

ISSN 1300 - 7963
EKİM 2012
SAYI: 242
YEDİ LİRA



TIYATRO

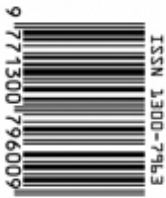
tiyatro



Fulya Peker... Ve... ve... ve...

Craft Tiyatro... Merhaba Dedi...

Tiyatrolar Sezona Hazır...



Kimdir Fulya Peker, bize genel olarak kendinden ve yaptığın işlerden bahseder misin?

Ben Ankara Devlet Konservatuvarı mezunuyum. City University of New York'ta Tiyatro, Tarih, Edebiyat ve Eleştirisi üzerine yüksek lisans yaptım. Yönetmenlik, yazarlık ve dramaturji dersleri aldığım bir programdı. Daha çok Antik Yunan dönemi, Avant-Grade tiyatro, deneysel tiyatronun ritüel olanla ilişkilendirilmesi üzerine çalıştım. 13th Street Repertory Theater'da baş dramaturg asistanı olarak oyun editörlüğü, Wooster Group'ta ve tanınan avant-garde yönetmen Richard Foreman'ın yanında Ontological-Hysteric Theater'da prodüksiyon stajları yaptım. Sonrasında, Richard Foreman bana tiyatrosunda oyuncu olarak çalışmamı teklif etti ve bu benim oyunculuk kariyerimde bir dönüm noktası oldu. 3 yıl onunla çalıştım. New York'un deneysel sahnesinde müzik, dans ve tiyatro fazlasıyla iç içedir. Bu nedenle John Zorn ve Robert Ashley gibi önemli deneysel müzisyenlerle de çalışma ve eserlerini yorumlama şansını buldum. Bir süredir Object Collection deneysel opera topluluğu ile vokal performans çalışmalarına devam ediyorum. Grotowski ekolü takipçisi grupların workshoplarının yanısıra, Siti Company'nin Viewpoints/Suzuki workshop çalışmasının ve daha da önemlisi ilk nesil Japon butoh dansçısı Katsura Kan'dan aldığım eğitimin kullandığım fiziksel performans tekniği üzerinde büyük etkisi oldu. Katsura Kan'nın projesinde onunla sahne aldıktan sonra, butoh alanında kendi çalışmalarımı geliştirmeye başladım. En son Lincoln Center'da Hollywood, Broadway ve Deneysel tiyatrodan birçok önemli oyuncunun katılımıyla gerçekleşen David Michalek'in 'Portraits in Dramatic Time adlı film projesinde yer aldım. Bunlar devam ederken, 2007 yılında Katharsis Performance Project adında bir tiyatro oluşumu başlattım, halen sanat yönetmenliğini yapıyorum.

2009'dan beri solo performans gösterileri sunduğum Modern Mythologies Project de devam eden bir diğer proje. Felsefeye her zaman ilgin olmuştur, New York'a geldiğimden beri felsefe organizasyonlarıyla ortak çalışmalarım oldu ve olmakta. Varoluşu kurcalamayı seviyorum diyelim. Fırsat buldukça sanat dergileri için tercümeler, makaleler, eleştiriler kaleme alıyorum. Fizyolojik ve filolojik çalışmalar da oldukça ilgimi çekiyor. Şiire çok aşığım çok, zaten şiirden vazgeçemediğim için başıma geldi tüm bunlar. Şiir edebi bir performans sanatı.

“Sanki yaşamım kelimelerimin bir adım önünde gidiyor” diyorsun. Yaşamı yakalayabilmek için ne yapıyorsun ya da yakalamak gibi bir derdin var mı?

Belki de bu yüzden çenem düşmüştür... Yaşamı yakalamak yerine zihnimi yakalamak diyeyim ben ona, yani düşüncelerimi yakalamaya çalışıyorum. Düşünürken aslında birçok şey geçer zihnimizden, ama biz sadece bir tanesine odaklanırsınız. Hani bir sürü rüya görürsünüz de en son birkaç saniye kalır ya aklınızda, onun gibi. Aslında yakalamaya çalıştığınız yakalanamaz olanlar. Benim yaşam dediğimde bu. İmkansızın peşine düşmek... Bile bile lades... İnsan hep daha fazlasını bilmek istemez mi? Tiyatro bana hep kendimi öğretti ve dolayısıyla insanı... Mesela Antik Yunan'la başlamıştım ben çalışmalarına sonra Artaud, Grotowski, Hijikata gibi isimlere doğru yol aldım ve daha nice düşünürlerle, şairlerle hayali sohbetlere daldım. Önce kendime dair bir şey keşfettim, sonra bunu benden önce kendilerinde keşfedenleri fark ettim. Tüme vardım yani... Meğer aynı yolun yolcusuymuşuz, kardeşmişiz de farkında değildik... Bazen bazı ölü düşünürler, sanatçılar ve yazarlarla bir bağ kuruluyor,.. Kendini yalnız sandığın bir yolda ayak izlerini fark etmek çok büyük bir haz veriyor

insana. Bu derde düşmüş birileri varmış, buradan daha önce birileri geçmiş duygusunu yaşamak güzel... Ama böyle bir yola insan kendi başına girmeli, haritasını kendi çizebilmeli... Özentiyle olmaz... Bilmediğimiz bir konuya reaksiyon göstermemiz ve bir alternatif sunmamız mümkün değil. İnsanın içgüdülerine güvenmesi gerek tamam, ama önce içgüdülerıyla tanışması, onlarla iletişim kurmak için yeterli donanımı edinmesi şart. Sonra bırakırsın kendini zihnin akışına, kelimeler yetişemez. İşte bu şekilde sürüp gidiyor kendimden yola çıkarak yaşamı yakalama serüvenim.

