

### Liebe Leserinnen, liebe Leser,

Die Beziehungen zwischen dem Theater an der Ruhr und dem türkischen Staatstheater entwickeln sich weiter. 1991 ist das Türkische Staatstheater zum dritten Mal in Nordrhein-Westfalen zu Gast mit dem Stück: "Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşa

Deswegen geben wir auch in diesem Jahr wieder anläßlich des Gastspiels eine Sonderausgabe heraus, in der Gespräche mit dem Autor Aziz Nesin, dem Regisseur Kenan Işık und dem Leiter des Theater an der Ruhr Roberto Ciulli dokumentiert sind.

So können die Theaterinteressierte in der Bundesrepublik Deutschland und in der Türkei an der Diskussion um Fragen der künstlerischen Weiterentwicklung des türkischen Theaters wie auch an der Idee eine multikulturellen Theaterinstitution, wie sie Roberto Ciulli verfolgt, teilhaben.

### Sevgili Okurlar,

Theater an der Ruhr ile Türkiye Devlet Tiyatroları arasındaki ilişkiler gelişerek sürüyor. "Mediha" ile başlayan bu ilişki bu yılın mart ayında Aziz Nesin'in "Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşarmaz" oyunu ile devam ediyor.

"Dergi" "Mediha"da olduğu gibi bu olayı da yürekten selamlıyor. Bu güzel kültürel alış-verişe katkıda bulunmayı bir görev sayıyor.

Elinizdeki bu sayıda "Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşaraz" ile ilgili yazılar bulacaksınız. İki dilli olacak bu sayıda Aziz Nesin, Roberto Cuilli ve Kenan Işık ile yapılan reportajların yanında geçen yıl Theater an der Ruhr ile Türkiye'ye giden tiyatro eleştirmeni Volker Trauth'un Türkiye turnesi ile ilgili bir yazısını okuyacaksınız.

Bir başka sayıda buluşmak üzere sağlık ve mutluluk dileklerimizle..

### **IMPRESSUM**

"Dergi" 2 Aylık Edebiyat Kültür Dergisi

Sahibi: Dergi girişimi, Duisburg Yazıişleri Sorumlusu: Aydın Yeşilyurt Yayın Yönetmeni: Necile Deliceoğlu

Yazı Kurulu (Redaktion): Hüseyin Akdemir, Mevlüt Asar,

Aydın Karahasan, Agnes Thorbecke

Adres: Marienstr. 16a, 4100 Duisburg 11, Tel: (0203) 40 51 85 / 34 31 97 Hesap No: 214 93 00, Deutsche Bank Duisburg, BLZ: 350 700 30

Layout: Hüseyin Ceylan

Dizgi: Gülüzar Kurç, Dagmar Simon

Baskı: Mondial-Duisburg Kapak resmi: René Margritte

Yıllık abone tutarı: F.Almanya için 30,-DM, diğer ülkeler için 40,-DM

(Türkiye aboneleri abone tutarı karşılığı kitap gönderebilirler)

Fiatı: 5,-DM

In Zusammenarbeit mit KIEBITZ-Internationales

Jugend-und Kulturzentrum

### İÇİNDEKİLER INHALT

VEREHRTE DAMEN, VEREHRTE HERREN3
Yüksel Pazarkaya Yaşar ,lebt er nun oder lebt er nicht
Gespräch mit Aziz Nesin Dreh dich um, damit ich deinen Nackenhaarschnitt sehe5
Dönde ense traşını göreyim8
Ruhr tiyatrosu`nun uluslararası işlevi konusunda Roberto Ciulli ile bir söyleşi10
Interview mit Roberto Ciulli "Wir wollen eine Multikulturelle Institution aufbauen"12

Gespräch mit Kenan Işık

Kenan Işık ile söyleşi

"Die Zeit, in einem Glashaus wohnen und Romantische Gedichte

schreiben, ist längst vorbei"......16

"Sırça köşkte oturup, romantik şiirler yazma devri çoktan geçti"

......20

# VEREHRTE DAMEN, VEREHRTE HERREN...

Ihr schönen Damen, ihr vollmundigen Herren, ihr Onkel, ihr Tanten, ihr Schwäger und Schwägerinnen...

Willkommen in das moderne Stadtgefängnis... In das moderne Stadtgefängnis irgendwo in der Welt, willkommen, herzlich willkommen.

Offen gesagt, ich wüßte keinen Ort in der Welt, der kein Gefängnis ist, oder kennt ihr einen solchen Ort, verehrte Zuschauerinnen, verehrte Zuschauer?

Auch der sich am freisten fühlende unter euch, ist er nicht zugleich Wärter und Gefangener seines eigenen Gefängnisses?

Ob wir zum Tode verurteilt sind oder lebenslänglich, im offenen oder geschlossenen Kerker, das Herz sucht nach Vergnügen, möchte einmal lachen.

Da sagten wir uns, laßt uns in diesem modernen Gefängnis ein Spiel machen und uns amüsieren. Und als Handlung für unser Spiel wählten wir die Erlebnisse unseres Kumpels Yaşar. Wir sind der Autor dieses Spiels, der Bühnenbildner sind wir, der Regisseur, der Musiker, der Sänger sind wir, aber das Publikum seid ihr.

Ob ihr, ob wir, das Leben eines jeden von uns ist ein anderer Roman, ein anderer Drama, ihr werdet es gleich sehen, ob es jemand gibt unter euch, der selber kein Yaşar ist. Tja, liebe Schwestern, Onkel, Schwäger, Tanten, Schwägerinnen...

> Laßt uns jetzt gemeinsam dieses Spiel sehen. Unterläuft uns ein Schnitzer, vergebt es... Maestro!

# AZİZ NESİN YAŞAR, LEBT ER NUN ODER LEBT ER NICHT



Foto: Hamdi Ergün

Das seltene Beispiel eines Theaterstücks, das aus der eigenen Gesellschaft schöpft - ein typisch türkisches Thema also - aber zugleich darüber hinausweisend.

Vor allem in ländlichen Gebieten ist es mit Geburtsdaten und Personalausweisen so eine Sache, jedenfalls in der Vergangenheit. Dort auf dem Lande stellt allein der Dorfvorsteher den Staat dar, er hat aber keine Befugnisse. Wenn ein Kind geboren wird, müssen die Eltern den unwegsamen Gang in die Stadt auf sich nehmen, um die Geburt registrieren zu lassen, ebenso bei Todesfällen u. a.

Was liegt da den armen Menschen näher, als sich aus solchen Formalitäten nichts zu machen, zumal ein Personalausweis zweimal im Leben gebraucht wird: einmal bei der Einberufung zum Militärdienst, zum anderen vielleicht bei der Heirat. Man kann einen Ausweis auch erst dann ausstellen lassen, wenn man ihn braucht. Ohnehin ist auf dem Land die Todeswie auch die Geburtenrate hoch. Es kommt häufig vor, daß ein einmal ausgestellter Ausweis, nach dem Tode eines Kindes, für die Nächstgeborenen benutzt wird.

Yaşar gehört zu diesen Menschen in einem anatolischen Dorf. Wenn der Staat ihn besteuern oder für den Militär- und Kriegsdienst braucht - schlitzohrig wie die Staatsbürokratie ist existiert Yasar für den Staat. Doch wenn er den Staat einmal für seine Belange in Anspruch nehmen möchte, weil er heiraten will, ist er bereits im Ersten Weltkrieg gefallen. Gefallen also, noch ehe er geboren wurde. Oder wenn Yaşar in die staatliche Schule gehen will, existiert er einfach für die Staatsbürokratie nicht. Er ist eben im Ersten Weltkrieg für das Vaterland gefallen. Und wenn ein Mensch einmal von der Bürokratie für tot erklärt wurde, sind damit seine

bürgerlichen Rechte auf immer erloschen. Das merkwürdige dabei ist jedoch, daß die Bürokratie über die eigenen Register immer dann hinwegsieht, wenn sie den für tot erklärten Yaşar zu den sogenannten staatsbürgerlichen Pflichten heranziehen will. So gerät der offiziell nicht existierende Yaşar ins Gefängnis, weil eben auch das Gefängnis zu den staatsbürgerlichen Pflichten zählt. Und im Gefängnis erzählt Yaşar den staunenden Mithäftlingen seine unglaublich wirkende Geschichte, ein Abenteuer, ein Kampf, den aussichtslosesten: den gegen die Bürokratie.

Die Inszenierung von Kenan Işık ist eine nicht nur für Türken genußvolle Aufführung, sondern auch eine überaus moderne, die Verstrickungen mit der unseligen Bürokratie darstellende Arbeit, die überall auf der Welt verstanden wird.

Yüksel Pazarkaya

# "DREH DICH UM, DAMIT ICH DEINEN NACKENHAAR-SCHNITT SEHE"

Gespräch mit Aziz Nesin

- Verehrter Aziz Nesin, das türkische Staatstheater bereitet zum ersten Mal mit einem Theaterstück von Ihnen "Yaşar, Ne Yaşar, Ne Yaşamaz" eine Deutschlandtournee

vor. Wie schätzen Sie dieses Ereignis ein?

-Jeder Schriftsteller freut sich. wenn eines seiner Stücke im Ausland aufgeführt wird. Selbstverständlich hat es mich gefreut, daß das türkische Staatstheater mein mit Musik und Gesang begleitetes Theaterstück auf Deutschlandtournee schickt. Die Türken in Deutschland werden in diesem Stück ihr eigenes Leben in der Türkei sehen.

- Ohne Zweifel haben Sie das Stückschongesehen, wie finden Sie die Interpretation und Aufführung?

- Wegen meiner großen Arbeitsbelastung konnte ich das Stück leider nur zwei mal sehen, habe es aber sehr genossen. Gewiß, wenn ich Zeit hätte, hätte ich es in der Woche 2 bis 3 mal anschauen wollen, besonders in Tagen schlechter Stimmung. Es ist ein Stück scharf wie Paprika. Manche Menschen essen immer wieder Paprika, auch wenn ihnen durch die Schär-



Foto: Hamdi Ergün

fe des Paprikas die Augen tränen. Das heißt, sie finden etwas Geschmack an Paprika. Dieses Stück ist auch so etwas. Ich wünsche, daß die türkischen Zuschauer in Deutschland auch diesen Genuß finden.

- Die Interpretation, die Auffüh-

rung und die spielerische Leistung des Stückes fand ich gut. Alle Schauspieler ohne Ausnahme helfen mit ihrer großen Leidenschaft dem Stück. Zum Erfolg des Stückes trug Timur

Selçuk mit der von ihm komponierten Musik wesentlich bei. Dem Regisseur Kenan Işık, Timur Selçuk und allen Schauspielern gratuliere ich. Auch der Bühnenbildner ist sehr erfolgreich. Es ist ein Erfolg der Teamarbeit. Der Erfolg der Interpretation und Aufführung des Stückes ist in allererster Linie darin begründet, daß Kenan Işık das Le-

ben der in dem Theaterstück vorkommenden Personen und ihr Lebensmilieu sehr genau untersucht und beobachtet hat. Ich weiß nicht, ob er, während er das Stück einstudierte, Tagebuch führte oder nicht; wenn nicht, dann ist es schade.

Kenan Işık ist in die Nesin Stif-

tung gekommen, um von mir etwas über dieses Milieu und diese Atmosphäre zu erfahren. Einen Tag zuvor war mein geliebter Freund Tahsin Saraç gestorben. Weil ich sehr traurig war, war ich nicht in der Lage, ihm das Stück zu erläutern. Ich habe ihm folgendes gesagt:

- Dieses Stück wurde nach einem Roman für die Bühne bearbeitet. "Yaşar, Ne Yaşar, Ne Yaşamaz" wurde zuerst als Hörspiel für den Rundfunk ge-

schrieben. Da es großes Interesse fand, verlangte man von mir eine Fernsehbearbeitung. Danach schrieb ich es als Roman. Von dem Roman adaptierte ich es dann zu einem Theaterstück mit Musik und Gesang. (Statt Musical sage ich mit Musik und Gesang begleitetes Theaterstück, da es so genannt wurde, bevor das Wort Musical in unsere Sprache Eingang fand.) Wenn du den Roman liest, wirst du darin das Milieu der im Roman lebenden Personen und die Ereignisse und die Bedingungen in allen Einzelheiten finden.

Kenan Işık

hat den Roman untersuchend gelesen und die Romanfiguren und ihre Lebensbedingungen sehr gut verstanden. So mußte man auch vorgehen, wenn man das Stück als Regisseur auf die Bühne bringen wollte. Selbstverständlich wurden nicht alle Ereignisse des Romans auf die Bühne übertra-

gen. Man hat eine Auswahl getroffen. Ein anderer Theaterstückschreiber hätte aus dem Roman eine andere Auswahl getroffen.

Nachdem er den Roman gelesen hatte, kam Kenan Işık nochmals zu mir. Er sagte, er habe die Orte der Themen, das Milieu und die Bedingungen sehr gut verstanden, und fragte mich, da manche Stellen aus dem Roman nicht im Theaterstück vorkämen, ob es ihm erlaubt sei, einige

im Roman stand. Die Gefangenen in der Strafanstalt spielen ihr eigenes Leben für sich selbst. Und den Saal hat er als Teil des Gefängnisses mit einbezogen. Die Zuschauer wurden ein Teil der Gefangenen, und so wurden Zuschauer und Bühne eins.

Schließlich erntete Kenan Işık mit seiner eifrigen Arbeit Erfolg.

- Man beobachtet in den letzten Jahren, daß das türkische Staats-

theater seine Türen für unsere progressiven Schriftsteller öffnet. Wie schätzen Sie diese Entwicklung

ein?

