. İkinci olarak bunun pratikte uygulanıyor olması çok önemli. On sene önce yazar yok deniliyordu, şimdi rahatlıkla otuz tiyatro yazarı sayabilirim. Tabii bazı metinler güncel, popüler olduğu için geleceğe kalmayacak ama bir kısmı kalacak diye düşünüyorum. Bu yüzden de şu dönem çok kıymetli.

CEREN ERCAN: Bence bu çok önemli bir tartışma noktası, önemli bir soru yani. Biraz bizde bu işler daha bir Anglosakson bir etkiyle gelişti ya, İngiltere'deki yeni yazar ve yeni yazım bizdeki yazarlık meselesini tetikledi. Çeviri metinleri sahneleyen, gerçekten seyircinin sevmeye başladığı ya da popülerleşmeye başlayan şeyler bizi etkiledi, teşvik etti. Bu önemli bir tartışma konusu. Mesela İngiltere'deki *new writing* denen şeyi düşündüğümde İngiltere daha farklı bir noktada mesela Almanya'dan falan. Çok fazla metin üretiliyor. Bu kadar fazla metin üretiliyor olması öyle bir şey ki tiyatrolar ayakta kalmak için üretimi sürekli teşvik ediyorlar. Bir metin üretiyorsunuz sonra o metnin seyircisi tükeniyor kısıtlı bir seyirci var zaten. Sonrasında yeni bir metin üretmeniz lazım. Az önce söz edilen telif meselesi önemli bir mesele. Zaten tiyatrolar ayakta kalmaya çalışıyorlar. Bir taraftan da teliften kurtulmak için yazmaya yöneliyorlar. Süratle üretme noktasını kendi adıma bunu handikaplı görüyorum. Sürekli üretmek zorunda olmak ve üretmediğiniz noktada var olamıyor olma meselesi tiyatronun temel sorunlarından biri gibi geliyor bana. Mesela burada kaç kişi *Çirkin İnsan Yavrusu*'nu izlemiştir, *Çirkin İnsan Yavrusu* o dönemde çok konuşuldu çok tartışıldı falan ama şimdi bizim burada Gülce'yle oturup *Çirkin İnsan Yavrusu* diye bir oyun vardı ve şöyleydi diye tekrar konusunu anlatmamız gereken bir şey. Böyle şeylerden bahsetmeyi sevmiyorum ama o oyunu Almanya'da bir tiyatro dergisi bastı. Türkiye'de basılı hali yok metnin. Ondan sonra sürekli kendimi genç nesle tanıtırken buluyorum kendimi, merhaba ben Ceren, diye. Tekrar tekrar arkadaşlarla tanışıyoruz. Bu handikaptan kendimi korumam gerektiğini düşünüyorum. Çünkü bu sürekli üretme zorunluluğu getirmemeli, kendi adıma söylüyorum bunu. Bir üretme baskısı getirmemeli. Zamana yayılan bir üretimden bahsetmiyorum bilmem kaç yılı kapsayan bir üretimden bahsetmiyorum. Bir sezona yayılan bir yazarın bilmem kaç oyun yazdığı bir süreçten bahsediyorum. Herhalde bu kadar hızlı tüketilen metinler yazmak bana handikapmış gibi geliyor. Ama metninizi başkalarının oynuyor olması çok önemli bir nokta. Şöyle de bir güçlük var, bir metni ne kadar süre oynayabilirsiniz gerçekten, bunu buraya gelen herkes değiniyordur, değinecektir. O yüzden çok girmek istemiyorum ama bu işin mali bir boyutu da var bir taraftan. Bir oyunu oynamanın, sahnelemenin gideri hiçbir şekilde seyirciyle karşılığını bulan bir şey değil. Onu biliyorsunuz işte; mekân işletiyorsunuz, yaşıyorsunuz falan. O yüzden bunu bağımsız olarak yapmak, iki kadının kendi prodüksiyonunu yönetmesi önemli bir nokta.

yonunu yapıp bir taraftan da bunu seyirciyle buluşturmaya çalışması biraz handikaplı işler. Orada metinleri bastırmak iyi bir fikir olabilir.

ZEYNEP KAÇAR: Metin basımıyla ilgili bir şey söyleyebilir miyim hazır konuya girmişken? Ben gerçekten oyunlarım basılana kadar yazar olduğumun farkında değildim az önce söylediğim gibi. Metinler basıldıktan sonra hem camia hem okuyucu kitlesi tarafından yazar olduğum duyuldu. Metin basıldıktan sonra başka tiyatroların eline ulaşıyor ve oynanmaya başlanıyor. O yüzden basılı olması çok önemli. Biz kadınların bu konuda bir saflığı var. Erkekler en saçma metinlerini dahi bastırmaya uğraşıyorlar, belgeleme geleneği erkeklerde çok gelişmiş. Ama biz çekmecelerde tutuyoruz. Zamanla kaybolup gidiyorlar. Sonra “a evet böyle bir oyunum vardı” diye anlatmaya çalışıyorsunuz bir gün bir yerde. Şöyle bir şey oldu, aklıma bile gelmez oyunlarımı *Devlet Tiyatrosu*, *Şehir Tiyatrosu*’na göndermek... Basılır basılmaz *Mitos Boyut* tüm kurum tiyatrolarına gönderiyormuş. Bir sabah bir telefon geldi, “oyununuz oynanıyor, sözleşme imzalayacağız” diye *Devlet Tiyatrosu*’ndan. Ancak basılı olunca duyurulmaya başlanıyor. Bu gerçekten erkeklerin kullandığı ve bizim çok az kullandığımız bir metot. Olabildiğince peşinden gitmek gerekiyor.

CEREN ERCAN: Burada Zeynep’in söylediğine bir şey eklemek istiyorum. Az önce söylediği güncellelikle ilgili mesele, güncel olan şeyi sahneye taşımak önemli ama orada gerçekten çekirdekte, özde olan şeyi yakalamak. Aslında sözünüzün kalıcılığı önemli. Sözünüzün kalıcılığını nasıl sağlayabileceğiniz meselesi önemli. Çünkü toplumsal bir hareket oluyor, o hareketin karşılığını sahnede hemen cevap verebilirsiniz. On sene sonra aynı toplumsal harekete farklı bir dinamikle bakılabiliyor olması, ona metnin izin veriyor olması, olanak sağlıyor olması, mesela Adalet Ağaoğlu’nun *Kozalar*’ı. O da sokaktan beslenen bir metin ama sokaktan beslendiği şeyi biçimsel olarak ifade ettiği yere kalıcılık kazandırıyor. Hem biçim var burada hem söylem var. Gerçekten o söylem meselesinde de nasıl bir perspektif kazandırıyorsunuz, bugüne bakışla ilgili seyirciye, okuyucuya yeni bir pencere açabiliyor musunuz, onun tarihsel kalıcılığına dair bir şey sezebiliyor musunuz? Bunlar tabii çok büyük ve iddialı şeyler ama başyapıttan açtığımız için girdim ve gerçekten günümüze bakışla ilgili sözünüzün sağlamasını yapıyor olmanız gerekiyor tarihsel açıdan. Bir

kere geleceğe dair bir öngörünüz olması gerekiyor. Biraz tarihsel olarak, politik olarak burayı tanıyor olmanız gerekiyor ki on sene geçtikten sonra buradaki bir sokak hareketi anlatıldığında sadece bugünün referanslarını taşıyor olması değil, gelecekte de geleceğe dairde bir şey atıyor olması...

ZEYNEP KAÇAR: Bir de biçimle ilgili bir şey var. Metni iyi kurgulamak gerekiyor. Metni iyi kurgulamadığınızda sözünüz ne kadar iyi olursa olsun, o söz bir süre sonra kaybolmaya mahkûm kalıyor, teatral biçimi iyi yakalamak gerekiyor. Söz söyleme kabiliyetini bulmak gerekiyor. Biraz o geleceğe bırakıyor metinleri bence.

