

YETON NEZİRAY’IN “LİZA UYUYOR” OYUNUN İNCELENMESİ

Lindar KAJA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sahne Sanatları Anasanat Dalı / Tiyatro Sanat Dalı

Danışman: Prof. Erol İPEKLİ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Ağustos 2020

ÖZET

YETON NEZİRAY'IN "LİZA UYUYOR" OYUNUNUN İNCELENMESİ

Lindar KAJA

Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ağustos 2020

Danışman: Prof. Erol İPEKLİ

Balkanlarda yüz yıldır var olma mücadelesi veren Kosova, bu uğurda ağır bedeller ödemiş ve sonunda bağımsızlığını kazanmıştır. Bu süreçte, Kosova Tiyatrosu'nun gelişimi ise son yıllarda tartışılan önemli bir konu olarak görülmektedir. Uzun yıllar başta milli duyguları olmak üzere, baskılanan Kosovalıların, birlik ve beraberliğini sağlayan en önemli unsurlardan biri de kültür sanat alanı ve özellikle de tiyatro olmuştur. İlk dönemlerinde milli hikayeler ve kahramanlara yer verilen Kosova Tiyatrosu, Tito dönemi Yugoslavyası'nda kendilerinin de bir parçası olduğu Alman istilacılığına karşı mücadele içinde biçimlenmiş, sonraki yıllarda ise tekrar Kosovalı Arnavutların özlemlerine dönülmüştür. Anılan dönemden itibaren evrensel konular ve eserlere de yer veren Kosova Tiyatrosu, Tito'nun ölümü sonrasında yaşanan zor günlerde halka birlik ve moral veren bir yapıya kavuşmuştur. Bu çalışmada Kosova Tiyatrosu'nun çalışmaları tarihsel süreç içinde ele alınacak ve Yeton Neziray'ın bu süreçteki rolü incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Kosova, Kosova Tiyatrosu, Yeton Neziray, Liza Uyuyor.

ABSTRACT

REVIEW OF YETON NEZIRAY'S "LIZA SLEEPING" PLAY

Lindar KAJA

Department of Performing Arts
Anadolu University, Fine Arts Institute, August 2020
Supervisor: Prof. Erol İPEKLİ

Struggling to exist in the Balkans for a hundred years, Kosovo paid heavy prices for this cause and eventually gained its independence. In this process, the development of the Kosovo Theater is seen as an important issue discussed in recent years. One of the most important elements that provide unity and solidarity for Kosovars, who have been oppressed for many years, especially their national feelings, has been the field of culture and arts, especially theater. The Kosovo Theater, which featured national stories and heroes in its early stages, was shaped in the fight against German invasion, which they were also a part of, in the Tito period Yugoslavia, and in the following years, the aspirations of the Kosovo Albanians were returned. Kosovo Theater, which also includes universal subjects and works from the mentioned period, has gained a structure that gives unity and morale to the people in the difficult days after Tito's death. In this study, the works of Kosovo Theater will be discussed in the historical process and the role of Yeton Neziray in this process will be examined.

Keywords: Kosovo, Kosovo Theater, Yeton Neziray, Liza Is Sleeping

TEŞEKKÜR

Öncelikle hayatımın bu bölümünü başarıyla tamamlama imkânı verdiği için Allah'a şükrediyorum.

Bu çalışmayı aileme ithaf ediyorum. İlk başta hayatımın bu aşamasını başarıyla tamamlamada hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan değerli anne, babama, başarılarımla her zaman gurur duyan, bana inanan kız kardeşlerime, her zaman adeta bir ağabey gibi destek veren Medi Amcam'a, beni ailelerinin bir parçası olarak görüp destek veren Tasha Teyze ve değerli ailesine teşekkürü borç bilirim.

Tez danışmanım sayın Prof. Erol İPEKLİ'ye Türkiye'de bulunduğum süre zarfında mesleki ve bilimsel yardımları dışında, her türlü sağlık ve kişisel sorunlarımda yanımda olduğu ve destek verdiği için en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Sayın Doç. Dr. Senem CEVHER'E bütün bu süreçte göstermiş olduğu yardım ve profesyonel desteği için teşekkür ederim.

Sayın Yeton Neziraj'a çalışmalarının içeriğini ve zenginliğini paylaştığı için ve bu süreçte bana sunmuş olduğu yardımları için çok teşekkür ederim.

Mesleki eğitimime katkı sağlamada her zaman hazır olduklarını gösteren değerli danışmanlarım Sayın Ümit AYDOĞDU, Ebru GÖKDAĞ ve Mustafa SEKMEN'E teşekkür ederim.

Bu çalışmanın araştırma ve tercüme aşamasında yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen kuzenim Huejda Thartori'ye teşekkür ederim.

Bir öğrenci olarak Türkiye'deki bu deneyimime kattıkları güzel ve değerli anılar için tüm arkadaşlarıma ve meslektaşlarıma teşekkür ederim.

Bu tezi hazırlamamda yardımcı olan ve bana inanan tüm arkadaşlarıma ve akrabalarıma da ayrıca teşekkür ederim.

12.08.2020

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığımı ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

İmza

Lindar KAJA

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vi
1. GİRİŞ	1
1.1. Sorun.....	1
1.2. Amaç.....	1
1.3. Önem	1
1.4. Varsayımlar	2
1.5. Sınırlıklar	2
2. YÖNTEM.....	3
3. BULGULAR VE YORUM.....	4
3.1. Kosova Tarihi ve Tiyatrosu	4
3.1.1. Kosova.....	4
3.1.2. Bizans Dönemi'nde Kosova	5
3.1.3. Arnavut Birliği.....	6
3.1.4. Osmanlı Döneminde Kosova.....	8
3.1.5. Tito Döneminde Kosova	9

3.1.6. Tito Dönemi'nde Kosova Tiyatrosu.....	13
3.1.7. Tito Sonrası Dönemde Kosova Tiyatrosu.....	17
3.1.8. Kosova Tiyatrosunun Bugünü.....	21
3.2. Yeton Neziray'ın Hayatı Ve Eserleri.....	24
3.2.1. Dramaturg Olarak Yeton Neziray	24
3.2.2. Yeton Neziray Ve Multimedya Merkezi.....	28
3.2.3. Yeton Neziray'ın Evrenselliği.....	29
3.3. Yeton Neziray'ın Kosova Tiyatrosundaki Rolü	31
3.4. “Liza Uyuyor” Oyununun İncelemesi.....	32
3.4.1. Oyunun Özeti	32
3.4.2. Adam'ın Psikolojik Analizi	34
3.4.3. Peder'in Psikolojik Analizi	44
4. SONUÇ.....	53
KAYNAKÇA.....	55
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	

1. GİRİŞ

1.1. Sorun

Kosovalı yazar Yeton Neziray'ın, Kosova Tiyatrosu tarihi içerisindeki öneminin ve bu tiyatroya katkılarının “Liza Uyuyor” adlı oyunu incelenmesi bağlamında anlaşılması mümkün müdür?

1.2. Amaç

Bu çalışmada; bir ulusun tiyatro kimliğinin oluşmasında ne tür aşamalardan geçildiğinin, ülkenin en önemli yazarlarından birisinin yapıtları üzerinden araştırılması amaçlanmıştır.

Siyasi ve dini açıdan tarihsel süreç içerisinde yoğun çatışmalara sahne olmuş Kosova tarihinin günümüz Kosova Tiyatrosu'ndaki etkileri nedir?

Yeton Neziray'ın Kosova Tiyatrosu için önemi nedir?

“Liza Uyuyor” oyununun yazarın diğer oyunları içerisindeki yeri ve önemi nedir?

Yeton Neziray'ın Kosova'nın sınırlarını aşarak evrenselliğe ulaşmasında “Liza Uyuyor” adlı eserin yeri nedir?

“Liza Uyuyor” adlı eserin alt metni ne mesaj vermeye çalışmaktadır?

“Liza Uyuyor” adlı eserin karakterlerinin amaçları, psikolik alt yapıları ve günümüzdeki yerleri nelerdir?

1.3.Önem

Böyle genç yaşlarda çok başarılı olan bir sanatçı, tiyatro yönetmeni, başarılı olmak için nasıl çalışacağını öğrenmemi sağlıyor. Bir tiyatro adamı olarak Yeton Neziray'ın tiyatroyu bir araç olarak kullanıp, toplumu düzeltme yoluna gitmesi, tiyatroyu bir sanat olarak hep bir adım öteye götürmeye çalışması, ideallerinden vazgeçmeden Kosova'yı evrensel sınırlara ulaştırmaya çalışması pek çok Kosova'lı genç gibi bana da ilham veriyor.

Yeton Neziray gibi bir sanatçının Kosova dışında çalışmaları ile duyulmayı başarması onu önemli kılıyor.

1.4.Varsayımlar

Kosova Tiyatrosunun geçmişten günümüze birbirinden farklı bir çok kültürün kaynaşması sonucunda oluştuğu varsayılmaktadır.

Yeton Neziray Kosova ulusal tiyatrosunun oluşumunda önemli bir konumda varsayılmaktadır.

“Liza Uyuyor” oyununun Yeton Neziray’nın diğer oyunlar içerisinde yapı olarak daha ön plana çıktığı varsayılmaktadır.

1.5.Sınırlıklar

Bu çalışmada Kosova Tiyatro’sunun diğer yazarları kapsam dışında tutulmuştur. Bu tez Yeton Neziray’ın “Liza Uyuyor” oyununun incelenmesi doğrultusunda hazırlandığı için yazarın diğer oyunları kapsamlı bir şekilde incelenmeyip sadece belli açılardan ele alınmıştır.

2. YÖNTEM

Bu çalışmada yazarın döneminin iyi anlaşılması ve doğru değerlendirilebilmesi adına, Kosova Tiyatrosu'nun Kosova tarihi içindeki yerinin kurumsal incelenmesi yapılmıştır.

Yeton Neziray'ın "Liza Uyuyor" oyununun dramaturjik incelenmesi ve bu doğrultuda oyun karakterlerinin psikolojik analizleri yapılmıştır.

Bu çalışmada alan taraması yöntemi kullanmıştır.

3. BULGULAR VE YORUM

3.1.Kosova Tarihi ve Tiyatrosu

3.1.1. Kosova

. Kosova Cumhuriyeti, Balkanlar'da bulunan yüzölçümü küçük bir ülkedir. Başkenti Priştine'dir. Resmi dili Arnavutça ve Sırpçadır. Kosova Cumhuriyeti'nin komşuları hakkında bilgi vermek gerekirse; kuzeyi ve doğusunda Sırbistan yer almaktadır. Ülkenin güneyinde Arnavutluk ve Kuzey Makedonya, batısında da Karadağ bulunmaktadır. Ülkede tanınan diller arasında Türkçe, Romanca, Boşnakça ve Goranca yer almaktadır. Nüfusu 2017 sayımına göre 1 milyon 831 bindir. Para birimi Euro'dur. Kosova ekonomisinin başlıca kaynakları arasında dış ülke ve kuruluşlar tarafından yapılan bağışlar, gümrük tarafından elde edilen gelirler, Kosovalı işçiler aracılığıyla yurtdışından ülkeye gelen döviz ve Kosova'da yaşayan yabancı personelin kira ve harcamalarından elde edilen gelirler yer almaktadır. 10 bin 887 kilometrekare yüzölçümüne sahip olan Kosova'da üretim her bakımdan çok sınırlı düzeydedir. Doğal koşulların elverişliliğine rağmen, tarım ve hayvancılıkta yeterli gelişme olmadığı gözlenmektedir. Ülkede işsizliğin yüzde 30 seviyesinde olduğu belirtilmektedir. Yer altı kaynakları açısından zengin bir ülke olan Kosova'da; kurşun, çinko, bakır, gümüş, altın ve kömür gibi madenler bol miktarda bulunmaktadır. Ülke linyit rezervleri açısından Avrupa Birliği'nde Almanya ve Polonya'nın ardından üçüncü sıradadır. Ancak madenler ve diğer yer altı kaynaklarının değerlendirilmediği görülmektedir. Ülkede ticaret ve hizmet sektörünün önemli olduğu söylenebilir. Milli gelirin yüzde 30'unu İsviçre ve Almanya'da çalışan işçilerin gönderdiği dövizler, yüzde 20'sini sanayi gelirleri oluşturmaktadır. Ülkenin başlıca dışsattım ürünleri arasında metal ve deri ürünleri, yiyecek-içecek, tütün ve sebzeler bulunmaktadır. Kosova'nın dışalım ürünleri arasında ise teknoloji, gıda, canlı hayvan, petrol, kimyasallar, makineler ve tekstil ürünleri yer almaktadır. Kosova'nın en çok ticaret yaptığı ülkeler arasında sırasıyla İtalya, Almanya, Makedonya, Sırbistan ve Türkiye yer almaktadır (Dışişleri Bakanlığı, 2020).

Kosova Cumhuriyeti, bölgedeki çatışmalar nedeniyle 1999 yılındaki NATO müdahalesinin ardından Birleşmiş Milletler kontrolü altına alınmıştır. BM Kosova Misyonu (UNMIK) tarafından yönetilmekte olan ülke, uzun ve tartışmalı bir sürecin sonucunda 2008'de Sırbistan'dan bağımsızlığını tek taraflı olarak ilan etmiştir. Kosova

sonraki süreçte özellikle ABD ve AB ülkelerinin desteğiyle uluslararası toplum tarafından tanınarak bağımsız olmuştur. Dünya genelinde Kosova Cumhuriyeti'ni tanıyan ülke sayısı 2019 yılında 98'e yükselmiştir. Sırbistan ise bağımsızlığını tanımadığı ülkeyi Kosova ve Metohiya Özerk Bölgesi adıyla, kendisine bağlı olan bir özerk bölge olarak kabul etmektedir (Demirtaş, 2010: 66-67)

Kosova Cumhuriyeti'nin ilanının ardından ülkede Birleşmiş Milletler'in denetimi yerine Avrupa Birliği denetimi başlamıştır. Ülkedeki Avrupa Birliği temsilciliği, bağımsızlık sonrası dönemde Uluslararası Sivil Temsilcilik adıyla çalışmalarına devam etme kararı almıştır. Bu kararla birlikte ülkede Birleşmiş Milletler tarafından oluşturulan yönetimin sonuna gelinmiştir. Günümüzde, Kosova Cumhuriyeti'nde Avrupa Birliği ülkelerinden toplam bin dokuz yüz polis memuru ve yargı görevlisi çalışmaktadır. Kosova Cumhuriyeti, kendisinin bağımsızlığını tanımakta olan ülkeler tarafından Avrupa Birliği'nin 50. ülkesi olarak anılmaktadır (Özhazar & Elbinsoy, 2017: 43).

3.1.2. Bizans dönemi'nde Kosova

Roma İmparatorluğu egemenliğinde bulunan Kosova bölgesi için kullanılan isimlerden biri "Dardania" olmuştur. Dardania adı verilen bu küçük yönetim bölgesinin bugünkü Kosova Cumhuriyeti topraklarıyla yer yer kesişmekte olan bölgeleri bulunmaktadır. Dardania, Roma egemenliği altındaki "Moesia Superior" eyaletinin toprakları içinde yer alan küçük bir bölgeye verilen ad olarak bilinmektedir. Son yıllarda yapılan araştırmalar sonucunda Kosova'da Dardanlar'dan kalma olduğu belirtilen kalıntılara rastlanmaktadır. Kosovalılar'ın birçoğu soylarını Dardanlar ile İllirler'e dayandırmaktadır. Kosovalılar, bu teoriye delil olarak aynı dil ve kültür özelliklerinin görülmesini göstermektedir. Dardanlar'ın karakteristik özellikleri arasında; yapı olarak güçlü ve sert insanlar oldukları ifade edilmektedir (Baş, 2009: 6).

Roma İmparatorluğu'nun egemenliği döneminde ve imparatorluğun Doğu ve Batı Roma olarak ikiye bölünmesi sürecinde Kosova bölgesi, Doğu Roma İmparatorluğu'nun (Bizans) sınırları içinde kalmıştır. 3. ve 4. yüzyıla denk gelen dönemde Kosova'da Hunlar, Bulgarlar, Avarlar, Peçenekler ve Uzlar gibi kavimler tarafından yapılan bazı kalıcı ve geçici yerleşimler mevcuttu. Slav halkları ise bölgeye 7. yüzyıldan itibaren yerleşmeye başlamıştır. M.S.5. yüzyılda Hunlar, Kosova'yı da

içine alacak şekilde Balkanlar'da kalıcı ve geçici iskânlar gerçekleştirmiştir (Küpeli, 2000).

Avarlar, 6. yüzyılda Tuna'nın kuzeyine yerleşip bundan sonraki dönemde Kosova'ya doğru ilerleme göstermişlerdir. Bu döneme ait dil ve kültür bilgilerini içeren arkeolojik buluntulara Balkanlar'ın birçok bölgesinde rastlanmaktadır. Bizans İmparatorluğu döneminde; sınır güvenliğinin sağlanması, ordunun ihtiyaç duyması ve merkezden uzak tutulmaları gerekçesiyle Türk boyları; özellikle sınır bölgelerine yerleştirilmiştir. Kosova bölgesi de Bizans İmparatorluğu'nun sınır bölgelerine yakın olması nedeniyle aynı kapsamda yer almaktadır. Bu döneme ait yerleşim izlerine günümüzde Kosova'nın Gora bölgesinde dağlık alanda yapılan araştırmalarda rastlanmıştır. Kayalara kazınan damga biçimindeki şekiller, bölgedeki Osmanlı öncesi Türk izleri olarak kabul edilmektedir. Bu şekiller üzerinde yapılan araştırmalarda, ifadelerin Göktürk Alfabesi'yle yakınlığı ortaya konulmaktadır. Kosova, Bizans İmparatorluğu'nun son dönemlerinde, yönetimin gücünü kaybetmesi üzerine Bulgarlar ve Sırp'ın yönetimine de girmiştir. 6. ve 7. yüzyıllarda Kosova'da Sırp'ın tarafından güçlü bir devlet kurulmuştur. Aynı dönemde Sırp kimliğinin oluşmasında önemli bir yeri olan dini yapıların Kosova bölgesinde inşa edilmeye başlandığı görülmektedir. Bu kapsamda Sırp Ortodoks Kilisesi'nin, 1219 yılında Kosova'nın İpek şehrinde kurulduğu görülmektedir. Bu dönemde temeli atılan tarihsel-dinsel bağ, Kosova'nın Sırp'ın için önemini oluşturmaktadır (Türkoğlu, 2001: 104).