Bir öğretmenin senin şiirlerini fark ediyor ve küçük yaşta resim dersleri almaya başlıyorsun, kaç yaşlarındasın o zamanlar?

Ben Ankara’da bir galeride resim dersleri alıyordum. Aslında biraz şıpsevdiydim; hadi yüzme kursuna gideyim, hadi biraz piyano dersi alayım, vs... Fakat bu resim dersinde uzun süre takıldım kaldım. 12-13 yaşlarımdayım o sıralar. Bir süre sonra yaptığım resimlerin arkalarına, yanlarına şiirler yazmaya başladım. Şimdi dönüp baktığımda anlıyorum ki, şekiller ve formlar bir yerden sonra yetmemiş derdimi anlatmama ve kelimeleri, metaforları kullanmaya başlamışım. Sonra, şiir ağır basmaya başlıyor, resim yapmak yerine kağıdı önüme koyup şiir yazıyorum, bazen peçeteye, bazen duvara, elime ne geçerse... Bu galerinin sahibi benim şiirlerimi görüyor, okuyor ve “bunları bastırmanız gerek” diyor. “Umuda Uyanmak” adlı şiir kitabım bu şekilde basıldı. İşte o şiirleri seslendirmekten aldığım keyif ve Ted Ankara Koleji yıllarında edebiyat hocalarımdan aldığım destek benim tiyatroya tek yönlü gidiş biletim oldu. Uzun süren bekleyişten sonra, şimdi de ikinci kitap yolda, “Yüklem Kanaması”.

Şiir ile tiyatroyu bir yerde buluşturuyorsun. Burayı biraz anlatabilir misin?

Ben önce daha çok düz yazıya yakın şiirler yazıyordum. Sonraları yavaş yavaş kafiyeler, uyaklar kullanmaya başladım, şiirin müzikal, ritmik yapısı hoşuma gitmeye başladı. Hatta artık şiir yazarken kağıt üzerinde harflerin oluşturduğu formlar da ilgimi çekiyor. Dans eden heceler, resmedilen dizeler... Bu bizde daha çok İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde var, şiirin yapısı ve tınısı anlamı kadar dikkat çekici. Tiyatronun tarihinde önemli bir yeri var şiirin, Antik Yunan'da şiir her yerde (tragedya yazarları şair, besteci ve koreograf), Shakespeare'in bıraktıkları ortada. Tiyatro uzun süre müzik ve danstan koparak edebiyatın boyunduruğunda kalıyor, sonra Avant-Garde tiyatro ile yine özüne dönme mücadelesine giriyor aslında. Avant-Garde tiyatro eserlerinin çoğu şiirsel bir yapıda, hatta bazıları ses şiirleri (sound poerty) ve şekil şiirleri (concrete poetry) olarak yazılmış. Yani tiyatro düz yazıdan çok şiire yakın, çünkü şiir deyince işin içine ritim, ritim deyince koreografi ve notasyon giriyor. Bir de şiirde metafor kullanımı deneysel tiyatronun simgesel, gerçeküstü yapısına benziyor, çünkü deneysel tiyatronun olayı, soyut olguların kavranışını somut uzamda deneye tabi tutmak, alışılmış kalıpların dışına çıkabilmek, mecazi olanı deneyimlemek. Yani biraz daha ileri giderek diyebilirim ki, bilimde hipotez, sanatta metaforla başlıyor deney. Roman ve şiiri algılayışımız nasıl farklıysa dramatik ve deneysel tiyatro oyunlarını deneyimleme şeklimiz de öyle farklı işte. Bir ressamın bir imgeyi aktarırken öznel olarak seçtiği, doğru bildiği hangi renkse, tuvalinde onu kullanabilme özgürlüğü var, dışavurumculukta bu iyice keskinleşiyor. Şiirde de öyle bir özgürlükten söz edilebilir. Şiir

bana bu yönüyle öznel ve nesnel olanın bağlantısını öğretti. Tiyatroda da öznel olanın peşine düşmeye başladım. Kelimeler rasyonel düşüncenin uyaranları olduğundan, tiyatrodaki özgürlükler müzik, dans ve güzel sanatlara göre biraz daha sınırlı. Tiyatroda hep doğallıktan söz ediyoruz. Ama doğallık gündelik ile aynı şey olmak zorunda değil, alışılmadık olanı doğallaştırmak mümkün. Dil kullanımından, edebiyattan kopmadan ama alışılmış kalıpların dışına çıkmalarına izin vererek, bu özgürlüğü acaba nasıl yakalayabiliriz tiyatrodaki? Şiire dönerek belki?