- Wie die Verantwortlichen des türkischen Staatstheaters mir sagten, ist die Entscheidung, das Stück aufzuführen, vor 2 Jahren gefällt worden. Es ist keinneues Ereignis. Auf Grund der Tatsache, daß das türk. Staatstheater eines meiner Stücke nach Jahren auf die Bühne gebracht hat, kann ich mir nicht den Kommentar erlauben, daß das Staatstheater seine Tore für progressive Schriftsteller geöffnet habe, das wäre zu subjektiv. Wenn das türk. Staatstheater nicht ein Regierungstheater, sondern

wirklich ein Staatstheater ist, müßte es sich verpflichtet fühlen, die Stücke aller wertvollen türkischen Schriftsteller aufzuführen. Wenn man Theaterstücke auswählt nach Zeit, nach Ansehen der Person und nach politischer Atmosphäre, ist das ein Zeichen, daß das Staatstheater nicht

### Aziz Nesin

1915 in Istanbul geboren, schlug zunächst die Offizierslaufbahnen, die vor allem damals in der türkischen Gesellschaft große Ansehen verhalf. Doch Nesin merkte schon auf der Militärakademie, daß er einen Beruf wählte, der seinem freiheitsliebenden Charakter zuwider war. Also wechselte er bald zum Jorunalismus, begann satirische Kolumnen zu schreiben, die ihm fortan nur Ärger und Kerker brachten. Das war aber seine Berufung, auch aus dem Gefängnis schrieber häufig unter Pseudonym. Er stellt hier wohl den Rekord in der Verwendung von Pseudonymen auf. Aus den Zeitungskolumnen wurden gleichzeitig satirische Erzählungen, obgleich auch Aziz Nesin seine literarischen Gehversuche mit der Lyrik machte, zu der er nach Jahrzehnten, in den letzten Jahren durch veröffentlichte Lyrikbände, zurückkehrte. Seinen Ruf begründen jedoch weltweit die satirischen Erzählungen, Romane, und rung und Unterstützung. Theaterstücke. Seine rund neunzig Bücher sind nicht nur mehr als 76

Jahre alt, sondern auch aufeinan-

dergestapelt, größer als der ewig jung

aussehende Mann von kleiner Sta-

tur. Er wollte zwar immer etwas

anderes werden, wurde aber darin

immer größer, war er wurde. Er wollte durch seine Texte die Menschen zum Weinen bringen, brachte sie zum schallenden, jedoch immer nachdenklichen Lachen. Mit zahlreichen internationalen und türkischen Preisen gehört Aziz Nesin zu den bedeutendsten Satirikern unseres Jahrhunderts in der Weltliteratur. Das Theater nimmt in seinem Herzen einen ganz besonderen Platz ein, Ich glaube, er hätte ein eigenes weltweit gespieltes Theaterstück gegen alle seine satirischen Erzählungen getauscht. Doch was nocht nicht ist, kann ja noch werden. Denn Aziz Nesins Stücke sind zwar international kaum bekannt, aber sie sind nicht minder gut und wichtig als das, was weltweit anerkannt gezeigt wird.

Aziz Nesin ist heute gleichsam eine soziale, politische und moralische Instanz in der Türkei, aber auch im Ausland. Auch seine Stiftung für Waisenkinder in Catalca-İstanbul findet über die Landesgrenzen hinaus Bewunde-

Für mich verkörpert er als Mensch und Künstler den Maßstab an Engegamentfür die Belange des Menschen, für Frieden, Freiheit und Gerechtigkeit, und das auf hohem künstleri-

schem Niveau.

y p

Stellen aus dem Roman ins Theaterstück reinzubringen und andere wegzulassen. Ich sagte ihm, daß es doch ein Stück in offener Form sei und, daß er so vorgehen könne, wenn er nur dem Inhalt und der Intention des Stückes treu bleibe. Außerdem brachte Kenan Işık eine Neuigkeit, die nicht Staatstheater, sondern Regierungsund Parteitheater ist. Sowohl das Staats- als auch die Kommunaltheater werden in der Theatergeschichte wegen ihrer Auswahlkriterien sehr kritisiert.

- Ihr Stück wird nach Deutschland ins Ruhrgebiet vom Theater an der Ruhr eingeladen. Einmal im Jahr geht das Theater an der Ruhr in unsere Heimat und zeigt eines seiner Stücke. Welche Vorschläge könnte man machen, um diesen schönen Kulturaustausch noch lebendiger zu gestalten?
- Man könnte über die in beiden Ländern aufgeführten Stücke Podiumsdiskussionen durchführen. An diesen Podiumsdiskussionen könnten die Autoren der Stücke, die Regisseure, Kritiker und Schauspieler teilnehmen. Wechselseitig könnten die Schriftsteller ihre Stücke erklären und zu ihrem Inhalt Fragen beantworten. Die Schriftsteller beider Länder und ihre Verbände sollten an diesen Veranstaltungen teilnehmen.
- Die ungefähr 2 Mill. Türken, die in der BRD wohnen, leben mit Ausnahme von einigen Theateraktivitäten ohne Theater. Was sollten die türkischen staatl. Stellen hauptsächlich in die Wege leiten, um diese alarmierende kulturelle Situation zu bewältigen?
- So schade es ist, liegt zum gro-Ben Teil der Grund, daß die nahezu 2 Mill. Türken in Deutschland ohne Theater leben darin, daß sie kein Bedürfnis danach haben. Wenn sie Bedürfnis nach Theater hätten, hätten sie selbst Theater gemacht und gegründet, geschaffen und gespielt und wenn nötig von außerhalb Theater eingeladen und so ihre Bedürfnisse gestillt. Der Grund, warum sie kein Theaterbedürfnis haben, liegt darin, daß sie solch eine Gewohnheit nicht besitzen. In dieser Beziehung hat man sie von Erziehung, Erfahrung und Tradition her beraubt. Denn von anderen Bereichen wurden sie ein Leben lang ja nicht beraubt wie von Arabeskmusik, Videokassetten ohne Qualität, ohne Mühe aufgenommen, Filmen, Korankursen, bornierten Hodschaansprachen, häßlichen und



Foto: Hamdi Ergün

klebrigen Liedern und Bauchtanz. Um solche Bedürfnisse zu stillen, geben sie sich jede Mühe. Sie lassen sich auch nicht davon abbringen, nachdem sie kaum das Geld verdient haben, sich mit goldene Halsketten und goldenen Armbändern zu schmücken und sich sofort ein teures und dickes Auto zu kaufen. Das gilt ebenso für die Türken in der BRD wie auch für die Türken in der Türkei. Wenn diese unsere Menschen aus der Türkei, die Kulturschätze, Theatergewohnheiten und Kunstbedürfnisse hätten, d.h. in dieser Richtung erzogen worden wären, empfänden sie selbstverständlich auch in Deutschland die gleichen Bedürfnisse. In solch einer Situation fragen sie mich: "Was sollten die türk. staatl. Stellen hauptsächlich in die Wege leiten, um diese alarmierende kulturelle Situation zu überwinden?" Um diese Frage beantworten zu können, müssen wir näher darauf eingehen, was türkische Regierungen bedeuten. Wenn die Regierungen auch eine abstrakte Größe sind, so hat diese abstrakte Größe doch mit konkreten Menschen zu tun, d.h. jedenorts und jederzeit besteht die Regierung aus einigen Menschen. Ob diese paar Menschen auch selbst Bedürfnis nach Theater haben? Wenn man eine Untersuchung anstellen könnte, wieviel Prozent von den Menschen, die die Regierung bilden, vor ihre Amtsübernahme oder nach ihrer Amtsübernahme, während ihrer Reisen nach dem

Westen, Theater besucht haben, könn-

ten wir diese Frage leichter beantworten.

Ob einer Theater liebt oder nicht, viele Bücher liest oder nicht, öfter ein Konzert besucht oder nicht, ob er mit Kunst zu tun hat oder nicht, kann man an seinem Gesicht, an seinem Auftreten, seinem Sitzen, seinem Sprechen, seiner Kleidung, an der Form seiner Schuhe und sogar an seinem Haarschnitt ablesen. In der Umgangsprache sagt man: "Dreh Dich um, damit ich Deinen Nackenhaarschnitt sehe." Diese witzige Redensart besagt, daß man sein Niveau sogar von seinem Nackenhaarschnitt erkennen kann. Kunst formt den Menschen und spiegelt sich in seiner Form. Wie die Älteren sagen, ist die Form eines Menschen sein Inhalt. Der Kern Ihrer Frage ist folgender: "Wie soll man anfangen zu arbeiten?" Als kurzfristige Lösung istes wichtig, daß aus der Türkei nach Deutschland gebrachte Theaterstükke von den in Deutschland lebenden Türken gesehen werden. Aber für eine grundsätzliche Lösung reicht das nicht aus. Zur grundsätzlichen Lösung gehört Demokratisierung. Zur Demokratisierung kann ich mir keinen anderen Weg denken, als sich zu organisieren und, daß sich die Organisationen, um ihre Kraft zu verstärken, zusammenzutun. Diesen Weg empfehle ich als einzigen Weg zur Lösung.

> Das Gespräch führte Aydın Yeşilyurt

# AZİZ NESİN İLE SÖYLEŞİ "DÖN DE ENSE TRAŞINI GÖREYİM"

Aydın Yeşilyurt

- Sayın Aziz Nesin, Devlet Tiyatroları ilk kez sizin bir oyununuzla (Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz) Almanya'ya turne düzenliyor. Bu olayı nasıl değerlendiriyorsunuz?\*

 Her yazar için, oyunun yurt dışında sergilenmesi sevindiricidir.
 Devlet Tiyatrosu'nun, Yaşar Ne Yaşar

Ne Yaşamaz" adlı çalgılı-şarkılı oyunumu Almanya turnesine götürmesi de elbet beni sevindirmiştir. Almanya'daki Türkiyeliler, bu oyunda Türkiye'deki kendi yaşamlarını seyredeceklerdir.

- Şüphesiz siz o y u n u izlemişsinizdir. Yorumunu ve sahnelenişini nasıl buluyorsunuz?

 Yazık ki, işlerimin çokluğu yüzünden bu oyunu ancak iki kez seyredebildim ve

çok keyif aldım. Doğrusu, zamanım olsaydı, haftada iki üç kez seyretmek isterdim, hele sıkıntılı olduğum zamanlarda... Biber gibi acı bir oyun... Kimi insanlar, biberin acısından gözlerinden yaş gelirken yine de biberi yerler. Demek, acı biberden bir tad alıyorlar. Bu oyun da öyle birşey...

Dilerim, Almanya'daki Türkiyeli seyirciler de bu keyfi alırlar.

Oyunun yorumunu da, sahnelenişini de, oynanışını da beğendim. Oyuncuların hepsi de büyük coşkularıyla oyuna katkıda bulunuyorlar. Oyunun başarısında müziklerini yapan Timur Selçuk'un katkısı da büyük. Hem yönetmen

ki kişilerin yaşadığı ve olayların geçtiği ortamı iyice araştırıp incelemiş olmasıdır. Bilmiyorum, oyunu gerçekleştirirken günce tuttu mu; tutmadıysa yazık...

Bu ortam ve hayayı benden dinle-

Bu ortam ve havayı benden dinlemek için Nesin Vakfı'na gelmiş Kenan Işık. Bir gün önce, en sevdiğim dostum Tahsin Saraç ölmüştü. Çok

> ü z ü n ç l ü olduğumdan oyunu açıklayacak durumda değildim. Kendisine şunları söyledim:

> - Bu ovun romandan sahne için uyarlanmıştır. "Yaşar Ne Yaşar Ne Yasamaz" önce radyo için dizi oyun olarak yazıldı. Çok büyük ilgi görünce, TV için dizi oyun yapmam istendi. Daha sonra da roman biçiminde yazdım. Romandan da, çalgılışarkılı sahne oyunu sahne için uyarladım. (Müzikal yerine çalgılışarkılı oyun diyo-

kal yerine çalgılışarkılı oyun diyorum. Müzikal dilimizde kullanılmadan önce de çalgılışarkılı oyun söylenirdi.) Okursan, olayların geçtiği ve roman kişilerinin yaşadığı ortamı ve koşulları bütün ayrıntılarıyla romanda bulacaksın.

Kenan Işık romanı irdeleyerek



Foto: Hamdi Ergün

Kenan İşık'ı, hem Timur Selçuk'u, hem bütün oyuncuları kutluyorum. Dekorcu da çok başarılı... Bir topluluk başarısı bu.

Bu oyunun yorum ve sahneye konuluşundaki başarısının başlıca nedeni, bence, Kenan Işık'ın oyundaokumuş, roman kişilerini ve yaşadıkları koşulu çok iyi öğrenmiştir. Bu oyunu sahneye koyacak her yönetmenin de yapması gereken budur.

Hiç kuşkusuz, romandaki bütün olayla oyuna aktarılmamıştır. Bir seçme yapılmıştır. Başka bir oyun yazarı, aynı romandan başka bir seçme yapabilirdi.

Romanı okuduktan sonra Kenan Işık yine geldi. Konunun geçtiği yerleri, havayı, koşuluçok iyi öğrendiğini söyleyerek, romanda olup da oyuna almadığım kimi bölümü oyuna eklemesine, kimi bölümü de oyundan çıkarmasına izin verip vermeyeceğimi sordu.

Ben de, bu oyun açık biçim bir oyun olduğu için, oyunun ana çizgisinden ve bildirisinden sapmamak koşuluyla gerekli gördüğü düzenlemeleri yapmaya hakkı olduğunu sövledim. Ayrıca Kenan Işık, metinde olmayan bir yenilik de yaptı. Cezaevindeki hükümlüler, kendi yaşamlarını kendi kendilerine, kendileri için oynuyorlar. Salonu da, cezaevinin bir bölümü olarak kullandı. Sevirciler de hükümlülerden savıldı. Böylece salonla sahne bütünlesmis oldu.

Kenan İşık, işte bu titiz çalışmaları sonunda hak ettiği başarıyı kazandı.