CEREN ERCAN: Orada da aklıma Sarah Kane geldi. Sarah Kane o kadar çok İngiliz yazar ki... Ben mesela *Royal Court*'dan Simon Stephens'la çalıştım. Onun söylediği onun iddia ettiği şey, "herkes yazabilir". İngiltere'de sokakta köşede birini çevirip ona yazdırabilirsiniz, oyun yazarı olabilir o kişi vesaire. Bir de onlar çok fazla metin üretiyorlar ya inanılmaz metin üretiyorlar. Orada da böyle bir şey var sürekli değişiyor, çok fazla tiyatro var. Ama mesela Sarah Kane'e baktığımızda biçimsel olarak getirdiği hem yenilik hem bir taraftan da kendi derdini anlatırken kendi derdini anlatabileceği bir kapı arıyor da olması, araştırma yapıyor olması onu kalıcı yapacak noktalardan biri. Dil de çok önemli tabii.

DİNLEYİCİ 1 : Geleceğe kalması şart mı?

ZEYNEP KAÇAR: Yazar olarak öyle bir umudu oluyor insanın. Yazar olmanın herhalde bizi heyecanlandıran tarafı o, biraz geleceğe kalma umudu taşıyor olmak.

CEREN ERCAN: Çok güzel değil mi ya?

DİNLEYİCİ 2: Yani geleceğe kalmasaydı biz geçmişteki yazarları nasıl tanıyabilecektik, Sophokles'i, Shakespeare'i, Beckett'i...

DİNLEYİCİ 1 : Sophokles'in çağdaşı bir yazar vardır, belki Sophokles'in yazdıklarından çok daha değerli şeyler yazmıştır.

DİNLEYİCİ 2 : Euripides, Aiskylos tamam onlar da birbirinden değerli ama biz üçünü tanıyoruz. Diğerlerini niye tanıyamadık?

DİNLEYİCİ 1 : Dört yazardır onlar, üçü tragedya biri komedy yazarı ya, belki başka yazarlar da vardır. Yine çok değerli işler yaptılar ama birtakım klişelerden veya o zamanın çağında da şimdide işleyen bir şeyler yazmış oldukları için varlar. Onlardan daha değerli şeyler ve anlaşılmaz şeyler yazanlar kalmamış da olabilir günümüze. Bugün de çok değerli bir şeyler yazıp sonraya bırakamamış olmak daha değerli de olabilir.

ZEYNEP KAÇAR: Ama şimdi biz bilgiyi biriktirme çağındayız. Biraz gerçek değeri varsa bir gün anlaşılır diye umuyorum. O zamanın metinleri dönemin koşulları gereği kayboldular. Matbaanın olmamasıyla da ilgili. İlla bir Sophokles kadar asırlar aşarak ve ünlenmiş olarak geleceğe kalma-yabiliriz ama bu çağda, diyelim ki 2000 ile 2050 arasında Türkiye’de oyun yazarları aslında bir tarihe ışık tutuyorlar. Bir tarihin kaydını yapıyoruz biz. Bu kaydı yapıyor olmak bile önemli. Elli yazarın toplamı bir yazar değerinde bile olsa, bugünü bu ülkede yazan yazarlar geleceğe aktaracaklar. Ama bu değer olarak ne kadar kalacak o ayrı mesele tabii. Onu şu anda biz bilemiyoruz diye düşünüyorum.

GÜLCE UĞURLU: Onu aslında biraz zaman gösterecek. Ben bugün olanla daha çok ilgileniyorum. Ama tabii bir taraftan şu da var, yazarken tabii insan belli şeyleri tutmak istiyor, planlayabilmek, belki kalıcı olmasını sağlamak... Ama ben açıkçası kendi adıma bununla pek ilgilenmiyorum. Kaldı ki, *İstenmeyen*’den önce yazdığımız şeylere bakıldığında, onlar gerçekten bir nevi güncel olanın sahne üzerine taşınması. *Aptal Sıradan Suçlu*, o kadar performatif metin ki, kim o oyunla daha sonra ne yapabilir gerçekten bilmiyorum. Ama o gün, o günün içinde, o oyunu oynamış olmak çok önemliydi. Otobiyografik olmasından dolayı da önemliydi, cesaretli bir iş olarak görüyorum.

CEREN ERCAN: Ben şöyle düşünüyorum, mesela *Çirkin İnsan Yavrusu*’nun sözü önemliydi. O sözün ben kalıcılığına inanıyorum. Farklı temsiliyet biçimleri yani çağdaş Türk kadını diye bir tanımlama getirdiklerinde onun dışında kalan temsiliyetleri görünür kılmak aslında hala tartışması devam eden bir perspektifti.

GÜLCE UĞURLU: Evet tabii ki, *Çirkin İnsan Yavrusu*'nda değil *Ap-tal Sıradan Suçlu* üzerinden söylediğim bir şey. *Çirkin İnsan Yavrusu* bence kalıcı olabilecek doneleri barındıran bir metin.

CEREN ERCAN: Ama bunlar deneme gibi, Zeynep'in dediği gibi biraz şey var galiba, kadın dediğinde her zaman iddialı olmak her zaman başka bir noktada duruyor. Bizim konuşuyor olmamız değil de yazılıp çiziliyor olması, birilerinin onlarla ilgili gerçekten onu merak edip ona ulaşmaya çalışıyor olması, bizim de onlara ulaşılabilir kaynaklar bırakıyor olmamız önemli. Adaletli insanlar tarafından, tiyatro tarihinin yazılıyor olması da önemli tabii. Birilerinin sizi görüyor, kabul ediyor olması önemli. Yeni üretmeye, yazmaya başladığınızda gerçekten kabul görmek, işaret edilmek önemli bir nokta. Bizim için yine handikaplı, *Çirkin İnsan Yavrusu* ile ilgili *New York Üniversitesi*'nde bir doktora tezi yazıldı. Mesele bunlar çok heyecan verici geliyor başta, ama sonra geri döndüğünüzde buradaki karşılığını arıyorsunuz. Buradaki karşılığının ne olduğunun...

ZEYNEP KAÇAR: Karşılık bulunmuyor, o tatmin hiçbir zaman olmayacak herhalde. On beş senedir alternatif tiyatro yapıyorum, yazıyorum. Hep bir eksiklik, haksızlığa uğramışlık duygusu oluyor bir taraftan. Bu kadar çok üretim yapıp yirmi seyirciyle baş başa kalıyor olmak gerçekten bu duyguyu uyandırıyor insanda. Bazen bunun kadın olduğum için başıma geldiğini düşünüyorum. Bir kadın yazar olarak bazen gerçekten öfkeleniyorum. Çünkü hala butik bir yazar gibi algılanıyorum. Sen erkekleri anlatmışsın ben de kadınları anlatıyorum, arada hiçbir fark yok. Her oyunum çok değerli olmasa da bazı değerleri var. Biraz akademik taraftan bakmak gerekiyor. Akademik çalışmalarda ele alınıyor olması bence değerli. Birilerinin onları incelemesi, takip ediyor olması değerli kılıyor. Bir de tabii başka ekipler tarafından oynanıyor olması. Bu da basılı olduğu için oluyor, gene aynı konuya geliyorum. Yazarlık biraz geleceğe yatırım yapmak gibi bir şey. Oyunculugu, tiyatroyu bugün için yapıyorsunuz; bugün, bu anda, burada. Ama yazarlık hep geleceğe yatırım. 2000'de yazdığım bir metin 2015'te oynanıyor. Diyorum ki, o zamanın düşünceleriydi bunlar ama birilerine değişiyor bu düşünceler. Benim o zaman oluşturduğum, içinde olduğum, hissettiğim şeyleri bugün başka biri hissediyor ve alıyor bu metni oynuyor. O zaman anlamlı oluyor. Ama ilerde ne olacak onu bilemiyorum.

CEREN ERCAN: Burada hafıza tiyatroyla ilgili hafıza meselesi önemli galiba. Hafıza meselesi gerçekten birbirimize referans verebilmemiz ya da o bağlantıların bizim belleğimizde olan şeyin, akademik olarak o bağlantıların kuruluyor olması ve o tarihin yazılıyor olması önemli. Mesela ben *Ferhat ile Şirin*'i izlediğimde, 2000'de, benim çok etkilendiğim bir oyundu. Yani hafızamda Zeynep'in yazdığı var. O tarihi bir şekilde birleştirmenin kuruyor olması, yazıyor olması önemli. Her zaman herkes birbirine referans vermek zorunda değil, ki siz başka türlü yazıyorsunuz. Benim için mesela 2007'de yüz tiyatro var mıydı ben hatırlamıyorum.

