

Kulis TYATRO

SAYI 5 EKİM
KASIM
2015
10 TL

**YENİ SEZONDA
BİZİ NELER
BEKLİYOR**

TÜRK TİYATROSUNUN
EMEKTAR, UNUTULMAZ
SANATÇISI **İBRAHİM
ALBEN** VE İSTANBUL
GÖKKUŞAĞI TİYATROSU

ALEKSANDER POPOVSKI:

"BİRBİRİMİZDEN
ÖĞRENECEĞİMİZ ÇOK
ŞEY VAR"

Prof. Dr.
MET BİRKİYE
MÜŞFİK KENTER'İN
AK İZLERİNİ
KİP ETMEK
LAY DEĞİL"

**TUFAN
KARABULUT:**

"EN ÖNEMLİ ŞEY
DÜRÜST TİYATRO
YAPMAK"

TÜRK TİYATROSU'NUN EN MÜŞFİK ADAMI:
MÜŞFİK KENTER

Tufan Karabulut:

EN ÖNEMLİ ŞEY
DÜRÜST
TİYATRO
YAPMAK

1993 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sahne Sanatları Bölümü Tiyatro Anasanat Dalında "Oyunculuğun Kökenleri ve Gelişimi" konulu teziyle yüksek lisansını, 2010 yılında da "Modern Tiyatronun Analizi: Klasikten Postmoderne Oyun Yazımı ve Sahnelemedeki Yönelişler" konulu teziyle doktorasını tamamlar. 1994 yılından başlayarak, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sahne Sanatları Bölümü Tiyatro Anasanat Dalında "Sanatçı Öğretim Elemanı" olarak "Sahne", "Estetik", "Mitoloji", "Dramaturgi ve Oyun Yazarlığı", "Dramaturgi ve Yönetmenlik" dersleri vermeye başlar. Aynı dönem içinde, Prof. Yıldız Kenter'in "Sahne" derslerinde asistanlığını yapar. 1995 yılında Tiyatro Fora'yı kurar ve Genel Sanat Yönetmenliği'ni üstlenir. 20 yıldır Tiyatro Fora'nın perdesinin kapanmadığını ve altını çizmek gerekir. Tiyatroya kendini vakfetmiş bir isim Tufan Karabulut, yıllarca kazandığı donanımlarını ve tecrübelerini şimdilerde öğrencilerine aktarıyor. Halen İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda "müdür yardımcısı" ve Sahne Sanatları Bölümü Tiyatro Anasanat Dalında "yardımcı doçent" olarak görev yapan Tufan Karabulut'a Türk tiyatrosunun kimlikli dilinden ustası Yıldız Kenter ve Müşfik Kenter'e, konservatuar eğitimlerinden başarılı oyun yazımlarına kadar pek çok konuda sorularımızı sorduk, önemli cevaplar aldık.

| Röportaj: Serhan Alben Fotoğraflar: Tiyatro Fora Arşivi

Türk Tiyatrosunda kimlikli bir dilden bahsetmek mümkün mü?

Türk Tiyatrosunda kimlikli bir dilden söz edebilmek için öncelikle bu dili yaratan yazarlardan söz etmek gerekiyor. Çünkü tiyatro, önce yazarıyla kimlik kazanır; ancak dünya tiyatro literatürüyle karşılaştırıldığı zaman bizim tiyatromuz yazar açısından oldukça kısır. Türk Tiyatrosunun en büyük problemlerinden biri yeni yazar yetiştirememesi. Son yıllarda bu alanda bir canlanma olduğunu görüyoruz ama yeni yazarların gelişmesine imkân tanınmazsa, yeni yazarlar da evrensel değerleri içinde taşıyan oyunlar yazmayı başaramazsa o zaman Türk Tiyatrosu kimliğinden bahsetmek çok zorlaşır. Ben kendi tiyatroma baktığım zaman şunu görüyorum: Tiyatro