- Son yıllarda Devlet Tiyatroları kapılarının ilerici yazarlarımıza açıldığı gözleniyor. Buna ilişkin gözlem ve yorumlarınız nelerdir?
- Devlet Tiyatroları yetkililerinin bana söylediklerine göre, bu oyunun sahnelenmesi iki yıl kararlaştırılmış. Yani yeni bir olay değil. Benim bir oyunum yıllar sonra sahneye konulduğu için, Devlet Tiyatrolarının ilerici yazarlara kapısını açtı diye yorumda bulunmam çok öznel bir yargı olur. Devlet Tiyatroları, hükümet tiyatroları değil de, gerçekten Devlet Tiyatrolarıysa, bütün Türk yazarlarının değerli olan oyunlarını sahnelemekle yükümlü olmalıdır. "Zamana zemine" göre, kişilere göre, siyasal havaya göre oyun seçimi, Devlet Tiyatrolarının gerçekten Devlet Tiyatroları olmadığının, hükümet tiyatroları, yani iktidar tiyatroları olduğunun göstergesidir. Gerek Devlet Tiyatroları, gerek Şehir Tiyatroları, oyun secimlerindeki ölçütleri bakımından, Türk tiyatro tari-

hinde çok suçlanacaklardır.

- -Oyununuz Federal Almanya'ya Ruhr havzasında bulunan Theater an der Ruhr'ca çağrılıyor. Adı geçen tiyatro da yılda bir kez ülkemizde gösteride bulunuyor. Bu güzel kültür alışverişini daha canlandırmak için ne gibi öneriler geliştirilebilir?
- Her iki ülkede sahnelenen oyunlar üzerinde açık oturumlar düzenlenebilir. Bu açık oturumlara, o oyunların yazarları, rejisörler, eleştirmenler, oyuncular katılabilir. Karşılıklı olarak bu oyun yazarları kendi oyunlarını açıklar ve bu konudaki soruları yanıtlayabilirler. Her iki ülkenin oyun yazarları örgütleri de bu etkinliklere katılmalıdır.
- Federal Almanya'da yaşayan yaklaşık iki milyon Türkiyeli birkaç girişimin dışında tiyatrosuz yaşıyor. Kültürel bağlamda ürkütücü olan bu durumun aşılması için başta Türkiye Cumhuriyeti hükümetleri olmak üzere nasıl bir çalışmanın içine girilmelidir.
- Federal Almanya'daki iki milyona yakın Türkiyelinin tiyatrosuz yaşamalarının nedeni - üzücü de olsa - büyük çoğunluğunun tiyatroyu gereksinmemeleridir. Tiyatroyu gereksinselerdi, kendileri tiyatro yapar ve kurar, yaratır ve oynarlar, gerekince dışardan tiyatro getirtip bu gereksinmelerini giderirlerdi. Tiyatroyu gereksinmemelerinin nedeni de, böyle bir alışkanlıklarının olmaması, bu yolda eğitim, görgü ve gelenekten yoksun bırakılmış olmalarıdır. Nitekim, yaşamları boyunca içinde bulundukları arabesk müzikten, düzeysiz video kasetlerinden, hiç kafalarını yormadan algıladıkları bayağı filmlerden, kuran kurslarından, bağnazca vaazlardan, o vicik vicik ağdalı şarkılardan, göbek dansından kendilerini hiç de yoksun bırakmıyorlar. üstelik bu türlü gereksinmelerini gidermek için her türlü özveride de bulunuyorlar. Para kazanır kazanmaz, künye adı altında boyunlarını altın zincirlerle, kolyelerle, bileklerini altın bilekliklerle süslemekten (süslenmekten), altlarına pahalı bir araba çekmekten hiç de geri kalmıyorlar. Bu durum, salt Federal Almanya'daki Türkiyeliler için değil, Türkiye'deki-

ler için de sözkonusudur. Bu insanlarımızın Türkiye'deyken kültür birikimleri, tiyatro alışkanlıkları, sanat gereksinimleri olsaydı, yani bu yönde eğitilmiş, birikimlendirilmiş olsalardı, elbet Almanya'da da aynı gereksinimleri duyacaklardı.

Böyle bir durumda siz bana soruyorsunuz: "Kültürel bağlamda ürkütücü olan bu durumun aşılması için başta Türkiye Cumhuriyeti hükümetleri olmak üzere nasıl bir çalışmanın içine girilmelidir?"

Bu sorunun yanıtını verebilmemiz için, o sizin "Türkiye Cumhuriyeti" hükümetleri dediğiniz sevin ne olduğunu gözlemlememiz gerekir. Hükümet, soyut bir kavramsa da, o soyut kavramı somut kişiler simgeler. Yani hükümet, her yerde ve her zaman birtakım insanlardır. O birtakım insanların kendileri tiyatroyu gereksiniyorlar mı? Bir soruşturma yapılabilseydi de, hükümeti oluşturan bu insanların, hükümete girmeden önce ve girdikten sonra, batı kentlerine gittiklerinde kaçta kaçının bir tiyatroya gittikleri öğrenilebilseydi, o zaman sorunun yanıtını daha kolay bulabilirdik.

Bir insanın tiyatrosever olup olmadığı, çok kitap okuyup okumadığı, sıksık dinletilere gidip gitmediği, sanatla ilişkisi olup olmadığı, yüzünden, duruşundan, oturuşundan, konuşmasından, giyiminden, ayakkabısının biçiminden, hatta saç tıraşından bile belli olur. Argoda "Dön de ense tıraşını göreyim" alaylı sözü, ne insan olduğunu anlayayım anlamına gelir, insanın düzeyinin ense tıraşından bile belli olacağını anlatır. Sanat, insanı biçimlendirir ve insanın biçiminde yansır. Eskilerin söylediği "Üslub-ı beyan, aynıyle insan" sözünü günümüz diline "İnsanın biçimi insanın biçemidir" diye aktarabiliriz.

Sorunuzun özü şu: "Nasıl bir çalışma içine girilmelidir?"

Gelgeç çözümler için, Türkiye'den getirilecek tiyatroları Almanya'daki Türkiyelilerin seyretmeleri önemlidir. Ama kökel bir çözüm için, bunlar yeterli olamaz. Kökel çözüm, dem okratikleşme için de örgütlenmekten, örgütün gücü için de örgüt birleşmelerinden başka bir yol düşünemiyorum. Yine debu yolu, çözüm için tek yol olarak salık vermivorum.

dergi

# RUHR TİYATROSU'NUN ULUS-LARARASI KÜLTÜR İŞLEVİ KONUSUNDA ROBERTO CIULLI İLE BİR SÖYLEŞİ

- Sayın Ciulli, başlangıcından beri Ruhr Tiyatrosu'nun çalışmalarını öteki ülke tiyatrolarının çalışmalarıyla beraber yürütmeniz tiyatro politikanızın temel unsuru olmuştur. Bilindiği gibi tiyatro dile dayanan bir sanat dalıdır. Bu nedenle başka ülke tiyatrolarıyla beraber çalışmalarınızda bir takım güçlükler doğmuyor mu?

10

- İnanıyorum ki, tiyatro halklar arası bağı güçlendirmede en fazla şansı olan bir sanat dalıdır. Tabii ki dilin tiyatro sanatında çok önemli bir yeri vardır, ama bu sanat dalının dil sınırını aşan imkanları olması onu daha da anlaşılır bir hale getirdiğini göstermektedir. Eski kültürlerden de bilindiği gibi günümüz dünyasında da örneklerine rastladığımız oluyor, örneğin aynı dili konuşan iki Alman'ın da anlaşamadığını görüyoruz bazan; aynı dili konuşuyorlar ama aynı düşünceyi paylaşmıyorlar. Biz dile iletişim aracı olarak gereğinden fazla ağırlık veriyoruz, ama unutuyoruz ki, dilin mantıksal iletişim olanakları henüz çok sınırlıdır, çünkü bir dil içimizde taşıdığımız duyguların zenginliğini bir başkasına yeterince iletecek ilişkilere sahip değildir. Diyelim ki, Kleist'ın hissettiği problemi dilde ifade etmesi karşısında - diyebiliriz ki Kleist her halde dil olanaklarının sınırını zorlayıp öyle sunuyor - ya da aynı şeyi Büchner için de söyliyebiliriz. O zaman dilimizin bir takım problemlerin hakkından gelebilmesinde ne kadar yetersiz kaldığını düşünebiliriz.

Dildeki iletişimde de bu tehlike

söz konusudur, çünkü biz dil ile her seyi ifade edebileceğimiz duygusunun baskısı altındayız. Tiyatro sanatı kendi imkanlarıyla olaylard belirli bir mekanda farazi olarak yansıttığı gibi bu mekanın dısındaki, örneğin bir hastane veva bir hapishanede gecen olayları da gözlerimizin önüne koyup onu bize yaşatır. Gerçek hayatta yapılması yasak olan davranış biçimlerini bile tiyatro sanatı sahnede gözlerimizin önüne koyabilme şansına Türk tiyatrosunun da büyük bir potansiyel ve estetik bir niteliğe sahip olduğunu Avrupalı seyirciye göstermek istiyoruz. Onlara ayrıca kendilerinde pek olmayan ışık, dekor, aksesuar gibi materyellerle de yardımcı olmak istiyoruz. Sanıyorum böylece Türk tiyatrosu da uluslararası alanda da layık olduğu yeri alabilir.

sahiptir. Özellikle "normal" bir toplumda dışlanan bir takım olayları
bile sanatçının duyarlığıyla eşine az
rastlanır biçimde siyasal işleviyle
tiyatro sanatı sunmaktadır. Sanırım
tiyatro sanatı yeteri kadar
değerlendirilmiyor. Doğaldır ki müzik, edebiyat ve resim sanatının da
toplumda tiyatro sanatı gibi aynı
işlevleri var ama bu sanat dalları
sonuçta bir kişinin "individium"un
elindedir. Tiyatro sanatı öyle mi ya?
Onun kolektif bir durumu vardır.
Kiliside topluca olunduğu halde
tanrıyla başbaşa kalan biri gibi. Hemen

hemen tek kolektif bir sanat dalıdır bu. Siyasal işlevi nedeniyle de tiyatroyu çok severim, çünkü artık açıkça belli olmuştur ki, geleceğimiz çeşitli kültürlerin beraberce yaşamak zorunda kalacağı bir gelecek olacaktır. Pakistan, Bengladeş ya da Afrika'dan gelen insanların artık 2020 yılında Avrupa sınırlarını terkedeceğini sanmak safdillik olur. Bu insanlarla hep beraber yaşayacağız, tiyatronun da bu alanda büyük işlevi olacaktır.

- Yugoslavya, Polonya, Türkiye gibi ülkelerle ilişkiler kurup onların Batı Avrupa kültürüyle temasa geçmesini sağladınız. Bu ülkelerle tiyatro ilişkileri nasıl doğdu?

- Bu ilişkiler dokuz yıldır var zaten, daha doğrusu tiyatromuzun kurulmasıyla başlar. Başlangıçta Avrupa'daki Doğu-Batı sorunlarından doğan düsünceler kısa bir dönem öncesine kadar Kapitalizm-Sosyalizm çelişkileri biçiminde görülüyordu. Bu celiskileri bertaraf etmek icin bir sevler yapmak gerekiyordu; önce Polonya ile Yugoslavya'ya ilgi duyduk. Başka bir düşünce de dil konusunda idi. Ekonomisi güçlü olan ülkeler ekonomisi zayıf olan ülkeleri dilleri açısından da egemenlikleri altına almamalıydılar. Yani Avrupa'da yalnız İngilizce, Almanca, Fransızca, İtalyanca gibi diller değil Lehce, Sırpça, Türkçe'nin de konuşulduğu unutulmamalıydı. Dil kültürlerinin gelişmesine ilk ilgiyi gösteren biz olduk. Avrupa'daki politik anlaşmazlıkların çözümünde tiyatro daima öncü rolü oynamıştır. Yalnız politik alanda değil kültürel alanlarda da önemli işlevi vardır tiyatronun. Şimdi imaj değişmiştir. Doğu-Batı çelişkisi artık Sosyalizm-Kapitalizm çelişkisi değildir. Artık Avrupa'da müşterek bir ekonomi politikamız olacak. Doğu-Batı ya da Kuzey-Güney çelişkisi yerini bir yandan İslam ile Batı kültürü çelişkisine bırakırken, öte yandan genel olarak yüzyıllar önce dinle devletin kesinlikle birbirinden ayrıldığı laik düşünce ile İslami düşünce arasındaki çelişkiyi de büyütecektir. Biliyoruz ki, yüzyıllar boyunca Hıristiyan teokratik devlet egemenliği altında yaşadık; İslam'ın etkisi altında olan ülkelerin yirmi yıl içinde laik düşünceye geçmesini bekleyemeyiz. Burada tiyatro için - daha doğrusu sanat için bu sorunların üstüne gitmesinde yeni olanaklar görüyorum, bu da ilişkilerin başlamasıyla olur.