ZEYNEP KAÇAR: 2007'de yoktu. 2008'de yüze yakın tiyatro kuruldu.

CEREN ERCAN: Benim kafamda 2009-2010 diye kalmış. Bunların bir şekilde tespit edilmesi, yazılıyor olması ve akademik olarak bunların aktarılıyor olması tabii ki çok katkı sağlayıcı bir taraftan tiyatro için.

ELİF CANDAN: Evet, sorularda ilerleyelim isterseniz.

DİNLEYİCİ 3 : Öncelikle bir erkek olarak özür diliyorum. Dedim ki, Zeynep'in ana konularından birini aşk mı oluşturuyor?

ZEYNEP KAÇAR: Yok, ilk yazdığımız oyunun konusuydu. Ondan sonra aşkla ilgili oyun yazmadım herhalde.

DİNLEYİCİ 3 : Buna benzer bir cümle söylemişsin galiba, onu not almışım. Galiba finalde bir uzlaşmaya gitmek zorundayız öyle hissediyorum bu cümleden. Bir şey soracağım, cehaletimi mazur görün, bizim tiyatromuzda aşk kavramının eksik yazıldığını hatta yazılmadığını, yazılmadığını gözlemliyorum, okuyorum. Bizim yazarlarımız genellikle çok fazla laf kalabalığı kullanıp, aşkı göstermek yerine anlatan sürekli tarif eden metinler ortaya koyuyor. Aslında bizim toplumumuzun geneli için bunu söyleyebilirim galiba, acımasızca davranmak zorunda olursam. Bunun nedeni ne, bu kültürel bir şey mi sence? Var olduğumuz topraklardan mı kaynaklanıyor? Sözlü geleneğin daha yoğun olduğu bir gelenekten gelmemizden mi kaynaklı sence bunun sebebi? Dedin ya, fasulye ayıklayan kadın.

Hiçbir şeyin hikâyesini yazmaya çalışıyorum ve o hiçbir şeyin hikâyesinde kadının dili, lafı ne oluyor? Ya da aşkın yazılamamasının sebebi ne?

ZEYNEP KAÇAR: Aşk ilk oyunumda yazmıştım. Var olan bir masalı başka açıdan ele alarak. Ferhat ile Şirin masalında Şirin ne yapıyor sorusunu sorarak Şirin ve diğer kadın karakterler üzerinden oyunu yeniden yazmıştım. Sonra aşk konusuna dönmedim. Niye dönmedim? Bilmiyorum, çok önemsiz bir konu olduğu için değil ama ben yazarken öfkeme bakıyorum. Neye sinirleniyorsam onun üzerinden oyun yazıyorum. Bir şeye takılmaya başlıyorum gündelik hayatta, ondan sonra takıldığım şey üzerine bir biçim düşünmeye başlıyorum, ben bunu hangi dille anlatabilirim diye. Sonra da yazmaya başlıyorum. Kadın konusu o kadar bitmez bir konu ki. Nereye baksanız problem, nereye baksanız facia. O yüzden diğer konulara el atmak daha çok yaptığım bir şey ama aşk konusunda niye yazmayayım? Yazarım elbette, çok da verimli bir konu ama tabii ki bizim anlatı geleneğinden gelen bir yapımız var. Masallar, ninniler... Laf kalabalığı, bilemiyorum...

HİLAL KUVVET: Laf kalabalığı ne kadar doğru bir tabir bilemiyorum...

DİNLEYİCİ 1 : Çok doğru değil, ben katılmıyorum arkadaşşa, laf kalabalığının kuralı olduğunu düşünmüyorum.

ZEYNEP KAÇAR: Yok laf kalabalığı değil belki.

DİNLEYİCİ 3 : Ben laf ve kalabalığı yan yana getirmediğim.

ZEYNEP KAÇAR: Fazla söz söylenmesi ama bunun eylem olarak anlatılmaması gibi.

DİNLEYİCİ 3: Aynen öyle. Bunu oyuncu olarak deneyimlediğim için söylüyorum bizzat.

DİNLEYİCİ 1: Çok genelleme bu bana kalırsa.

ZEYNEP KAÇAR: Aşk üzerine devasa bir gösteri de yapılabilir. İki kişinin oynadığı bir oyun da yapılabilir. Ama bu biraz rejiye bağlı. Lafı hafifletmek rejinin işi. İki kişi karşılıklı bir konuşuyorsa evet fazla laf olmuş olur ama onu bir eylem zinciri içinde aktarabiliyorsa ve bunu güzel bir sahne dili bularak aktarabiliyorsa aslında metin de değerlendirilmiş oluyor. Ama aşkla ilgili kim ne yazıyor bilmiyorum açıkçası. Epeydir aşkla ilgili bir şey yazılmıyor galiba.

GÜLCE UĞURLU: Aşkla ilgili yazamamak biraz çağın sorunu olabilir aslında bir taraftan. İçinde olduğumuz çağla ilgili bir şey olabilir yani. Ya da o kadar çok dert var ki sıra aşka gelmiyor.

ZEYNEP KAÇAR: Evet kadın konularında o kadar fazla mesele var ki, aşk bizim tarafımızdan hafife mi alınıyor bilmiyorum. Yaşayamadığımız şeyi yazamıyoruz.

HİLAL KUVVET: Şöyle bir şey atacağım ortaya.

DİNLEYİCİ 3 : Bahar Kuaför’de aşk var bayağı.

HİLAL KUVVET: Var illa ki var ama

DİNLEYİCİ 3 : Çok travmatik bir şey yaşıyor.

HİLAL KUVVET: Dibine kadar o aşkı yaşamış, acısını çekiyor gibi bir durum var ama işte bunu yine gösteremiyoruz da sözle anlatıyoruz, kendimce şu an bir açıklama şöyle bulabilirim. O fasulye ayıklayan kadın, bizim işte annemiz anneannemiz vesaire neyse belki biz, ne kadar yaşadık ki aşkı, o kadın aşkını yaşayamadı, gizli saklıydı üstü örtülüydü ve sonra bir anı olarak anlatmaya başladı bize. O yüzden belki sadece anlatımla kaldı. Yani düşündüğüm zaman öyle bir sonuca varıyorum. Kadının birçok şeyi yasaklıydı, üstü örtülüydü, gizli kapaklıydı ve sadece aradan yıllar geçtikten sonra torununa, şöyle bir adam vardı, diye anlatabildi sadece.

DİNLEYİCİ 4 : Ben bu aşkla ilgili mevzunun biraz yaşadığımız şu süreçle ilgili olduğunu düşünüyorum. Tam da bu noktada bir soru soraca-

ğım. Hepimize sorduğumuz soru bu. Metinlerin tek başına kendi halinde var olmasına dikkat ediyor musunuz? Hepimiz tiyatrocı olduğumuz için özellikle yeni oyun yazarlarının yani metinler tek başlarına var olamıyor gibi geliyor bana. Oyuncu da çok konuşuyor, yönetmen de çok konuşuyor ama metnin tek başına var olmasıyla ilgili sıkıntı var belki de.

ZEYNEP KAÇAR: Biraz postmodern yapıyla ilgili o. Modernist metinler tek başlarına var oluyorlar. Biz 1950'lerin metinlerini okuduğumuzda o metinler sahnelenmeden de bir şey anlıyoruz ama şimdi tabii ki bir postmodern çağda olduğumuz için metin başka şeylerle beslenmek zorunda. Metin orada duruyor, onun etrafını çok iyi örmek gerekiyor. O metni bin bir biçimde söyleyebilirsiniz. Tek biçime bağlı kalmıyorsunuz, birçok yönetmenin bakış açısıyla defalarca söylenebilir bir metin oluyor. Bence bu eksi bir şey değil, bir artı. Çünkü metin daha canlı bir şey oluyor. Kimin eline geçerse başka türlü açmaya başlıyor kendini.

DİNLEYİCİ 4 : Metin oluştururken bir yönetmenle buluştuğunu hayal ettiğimizde, etkimizi o metinde kaybetmiyor muyuz o süreç içerisinde?