Fora yirmi yılını doldurdu ve bu yirmi yılda yalnızca bir tane yerli oyun oynayabildik; Melih Cevdet Anday'ın Ölümsüzleri'ni. Tiyatro Fora'nın ikinci oyunuydu. Ondan sonra çok istememe rağmen bunca yıl bir tane daha yerli oyun oynayamadık. Bu arada çok beğendiğim yerli oyunlar oldu tabii, fakat bir özel tiyatronun koşulları içerisinde değerlendirilemeyecek kadar maliyetli ve kalabalık kadrolu oyunlardı. Birçoğunu devlet tiyatrosu, şehir tiyatrosu ellerindeki imkânlarla sahneledi. Bu oyunlar, bir özel tiyatronun koşulları içerisinde sahneye taşınamayacak oyunlar olduğundan çok istememe rağmen onları sahneleyemedik. Bu süre içerisinde yerli oyun bakımından zengin bir repertuar oluşturmayı arzu ederdim ama yapamadık. Yıllarca Amerikalı, İngiliz, Fransız

yazarların oyunlarını oynadık, oynamaya da devam ediyoruz. Dünya Tiyatro Edebiyatı açısından çok zengin değerler taşıyan son derece iyi oyunlar bunlar. Ben onları kendi tiyatromda sahneye koyup onlarda rol alabildiğim için kendimi şanslı da hissediyorum. Fakat yirmi yılda bir tek yerli oyun yapabilmiş olmak Türk tiyatrosunun kimliği açısından sorgulanmalı. Aynı zamanda oyun yazarlığı, işin mutfağında pışmekle yazarı başarıya götürebilecek değerler içeriyor. Örneğin; Shakespeare'e ya da Çehov'a baktığımız zaman bütün o büyük yazarların tiyatronun mutfağında yer aldıklarını ve bu yüzden nasıl başarılı olduklarını görüyoruz. Bizim ülkemizde bizim yazarlarımız bizim insanımızı anlattığı zaman Türk Tiyatrosunun kimliğinden söz etmek mümkün olabilir.

Sizin mutfağınızdan geçip yazarlığı seçen bir çok kişi var, sadece aktör değil, aynı zamanda tiyatrocu yetiştirmeyi arzu ettiğiniz görülüyor...

Teşekkür ederim, söyledikleriniz için. Jane'leri, Richard'ları oynamaya devam ettiğimiz sürece söylediğim gibi Türk Tiyatrosunun kimliğini oluşturmamız zorlaşıyor ama bu demek değil ki bir Shakspeare oynamayacağız, bir Çehov oynamayacağız. Onları da oynayacağız, o hayatları da tanıyacağız. Zaten bütün büyük oyun yazarları evrensel değerlerleri içeren oyunlar yazdıkları için onların bir ülkesi yok, o nedenle de biz onların oyunlarını oynadığımız zaman kendi hayatımıza dair pek çok şey bulabiliyoruz. O hayatlar bizim uzağımızda değil; çünkü insan insana benzer, sadece koşullar ve o koşullar içerisindeki hareket tarzları başkadır, özne aynıdır. İnsanın özüne dair şeyler anlatan bir yazarın, dünyanın neresinde olursa olsun, hangi kimlikte olursa olsun mutlaka hepimiz için bir şey söyleyeceğine inanıyorum. Ama bir kez daha söylüyorum, Türk yazarlarının Türk insanını yazması Türk yazar kimliği oluşması açısından çok önemlidir.

Müşfik Hoca'nın şiir yaklaşımından konuşurken, Suat hoca'nın (Özturna) şiirle oyunculuk eğitimi temelini kurması gibi sizin de gerek dramaturgi gerek sahne derslerinizin temelinde hep bir okuma var, buradan yola çıkıyorsunuz. Herkes baktığında o metni okuyabilir ama oyuncunun okuması bir röportajcının deşifre etmesi gibidir. Bunu nasıl okuyorsunuz?

Soruda birkaç şey var, öncelikle şiir kısmına değinirim. Tiyatroyu ele aldığımızda altından üç temel unsur çıkar demişimdir hep; biri şiirdir, diğeri dans ve müziktir. Bu üçü, tiyatroyu var eden şeylerdir. Şiir, tiyatronun edebi yanıyla ilgilidir. 18. yüzyıla kadar gelişen süreçte, tiyatroya daha çok yazar egemenliğinde bir anlayış hakim; 18. yüzyıldaki kırılmanın ardından modern tiyatronun başlangıcında, en önemli değişim dilde oluyor; manzum dilden gündelik dile geçiliyor. Gündelik dile geçmek tiyatronun edebi yönünü kaybettiği anlamına gelmez. Ama böylelikle tiyatronun temel dinamiklerinden olan söz, eylemin içinde tutunmaya başlıyor. 18. yüzyıla gelinceye kadar ki süreçte sözün daha ön plana çıktığını görüyoruz. O nedenle, bazı oyunlar için rahatlıkla "oynanmaktan çok okunmak için" yazılmıştır diyebiliriz. Modern tiyatro ise oynanmak için yazılan oyunlara yöneliyor. Bugün bir Türk oyun yazarlığından bahsedeceksek, işte o yazarların da Türkçenin müzikalitesini yansıtmak bir diyalog düzenini, sağlam bir olay örgüsünün içine