3.1.3. Arnavut birliği

Bölgede Bizans İmparatorluğu dönemi sonrasındaki gelişmeleri şekillendiren en önemli konu Osmanlı'nın yayılması olmuştur. 1444 yılında bölgeyi kontrol eden Arnavut ve Karadağ prenslikleri, Balkanlar'ı hedef alan Osmanlı akınlara karşı bir araya gelerek savunma temelli bir ittifak oluşturmuşlardır. "Arnavut Birliği" olarak anılan bu ittifakın kurucusu Arnavut kökenli Akçahisar Prensi Gjergj Kastrioti olmuştur. Kastrioti, eski bir Osmanlı devşirmesi olduğu için İskender Bey ismiyle de bilinmektedir. Katolik Kastrioti namıyla son yıllarda Osmanlı'dan bağımsız bir Arnavut kimliği ortaya konulmakta ve yeni bir milliyetçilik anlayışı üretilmeye çalışılmaktadır. Bu kimlik Osmanlı egemenliği döneminden yakın döneme kadar devam eden Arnavut kimliğiyle uyumsuzdur (Baş, 2009: 7).

İskender Bey 1444 yılı Mart ayında Venedik Cumhuriyeti'nin hakimiyetindeki Leç kentinde önemli Arnavut prenslikleri arasında yer alan Thopia, Muzaka, Ballsha ve Crnojevic ailelerini bir araya getirerek Arnavut Birliği'ni oluşturdu. Bu birlik bölgedeki bir takım Arnavut aşiretlerini de bünyesine alarak daha da güçlenmiştir. Arnavut Birliği, Osmanlı Devleti'ne karşı vermeyi düşündüğü mücadele için kendi iç anlaşmazlıklarını bir kenara bırakmıştır. Birliğin kurucusu olan İskender Bey aynı zamanda komutanlığa seçildi. Birliğin kendi içinde kararlaştırdığı ilkelerin en önemlisi, alınacak siyasi kararlarda birlik üyelerinin tamamının kabul şartı bulunmaktaydı. Arnavut Birliği olarak anılan bu birlik, kuruluş sürecinden de anlaşıldığı gibi Osmanlı Devleti'nin o dönemdeki önemli düşmanlarından Venedik Cumhuriyeti tarafından da desteklenmiştir (Karatay, 1998: 28).

Bir yandan Sırlar ile savaşan İskender Bey 1444 yılında Osmanlı Ordusu'nu Torviol Ovası'nda meydana gelen savaşta yenmeyi başarmıştır. 1450 yılında Kosova'nın Akçahisar yerleşimini kuşatmış olan Osmanlılar, kuşatmayı bir süre sonra sona erdirmek zorunda kalmıştır. İskender Bey, bu süreçte 1451 yılında Napoli Krallığı'yla da bir ittifak kurma yoluna gitmiştir. Bundan bir yıl sonra da 1452'de İskender Bey komutasındaki Arnavut Birliği, Osmanlılar'ı Mokrica ile Meadi'deki savaşlarda yenmeyi başarmıştır. İstanbul'un Osmanlılar tarafından 1453 tarihinde fethedilmesi üzerine bölgedeki siyasi dengeler yeni bir sürece girmiştir. Kısa süre önceki savaşlarda Osmanlılar'ı yenen Arnavut Birliği, Hıristiyan dünyası tarafından önemli ölçüde maddi destek almaya başlamıştır. Anılan dönemde Hıristiyan dünyasının bölgedeki önemli güçleri arasında yer alan Papalık, Macaristan Krallığı, Venedik Cumhuriyeti, Napoli Krallığı gibi gler, Arnavut Birliği'ni askeri alanda ve maddi açıdan destekleme kararı almıştır. Bu karar, o dönemde etkisini göstermiştir. 1462 yılına kadar, Osmanlılar her yıl bölgeye akınlar yapmış, Arnavut Birliği, bu akınlara başarıyla karşı koymuştur. Osmanlılar ise başarıya ulaşana kadar seferlerini sürdürmüştür. Osmanlılar ile Arnavut Birliği arasındaki bu savaş 1460 ve 1463 yıllarında yapılan ateşkes dönemleri dışında ara vermeden sürmüştür. 1462 yılında önemli bir gelişme olmuş ve İskender Bey komutasındaki Arnavutlar, bölgenin önemli şehirlerinden Ohri'yi almıştır. 1466 yılında Osmanlılar tarafından Akçahisar'a yapılan ikinci kuşatma seferi de Arnavut Birliği tarafından püskürtülmüştür. Aynı yıl Osmanlılar stratejik bir karar alarak, Shkumbin bölgesinde Elbasan Kalesi'ni kurmuşlardır. Bir yıl sonra Akçahisar, Osmanlı birlikleri tarafından üçüncü kez kuşatılmış ve bu kuşatma da

bozguna uğratılmıştır. Arnavutlar'ın bölgedeki başarıları 1468'de İskender Bey'in ölümüne kadar devam etmiştir. Bu gelişme üzerine İskender Bey öncülüğünde kurulan Arnavut Birliği zayıflamaya başlamıştır. Hıristiyan dünyasının desteğiyle kuzeydeki Arnavutlar, Osmanlılar'a karşı savaşmayı sürdürdüyse de, güçleri giderek azalmıştır. Osmanlılar'ın Venedik Cumhuriyeti'nin egemenliğindeki İşkodra şehrini 1479 yılında fethetmesi üzerine Arnavutlar'ın bölgedeki gücü ve direnişi önemli bir darbe almıştır. İşkodra'nın düşmesinden sonraki süreçte Arnavut Birliği'nin egemenlik alanındaki bölge, Osmanlı egemenliğine girmiştir (Karatay, 1998: 42).

3.1.4. Osmanlı döneminde Kosova

Kosova, fethedildiği 1389 yılından, Balkan Savaşı ile kaybedildiği 1913 yılına kadar Osmanlı ve Türk egemenliği altında kalmıştır. Osmanlılar, doğu-batı ticaret yolları üzerinde yer alan ve konumu önemli olan Kosova'ya, bölgedeki diğer şehirlerden farklı bir önem vermiştir. Bu bölgede özel olarak yoğun olarak devşirme yoluyla İslamlaştırma yöntemi izlenmiştir. Öte yandan Kosova, Osmanlı yönetiminin başlamasıyla beraber, Roma İmparatorluğu döneminden bu yana devam eden karışıklığı geride bırakarak istikrara kavuşmuştur. Bölgede yerleşik Müslüman olmayan Türkler ve sonradan yerleşen Müslüman Oğuz Türkleriyle bölge halkları, nüfus yoğunluğunun artmasına yol açmıştır. Osmanlı egemenliğinin sona erdiği 1913 yılına kadar Kosova'da hakim dil Türkçe olmuştur. Bu durumda, bölgedeki Türk nüfusun ağırlıklı olması da etki göstermiştir. Bölgede Türkler dışında yaşayan halklar, Türkçe aracılığıyla dini ve kültürel yönden gelişme göstermişlerdir. Bunun sonucunda Kosova bölgesi, Osmanlı yönetiminin önemli merkezleri arasına girmiştir. Osmanlı yönetimi sırasında bölgedeki Arnavutlara ve Sırlara herhangi bir baskı uygulanmaması dikkat çekmektedir. Genel anlamda Balkanlar'da Osmanlı döneminde aynı tespitin yapıldığı görülmektedir. Bu durum, Avrupa ülkelerinin desteğiyle Osmanlı yönetimine karşı kıpırdanmaların başladığı 1800'lü yıllara kadar devam etmiştir. Özellikle Arnavutlar, Türkler'den kendilerini ayırmayan bir halk iken, bu durum, 1800'lerin ortalarından sonra hızla değişmeye başlamıştır. Bu durumda, az önce belirtilen dış etkenlerin ve Fransız İhtilali sonrasında ortaya çıkan milliyetçilik anlayışının önemli bir rolü bulunmaktadır. 1800'lü yılların ikinci yarısından sonra, Osmanlı Devleti'nden kopma eğilimleri gelişmeye başlamıştır. Bu dönemde Hıristiyan dünyasının ayrılıkçı hareketleri desteklemesi önemli bir etken olmaktadır. Özellikle 93 Harbi olarak da bilinen 1878 Osmanlı-Rus Savaşı

sonrasında Sırp lar da Kosova üzerinde haklarının olduğunu iddia etmeye başlamıştır. Anılan dönem, bağımsız bir Sırbistan devleti için çalışan Sırp ların çalışmalarının olumlu sonuçlar verdiği bir dönem olarak tarihe geçmektedir.

Birinci ve İkinci Balkan Savaşı sonrasında imzalanan 30 Mayıs 1913 tarihli Londra Antlaşması'nın ardından Kosova şehri Sırbistan Krallığı'nın egemenliğine bırakılmıştır. 534 yıllık Osmanlı egemenliği, böylelikle son bulmuştur. Kısa bir süre sonra da Kosova, Yugoslavya Krallığı'na katılmıştır. 1918 yılında, Sırbistan, Karadağ, Slovenya, Backa, Dalmaçya, Bosna-Hersek, Hırvatistan ve Banat'ın birleşmesiyle Sırp-Hırvat-Sloven Krallığı isimli bir krallık kuruldu. Bu krallık, Yugoslavya tarihinde "Birinci Yugoslavya" olarak anılmaktadır. Kosova, bu krallık içerisinde Sırbistan'a dahil olarak yer almıştır. Bu krallık, 1941 yılında ülkenin Nazi Almanyası tarafından işgal edilmesine kadar sürmektedir. İkinci Yugoslavya olarak bilinen dönem ise Josip Broz Tito tarafından kurulacak olan sosyalist yönetimi ifade etmektedir (Ülger, 2016: 31). Ülke, 1929'dan itibaren Yugoslavya ismini almış ve bir diktatörlük dönemine girmiştir. Bu dönem Tito'nun ülkenin bağımsızlığını sağladığı 1945 yılına kadar sürecektir.

3.1.5. Tito döneminde Kosova

Yugoslavya topraklarının İkinci Dünya Savaşı'nda Nazi Almanyası tarafından işgal edilmesi üzerine, ülkede Komünist Lider Josip Broz Tito önderliğinde büyük bir direniş hareketi başlamıştır. Partizan savaşı sonucunda, 1945 yılına gelindiğinde Yugoslavya Sovyet Kızıl Ordusu ya da başka bir yabancı kuvvete ihtiyaç duymadan işgalden kurtulan tek Balkan ülkesi olmuştur. Bu durum, ülkede Komünist Parti ve Tito'nun siyasi durumunu son derece güçlendirmiştir. Savaş sonrasında yapılan 1945 yılı Kasım seçimlerinde Komünist Parti önderliğindeki Halk Cephesi Koalisyonu oyların yüzde 90'ını alarak iktidara gelmiştir. Yeni meclis, 29 Kasım 1945 tarihinde cumhuriyeti ilan ederek, Tito'yu cumhurbaşkanı ilan etmiştir. Tito, savaş sırasında başlayarak, Yugoslavya sınırlarındaki bütün halkları bir araya getirmiş ve sonrasında da Yugoslavya Federasyonu'nu kurarak sosyalizmi ilan etmiştir (Şendil, 2017: 8).

Tito'nun kurduğu federasyonda Sırbistan, Hırvatistan, Slovenya, Makedonya, Karadağ ve Bosna-Hersek'ten oluşan altı cumhuriyet ve Sırbistan yönetimindeki Voyvodina ve Kosova olmak üzere iki özerk eyalet bulunmaktadır. Kosova'nın o dönemki nüfusunun 1 milyon olduğunu belirtmek gerekmektedir (Tokmak, 2010: 20)

Sosyalist Yugoslavya, bir yandan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ile bir yandan da Batı ülkeleriyle mesafeliydi. Ülkede, farklı etnik gruplar ve dinlere mensup halkları sosyalizm çatısı altında birleştirmeyi başaran Tito, ülkedeki bu düzeni kristal bir küreye benzetmiştir. Bu dönemde, ülkedeki etnik gruplar ve dinlerin tamamına eşit davranılması konusunda önemli çaba sarf edildiğini söylemek mümkündür. Ancak, federatif bir yapıya sahip olan Yugoslavya’da her federe devletin kendi çıkarlarına göre hareket ettiğini de söylemek mümkündür. Bu nedenle Kosovalılar’ın yaptığı gösteriler ve yürüyüşler sonucunda Kosova’da Priştine Üniversitesi kurulmuş ve Arnavutça eğitim verilen okulların açılması sağlanmıştır (Şendil, 2017: 8).

İkinci Dünya Savaşı’nın bittiği 1945 yılından başlayarak Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği ile Yugoslavya arasındaki ilişki oldukça sıcak görünmektedir. Ancak 1948 yılından başlayarak SSCB ile Yugoslavya arasında ipler kopmaya başladı ve Yugoslavya, daha sonradan Bağlantısızlar Hareketi olarak anılacak olan üçüncü yolu kararlılıkla takip etti. Bunda ülkesinin bir Sovyet uydusu olmasını reddeden Tito’nun payı büyüktür. İki ülke arasındaki mesafe, Sovyet Lideri Josef Stalin’in 1953’te ölümüne kadar sürmüştür (Bilancic, 1999: 775).

Tito’nun milliyetler arasındaki dengeye dayanan Yugoslavya yönetimine değinmek gerekirse, hedefinin Slav halkları ve İlliryalılar’dan oluşan Balkan Birliği oluşturmayı istediği söylenebilir. Bunun yolu Sırbistan’ın gücünün diğer federatif devletler karşısında baskılanması ve diğer halklarla Sırlar’ın eşitlenmesi yoluyla sağlanmaya çalışılmıştır. Bu yapılanma içinde, sosyalist Yugoslavya’nın kuruluşu döneminde hangi tartışmaların yaşandığı ve çözüm için hangi yolun izlendiğinin incelenmesi önem taşımaktadır. Savaştan hemen sonra Kosova’nın konumuna dair Yugoslavya Komünist Partisi üst yönetiminde çeşitli tartışmalar yaşandığı görölmektedir. Kosova Ulusal Kurtuluş Konseyi’nden iki delegenin Sırbistan Anti-Faşist Ulusal Kurtuluş Konseyi toplantısında hazır bulunması ve bu delegelerin 1945 Nisan ayında gerçekteştirilen bir toplantıda, Kosova’nın geleceğine dair konuşmaları önem taşımaktadır. Sözü edilen delegelerin Kosova’nın Sırbistan’a bağlı bir il olmayı kabul ettiği ifade edilmektedir. Konseyde toplam 142 delegenin olduğunu ve bunlardan 33’ünün Arnavut kökenli olduğunu belirtmek gerekmektedir. Bu öneri, delegeler tarafından konuşulmadan oylanmış ve kabul edilmiştir. Daha sonra Sırbistan Halk Meclisi, ifade edilen bu karara atıfta bulunarak, 3 Eylül 1945’te bir yasa çıkartmıştır. Bu yasayla Kosova’nın statüsü “Kosova-Metohija Özerk İli” şeklinde karara bağlanmıştır.

Böylece Kosova, Sırbistan'ı oluşturan özerk bölgelerden birisi olarak kabul edilmiştir. Burada Kosova'nın kasıtlı olarak üç parçaya bölündüğü iddiası önem taşımaktadır. Kosova'nın güney bölümünün Makedonya, kuzey bölümünün Sırbistan, orta bölümünün ise Kosova Özerk Cumhuriyeti olarak ilan edilmesi, bu iddianın dayanağını oluşturmaktadır (Bilancic, 1999: 746).

1946 yılı Ocak ayında Yugoslavya Anayasası hazırlandı ve ülkedeki federatif yapı anayasal bir statü kazanmıştır. Bu süreçte Sırbistan Sosyalist Cumhuriyeti'nde Kosova ve Voyvodina olmak üzere iki özerk cumhuriyetin bulunması kararlaştırılmıştır. Yugoslavya Anayasası'ndan bir yıl sonra 1947'de Sırbistan Anayasası hazırlanmıştır. Sırbistan Anayasası'nda; Kosova'nın ekonomi ve kültür alanlarında kendi gelişmesine kendisinin yön vermesi, yerel bütçesi hakkında planlama yapması, Kosovalı yurttaşların haklarını koruması gibi özerk cumhuriyet olmayı ilgilendiren yetkilerine dair tanımlamalar ayrıntılı bir şekilde yer almaktadır. Söz konusu yetkiler, hem Sırbistan Anayasası hem de Sırbistan'ın bağlı olduğu Yugoslavya Federal Halk Cumhuriyeti Anayasası'yla güvence altına alınmıştır (Çelik, 2008).

Anayasal metinlerde güvence altına alınan hakların uygulanması ise tartışma yaratmıştır. İkinci Dünya Savaşı'na kadar geçen dönemde, Arnavutların kamusal alanda ve eğitimde anadillerinin kullanılması talepleri kabul edilmiştir. Bu anlamda Sırpça ve Hırvatça ile eşit kabul edilen Arnavutçanın uygulamada kullanılması ise sorun yaratmıştır. Çünkü, pratikte, görevlilerin birçoğu Slav kökenli olması nedeniyle Arnavutçanın kullanılmasında sıkıntılar yaşanmıştır. Bunun yanında, Tito dönemindeki siyasi olaylar, Arnavutların ülkedeki konumunu zora sokmuştur. Bunlardan en önemlisi Arnavutluk'un Komünist Lideri Enver Hoca ile Yugoslavya Lideri Tito arasındaki tartışmadır. İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazi Almanyası'na karşı birlikte savaşan ve ülkelerini savunan iki liderin arası, özellikle sosyalizmi ülkelerinde uygulayış tarzları, SSCB'ye olan bakışları ve Yugoslavya'daki Arnavutlara yönelik yaklaşım nedeniyle açılmıştır denilebilir. Ancak Arnavutluk Lideri Enver Hoca'nın Arnavut nüfusun yaşadığı Kosova'yı Arnavutluk'a katmak istemesi iki liderin arasının bozulmasına ve Kosova'daki Arnavut nüfusun, bağlı oldukları ülkenin yönetimi nezdinde "güvenilmez" olarak görülmesine yol açmıştır. İki ülke arasında bozulan ilişkiler, Kosovalı Arnavutların içinde bulunduğu durumu daha da zorlaştırmıştır (Jelavic, 2006: 335).

Yukarıda bahsedilen sıkıntılı dönem 1963 yılına kadar devam etmiştir. 1963 Nisan ayında yeni bir anayasa yapılmış ve ülkenin adı Yugoslavya Sosyalist Federal

Cumhuriyeti olarak değiştirilmiştir. Burada ilk anayasaya göre en önemli fark, tüm cumhuriyetlerin eşit olarak ülkenin kurucu unsuru olduğunun daha da net şekilde ifade edilmesidir denilebilir. Bu anayasa ile birlikte, Yugoslavya'nın bir Slav ulusal devleti olmadığı net şekilde ifade edilmiştir. Bunu önemli bir diğer gelişme izlemiştir. 1966 yılında, Arnavutlara yönelik olumsuz tavrıyla tanınan ve ülkede Arnavut karşıtı güvenlik siyasetleriyle tanınan İçişleri Bakanı Aleksandr Rankoviç'in görevden alınması önemli bir gelişme olarak kaydedilmiştir. Bu kararla Tito'nun halklar arasındaki eşitliğe ve dengeye önem veren tutumu kendini net bir şekilde göstermiştir. Bundan sonraki süreçte, geçmişte Arnavut halkına karşı yapılan yanlışlar bizzat Tito tarafından halkın önünde dile getirilecek ve özelleştirilecekti. Tito, 1967 yılı Mart ayında ülke kurulduktan sonra ilk kez Kosova'yı ziyaret etmiştir. Burada yaptığı konuşmada, Arnavutların yaşam koşulları ve taleplerine olumlu bir yaklaşım söz konusudur. Aynı zamanda 63 Anayasası'na dair değişikliklerin görüşülmesi için 1968 yılında yapılan üst düzey görüşmelerde Arnavutları ilgilendiren önemli kararlar alınmıştır (Uzgel, 1992: 225).