- Bu ilişkiler son yıllarda Türk Devlet Tiyatrosu ve misafir oyuncuların mübadelesiyle ikitarafça gerçekleştirildi. Ruhr Tiyatrosu şimdi de işbirliğiyle yepyeni bir adım atıyor. Bu sıkı işbirliğinin sebepleri sizce nelerdir?
- On yıl önce Ruhr Tiyatrosunu kurarken amacımız Alman tiyatro bünyesine karşı tiyatro sanatını daha iyi gerçekleştirecek alternatif bir tiyatro yaratmaktı. Şimdi bu alternatif modeli başarıyla sağladık. Bu temel üzerinde yeni motivasyonlara, yeni hedeflere (yalnız benim için değil) bütün topluluk için gereksinim var. Yeni hedef Ruhr Tiyatrosunu üç grup ve üç dilde ilk Avrupa kurumu olarak geliştirmektir. İlk aşamada Roman dillerine dayanan Üsküp'teki Pralipe Tiyatrosu ile Türk Tiyatrosunda karar kıldık. Tabiidir ki, ilk Avrupa kurumu olarak çok kültürlü öğelerden yola çıkmanın pratik bir anlamı da vardır. İngilizce ya da Fransızca yerine Türkçe veya Sırpça ile başlamak bunun bir göstergesidir.
- Mülheim'da bir Türk topluluğuyla beraber çalışmayı planlıyorsunuz. Bu çalışmalar ne durumdadır?
- Türk Devlet Tiyatrosuyla ilişkilere geçip bir topluluğun burada oyunlar sunması, Ruhr Tiyatrosuyla

bütünleşmesi hedeflerimiz arasındaydı. Tabii Pralipe-Roma Tiyatrosuyla bu yılın başlangıcından beri bu tür beraber çalışmalarımızda büyük farklar var. Bu tiyatro henüz yirmi yıldır mevcut, gruplarının sanatsal durumu da çok belirgin. Türk Devlet Tiyatrosu ise büyük bir kuruluş ve çok yönlü çalışmaları var. Bu nedenle sorun şuradan doğuyor: Türk Devlet Tiyatrosunda yetenekli bir rejisörün böyle bir grupu oluşturması zemin ve zamana bağlı. Türk Devlet Tiyatrosu müdürü sayın Kuruç'la yaptığım son görüşme bu bakımdan çok önemliydi. Ruhr Tiyatrosu sanat yönetmenince yazılı olarak varılan bir anlaşmada hangi rejisörün bu görevi yükleneceğine yalnız Ruhr Tiyatrosu karar verecek. Bu anlaşma Türk Devlet Tiyatrosu Müdürlüğünü bağladığı gibi ondan sonra gelecek yönetimleri de bağlayacak.

- Demek ki Türk Devlet Tiyatrosu tamamen kendine özgü bir grup oluşturup Mülheim Ruhr Tiyatrosuyla beraber çalışacak?
- Evet. Türk Devlet Tiyatrosu önce salt yetenekli bir rejisörün sahnelediği estetik değeri olan bir eseri değil, yetenekli bir grupu da oluşturmalıdır. Bunlar tamamen birbirinden ayrı iki çeşit yetenek konusudur. Oyuncular daha sonra bulunmalı, proje hazırlanmalıdır. Türkiye'de Devlet Tiyatroları yönetimi oyuncuları seçebildiği gibi hoşuna gitmeyen oyuncuyu da devre bırakabilmektedir. Böyle bir grupu oluşturup oluşturmamakta biz tamamen serbestiz ama bunun için zamana gereksinimiz var. Bu konuda büyük bir duyarlılıkla hareket etmek gerekiyor. Ama temel oluşturulmuş, bir kısım rejisör ve oyuncuya bizimle beraber çalışma olanağı sağlanmıştır. Doğaldır ki, bizim ölçülerimiz tamamen sanatsal kriterlere dayandırılarak gerçekleştiriliyor.
- -Bu müşterek işbirliği somut olarak nasıl görülüyor?
- Bir kuruluş, bir biçim hazırlıkları içindeyiz. Bu kuruluşta üç ayrı grup yer alıyor; bunlar bir yandan özerk çalışmalarını sürdürürlerken öte yandan estetik ve organizasyon alanında beraber çalışacaklar. Bir kuruluşun

çatısı altında Alman, Türk ve Roman dillerindeki gruplar yılda iki kez kendi eserlerini sahneliyecekler.

- Roman dilleri tiyatro grupu ile Türk Tiyatro grupunun böyle bir işbirliğini gerçekleştirmelerini nasıl görüyorsunuz?
- Bunlardan biri olan Pralipe tiyatrosunun durumu Türk Devlet Tiyatrosunun durumundan bambaşka. Pralipe Tiyatrosu bizim yardımımız olmadan ayakta duramaz. Türk Devlet Tiyatrosu ise yüzde yüz devletin sübvansiyonlarına dayanan bir kuruluş. Hemen hemen bütün büyük şehirlerde de birer şubesi kurulmuş. Bizim yardımımız ise daha çok onların bugüne dek yapamadıkları Avrupa sahnelerinde de oynama olanaklarını sağlamak. Türk tiyatrosunun da büyük bir potansiyel ve estetik bir niteliğe sahip olduğunu Avrupalı seyirciye göstermek istiyoruz. Onlara ayrıca kendilerinde pek olmayan ışık, dekor, aksesuar gibi materyellerle de yardımcı olmak istiyoruz. Sanıyorum böylece Türk tiyatrosu da uluslararası alanda da layık olduğu yeri alabilir.
- Bu projeler için Türkiye'den de mali yardım bekliyor musunuz?
- Mali kaynaklar için daha çok Alman kuruluşlarından, özellikle Kuzey Ren Vesfalya Kültür ve Dışişleri Bakanlıklarından yardım umuyoruz. Tabii ki Türkiye'de de bir komite kurulur da bu projeye olumlu gözle bakılırsa çok iyi olur. Bunları yalnız Alman kuruluşlarından ve onların verecekleri paralardan sağlamayı beklemek doğru değil. Türkiye'de de bu gibi çabaların önemini kavrayan yardımcı kuruluşlar çıkarsa işimiz daha da kolaylaşır.
- Sayın Ciulli, gelecek on yıl içinde bu büyük projenizin gerçekleşebilmesi için iyimser misiniz?
- İyimser olmasaydım Ruhr Tiyatrosu bugünkü durumunda olmazdı.
   Pratikte iyimser olmak teorideki karamsarlığı giderir.

Almancadan çeviren: Aydın Karahasan konuşmayı yapan: Agnes Thorbecke

# "WIR WOLLEN EINE MULTIKULTURELLE INSTITUTION AUFBAUEN"

Interview mit Roberto Ciulli

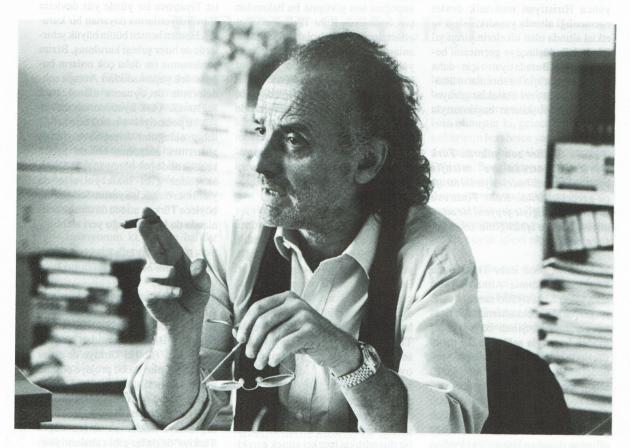


Foto: Birgit Hupfeld

Herr Ciulli, die Zusammenarbeit mit Theatern anderer Länder war von Beginn an Bestandteil des theaterpolitischen Konzepts des Theaters an der Ruhr. Das Theater ist eine Kunstform, die auf die Symbole der Sprache angewiesen ist. Sind dadurch nicht Grenzen für eine Zusammenarbeit gegeben?

Ich bin überzeugt, daß das Theater die Kunst ist, die am meinsten Chancen hat, den Prozeß der Verständigung zwischen verschiedenen Völkern voranzutreiben. Es ist wahr, daß die Sprache im Theater sehr wichtig ist, aber Theater ist auch eine Kunst, die die Möglichkeit hat, zu zeigen, daß es auch Verständigung gibt über die Grenzen der Sprache hinaus. Alte Kulturen kennen das und wir erleben in der heutigen Welt, daß wenn z.B. zwei Deutsche die gleiche Sprache sprechen, sie sich doch nicht verstehen, sie sprechen eben doch nicht dieselbe Sprache. Wir legen ein zu großes Gewicht auf die sprachliche Kommunikation, auf eine logische Kommunikation und verges-

sen, daß die Sprache immer noch eine sehr reduzierte Möglichkeit der Kommunikation ist, weil die Sprache in überhaupt keinem Verhältnis zu dem steht, was wir jemandem vermitteln können, also zu dem Reichtum der Empfindungen, die wir in uns tragen. Wenn schon Kleist das Problem hatte, in Sprache auszudrücken, was er empfindet- und man kann sagen, daß Kleist wahrscheinlich die Spitze der sprachlichen Möglichkeit darstellt- oder auch Büchner - dann können wir uns vorstellen, wir arm unsere Sprache ist, wie



Foto: Agnes Thorbecke

wenig sie die Problematik der Vermittlung nach außen bewältigen kann.

In der Sprachkommunikation liegt sogar eine Gefahr, nämlich, daß die Menschen Gefühle unterdrücken, weil sie darauf vertrauen, durch die Sprache alles ausgedrückt zu haben.

Das Theater ist eine Kunst, die die Möglichkeit gibt, in einem hypothetischen Raum Empfindungen zu haben, die wenn sie außerhalb dieses hypothetischen Raumes, also in der Realität ausgelebt würden, im Krankenhaus oder im Gefängnis landen würden. Also das Theater gibt wenigstens punktuell eine Chance etwas auszuleben, was sonst verboten ist. Insofern hat das Theater eine ungeheure politische Korrektivfunktion, weil es durch den Schauspieler Gefühle in einer unmittelbaren Direktheit vermitteln kann, die in der "normalen" Gesellschaft verdrängt werden. Ich denke, daß die Theaterkunst bis jetzt unterschätzt wird. Natürlich hat die Musik dieselbe Funktion, mit der Literatur ist es schon viel schwieriger, mit der Malerei auch, sie haben dieselbe Funktion, aber es sind Künste, die dem Prozeß der Individualisierung gehorchen. Das Theater ist eine gesellige Angelegenheit: Man ist wie in der Kirche, aber allein mit dem Gott. Es ist die einzige Kunst, die so etwas hat. Deshalb setze ich sehr auf das Theater in seiner politischen Funktion, denn spätestens jetzt ist klargeworden, daß unsere Zukunft eine Zukunft ist, in der verschiedenen Kulturen zusammen auf engstem Raum überleben müssen. Wir können uns nicht denken, daß wir im Jahr 2020 die Menschen, die aus Pakistan, Bangladesch oder Afrika kommen, an der Grenze zu Europa abschießen können. Wir werden zusammenleben und dabei hat das Theater eine Funktion.

Sie haben ja vor allem Kontakte mit Ländern geknüpft, die in Westeuropa kulturell eher ins Abseits gestellt sind: mit Jugoslawien, mit Polen, mit der Türkei. Wie ist es zu den Theaterkontakten mit diesen Ländern gekommen?

Diese Kontakte bestehen seit 10 Jahren, also seit Beginn unseres Theaters. Am Anfangstanddie Idee, indem Konflikt bereich Ost-Westin Europa, der sich bis vor

kurzemimKonfliktKapitalismus-Sozialismusausgedrückthat, etwaszutun. SoistunserInteresseanKontaktenzuPolenundJugoslawienentstanden.Dieandere Idee war, im Hinblickaufein vereinigtes Europa aufmerksam zu machen auf Sprachgebiete, die, bestimmt durch eine schwache Ökonomie, nicht die Chancehaben, sich gegenüberdenökonomisch Stärkerendurchzusetzen. Das heißt, es besteht die Gefahr, daß man in Europanurnoch Deutsch, Französisch, ItalienischeundEnglischsprichtundvergißt,daßzudiesemEuropaauchdasPolnische, das Serbokroatische und das Türkischegehören. Wirwarendieersten.

die ein Interesse an diesen im Abseits stehenden Sprachkulturen entwickelt haben, aber inzwischen hat sich das Bild geändert und ich glaube, daß sich jetzt die Aufgaben anders stellen. Das Theater hat ja immer eine Vorreiterrolle und das Problem, das wir auch mit der politischen Auseinandersetzung in Europa haben, ist, daß wir immer hinterherhinken und nur Probleme lösen, die gerade da sind, ohne daß eine längerfristige Perspektive geboten wird. Auch im kulturellen Bereich. Jetzt hat sich das Bild geändert. Man kann sagen, daß der Ost-West-Konflikt nicht mehr ein Kapitalismus-Sozialismus-Konflikt ist. Wir werden eine einheitliche ökonomische Ordnung in Europa haben. Aber jetzt wird der Konflikt Ost-West und Nord-Süd zu einem Konflikt zwischen dem Islam auf der einen Seite und der westlichen Kultur auf der anderen, also generell zwischen den Staaten, die schon vor Jahrhunderten eine Trennung zwischen Staat und Religion vollzogen haben und den islamischen Staaten. Wir wissen, wieviele Jahrhunderte die christlichen Staaten gebraucht haben, um diese Trennung zu vollziehen. So können wir nicht verlangen, daß in den vom Islam geprägten Ländern dieser Weg innerhalb von 20 Jahren gemacht wird. Da sehe ich jetzt eine neuen Möglichkeit für das Theater, - für die Kultur - an diese Problematik heranzugehen und hier mit Kontakten zu beginnen.

Diese Kontakte haben sich in den letzten Jahren durch den Gastspielaustausch mit dem türkischen Staatstheater auf beiden Seiten schon fest etabliert und das Theater an der Ruhr plant ja jetzt die Zusammenarbeit auf einer ganz neuen Stufe auszubauen. Was sind Ihre Motive für ihr Interesse an dieser engen Zusammenarbeit?

Als wir vor 10 Jahren das Theater gründeten, war unsere Motivation, in unserem Theater eine Alternative gegenüber den deutschen Theaterstrukturen aufzubauen, die es besser ermöglicht, Theaterkunst zu realisieren. Jetzt haben wir diese alternative Struktur als Modell zum Erfolg gebracht und nun brauchen wir auf dieser Basis eine neue Motivation, neue Ziele, nicht nur für mich, sondern für das ganze Ensemble. Das neue Ziel ist der Versuch, das Theater an der Ruhr zur ersten europäischen Institution zu entwickeln, die wirklich dreisprachig arbeitet mit drei Gruppen. Und dabei haben wir uns für ( die Romanes-Sprache, für das Theater Pralipe aus Skopje und für das türkische Theater entschieden. Es hat natürlich eine politische Bedeutung, wenn man sich in der ersten europäischen Institution, die multikulturell arbeitet, für das Romanes und für das Türkische entscheidet, und nicht etwa für Französisch oder Englisch.