"Bizim ülkemizde bizim yazarlarımız bizim insanımızı anlattığı zaman Türk Tiyatrosunun kimliğinden söz etmek mümkün olabilir."

yerleştirmeyi başarmaları gerekiyor. Tiyatroda gündelik dile yöneldiğimiz zaman sokağın dilini tiyatroya taşıyoruz ama sokağın dilinin de bir müzikalitesi olduğunu unutmadan bunu yapmalıyız.

"ASIL ÖĞRENCİLİK KONSERVATUAR BİTTİKTEN SONRA BAŞLAR"

Kimliğin oluşması için yeni ve yeterli eserlerin yazılması gerektiğini söyledik, peki bu konuda konservatuarı yeterli buluyor musunuz?

Senin de içinde bulunduğun İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı'ndan bahsederek, hiçbir zaman bir okul bir öğrenciye her şeyi öğretmez; bu iktisat için de makine mühendisliği için de, hukuk için de geçerli. Sonuçta bu durum, bir açıdan da konservatuarı ne kadar iyi değerlendirdiğinle ilgilidir. Daha önce derslerde de söylemişimdir, konservatuar bittikten sonra asıl öğrencilik başlar. Oldum dediğin an, bittiğin andır bu meslekte. Hiçbir zaman olamayız. Hepimiz olmaya çalışıyoruz. Ben Yıldız hoca'nın ekolündenim. Uzun yıllar asistanlığını yaptım, Yıldız Hoca'yla pek çok dersi birlikte yaptık ve bu derslerde onun yaklaşımı benim için yol gösterici oldu. Onun benim hayatımdaki yeri çok özel ve değerlidir. O yüzden, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarında bir ekol olduğunu ve bu ekolün de başöğretmeni Yıldız Kenter olduğunu söylemek istiyorum. Hocamla karşılaştığım her an yeni bir şeyler öğrenmeye devam ediyorum, ona karşı heyecanım hiç bitmedi, bitmeyecek. Müşfik Hoca'yla da çalıştım "Anlat Şehrazat" diye bir müzikal yaptık. Aynı

heyecanı Müşfik Hoca için de duyuyorum. Mesleğe olan yaklaşımlarındaki o disiplin, o heyecan, o öğrenmeye aç yanları benim için gerçekten çok öğretici oldu. Yıldız Hoca'nın bir sözünü hatırlıyorum; "Benim en büyük öğretmenlerim öğrencilerim olmuştur." Gerçekten, öğretmenlik çok öğretici bir meslek. Tiyatroda oyun bittikten sonra, perde kapandıktan sonra başlayan oyunlar çok ilgimi çekmiştir; bu yüzden de ders bittikten sonra başlayan dersler çok önemlidir.

Müşfik Hoca'yla ilgili bir anı anlatır mısınız?

Dediğim gibi, Müşfik hoca'yla Mehmet hoca'nın (Birkiye) sahneye koyduğu ve benim de yönetmen yardımcılığını yaptığım "Anlat, Şehrazat" müzikalinde birlikte çalıştık. Oyun sahneye taşındıktan sonra ben aynı zaman da müzikalin sahne amirliğini de üstlendim. Müşfik hoca'nın sahneye giriş-cıkışları benim bulunduğum taraftandı. Hoca erkenden gelir, yerini alır, büyük bir dikkatle sahneyi izler ve sahneye adımını attığı andan itibaren oynadığı kişiye bürünürdü. Sahne sona erip çıktı-

ğında da ilk sorduğu şey “nasıldı?” olurdu. Her zaman “muhteşemdi”. Onun ve Yıldız hocanın sahneye atmosfer kazandıran bir büyüklüğü vardı ama disiplinleri ve çalışkanlıklarıyla bunu hiç tesadüfe bırakmayan diğer yanları vardır ki, asıl saygı duyduğum bu.

Derslerinizde müfredatın dışında çok farklı şeyler de yapıyorsunuz. Bu da tiyatrocuyu yetiştirmek yerine bir aktör yetiştirmeye giriyor. Peki tiyatrocuyu yetiştirmek açısından Türkiye’deki eğitimi yeterli buluyor musunuz?