Tito'nun hayatta olduğu dönemde, bölgeler arası ekonomik farklılıklar giderek artan bir huzursuzluk yaratsa da hukuki düzenlemeler ve verilmiş olan haklarla sorunlar ortadan kaldırılabilmıştır. Arnavutların gösterileri sonrasında Arnavutça eğitim verecek okulların kurulması ve Priştine Üniversitesi'nin kurulması bu duruma örnek olarak gösterilebilir. (Şendil, 2017: 8)

Dünyadaki 68 eylemlerinin ülkeye yansımaları Arnavutların hak talepleri şeklinde kendini göstermiştir ve Arnavutlar bu gösterilerde cumhuriyet statüsüne sahip olmayı talep etmişlerdir. Bunun sonucu olarak 1974 yılında Kosova'nın federal yetkilerini genişleten önemli bir düzenleme yapılmıştır. Bu düzenlemeyle Kosova ve Voyvodina bölgelerinin yönetimleri, Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nin sekiz üyesinden biri olarak kabul edilmiştir ve cumhuriyetlerle eşit statüye sahip olmuştur. Sadece Yugoslavya'dan ayrılma hakkı verilmemiştir. Bu düzenleme olumlu amaçlar içerdiyse de sonuçları olumlu etki etmemiştir. Arnavutlar Yugoslavya'yla bütünleşmeye ısrınmamıştır. Sırp'lar ise 1974 Anayasası'ndan "Kosova'nın kendilerinden koparıldığı" gerekçesiyle memnun kalmamıştır. Ve bu düzenleme, iki halkın arasının daha da açılmasıyla sonuçlanmıştır. Aynı süreçte Kosova'dan büyük bir Sırp göçü yaşanmıştır. Yugoslavya Lideri Josip Broz Tito'nun 1980 yılında ölmesiyle Kosova'nın kaderi de diğer cumhuriyetler gibi değişecektir. 1980 sonrası dönem, Kosova'nın askeri anlamda

işgali, Kosovalı Arnavutların bağımsızlık eylemleri, Sırbistan yönetiminin giderek daha fazla sertleşen önlemleri ve gerginliğin 1991 yılında, birçok acı sonuç doğuran iç savaşa dönüşmesiyle sonuçlanacaktır (Rusinow, 1977: 284-285).

3.1.6.Tito Dönemi'nde Kosova Tiyatrosu

Kosova Tiyatrosu'nun tarihsel gelişimine bakıldığında, Kosova'nın yukarıda ayrıntılı olarak ifade edilen tarihsel sürecinden bağımsız olmadığı görülmektedir. Kosova'nın tarihsel süreç içinde geçirdiği zorlukların ve ulusal tartışmaların tiyatrodaki kendisine genişçe yer bulduğunu söylemek mümkündür. Krallık, sosyalizm, özerklik, bağımsızlık tartışmaları, iç savaş, katliam, göç, soykırım, bağımsızlık, özgürlük, ulus gibi güncel kavramların Kosova Tiyatrosu'nda sürekli işlenen konular olduğu görülmektedir. Sosyalizm döneminde didaktik eserlerin çokluğu göze çarparken, 1970'lerden itibaren ulusal ve eleştirel yaklaşımın devreye girdiği gözlemlenmektedir.

Yirminci yüzyılın başında Kosova Tiyatrosu'nun ilk eserlerinin Arnavut tarihinin konu alındığı ulusal temalı oyunlar olduğu bilinmektedir. Bu "ulusallık hassasiyetinin Kosova Tiyatrosu'nda günümüze kadar sürecektir olan bir "ulusal" karakteristik özelliği doğuracağı belirtilebilir. Arnavut tiyatro yazarlarının buradaki amacının sadece geçmişe dair belgeler üretmek ve geçmişi tiyatro yoluyla halka göstermek olmadığını görmek gerekir. On dokuzuncu yüzyıldan itibaren milliyetçi hareketlere sahne olan Balkanlar'ın siyasi arenasında Kosovalı Arnavutlara ulusal hedeflerin gösterilmesi ihtiyacından hareket edildiği açıktır. Milli hikâyelerinin ve milli kahramanlarının işlendiği tiyatro oyunlarının, Arnavut ve Kosova imgelerinin oluşumuna katkı sağladığını ifade etmek gerekmektedir. Özellikle beş yüzyılı aşkın bir süre Osmanlı Devleti'nin egemenliğinde kalan, dini ve milli açıdan önemli değişimlere uğrayan Arnavut halkının milli kahramanları, milli hikâyeleri bu oyunlarda sergilenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda Arnavut oyun yazarlarının sadece geçmişe dair belgeleme değil, geleceğe ışık tutma amacı taşıdıkları söylenebilir (Cevher, 2019: 45).

Kosova Tiyatrosu'nda milli tarihe dayalı oyunlar politik bir arka planı yansıtmakta ve oyunlar çoğunlukla politik içerikler barındırmaktadır. İkinci Dünya Savaşı sonrası ya da Tito'nun liderliği döneminde, Kosova Tiyatrosu önemli değişimler geçirmiştir denilebilir. Öncelikle, Arnavut yazarların tiyatro ilgisinin başlamasından yaklaşık yarım yüzyıl sonra ilk kez Kosova'da Arnavutların oluşturduğu tiyatro topluluklarının kuruluşu süreci gözlemlenmektedir. Tito yönetiminin getirdiği anlayış

çerçevesinde; Kosovalı tiyatro oyunlarının ilk kez Priştine, Prizren ve Mitroviça'da ortaya çıktığı görülmektedir. Kosova'da tiyatronun yaygın bir şekilde gündeme gelmesiyle birlikte Gakova, Gilan, Peja ve diğer Kosova şehirlerinde de tiyatro toplulukları kurulmaya başlamıştır. Anılan bu Kosova tiyatroları, hem hevesliler hem de amatör tiyatrocuları aynı merkezde birleştirdi. Yugoslavya'nın bağımsızlığını kazandığı 1945 yılından, 1960'lı yıllara kadar tiyatroların konularını genelde İkinci Dünya Savaşı konulu Partizan savaşları ve kahramanlık hikayeleri oluşturmaktaydı. Bu dönem Kosova Tiyatrosu, Nazi Almanyası ve diğer burjuva ülkelerine karşı savaşan komünist kahramanları ve partizanları konu edinen, didaktik bir yapı üzerine kurulan ve sistemin ideolojik bakış açısını yansıtan eserlerdi (Cevher, 2019: 45).

Bunun çok haklı bir yanı olduğunu belirtmek gerekmektedir. Çünkü Tito önderliğinde bir araya gelen Yugoslav halkı, 4 yıl süren yer altı direniş hareketinde destansı bir savaş vermiş ve ülkelerini yabancı bir askeri gücün yardımı olmaksızın kendi başlarına bağımsızlığına kavuşturmuşlardır. İkinci Dünya Savaşı'nda tüm ülkelerde direniş hareketleri görülmekle birlikte; nicelik ve nitelik bakımından Yugoslavya'yı oluşturan halkların savaşının eşine az rastlanır bir örnek olduğu ifade edilmelidir.

İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde Kosova kültür hayatı ve tiyatrosu için temel değişiklikler yaşanmaya başlamıştır. Arnavut halkı, kaybettiklerini kazanmak için çalışırken bir yandan da kültür sanat hayatının canlanması için çalışmıştır. Bir yandan evlerin, kamu yapılarının, eğitim öğretim kurumlarının inşası süreci devam ederken, bir yandan da kültür sanat çalışmalarına hız verilmiştir. 1945'e kadar profesyonel tiyatronun ortaya çıkmadığı Kosova'da daha çok dini kutlamalar sırasında sergilenen kısa oyunlar ve eğitim sırasında yapılan drama çalışmaları dışında önemli bir etkinlik bulunmadığı gözlemlenmektedir. Savaş sonrası dönemde, tiyatro araçlarının şehirlerde gezerek yaptığı ilk çalışmalar önemli olsa da yetersiz düzeyde görülmüştür. Ancak, öncülerin çalışmaları bu eksikliği ortadan kaldırmak için yoğunlaşmıştır. Sanat manifestoları, şiir etkinlikleri, müzik dinletileri gibi etkinlikler, tiyatroya ek olarak Kosovalıların kültür sanat yaşamına ve gelişimine katkı sağlamaya başlamıştır. Ancak bu çalışmaların, Kosova'da kültürel yaşamın gelişmesi ve bu yaşamın halkı etkileyebilmesi için bir ön çalışma niteliğinde olduğunu ifade etmek gerekmektedir. Bu çalışmalar sonucunda kültür sanat etkinlikleri ve tiyatro oyunları, Kosova'nın tüm şehirlerinde profesyonel hale gelmeye başlamıştır (Cevher, 2019: 46).

Kosova'nın ve Arnavutların bağımsızlık özlemiyle geçirdiği yüzyıla yakın dönem, tiyatrosuna da yansımıştır. Bu dönemde yaşanan gelişmeler ve acılar, Kosova Tiyatrosu'nun ulusal bir nitelik kazanmasını sağlamıştır. Burada ulusallıktan kastedilenin sadece oyunların içeriğiyle ilgili olmadığını söylemek gerekmektedir. Kosova Tiyatrosu, hem ulusal mesajların verildiği bir politik-sanatsal arena hem insanların milliyet baskısından kurtularak kendi değerlerini yaşayabildiği özgür bir ortam hem de çocukların eğitimine ilişkin bir okul niteliği taşıdığı gözlemlenmektedir.

Tito döneminin başladığı 1945 yılı, önemli bir dönüşümün de başlangıcı olmuştur. Dünya savaşı ve Alman işgalinin yıkımından kurtulmanın ardından tüm Yugoslavya'da olduğu gibi Kosova'da da kültür kurumları açılmaya başlanmıştır. Tan Gazetesi ve Radio Prizreni gibi kurumlar, idari merkezin Prizren olması nedeniyle bu şehirde kurulmuş ve faaliyetlerine başlamıştır. Bir yandan da İl Toplum Konseyi (KPK) tarafından artan toplumsal ihtiyaca yanıt verilebilmesi amacıyla tiyatro kurumunun açılması için çalışmalara başlanmıştır. Bu çalışmanın başında eğitim ve kültür sorumlusu unvanıyla Gavro Nikoliq, Ilia Gjukiq, Tajar Hatipi gibi AGITPROP üyeleri bulunmaktadır. Onların çalışmaları sonucunda, bir yandan tiyatro için gerekli teknik altyapı, bir yandan da personel bulunması için önemli çalışmalar yürütülmüştür. Anılan dönemin kendine has zorlukları ve imkansızlıkları nedeniyle bu eksiklik ilk başta dış kaynaklara yönelme şeklinde kendisini göstermiştir. Tek ve amatör tiyatro çalışmaları yapan kişiler bir araya gelerek, teknik olanakları kısıtlı, küçük bir sahnesi bulunan dar bir bina bulabilmiştir. Bu bina aynı zamanda sinema salonu işlevini de yerine getirmektedir (Sokoli, 2006,13).

Savaş sonrası Kosova Tiyatrosu'nun ilk temsilcileri bu ortamda çalışmaya başlamıştır. Aralarında Milan ve Cica Petroviq ile Pavle Vugrinac bulunmaktadır. Bu sanatçılar, kurtuluştan sonraki Temmuz ve Ağustos aylarında Kosova'nın çeşitli bölgelerinde kendi eserleri olan tiyatro çalışmalarını sahnelemeye başlamışlardır. Bu çalışmaya bir süre sonra Mita Miloviq katılarak ve bu üç isimle görüşmeler yapılmıştır. Daha sonra Kosova Halk Tiyatrosu, bu isimlere ek olarak 14 kişilik bir topluluk halinde çalışmalarını güçlendirmiştir. Peja'dan Kristë Berisha, Gjilan'dan Urosh Jankoviq, Simon Krasniqi, Aleksandra Cucuroviq, Katarina Joviq, Prizren'den Hydo Leskovcaliu ilk çalışmaları sonucunda iki oyun sahnelemişlerdir (Sokoli, 2006,13).

Shefqet Musliu'nun Kosova Halk Tiyatrosu müdürü olarak görevlendirilmesinin ardından 7 Ekim 1945 tarihinde İl Toplum Tiyatrosu kurulması kararı alınmıştır. Aynı

tarihte sadece tiyatro değil, toplum kültürünün gelişmesi için Gllava Secera dramasının galası sunulmuştur. Başarılı çalışmalarıyla önemli bir işlev gören tiyatro her iki dilde 16 gala daha yapmıştır. 1946 yılında kurum, Prizren'den Priştine şehrine taşınmıştır. Bu taşınma işlemi nedeniyle çalışmalar aksamıştır. Yeni tiyatro binasının inşası sürerken, kurum yöneticileri ise bu süreci verimli şekilde değerlendirebilmek için farklı bölgelere dağılarak yeni sanatçılar keşfetmeye koyulmuştur (Sokoli, 2006,13).

Milutin Jasniq, kısa denilebilecek bir zaman zarfından tiyatronun yönetimini üstlenmiş ve eski küçük tiyatro topluluğundan yeni, büyük ve daha başarılı gerçek bir sanat merkezi kurmuştur. Jasniq; bir yandan Dobrica Radenkoviq, Stavalub Stefanoviq-Ravas, Bashko Pishtalo gibi aktörlerin yaptığı çalışmaları yönlendirmiş, diğer yandan onların eğitimini ve gelişimlerini desteklemiştir. Yeni tiyatronun ziyaretçilerini artırmak ve Kosova kamuoyunun dikkatini burada yapılan çalışmalara yöneltmek amacıyla çalışmalarını giderek geliştirmeye başlamışlardır. 1951 yılında tiyatro stüdyosu açılmıştır. 1954 yılında ise çocuk tiyatrosunun kurulması tamamlanmış ve faaliyetlerine başlamıştır. 1952 yılında Tiyatro Dergisi yayımlanmaya başlanmıştır. Bir yıl sonra, 1953'te Personi i Dyshimte adlı tiyatro oyunu Türkçe'ye çevrilmiştir. Yine 1952 yılında küçük sahne açılmıştır. Artarda gelen bu yatırım ve projeler, Kosova Tiyatrosu'nun kurumsallaşması için önemli birer adım olarak tarihe geçmiştir. Kosovalı sanatçılar, tiyatroyu halka sevdirmek ve alışkanlık yaratmak amacıyla; hastanelerde hatta mayınlı bölgelerde bile tiyatro oyunları sahnelemişlerdir (Sokoli, 2006,14).

Aynı dönemde Arnavut ve Sırp kökenli oyuncular az sayıda da olsa, birbirlerinin tiyatrolarında oynamışlardır. Bu dönemde en önemli sorunlardan bir tanesi, Arnavutça dramaların sahnelenmesi için yönetmenlerin bulunmamasıdır. Bu nedenle Dobrica Radenkoviq; Abdurrahman Shala ve Muharrem Çena'yı seçerek onları yönetmen olarak yetiştirmeye başlamıştır. Kısa ancak yoğun bir eğitim sürecinin ardından Shala ve Çena, Kosova Tiyatrosu'nun iki önemli yönetmeni olarak yükselme sürecine girmişlerdir. Shala ve Çena, Kosova tiyatro tarihinde iki önemli ve başarılı yönetmen olarak tarihe geçmiştir (Sokoli, 2006,14).

Milutin Jasniq'in, bir süre sonra Kragujevci tiyatrosuna geçmesi nedeniyle Priştine Tiyatrosu önemli bir değişim yaşamıştır. Jasniq yerine Hasan Mekuli göreve başlamıştır. Dünyaca ünlü bir sanatçı olan Mekuli, tiyatroyu geliştiren ve modernize eden faaliyetlerde bulunmuştur. Kısa bir süre sonra ise Jasniq, görevine yeniden başlamıştır. Bu çalışmalar, 1966 Barion Genel Kurul toplantısına kadar başarıyla

sürdürülmüştür. Ancak sonraki dönemde tüm ülkede olduğu gibi sosyal ve siyasi sorunlar yaşanmaya başlamıştır. Bu durum, tiyatrunun gelişimini olumsuz yönde etkilemiştir. 1966 yılında TPK'nın başına geçen Azem Shkreli, yeni fikirlerle ve hızlı bir şekilde çalışmalarına başlamıştır. Shkreli, çeşitli kurumlardan destek alarak oyuncuların yetiştirilmesi işini ön plana almıştır. Aynı zamanda Belgrad Akademisi'nde Arnavut öğrencilerden oluşan bir sınıf oluşturmuştur. Bunların yanında tiyatroya ek olarak bir drama stüdyosu kurulmuştur. Bu stüdyo ilerleyen süreçte Priştine Yüksek Pedagoji Okulu'na dönüşmüştür. Shkreli'nin çabalarıyla oluşan genç ve yeni topluluk, ulusal repertuarın geliştirilmesine ve evrensel repertuarın da Kosova'da sahnelenmesine önemli katkılar sağlamıştır. Bu dönemde Erveheya, Ölü Ordunun Generali, Macbeth, Othello, Ujkan, Godot'yu Beklerken, Golgota, Sfinga e Gjalle, Yaşlı Adam gibi önemli oyunlar Kosova'da sahnelenmiştir (Sokoli, 2006,14).

1960'lı yılların başından itibaren Kosova Tiyatrosu, ülkedeki yapı gibi değişiklikler göstermeye başlamıştır. Konularını İkinci Dünya Savaşı, Partizan savaşları ve kahramanlık hikâyelerinden alan tiyatro eserleri yavaş yavaş yerini aşk ve hayatın diğer alanlarına dair oyunlara bırakmaya başlamıştır. Bu yanı sıra Kosovalı Yönetmen Muharrem Çena tarafından sahnelenmiş olan ve konusunu bir aşk hikâyesinden alan Erveheya adlı oyunun, Kosova Tiyatrosu'nda rejisi ve konusu bakımından bir yeni sayfa açtığını söylemek mümkündür. Kosova tiyatro tarihinde bu oyun, önemli bir dönüm noktası olarak adlandırılmaktadır. Bu oyunun açtığı yolda yürüyen Kosova Tiyatrosu 1960 ve 70'li yıllarda Beckett ve Shakespeare gibi yabancı tiyatro klasikleri ve isimleriyle bütünleşmeye başlamıştır. Aynı zamanda akademik olarak da tiyatroya önem veren, profesyonel olarak yaklaşan sanatçılar çoğalmıştır. Özellikle farklı bölgelerde yer alan tiyatro akademilerinde okuyan ve mezun olan çok sayıda tiyatro yönetmeni ve oyuncusu Kosova Tiyatrosu'nun yeni nesli olarak hizmet vermeye başlamıştır (Cevher, 2019: 46).