Özgürlük dediğinde bireysel bir şey gibi algılıyorum ben bunu. Tiyatro dediğimizde kafamızda en az 2 kişinin yaptığı bir şey diye düşünürsek sen o zaman bireysel özgürlükle yola çıkıyorsun, 2 kişi bir performans yaptığında kendi özgürlüğünü nasıl koruyorsun?

İki kişi derken en az bir seyirci ve bir performans kişisi demek istiyorsun sanırım, yani bir izleyen ve bir izlenen. Eğer iki zihin birleşebiliyorsa bu da özgürlüktür. Sevişirken de iki kişisin... Benim, anlatmak istediğim varoluşa ve iradeye dayalı bir özgürlük aslında. Burada öznel olan ile nesnel olan arasında bir bağ var, öznellik bireysellik değil. Oyunculuk, yazarlık ve yönetmenlik deneyimlerimde anladım ki oyuncu da yazar da yönetmen de kendine özgü özgürlüklere sahip. Deneysel tiyatrodaki özellikle yönetmenin ve yazarın yaşadığı bir özgürlük var, yaratma özgürlüğü, hele de yönetmen kendi yazdığı oyunu yönetiyorsa... Yönetmen tiyatrosu denir ya... Bir bestecinin, bir şairin, bir ressamın, bir yazarın özgürlüğü bir oyuncununkinden çok daha farklı. Fakat birbirinin içine geçen renkler olmadan ressamın tuvali boş kalır, oyuncuların önemi de burada devreye giriyor. Bence oyuncuları pasifleştirdiği düşünülen tiyatro şekli oyuncuyu özne olmaktan çıkarıp

nesneye yaklaştırarak özgürleşmesini sağlar. Fırçayı ve rengi bir kişi seğer, tuvale rengi fırçayla bir kişi sürer. Oyuncu hem fırça hem renk olabilme yeteneğine sahip olmalıdır. Hangi renk ve hangi fırça olduğu değil, ona dönüşebilmesidir önemli olan. Metaforik oldu bu ama, konumuz da bu zaten...

Birçoğumuzda sanırım bunu yaşarız, bir ressamın resmine baktığımızd kendini bulabilmek, o farklı renklerde kendini de yakalayabilmek denilen şey olsa gerek, veya ressamda resmini yaparken birçoğ insan olabiliyor tek başına yola çıkmıyor diye düşünüyorum ben...

Evet, tam da böyle düşünmek gerek. Bir örnek vereyim kendimden: Richard Foreman ayrıntılara çok dikkat ederek çalışır, yani her devinim, parmak ucuna kadar şekillenir sahne üzerinde, beş saniye için koca bir gün çalışıldığı olur bazen, dolayısıyla en alışılmışın dışında olan devinim bile doğal gelmeye başlar bir süre sonra... Bir gün benim birden sahnenin ortasında durup yere düştüğüm bir sahneyi çalışıyoruz, parmaklarımın kıvrımına kadar farkındalığım bedenime yönelmiş durumda, düştükten sonra 3 dakika kadar yatıyorum yerde, yanımda bir kadife kumaş parçası var... Birden kendimi o kadife kumaş parçasının devamı gibi hissettim. Ama bu oyunculuk

derslerinde karşılaştığımız “objeye dönüşme” egzersizlerinden oldukça farklıydı. Bunu bir aydınlanış gibi düşün, çok huzur verici bir andı. Bir kukla veya kul gibiydim veya özgürlüğümü yitirdim demiyorum, aksine bir nesneye dönüştüm, yaşamı tek açıdan gören öznelliğim bir anda çeşitlendi, nesnelleştim, özgürleştim. İnsan nesnel olanı, kendi dışında olanı kendi öznelliği çerçevesinde tanımlıyor hep, bu kaçınılmaz. Ama sahnede başka bir öznenin nesnesine dönüşebilmek de mümkün ve bir oyuncu için inanılmaz bir deneyim bu.

Bir şeye dönüşmekten bahsediyorsun. Bunu kendin için yapıyorsun. Peki, bunun seyirciye geçmesi gibi bir kaygı taşıyor musun?__Seyirciye bir fikir geçirme kaygısı yerine seyirci ile bir deneyimi paylaşma arzusu diyelim. Dediğim gibi tiyatro bana yaşama dair, kendime dair bir şeyler öğretiyor. Kendime dair bir şey öğrenirken insana dair de bir şey öğreniyorum. Öğrendiklerimi laboratuvarımda, sahnemde deniyorum sonra da seyircilere diyorum ki: “Ben böyle şeyler fark ettim insana dair, böyle şeylerin böyle etkileri oluyor, insan bazen böyle şeyler yaşayabiliyor, ben bunu böyle ifade ediyorum, benim rüyamda böyle şeyler duymak ve görmek mümkün, şahit olmak isterseniz, buyrun”. Çok diretmeden, beklentiyle değil, zorlamadan, “sen bunu anlamalısın, nasıl olur da anlamazsın” demeden. Seyircinin çaba göstermesine izin vererek, merakını uyandırarak... Seyirciye “sen de kendi yolculuğuna çık” diyerek, ilham vererek, usulca tahrik ederek belki... Tabi yönetmenken farklı, oyuncuyken farklı temaslar kuruluyor seyirciyle. İnan ki yaptığın iş ne kadar olağan dışı da olsa, sen inandığında seyirci bunu gözlemliyor, anlamasa da hissediyor.