ZEYNEP KAÇAR: Tam tersi, zenginleşiyor.

DİNLEYİCİ 4 : Hayır, zenginleştiği konusuna katılıyorum ama yazma döneminde oraya yaslandığı dönem o değil mi, çünkü tiyatro yapanlar özellikle yazıyor. Sadece yazar ismiyle olan çok az.

ZEYNEP KAÇAR: Bu pratiğin içinde olmak bence önemli. Sahne dilini biliyor olmak, sahneyi oyuncuyu biliyor olmak...

DİNLEYİCİ 4 : Yaslanan metinler yok mu?

CEREN ERCAN: Ama tiyatro metninin doğası bu değil mi yani bir yanı edebi ama bir yanı da eylem içermeli ve ayağa kaldırılabilir olmalı. Benim için, kâğıt üzerinde olan şeyin başkaları tarafından gerçekleştirilebilecek son haline ulaşmış olması benim için önemli. Başka sahneleme olasılıklarına izin veriyor olması önemli. Olmalı, gözetilmesi gereken bir şey. Mesela bazen dediğin şey olabiliyor yani iyi yazıldığını düşündüğün

bir metin aslında iyi oyuncular tarafından gerçekleştirilmiş şeyler olabiliyor. Çalاکalem yazılmış şeyler de olabiliyor. Metni okuduğunda belki bir sürü imla hatasıyla, belki bir sürü şeyin... Bunu önemsiyorum yani yazıyla uğraşan insanların gerçekten hani, Fakiye hocam da burada, gerçekten yazıyla uğraşıyor olması önemli diye düşünüyorum. Bizim şimdi, ben de buradan söylüyorum reklam gibi oluyor ama heyecan verici bir şey var. Cuma günü bizim oyunun New York'ta okuma tiyatrosu olacak Amerikalı oyuncularla, biz orada olamayacağımız etkinliğin bütçe sıkıntıları yüzünden. Ama benim için o noktada içimin rahat olması önemli. Ben oraya metni teslim ettiğim noktada biz bir şekilde onu gerçekleştirebileceğimiz kâğıt üzerinde son hale getirebildik mi, biz bir şekilde başkalarına emanet edilecek noktaya getirdik mi o metni, tamam ondan sonrası başkalarının nasıl yorumladıkları...

ZEYNEP KAÇAR: Evet biraz teslim olmak gerekiyor.

CEREN ERCAN: Evet teslim olmak ama teslim olabileceğin kadar da gerçekten metnine kendi içinde güvenebiliyor olmak önemli. Edebilik kısmı, ben mesela önemsiyorum onu. Kalıcılıkta da önemli olan noktalardan biri o edebi tarafı da tutmak ama eylem içeriyor olması yani az önce Gülce'nin söylediği şeyde de temelde rejisör problemi, yönetmen problemi de var. Şu anda yeni Avrupa tiyatrosu da metinsel olarak çok monolog üzerine kurulu. Ama onun nasıl eylemselleştirildiği sahne üzerinde bir taraftan da yönetmenin işi. Bazen çok edebi şeyler iyi bir oyunculukla bütün edebi şeyini kırabilme olanağı da var. O konuda bence yazar sınırsız olmalı. Ama benim perspektifimle edebi kısmı metnin, hiç göz ardı edilmemeli diye düşünüyorum.

ZEYNEP KAÇAR: Tiyatro metni hem yatay ama hem dikeydir. O yüzden gerçekten iyi bir yönetmenin elinde metin değer kazanıyor. Basılan son iki oyunumun başına 'bu bir soyut oyundur' diye yazmak zorunda kaldım. Çünkü Türk tiyatrosunda yönetmenler henüz soyutun ne olduğunu çok da keşfetmiş değiller gibi gelmeye başladı bana. Her şeyi çok somuta çekiyorlar. Çok gerçek bir dünya kurmaya çalışıyorlar. Hâlbuki ben çok hayali, ironik ve soyut bir dünya kuruyorum. Ve artık bu notu almaya başladım. Çünkü çok canım sıkılmaya başladı özellikle birtakım kurumsal

rejilerden. Ama metni, bitmiş bir metin olduğunu varsayarak bastırıyorum tabii ki. O metin bitmiştir. Onun rejikle yeniden nasıl kurgulanacağı hem tiyatronun hem de yönetmenin işidir.

DİNLEYİCİ 4 : Özellikle şimdiki alternatif mekanlarda çokça yapılan bir şey metin yazılırken oyuncuyla konuşma ve temas hali. Ve o metin artık oraya yaslanmış bir şekilde yazılıyor, o süreçten bahsediyorum.

HİLAL KUVVET: Sahnede toparlanır denilip yazılıyor.

DİNLEYİCİ 4 : Evet evet tabii ki, oyuncu ve yönetmenle.

DİNLEYİCİ 5 : *Çirkin İnsan Yavrusu*'nun metin süreciyle ilgili bir soru sormak istiyorum. Kurhan'ın bahsettiğiniz -kolektif oyunlaştırma metninde- şey öngörüyor, bir sinopsis, başı ortası sonu bir çatışma içeren bir olay, onun üstünden çeşitli sahneler belirliyorlar. Ve ondan sonra sahneye çıkıyorlar. Sizin oyununuzu izleyeli çok uzun zaman oldu haliyle hatırladığım, her karakterin performansları vardı ve bazı geçişler vardı hikâyelerin arasında. Baştan sona tek bir olay üzerinden cereyan etmiyor. Siz onu metinle nasıl paslaştırdınız, daha çok sahnenin üzerinden hareketle geldi, hani metne dönüp sonra metnin üstünden mi düzenleme yapıldı? O süreç tam olarak nasıl işledi?

CEREN ERCAN: Yapı diyeyim.

GÜLCE UĞURLU: Kurhan'ın sözünden başladınız onunla ilgili söylemek istiyorum, orada tabii benim için kıymetli olan şey, Stanislavski'den yola çıkmaları. Stanislavski'de var olan, doğaçlamalarda oyuncunun, eylem gözeterek bir metni inşa edebilecek türde doğaçlıyor olmasından söz etmesi. Stanislavski'nin söz ettiklerinden, oraya varmışlar. *BÜO* ve *BGST* kolektif oyunlaştırma yoluyla birçok oyun yaptılar. Ben tezimde de onların kimi işlerine yer verdim, Kerem Karaboğa ve Cüneyt Yalaz'la röportaj yapmıştım. *Çirkin İnsan Yavrusu*'ndaki süreç de şöyleydi: biz kendi içimizde kimlik meselesi üzerine bir iş yapmak konusunda ortaklaşa bir karara vardık ve doğaçlamalara başladık. Oyunda ilk ortaya çıkan sahne, üç karakterin de otoritenin karşısında farklı zaman dilimlerinde ve farklı

mekânlarda olduklarını sonradan anladığımız sahneydi. Ben eşcinsel olan karakteri oynuyordum, o yurt müdürünün karşısındaydı örneğin. İlk ortaya çıkan sahne oydu. Daha sonra bu karakterlerin monologları oluşturuldu. *Çirkin İnsan Yavrusu*, *Aptal Sıradan ve Suçlu* kadar otobiyografik değil, ama bazı otobiyografik unsurlar barındıran bir işti. Monologları oluşturulurken pek çok kişiyle röportajlar yapıldı, türbanlı olan karakterle ilgili olarak da Ayşe Zeliha ile röportaj yapmıştık. Farklı kesimlerden birçok kadınla görüştük ve bu yolla biz aslında o üç karakteri anlamaya çalıştık. Aynı soruları ekip içinde kendimize de sorduk. Daha sonra Ceren, bu meseleyle tam anlamıyla örtüşecek bir fikirle geldi. Andersen'in *Çirkin Ördek Yavrusu* masalını önerdi, o masal, metnin monologlarını ve bu üç karakterin derdinin anlatılacağı yapıyı tutan bir nevi sacayağı olarak kullanıldı.