3.1.7. Tito sonrası dönemde Kosova Tiyatrosu

1980'li yıllara gelindiğinde Yugoslavya'da halklar arasındaki dengeyi sağlamaya çalışan Tito'nun ölümü ve arkasından artan düşmanlık süreci Kosova Tiyatrosu'nu yakından etkilemiştir. Özellikle artan ve somut olaylarla kendisini gösteren ağır Sırp baskısı nedeniyle oyunlarda doğrudan siyasi yorumlara yer vermek imkânsız hale gelmiştir. Bu dönemde Kosova Tiyatrosu eserlerinde çoğunlukla direkt

mesajlar içermek yerine semboller ve metaforların ağırlık kazandığı görülmektedir. Bu dönem tiyatro oyunlarında evrensel ve Kosova halkının anlayacağı yerel simgelere sıklıkla başvurulduğu ifade edilmektedir. Kosova Tiyatrosu'nun sembolizm akımını kullandığı bu dönem, sanatçılar ve Kosova halkı açısından birçok acının yaşandığı dönem olarak da tarihe geçecektir. Sırbistan Lideri Miloseviç'in baskıcı tutumu nedeniyle Kosova Tiyatrosu tarihinin en ağır ve zorlu dönemini geçirmiştir. Ancak Kosova Tiyatrosu'nun bu dönemdeki baskılara boyun eğmediğini de belirtmek gerekmektedir. Oyunlarda Kosova halkının güncel sıkıntılarına yer verilmiştir ve eleştirel yaklaşım sürdürülmüştür. Bu dönemde Kosova Devlet Tiyatrosu başta olmak üzere bölgede faaliyet gösteren tiyatroların birçoğu kapatılmıştır. Kapatma tedbiri dışında kalan tiyatroların ise Miloseviç yönetimine bağlı kuruluşların denetimi altına girdiği görülmüştür. Bu dönemde Arnavut kökenli yazarlar, yönetmenler ve oyuncular; bu ağır baskı ortamından olumsuz etkilenmişlerdir. Kosova dışına ya da ülke dışına göç etmek zorunda kalmışlar, işten atılmışlar ve hatta saldırıların hedef olup öldürülmüşlerdir. Bu ağır baskı ortamında Kosova'da tiyatro üretimi ağır bir darbe almıştır. Yine de bu ortama rağmen, sansürü atlatarak seyircilere ulaşabilmek amacıyla birbirinden farklı yol ve yöntemler deneyen Kosova Tiyatrosu temsilcileri, dönemin zor siyasi ve sosyal koşullarını aktarmaya devam edebilmişlerdir. Burada Kosovalı Yönetmen Xhevat Qraçra tarafından sahnelenen Nata e fundit në Goli Otok (Goli Otok'taki Dün Gece) eseri önem taşımaktadır. Yazar bu oyunda kötü namı yayılmış bir hapisanede işkence gören ve sonrasında hayatını kaybeden Arnavutların yaşadığı zulme yer veriyordu. Sahnelendiği dönemde izleyenleri ağlatan bu oyunun o dönemde halkın baskılara karşı sesini duyurmasında önemli bir ses olduğu söylenebilir (Cevher, 2019: 46)

Kosova halkıyla birlikte benzer zorluklarla karşılaşan Kosova Tiyatrosu'nun bugünleri atlatması hiç de kolay olmamıştır. Ancak, yaşanan sıkıntılara rağmen, Kosova Tiyatrosu'nda bağnazlık görülmemesi de dikkat çekmiştir. Kosova Tiyatrosu temsilcileri, örneğin Neziray, savaş sonrası dönemde Eski Yugoslavya'yı oluşturan halkların temsilcisi olan sanatçılarla ortak projeler geliştirmeye devam etmiştir.

Savaş sonrası dönemde Kosova Tiyatrosu'nda, eski dönem oyunlarının artık izleyiciler tarafından eskisi gibi rağbet görmediğini söylemek mümkündür. Bu durumda, savaş sonrası tiyatro izleyicilerinin, eski dönem tiyatro severlerle aynı politik ve duygusal durumu paylaşmamasının etkili olduğu yorumu yapılabilir.

Miloseviç yönetimi altında geçen yıllarda Kosova Tiyatrosu açısından önem taşıyan en önemli kurum Dodona Tiyatrosu'dur. Bölgede gençler ve çocuklara yönelik bir tiyatro olarak kurulan Dodona Tiyatrosu, Kosova'nın tiyatro ve kültür-sanat tarihi açısından kilometre taşı durumundadır. Bir yandan çocuk ve gençlik eserlerini sahneleyen Dodona Tiyatrosu, diğer türlerde, özellikle de komedi oyunları ile nam kazanmıştır. Sembolizm akımının devam ettiği bu dönem oyunlarında, Arnavut halkının özlemi olan özgürlük ve bağımsızlık mesajları verilmekteydi. Aynı dönem Dodona Tiyatrosu oyunları savaş sonrası dönemin halkta yarattığı manevi boşluk ve dünyadan izole edilme durumuna bir karşı duruş göstermektedir. Örneğin 1995'te sahnelenen ve Fadil Hüsey yönetimindeki Godot'yu Beklerken oyununda sahnede bir küçük bir tank kullanılmıştır. Tank, Sırp baskısını, Godot ise Kosova halkına bir türlü gelmek bilmeyen özgürlüğü ifade etmektedir. Bu dönemde; polis ve ordunun ağır baskıları, işkenceler, aşağılanmalar vs gibi günlük hayatta olağan hale gelen uygulamalara karşın, Dodona Tiyatrosu, Kosovalıların nefes alabildiği bir ortam olarak varlığını sürdürebilmiştir. Özellikle Sırp polisinin yarattığı korku havasına rağmen, tiyatroseverlerin Dodona Tiyatrosu'nu bırakmaması önem taşımaktadır. Dodona Tiyatrosu, 1999'daki NATO bombardımanından beş gün önceye dek çalışmalarına ve üretmeye devam etmiştir. NATO bombardımanı sırasında Kosovalı aydınlar ve tiyatro sanatçılarının tamamına yakını Priştine ve Kosova'dan sürülmüştür (Şendil, 2017: 55)

NATO bombardımanı dönemini yaşayan Tiyatro Yazarı Cevdet Bayray, o sürece ilişkin şunları söylemektedir:

“Savaş sırasında, Sırp güçlerinden kaçmak için gerillalar tarafından idare edilen serbest bölgeye sığınmak zorunda kaldım. Birkaç ay sonra oradan Kosova'nın başkenti Priştine'ye -yaşadığım şehir Rahoveç'teki Temmuz çatışmalarından dolayı gittiğim ve özünde illegal olarak yaşamak durumunda kaldığım şehre- gittim. Orada karım ve iki küçük çocuğumla bir garağa sığındık. Kış korkunçtu. 1998 sonbaharında, Uluslararası Yazarlar Birliği tarafından Meksika, Fransa, İtalya ve İspanya'da olmak üzere iki yıllık bir burs önerildi. Başta kabul ettim ama sonra Kosova'yı terk edemedim. 1999 yılının Ocak ayında Rahoveç'e geri döndüm. NATO müdahalesi olduğunda, sanırım 28 Nisan sabahı tutuklandım, gecesine de şartlı tahliye ile serbest bırakıldım. Ertesi gün polisler kapıma dayandı ve isminin bulunduğu bir liste göstererek evime girdiler; köpeğimi vurdular, beni dövdüler ve az miktardaki paramı gasp edip gittiler. Evimden bir an önce çıkmam gerekliydi; çünkü bir saat içinde ülkeyi terk etmemi istiyorlardı. Yoksa beni öldüreceklermiş... Arnavutluk'a gitmemi söylediler. Biraz otobüs yolculuğuyla ve çoğunlukla yaya olarak Mayıs'ın 1'inde Arnavutluk'a vardım. Oraya ulaştığımda

yanımdaki tek şey bir paket sigaraydı. Sonraki süreçte yine Uluslararası Yazarlar Birliği'nden iletişime geçtiler ve Haziran ayında Tiran'dan İstanbul'a, İstanbul'dan Bükreş'e gittim ve Meksika Büyükelçiliği'nden vize verilmediği için aynı güzergâhtan gerisin geri döndüm. Ama ikinci denememde başardım; sırasıyla Tirana-Viyana-Budapeşte Bükreş ve Meksika'ya gittim. Meksika'ya vardığımdaysa yanımda karım, çocuklarım ve onlar için apar topar hazırladığımız küçük bir çanta vardı; elimde de yazılarımın ve birkaç paket sigaramın olduğu plastik bir poşet..." (Cevdet Bayray, 2019. akt. Cevher, 2019: 47).

NATO'nun Sırbistan'ı bombalaması, Kosova halkı tarafından sevinçle karşılanmıştır. Bunda, Sırp baskısından Kosovalıları sadece ABD ve AB gibi uluslar arası güçlerin kurtarabileceği görüşünün hâkim olması etkilidir (Alili, 2010). Bunda bir anlamda gerçeklik payı da bulunmaktadır. Sırp baskısı ve saldırganlığı bombardımandan üç ay kadar sonra sona ermiştir. Ancak, bu dönem Kosovalıların beklediği gibi rahat geçmemiştir. Çünkü Sırp yönetimi, bombardımanın intikamını Kosovalılardan almıştır. Bu dönemde; öldürme, yakıp yıkma ve zorunlu göç gibi uygulamalar yaygın hale gelmiştir. Bosnalılara benzer bir soykırımdan korkan Kosovalılar, NATO bombardımanı ile ağır günler yaşasalar da sonrasında rahat bir nefes alabilmişlerdir.

NATO bombardımanı döneminin Kosovalılar için bir kurtuluş yolu olarak görülmesi hakkında Yazar Yeton Neziray şunları anlatmaktadır:

"Kosova'daki etnik temizliğin durdurulmasına yönelik NATO askeri müdahalesi kesinlikle gerekliydi. Başarısızlıkları ve Sırp kuvvetlerinin Boşnak Müslümanların soykırımını önlemek için yetersizlikleri sonrası, uluslararası toplumlar dersini almıştı. Kosova'da savaş başladığında, uluslararası toplum hızla seferber oldu. Önce anlaşma sağlanması umuduyla birlikte Kosovalı Arnavut liderler ve Sırp liderler bir araya geldi; ama NATO Sırp askerî üslerini bombalamak için uçaklar göndererek müdahale etmek zorunda kaldı. Daha sonra Miloseviç, bu barış planını imzalamayı reddetti. Bu mümkün değildi çünkü... Bu dönem savaşın en yoğun olduğu dönemdi. NATO bombardımanına karşın, Sırp askeri güçleri Arnavut sivillerden, onları öldürerek ve evlerini terk etmeye zorlayarak intikam almaya başladı. NATO müdahalesi başladığında herkes çok keyifliydi. Çünkü savaş yakında sona erecekti. Üç ay sonra da sona erdi. Fakat ardında yıkım ve bir sürü kayıp bıraktı." (Cevher, 2019: 48).

Kosova Tiyatrosu açısından NATO bombardımanı döneminde yaşananlar önemli bir konu olarak değerlendirilmiştir. Yeton Neziray, Sırp Yazar Minya Bogavaç ile birlikte yazdıkları Patriotic Hypermarket ve The Internationals oyunlarında, NATO bombardımanına dair anıları işlemiştir. Patriotic Hypermarket oyunu ilk kez Sırbistan'ın

başkenti Belgrat'ta 2011 yılında sahnelenmiştir. The Internationals oyunu ise 2016'da Almanya'nın Duesseldorf kentinde Multimedya Merkezi tarafından sahneye konulmuştur.

NATO bombardımanının ardından savaş sonlanmıştır. Birçok acıya sahne olan süreç, ardından binlerce kayıp, yıkım ve acılar bırakmıştır. Eski adı Kosova Halk Tiyatrosu olan Kosova Devlet Tiyatrosu da bu dönemde önemli kayıplar vermiştir. Savaş sonrası dönemde, bu tiyatronun eski durumuna çevrilmesi uzun zamanda mümkün olabilmıştır (Şendil, 2017: 56)

Kosova Tiyatrosu ve bu dönemin tiyatro sanatçıları; savaşın ve iç politik çekişmelerin bedelini çok ağır ödemişler ancak görevlerini de ellerinden geldiğince yapmaya çalışmışlardır denilebilir.

3.1.8.Kosova Tiyatrosu'nun bugünü

Kosova Tiyatrosu son yıllarda önemli gelişmeler kaydetmektedir. Özellikle 1999 yılından sonra normalleşme sürecine girilmesi, iç savaşın yarattığı maddi ve manevi yıkımın ortadan kaldırılması için yapılan çalışmaların bu sonuçta etkisinin olduğu gözlemlenmektedir. 2008 yılında bağımsızlığın ilan edilmesinden sonra güvenlik sorunun ortadan kalkmasıyla ülkede, kültür sanat alanında önemli gelişmeler yaşanmaya başlamıştır. Yarım asrı aşkın bir profesyonel tiyatro tecrübesine sahip olan Kosova'da özellikle son yıllarda başlayan kurumsallaşma çabaları önemli sonuçlar doğurmuştur. İlk ortaya çıktığı dönemlerde milli hikayeler, sonrasında Nazizme karşı savaş ve sosyalizm, daha sonrasında dünya klasikleri ve özgün ulusal oyunların sahnelendiği Kosova Tiyatrosu, geçmişten aldığı miras ve halkta yarattığı olumlu etkiyle başarılı çalışmalara imza atmaktadır. Burada özellikle modern Kosova Tiyatrosu'nu yaratan kurum ve kişilere değinmekte fayda bulunmaktadır.

Kosova Tiyatro'sunun bugüne gelmesinde önemli rolü bulunan kurumlar arasında Dodona Tiyatrosu, Oda Tiyatrosu ve Multimedya Merkezi sıralanabilir. Dodona Tiyatrosu'nun kuruluşu 12 Kasım 1986 tarihinde gerçekleşmiştir. Priştine Belediye Meclisi'nin öncülüğünde kurulan Dodona Tiyatrosu'nun kurucuları Rabiye Bayrami ve Smajl Imeri olarak sıralanabilir. Dodona Tiyatrosu, "Orman Hepimizin" adlı ilk oyununu 16 Mayıs 1987 tarihinde sahnelemiştir. Bu oyun çocuklar için sahnelenmiş bir kukla oyunudur. Tiyatro, 1987 yılında ismini Dodona Gençlik, Çocuk ve Kukla Tiyatrosu olarak değiştirmiştir. Hedef kitlesini giderek genişleten tiyatro,

1990'lı yılların başlarında Akşam Sahnesi uygulamasına geçmiştir. Bu uygulamayla yetişkin tiyatroseverlere yönelik oyunlar sahnelenmeye başlanmıştır. Dodona Tiyatrosu, kuruluşundan bu yana çocuklara yönelik 35'ten fazla, yetişkinler için de 70'ten fazla oyun sergilemiştir. Burada şu yorumu yapmak mümkün olabilir. 80'lerin sonu ve 90'ların başında ciddi bir baskıyla karşılaşan Kosovalılar, çocuk tiyatrosu olarak açılan bu merkezi, tüm halka hitap edecek şekilde kullanılabilir hale getirmişlerdir. Tiyatronun yönetimine 1992 yılında Enver Petrovsi geçmiştir. Dodona Tiyatrosu, 1994 yılında Sırp yönetiminin Kosova'daki kamu kurum ve kuruluşlarına uyguladığı sert önlemler ve dayatmalara aldırmadan, kesintisiz olarak çalışmaya devam etmiştir. Bu dönemdeki çalışmalarıyla Dodona Tiyatrosu, Kosovalılar için vazgeçilmez bir kültür sanat merkezi işlevi görmüştür (Cevher, 2019: 57).

Günümüzde Dodona Priştine Şehir Tiyatrosu adını taşıyan kurum, yurtdışında birçok festivale de katılmış ve ödüller almıştır. Bunlar arasında; Manastır Uluslararası Tiyatro Festivali (Makedonya), Pogradaş Uluslararası Kukla Tiyatrosu Festivali (Arnavutluk), Debre Arnavut Tiyatrosu Festivali (Makedonya), Kahire Festivali (Mısır), Lugano Festivali (İsviçre), Paris Arnavut Kültürü Günleri (Fransa), Mistelbach Kukla Tiyatrosu Günleri (Avusturya) yer almaktadır. Dodona Tiyatrosu, 2011 yılından bu yana ulusal ve uluslararası çok sayıda tiyatronun katıldığı Uluslararası Kukla Tiyatrosu Festivali'ni düzenlemektedir.

Kosova'da günümüz tiyatrosunun önemli kurumlarından biri de Multimedya Merkezi'dir. Multimedya Merkezi 2002 yılında Priştine'de kurulmuştur. Kurum, siyasi ve sosyal sorunların sanat yoluyla ele alınarak, sanatta alternatif bir üretim modeli yaratmayı amaçlamaktadır. Genç sanatçılardan oluşan bir grup Kosovalı tarafından kurulan Multimedya Merkezi, bağımsız bir yapılanma örneği göstermektedir. Uluslararası alanda kültür alışverişi ve yayıncılık politikasını merkeze alan kuruluş, tiyatral açıdan dramaturjiye ağırlık vermektedir. Multimedya Merkezi, 2002'de kurulmasından beri, 100'den fazla sanatsal projeye imza atmıştır. Kuruluşun Avrupa ve Asya'da birçok proje geliştirdiğini söylemek gerekmektedir. Kurum tarafından düzenlenen Uluslararası Edebiyat Festivali Polip Fest, her yılın Mayıs ayında yapılmaktadır. Etkinliğe dünyanın çeşitli ülkelerinden yazarlar, şairler, çevirmenler ve gazeteciler katılmaktadır. Yine Multimedya Merkezi tarafından organize edilen Pristina Has No River adlı bir yazar evi projesi devam etmektedir. Bu proje kapsamında sanatsal ve kültürel üretim başta olmak üzere; siyaset, sosyoloji ve felsefe alanlarında da

çalışmalar yapılmaktadır (Cevher, 2019: 60-61) Kosovalı Tiyatro Sanatçısı Yeton Neziray'ın da Multimedya Merkezi'nin kurucuları arasında olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Kosova'da günümüz tiyatro hayatının önemli kurumlarından bir tanesi de Oda Tiyatrosu'dur. 2003'te kurulan Oda Tiyatrosu, bağımsız bir kuruluştur. Amacı çağdaş sanat eserlerinin üretimi ve ortak üretim alanında girişimlerde bulunmak, projeler yürütmektir. Oda Tiyatrosu, tiyatro başta olmak üzere müzik ve diğer sanat dallarında faaliyet göstermektedir. Oda Tiyatrosu, Kosova başta olmak üzere Avrupa ve diğer ülkelere uzanan bir faaliyet ağına sahiptir. Kurum, kuruluşundan bu yana yılda 25 bine yakın sanatsevere hitap etmektedir. Aynı zamanda günümüze kadar 60'ı aşkın projeye imza atmıştır. Oda Tiyatrosu, aynı zamanda Avrupa Kamusal Alanda Sanatsal Yaratıcılık Platformu IN SITU üyesidir (www.teatrioda.com, 2020).