Peki, bir performans bitiminde seyircilerden birinin gelip sana “oyunda şuna dönüştünüz” gibi bir şey söylemesi seni tatmin eder mi?

“Bir anda durup dururken şunu sordum kendime” derse eğer seyirci, yani benim neye dönüştüğüm fikrinin ötesine geçebildiyse ve o anda kendi derdiyle baş başa kalabildiyse, soruları kendine sorabildiyse, bu beni daha çok tatmin eder. Ama

oyunculuk tekniğinin takdir görmesinin getirdiği mutluluk göz ardı edilemez. Biri gelip “dönüştün” dediği zaman, “demek ki işler yolunda” demiyor değilim.

Senin için Deneysel Tiyatro nedir?

Çok geniş bir başlık Deneysel Tiyatro. Ben özellikle Deneysel Tiyatro'da bir süredir dışavurumculukla ve ritüel olanla ilgileniyorum. Daha çok fiziksel ve vokal deneyler yapıyorum. Bu alanda bir şeyler sunabilmek için alışılmışın dışında bir takım çalışmalar yapmak gerekiyor, gündelik olanın dışına çıkmak gerekiyor, biraz daha derine inmek gerekiyor, farklı disiplinlerle kaynaşmak gerekiyor. Deneysel tiyatro, çıplak gözle gözlemleyemediğimiz anları, zihinsel katmanları bulmaya yönelik olduğu için daha ayrıntıcı, kimi zaman aykırı, işin felsefesine dayalı bir tiyatro anlayışı. Deneysel Tiyatro seyirciye bir hikaye anlatmak yerine, bir deneyim yaşatmak derdinde. Bir oyunun sonunda her seyircinin çıkarımı farklı olabiliyor. Aslında seyirciyi kendini düşünceleriyle başbaşa bırakıyor deneysel tiyatro. Aynı anda seyirciye hem oyunu hem kendisini izlettirmeye çalışıyor. Deneysel tiyatrocusu, tıpkı bir simyacı gibi, kullandığı malzemeleri dikkatle seçmeli, sahnedeki dönüşüm ve bu dönüşümün seyircideki çıkarımını irdelemeyi bilmeli, değişkenleri gözden geçirebilmeli, karışımları ölçülü biçimde hazırlamalı...

Seni Deneysel Tiyatro yapmaya iten neydi?

Anlaşılan beni deneysel tiyatroya iten laborant olma hevesimmiş... Varolanın üzerine yeni fikirler eklemek, deneyler yapmak, kimi zaman yanılmak, ama hep daha derine inip daha fazla soru sorabilmek istedim ben... Özellikle konservatuvar eğitimim sonrasında kitaplardan öğrendiğim ama pratik olarak deneme şansı bulamadığım birçok tiyatro yaklaşımının olduğunu farkettim. Türkiye'de bazı tarihi süreçlerin yüzeysel olarak ele alınması, ve bu nedenle bazı sanat anlayışlarının tepeden inmiş olması, özellikle Dünya Savaşları sonrası dönemin sanat anlayışlarının klasiklere göre

daha az irdelenmesi, bana varolan temel eğitimimin üzerine eklemeler yapmam gerektiğini gösterdi... Tarihte her şey birbirinin içinden doğmuş. Sosyal ortam, felsefenin, psikolojinin gelişimi, siyasi tutumlar, pozitif bilimler... Bunların hepsi genel olarak sanatın gelişiminde etkili olmuş. Resimde ve müzikte çok açık aslında bu gelişim, gerçekten de fırça darbesinde görüyorsunuz, tınılarda, tonlarda duyuyorsunuz o dönemlerin yaşantısını ve tarihi değişimleri. Tiyatroda da aslında benzer bir gelişim var. Ben de kendi tiyatro yolculuğuma mezun olduğumda kaldığım yerden, yani realist tiyatrodan devam ettim. Yüksek lisans programında Avant-Garde tiyatro tarihi dersi natüralistlerle başlıyordu... Natüralist tiyatro

zamanına göre oldukça avant-garde kabul edilir. Aslında tarihe adını yazdıran her akım kendi cephesinde avant- garde sayılabilir. İşte burada kesintisiz bir kronoloji yakalamış oldum... Sonra Antonin Artaud'nun çıkarımları benim için bir kırılma noktası oldu. En klasiğinden en çağdaşına tüm oyunlara deneysellik fikriyle