CEREN ERCAN: Ama sadece o değildi yani episodların hepsi aslında kavramsal olarak baştan sona kadar bir yapı inşa ediyordu. Mesela otorite birinci bölüm. İkinci bölüm ön yargı falan gibi biraz böyle Dramaturji'den geliyor olmanın bitmeyen, tükenmeyen sonsuz avantajları... Herkes kendi payına düşeni yapıyor, yazıyor, üretiyor, eylem üzerinden nasıl doğaçlama çıkabileceğine bakıyor. Sizin payınızla biraz onların nasıl dağılmadan nasıl toparlanabileceği aslında.

GÜLCE UĞURLU: Ama bir taraftan da hatırladığım şeyi de söylemek istiyorum, biz aslında ciddi olarak oturup bir ay boyunca dramatik yapıda bir metin yazmayı denedik. Orada kabaca bir taslak ortaya çıkmıştı. Fakat sonra ekipçe şöyle bir şeye kadar verdik. Biz, hareketin olanaklarını daha fazla kullanabileceğimiz, aramızda bir de dansçı vardı, daha parçalı yapıda bir metin yazmayı tercih ettik. Ama bence üzerinde çalıştığımız o dramatik yapılı metnin, sonrasında ortaya çıkan metne katkısı oldu. Bilmiyorum sorunuzu cevaplayabildik mi?

ELİF CANDAN: Ceren ve Gülce'yi aynı oturumda buluşturarak çok doğru bir şey yaptığımızı düşünüyorum. Ortak metin oluşturmaktaki ustalıkları, metni ortak anlatmalarına da yansıyor.

GÜLCE UĞURLU: Bize en çok şeyi soruyorlar, iki kişi nasıl yazıyorsunuz? Biz beş kişi yazıyorduk. O yüzden iki kişi yazmak aslında daha kolay.

ELİF CANDAN: Ceren'in de bahsettiği gibi Dramaturji'den gelmiş olmanın o bitmez tükenmez avantajlarını metne yansıtmanızı, metni bu birikimle oluşturmanızı önemli bir örnek olarak görüyorum kendi adıma. Bir yandan da bazı alternatif tiyatrolarda hani metinler oluşturuluyor, bazı noktalarda o metnin dokusuna sinmeyen, onunla bir ilişki kuramadığımız, metnin neresine oturtabileceğimizi çok da algılayamadığımız parçalı şeyler görüyoruz. Bu tam olarak neye hizmet ediyor hiç bilemiyoruz. Oyuncuların kendi kişisel deneyimlerinden hatta belki doğaçlama olarak sahne üzerinde öylesine ortaya çıkmış şeyleri bile metinlerde görmek maalesef mümkün ve bu fazlasıyla anlaşılıyor. Bu yanıyla da ortak metin oluşturmanın çok ciddi ve zor bir iş olduğunu anlıyoruz. Her şeyden önce bir mesele ekseninde buluşulması gerektiği, ortak bir derde hizmet ettiği, masa başı çalışma sürecinin önemsendiği, hikâyelerin önce birbirine sonra da seyirciye değdiği noktada var olabiliyor sanıyorum. O zaman bir ortaklığa hizmet etmek oluyor, aynı sesin daha da gür duyulması oluyor. Ama bu kesinlikle birtakım örneklerde olduğu gibi herkesin ayrı telden çaldığı bir karmaşa değil... Diğer taraftan bugün burada bahsettiğimiz örneklerde teknik devreye giriyor. Bu son derece önemli ve arkadaşlarımda da sık sık altını çizdiği Dramaturji'den gelmiş olmanın bitmez tükenmez avantajları metinlere yansıyor gerçekten.

CEREN ERCAN: Bu arada ben şeyi atladım Elif, az önce siz konuşurken, akılla yazmak, teknikle yazmak, tekniğin olanaklarını kullanmak ve tekniğin sınırlarını zorlamak bir taraftan da. Bu ikilik de önemli gibi geliyor bana. Orada mesela benim için prensip olarak, metni ben bir inşa etme süreci görüyorum. Aslında böyle yapıtsal bir şey olarak görüyorum metni, o da belki Dramaturji referanslıymış, belki değil, kesinlikle Dramaturji referansı. Şu anda akılla yazmakla duyguyla olan ilişkinin nasıl dengelenebileceği de önemli. Tiyatro metni bir taraftan çok teknik bir şey yani. Tamamen tekniğe dayanan bir şey.

ZEYNEP KAÇAR: Dramaturji diye bir bölümün olması tamamen bu nedene dayanıyor. Niye dramaturglar var? Bu işi yapsınlar diye. Öteki türlü, çok duyguluyum, bu konuda da çok şahane fikirlerim var, ben de bunu yazdım diyerek olmuyor. O işin bir tekniği var, biçimi var, dili var. Dramaturga danışarak ilerleyebilir bir yazar.

CEREN ERCAN: Ve de orada da yeni bir suya girdiğimizde hep beraber o yeni alanın riskini aldığımızda, o yeni alan içinde yeni kuralları nasıl geliştirebileceğiz, yeni kuralları nasıl koyabileceğiz, yani metnin tutarlılığını sağlayacak yeni kurallar nasıl inşa edilebilir? Bir taraftan da çok eğlenceli, keyifli bir şey bulmaca gibi. Ama özde tutmanız gereken bence çok temel şey meselenize ve ana çatışma noktanıza çok basit ama çok öz bir şey, onu biliyorsanız derdinize nereden yaklaşıyorsunuz ve orada ana şeyinize, kavramsal da olabilir bu karaktere dair de olabilir, ana çatışma noktanız ne? O sizi sürekli bir şeyde tutuyor yani. Ne kadar uzaklaşırsanız uzaklaşın, merkezin içerisinden uzaklaşıyorsunuz yani ama tabii onu bulabilmek hep beraber o merkezi araştırmak, beraber merkezi sadeleştirebilmek meselesi tabii işin ayrı bir noktası.

ELİF CANDAN: Meselenizde ve ana çatışma noktanızda birileriyle buluşmak, birlikte üretmek özel bir deneyim olmalı. Bir soru daha alalım lütfen.

DİNLEYİCİ 6 : Ben feminist tiyatroyla alakalı bir şey sormak istiyorum. Şimdi şöyle bir şey var, tiyatrodaki kadın sorunları işlediğiniz zaman cinsiyet, eşitsizlik, ayrımcılık, Türkiye ataerkil bir toplum maço bir toplumda yaşıyoruz. Bu yüzden tiyatroya gelen seyircinin de belli bir kısım ama zaten kadın sorunlarını anlamayan kişiler, başka kesim. Feminist tiyatrodaki siz kadın sorunlarını işlediğiniz zaman, asıl o sorunların ulaşılması gereken kısma ulaşıyor mu? Yani tiyatroya gelen erkekler zaten kadın sorunlarının bilincinde olan kişiler. Kadınları anlayan, ki zannetmiyorum tiyatroya sık sık gelen ve evine gidip eşini döven bir erkek zannetmiyorum, bunu yapan kişi eşine çocuğuna, bunu yapan kişi tiyatroyla yakından uzaktan alakası olmayan kişi. Bir metinde kadın sorunlarını ne kadar güzel bir şekilde irdelerseniz irdelersiniz ama asıl ulaşması gereken kişiye ulaşıyor mu bu mesaj. Ben bunu merak ediyorum.

CEREN ERCAN: Ben bir şey sorabilir miyim? Yani bu feminist tiyatroya ya da feminist bakışa dair çok kaba bir genelleme olduğunu düşünüyorum. Kadına karşı şiddet, karısını döven koca falan, bu mu acaba hani dert. Ben feminist tiyatro yapıyorum, feminist bakışla yazıyorum diyemiyorum. Ama ben mesela şunu söyleyebilirim, ben mesela lgbti bir bireyim.

Hala benim için cinsiyet meselesiyle ilgili konuyu ne kadar hallettiğim bir soru işareti. Bunu başkalarını eleştireceğiniz ya da birilerine ders vereceğiniz sahneyi öyle bir alan olarak değerlendiren bir şeyden bahsediyorsak herhalde, bu masada var mı bilmiyorum böyle bakan ya da hani oyun yazarak birilerine bir ders vermeye çalışan. Özünde baktığınızda ben kendi adıma şunu söyleyebilirim, cinsiyet meselesini ben hala birini kritik edecek kadar kendi içimde hallettiğimi ya da çözdüğümü düşünmüyorum. O yüzden birilerini cinsiyetle ilgili, ben kendi perspektifimden böyle bakıyorum, feminist tiyatroya da böyle kaba bir yerden yaklaşmak gerekiyor mu kendi adıma bilmiyorum.