Oda Tiyatrosu, Avrupa ortaklığı kapsamında kamusal alanda sanat bakışını savunmaktadır. Kurum, bu alanda Avrupalı ve Kosovalı sanatçıların katılmakta olduğu Priştine HAPU Festivali'ni de düzenlemektedir. Oda Tiyatrosu ayrıca, Kosovalı sanatçıların ülke içi ve dışındaki faaliyetlerini de desteklemektedir. Oda Tiyatrosu'nun bir diğer önemli özelliği ise ABD ve Avrupalılarla ortak yapımlar üretmesidir denilebilir. Bu kapsamda Blessed Unrest17, ortak prodüksiyonların geliştirildiği bir ortam yaratmayı hedeflemektedir. Kurum, ayrıca sanat eğitimi alanında faaliyetler göstermektedir. Çocuklar ve gençleri hedef kitle olarak kabul eden tiyatro haftaları, yaz okulları ve çalıştaylar ile devlet okullarında 20 tiyatro kulübünün kurulmasına kadar birçok etkinlikte yer almaktadır (Cevher, 2019: 60).

Ülkedeki önemli tiyatro kuruluşlarından birisi de Kosova Türk Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu: Uğur Böceği'dir. Kosova'da yaşayan Türklerin dil ve kültürlerini koruma mücadelesi kapsamında Kosovalı Türk yönetmen Perihan Şufto Safçı tarafından kurulmuştur. Mart 2007'de başken Priştine'de kurulan "Uğur Böceği" Türk Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu, Türk toplumunun var oluşunun önemli araçlarından bir tanesinin tiyatro olduğu gerçeğinden hareket etmektedir. Tiyatro, Prizren'deki "Nafiz Cürçüali" Prizren Türk Tiyatrosu (yetişkinlere hitap etmektedir) dışında Türk toplumunun kültürel anlamda varlığını sürdüreceği başka bir kurum olmamasından hareketle bu tiyatroyu kurma kararı almıştır. Safçı, gençliğinden itibaren sanat ve Kosova Türk toplumunun sorunlarıyla ilgilenmektedir. Burada gördüğü ihtiyaçtan yola çıkarak, 2007 yılında bu tiyatroyu kurmuştur. Prömiyerleri ve galaları Kosova Devlet Tiyatrosu ile Dodona

Tiyatrosu'nda yapılmaktadır. "Uğur Böceği" Türk Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu'nun dikkat çeken en önemli özelliği oyunları çocukların sahnelemesine ek olarak sahne arkasında ışık düzeni, ses ve efektler ile diğer tüm çalışmaların çocuklar tarafından yapılmakta olmasıdır (Cevher, 2019: 61).

3.2.Yeton Neziray'ın Hayatı ve Eserleri

3.2.1.Dramaturg olarak Yeton Neziray¹

Yeton Neziray, 1977 yılında Kosova'nın Makedonya sınırına yakın olan Kaçanik kasabasında doğmuştur. İsmi anlamı hayat olan Neziray, Kosova'nın en sıkıntılı dönemi olan 1977'den sonrasına tanık olmuş, baskıları, çatışmaları ve savaşı yaşamış bir Kosovalı olarak, bu günleri tiyatro eserlerinde sıklıkla işlemiş bir tiyatro yazarıdır. Neziray'ı bu alanda diğerlerinden farklı kılan, anlatım dilinin özgünlüğü ve dünyanın diğer ülkelerinde yankı bulan güçlü anlatımıdır yorumu yapılabilir.

Yeton Neziray'ın dramaturji ile ilgisi hakkında belirtilecek görüşlerin ağırlıklı noktasını, kendisiyle yapılan söyleşide dile getirdiği fikir ve anlatımlar oluşturmaktadır. Bu çalışma özellikle Neziray'ı kendi bakış açısıyla ortaya koymaktadır.

Neziray, Piriştine Üniversitesi'nde dramaturji okumuştur. Yugoslavya'nın en önemli ve işlevsel sanat kurumlarından birisi olan Piriştine Üniversitesi'nin, Neziray'ın tiyatro ve dramaya ilişkin yaklaşımında önemli bir yere sahip olduğunu belirtmek gerekmektedir. Neziray, sanat yaşamında önemli bir dönüm noktası kabul ettiği akademinin örnek bir dramaturji okulu olduğunu belirtmektedir. Zagrap, Belgrad ve Saraybosna'da eğitim gören üniversite kadrosunun kişiyi en güzel şekilde yetiştiren bir okul olduğu Neziray'ın o günlere dair bir gözlemi olarak anlatımlarında yer almaktadır.

Neziray'ın dramaturg kavramına yaklaşımı, metin yazarlığından ziyade, tiyatrodaki işi ve rolüyle ilgilidir. Buradaki anlatımından yola çıkılarak Neziray'ın tiyatro ve drama alanında akademiye önem verdiği sonucuna varmak mümkündür. Neziray, senaryo yazımına dair akademik eğitimi önemsemekte ve dramaturg yetiştirmenin mümkün olduğundan bahsetmektedir.

Neziray, dramaturjiye olan ilgi ve tutkusunun ilk kez 1996-97 yıllarında Almanya'dan dönmesinin ardından başladığını anlatmaktadır Bu ilginin kendisinde

¹ Bu bölüm Yeton Neziray ile 05.08.2019 tarihinde yapılmış olan röportajdan derlenmiştir. Ropörtajın tamamı Ek-1 olarak çalışmanın sonuna eklenmiştir.

ortaya çıkışına özel bir önem atfetmeyen Neziray, “Belki de sadece gelişigüzel veya tesadüf eseri oluşan bir durumdu” ifadesini kullanmaktadır. Dramaturjinin o dönemde Kosova için yeni bir bölüm olduğunu ve hakkında kendisinin çok da bilgi sahibi olmadığı bir alan olduğunu anlatmaktadır. O döneme kadar zaman zaman hikaye ve yazılar yazdığını ifade eden Yeton Neziray, Almanya’da mülteci olarak bulunduğu dönemde tiyatroyla tanıştığı bilgisini vermektedir. Bu tanışma, Yönetmen İsmail Kadare’nin bir tiyatro oyununda, küçük bir sahnede keman çalmaktan ibarettir. Ancak Neziray için bu küçük sahne tecrübesi, tiyatroyla tanışmak anlamına gelmektedir. Tiyatroyla Almanya’da tanışan Neziray, ekonomik durumu çok kötü olan Kosova’da kendisine bir gelecek kurmayı planlıyordu. Ve kendisine bir yön belirlemesi gerekiyordu. Bu, hem ekonomik olarak geçinmesini hem de hayallerini gerçekleştirmeyi sağlayabilecek bir karar olmalıydı. Neziray, kararını dramaturjiden yana vermiştir. Bu kararın verilmesinde dramaturjinin yeni açılan bir bölüm olması ve geleceğinin parlak olabileceği düşüncesinin etkili olduğu ifade edilmektedir. Bu sadece bireysel değil, aynı zamanda ulusal bakışla alınan bir karar olarak yorumlanacaktır. Oyuncu olmak konusunda kendisini yeteneksiz ve ilgisiz gören Neziray, tercihini dramaturjiden yana kullanmıştır denilebilir.

Neziray bir dramaturg olmaya karar vermişti ancak kendi anlatımına göre, bu kavramın ne ifade ettiğine dair bir fikri bulunmamaktaydı. Kendisine bu soruyu yönelten Neziray, sonunda bunun senaryo yazmakla ilgili olduğu sonucuna ulaşmıştı. Drama hakkında bir bilgisi bulunmaması nedeniyle kendisine çekici gelmediğini anlatan Yeton Neziray, önemli olanın senaryo yazmak olduğunu ifade ediyor. İlgi çekici olarak nitelediği senaryo yazmak amacıyla başvurduğu dramaturjiye kabul edilmesi de bu sürecin ardından gelmektedir.

Neziray yazmaya olan ilgisinin lise eğitimi dönemine kadar gittiğini ve o günlerde başlayan yazma sevgisi ve heyecanını hiç kaybetmediğini belirtmektedir. Lise döneminde başarılı bir öğrenci olan Neziray, aynı başarısını üniversite eğitimi sırasında da devam ettirmiştir. Başarıya ulaşmak için çok çalıştığını ve ilk günkü coşkusunu hiç kaybetmediğini anlatan Neziray, sadece kısa bir süre yazamama ya da üretememe dönemine girdiğini ve bu dönemi kısa bir sürede atlattığını belirtmektedir. Bu kısa süren olumsuz dönemin ardından her şeyin normale döndüğü bir dönem başlamıştır. Neziray için bu dönemin ardından yazma yeteneği, ilgisi ve tarzı değişmiştir.

Yeton Neziray'ın sanat hayatında Multimedya Merkezi'nin kurulması önemli bir kilometre taşı olmuştur. Neziray'ın öncüleri arasında yer aldığı Multimedya Merkezi, genç sanatçıların sınır tanımaz üretkenlik arzularının meyvesi olarak 2002 yılında kurulmuştur. Neziray'ın Multimedya Merkezi'ne ilişkin çalışmalarına bir sonraki başlıkta ayrıntılı olarak yer verilmesi nedeniyle bu başlık altında özet olarak değinilecektir. Neziray, savaş sonrası dönemde kendisi ve arkadaşlarının gençliğin getirdiği hırs ve özgüvenle kurulan Multimedya Merkezi girişimini hayata geçirdiklerini anlatmaktadır.

Neziray açısından bu girişim, kendisinin tiyatroya olan ilgisinin artması ve gelişimi açısından önem taşımaktadır. 2008 yılına kadar Multimedya Merkezi'nin yönetim kurulunda yer alan ve çalışmalar yapan Neziray, bir yandan da senaryo yazımıyla ilgilenmiştir. Aynı dönemde merkezin tiyatro oyunları organize edilmesi ve tiyatroyla ilgili çeşitli etkinlikler planlamak ve hayata geçirmek çalışmalarında rol alan Neziray, bu alanda kendisini geliştirme şansını yakalamıştır. 2008 yılında ise Yeton Neziray'ın tiyatro çalışmalarını bir adım öteye taşımasının yolunu açan bir gelişme yaşanmıştır. Neziray, Kosova Tiyatrosu'nun yönetim kurulu tarafından sanat yönetmenliği teklifi almıştır. Bu teklif, Neziray'ın dramaturg olarak çalışmalarını daha ileri bir noktaya götürmesine yol açmıştır. Teklif, Kosova'da 2008 yılında yapılan bir yasal değişiklik sonucunda tiyatrodaki sanat yönetmenliği pozisyonunun oluşturulması zorunluluğundan kaynaklanmaktaydı. Neziray, bu teklifi kabul edecek ve tiyatronun sanatsal işlerini yönetecektir.

Yeton Neziray, kariyerinde önemli bir basamak olacak sanat yönetmenliği görevini kabul ederken bazı şüpheleri olduğunu belirtmektedir. Neziray'ın bu şüphelerinin dramaturg olarak tecrübe ve bilgi birikimine güvenmekle birlikte, Kosova Tiyatrosu'nun siyasal ve sosyal sorunlarıyla başa çıkabilecek durumda olup olmadığı noktasında yoğunlaştığını belirtmek gerekmektedir. Yani Neziray'ın sanatsal birikimine güvenmekle birlikte, bir sanat kurumunun idari, siyasi ve sosyal sorunlarıyla başa çıkabilecek tecrübeye sahip olmamaktan çekindiği anlaşılmaktadır. Neziray, geriye döndüğünde oldukça zahmet ve gayret gerektiren bu teklifi kabul etmesinden dolayı bir pişmanlık duymadığını ifade etmektedir. Neziray, kabul ettiği teklifin kendisi için bir fırsat olduğunu anlatmaktadır. Bu fırsat, fikirlerini ortaya koymak ve uygulanmasına imkan sağlamak, önemli kişilerle tanışmak ve önemli işleri gerçekleştirmeyi içermektedir.

Yeton Neziray'ın kendisine gelen teklifi kabul etmesinin ardından, Kosova Tiyatrosu'nda önemli değişikliklerin görüldüğü söylenebilir. Bu değişikliklerin profesyonelleşme ve kurumsallaşmayla ilgili olduğunu ifade etmek doğru olacaktır. Neziray'ın sanat yönetiminde, canlandırılan senaryoların seri bir yayın şeklinde basılması uygulamasına geçilmiştir. Bu durum, Kosova'nın tiyatro arşivinin yaratılmasında önemli bir rol oynamıştır. Neziray yönetimindeki Kosova Tiyatrosu, sanatsal reformları da gündemine almaya başlamıştır. Burada, yalnızca Arnavutça olduğu için sahneye konulmaktan ziyade, eserlerde seçici davranılarak kaliteye önem verilmesi uygulamasına başlanmıştır. Bu durum, yerel oyunların yanı sıra, yabancı sanatçılarla da işbirliğini beraberinde getirmiştir.

Neziray'ın Kosova Tiyatrosu'nda egemen olan tutucu yaklaşımı ortadan kaldırmak için bir hayli çaba sarf ettiğini söylemek mümkündür. Tutucu yaklaşımın sonlandırılması ve planlı oyunlar döneminin başlaması Neziray'ın girişimleri sayesinde hayata geçirilecektir. Bu girişimin Kosova Tiyatrosu açısından önem taşımakla birlikte, geleneksel yaklaşıma sahip sanat çevrelerinden tepki gördüğünü de söylemek mümkündür. Neziray, tiyatro çalışmalarında o güne kadar bir hedef bulunmadığını tespit ettiğini ve bunun bir sorun olduğunu anlatır. Bu sorunun ortadan kaldırılması için de tiyatronun uyum ve ahenk içerisinde çalışması ihtiyacından bahsetmektedir. Bu kapsamda uzun süreli oyun planları ortaya konularak, buna göre çalışılmaya başlanmıştır. Tutucu yaklaşım tarafından önceleri tepki gören bu uygulama kısa sürede yerleşik bir uygulamaya dönüşmüştür. Neziray, genç bir sanat yönetmeni olarak hedeflerine kısa denilebilecek bir sürede ulaşmayı başarmıştır. Kosova Tiyatrosu'nda genç bir dramaturgun giriştiği bu yönelimin hem kurumsal yapıyı değiştirdiğini hem de Yeton Neziray'ın dramaturg olarak nasıl bir anlayışa sahip olduğunun anlaşılması bakımından önemli olduğu kaydedilebilir:

Kosova Tiyatrosu'nda bir yandan Neziray öncülüğünde değişimler yapılırken, bir yandan da canlı bir tartışma ortamı doğmuştur. 3 yıllık bu dönemde, tiyatrodaki uygulama ve oyunlar kimliğini arayan Kosova'da kamuoyu önündeki tartışmalara yol açmıştır yorumu yapılabilir.

Savaş sonrası dönemde Kosova Tiyatrosu'nun yaşadığı en önemli sorunlardan birisi de ırkçılıktı. Sanatın evrenselliğine inanan ve çalışmalarında bu ilkeyi kararlı bir şekilde uygulayan Neziray, ırkçılığın mağduru olan ve bu nedenle milliyetçiliğin güçlü olduğu Kosova'da, tartışma yaratan projelere imza atmıştır. Burada Neziray'ın

düşündüklerini hayata geçirmekte önemli bir direnç gösterdiği gözlemlenmektedir. Neziray'ın bu döneme dair anlatımları, bir dramaturg olarak yaklaşımını ve Kosova Tiyatrosu'nda yaşanan değişimi ve bu değişimin Kosova vatandaşlarına yansımaları ortaya koymaktadır.

3.2.2. Yeton Neziray ve Multimedya Merkezi

Multimedya Merkezi, sosyal ve siyasal problemlerin sanat aracılığıyla değerlendirildiği ve alternatif bir sanatsal üretim türü oluşturmayı amaçlayan genç sanatçılar tarafından kurulmuştur. 2002 yılında Kosova'nın Piriştine şehrinde kurulan Multimedya Merkezi, sanatın birçok dalında faaliyet göstermektedir. Özellikle uluslararası alanda kültürel etkileşime ve yayıncılığa önem veren Multimedya Merkezi, sanat ve kültür alanlarında üretim yapan ve genç ve bağımsız bir kurum olma amacı taşımaktadır. Multimedya Merkezi'nde üretilen işlerin etkisinin dramaturjiye ağırlık verilmesi ve çağdaş tiyatronun yakından takip edilmesiyle bağlantısı bulunmaktadır. Multimedya Merkezi'nin bileşenleri olan sanatçılar bakımından uluslararası anlamdaki etkileşimlerin büyük önemi bulunmaktadır (Cevher, 2019: 60)

Multimedya Merkezi, genç sanatçıların bir araya gelmesiyle oluşmuştur ve bu yapılanmanın, kurulduğu 2002'den bu yana yalnızca Kosova'da yüzden fazla projeye imza attığını belirtmek gerekmektedir. Multimedya Merkezi, uluslararası etkileşim iddiasından hareketle, Avrupa, Asya ve Afrika ülkelerinde birçok projeye imza atmıştır (Cevher, 2019: 61).

Multimedya Merkezi'nin önemli bazı projeleri arasında; her yıl Mayıs ayında yapılan Uluslararası Edebiyat Festivali Polip Fest başı çekmektedir. Festivale dünyanın çeşitli ülkelerinden oldukça fazla sayıda yazar, şair, gazeteci ve çevirmen katılmaktadır. Multimedya Merkezi'nin bir diğer önemli projesi ise Has No River adı verilen yazar evi projesidir. Uluslararası özellik taşıyan bu projeye, kültür, sanat, politika ve sosyoloji konuları tartışılmaktadır (Cevher, 2019: 61).