yaklaşmak mümkün aslında, tabii yeterli bilgi donanımına sahip olarak... Dramaturjik araştırmalarım ve felsefeye olan ilgilim pratik uygulamalarımın temelini attı, beni sebeplendirdi diyebilirim. Deney yapmadan deneyim kazanmak mümkün değil, adı üstünde deney-im... Kendi projelerimi geliştirmeye soyunmadan önce, öğrendiklerimi oyuncu olarak Richard Foreman'ın sahnesinde deneme şansım oldu. Kimdir Richard Foreman; tanınan birçok oyuncu ve eleştirmenin New York Avant-Garde tiyatrosunun maestrosu olarak tanımladığı, 60lardan bu yana Ontolojical-Hysteric Theatre adında bir tiyatrosu olan, bütün duyuları aynı anda uyaran imgeler ve sesler tasarlamasının yanında, oyuncularla alışılmışın dışında

yöntemler kullanarak çalışan ve seyirciye farklı bilinçaltı deneyimleri yaşatmayı esas alan bir tiyatro sanatçısı. Duyularını aynı anda kullandığında insan neden sorusunu sormaktan vazgeçiyor ve kendini tamamen o anın deneyime bırakıyor. Düşünce dediğimiz duyularımızın çıkarımlarından başka bir şey değil zaten.

“Deneysel Tiyatro’nun özünde isyan, bir karşı duruş, bir arayış yatar ama ben değiştirmek yerine dönüştürmeyi, elemek yerine eklemeyi seçtim” diyorsun....__Ben tezimi Katharsis üzerine yazdım. Araştırmalarım sırasında katharsisin hep ahlaki, psikolojik veya zihinsel bir değişim yaratma beklentisi üzerinden tanımlandığını farkettim. Ben de değiştirmek kelimesini sevmem pek, naif bulurum...Hiçbir şey değişmez, dönüşür... Dönüşmek kelimesi beni çok ilgilendiriyor, katharsisin de bir dönüşüm olduğunu düşünüyorum. Kendi hayatıma baktığım zaman da bir şeyin değişmediğini ama birçok şeyin başka şeylere dönüştüğünü görüyorum. Bu da beraberinde devamlılık ve döngüsellik ilkelerini getiriyor.

Bunu daha somut örnekleyebilir misin?

Mesela benim deneysel tiyatro yapıyor olmamın nedeni klasik tiyatroyla ilgili fikirlerimin değişmesi değil, yeni fikirlere dönüşmesi. Demiştım ya, elemedim ekledim. Değişmek dendiğinde bir şey bitiyor ve diğeri başlıyor, oysa dönüşmek dendiğinde bir başlangıç ve bitiş yoktur, fikirleri sabitleme arayışı yoktur, aksine devamlı bir devinim vardır. Her şey birbirinin içinden doğar yani. Bunu şöyle örneklendirmek istiyorum, “ve” bağlacını çok severim. Nokta koyup yeni bir cümleye başlamaktansa, olmuş olanı ve... olacak olanı ve... olmakta olanı birbirine ekleyerek ve “ve” bağlacını şımartarak ilerlemek beni daha çok mutlu ediyor. Yani ya o ya bu değil

hayatta hiçbir şey, hem o hem bu ve onlar ve bunlar durmadan birbirine dönüşmekte...

Amerika serüveninden konuşalım biraz. Amerika'ya gittin ve yapmak istediklerinle ilgili geniş bir alan buldun. Meslek anlamında Amerika sana neler sağladı?__Kapitalist düzenin karnı Amerika. Bir defa zaten başka bir ülkede olmanın yani kendi çöplüğünde olmamanın getirdiği “diğeri” olma duygusu var, fakat onun dışında ciddi anlamda bir hayat mücadelesi söz konusu. Tabii Türkiye’de de var, her yerde var... Ama Amerika’da işler biraz daha karışık. New York’ta kaynaklar çok geniş, insan durmadan kendini geliştirmeye devam edebiliyor, bu bir tiyatro sanatçısı için çok önemli. Ama her şey elinin altındayken, her şeye ulaşmak mümkünken ekonomik yetersizlik daha can yakıcı olabiliyor. Göz gördükçe gönlün katlanması zorlaşıyor... Çarklardan kurtulamayabiliriz ama en azından hangi sistemlerin parçası olduğunu bilmeli insan, neye hizmet ettiğini bilmeli, eleştirel yaklaşabilmeli. İlk yıllar zordu tabii... Bir yandan tiyatro yapmak istiyorum, bir yandan da nasıl yaşayacağım tiyatro yaparken diyorum... Benim yapmaya çalıştığım tiyatro insanı zengin edecek cinsten değil, pazarlanan bir show değil... Fakat zamanla kendi komününü buluyorsun, benzer fikirleri paylaşan kişilerle ortak projeler yapıyorsun, sanatını peşkeş çekmeden ayakta kalmayı öğreniyorsun... Tavrında sabırla ısrar ettiğinde insanlar da bir süre sonra ciddiyetini farkedip seçimlerine saygı duymaya başlıyor. New York’ta bir projen varsa ve tembel değilsen kimse senin yolunu kesmeye, cesaretini kırmaya çalışmaz, idealist olduğun için azarlanmazsın... Ama tüm sorumluluk sana aittir. Kazanan da kaybeden de sensindir. Amerika kimseye sırtımı yaslamadan inandığım yolda kararlı biçimde yürümek konusunda, kendi çizdiğim yolda ilerlemek konusunda beni cesaretlendirdi. En büyük kazancım bu oldu.