Yeterli bulmuyorum diyerek başlayayım, çünkü eğitim sistemimizin ilkököl birinci sınıftan başlayarak üniversite eğitimi dâhil olmak üzere topyekûn gözden geçirilmesi gereken yanları var. Konservatuar dışındakilerde benim bir fakülte geçmişim de var. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesinde okuduğum sürede de bunu gördüm. Şimdi de 6 yaşındaki oğlumla birlikte ilkökula yeniden başladım sayılır. Böylelikle Sarp’la birlikte eğitim sürecimizi en baştan gözden geçirme fırsatını buluyorum. Konservatuar gelinceye kadar eğitim sistemimiz üzerinde düşünmemiz gereken çok yer var. Konservatuar en nihayetinde lise bitirildikten sonra gelinecek bir okul. Fakat liseye gelinceye kadar edinilen donanım o kadar önemli ki, o nedenle konservatuarın size sihirli bir değnekle dokunup eksiklerinizi bir anda gidermesi mümkün değil. Bu bizim konservatuarda da eksiklerimiz olmadığı anlamına gelmiyor tabii, ama eğitim sistemimizi bir bütün olarak değerlendiren, konservatuarı da onun içinde ele almamız gerekiyor.

Tiyatro Fora’ya gelmek istiyorum biraz da, sanırım özel tiyatrolar içerisinde kıdem sistemiyle değerlendirmek gerekirse en kıdemli olanlarından. Özellikle son beş yıldır İstanbul temelli küçük tiyatro grupları çoğalmaya başladı. Siz bu alanın artı ve eksi yanları hakkında ne düşünüyorsunuz?

Eksi bir yanı olacağını düşünmüyorum. Sanatla uğraşan herkesin hem kendine hem de çevresine çok olumlu etkileri ola-

cağını düşünüyorum. Bu yüzden iki kişi bir araya gelip, apartman dairesinde ya da bir depoda tiyatro yapıyorsa ne mutlu onlara, yapmaya devam etsinler; yürekten destekliyorum.

Elitist tiyatro hakkında yapılan arayışlar içerisinde “sözsüz tiyatro” biraz kandırma gibi geliyor. Burada bir şeyler yapıyorsak biraz birilerine hitap etmemiz gerektiğine inanıyorum. Sizin görüşünüzü de merak ediyorum bu konuda, örneğin Fora’nın oyunlarını bir profesör de bir simitçi de gönül rahatlığıyla izleyip çıkabilir. Fora’nın repertuarını seçerken siz neye dikkat ediyorsunuz?

En önemli şey şu: Dürüst tiyatro yapmak. Bunu biraz açarsak şunu demek istiyorum: Seyirciyi kandırmayan, tiyatronun kendine özgü dinamiklerini içinde taşıyan, o salondan gerçekten bir takım soru işaretleriyle seyircinin ayrılmasını sağlayan oyunlar yapmaya çalışıyorum. Oyun bittikten sonra başlayan oyunlardır bunlar, noktayı koymayan. Kalbi tiyatro için çarpan ve dürüst tiyatro yapan herkesin tiyatro sevdasını ayakta alkışlıyorum. Birinci olarak üretmek vardır, daha sonra ürettiklerinin eleştirilmesi de işin önemli bir parçasını oluşturur. Yapılan her şey beğenilmek zorunda değildir, yeter ki dürüstçe eleştirilsin. Çünkü işin bir de eleştiri ayağı var. Tiyatro bilmeden yazılan yazıları çok da dikkate almıyorum. Bu seyirci için çok daha safiyane bir şeydir, beğenir ya da beğenmez. Ancak eleştirmenin ne için beğenip beğenmediğini tiyatronun argümanlarıyla açıklaması gerekir, eğer açıklayamıyorsa o, onun kendi eksikliğidir. Tiyatrocuları yönlendirecek donanımlı eleştirmenlerin olması tıpkı yeni yazarların yetişmesi kadar önemli bir şeydir. Seyircinin de böyle bir misyonu var aslında, beğenmediğini söylemek gibi, fakat biz Türk seyircisinin çok mütevazı olduğunu, beğenmese bile alkışladığını görebiliyoruz. Bunu Avrupa’da pek göremezsiniz.

Bu yeni yapılan işlerde, genç tiyatro diye adlandırayım, daha çok bir tiyatro metninden başka projeye dönüyor. Yaratım sürecinin modernleşip günümüz tiyatrosunda yeniden var olmasını nasıl buluyorsunuz?