Kendisini Kosova merkezli bir kültür kuruluşu olarak tanımlayan Multimedya Merkezi, ana odak noktasını ise çağdaş tiyatro ve edebiyat olarak tarif etmektedir. Kuruluş amacı ise siyasi ve sosyal konuların açık olarak ve hayal gücüyle ele alınması ve alternatif bir sanat üretimi olarak tanımlanmaktadır. Yaptıkları çalışmalarını "ilginç ve kışkırtıcı" olarak niteleyen Multimedya Merkezi'nin kadrosu ise şu isimlerden oluşmaktadır:

Yeton Neziray - Yönetmen

Arif Muharremi - “Değişim Kültürü” Proje Yöneticisi

Bernard Berisha - Finans Müdürü

Blerta Rustemi - Proje Koordinatörü / Tiyatro Yönetmeni

Lendita Idrizi - Ofis ve Personel Müdürü

Aurela Kadriu - Proje Koordinatörü

Maud Dinand - Uluslararası Yapımcı

Mursel Bekteshi - Sahne Teknisyeni

Fatlum Idrizi - Sahne Teknisyeni

3.2.3. Yeton Neziray’ın Evrenselliği

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlüğü’ne göre evrensel kavramı, “Bütün insanlığı ilgilendiren, âlemşümul, cihanşümul, kozmik, üniversal” ifadeleriyle tanımlanmaktadır (sozluk.gov.tr, 2020).

Evrensellik ise evrensel olma durumu şeklinde açıklanmaktadır. Evrensel kavramının karşıtı olarak ilk başta yerellik-ulusallık kavramları akla gelse de, bu bakış açısı yanıltıcı olabilmektedir. Evrensel olanın da bir çıkış noktası olduğu ve bu nedenle yerel ya da ulusal olandan besleneceği dikkate alındığında bu yanılsamadan söz edilebilir. Bu çalışmada evrensel kavramı ulusal özellikleri taşımakla birlikte onun ötesine geçen ve diğer kültürlerle birleşen anlamında kullanılacaktır.

Tarihsel bağlamı içerisinde ele alındığında evrensellik kavramının, dünya felsefe tarihinin en eski dönemlerine dayandığı görülmektedir. İlk örneklerine Antik Yunan, Roma ve Çin filozoflarında rastlanan evrensellik düşüncesi, her çağda ayrı bir anlam kazanmıştır (Korkmaz, 2002: 154).

Yeton Neziray’ın beslenme kaynaklarına bakıldığında, ait olduğu toplum yani Arnavutlar ve Kosova ön plana çıkmaktadır. Yazar, eserlerinde Arnavutların ve Kosova’nın tarihsel, sosyal, ekonomik, hukuki, insani boyutlarını ele almaktadır. Bu bağlamda Neziray’ın ulusal bağlamda bir sanatçı olduğu düşünülebilir. Ancak Neziray’ı, ulusal düzlemdeki diğer Kosovalı ya da Arnavut benzerlerinden ayıran O’nun ulusaldan evrensele doğru uzanan çizgisidir denilebilir. Bir eserin ya da sanatçının ulusal mı yoksa evrensel mi olduğunun kesin bir yanıtı bulunmamakla birlikte, tüm dünya halklarının ortak özlemlerini, acılarını, sorunlarını, isteklerini dile getirmesi bir ölçüt olabilir. Bu anlamda dikkate alınması gereken bir diğer ölçütün de eserlerin tüm

dünya tiyatroseverleri tarafından anlaşılabilir ve hissedilebilir olmasıdır. Ulusal ölçekte bir hikayeyi anlatan eserlerin birçoğunun, yabancı tiyatro izleyicileri tarafından anlaşılmasız bulunduğu ya da en iyi ihtimalle vasat olarak değerlendirilmesi riskinin büyük olduğundan söz edilebilir. Peki, bu bakış açısıyla Yeton Neziray ve eserleri incelendiğinde nasıl bir sonuç ortaya çıkmaktadır?

Öncelikle, bu sorunun yanıtı olması açısından Neziray'ın eserlerinin Türkiye, Doğu Avrupa ve Orta Avrupa ülkeleriyle ve Amerika'da birçok kez sahnelendiğini ve yoğun ilgi gördüğünü belirtmek gerekmektedir. Bu durum, Neziray'ın evrensele ulaşmış ya da bu yolda önemli mesafe kat etmiş bir sanatçı olarak değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır.

Bir diğer önemli unsur da Neziray oyunlarının ülkesinde ve sahnelendiği diğer ülkelerde yarattığı etkidir. Örnek vermek gerekirse, Yeton Neziray'ın Kosova Tiyatrosu'ndan Geçtim Ama Tiyatrodan oyunu İstanbul Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelendiğinde, içeriğinde yer alan sansür, baskı, rüşvet, vatanseverlikte samimiyet sorgulaması gibi önemli eleştirilerin ülkemizde de geçerliliğini koruduğunu ve oyunun özellikle de İstanbul Devlet Tiyatrosu tarafından sergilenmesinin, farklı çağrışımlara yol açtığı söylenebilir.

Yue Madelaine Yue oyununun Almanya'daki gösteriminin büyük ilgi görmesi de yine aynı evrensel etkiyle açıklanabilir. Kapitalist toplumları eleştiren oyunun Avrupa'da ilgiyle karşılanması, Neziray'ın bu eserinde evrensel sorunlara yine tüm halkların anlayacağı ve beğenebileceği şekilde yer verilmesiyle mümkün olmuştur.

Evrensellik için önemli ihtiyaçlardan birisi de insanlığın ortak özlemlerini, acılarını, sevinçlerini, yıkımlarını, umutlarını ya da davranışlarını gözlemleyebilmek ve işleyebilmektir yorumu yapılabilir. Neziray, milletler ve dinlerin iç içe geçtiği Balkanlar'da doğup büyümesi ve Almanya'da göçmen olarak yer alması gibi nedenlerle bu sorunu aşmakta zorlanmamıştır ifadesi kullanılabilir. Burada Neziray'ın anadilinin dışında başka dilleri de bilmesinin de etkisi bulunmaktadır. Özellikle oyunlarının diğer ülkelere gerçekleştirilen turnelerde o ülkenin diline göre düzenlenmesinde bizzat kendisi rol oynamaktadır.

Yeton Neziray'a evrenselliğin yolunu açan bir diğer önemli unsur da O'nun yabancı sanatçılarla çalışmakta gösterdiği çaba ve kabullenıştır. Savaştan sonraki zor süreçte bile Sırp sanatçılarla ortak projeler yapabilme cesareti gösteren Neziray, bu yolla evrensele giden yolda önemli mesafe kaydetmiştir denilebilir. Yine başka

milletlerden sanatçılarla ortak oyun yazımları, oyunlarının başka ülkelerde sergilenmesi gibi girişimler, Neziray'ın evrensel hale gelmesinde önemli rol oynamıştır. Bu bağlamda Neziray eserlerinin ana dili olan Arnavutçanın yanı sıra Türkçe, Almanca, İngilizce, Fransızca, Sırpça gibi birçok dile çevrildiğini gözlemlemek mümkündür.

Genel bir değerlendirme yapılacak olursa, yukarıda belirtilen nedenlerden dolayı Yeton Neziray'ın evrensel düzlemde kabul gören bir sanatçı olduğunu ifade etmek mümkündür.

3.3.Yeton Neziray'ın Kosova Tiyatrosu'ndaki Rolü

1977 doğumlu genç bir yazar olan Yeton Neziray'ın, Kosova Tiyatro tarihinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Eğitimini ülkede alan Neziray'ın sonraki süreçte Kosova Ulusal Tiyatrosu Genel Sanat yönetmeni yapılması önemli bir kilometre taşıdır. Neziray, Multimedya Merkezi'ni yönettiği 2008 döneminde genel sanat yönetmenliği teklifini kabul ederek, kariyeri ve Kosova tiyatro tarihi açısından önemli bir dönüm noktasına imza atmıştır denilebilir. Neziray'ın Kosova Tiyatrosu'na kattığı en önemli değerler arasında nitelik, profesyonelleşme ve kurumsallaşma sayılabilir.

Kosova Tiyatrosu Sanat Yönetmeni olduğu dönemde yurtdışında yaptığı çalışmalarla tanınan Neziray, Kosova'da da gündeme gelmesini sağlamıştır. 28 yaşında genç bir sanatçı olarak genel sanat yönetmenliği görevi, Neziray'ın ülkesindeki tiyatro sanatçıları ve sanat çevreleriyle çok güçlü ilişkiler kurmasını sağlamıştır. Yine önemli bir konu da Neziray'ın bu dönemde yazdığı tüm eserlerin yayımlanması olmuştur denilebilir. Genel Sanat Yönetmenliği sırasında yaptığı önemli işlerden bir tanesi de tiyatro oyunlarının derlenerek basılmasının sağlanmasıdır. Neziray bu sayede bağımsızlığın ardından Kosova Ulusal Tiyatrosu'nun repertuarını geliştirmiştir.

Neziray, bu dönemde sadece nicelik değil, nitelik kaygılarının da ön plana çıktığı, Kosova Tiyatrosu'nun sadece eser sayısıyla değil, içeriği ve kalitesiyle de konuşulduğu bir reformun çalışmalarını yürütmüştür. Bu dönemdeki çalışmaları sırasında Kosova'ya yabancı yönetmenler, senaristler ve kostüm tasarımcılarını davet ederek, evrenseli ve buradan yola çıkılarak Kosova'da ulusal tiyatronun kendisini bulmasına olanak sağlamıştır. Bağımsızlığın ilanından önceki yıllarda sadece Arnavutça olduğu için sahnelenen oyunlar Neziray'dan sonra değişime tabi tutulmuştur. Öncelikle, bir oyunun sahnelenmesi için Arnavutça olması gerektiği zorunluluğundan Kosova Ulusal Tiyatrosu, Neziray sayesinde kurtulmuştur. Neziray'ın göreve gelir gelmez yaptığı

önemli işlerden biri yeni azım konuyla ilgili herkesin dikkatini çekmiştir. Neziray yönetimindeki Kosova Ulusal Tiyatrosu'nda artık Arnavutça yazılmış eserler içerisinden yalnızca nitelikli olan oyunların sahnelenmesi önemli bir göstergedir.

Bu dönemde aynı zamanda önemli tartışmaların da görüldüğünü belirtmek gerekmektedir. Savaştan kısa bir süre önce çıkmış ve bununla bağlantılı sorun ve travmaların görüldüğü Kosova'da Neziray'ın cesur girişimlerinin önemli tartışmalara neden olduğu görülmektedir. Tartuffe oyunu için Almanya'da yaşayan Romen kökenli Rahim Buran'ı Kosova'ya davet eden Yeton Neziray, ülkesinde sert tepki görmüştür. Bunun nedeni, Kosova'daki Romen nüfusun savaştan sonra Sırbistan işbirlikçisi olarak kabul edilmesi, aynı zamanda şiddet ve nefretin hedefi olmasıdır. Bu tartışmanın Yeton Neziray için sanatsal bir müdahale, Kosova kamuoyu açısından da normalleşmenin sancılı bir adımı olarak değerlendirilmesi mümkündür. Neziray'ın uygulamalarından kaynaklanan bir diğer önemli tartışma ise 2011 yılında Belgrad'dan davet alan Neziray'ın 30 yıl sonra gelen bu daveti kabul etmesidir. Uzun bir tartışmanın ardından, daveti kabul etmiş olsa da Neziray ve ekibinin Belgrad'a gitmediğini belirtmek gerekmektedir (Şendil, 2017: 26).

Neziray'ın genel sanat yönetmenliği döneminde yaşanan önemli bir tartışma da Kosova hükümet yetkililerinin Kosova Tiyatrosu'nun salonunu sık sık toplantı yapmak için kullanmak istemesi olmuştur. Tiyatro faaliyetlerini aksatmak anlamına gelen bu toplantılara karşı çıkmanın bedelinin "hainlik" ile suçlanmaya kadar varabilmesi söz konusu olmaktadır. Ancak bu baskıya rağmen Neziray, oyunların ve provaların kesintiye uğramaması için mücadele etmiştir.

3.4.“Liza Uyuyor” Oyununun İncelemesi

3.4.1.Oyunun özeti

Liza Uyuyor adlı oyunda tek bir perde vardır. Yazar bu oyunu kariyerinin başlarında yazmış ve 2006 yılında SH. B Buzuk Ulusal Drama Yarışması'nda birincilik ödülünü kazanmıştır. Bu oyundaki üç karakterden ikisi canlı karakterlerdir ve bu karakterler üçüncü karakteri hayal etmemizi sağlar. Karakterlerin isimleri Adam, Peder ve Liza'dır.

Bu oyundaki mekân ve zaman yönetmen tarafından belirlenir, çünkü yazar oyundaki mekân ve zaman kavramı hakkında bilgi vermeyip, sadece Liza karakterinin

adını belirtmiştir. Oyunun akışı şu şekildedir; Sahnedeki tüm olaylar, Adam ve karısı Liza'nın evlilik hayatlarını kurdukları evin içinde gerçekleşir.

Ana karakter Adam, kendi evinde, oyundaki tüm olayların bir nevi çıkış noktası olduğu bir suç işler. Adam evinin dışına bir çukur açmış ve birini bekliyor gibi görünmektedir. Peder çukurdan çıkıp eve gelir ve burada beklenmedik bir şekilde karşısında Adamı görür. Peder eve geldiği andan itibaren, gelişinin nedeni hakkında kendini haklı çıkarmaya çalışır.

“Adam: Peder, siz misiniz? (Adam bir anda Peder'in önünde bitiverir. Peder korkar. Adam ise Peder'i rahatlatmaya çalışır).

Peder: Nasılsın?

Adam: İyiyim Peder, siz nasılsınız?

Peder: İyiyim, iyi.

Adam: Sizi beklemiyordum.

Peder: Bir uğrayayım dedim. Kapıyı çalmadığım için kusura bakma. Doğrusunu istersen kapıya vurdum ama çok hafifçe. Duydun mu? Belki de duymadın. Çünkü dışarıda çok rüzgâr var.” (Neziray, 2014: 14).

Öte yandan Adam, sakin bir şekilde Peder'i evine davet eder.

“Adam: Yoo, önemli değil. Buyurun lütfen, kendinizi evinizdeymiş gibi hissedin.”

Peder diyalog boyunca gergin, Adam ise yorgun, uykusuz ve sakin görünmenin yanı sıra aynı zamanda içten içe öfkeli. İki karakter de diyalog boyunca birbirlerine iyi hissettirmeye çalışırlar. Her iki karakter de suç işlemiş fakat diyalog boyunca her ikisi de suçlarını çok iyi bir şekilde gizlemiştir. Bu diyalogda her iki karakter de bir şeyler saklamaktadır.

Diyalog sırasında Adam, Liza'ya olan abartılı aşkı bahseder ve günahlarını bağışlaması için Peder'e günahlarını itiraf eder. Bu şekilde Adam bize büyük bir final hazırlamaktadır. Yazar, oyunun başında Adam'ın Peder'e karşı öfkeli olmadığını fakat oyunun ortalarına doğru Adam'ın, ona karşı olan gizli öfkesinin saatli bir bomba gibi olduğunu bize bildirir. Bu oyunda diyalog çok hızlı bir tempoyla gelişir ama tirat ve cevap birbirinden farklı konulara sahiptir, çünkü karakterler kendi problemlerinden bahsederler, ta ki Peder olup biteni anlayana kadar.

Yazar oyunu yazarken Dostoyevski'nin Budala eserinden ilham almıştır. Kişisel yorumum yazarın, Liza ve Budala'yı kasvet, karanlık, kıskançlık ve karakterlerin

karışıklığı konusunda özdeşleştirdiği yönündedir. Buna ek olarak, dinin karakterlerin arzularını sürdürmesini kısıtlamasından etkilendiğimi de eklemek isterim.

Yazar, Adam'ın özelliklerinde Budala kitabından iki karakterden esinlenmiştir. Kıskançlık ve kasvetli olmasını Ragozhin'den; yardım etme isteğini ve nahifliğini de Prens Mishkin'den almıştır.

Liza Uyuyor oyununda Liza, Adam'ın aşkını kabul etmemektedir, tıpkı Budala romanında Nastasia'nın, Prens Mishkin'in aşkını kabul etmediği gibi.

Kanımcı Peder bu kitapta bir karakteri ve aynı zamanda da dini simgelemektedir. Kitaptaki olay örgüsünün çıkış noktası din olup, oyundaki tüm trajedinin başlangıcına da Peder neden olmuştur. Din kitapta arzuları kısıtlarken, oyunda da Peder kendi arzularını kısıtlamaktadır. Oyundaki Peder karakteri ile kitaptaki Mishkin karakteri arasındaki benzerliği aynı zamanda Adam'ın günahlarını Peder'e, Rogozhin'in de Nastasia'yı öldürdükten sonra Prens Mishkin'e itraf etmesi ile bağdaştırmak mümkündür. Kitapta tüm karakterlerin Nastasia Filipnove Barashkov'u arzulaması gibi, oyunda da tüm karakterler Liza'yı arzulamaktadır çünkü Nastasia ve Liza iki güzel karakter olup, her ikisi de bir boşluk hissi içindedirler.

3.4.2. Adam'ın psikolojik analizi

Psikolojik açıdan Adam, karısına saplantılı bir şekilde âşık bir karakterdir. Saplantılı aşk, psikolojide “Obsesif Kompulsif Bozukluğu” (OKB) olarak bilinen hastalığın alt başlığı olarak değerlendirilmektedir. Saplantılı aşk bozukluğu kişinin âşık olabileceğini düşündüğü bir kişiye saplantılı bir aşk duyması durumunu ifade eder. Saplantılı aşk içerisinde olan kişiler birini koruyup kollamaya, hatta takıntılı olarak onları kontrol etmeye ihtiyaç duyar (Kennedy ve ark., 2002).

Saplantılı (Takıntılı) Aşk Bozukluğunun belirtileriyle, Adam karakterinin Liza'ya yönelik duygularını karşılaştırmak gerekirse, bir kişiye aşırı derecede duyulan cazibe, bu hastalığın belirtileri arasında yer almaktadır. Oyundaki saplantılı aşkın betimlemesini, Adam'ın Liza'dan bahsetme şekliyle anlamak mümkündür:

“Her şeyi bana öyle güzel geliyordu ki... Ağzı, dudakları, saçları, gözleri, vücudu... Sürekli onu seyrediyordum, yaptığı her hareket sanki beni büyülüyordu. Yürüyüşü, insanlara karşı davranışı, düşünceleri, el kol hareketleri kısacası her şeyi bana kusursuz görünüyordu.

Sabah erkenden kalkar, okuluna giden o taş yola çıkardı. Ben de erkenden kalkar, kiraz bahçelerinin etrafını saran duvarların arkasına saklanıp, onun arkadaşlarıyla okula gidip gelişini seyredirdim. Onu o kadar sevmiştim ki Peder...” (Neziray, 2014: 23).

Adam’ın Liza’ya olan saplantılı aşkını oyunun başka bölümlerinde de görmek mümkündür.

“Adam: Siz bilmezsiniz Peder, ama ben her sabah işe gitmeden yarım saat önce, Liza'nın yatağına oturur, onun güzel yüzünü, göz kapaklarını, kaşlarını, saçlarını, o küçük ağzını seyredirdim. Sonra, üstündeki çarşafı çeker, göğüslerine bakardım.

(Peder, başını önüne eğer, utanmıştır.)

Adam: Onun göğüsleri çok beyazdır Peder. Dağlardaki karlardan bile daha beyaz.