Bunun için sana para veriyorlar mı?

Biraz da dünyevi olana dönelim bu soruda. Parayı onlar vermiyor, sen alıyorsun diyelim. Her şey senin elinde, her şeyi sıfırdan sen yaratıyorsun. Amerika’da ciddi bir market anlayışı, sanatta pazar anlayışı, sanatın satılan bir

madde olması fikri var... Bu konuda eğitim veren okullar var... Sanata bağış yapan birçok özel kuruluş ve organizasyon var, sadece bağış kaynakları kitaplarından oluşan bir kütüphane var... Bağış başvurusu yazıcılığı diye bir meslek var... Bireysel destekçiler ve sponsorlar da bulunabiliyor. Sendikaya bağlanırsan hakların ciddi şekilde koruma altına alınıyor. Vergi öderken “bağımsız sanatçı” adıyla atıyorsun imzanı... Serbest meslek yani.... Çok kaynak var ama bu kaynaklara ihtiyacı olan çok fazla sayıda da tiyatro var... Bunun için profesyonel yardım almak gerekiyor, yani işin şairane kısmıyla işletmecilik kısmı ayrı kişiler tarafından yürütülürse ortaya daha profesyonel işler çıkabiliyor. Bu noktaya gelebilmek için belirli bir tanınmışlık, devamlılık gerekiyor. New York’ta yapacak bir sürü heyecan verici iş var, ama bir şey yapabilmek için gerçekten ne yapmak istediğini çok iyi bilmen gerekli. Sağlam adımlar atmak gerekli. Her gün bir sürü deneysel tiyatro oluşumu başlatılıyor ama adları bir daha duyulmayabiliyor. Neye yoğunlaşacağını bilmezsen bol uyaranlı New York’ta zaman hızla geçer ve insan kolaylıkla sistemde kaybolabilir.

Türkiye’de doğdun ve burada, buranın kültürüyle büyüdü. Amerika’da bir performans sahnelerken illaki kendi kültüründen izler taşıyorsun. Bu Amerikan izleyicisine nasıl geçiriyor, geçiyor mu?

Bu çok ilginç. Sevindim sormana. Ben oraya ilk gittiğimde

bazı şeylerin üzerime yapıştırılmış olduğunu, bazı şeylerin de özümde var olduğunu fark ettim. Bunu fark edebilmek için insanın doğduğu yerin dışına çıkması gerekiyor sanırım. Bu, herkes kaçsın gitsin ülkesinden demek değil, tabii. Altını çizerek söylüyorum ki fırsat buldukça Türkiye’de meslektaşlarımla bir şeyler yaratmak ve öğrendiklerimi paylaşmak isterim. Fakat ülkenin dışındayken, üzerine yapıştırılmış olan yamaları keşfediyorsun ve onları söküyorsun, yırtıklarla barışık yaşamayı öğreniyorsun. Ben New York’ta kendimi Türkiye’de olduğumdan daha fazla Anadolu’lu hissediyorum mesela. Anadolu derken kalıplaşmış, sıfatlaşmış anlamından bahsetmiyorum burada, bir coğrafyadan bahsediyorum. Ben New York’ta ilk oyunumu yönettiğimde ki oyunun içinde Anadolu’ya veya Türkiye’ye ait zorlama bir etnik öge yoktu, bir seyirci geldi ve bana “siz ya Akdeniz ya Ortadoğu’dansınız, değil mi?” diye sordu. Metnin ritmik yapısı, kullandığım ışıkların rengi, sahne tasarımı, oyuncuların duruşu, kısaca resmettiğim dünyanın dokusu bir şekilde bu çağrışıma yol açmış. Mesela griyi, siyahı, ve sepya tonlarını sıklıkla kullanırım oyunlarımda... Sonradan farkettim bunların doğduğum şehrin, gri binaları ve bozkırlarıyla Ankara’nın renkleri olduğunu... Türkiye’yi yansıtan bir oyun yapmak için zorlamaya gerek yok. Sonuç olarak ben bu coğrafyadanım, ne yaparsam yapıyım buranın tadı karışacaktır yaptığım işe, çünkü tohumum burada atılmış toprağa.

Bununla beraber Türkiye Tiyatrosu dediğimiz şey de çıkıyor ortaya değil mi?

Aslında onun neden bir türlü oluşamadığı çıkıyor ortaya. Bir türlü dünya literatüründe bir yer edinemediği... Tabii ki geleneksel tiyatro var, etnik öğelerle sahnede Türkiye’yi yansıtmayı seçenler var... Ama bence, tiyatro yapan bir kişinin,

tiyatro yaratan bir kişinin kendini anlatmaya başlamadan önce kendini bir anlamaya çalışması gerekiyor. Gerçekten znel tarihi ve coğrafi yolculuğuna dürüstçe çıkması gerekiyor. Bu yolculuğa çıktığın zaman ve tohumunu bulduğun zaman yarattığın işe Türkiye tiyatrosu denmeyecek belki ama Türkiye’den doğan birinin tiyatrosu denecek... Benim derdim ne zentilik ne özgünlük, ben sadece yaratmaya çalışıyorum... Türkiye’den doğan tiyatroyu tanımlayacak akademisyenler çıkacaktır, yeter ki bilinçli ve dürüstçe yaratmaya devam edelim.