DİNLEYİCİ 6 : Ders değil de göstermek.

ZEYNEP KAÇAR: O biraz ülke politikalarıyla ilgili, tiyatronun kendi politikasıyla ilgili değil. Bir oyunu oynuyorum, duyuruyorum kendi çabamla. Yirmi kişi geliyor. Bunun için zaten on beş senedir çabalıyorum. Daha fazlası olmuyor bu ülkede. Şahsi girişimcilere kaldınız mı çok yoluluyorsunuz. Bu örgütsel kapsamda yapılıyor ara sıra. Örneğin Urfa Barosu feminist kadın kolu organize ediyor. Siz Urfa'ya gidiyorsunuz, orada hayatında tiyatro görmemiş altı yüz kadına oynadığınızda çok tatlı oluyor. Ama bunun organizasyonunu ya da politik oluşumlarını biz kuramıyoruz. Kendi çapımızda ne kadar duyurabiliyorsak ne kadar ulaşabiliyorsak o kadar. Talep olduğunda reddetmiyorum. Kadınlara gösteri yapmak istiyoruz, gelir misiniz denildiğinde hemen gidiyoruz. Ama ne yazık ki o kadınlar öyle kalsınlar diye çabalanan bir ülkede yaşıyoruz. Otuz yıldır süre gelen politikalarla bu hale gelmek için çok çabalandı. Bir oyunla kimsenin aydınlanacağı yok, o da ayrı mesele ama yine de onlara ulaşmamıza zaten ülkenin genel politikaları engel.

HİLAL KUVVET: Ama şöyle de bir şey var yani körler sağırklar birbirini ağırlar durumu var zaten tiyatrolarda hani belli bir seyirci kitlesi var, bizde o seyirci kitlesinin içerisindeyiz, yarın oradayız falan gibi durum var. Ama bir yandan da göstermek istediğiniz şey bu illa işte ders vermek, karını dövme, aldatma falan gibi bir şey olmasa da oyunlarımızda hepimizin yapmaya çalıştığı şey olanı göstermeye çalışmak daha ziyade. Sonuçlarının ne olabileceğini göstermeye çalışmak ve gelen seyirciler ara-

sında bunu yapıp yapmayan olduğunu bilemeyiz aslında. Belli bir eğitim seviyesinin üstünde ve tiyatroya gidiyor diye karısına şiddet uygulamıyor diyemiyoruz.

ZEYNEP KAÇAR: Fiziksel olmasa da psikolojik şiddet uyguluyor.

HİLAL KUVVET: Aynen öyle. Maddi şiddet uyguluyor, şu var bu var yani. Bir sürü şey varken ne kadar çok insana ulaşabilirsek evet kar. Biz hedefliyoruz ama Zeynep'in de dediği gibi ulaşamıyoruz birçoğuna.

ZEYNEP KAÇAR: Ama adım adım ilerliyoruz. Gençliğimde feminizm denilince akla Duygu Asena geliyordu ve başka hiçbir fikri yoktu insanların feminizmle ilgili. Benden önce bir kuşak vardı Türkiye'de feminizmi tanıtmaya çalışan, sosyalist örgütlerle bağlantılı ilerliyordu. Bugün geldiğimiz noktada feminizm en azından belli bir kesim tarafından biliniyor, tarihi biliniyor ne olduğu algılanıyor. Türkiye'yi aşağılayıp durmayalım, dünyada da çok yavaş ilerleyen bir süreç. Kadınlar iş hayatına girmeye başlayalı zaten yüz yıl oldu, yüz yıldır dışarıdayız, sokaktayız. Türkiye için demiyorum, genel olarak dünyada. Bunun geri dönüşü yok, hangi ülkede olursa olsun artık kadınları tekrar eve kapatma ihtimali yok. Çünkü hem ekonomiyi çeviriyoruz hem de elde ettiğimiz hakkı geri vermeyi kimse istemez. Ama biraz yavaş ilerleyen, insanlığın da ilerlemesiyle ilgili bir süreç. Yirmi sene öncesine baktığımda bugün feminizmin en azından doğru bir algısı var ülkede. Belli kesimde "feminist mi ne?" diye konuşan devlet büyüklerimiz olduğu için, o algı başka türlü ama en azından yaygın bir kitle tarafından feminizmin ne olduğunun doğru tarifi var. Bizden bir sonraki jenerasyonda kadın-erkek ilişkilerinde daha dengeli bir şey görmeye başladık. O yüzden çok umutsuz olamayız, yine de çok da umutlu bir şey yok ortada.

CEREN ERCAN: Ama orada herhalde perspektif farklı.

DİNLEYİCİ 7 : Eleştirmenler üzerine de belki biraz konuşursanız, eleştirmenler geliyorlar mı, sizin oyunlarınıza eleştiriler yazıyorlar mı, kalıcılığı oluyor mu, dergilerde gazetelerde çıkıyor mu?

ZEYNEP KAÇAR: Dramaturji bölümünden mezun bazı arkadaşlar gelip yazıyorlar. Oyunun duyulması açısından bir fayda sağlıyor mu bilemiyorum. Bir de bazı yazılar eleştiri yazısıymış gibi tarif ediliyor ama aslında tanıtım yazısı. Eleştiri yapma donanımından uzak birtakım yazarlar var ve onlar eleştiri yaptıklarını sanıyorlar ama tanıtım yazısı ya da kişisel beğeni yazısı oluyor. Ama akli başında eleştirmenlerin yazdığı yazılar da var ne kadar ulaşıyor okuyucuya ne kadar okuyonuyor bilmiyorum.

DİNLEYİCİ 7: Davet ediyor musunuz eleştirmenleri?

ZEYNEP KAÇAR: Basın bülteni çekiyorum prömiyer yapacağımız zaman, bir liste var yüz-yüz elli kişilik. Basın bülteni hazırlıyorum ve onlara e posta gönderiyorum. Özel olarak arayıp tek tek davet edecek zamanı prömiyer yoğunluğunda bulmak mümkün değil.

HİLAL KUVVET: Biz yaptık mesela Nisan başında ve eleştirmenlerle ilk kez orada bir araya gelebildik. Nisan'ın sonu geldi hala bir şey çıkmadı bekliyoruz.

CEREN ERCAN: Ama gerçekten orada tanıtım yazısı ve eleştiri yazısı arasındaki fark biraz önemli. Yani size soru soruyor olması eleştiride çok önemli. Sizin fark etmediğiniz bir şeyi eleştirmenin görüyor olması, siz nasıl bir şey yazarken gerçekliği kendi gördüğünüz perspektiften aktarıyorsunuz ve gerçeklik zaten o oluyor, sizin aktardığınız perspektif oluyor. Sizin de bir taraftan bir eleştiri yoluyla başka bir perspektiften kendi işinize bakmanız önemli. Benim temelde ihtiyaç duyduğum şey o yani, o keyifli. Tabii bir taraftan da oyunun duyuluyor olması açısından önemli bu. Yakın zamanda eleştirmenlerle ilgili Erdal Beşikçioğlu ile Bahar Çuhadar arasında bir tartışma oldu. Mesela ben de açıkçası daha nitelikli eleştiri yazılarının olması gerektiğini düşünüyorum, çoğalmasa gerektiğini düşünüyorum. Bu köşelerde başka isimlerin, daha iyi sorular üreten isimlerin olması gerektiğini düşünüyorum ama o noktada da bu alanda, ben de bir taraftan Dramaturji ve Tiyatro Eleştirmenliği okuduğum için uzun süre yazdım. Bir taraftan da şöyle bir şey var, bu alan aslında çok teşvik edilecek bir alan da değil yani zaten birkaç gazete var. Telifli yazamıyorsunuz bir kere bu bir mesele. Ondan sonra eleştirmenler sürekli aşağılanıyorlar,

işte yapamadığın için eleştiriyorsun zaten falan gözüyle bakılan bir meslek grubu bir taraftan da. O yüzden gençler niye bu konuda kafa kırıp yazmıyorlardır diyemiyorum çünkü ortamda da çok fazla teşvik edici unsur da yok. Bizim oyunu biri eleştirdi. Daha sinemanın kavramsal bakışı üzerinden evle ilgili. Mesela farklı disiplinlerden bakmak iyi geliyor, farklı disiplinlerin kavramlarıyla bakmak iyi geliyor bana. O da herhalde yazdıkça, yazma pratiği geliştikçe olacak bir şey. Bir de birazcık şey istiyor herhalde, bir cahil cesareti değil de biraz cesaret istiyor galiba. Çünkü sonrasında yaşayacağınız şeyleri de göze almak gerekiyor. Yani kimsenin hoşuna gitmiyor herhalde kötü eleştirilmek, beğenmedim falan. Ama hani belki...