Sie planen also die Zusammenarbeit mit einem türkischen Ensemble in Mülheim. Wie sieht der Stand der Planung aus?

Mit dem Gastspiel des türkischen Nationaltheaters war von unserer Seite immer schon das Ziel verbunden, ein türkisches Ensemble in das Theater an der Ruhr zu integrieren. Natürlich gibt es einen großen Unterschied zu dem Romatheater Pralipe mit dem wir seit Beginn dieses Jahres in dieser Form zusammenarbeiten. Dieses Theater existiert seit 20 Jahren, es ist also schon eine Gruppe da, die künstlerisch ganz klare Vorstellungen hat, während das türkische Nationaltheater eine große Organisation ist mit einem pluralistischen Konzept. Deshalb stellt sich hier die Frage, wie man es schaffen kann, einen Regisseur im türkischen Nationaltheater zu finden, der die Fähigkeit hat, eine solche Gruppe aufzubauen. Im Hinblick darauf war nun mein letztes Gespräch mit dem derzeitigen Intendanten des türkischen Staatstheaters Herrn Kuruç sehr wichtig, weil hier verein-

bart und auch schriftlich festgehalten wurde, daß die künstlerische Leitung des Theaters an der Ruhr allein die Entscheidung darüber trifft, welcher Regisseur diese Aufgabe übernehmen soll. Diese Vereinbarung ist dann auch verbindlich für Intendanten, die Herrn Kuruç evtl. nachfolgen.

Es soll also aus Mitgliedern des türkischen Nationaltheaters eine ganz eigenständige Gruppe aufgebaut werden, die in Mülheim mit dem Theater an der Ruhr zusammenarbeitet?

Ja, zunächst muß sich im türkischen Nationaltheater ein Regisseur herauskristallisieren, der nicht nur die Begabung hat, ein ästhetisches Konzept in einer Inszenierung zu verwirklichen, sondern der auch die Begabung hat, eine Gruppe aufzubauen. Das sind zwei ganz verschiedene Fähigkeiten. Dann müssen die Schauspieler gefunden werden und die Projekte beschrieben werden. Die Leitung des türkischen Staatstheaters hat hinsichtlich der Auswahl der Schauspieler nur insofern ein Vetorecht, als der laufende Spielplan in der Türkei dadurch nicht beeinträchtigt werden darf. Wir haben also die Freiheit, eine solche Gruppe aufzubauen, aber dafür brauchen wir natürlich Zeit, weil man hier mit großer Sensibilität vorgehen muß und es für Schauspielern auch schwierig sein wird, sich auf ein solches Projekt einzulassen. Aber die Basis ist nun geschaffen und eine Reihe von Regisseuren und Schauspielern in der Türkei sehen es als große Chance an, mit unserem Theater zusammenzuarbeiten. Es ist klar, daß wir dieses Projekt nur mit ganz strengen künstlerischen Maßstäben verwirklichen können. Wir können auf andere Interessen, die im türkischen Nationaltheater auch eine Rolle spielen, Machtinteressen usw., keine Rücksicht nehmen. Wir müssen dabei auch ganz klar machen, daß sich eine künstlerische Theaterarbeit von allen Sekundärinteressen befreien muß, und diese spielen im türkischen Nationaltheater eben doch noch eine Rolle.

Wie soll nun diese Zusammenarbeit konkret aussehen?

Wir haben vor, eine Institution, eine Form zu bilden, in der drei verschiedene Gruppen vereinigt werden, die ei-

nerseits autonom sind, andererseits aber auf der ästhetischen und organisatorischen Ebene zusammenarbeiten und miteinander kommunizieren. Unter dem Dach einer Institution sollen dann jede Gruppe, die deutsche, die türkische und die Romagruppe pro Jahr jeweils zwei eigenständige Inszenierungen herausbringen.

Welche Motive sehen Sie seitens des Roma-Theaters und des türkischen Staatstheaters für eine solche Kooperation?

Die Situation des Roma-Theaters Pralipe ist natürlich eine ganz andere, als die des türkischen Staatstheaters. Das Theater Pralipe würde ohne unsere Hilfe höchstwahrscheinlich verschwinden. Das türkische Nationaltheater dagegen gehört von seinem Möglichkeiten - es wird zu 100 Prozent subventioniert zur Spitze in Europa und hat es geschafft, jetzt in fast allen großen Städten der Türkei ein Theater aufzubauen. Unsere Hilfe kann vielmehr darin liegen, dem türkischen Theater eine Plattform in Europa zu schaffen, die es bisher noch nicht hat. Daß wir auch in Europa deutlich machen, daß das türkische Theater ein ungeheures Potential an Möglichkeiten und ästhetischen Qualitäten hat. Und natürlich kann das türkische Theater auch von unseren Möglichkeiten und Kontakten profitieren, zum Beispiel auch von unseren technischen Möglichkeiten im Hinblick auf Bühnenbild, Licht, Materialien, usw., die das türkische Theater noch nicht hat. Und ich glaube, es ist jetzt auch die Zeit reif, daß das türkische Theater bei Internationalen Festivals und in den Medien den Platz bekommt, den es verdient hat.

Erwarten Sie für dieses Projekt auch finanzielle Unterstützung aus der Türkei?

Hinsichtlichder Finanzierungkannman sagen, daß die deutschen Institutionen, also vor allem das Kultusministerium NRW unddas Außenministerium, schon sensibelgewordensindfürdiese Artvon Projekten, und daß wir von dieser Seite auchmitfinanzieller Unterstützungrechnenkönnen. Es wäre abernat ürlich auch wichtig und sehr hilfreich, wenn sich in der Türkeie in Komitee von Menschen bilden würde, die dieses Projekt positiv

sehenunddieauchzeigenwollen,daßein solches Vorhabennichtvölligabhängig istvondeutschem Geld. Deshalbbinich zur Zeitdabei, einige Kreiseinder Türkei zuüberzeugen, daßsiedieses Projektunterstützen. Es wäre für michnatürlicheine große Erleichterung, wenn sich auch in der Türkei Leute fänden, die dieses Projektmit Geldunterstützen. Es müßte also ein Anfanggemacht werden, auch um zu

zeigen,daßdieDeutschenmitdenTürken wirklich zusammen soeinProjekt machen.

Herr Ciulli, sind Sie optimistisch, daß Sie Ihre großen Pläne für die nächsten zehn Jahre verwirklichen können? Wenn ich nicht optimistisch wäre, würde es das Theater an der Ruhr, so wie es jetzt ist, nicht geben. Man ist in der Praxis verdammt, optimistisch zu sein, sonst kommt nichts, auch wenn man in der Theorie, in dem Gedanken, grundsätzlich pessimistisch ist.

DasGesprächführte AgnesThorbecke

	Thea Karte	iter a. d. Ruhr	· 4330 Mülheim a. d. Ruhr · Akazie g Tel. (0208) 4554113 u. 591659 /	enallee 61 12–18 Uhr	März 1991
	Gastspiele Stadthalle Mülheim Theater im Raffelbergpark	10 Sonntag		21 Donnerstag	erakiya ateAndusiWiyon Ano
1 Freitag	CLOWNS Schauspielhaus Wuppertal, 19.30 Uhr	11 Montag		<b>22</b> Freitag	Theater a.d. Ruhr
1 Freitag	Roma-Theater Pralipe Federico Garcia Lorca RATVALE BIJAVA (Bluthochzeit) Soeterijn-Theater Amsterdam, 20.15 Uhr	12 Dienstag	Bertolt Brecht  DIE DREIGROSCHENOPER  Bühne der Stadt Siegen, 19.30 Uhr	23 Samstag	speirodinen svechen.
2 Samstag	Heinrich von Kleist  DAS KÄTHCHEN VON HEILBRONN  Parktheater Iserlohn, 20.00 Uhr	13 Mittwoch	1973 Aufztehmei sembiedes Stade ünd	24 Sonntag	Woody Allen  GOTT  Musiktheater im Revier, Gelsenkirchen Kleines Haus, 20.00 Uhr
3 Sonntag	Türkisches Nationaltheater Istanbul Aziz Nesin YAŞAR, LEBT ER NUN ODER LEBT ER NICHT Stadthalle Mülheim, 19.30 Uhr	14 Donnerstag	Slobodan Šnajder  DER KROATISCHE FAUST  Grillo-Theater Essen, 19.30 Uhr	25 Montag	CLOWNS Theater im Raffelbergpark, 20.00 Uhr
3 Sonntag	Roma-Theater Pralipe Federico Garcia Lorca RATVALE BIJAVA (Bluthochzeit) Landestheater-Tübingen, 20.00 Uhr	15 Freitag	Slobodan Šnajder <b>DER KROATISCHE FAUST</b> Grillo-Theater Essen, 19.30 Uhr	26 Dienstag	CLOWNS Theater im Raffelbergpark, 20.00 Uhr
4 Montag	3a <mark>ns für "Der Eilzbuides.</mark> Lern Belige <sup>6</sup> tt sonnesanne. En dermels des Bertos	16 Samstag	Georg Büchner  LEONCE UND LENA  Grillo-Theater Essen, 19.30 Uhr	27 Mittwoch	hittase niti itam mahnoz kom hom dan damit Suko
<b>5</b> Dienstag	nentspräsidenten für "Deckente Junge und die	17 Sonntag	Georg Büchner LEONCE UND LENA Grillo-Theater Essen, 19.00 Uhr	28 Donnerstag	Bertolt Brecht  DIE DREIGROSCHENOPER  Schouwburg Eindhoven, 20.15 Uhr
7 onnerstag	Peter Handke  KASPAR  Stadthalle Mülheim, 19.30 Uhr	18 Montag	Ererbielt bisherfi de Freise:	29 Freitag	Bertoit Brecht  DIE DREIGROSCHENOPER  Casino s'Hertogenbosch, 20.00 Uhr
8 Freitag	Peter Handke  KASPAR  Festspielhaus Recklinghausen, 19.30 Uhr	19 Dienstag	Georg Büchner <b>LEONCE UND LENA</b> Stadthalle Mülheim, 19.30 Uhr	30 Samstag	Vyspetje ond "Aznengil Trjester sjekser beserten a reudessekob jacht genue
g Samstag	Türkisches Nationaltheater Istanbul Aziz Nesin YAŞAR, LEBT ER NUN ODER LEBT ER NICHT Stadthalle Mülheim, 19.30 Uhr	20 Mittwoch	Georg Büchner  LEONCE UND LENA  Stadttheater Lippstadt, 20.00 Uhr	31 Sonntag	desi digasa magalamana sish verbreises andraa cipa-walisra-anis graala

# "DIE ZEIT, IN EINEM GLASHAUS ZU WOHNEN UND ROMANTISCHE GEDICHTE ZU SCHREIBEN, IST LÄNGST VORBEI"

Gespräch mit Kenan Işık Aydın Yeşilyurt

- Wir haben erfahren, daß Aziz Nesins Stück "Yaşar, lebt er nun oder lebt er nicht?" in Deiner Inszenierung nach Deutschland kommt. Zuerst "Mediha", dann "Sokullu", nun "Yaşar, lebt er nun oder lebt er nicht?" - kann man von einer Gastspieltradition sprechen?

- Ja, das ist durch die Zusammenarbeit zwischen dem türkischen Nationaltheater und dem Theater an der Ruhr verwirklicht worden. Gewißeine erfreuliche Sache. Ich denke, diese Gastspieltradition wird auch in Zukunft fortgesetzt. Die Kontinuität dieser Gastspiele ist nicht nur für die weitere Entwicklung des türkischen Theaters von Bedeutung, das in der Vergangenheit kaum über die eigenen Grenzen hinausgekommen ist. sondern auch für das türkische Publikum hier, das damit Stücke in eigener Sprache sehen kann. Ich denke, die Sprache hindert in gewisser Weise eine Universalität des Theaters, die wir bei den Kunstarten wie Malerei und Musik haben. Es ist sehr schwer ein Stück in einer Sprache zu sehen, die man nicht versteht. Zwar gibt es in letzter Zeit mehr Theater, die das Visuelle und Atmosphärische im Theater stärker betonen als die Dialoge, dennoch nicht genug. Ich glaube, daß dieses Verständnis vom Theater sich verbreiten und so das Theater eine weitere universale Dimension gewinnen wird. Das ist vonnöten, um in der immer kleiner werdenden Welt präsent zu sein, den sich rasch verändernden Menschen im Wandel der Zeiten zu erreichen. Die Theaterkunst

## Kenan Işık

1963 Beginn der Theaterarbeit.

1973 Aufnahme ins Ensemble des Staatstheaters, nachdem er zehn Jahre in verschiedenen Privattheatern gearbeitet hatte.

Drei Schauspiele von ihm, "Der Filzhut des Herrn Behçet", "Der Kahle Junge und die blonde Locke", "Der Babyschlaf", wurden von den Staatstheatern in Istanbul, Bursa, Ankara und Adana inszeniert.