Peder: Lütfen, kes artık!

Adam: (Devam eder) Göğüs uçlarına dokunur, kendimi tatmin ederdim. Sonra vücudunu koklardım. O beni sarhoş ederdi.” (Neziray, 2014: 27).

Alıntılanan son cümle, Adam’ın Liza’ya olan saplantısını çok iyi anlamamızı sağlıyor. Ona göre Liza her şeyiyle mükemmel bir varlıktır. Bu durumu, dramanın Liza’nın yaptığı her şeye karşı belirgin bir saplantıyı ifade eden bir cümleyle başlamasından anlamak mümkündür:

“Adam: Çok iğrenç kokuyorsun Liza. Ama senin bu pis kokun bana sanki binlerce gülün kokusundan daha güzel geliyor.”

Obsesif aşk bozukluğunun bir diğer belirtisi, kişiye dair takıntılı düşüncelere sahip olmak şeklinde ifade edilmektedir (Kennedy ve ark., 2002). Söz konusu karakterin zihninde, Liza’nın düşündüğü şekilde bile mükemmel olduğuna inanan bir yanılsamayla karşı karşıyayız. Adam, Liza'nın onunla ilgili olan her şeye ilgi duyduğunu düşünmektedir, ancak böyle bir durum gerçekte söz konusu değildir.

“Adam: Liza hayatımdaki herşeyi bilir. Kalbimdeki tüm sırları, dualarımı, hatta rüyalarımı bile. Şimdi uyuyor. Derin bir uykuda. Onu uyandırayım mı?

Peder: Hayır, hayır. Bırak uyusun. Hiç gerek yok.

Adam: Peki öyleyse Peder. Uyandıığında rüyasında gördüklerini anlatır. O çok rüya görür Peder. Nedense rüyaları hep kötüdür. Rüyaları keder, acı ve

gözyaşından ibaret. Bir keresinde rüyasında melek tarafından kaçırıldığını ve gökyüzüne çıkarıldığını söylemişti.

Peder: Bu çok güzel bir rüya. Rüyada melek görmek cennete gideceğinin habercisidir.

Adam: Ben de sizinle aynı fikirdeyim Peder. Onun ruhu o kadar temiz ki... Onun yüreği gözyaşlarından ve sabahları yaprakların üstüne düşen çiğ damlacıklarından daha temiz. Onun kalbini biliyorum. Kalbinin bütün sırlarını biliyorum. Gördüğüm her yerde aşk ve gözyaşı var Peder. Evet, aşk ve gözyaşı.” (Neziray, 2014: 26).

Aşk bozukluğu bulunan bir kişiden, saplantılı olduğu kişiyi koruma ihtiyacı hissettiği belirtilmektedir (Kennedy ve ark., 2002). Adam, gerçekte var olmayan şeyleri kendi zihninde gerçeğe dönüştüren bir karakter olarak betimlenir. Bu durum, Adam'ın Liza'yı gerekli olmadığı halde bile korumaya çalışmasında ve onun zihninde Liza'nın sadece kendi kollarında güvende olmasını arzulamasında görülmektedir. Adam'ın hayattaki en büyük hedefi, Liza'nın onun kollarında mutlu olmasıdır.

“Adam: O andan sonra hayatta Liza'yı mutlu etmekten başka bir amacım olmadı. Evlenmeye karar verdik.”

Adam: O adama karşı duyduğum nefret yüzünden ondan olabildiğince uzaklaşmak için doğduğum yeri terk ettim. İşte bu yüzden buraya geldim. Evime yakın bir yerde de iş buldum. Bu benim tek isteğimdi. Neden mi? Artık Liza'ya daha yakın olabilecektim.” (Neziray, 2014: 24).

Koruma ihtiyacının ortaya çıktığı bir diğer bölüm ise Liza'yı korumak adına, işine yakın bir evde yaşayan Adam'ın, onun güvenliği için yaşam yerini değiştirme zorunda kalmasıdır. Onu diğer erkeklerin gözlerinden korumak üzere açıklanamayan bir arzusunun olduğu vurgulanmaktadır.

“Adam: Peder, hapisane bana cehennem gibi geldi. Hayalimde sürekli Zef ile uğraştım durdum! Ona bağırdım çağırdım, durmadan kavga ettim onunla. Doktor, beni sakinleştirmek için odama geldiğinde, onu yumrukluyordum. Sonrasında kendimi çok halsiz hissediyordum. Ağlıyordum Peder ama kendim için değil. Liza için. Onun için dünyanın gözyaşını döktüm.” (Neziray, 2014: 25)

Bir başka bölümde ise Adam, Liza için ağladığını söyler, çünkü onu evde korumasız bir şekilde yalnız bırakmıştır (Neziray, 2014: 31).

Saplantılı aşk bozukluğunun bir belirtisi de takıntılı düşüncelerin eyleme yansımalarıdır (Kennedy ve ark. 2002). Liza Uyuyor eserinde Adam'a ilişkin bu tespitin nedeni, Adam'ın Liza'ya karşı olan arzusu sonucunda yaptığı koşullu eylemlerdir. Tanrıya ve kiliseye olan sevgisini Liza ile bağdaştırması, kilisenin Liza ile tanıştıkları ve onun sıklıkla ziyaret ettiği bir yer olmasından kaynaklanmaktadır.

“Ben Tanrı'yı ve kiliseyi seviyorum. Hem de hayatımda sevdiğim her şeyden fazla. Bunun nedeni Liza.” (Neziray, 2014: 25)

Adam'ın, Liza'nın sevmesi nedeniyle yaptığı bir diğer eylem de kelebek yakalamaktır:

“Adam: (Peder'i hiç duymaz.) Bir zamanlar Liza ile beraber kelebek yakalamaya gitmiştik. Çok uzaklarda birinin aynayla güneş ışıklarını Liza'ya yansıttığını gördüm. O gün nedense kendimi Liza'ya çok yakın hissetmişim.” (Neziray, 2014: 32)

Adam'ın saplantılı bir aşk duyduğu Liza için yaptığı eylemlerden olan kelebek yakalama eylemine eserin ilk bölümünde de yer verilmektedir:

“Adam: Bana bir zamanlar ‘Hadi ormana gidelim de kelebek yakalayalım.’ demeni hatırlıyorum. O zaman bu teklifin bana pek de hoş gelmemişti. Kelebek yakalamanın sadece çocuklar için bir eğlence olduğunu düşünmüştüm ama seni kırmamak için gidelim demiştim. Doğrusunu istersen o gün ben de çok mutlu olmuştum. Eskiden beri insanlar kelebek yakalamanın bir çeşit uğur getirdiğini söyler. Biz o gün o kadar çok kelebek yakalamıştık ki... Kelebekler belki bize de uğur getirecekti, değil mi Liza?”

(Şiddetli rüzgar, çatıdaki saç levhalardan garip sesler çıkarmaktadır. Adam başını kaldırır ve dışarı doğru bakar. Birini beklediği bellidir.)” (Neziray, 2014: 11-12)

Saplantılı aşk bozukluğu görülen kişilerin bir diğer ortak özelliği, sevdiklerini düşündükleri kişilerin, üçüncü kişilerle arasında oluşabilecek etkileşimlere karşı gösterdikleri aşırı kıskançlık duygusudur (Kennedy ve ark. 2002). Adam karakteri, Liza'yı arkadaşlarından kıskandığını hatta Liza'nın arkadaşlarından nefret ettiğini anlatmaktadır. Öyle ki Liza'nın bir arkadaşına gülümsemesi bile Adam karakterini çileden çıkartmaya yetmektedir (Neziray, 2014: 23).

Adam'ın Liza'yı çevrelerindeki insanlardan kıskanması o derece aşırı bir hal almıştır ki, Adam Liza'yla evlendiği gün, evlilik kayıt bürosundaki memurdan bile kıskanmıştır:

“Kiliseden çıktıktan sonra evlilik kayıt bürosuna gittik. Kayıt memurunun kıskanç bakışlarını görünce, içimde bir nefret duygusu uyandı. Belki de o adam beni kıskandırmak için Liza'ya bakmıştı! Gözlüklerinin ardına gizlenip Liza'nın vücudunu süzüyordu.” (Neziray, 2014: 25).

Adam'ın saplantı durumu, oyunun bir başka bölümünde şöyle ifade edilmektedir:

“Adam: Nasıl anlatsam ki! Bana ait olan bir şeyin, bir başkası tarafından görülmesine katlanamıyorum. Bu söz konusu bile olamaz! Size belki tuhaf gelebilir ama ne yapabilirim? Ben de böyle biriyim ya da böyle biri oldu.” (Neziray, 2014: 27).

Adam karakteri, sevdiği Liza'yı kıskandığı için Zef ile kavga ettiğini anlatmaktadır:

“Adam: (Hiç aldırış etmez.) Genelde sekizde işte olurdum. Oturur oturmaz yaptığım ilk iş, Liza'nın fotoğrafını çantamdan çıkarıp, masamın üstüne koymak olurdu. O fotoğrafı Liza gençlik yıllarında çekmişti. Gözleri neşe dolu, çok ama çok sevimli sevimli bir fotoğraftı. Zef, sürekli masama bakar dururdu. Beni rahatsız etmek için! Fotoğrafi görmesini hiç istemiyordum! Ben de o görmesin diye fotoğrafı onun göremeyeceği şekilde koyardım. Ondan nefret ettim Peder, Zef'ten ölesiye nefret ettim!

(Peder, artık çok zor nefes almaktadır. Nefesini açabilmek için şarabını içer. Sonra kalkar ve pencereyi açar. Temiz hava ona biraz olsun iyi gelmiştir.)

Peder: Zef mi?

Adam: Onunla müzede beraber çalıştım. Zef'in izinli olduğu günler aklıma çok garip şeyler gelirdi. Hayal bile edemezsiniz Peder! Onun Liza'nın yatağına yaklaştığını düşünür deliye dönerdim! Ne büyük acılar çektim Peder bilemezsiniz! Zef'in olmadığı gün, bana yılmış gibi geliyordu. Hiç rahat hissetmiyordum kendimi. Sadece bedenim iş yerindeydi. Ama ben kendimde değildim, kendimi kaybediyordum.” (Neziray, 2014: 28).

Adam'ın kıskançlık krizleri artık oldukça ileri aşamaya geçmiştir. Kıskançlık krizleri bir yandan da şiddet eylemlerine dönüşmüştür. Adam'ın Liza'ya karşı duyduğu

takıntılı aşk ve kıskançlık nöbetleri, oyunun bir çok bölümünde ayrıntılı olarak işlenmektedir:

“Adam: Hapishanede yatarken duvarda asılı çıplak bir kadın resmi gördüm Peder.

(Peder istavroz çıkarır.)

Adam: Resmin altında Liza yazıyordu.

Peder: Zef mi yazmış?

Adam: Bilmiyorum. Belki.

Peder: Senden yediği yumruğun intikamını almak için yazmıştır belki de o serseri!

Adam: Peder, hapishane bana cehennem gibi geldi. Hayalimde sürekli Zef ile uğraştım durdum! Ona bağırdım çağırdım, durmadan kavga ettim onunla. Doktor, beni sakinleştirmek için odama geldiğinde, onu yumrukluyordum. Sonrasında kendimi çok halsiz hissediyordum. Ağlıyordum Peder ama kendim için değil. Liza için. Onun için dünyanın gözyaşını döktüm.” (Neziray, 2014: 30).

Saplantılı aşk bozukluğunun önemli belirtileri arasında özgüven eksikliği de bulunmaktadır. Kişinin kendi kendine yaratarak büyüttüğü saplantılı aşkına muhatap olan kişiye duyulan kıskançlığın yanında bir özgüven eksikliği de yer almaktadır. Bir anlamda, kişi aşık olduğu kişiyi gözünde daha da büyüttükçe, kendisini de küçültmekte ve özgüven eksikliği ortaya çıkmaktadır (Kennedy ve ark., 2002). Liza Uyuyor’daki Adam karakterinde bu durumun örnekleri de görülmektedir. Adam, oyunun bir bölümünde Liza ile konuşabilmek için binlerce plan yaptığını anlatmaktadır. Planlarına rağmen Liza’yla konuşmak için karşısına çıktığında titremeye başlayan hatta bir keresinde altına kaçırın Adam, Liza ile görüşmeye cesaret edememektedir (Neziray, 2014: 23).

Önemli bir unsur da saplantılı aşk bozukluğuna sahip kişinin kendisi ve çevresi için oluşturduğu tehlikedir. Bu tür kişiler karşısındakiler tarafından kolayca reddedilemezler. Kişi reddedildiğinde ya da ilişki sona erdiğinde semptomlar daha da kötüleşebilir (Kennedy ve ark., 2002). Eserde Adam karakterinin bu noktaya ulaşması da anlatılmaktadır. Adam’ın son noktası, Liza’nın kendisini reddetmesinin ardından onu öldürmesi ile ortaya konulmaktadır.

“Bütün bu söylediklerinden dolayı eğer beni severse onu affedeceğimi söyledim. Ama yine de hiçbir pişmanlık duymadı. Sonra erkekliğimin olmaması ve onu hiç mutlu etmemekle suçladı. Ben ağladıkça beni suçlamaya ve içindeki zehri akıtmaya devam etti. Ona, ölünceye kadar onu seveceğimi söyledim ama aldırış bile etmedi. Daha sonra gücümü topladım, içime garip bir soğukluk çöktü. Hemen ardından, senin her zamanki saatte eve geleceğini söyledi. Ben de çekmecedeki büyük bıçağı aldım ve banyodan çıktığında ona sapladım” (Neziray, 2014: 40-41)

Saplantılı aşk bozukluğunun başka belirtileri de bulunmaktadır. Bu belirtiler arasında güven duygusunun sürekli olarak teyit edilmesi ihtiyacı görülmektedir. Liza Uyuyor eserinde de Adam karakteri, Liza’dan güven ve bağlılığını bildirmesini istemekte ve bu isteği gerçekleşmeyince Liza’yı öldürmektedir (Neziray, 2014: 40-41)

Sevilen kişinin hareketlerini takip etmek, onu gizlice izlemek saplantılı aşk bozukluğunun bir başka belirtisidir. Kişi, sevdiğinin kendisine bağlılığı noktasındaki şüphelerini gidermek nedeniyle bu yola başvurmaktadır. Bir başka neden de sevdiği kişiyi, yanında olmadan da olsa yaşamaktır. Bu sayede, takıntılı aşık sevdiği kişinin yanında duyacağı semptomlara kapılmadan onu yaşayabilecektir. Ancak, bu takip etme hareketinin kıskançlık krizleri nedeniyle sık sık sorunlara yol açtığını ifade etmek gerekmektedir (Kennedy ve ark., 2002).

Adam karakteri, Peder’e Liza’yı ne kadar sevdiğini anlatırken, onu sürekli takip ettiğini söylemektedir. Öyle ki, sabah erkenden Liza’yı takip etmek için uyanan Adam, Liza okula giderken ve okuldan çıkarken sürekli onu takip etmektedir. Adam, duvarların arkasından sürekli olarak Liza’yı seyretmektedir (Neziray, 2014: 23)

Saplantılı aşk bozukluğunun nedenlerine bakıldığında, genellikle bağlanma bozukluğuna işaret edilmektedir. Bağlanma bozukluğu, empati eksikliği yaşayan ve bunun sonucunda saplantılı bir şekilde duygusal bağlanma sorunlarının görüldüğü kişilerde görülmektedir. Bağlanma bozukluğunun iki önemli türü sosyal bağıllık bozukluğu (DSED) ve reaktif bağlanma bozukluğu (RAD) olarak açıklanmaktadır. Bu iki tür de bireyin çocukluk döneminde anne babalar ya da diğer ebeveynleriyle ilgili olumsuz deneyimlerinden kaynaklanmaktadır. Sosyal bağıllık bozukluğu yaşayan bireyler, karşısındaki kişilerle aşırı derecede dost olmakta ve yabancılara karşı yeterli düzeyde önlem almamaktadır. Reaktif bağlanma bozukluğu yaşayan kişiler ise stresli hissetmekte ve başkalarıyla ilişkilerinde sıklıkla problemler yaşamaktadırlar (Kennedy ve ark., 2002).

Liza Uyuyor oyunundaki Adam karakteri bu açıdan incelendiğinde, annesinin babası tarafından şiddete maruz kaldığı ve bu nedenle intihar noktasına geldiği görülmektedir. Adam böyle bir aile ortamında büyümüştür ve yukarıdaki belirtileri göstermektedir.

“O günlerde odamdaki pencerenin camını kırmıştım. O kırık cam, annemin ölümüne sebep oldu. Camı kırdığım için babam beni ölesiye dövdü. Sonra bütün bir gece annem ve babam benim yüzünden tartıştı. Daha sonra babam, annemi de dövdü.

Peder: Çok zor zamanlar atlatmışsın oğlum.

Adam: Ertesi gün, annem kırdığım cam yüzünden bileğini kesti. Hastaneye giderken yolda öldü. Peder, annem sarı saçlarını hep arkadan toplardı. O kadar güzel bir kadındı ki... Onu çok severdim, babamı daha az severdim. Anneme kötü davrandığımda odama kapanır ve ağlardım. Babamı nasıl öldürürüm diye planlar yapardım.

Peder: Şimdi çok yorgunum. Ne söyleyeceğimi, ne düşündüğümü bilmiyorum ama baban fena bir insanmış.

Adam: Köylüler annemin cesedini mezarlığa taşıdı. Onu Culi ile benim kediyi sakladığımız mezarlığın oraya gömdüler. Cenaze törenine ben de gittim. Hayatımda ilk kez o an, orada, insanlar annemin mezarını toprakla örterken aklıma çok ama çok kötü bir fikir geldi.” (Neziray, 2014: 34).

Adam karakterinin annesine yönelik hisleri ve anlatımları, aynı zamanda Oedipus kompleksinin varlığına da işaret etmektedir. Psikanalitik yaklaşıma göre, Oedipus kompleksi, çocuğun karşı cinsteki ebeveyne karşı cinsel arzusunu ifade eder. Bu nedenle, çocuk diğer ebeveyne karşı olumsuz duygular beslemektedir. Bu komplekse sahip kişiler, sevdikleri ya da ilişki kurdukları kişilerde aşk duydukları ebeveynlerin özelliklerini ararlar (Freud, 1923). Erkek karakter Adam’ın annesini çok sevmesi ve babasından nefret etmesi, aynı zamanda âşık olduğu Liza’nın da annesi gibi sarışın olması gibi özellikler dikkate alındığında burada Oedipus Kompleksinin varlığından söz edilebilir. Kişinin bu arzusu baskılama yoluyla bilinçli farkındalığın dışına atılmaya çalışılmaktadır. Ancak yaklaşımın fikir babası Sigmund Freud, ne kadar baskılansa da bu arzusunun ve kompleksin çocuğun davranışları üzerinde etkiye sahip olduğuna ve gelişimde rol oynadığına inanmaktadır. Freud, Oedipus kompleksinin psikoseksüel gelişimin fallik aşamasında önemli bir rol oynadığını öne sürmektedir.