Genç sanatçı arkadaşların metinlerini kendilerinin yazıyor olması değerli bir şey, çünkü onlar daha ilk adımlarıyla yazma sürecine katkı sağlamış oluyorlar. Ama yazılan oyunların kalitesi ben yazdım oldu mantığıyla ortaya konuluyorsa, orada da bir durup düşünmek gerekir. Yeterince dünya tiyatro literatürü kurcalanmamışsa, yeterince oyun okunmamışsa, yeterince birikim sahibi olunamamışsa, teknik



olarak nasıl yazılacağı konusunda hala bir birikiminiz yoksa -ki bunlar kolaylıkla öğrenilebilir- yazdıklarınız bir başkasının eline geçtiğinde okunup anlaşılamayacak haldeyse, bu eksikliklerimizi gidermemiz gerekiyor ama ben ilk aşamanın önemli olduğunu düşünüyorum. Bir oyunun mizanpajını yapmak öğrenilebilir, çünkü teknik bir şeydir. Ama hayal etmek, tasarlama öğretilebilir bir şey değildir. Ben hayal gücünün dramının araçlarıyla nasıl ortaya konulduğuna bakarım, kararımı da o şekilde vermeye çalışırım.

Kenter’lerle ilk tanışmanızı soracağım...

Benim Yıldız Hoca ile tanışmam 90’lı yılların başlarındaydı. Konservatuarda öğrencisi olduğum ve asistanlığını yaptığım süre içerisinde de hep birlikte olduk. Öğrenciliğin ardından, 1993 yılında resmi olarak hocalığa başladım. Artık Yıldız hoca konservatuarda değil, ama her fırsat bulduğumda ziyaretine koşarım. Olmadı, telefonla ararım. Dediğim gibi, Yıldız hocanın benim hayatımdaki yeri çok özel ve çok değerlidir.

Ekol diyoruz ya, kaç ekol var, bu ekollerin birbirinden farkı ne?

Bunu bir okul olarak düşünürsek Yıldız Hoca, Müşfik Hoca öğretmenlik yaptıkları süreçte, akademik bir platform içerisinde olduklarından önde geliyorlar ama benim için Genco Erkal da bir okuldur. Dolayısıyla bunun sadece akademik bir çerçevede düşünülmesi gerekmiyor. Yani alaylı olarak yetişen her aktör de kendi ayakları üzerinde durmaya başladıkça kendine göre bir

“Yıllarca Amerikalı, İngiliz, Fransız yazarların oyunlarını oynadık, oynamaya da devam ediyoruz. Son derece iyi oyunlar bunlar. Fakat yirmi yılda bir tek yerli oyun yapabilmemiş olmak Türk tiyatrosunun kimliği açısından sorgulanmalı.”



yöntem geliştirmeye başlıyor. İlk konservatuarın Türkiye’de kurulmaya başlandığı 40’lı yıllardan bugüne uzanan süreçte Yıldız hocaların devam ettirdikleri ekol, aslında dramatik oyunculuk temelli bir sistemdi. Oyunculuk tarihine baktığımızda pek çok ekolle karşılaşırız: Dramatik oyunculuk, epik oyunculuk, biomekanik oyunculuk, metod oyunculuğu gibi... Önemli olan aktörün öğrendiklerini bir süre sonra kendi bünyesinde hayata geçirebilecek değişim ve dönüşümü gösterebilmesidir. Yoksa hiçbir ekol size tiyatronun tüm sırlarını bahsetmez. Sanat yaşayan bir şeydir, dolayısıyla onu belirli kalıpların belirli normların içine koymaya çalışınca onları üzerinden atmaya çalışacaktır. Hepimiz akli varlıklar olduğumuz kadar oynayan varlıklarız da, doğduğumuzdan başlayarak birçok şeyi oynayarak öğreniyoruz; daha sonra kimi toplumsal nedenlerle bu yanımızı köreltiyoruz. Onun için, temelde, her insanda oyunculuk potansiyeli vardır, oyuncu yanımızı engellemeye gerek yok. Engelleri ortadan kaldıralım yeter.

Fora’da bu sezon hangi oyun var?

Bunu ilk defa sana açıklıyorum. Çok aradım ama yine bizim yapabileceğimiz standartlarda bir yerli oyun bulamadım maalesef. O yüzden yine bir yabancı oyunla perdelerimizi açacağız; Ariel Dorfman’ın “Ölüm ve Kız”ını yapacağız.

Fora’nın 20 yıllık serüvenine bakacak olursak, siz nasıl turne yaptınız?