Er erhielt bisher folgende Preise:

Ulvi Uraz: zu belobigender Schauspieler

İsmet-Küntay-Preis für den besten Dramatiker des Jahres

Preis des türkischen Dramatikervereinsfürden besten Regisseur des Jahres Ulvi-Uraz-Preis für den besten Regisseur des Jahres

Preis des Kulturministeriums für den besten Regisseur des Jahres

2. Dramenpreis des Kulturministeriums für "Der Babyschlaf"

Förderpreis der İş-Bank für "Der Filzhut des Herrn Behçet"

Förderpreis des Parlamentspräsidenten für "Der kahle Junge und die blonde Locke" beim Pralipe Theaterfestival

Sonderpreis der Jury für seine Regieleitung des Stückes "Yaşar, lebt er nun oder lebt er nicht?" von Aziz Nesin im Volkstheater Skopje

Kenan Isik arbeitet zur Zeit beim Staatstheater Istanbul. ist in ihrem Kern eine fortschrittliche Kunst. Sie geht immer einen Schritt voraus. Wenn Sie denken, jetzt habe sie gefaßt, merken, ehe Sie sich versehen, daß sie ihnen wieder aus der Hand entronnen ist. Ich glaube, ich habe das Thema etwas verlassen.

- Nein, nein. Ich dachte gerade auch an den Zuschauer. Kann sich der Zuschauer an diese Veränderung anpassen?

- Der Zuschauer verläßt nicht so einfach seine Gewohnheiten. Auch

die Theaterschaffenden verlassen ihre Gewohnheiten nicht leicht. Die Soziologen sprechen vom Konservatismus des täglichen Lebens. Das ist richtig. Aber auf der anderen Seite haben wir auch eine sich schnell verändernde Welt. Nichts bleibt so wie es ist. Das Alte wandert auf die Müllhalde, das Neue tritt an seine Stelle. Im Sinne von Beziehungen, sage ich das. Wenn Sie darauf nicht achten, werden Sie abgehängt. Wenn wir die Veränderungen auch nicht gutheissen sollten, so müssen wir sie doch hinterfragen. Zumindest im Sinne dieser Hinterfragung muß der Zuschauer ins Theater gehen.

Neben den Zuschauern, die aus diesem Grund ins Theater gehen, gibt es auch solche, die sich im Theater vergnügen, von der Alltagsplage erholen möchten, oder auch solche, die die

neuen Kleider und Frisurmoden in der Gesellschaft verfolgen möchten. Es ist eine Frage der eigenen Entscheidung. Für Zuschauer wie für Theaterleute. Ein Theater, das auf das letztere Publikum abzielt, ist nach meinem Verständnis erschreckend.

-Das vergnügliche Theater?

- Das Vergnügen, viel mehr der Genuß liegt eigentlich im Wesen des Theaters. Was ich sagen will, das Publikum aufzurütteln und am Ende der Vorstellung ihm mit dem Gefühl zu entlassen, verändert, erneuert zu sein. Dieses Bedürfnis nach dem Gefühl, aufgerüttelt und erneuert zu sein, ist wichtiger als zu lachen und sich zu amüsieren. So wichtig wie Brot und Wasser. Ein Ort, an dem der Mensch, der wie benommen dasteht angesichts der Schwindel erregenden Entwicklung der zeitgenössischen



Foto: Hüseyin Ceylan

Technologie und ihrer immer neuen, immer außergewöhnlich anziehenden Erzeugnisse und neusten Modelle, Zuflucht findet, an dem entspannt, mit sich selbst sein, sich fragen kann nach eigener Identität und nach Wegen. wie er in seinen siebzig, achtzig Jahren auf dieser Erde glücklich und selbstzufrieden leben kann, nach

Antworten suchen kann. Heute ist es fast ein Smaragdvogel hinter jenem sagenhaften Berg, mit ästhetischem Genuß von einem Kunstwerk aufgerüttelt zu werden. Ein Genuß, den der technologische Mensch aus elektronischen Medien kennt, aber selbst nicht kostet.

### - Also fast wie der Zustand im Paradies.

- Fast. Du weißt, wir leben mit vielen Reizen zusammen, die für den Konsum in Schaufenstern ausgestellt

> sind. Aber diese Reize haben kein Ende. Eine Ware, die uns heute anzieht, verwandelt sich schon morgen in Müll. Die ausgebeutete, missbrauchte, in den letzten fünfzig Jahren um fünfzigtausend Jahre gealterte Welt, wie lange kann sie noch unsere endlosen Nachfragen, nie zu stillenden Konsumwünsche befriedigen? Der zeitgenössische Künstler kann gegenüber diesem Zustand der Welt nicht gleichgültig bleiben, während ein solches Chaos draußen herrscht. Die Zeiten, im Glashaus sitzend, romantische Gedichte zu schreiben, sind vorbei. Vielleicht gibt es noch solche Leute. aber niemand liest diese Texte als Gedichte. Ich las einmal einen Essay von Elias Canetti über die Identität des Künstlers. Ich glaube. Canetti schrieb darin über

Hermann Broch. Über seine intensiven Beziehungen zur Außenwelt, wie er die Straße verinnerlicht usw. Er verglich Broch mit einem Straßenhund, der den Kopf nicht von Müllhalden, von den Abfällen der Menschen hebt. Es war ein außergewöhnlicher Text, der mich stark beeinflußte. Dabei begreifst du tiefer, daß ein

dergi

vor vierhundert Jahren geschriebenes Shakespeare-Drama immer und immer wieder inszeniert wird. Heute hat der Standpunkt keine Gültigkeit mehr, daß ein gespieltes Stück erst nach einer langen Zeit wiedergespielt werden könne. Büchners "Dantons Tod" sah ich im letzten Jahre in einem Gebiet von vielleicht hundert Ouadratkilometern in drei verschiedenen Theatern. In allen drei Theatern war die Inszenierung so verschieden, daß ich mich fragen mußte, ob ich überall dasselbe Stück sah. Ich will sagen, die Seinsgrundlage des Theaters hat seit seinem Anfang nicht verändert. Nur die Zeiten haben sich verändert. Diese Erkenntnis und der Aufbau des neuen Theaters auf ihr sind wichtig. Diese Eigenschaft wird das Theater beständig machen, so lange die Welt besteht. Ich gehe noch einen Schritt weiter. Du kannst das als meine Einbildung ansehen. Das Theater wird auch nach dem Weltuntergang, nach dem Menschen bestehen. Ein trauriges Bild im endlosen Weltall. Es wird als ein ausgebranntes, zerstörtes, dunkles und leblosen Bühnenbild bestehen, das jedoch Spuren von der Pracht des dereinstigen Lebens aufweisen wird.

- Sprichst du von einem Ende, das selbst die Kunst nicht vermeiden kann?
- Eine Frage der Entscheidung. Eine Entscheidung zwischen dem Wahnsinn des Menschen, der seine eigene Zukunft aufs Spiel setzt, die wissenschaftlichen Erkenntnisse mißbraucht, und dem ruhigen, bescheidenen, verantwortungsbewußten Verhalten der Kunst. Bisher neigen zur ersteren Alternative. Nukleare Erkenntnisse umgehend in tödliche Bomben zu verwandeln, darin sind wir Meister. Hoffen wir, daß der Mensch sich für die Alternative Kunst entscheidet und sich besinnt. Er soll objektiver und richtiger beurteilen, was seine Stellung in der Welt sein muß. Er soll für Frieden und Freiheit, kuzum für sich entscheiden.
- Kommen wir nun zu "Yaşar, lebt er nun, oder lent er nicht? " Kannst du imn diesem zusammenhang deiner Ausführungen bewerten?

- "Yasar, lebt er nun, oder lebt er nicht?" ist ein Stück, das die Bürokratie auf die Schippe nimmt. Der Mensch im Räderwerk der Bürokratie. Daraus erwächst die dramatische Spannung. Dabei werden auch Begriffe wie Schuld und Sühne in Frage gestellt. Der Ausdruck Spannung ist für dieses Stück ein ernster Ausdruck. Die Inszenierung ist keineswegs eine tierisch ernste. Sie ist eine Inszenierung mit Musik und Gesang, bereitet dem Publikum gleichzeitig viel Vergnügen. Das beruht natürlich auf der Vorlage des Autors. Du weißt, Aziz Nesin ist einer der besten Satiriker der Welt, Wie dem auch sei... Die Bürokratie hat solche Dimensionen erreicht, daß selbst die Bürokraten ein Klagelied davon singen. Sie ist so etwas wie der Frankenstein. Ein Ungeheuer, das der Mensch selbst schafft, aber es nicht daran hindern kann, dem Menschen das Leben zur Plage zu machen. Manche Organisation, die ursprünglich erdacht worden sind, um das soziale Leben zu vereinfachen und zu erleichtern, sind im Handumdrehen zweckentfremdet und erschweren das Leben nur noch mehr. Wir waren im letzten Jahr Zeugen des Zusammenbruchs einiger solcher Organisationen. Gerüchte sagen, an ihrem Untergang sei die Bürokratie schuld
- Nach meiner Kenntnis ist es ein frühes Stück von Aziz Nesin. Ich hatte vor Jahren die Romanfassung davon gelesen.
- Ich glaube, es ist zuerst als Hörspiel verfaßt worden, in den Fünfzigern. Herr Nesin hatte es mir einmal erzählt. Man habe bei ihm ein Hörspiel bestellt, das man in täglichen Folgen ausstrahlen wollte. Die nächste Folge morgen, so ein Programm. Aus diesem Grund ist das Stück in Episoden geschrieben worden. Der Hörspieltechnik entspricht es mehr. Freilich, muß es großen Anklang gefunden, großen Erfolg gehabt haben. Dann folgte die Romanfassung, dann die Fernsehserie, ein Abenteuer bis hin zum Bildroman und Theaterstück. Selbst heute findet man Typisierungen, die an den Yasar erinnern in den Filmen mit Kemal Sunal oder Ilyas Salman.

- Also lebt der Yaşar immer weiter.
  - Und wie.
- Ich hatte auch mit Herrn Nesin gesprochen. Er hatte davon erzählt, das Stück dramaturgisch neu überarbeitet zu haben.
- Wie ich sagte, der Ursprungstext ist eher ein Hörspiel als ein Theaterstück. Eine dramaturgische Überarbeitung war für mein Konzept notwendig. Dem Stück einen natürlichen Fluß zu geben, die Szenen ineinander zu montieren, manche Szenen streichen und manche hinzufügen, die es zwar im Stück nicht gibt, die aber im Roman existieren. Ich habe dem Autor meine Vorstellungen erzählt. Anfangs zögerte er, den Text entsprechend zu ändern. An dem Tag hatte er den Tod seines geliebten Freundes Tahsin Saraç erfahren, war sehr traurig. Ich brauche es nicht zu verheimlichen - er weinte immer wieder. Es handelte sich für mich auch um den Tod eines überaus geliebten "älteren Bruders". Der wie ein Berg mächtige Tahsin Saraç, der mir immer in Bedrängnis Zuflucht durch seine Freundschaft und Gespräche gewährte. Er zögerte also, ich beharrte darauf. Dann sagte er, er wolle alles machen, was ich vorschlage. Dennoch wollte ich vorsichtig sein und sagte ihm beim Abschied, für den Erfolg natürlich nicht garantieren zu können, und bedankte mich für seine Bereitschaft, den Text zu überarbeiten. Ich sagte das ehrlich. Denn es ist über den Erfolg oder Mißerfolg eines Stückes unmöglich zu urteilen, ehe es auf die Bühne kommt und vom Publikum gesehen wird. Eine Inszenierungsarbeit vergleiche ich mit dem Komazustand bzw. freundlicher ausgedrückt, mit dem Verliebtsein. Eines Tages geht alles zu Ende, und am ersten Abend nehmen Sie auch unterm Publikum und verfolgen die Aufführung. Nun können Sie nicht mehr eingreifen. Mit gebundenen Händen starren Sie die Bühne an. Sie erfühlen es. Mit dem Publikum beginnt das Stück, anders zu leben. Das ist die Wirklichkeit. Das Theater begann erst in jenem Augenblick. Mit dem Publikum zusammen.



#### - Wie war die Premiere?

- Weiß nicht... Als der Vorhang fiel, schien der Saal, die Schallgrenze zu überschreiten. Nur daran kann ich mich erinnern.
- Ich bin neugierig geworden. Arbeitest du mit allen Texten, die du inszenierst, dramaturgisch in dieser Intensität?
- Ja. Das scheint mir, sehr normal zu sein. Ein Theatertext ist der Literatur näher als dem Theater. Heute wird sogar darüber diskutiert, ob Stücke zur Literatur zählen. Die Dramen von Shakespeare, Tschechow oder Bekkett nicht zur Literatur zählen zu wollen, ist, wie ich meine, nicht nur eine Ungerechtigkeit, sondern eher Ahnungslosigkeit. Beispielsweise wird behauptet, daß bis heute keine Lear-Inszenierung an den geschriebenen Text heranreichen konnte. Das heißt also, die Lektiire des Textes sei genüßlicher als seine Aufführung. Ich weiß nicht, ob ich erklären konnte, was ich meine. Sie lesen einen Dramentext und fühlen sich hinein. Es bleibt davon etwas bei Ihnen hängen. Ein Bodensatz sozusagen. Natürlich wird er so in Szene gesetzt, wie ihn der Regisseur versteht. In diesem Sinne wird der Regisseur ein Stück so einrichten, wie er den Text versteht. Das ist eine zwingende Folge seiner Lektüre. Das kann richtig oder falsch sein. Aber ich kann nur so arbeiten. Anfangs kamen auch Reaktionen von den Autoren, aber mit der Zeit legte sich die Kritik der Autoren. Sie ist verschwunden. Zuletzt inszenierte ich "Meine Ahmets" von Necati Cumalı. Das Stück hatte drei Akte. Ich machte aus ihnen einen Akt. Früher ging Necati Cumalı als einer der ersten Autoren auf die Barrikaden bei solchen Eingriffen in den Text. Doch nachdem er die Auffürung gesehen hatte, war er überglücklich. Er hat sogar darüber geschrieben. Das ist der Beweis dafür, daß sich diese Art der Textarbeit allmählich durchsetzt. Wichtig ist, die Intention des Stückes richtig zu verstehen. Ich denke, unsere Autoren beunruhigt am meisten dieser Umstand. Sie sehen Ereignisse auf der Bühne, die ihrem Text nicht entsprechen, und darüber ärgern sie

- Gibt es Autoren, die bisher dir widersprochen haben?