ZEYNEP KAÇAR: Beğenmedim demek subjektif bir bakış. Çok iyi gerekçelendirilmesi gerekiyor. Doğru gerekçelendirmek için tiyatro mesleğine hâkim olmanız gerekiyor eleştirmen olarak. Beğenmedim o kadar subjektif bir şey ki, böyle bir şeyi yazmaya bir köşe yazarının bile hakkı yok. Gerekçelerin çok iyi tespit edilmesi gerekiyor. Organik bağ gerekiyor. Amerika'da bildiğimiz üzere bir oyun çıkıyor ve o akşam bütün eleştiriler yazılıyor ve ertesi gün oyunun devam edip etmeyeceği belli oluyor. Oyun iyi eleştiri aldığında devam ediyor, kötü eleştiri aldığında kaldırılıyor. Tamam bu kadar hızlı ve pratik bir bağ kuramasak da, yine de eleştirmenlerin oyun akşamı gelip o oyunu düzelttirecek bakışı kazandırmaları gerekiyor bana. Bu oyunu sahneledim tamam, ben zaten oyunun içindeyim artık hiçbir şeyi göremiyorum. Kör oluyorsunuz prömiyerde. O akşam iki üç tane aklına güvendiğim eleştirmen yazı yazdığında, oyunu onların tespitleri üzerinden değerlendirip düzeltebilirim. Belki kaldırmama neden olacak ya da yüz temsile taşıyacak bir şey yazdıklarında, işte o zaman bir organik bağ kuruluyor. Ama oyun çıkmış yirmi oyun oynamışım, sezon bitiyor, ondan sonra biri gelip beğenmedim diye yazı yazıyor. Bana ne o zaman? İlgilendirmemeye başlıyor tabii yazdığı yazı.

DİNLEYİCİ 7 : Provalarda mı?

ZEYNEP KAÇAR: Yoo hayır, ilk oyunda gelip mesela, o hafta içinde yazsa, zaten biz provalardan taze çıktığımız için, o tazellekle düzeltilbilir bir şey varsa düzeltilir. Çünkü her akşam oyun oynamıyoruz, on beş günde bir ya da haftada bir oynuyoruz. O arayı değerlendirebiliriz.

DİNLEYİCİ 7 : Şu an için eleştirmenler de haklı herhalde, hangisine gitsinler bir de böyle bir durum da var.

ZEYNEP KAÇAR: O kadar eleştirmen yok. Sorun bu, tiyatro çok, eleştirmen az.

CEREN ERCAN: Bir de sağlam eleştiri yani sezon sonunda da gelse o sağlam eleştiri sonuçta bir sonraki işi etkileyebilecek bir şey olabilir yani keşke öyle şeyler olsa, ne kadar heyecan verici. O boşluğu biraz profesyonel arkadaşlar dolduruyor aslında.

ZEYNEP KAÇAR: Bir de telif hakkının ödenmemesiyle ilgili sorunlar var. Maddi karşılığı neredeyse olmadığı için eleştirmenlik zor bir alan.

ELİF CANDAN: Son sorularımızı alalım.

DİNLEYİCİ 8 : Yazar, yönetmen ve oyuncu üçgeninde kolektif beraber çıkan oyunların sürecini kastederek soruyorum. Sizce oyuncunun yazara borcu nedir ya da bir oyuncunun yazara dolayısıyla metne karşı sorumluluğu ne ölçüde önemlidir, bir parantez açıyorum hızlıca, aklıma gelen yakın bir örnekten yola çıkarak söylüyorum bunu. Bu prova dönemi sürecinde çıkan oyun yazarın kastettiği karakteri karşılamıyordu. Çok genel anlatıyorum ki ne olduğu belli olmasın diye. Ama bu acı verici bir durum bence.

GÜLCE UĞURLU: Özür dilerim son söylediğini kaçırdım anlayamadım.

DİNLEYİCİ 8 : Prova dönemi sürecinde yazarın kastettiği şeyi kastedmiyordu, oyuncunun malzemesi buna müsaade etmediği için yazarı esnetmek zorunda kaldılar yani metni esnetmek zorunda kaldılar ve anlatabiliyor muyum?

GÜLCE UĞURLU: Yani sahne üzerinde üretilen bir metinde oyuncunun malzemesinden...

DİNLEYİCİ 8 : Hayır, sahnede üretilen metin değil.

GÜLCE UĞURLU: Yazılmış, bitmiş ve oyuncunun...

DİNLEYİCİ 8 : Aynen ve çıkarken dejenere oluyor ve oyuncunun malzemesinden kaynaklı...

GÜLCE UĞURLU: Ve sonra metne geri dönülüp metin ona göre esnetiliyor mu yani?

DİNLEYİCİ 8 : Evet.

ELİF CANDAN: Metin oyuncuya mı uyduruluyor demek istiyorsunuz?

DİNLEYİCİ 8 : Evet evet, ben yani yazara kıymet veriyorum. Metnin değerli olduğunu düşünüyorum. Oyuncunun yazara hizmet etmesi gerektiğini de düşünüyorum. Buradaki ölçü ne olmalı sizce?

GÜLCE UĞURLU: Şimdi ben bununla ilgili bir şey söylemek istiyorum çünkü çok ilgilendiğim bir konu, ben de aynı zamanda oyuncu olduğum için. Bana göre bu, iki ayrı şey. Yani az önce *oyun deposu* 'nda yapmış olduğumuz iki oyundan söz ederken, bahsettiğim *devised, devising theatre* denilen üretme biçimiyle, bir metnin yazım aşamasında bir yazarın provalara girmeden yazdığı ve metnin sonrasında oyuncuyla buluşması benim için iki ayrı şey. Birinde bizim *oyun deposu*'nda yaptığımız çalışmalarda direkt oyuncunun kendi malzemesinden yola çıkarak ürettikleri zaten metni oluşturan şey oluyor. Dolayısıyla oyuncu üretimde daha aktif bir rol oynamış oluyor. Yani aynı zamanda yaratıcı oluyor, oyuncunun bilgisinden daha çok faydalıyor. Ama diğeri tamamen bambaşka bir süreç.

CEREN ERCAN: Bunu ben biraz açabilir miyim bu söylediğin şeyi?

GÜLCE UĞURLU: Tabii.

CEREN ERCAN: Burada tabii Gülce'nin söylediği gibi gerçekten yaratıcı oluyor ama bir taraftan da şöyle bir şey oluyor mesele her neyse o

meseleyi oyuncu da sahiplendiği için metni ya da oyunun kuvveti her neyse o söylemi bir duruşu haline getiriyor aynı zamanda. O duruş onun da duruşu oluyor yani o sadece orada onu gerçekleştiren oyuncu olarak yok yani. O meselenin kendisine dair hayattan aldığı duruşu da sahne üzerinde görmek ya da okumak mümkün. Böyle bir sahiplenme ilişkisi oluşuyor.

GÜLCE UĞURLU: Evet, kesinlikle katılıyorum bu söylediğine. Senin söylediğindeyse, şimdi öyle metinler çok yazılıyor, çok eleştirmek istemiyorum ama kastettiğin şeyi anlıyorum, o bambaşka bir süreç. Ben mesela kendi adıma onu değil, diğerini tercih ediyorum. Hem oyuncu olmamdan ötürü hem de tiyatro sahnede olan/oluşan bir şey olduğu için. Tiyatronun bana göre ana unsurundan/oyuncudan faydalıyor olmasını ben kuvvetli buluyorum. Bilmiyorum soruna cevap verebildim mi ama...