Izleyiciyi zorlayan performanslar sergiliyorsun (ben de bir tanesini izleme şansı buldum). Seni izlemeye gelenlerin çoğunluğunun performansında ne anlatmak istediğini anlamalarını bekliyor musun, yoksa oraya gelip seni izleyenler arasında bir kişinin kendince bir anlam çıkarması mı daha önemli?

Oyunlarımı izleyen herkes benim için çok önemli. Çünkü onlara rüyalarımın kapısını açıyorum, mahremime davet ediyorum onları... Ama izleyicilerden her şeyi anlamaları ve beğenmeleri gibi bir beklentim yok. Anlaşılması zor işlerle çıkıyorum çoğu zaman karşılarına ama anlamasınlar diye özel bir çaba harcamıyorum, bir şeyleri özellikle anlamsızlaştırmıyorum... Anlamaları değil de, o ana şahit olmaları, paylaşmaları, sorgulamaları, çaba göstermeleri önemli. İçimden geleni dışa vurduğumda herkesin aynı sonuca ulaşmasını beklemem aptallık olur. İşin içinde soyutlama var biraz, seyirci kendi çıkarımıyla yüzleştiğinde aradığının ne olduğunu keşfedebilir.

Yani “ben bir şey anlamadım” demek güzel bir şey diyorsun...

Deneysel tiyatroda bunu diyebilmek çok güzel bir şey. Fakat bunu diyen seyircinin kendine ve tiyatroyu sunanlara öfkelenmek yerine deneyimi sorgulaması gerekiyor. “Ben bir şey anlamadım, çok sıkıldım” denebilir, bu da bir deneyimdir. Ama bunu dedikten sonra orada bırakmaması ve sorular sorması gerekiyor. Yani deneysel tiyatro tembel seyircilere göre değil. “Sıkıldım, neden sıkıldım, beni ne sıktı?” Eğer anlamadım ve sıkıldım deyip orada kestirip atarsan olmaz. Deneysel tiyatroda izlenen kadar izleyen de aktif durumda. Neyi anladığını değil neyi anlamadığını bulması gerekiyor.

Projelerinin oluşum süreçlerinden biraz bahsedelim...

New York’ta ödenek bulmak için ya bir tiyatro mekânınız olması ya da bağımsız sanatçı olarak farklı mekânlarda sunulmak üzere projeler oluşturmanız gerekiyor. Bu projelerin belirgin bir manifestosu ve misyon bildirisi olması şart. Ben de bu nedenle sunduğum performansları estetik benzerliklerine, ulaşmak istenilen seyirci grubuna ve misyonlarına göre bazı ana proje başlıkları altında topladım. Her birinin bütçe çalışmaları ayrı kollardan sürüyor. Projelerimde geliştirmekte olduğum “Split and Unite” (Ayrır ve Birleştir) performans tekniğini kullanıyorum. Gündelik vokal ve fiziksel ifade biçimlerini ayrıştırıyor ve sonra yeniden alışılmadık biçimlerde birleştiriyorum, amacım insanın beden ve konuşma dilini yaratırken, yani ilk kez bir hareketten bir ses ve bir sestten bir kelime oluştururken yaşadığı ilkel duyumlamaları yeniden keşfedebilmek. Projelere gelince, **Katharsis Performans Project**’in ilk oyun Böyle Buyurdu Zerdüş’tün uyarlamasıydı: Tanrıya Sonsuz Ağıt (Requiem Aeternam Deo) ve en son da kendi oyunum olan The Plague (Veba). Oyunları kendim yazıyorum ve yönetiyorum şimdilik. İnsan bilincinin esrik durumlarına yoğunlaşan (korku, vahşet, cinsellik), fizyoloji ile

felsefeyi bağdaştıran, ritüel ve dışavurumcu yaklaşımları birleştiren oyunlar bunlar. İnsan bedeninin işleyişinden yola çıkarak insan zihnini nasıl irdeleyebiliriz sorusu var merkezde. **Hybrid Stage Project** Amerikalı bir dostumla ortaklaşa başlattığımız bir proje. Oyunları kendimiz yazıyoruz ve sahne alıyoruz, ama yönetmenliği farklı sanatçılar yapıyor. Bu projenin ilk oyunu Alfred Kubin'den esinlenen "The Void"(Boşluk) ve şu sıralar üzerinde çalıştığımız Carl Jung'dan esinlenen "The Red Book" (Kırmızı Kitap). Fenomenoloji ve psikolojik çalışmalarla ilgili oyunlar sergiliyoruz. Richard Foreman'ın stilize edilmiş oyunculuk yaklaşımlarından esinleniyoruz. **Modern Mitologies Project:** Güzel sanatlar ile performans sanatını birleştiren bir solo performans projesi. Bu proje çatısı altındaki performansları Fransa, New York ve Türkiye'de sergileme şansım oldu. ("Hands of a Suicide/Munch", "Broken Umbilical Chord/Kollwitz", "Yellow Sound/Kandinsky") Ressamların kaleme aldıklarıyla oluşturduğum metinleri, deneysel müzikte kullanılan vokal tekniklerinden esinlenerek yorumlarken, resimlerden yola çıkarak Butoh estetiğini ve anlayışını kullandığım koreografiler oluşturuyorum. Kelimeler müziğe, figürler dansa dönüşüyor.