Turne performansımız zamana göre değişti. Burada adını minnetle anacağım

Aysa Organizasyon’dan şimdi aramızda olmayan Alaaddin, ki Türk tiyatrosuna çok büyük katkıları olan bir isimdir; yaptığımız işleri çok beğenirdi, onun sayesinde bolca turne yaptık. Maalesef, kısa süre önce kaybettik Alaaddin’i. Yaptığımız oyunların taşınabilirliğine bağlı nedenlerle turnelerimiz değişkenlik göstermiştir hep. Son yıllarda konservatuvardaki idarecilik hayatım da turne performansımızı etkiledi doğrusu, ayrılmadım İstanbul’dan. Turne seyircisi her zaman sizi bağrına basan bir seyirci olmuştur. Hiçbir zaman niye buraya geldik diye hayıflanmadığımı hatırlamıyorum. Özellikle İzmir ve Ankara seyircisi benim için çok değerlidir. Çünkü bakışı iyi, entelektüel birikimi sağlamdır ve sizinle de o düzlemde buluşur; bu da size haz verir.

Tiyatroların kendi içindeki yakınlaşmasından bahsediyoruz ya, benim hem öğrencisi hem oyuncusu olarak hem seyircisi olarak oyununa gittiğim Tufan Karabulut için bir ekolden gelmiş olsa da akademik olarak da bir tiyatro tarihi analizcisi diyebilir miyiz? Bir kitabınız var çok taze diyebileceğimiz. Sonuç olarak kamuya açtığınız bir kitap bu ve bu kitabın şöyle bir güzelliği var bir bakıma konservatuar ders kitabı gibi, çok ciddi bir anlatım var. Ben bunu yeni bir yaklaşım olarak görüyorum. Bununla ilgili ne söylemek istersiniz?

“Modern Tiyatro” geçen Kasım ayında çıktı, daha bir yaşını bile doldurmadı. Tiyatro burada ve şimdi yapılan bir iş. Paylaşıldığı sürece var. Sonuçta, geriye sadece anılar kalıyor tiyatrodan. Ben bu kitabı derslerde anlattıklarımı, öğrenciler için de başvuru kaynağı olabilmesi için, kaçırdıkları yerleri kitaptan tamamlayabilmeleri gibi bir amaçla da yazdım. O yüzden yirmi yıllık

hocalık sürecimde biriktirdiklerimi anlattım “Modern Tiyatro”da. 18. yüzyıldan 21. yüzyıla kadar uzanan süreci kapsıyor. Bütün bu tarih ben kitabı yazarken benim için çok öğretici oldu, sizler ve sizden sonrakiler için de öyle olsun isterim. Yeni bir kitap üzerinde de çalışıyorum. Modern Tiyatro benim ilk kitabım, ilk oyunum gibi, o nedenle de benim için çok değerli.

Dil konuştuk röportajın birçok yerinde, bu kitap bence samimi bir şekilde kuram anlatan bir kitap. Öğrencileriniz için yola çıkmanızdan öte, okuyan ve öğrenciniz olmayan biri öğrenciniz olmuş gibi hissediyor. Benim daha önce karşılaşmadığım bir dil kullanmışsınız. Bu dili özellikle mi seçtiniz?

Ben tiyatrodan anlaşılabilir olmaktan yanayım. Eğer biri gelip de ben anlayamadım derse, kendime “neyi anlatamadım acaba” diye sorma gerekliliği hissedirim. Böyle bir eleştirel yanım var. Hayata bakışında da, yaptığım işlerde de “anlatılabilmek” benim en önemli dertlerimden biri olmuştur. Belki de bunun acısını çektiğim için böyle düşünüyorum. Kimi eserlerdeki kullanılan dilden ya da çeviri yanlışından dolayı oluşan anlaşılabilir ifadelere baktığımdan ve bu şikâyeti yapan birçok öğrencim de olduğu için kendi kitabımı yazarken anlaşılabilirliğe önem verdim. Melih Cevdet Anday’ın “Ölümsüzler”i Tiyatro Fora’da yirmi yıl içerisinde yaptığımız tek yerli oyunu demiştik, orada hiç unutmadığım bir söz vardı: “İnsan beyninin çıkmazı basiti kavrayamamasındadır” diyor Sezar. Biz genelde her şeyi karmaşık hale getirip, böylelikle egomuzu tatmin etmeye çalışıyoruz gibi geliyor bana. Anlaşılabilirlik, o eseri daha değerli kılmaz. Ben böyle bir ego tatminini ne sahnede ne de kitabımda hiç arzulamadım.