DİNLEYİCİ 8: Sorumluluğumuz ne ölçüde sence oyuncu olarak yazara?

CEREN ERCAN: Bu üretim biçimine göre değişiyor galiba. Nasıl bir üretim biçimiyle işin gerçekleştirildiği, beraber bir masaya oturup bu işi beraber sahiplenmekle bir proje üretmek ve insanlarla kesişmek ya da bir yazarın uzaktaki bir yazarın metnini alıp sahneye taşımak ve bunu ödenekli bir kurumun çatısı altında yapmak, ki ödenekli bir kurumun çatısı altında da yan yana gelerek insanlarla ortak bir bakış geliştirip bir şey gerçekleştirebilirler yani sahne üzerinde. Bir taraftan da öyle bir şey var ama genelde burada bir de yorum meselesi var yani siz bir şey yazıyorsunuz bir yönetmen geliyor onu başka türlü yorumluyor. Ya da o ekibin olanaklarıyla o metin ona dönüşüyor. Ben mesela şeyi önemsiyorum gerçekten sizin bir meseleniz varsa sahne üzerinde sizin oyununuzu gerçekleştiren insanlarla da hayatta bir noktada kesişiyor olmayı önemsiyorum. O en ideal olan şey herhalde. Yani o kesiştiği noktada işin sahiçiliği artıyor, kuvvetli oluyor. Ama siz gerçekten dizi setinden sıkılıp gelen oyuncuyla biraz da tiyatrodaki görünümüm, hani tiyatro da bu ara çok popüler burada görünmek faydalı bir şey, diyen bir oyuncuyla yolunuz kesiştiğinde o oyuncunun sizin meselenizle uğraşacak vakti yok, başka şeyleri var başka işleri var yani. Bu bir taraftan da meslek, bir seçenek. Başka türlü de bir seçenek. Ama ben şeyi seviyorum yani o mesele üzerine ortaklaşmayı zaten oyuncunun ister

istemez o duruşla beraber metni de sahipleniyor olma fikrini. Bir de şey var galiba, ben biraz ondan sıyrılmaya kurtulmaya çalışıyorum deniyorum onu, yazıyorsunuz, yönetiyorsunuz sonra her oyuna gidiyorsunuz mesela. Ben her oyuna gidiyorum. Ondan sonra ve her oyuna gittiğim yani hani rahatsızlık vermiyorum tabii oyun çıkışında, ne yaptınız ya öyle, falan demiyorum ama bu da bir şekilde o şeyi kendine hatırlatmak ve o süreci tekrar tekrar hatırlamak, ayaküstü yaptığınız iki sohbet işte birazcık gündemi konuşmak falan. Ondan sonra bu ilişki biçimi iyi geliyor bana ama işin bir taraftan da oyuncu kısmı profesyonel olarak, oyuncu oyuncu yani. Sizin söylediğiniz söze ikna olmak zorunda değil. Sizin söylediğiniz sözle ilişki kurmak zorunda değil. Bunun böyle mesleksi bir tarafı var. O noktada ben birincisini tercih ediyorum galiba.

DİNLEYİCİ 8 : Yani şimdi Dramaturji bölümüne sonsuz saygı duymakla birlikte, oyuncu olarak da her akşam kendisini kazan bir varlık olduğumuz için ikimizin de yaptığı işin çok ayrı zorlukları, acıları var yani. Böyle bakmak lazım mevzuya.

ZEYNEP KAÇAR: Bu sene bir oyuncuyla çalıştım. Yıllardır oyunlarım oynuyorum. Bu sene ilk defa oynamadım, tek bir oyuncuyla bir oyunu baştan sona çalıştım. Oyunculunun ne kadar direnç gerektiren bir iş olduğunu düşündüm. Oyuncum metni çok severek oynuyor. Ama o kadar çok şeyi her gece, her durumda, sürekli aşmak gerekiyor ki! Sürekli kendine karşı verilen bir mücadele. Her seferinde bir duvarı atlayıp öteki duvara toslayıp öteki duvara atlıyorsunuz. O yüzden disiplinsiz olmak dışında her şey kabul edilebilir bence oyunculukta. İlla da metne çok bayılıyor olması gerekiyor mu? Benim tiyatrom için gerekiyor çünkü zaten tek ya da iki kişilik oyunlar. Ama başka tiyatrolar için gerekiyor mu bilmiyorum.

ELİF CANDAN: Evet, son sorumuzu alalım.

DİNLEYİCİ 9: Orada oynanıyor olması dışında metinlerinize nasıl ulaşabiliyoruz, basılmışlar dışında?

GÜLCE UĞURLU: Bir daha sorabilir misiniz, duyamadım.

DİNLEYİCİ 9 : Basılmışlar dışında metinlere ulaşabiliyor muyuz metin halinde?

CEREN ERCAN: Bizim metinlere mi yoksa genel olarak metinlere mi?

DİNLEYİCİ 9 : Mailimi vereyim atın bana metni gibi? Var mı böyle bir şey yani yazarlık üzerine?

CEREN ERCAN: Olur sen de metnini at ben de Gülce'den izin alıp bizim metni atayım falan.

HİLAL KUVVET: Öyle bir platform yok yani bu metinlerin paylaşılabilirdiği maalesef. Belki de iyi bir şey maalesef demeyeyim.

GÜLCE UĞURLU: Ne güzel bir fikir siz kurabilirsiniz belki.

CEREN ERCAN: Yeşim başladı bir şeye uzun süredir düşünüyordu yani başlattı onu e-kitap formatında metinlere ulaşılabilir. O ajans olarak da onu işletmeyi düşünüyor. Güzel bir şey aslında ama bakalım ne kadar işleyecek, bizde bu e-kitap meselesi ne kadar oturdu, oturdu mu? Ama güzel bir paylaşım alanı birbirimizin metnine ulaşabileceğimiz iyi bir paylaşım alanı. Ama tabii metinleri çok orta yerde de bırakmamak lazım diye düşünüyorum. Korumak gerek metinleri. Yani birazcık muhafazakâr bir yerden biraz kutsallaştırmak gibi bir şey belki ama yani herkes hani her an ulaşabileceği olmaması da güzel bir şey bir taraftan da.

ELİF CANDAN: Metni korumak derken basılma ihtimalini gözeterek mi bunu söylüyorsun? Bununla ilgili bir çabanız var mı?

CEREN ERCAN: Ben istemiyorum ama Zeynep'in söylediği şeyi çok önemsiyorum. Ama istemiyorum yani. Bu özel bir şey istemiyorum. Şöyle bir şey, Türkiye'deki tiyatro yayıncılığının çok layıkıyla yapıldığını düşünmüyorum. Tiyatro yazarlarına haklarının çok fazla verildiğini düşünmüyorum ama hak derken sadece maddi haktan bahsetmiyorum maddi karşılıktan bahsetmiyorum. Türkiye'de oyun yazarlarının gerçekten istif-

lendiği yayınevleri var, birçok iyi yazarın hakkının verildiğini düşünmüyorum o yayınevlerinde ama bu çok bireysel olarak hani Gülce yarın öbür gün derse, Ceren ben bunu bastırmak istiyorum, diye o zaman yani bir şekilde yüzde elli yüzde elli ona ikna olmak zorundayım yani.

DİNLEYİCİ 9 : Basım meselesi zaten sıkıntı burada, ulaşma meselesini neden istemiyorsunuz?

GÜLCE UĞURLU: Onu istemiyor değilim ben kendi adıma.

ELİF CANDAN: Ama belki genel bir paylaşım dışında incelemelere, akademik çalışmalara malzeme edileceği noktada paylaşımına açıksınızdır sanıyorum.

CEREN ERCAN: Ya bu takıntı ya sadece.

ELİF CANDAN: Zeynep Kaçar'a, Hilal Kuvvet'e, Ceren Ercan'a ve Gülce Uğurlu'ya çok teşekkür ediyorum. Sizlere de katılım ve katkılarınızdan dolayı sonsuz teşekkürler.