- Nein.

- Du inszenierst in erster Linie türkische Stücke. Hat das einen bestimmten Grund?

- Ich inszeniere zwar in erster Linie türkische Stücke, aber das ist kein Grundsatz. Ich fühle mich den einheimischen Texten näher. Wenn ich auch fremde Texte inszeniere, mache ich sie auch einheimisch. Das scheint mir auch natürlich zu sein. Da ich noch Bernhard Shaw nicht wie ein Engländer verstehen kann... Ich ertrage es nicht, Schauspieler zu sehen, die nur eine Pfeife in der Hand Engländer oder mit den auf den Tisch gestreckten Beinen Amerikaner sein wollen. Wenn ein ausländischer Text meinem Land, unseren zwischenmenschlichen Beziehungen paßt, dann in Ordnung. Ein solches Stück inszeniere ich auch gerne. Anderenfalls wird es zu einem Puzzlespiel. Wenn du nichts besseres zu tun hast, dann kannst du lange darüber grübeln, welches Stück das Ohr der Mick Mous, welches ihr Kinn ist. das Schlimme daran ist, auch wenn du alle Stücke des Puzzles richtig eingeordnet hast auf dem Raster, keiner sieht es als ein ästhetisches Schaf-

 In den letzten Jahren warst du häufig in Deutschland. Konntest du dir eine Meinung über das deutsche Theater bilden?

- Das kann ich nicht ohne weiteres behaupten. Doch ich habe solche Inszenierungen gesehen, daß ich dann unwillkürlich dachte, daß entwickeltste und modernste Theater in Deutschland gesehen zu haben. Vielleicht drückt das Wort "modern" nicht genau das aus, was ich meine, aber mir fällt jetzt kein besserer Ausdruck ein. Ich meine, ein Theaterverständnis, da zeitgenössisch ist, unseren Tagen paßt. Es gab Stücke, die ich atemlos verfolgte, ohne mich in den Sessel zu lehnen, obwohl ich kein Wort deutsch verstehe. Daneben habe ich auch viele Aufführungen gesehen, die nur Mittelmaß waren und mir nichts bieten konnten. Wie überall gibt es auch hier gute und schlechte Aufführungen.

- Kannst du es mit dem türkischen Theater vergleichen?

- Die technischen Möglichkeiten kann man unmöglich vergleichen. Hier ist der technische Stand sehr hoch. Der Regisseur hat große Möglichkeiten. Außerdem nehmen die eigenen Autoren größeren Platz in den Spielplänen ein. Das ist für uns wichtig. In den letzten Jahren gehört die Unzulänglichkeit der türkischen Autoren zu den am meisten diskutierten Themen. Fremde Stücke werden immer stärker berücksichtigt in den Spielplänen. Ich meine, durch den Ausschluß der einheimischen Autoren gewinnt das türkische Theater nichts, im Gegenteil, es verliert viel. Das ist aber eine inhaltliche Diskussion. Letztendlich ist Theater halt Theater, überall wird es gut und schlecht gemacht.

-Willst du etwas zum Theater an der Ruhr sagen, das in den letzten Jahren in einen intensiven Austausch mit dem türkischen Theater eingetreten ist?

- Das ist ein ungewöhnliches Theater. Mit seinem Aufbau, seiner Arbeitsweise, seinem Arbeitstempo, mit seinem Verständnis vom Spielplan, von der Regie und Schauspielkunst. Ein überaus eindrückliches, ja sogar außergewöhnliches Theater. Ich sage das nicht wegen meiner unbestrittenen Sympathie zum Theater an der Ruhr. Seine Leistung ist von allen zu sehen. Außerdem regen mich die Pläne Roberto Ciullis, ein internationales Theater zu machen, sehr stark an. Multikulturalität paßt der Theaterkunst ungemein. Es ist vielleicht nicht nur ein Traum, daß die heute mit Jugoslawen, Polen und Türken begonnene Arbeit in Zukunft noch viel mehr Kulturen einschließt.

- Gut. Ich danke sehr für dieses Gespräch.

- Ich danke auch.

. dergi

# "SIRÇA KÖŞKTE OTURUP, ROMANTİK ŞİİRLER YAZMA DEVRİ ÇOKTAN GEÇTİ"

### Kenan Işık ile söyleşi Aydın Yeşilyurt

- Duyduk ki, geçen yıl sahneye koyduğun Aziz Nesin'in "Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz" oyunu buralara geliyor. Önce Mediha, sonra Sokullu şimdi de "Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz". Bu gelenek haline geldi.

- Devlet Tiyatroları ile Theater an der Ruhr'un işbirliği sonunda gerçekleşti bu olay. Elbetteki çok sevindirici. Öyle sanıyorum ki, bundan sonra da oyunlar gelmeye devam edecek. Böyle bir olayın süreklilik kazanması, bu güne dek sınırlarımızın dışına pek taşmayan Türk Tiyatrosu'nun gelişmesi adına olduğu kadar, buradaki Türk seyircilerin de kendi dillerinde oyunlar seyretmesi adına çok önemli. Sanıyorum tiyatronun resim, müzik gibi öteki sanatların ulaştığı evrensel boyuta ulaşmasına ket vuran önemli bir etmen bu dil sorunu. İnsanın anlamadığı dilde oyun seyretmesi çok zor. Gerçi son yıllarda oyunlarını dialoglar aracılığından çok resimlerle, atmosfer yaratarak oynayan tiyatrolar çoğaldı ama sanıları gene de yeterli değil. İnancım o ki, bu anlayış giderek yaygınlaşacak ve tiyatro daha evrensel bir boyut kazanacak. Gün geçtikçe daha da küçülen dünyaya, değişen zamanla birlikte hızla değişen insana ulaşabilmek için zorunlu bu. Esasen tiyatro sanatı özünde ilerici bir sanattır. Hep bir adım öndedir sizden. Tam yakaladım derken, bir de bakarsınız ki kayıp, gidivermiş elinizden. Biraz konu dışına çıktım galiba.

- Yok hayır. Ben de seyirciyi düşünüyordum. Seyirci bu değişime ayak uydurabiliyor mu peki?

- Seyirci kolay kolay alıştığından vazgeçmiyor. Tiyatrolarda kolay vazgeçmiyor. Sosyologlar gündelik hayatın tutucu olduğunu söylerler. Doğrudur. Ama beri yandan da demin dediğim gibi hızla değişen bir dünya var. Hiç bir şey olduğu yerde durmuyor. Eskiler çöpe atılıyor, yerine yenileri konuyor. İlişkiler anlamında söylüyorum. Eğer buna boşverirseniz işin içinden çıkamazsınız. Bu değişmeyi onaylamasak bile sorgulamak zorundayız. En azından bu sorgulama adına tiyatroya gitmeli seyirci. Bunun için tiyatroya giden seyirci olduğu kadar, gülüp eğlenerek günün yorgunluğunu azaltmak veya bir kalabalık arasında bulunarak yeni giysi ve saç modellerine bakmak için gidenler de var. Bu bir seçim meselesi. Hem tiyatrocular için hem de seyirciler için. Bana sorarsanız demin söylediğim ikinci tip seyirciye bu tiyatro anlayışı dehşet verici.

### - Seyirciyi eğlendiren tiyatro mu?

- Eğlenmek daha doğrusu haz almak tiyatro sanatının doğasında var. Benim söylemek istediğim seyirciyi sarsmak ve oyun bittiğinde onda değişmiş, yenilenmiş duygusu uyandırmak. Sarsılma ve yenilenme duygusu gülüp, eğletmekten daha önemli bir gereksinme. Ekmek, su kadar önemli. Günümüz teknolojisinin; her gün, her saat bir yenisini, bir üst modeli ürettiği olağanüstü cazip malları karşısında başı dönen insanın sığınacağı, kendiyle başbaşa kalıp kim

olduğunu şu dar-u Dünya'da geçireceği en çok yetmiş, seksen yılını nasıl değerlendirmesi, mutlu, huzurlu yaşaması hakkında karar vereceği bir yer. Estetik haz almak, bir sanat yapıtı karşısında sarsılmak bu gün neredeyse kaf dağındaki Zümrüt-ü Anka kuşu. Teknoloji insanın, ancak yine teknoloji aracılığı ile - gelişmiş medyalar haberli olduğu ancak hiç yaşamadığı bir tad.

## - Yani cennette olmak gibi bir şey.

- Neredeyse. Bilirsin ki; tüketilmek üzere vitrinlere dizilmiş pek çok cazibeyle iç içe yaşıyoruz. Ama bu cazibenin sonu yok. Bugün bizi cezbeden mal yarın çöpe dönüşüyor. Sömürülmüş, yıpranmış, son elli yılda ellibin yıl kocamış Dünya bizim bu sonu gelmeyen, aç gözlü taleplerimizi daha ne kadar ve ne ölçüde karşılayabilir! Günümüz sanatçısı elbetteki Dünya'nın bu durumuna kayıtsız değil. Dışarda böyle bir kaos hüküm sürerken sırça köşkünde oturup romantik şiirler yazma devri çoktan geçti. Belki hala bunu yapanlar var ama kimsenin o yazıları şiirden saydığı yok. Elias Canetti'nin bir denemesini okumuştum. Sanatçının kim olduğu hakkında. Sanıyorum Hermann Broch'u anlatiyordu. Onun dış dünyaya olan ilişkisi, sokağı neredeyse duyumsadığını? Başını çöplüklerden, insan artıklarından çıkarmayan bir sokak köpeğine benzetiyordu Broch'u. Beniçok etkileyen olağanüstü bir yazıydı. Dörtyüz küsür yıl önce yazılmış bir Shakespeare

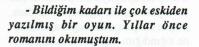
oyununun yeniden ve yeniden sahnelenmesi olayını daha derin kavrayabiliyorsun. Bir zamanların, bir ovunun ancak aradan uzun bir süre gectikten sonra yeniden sahnelenebileceği anlayışı bugün yok artık. Büchner'in, Danton'un ölümü adlı oyununu geçen yıl hemen hemen yüz kilometre karelik bir alan içindeki üç ayrı tiyatrodan seyrettim. Her üç sahnede de insanı, "acaba aynı oyunu mu sevrediyorum" diye düşündürtecek kadar farklıydı. Demek istediğim, tiyatronun var olus nedeni, başlangıcından beri değişmedi. Değişen sadece zaman. Önemli olan bunu farkedip yeni tiyatroyu bu anlayış üzerine inşa etmek. İşte bu özelliğinden dolayı dünya durdukça, duracak tiyatro. Hatta daha

da ileri gidevim. İstersen bunu bir fantazi say. Kıyametten, insanoğlunun 0 oluşundan sonra da kalacak tiyatro. Uzayın sonu boşluğunda devinen hüzüntü bir resim, yanmış, yıkılmış, karanlık, yaşam belirtisi olmayan ama bir zamanların ihtişamından izler taşıyan bir tiyatro dekoru olarak kalacak.

insanoğlu. Dünyadaki konumunun ne olması gerektiğine daha nesnel, daha doğru baksın. Barışkan özgürlükten yana kısacası kendinden yana olsun.

- Gelelim "Yasar Ne Yasar Ne Yaşamaz"a. Bu bağlamda, yani yukarda konustuklarımız bağlamında bir değerlendirme yaparmısın?

- "Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz" bürokrasiyi elestiren bir oyun, Bürokratik organizasyon içinde bireyin konumu. Oyunun temel catısması bu. Bu çatışma içerisinde suç ve suçluluk gibi kavramlarda eleştiriliyor. Eleştiri, bu oyun için biraz ciddi, asık suratlı bir sözcük. Oysa oyun hiç te ciddi ve asık suratlı bir oyun değil. Çalgılı, Geçtiğimiz yıl, bir zamanlar bu amaçla düzenlenmiş, uygulamaya sokulmuş pek çok organizasyonun çöküşüne tanık olduk. Söylenenlere bakılırsa bu çöküşü hazırlayan nedenlerden biri de bürokrasi.



- Sanıyorum önce radyo için yazılmış. 1950'leri Aziz Bey anlatmıştı. Bir radyo oyunu istenmiş. Her gün devam edecek bir oyun. Arkası yarın programı gibi. Bu nedenle oyun epizodlar halindedir. Yani radyo tekniğine daha yakın, Doğal ki, oyun çok başarılı olmuş, büyük beğeni

toplamis. Ardından roman, TV dizisi... resimli roman ve tivatro ovununa uzanan bir serüven. Bugün dahi kimi Kemal Sunal'li, İlyas Salman'lı filmlerde Yaşar'ı anıştıran tiplemelere rastlamak mümkün.

- Yani Yaşar hep yaşıyor?

- Hem



de nasıl.

Foto: Hüseyin Ceylan



Aydın Yeşilyurt ile Kenan Işık

### - Sanatın bile engel olamayacağı bir sondan mı söz ediyorsun?

- Bu bir seçim meselesi. İnsanoğlunun bizatihi kendi geleceğini hiçe sayan çılgınlığı ve kötüye kullanılan bilimsel gelişme ile sanatın, dingin, ağırbaşlı ve sorumlu tavrı arasında bir seçim. Görünen oki, birinci duruma daha yatkınız. Nükleer keşfi günü geçmeden kahredici bir bombaya dönüştürmekte üstümüze yok. Umalım ki, sanatsal tercih ağır bassın ve kendine çeki düzen versin

şarkılı, seyredene keyif veren bir uslubu var. Bu da yazarın tavrından geliyor. Biliyorsun Aziz Nesin dünyanın önde gelen gülmece yazarlarından biri. Nevse... Bürokrasi öyle boyutlara vardı ki, bizzat bürokratlar bile bürokrasiden şikayet eder oldu. Frankenstein gibi bir şey. İnsanın kendi yapıp, çattığı sonra da yaşamını zehir etmesine engel olamadığı bir canavar. Sosyal yaşamı düzenlemek, kolaylaştırmak vb. adına düzenlenen kimi organizasyonlar bir de bakıyorsunuz ki, ereğinden tamamen sapıp, yaşamı çekilmez hale getirmis.