Tezini Katharsis üzerine vermişsin. Katharsis'in yeniden yorumlanması demek daha doğru sanırım. Bir de bunu Butoh ile birleştiriyorsun. Seni buna yine bir deneyimleme süreci getirmiştir. Sen neden Butoh'yu tercih ettin?

Butoh dünyada daha çok dans olarak tanımlanıyor, aslında tiyatro da değil dans da değil... Japonya'da ortaya çıkan avant-garde bir performans anlayışı. Butoh ile benim serüvenim gerçekten çok rastlantısal oldu, belki de büyülü demek daha doğru... Katharsis Performance Project'in ilk oyununu

yönetiyorum, oyundan sonra bir eleştirmen geldi ve “anlıyorum ki, Butoh’dan etkilenmişsiniz...” dedi. Ben de ona “Butoh nedir?” diye sordum. Biraz sohbet ettik ve ben hemen araştırmaya başladım. Gerçekten bir özdeşleşme durumu varmış. Bundan çok mutlu oldum, söylemiştim ya yıllardır görmediğim kayıp kardeşimi bulmuş gibi hissettim. Hemen sonrasında da Katsura Kan ile çalışmaya başlayınca yaklaşımlar bilinçli bir biçimde örtüşmeye başladı. Dönüşüm ve döngüsellik ve devamlılık hem Butoh’nun hem Katharsis’in tanımını yaparken kullandığım önemli kelimeler.

Sence Deneysel Tiyatro yapmanın ne gibi eksileri ve artıları vardır. İzleyici kaygısı ne durumdadır?

İzleyici kaygısı her yerde aynı... Çünkü deneysel tiyatro sanat pazarlamacılarının yatırım yapacağı bir iş değil, fazla ciddi veya aykırı bulunabiliyor. Zaten sistemi karşına alıyorsun, hangi sistem kendisini karşına alsın diye sana para verir? Ama Richard Foreman gibi bir yönetmenle çalıştığın zaman, onun zaten 60’lardan beri birlikte yol aldığı bir izleyici kitlesi olduğu için salon doluyor, basın ilgileniyor. Seyirci olmadan uzun soluklu olmak zor, ama uzun soluklu olmadan da seyirci salonu doldurmuyor. Her ne kadar oyuncu olarak çalışırken edindiğim deneyimler ve referanslar New York’ta bazı deneysel tiyatro çatıları altında devamlı seyircilerim, takipçilerim olmasını sağlasa da, kendi projelerimi sunarken ekonomik kaygılarım hep devam ediyor... Bir gün New York Times’dasın bir gün sahne kirasını nasıl ödeyeceğini düşünüyorsun. Çok inişli çıkışlı bir yol yani. New York ve İstanbul’un en önemli farkı New York’un deneysel tiyatro serüveninin çok uzun yıllar önce başlaması ve seyircinin hiç izlememiş olsa bile kulak dolgunluğu, kitaplar ve eleştirmenler sayesinde deneysel tiyatro konusunda bir fikri olması.

Deneyisel tiyatro seyircinin ve sanatçının ortaklaşa çıktığı bir yol, birlikte sorgulamayı, seçmeyi, seçici olabilmeyi öğrendiği bir yol. Biraz da inatlaşma işi. İnatlaşma derken 3-5 ay inatlaşmadan bahsetmiyorum. Bir ömür boyu devam eden bir inatlaşmadan bahsediyorum.

İKRA

Ah be Ademoğlu,Bilmez misin ki abdestsiz bir imama denktirBilgelik aşkı olmayan bir sanatçı... İster misin detone ezanlar sarsın ortalığı Ve 3. sırat köprüsünde intihara kalkışsın ip canbazları...Dilini bilmediği bir dua ile esrikleşen, Sonunu anlamadığı bir oyunla elitistleşemez mi sanmaktasın... Bilmez misin ki eğlenceden ibaret değildir bu ibadet...Yani felsefenin şiirde vücut buluşu, Yani duyuların huşuu, Yani günah geçisinin türküsü, Yani kurbanlık koyunlardan önceki adağı insan soyunun... Kan pıhtısıyla değil, kanla yaratıldı tiyatro... Yani demem o ki, Eflatun öldü... Ve usçular ve ulusçular Ve hazretiler ve hazretleri de... Ve kalan sağlar kinin değildir... Bilmez misin? Bilmez isen, Oku!

Kısa ve yoğun zamanın içerisinde bize ayırdığın süre için teşekkür ederim.