- Daha önce sayın Aziz Nesin'le de konuşmuştum. Oyun üzerine yeni bir dramaturgi çalışması yaptığından söz etmisti.

- Dediğim gibi, temel metin, bir tiyatro oyunundan çok, radyo oyununa yakın. Benim tasarladığım konsepte uyarlamak için böyle bir çalışma yapmak zorunluydu. Doğal bir akış sağlamak, sahneleri iç içe geçirmek, kimi sahneleri çıkarmak, oyunda olmayan ama romanda olan kimi sahneleri de eklemek gibi. Düşündüklerimi yazara anlattım. İlk anda böyle bir değişikliğe hemen razı olmadı. O gün sevgili Tahsin Saraç'ın ölüm haberini almıştı, üzgündü. Söylemekte bir sakınca görmüyorum. Durup durup ağlıyordu. Benim de cok sevdiğim Tahsin ağabeyim di ölen. Başım sıkıştıkça dostluğuna, sohbetine sığındığım dağ gibi Tahsin Saraç. Neyse biraz ben direndim, biraz Aziz Bey sonunda ne istiyorsam yapabileceğimi söyledi. Ben yine de tedbiri elden bırakmayıp, ayrılırken tesekkürlerimle birlikte bir basarı vaadedemeyeceğimi söylemeyi ihmal etmedim. İçtenlikle söyledim bunu. Çünkü sahneye, seyircinin karşısına çıkmadan bir oyunun başarılı olup, olmayacağına karar vermek olanaksızdır. Komaya girmek ya da daha sevimli bir benzetmeyle aşka düsmek gibi bir seydir oyun calısmak. Gün gelir her sey biter. İlk gece siz de seyircinin içinde yerinizi alır oyunu izlemeye başlarsınız. Artık müdahele edecek durumunuz yoktur. Öyle eli, kolu bağlı dikilip bakarsınız sahneye. Duyumsarsınız. Seyirci ile birlikte başka türlü yaşamaya başlamıştır ovun, Gercek olan budur, Tivatro o anda başlamıştır. Seyirci ile birlikte.

### - Peki nasıl oldu oyun ilk gece?

 Bilmem... Oyun bittiğinde salon sanki patlatılmıştı. Sadece bunu anımsıyorum.

#### -Merak ettim. Sahneye koyduğun bütün oyun metinlerinde böyle bir çalışma yapıyor musun?

- Evet. Bu da çok normalmiş gibi geliyor bana. Bir oyun metni Tiyatro olmaktan çok edebiyata daha yakındır. Hatta bugün oyun metninin edebiyat olup, olmadığını bile tartışanlar var. Bana sorarsaniz, Shakespeare, Chekov, Beckett'in vazdıklarına edebiyat dememek insafsızlıktan öte, cahilliktir. Örneğin bugüne kadar sahneye konmuş hiç bir Kral Lear'ın yazılı metni aşamadığı söyledir, metni okumaktan, oyunu seyretmekten daha çok haz verdiği anlamına gelir bu. Bilmiyorum demek istediğimi anlatabildim mi? Bir oyun okursunuz, duyumsarsınız. Bir şeyler kalır sizde. Bir tortu. Elbetteki rejisörün duyumsadığı, anladığı gibi sahneye

konulacaktır. Bu nedenle rejisör kendi anladığı anlamıda çeki düzen verecektir oyuna. Bu bir zorunluluktur. Doğru ya da yanlış. Bu böyle çalışmayı becerebiliyorum ancak. Önceleri tepkiler alıyordum oyun yazarlarından ama giderek azaldı bu. Hatta cok oldu. En son Necati Cumalı'nın "Ahmetlerim" oyununu sahneye koydum. Oyun üç perdeydi. Ben tek perde yaptım. Daha önce bu ters müdahalelere tepki gösterenlerden başında gelirdi Necati Cumalı. Oyunu seyrettikten sonra çok mutlu oldu. Hatta bu konuda yazılar yazdı. Böyle bir zihniyetin yavaş yavaş yerleşmiş olmasının kanıtıdır bu. Önemli olan oyunun demek istediğini doğru anlamak. Sanıyorum yazarlarımızın tersi çıktıkları nokta bu. Sahnede yazdıklarına denk düşmeyen şeyler görünce tepki gösteriyorlar.

### - Peki sana tepki gösteren yazar oldu mu şimdiye dek?

- Hayır.

#### - Daha çok yerli oyunlar sahneye koyuyorsun. Bunun bir nedeni var mı?

- Daha cok verli oyunlar sahneve koyuyorum ama bu bir prensip değil. Yerli metinlere daha yakın hissediyorum kendimi. Zaten yabancı oyunlar da çalışsam, onları yerlileştiriyorum. Bu da doğal geliyor bana. Bernard Shaw'u bir İngiliz anlayamıyacağıma göre.... Sadece eline bir pipo alarak İngiliz olmaya, ya da bacaklarını uzatıp, ayaklarını masaya koyarak Amerikalı olmaya çalışan oyuncuları görünce tahammül edemiyorum. Eğer bir yabancı metin benim ülkeme, bizim ilişkilerimize denk düşüyorsa ne ola. Öyle bir oyunu da severek çalışıyorum. Öteki türlüsü puzzle gibi bir şey. İşin yoksa hangi parça dengi düşün dur. İşin kötüsü puzzle'ın bütün parçalarını ana şablona doğru yerleştirsen bile elde edilen resme kimse estetik bir yaratma gözüyle bakmıyor.

### - Son yıllarda epeyce bulundun Almanya'da. Alman Tiyatrosu hakkında bir fikrin oluştu mu?

- Tam oluştuğun söyleyemem.

Ama burada öyle oyunlar gördüm ki, insan ister istemez Almanya'da yapılan tiyatronun en ileri en modern tiyatro olduğunu düşünüyor. Belki "modern" sözcüğü demek istediğimi pek anlatmıyor ama yerine de başka bir sözcük bulamıyorum. Yani, bugüne denk düşen, çağdaş bir tiyatro anlayışı bu. Tek kelime Almanca bilmememe rağmen koltuğuma bile yaslanmadan bir solukta seyrettiğim oyunlar oldu. Yanısıra bana hiç bir şey söylemeyen sıradan, eski moda oyunlar da seyrettim. Her yerde olduğu gibi burada da iyi ve kötü oyunlar var.

## - Peki Türk Tiyatrosu ile bir kıyaslama yapabilir misin?

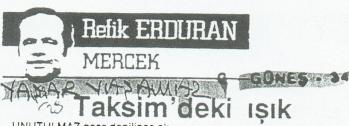
- Teknik kapasite olarak bir kıyaslama yapmak olanaksız. Burada teknik düzey çok yüksek. Rejisöre büyük olanaklar sağlıyor. Yanısıra kendi yazarlarına daha çok yer veriyorlar repertuarlarında. Bu bizim açımızdan çok önemli. Son yıllarda Türk yazarlarının yetersizliği üzerinde en çok konuşulan konulardan biri haline geldi. Yabancı oyunlar daha çok yer alır oldu repertuarlarda. Bana kalırsa yerli yazarların dışlanması ile tiyatromuz kazanmaz tam tersine kaybeder. Neyse bu uzun bir tartışma konusu. Sözün sonu tiyatro, tiyatroda bir yerde iyisini de yapan var kötüsünü de.

### - Son yıllarda Türk Tiyatrosu ile sıkı bir işbirliğine giren Theater an der Ruhr için ne diyorsun?

- Sıradışı bir tiyatro. Yapısıyla çalışmasıyla, temposuyla, repertuar anlayısı, reji, oyunculuk anlayısıyla son derece çarpıcı, hatta olağanüstü bir tiyatro. Theater an der Ruhr'a olan sempatimden dolayı söylemiş değilim bunu. Yaptıkları iş ortada. Herkes de görüyor. Ayrıca Roberto Cuilli'nin çok uluslu bir tiyatro yapma çabaları heyecan veriyor bana. Çok uluslu olmak Tiyatro sanatına yakışan bir şey. Bugün Yugoslavlar, Türkler, Polonyalılarla baslayan uygulamanın gelecekte pek çok ulusu kapsaması belki de sadece düşü kurulabilecek bir şey değil.

 Peki. Çok teşekkür ederiz bu sohbet için.

- Ben teşekkür ederim.



UNUTULMAZ gece denilince akla hemen aşk olayları gelir. Oysa İstanbul Devlet Tiyatrosu nca Aziz Nesin'in Yaşar Yaşamaz tipinden, Timur Selçuk'un müziğinden ve Kenan İşik'in rejisinden oluşturulan temsil bu hafta bize hiçbir romantik ilişkide rastlanmayacak, ömrümüzce de unutamayacağımız tadlar sun-

Salt sanat açısından bakılınca, sahneleme kusursuz bir ince ayar ve zamanlama örneğiydi. Cilalanıp tam hazır duruma getirilmemiş bir metnin bile benimsenince nasıl işlenebileceğini kanıtlar bir dersti sanki.

Onun ötesinde, temsil tüm görüntüleri, sesleri ve anlamlarıyla bir ulusal çeşni şöleniydi. Sahnede en yogun biçimde kendini bulan sevircinin keyfi oyuncuları da coşturuyor, her an nefis bir duygu paylaşımı yaşanıyordu.

Başka sahnelerin çoğunda, magazin sayfalarında ve ekranda sabah aksam yabancı kakası yemekten kültürel mide fesadına uğradığımız şu dönemde insan ulusal kişilik gösterilerini öyle özlüyor ki.

SIYASAL-topiumsal içerik biyebilecegimiz temel anlama gelince... Çok basit

Oyun Türk halkının bürokrasiden

cektiğini anlatıyor.

Kitlelerimizin temsilcisi rolündeki Yaşar Yaşamaz, nüfus kayıt defterinde "iki kere şehit" görünmektedir. Başlangıçta babası da, kendi de rüşvet vermeyi bilemediklerinden bir türlü dert anlatamaz, "küçük" yan-

lışı düzeltiremezler. Ömrü boyunca Yaşar devletin gözünde "yaşamaz" durumdadır ama, askere çağrılırken, vergisi alınırken, çeşitli koğuşturmalara hedef olurken bal gibi "yaşar" kabul edi-

O yüzden ezildikçe ezilir, unufak

plur. Ama sonunda bir gün gelir... Mutluluğunun ve güvenliğinin yaısıra onurunun da sıfıra indirildiğisezince isyan ediverir.

Kendilerine karşı çıkılmasını "vafe sırasında memura hakaret" saya tehdidiyle "Burası devlet dairediye kasılan masabaşı zorbalanın üstüne yürür Yaşar:

-Senin devletinin de, dairenin

Küçük adam orayı dağıtırken saonda patlayan alkışı duymalıydınız.

DÜNYADA ve yurttaki en şaşırtıgelişmelerin, en belalı çıkmazla-n başlıca kaynağıyla ilgili bir ipucu a var o öfke boşalımı tepkisinde.

Marksizmin günümüzde iflas ettidi soyleniyor. Oysa iflas eden Mark-szm değil. Devleti küçültecek yere büyüterek o sistemi yürütmeye alışan ülkelerdeki bürokrasinin sal-

"Her şeyi biz bilir, biz uygularız" iyen ve kendilerini devlet temsilcigine atayan daire despotlari öyle toplumlarda ekonominin de, özgür-üklerin de, irili ufaklı tüm mutluluk-

ların da içine ettiler.
Bizde Turgut Özal'ın çabucak yükselişi "Halkı bürokrasi baskısından kurtaracağım" demesi sayesinde, aynı çabuklukla inişe geçmesi ise o sözü yeterince tutamaması yüzünden oldu.

Bugün çıkmazda görünmemizin nedeni ise ANAP'ın alternatifi durumundaki partilerin bürokrasiyle ondan beter haşır neşir ve ortak olmaları.

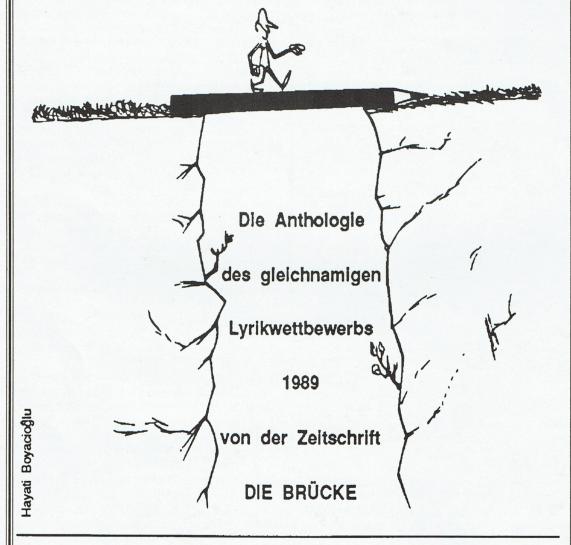
Nasıl kurtulacağız?

Bunu firsat bulursanız Yasar Yaşamaz'ı izlerken düşünün lütten.

Politikacılarımızın yarattıkları açmazlardan çıkış yolunu Aziz Nesin, Timur Selçuk, Kenan Işık gibi sanatçılarımız gösteriyorlar.

# Unterwegs - Spur um Spur

Gedichte im Aufbruch



Hrsg. von DIE BRÜCKE e.V. - Nachrichten • Meinungen • Kultur, für Gleichberechtigung und Völkerverständigung - und Buntstift e.V.; ca. 80 Seiten für DM 16.80, ab Dezember 1990 im Buchhandel oder über DIE BRÜCKE, Riottestr. 16, 6600 Saarbrücken zu beziehen.