Freud, bu aşamanın başarılı bir şekilde tamamlanmasının, sonuçta olgun bir cinsel kimlik geliştirmeye yol açacak aynı cinsiyetli ebeveyn ile özdeşleşmeyi içerdiğine inanmaktadır (Freud, 1923). Liza Uyuyor oyununa bu açıdan bakıldığında, Adam karakteri, annesinin eksikliğini Liza'nın annesine benzerliğiyle karşılamaya çalışmaktadır denilebilir.

Adam karakterinin psikolojik açıdan incelenmesinde kıskançlık önemli bir yer tutmaktadır. Gerçek olmayan kıskançlıklar aynı zamanda saplantılı aşkın önemli göstergeleri arasında yer almaktadır. Gerçek olmadığı açık olan durumlara ısrarla inanma duygusunun sergilendiği saplantılı aşkta sanrısız kıskançlık görülmektedir. Kişi, duygularını karşısındaki açısından açıkça belirtmiş olmasına rağmen, bunun doğru olmadığına inanmak, böyle bir davranışın örneğini oluşturmaktadır. Bu bakımdan Adam karakterinde görülen belirtilerden birisi, evlendiklerinde kilisenin kayıt memuruna duyduğu kıskançlık, diğeri ise çalışma arkadaşı Zef'e duyduğu kıskançlıktır. Bu iki örnek de Adam karakterinin takıntılı durumunun ürünü olduğunu göstermektedir (Neziray, 2014: 25-29)

Adam'da görülen bir diğerk bozukluk erotomaniadır. Erotomania, sanrısız ve obsesif aşk bozukluklarının bir araya gelmesiyle ifade edilmektedir. En sık görülen türü, hasta kişinin bir ünlü ya da kendilerinden daha yüksek sosyal statüye sahip kişilerin kendisine aşık olduğu düşüncesine inanmasıdır (Raskin & Sullivan, 1974).

Adam karakteri açısından erotomania durumunun geçerli olduğunu söylemek mümkün olmaktadır. Çünkü Adam, Liza'nın kendisine aşık olduğuna inanmaktadır. Ancak, en son tirada gelindiğinde bunun böyle olmadığı ve Liza'nın Adam'a aşık olmadığı ortaya çıkmaktadır:

"Eve geldiğimi gören Liza'nın yüzünde en ufak bir korku yoktu. Dizlerimin üstüne çöktüm ve her şeye rağmen onu sevdiğimi, eğer beni severse onu affedebileceğimi söyledim. Ama suçlu olmadığını ve beni sevmediğini söyledi. Dua ettim, ayaklarına kapandım ve ağladım. Ama beni sevmediğini tekrar söyledi. Onu sevdiğim kadar sevmedi beni Peder! Kilisede ilk karşılaştığımızda benim için değil, çok sevdiği bir başkası için gözyaşı döktüğünü anlattı. Bir de hiçbir zaman kiliseye benim için dua etmeye gitmediğini, sadece seninle buluşmak için gittiğini söyledi Peder! Bütün bu söylediklerinden dolayı eğer beni severse onu affedeceğimi söyledim. Ama yine de hiçbir pişmanlık duymadı. Sonra erkekliğimin olmaması ve onu hiç mutlu etmemle suçladı. Ben

ağladıkça beni suçlamaya ve içindeki zehri akıtmaya devam etti. Ona, ölünceye kadar onu seveceğimi söyledim ama aldırış bile etmedi (Neziray, 2014: 40-41).

Saplantılı aşk bir hastalık olmakla birlikte, tedavisinin bulunduğunu da belirtmek gerekmektedir. Saplantılı aşk bozukluğunun kesin tedavisinin, altta yatan nedenlerin ortaya çıkartılmasının ardından ilaç ve psikoterapiyle tedavi edilmesi yöntemine başvurulmaktadır (getappvice.com, 2020).

Liza Uyuyor adlı oyundaki veriler ışığında, hapisane doktorlarının Adam karakterinin rahatsızlığını teşhis ettiklerini ve tedavi etmeye çalıştıkları söylenebilir. Adam'ın doktorlarla yaşadıklarını anlattıkları oyun bölümlerinden bu çıkarıma ulaşılabilmektedir:

“Adam: Peder, hapisane bana cehennem gibi geldi. Hayalimde sürekli Zef ile uğraştım durdum! Ona bağırdım çağırdım, durmadan kavga ettim onunla. Doktor, beni sakinleştirmek için odama geldiğinde, onu yumrukluyordum. Sonrasında kendimi çok halsiz hissediyordum (Neziray, 2014: 31).

Hapisane doktoru, karakterin hastalıklı düşüncelerine şahit olması sonucunda, onun bu rahatsızlığını anlamış ve yukarıda belirtilen ilaçları onu iyileştirmede kullanmıştır yorumu yapılabilir.

Libido kaybı da göz önünde bulundurulması gereken bir özellik ve yan etki olarak öne çıkmaktadır. Adam her sabah Liza'ya baktığını ve hatta onun beyaz göğsünü açığa çıkardığını aktarır, ancak libidonun özellikle erkeklerde yüksek olduğu günün bu saatinde bile, Liza ile bir ilişki yaşamak yerine, onu sadece izlemeyi tercih eder. Bir yandan bunu, karısını aşırı koruyucu bir tavır neticesinde, incitmek veya rahatsız etmemek için yaptığını düşünmek mümkündür. Ancak diğer bir yandan, karakterin burada libido kaybı veya azalması yaşadığı gerçeğini, Liza'nın kocasına karşı duyduğu memnuniyetsizlik ve isteksizlik hissini ve onu Peder gibi daha genç ve daha aktif biriyle aldatmak istemesiyle bağdaştırmak mümkündür.

Bir diğer önemli etki uykusuzluktur. Adam karakteri ilk başlarda yorgun ve uykulu görünmektedir. Adam, Peder'e gördüğü garip ve bir o kadar da korkutucu rüyaların onun düzensiz bir uykuya sahip olmasına neden olduğu yönünde söylenmektedir (Neziray, 2014: 20).

3.4.3.Peder'in psikolojik analizi

Liza Uyuyor eserindeki üç ana karakterden biri de Peder'dir. Peder, oyunda geleneksel Hıristiyan toplumunun ruhani ve toplumsal önderi durumundaki din adamlarının içinde bulunduğu yozlaşmayı, aynı zamanda da uhrevi hayatla dünya hayatı arasında sıkışmış bir insanın içinde bulunduğu ruh halini yansıtmaktadır. Peder, dini ve toplumsal kurallara aykırı davranarak Liza ile bir ilişki yaşamaktadır ve oyunda karısına saplantılı bir şekilde âşık olan Kıskanç Koca Adam'ın aldatılmasının ve belki de oyunda Adam'ın haklı bulunabileceği tek olayın öznesi olarak ortaya çıkmaktadır.

Peder, metinden anlaşılacağı üzere genç, yakışıklı ve genç kızların gönlünü alabilecek özelliklere sahiptir. Bu durum, özellikle “Yani siz, yakışıklı bir peder (...) istiyorsunuz” ifadeleriyle anlatılmaktadır. Oyunda Peder karakterinin genç, yakışıklı ve özellikle sempatik olmasına vurgu yapılmaktadır (Neziray, 2014: 32).

Peder karakterinin psikolojik çözümlemesini, özellikle cinsellik açısından açıdan ele alarak doğru bir şekilde yapabilmek mümkündür. Öncelikle, Hıristiyan din adamları için evlenmenin ve bunun dışında cinsel ilişkinin dini açıdan yasak olduğunu belirtmek gerekir. Peder gibi biri için, cinsel ilişkinin yasak olduğu göz önüne alındığında, aşağıda sunulan ve karışık duyguların birleşiminden oluşan bir durum söz konusudur. Bir bakıma bakire olarak görülen bir din adamının yasak ilişki olarak adlandırılan türden bir ilişki yaşaması başlı başına bir tezat oluşturmaktadır. Bu tezadı açıklamak bakımından Sigmund Freud'un yaklaşımına değinmek yararlı olacaktır.

Freud'a göre din, insanın kendi dışındaki var olan doğa güçlerine ve kendi içindeki güçlere (içgüdülere) karşı çaresizliğinden kaynaklanmaktadır. Din kavramı Freud'a göre insanlığın gelişim sürecindeki ilk dönemlerin bir ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Bu dönemlerde aklını iç ve dış güçlere karşı kendilerini koruyacak bir biçimde kullanmayı beceremeyen insanoğlu, bu sorunu bazı karşı güçlerle dengelemeye ve kendisini güvende hissetmeye çalışmıştır. Yani maddi olarak yenilemeyen ya da akıl yoluyla kavranamayan güçlere egemen olmayı sağlayacak ya da onları bastırmaya yarayacak bir takım duygusal yöntemler ve mekanizmalar geliştirmişlerdir (Freud, 1923). Özellikle yerleşik yaşama geçilmesi, üretim fazlasının ortaya çıkması, bölüşüm sorunu ve güvenlik ihtiyacı gibi önemli süreçler nedeniyle din olgusu yönetimsel bir araç haline gelmeye başlamıştır denilebilir. Günümüzde hala varlığını sürdüren din olgusunun temelini o dönemlerde atıldığı yorumu yapılabilir.

Din ve temsilcilerinde görülen ve yukarıda değinilen tezatlık durumunun, tarihin her döneminde birçok din adamının ortak özelliği olduğunu belirtmek gerekir. Liza Uyuyor oyununda Hristiyan din adamı Peder karakteriyle resmedilen bu özellik, diğer din adamlarını da kapsamaktadır denilebilir. Tezatlığın karakterize edilmiş hali ise Peder ile ortaya konulmaktadır. Burada Neziray'ın, Peder karakteriyle din adamlarının ve din olgusunun çelişki ve tutarsızlıklarını ortaya koymak istediği değerlendirilebilir. Peder, savunduğu inanca aykırı bir şekilde, cinsel bir ilişki yaşamaktadır. Daha da ilginç olanı bu ilişkinin, toplumun genelinde de aykırı görülen evli bir kadınla yaşanmasıdır. Peder karakterinin tutarsızlığı ortaya konularak, din olgusuna da temel bir eleştiri yönlendirilmektedir. Özellikle din adamlarının karıştığı cinsel skandalların sayısı, dünya genelinde tek tek dinlerden bağımsız olarak bir hayli fazladır. Özellikle dini otoriteler, bu konuda özür dileyerek bir anlamda bu skandalları kabul etmek zorunda kalmaktadır (t24.com.tr, 2020).

Burada Peder karakterinin psikolojik çözümlemesinin ayrıntılarına girmeden önce Freud'un psikanaliz kuramından önemli bölümlere değinmekte yarar bulunmaktadır. Psikanaliz kuramı, psikoloji disiplininin bilinçle ilgili yaklaşımının bilinçdışı süreçlerle açıklanması üzerine kuruludur (Tuzcuoğlu, 1995: 275).

Freud'un geliştirdiği kurama göre kişilik kavramı, id, ego ve süperego kavramları bağlamında incelenmektedir. İd kavramı, insanın içgüdüleri, istek ve arzularıyla ilgili olarak kendini ifade etmekte olan bir enerji deposu olarak açıklanmaktadır. İnsanın istekleriyle ilgili oluşan gerilimleri boşaltmak id'in organizmayı harekete geçirmesiyle mümkün olmaktadır (Kuzgun, 1988). Ego kavramı ise insanın gerçek maddi dünyayla ilişki kurma ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Bu anlamda ego gerçekliğin etkisi altındadır. Egonun ana işlevi, gereksinimlerin karşılanacağı en uygun ana kadar ertelenmesini sağlamaktır. Süperego ise gereksinimlere yönelik eylemlerin doğru veya yanlış olduğuna karar verilmesini sağlayan mekanizmayı ifade etmektedir (Özoğlu, 1982). Psikanaliz kuramına göre id-ego-süperego dengesini kurabilen kişiler, sağlıklı kişiler olarak kabul edilmektedir. Bu dengenin sağlanamaması da psikolojik sağlığın bozuk olduğuna işaret etmektedir. Freud, insan psikolojisinin içgüdülerle ilgili bölümünde esas olarak cinsellik ve saldırganlık dürtülerinin geçerli olduğunu anlatmaktadır (Brenner, 1977). Freud'a göre cinsellik dürtüsünün çalışması, libido enerjisiyle gerçekleşmektedir. Ancak bir arada yaşayan insan toplulukları kişilerin bilinçaltındaki cinsellik ve saldırganlık dürtülerini

yazılı ve sözlü kurallarla baskılamaktadır denilebilir. Bu durumda, dengeyi koruyan bireyler sağlıklı, koruyamayan bireyler ise sağlıksız olarak değerlendirilebilir.

Açıklamaların ardından Neziray'ın Peder karakteri daha doğru tahlil edilebilecektir. Peder karakterinin cinsellik bakımından sağlıklı bir tepki verdiğini söylemek mümkün değildir. Çünkü oyundaki anlatımdan hareketle, Peder'de cinsellik dürtüsünün, kurallara aykırı hareket etmesini sağlayarak baskın çıktığını söylemek mümkündür.

Freud'un bize dinin gerçekte ne olduğunu anlattığı ve tabunun açıklamasını yaptığı bu anlatı, bastırılmış olan libido gibi bir duygunun Peder'de nasıl çalıştığını anlamada büyük bir kolaylık sağlamaktadır. Biyolojik ihtiyaçlarını karşılamak için formunun zirvesinde olan ancak evlenmesi mümkün olmayan genç bir adam söz konusu olup, tabu bariyerinin onun psikolojisi üzerindeki etkisini ve kişiliğindeki çeşitli çatışmalara yol açtığını görmekteyiz. Peder karakterinde cinsel istek bastırılmış olup, bu durum onda doyumsuzluğa yol açmaktadır. Peder'de id, ego ve süperegonun nasıl çalıştığına bakalım.

Oyunda Liza'nın yanına gelen Peder'i evde kadının kocası Adam karşılamıştır. Peder, kocasının içeride olup olmadığını bilmeden Liza'nın evine girmesiyle, bastırılmış olan kişiliğini de ortaya çıkarır. Peder, Liza'nın evde yalnız olmadığını ve içeride kocasının da olduğunu anlandığı anda, sahip olduğu fikri oturtmak ve haklı çıkarmaya çalışmak için kişiliğini ve egosunu kullanmaya başlar:

“Adam: Peder, siz misiniz?

(Adam bir anda Peder'in önünde bitiverir. Peder korkar. Adam ise Peder'i rahatlatmaya çalışır.)

Peder: Nasılsın?

Adam: İyiyim Peder. Siz nasılsınız?

Peder: İyiyim, iyi.

Adam: Sizi beklemiyordum.

Peder: Bir uğrayım dedim. Afedersin, kapıya vurmaktan girdim. Doğrusunu istersen kapıya vurdum ama çok hafifçe. Duydun mu? Belki de duymadın. Çünkü dışarıda çok rüzgar var.

Adam: Yoo, önemli değil. Buyurun lütfen, kendinizi evinizdeymiş gibi hissedin.” (Neziray, 2014: 14).

Peder'in karşılaştığı bu durum, onda id-ego-süperego arasındaki mekanizmanın net bir şekilde gözler önüne serilmesini sağlar. İd mekanizmasının yönlendirmesiyle, cinsel açıdan doyuma uğramak amacıyla dini konumu ve toplum kuralları açısından yasak olmasına rağmen evli bir kadının evine giden Peder, idin yönlendirmesiyle hareket etmiştir. Egonun burada sağlıklı çalışmadığını ifade etmek gerekir. Yapılması doğru olmayan bir hareket, ego tarafından bastırılmamış ve Peder'in defalarca Liza ile birlikte olduğu anlaşılmaktadır. Oyunda, Peder'in Adam'a yakalanmaktan dolayı pişman olduğunu ancak eve gitme nedenini gizlemeye devam ettiğini görmekteyiz. Burada süperego devreye girerek, Peder insanlarla ilgili iyi bir rahibin rolünü üstlenmeye çalışmaktadır:

“Peder: Belki de hava yüzündendir. Hava değişimi genellikle baş ağrısı yapar. Birkaç gün önce bende de şiddetli bir baş ağrısı vardı. Başım çatlayacak gibi oldu. Senin de öyle mi?” (Neziray, 2014).

Peder ve süperego denildiğinde akla, Peder'in toplumsal rolü gelmektedir. Peder bir din adamıdır ve Tanrı'nın emir ve yasaklarını insanlara hatırlatma görevi bulunmaktadır. Bu görev nedeniyle insanlardan saygı gören Peder'in süperegosunu, Adam ile karşılaştıktan sonra incelemek gerekmektedir. Peder, kendisine atanan rolde mükemmel olmaya çalışmaktadır. Dinin ahlaki değerleri ile hareket etmeye özen göstermektedir. Tanrı veya dinin onaylamadığı şeyleri yaparsa cezalandırılmaktadır.

“Peder: Tanrım... günahlarımız için... bizi... lanetleme... Tanrım... sen bizim... tabiatımızı biliyorsun... Unutma ki... biz de... topraktan yaratıldık... Eğer günahım... yok dersem... kendimizi aldatırız... Doğruluk... yoktur içimizde...” (Neziray, 2014).

Peder, Liza'nın cansız bedenine karşı dua etmektedir. Gerçekte Peder, Liza'nın cansız bedeninden çok, kendisinin süperegoyu yanlış bir şekilde kullanması sonucunda işlemiş olduğu günahlara bir af dileme niteliğinde bu duayı etmektedir. Cezalandırdığı her şey Peder'in vicdanında yer alır. “Vicdan” ve “ego ideali” süperegonun alt sistemleridir. Pederin yaptıklarının ödüllendirilmesi, ego idealinde yer alır. Bu iki sistemde “içselleştirme ve özdeşleştirme” mekanizmaları söz konusudur. Kişinin suçluluk duymasını sağlayarak cezalandıran, vicdan; kendisiyle gurur duymasını sağlayarak ödüllendiren, ego idealidir.

Süperegonun işlevleri arasında iden gelen cinsellik ve saldırganlıkla ilgili etkileri engellemek ve toplumsal normlar kapsamında doyumunu sağlamak yer almaktadır. Aşağıdaki tiratta Peder’de id-ego-süperego tartışmasını gözlemlemek mümkündür:

“Peder: Evet, tamam. Bir kadından söz ediyordum. Kadın, evet. O kadın bana yaklaştı ve kocasına ihanet ettiğini söyledi. Daha sonra eteğini kaldırdı ve beni ayartmaya çalıştı. Ben, ondan böyle bir şeyi hiç beklemediğim için titremeye başladım. Tanrım, bir anlık zevk için beni böyle art niyetli insanlarla muhatap etme diye dua etmeye başladım. İçim inanılmaz bir güçle doldu. Tanrı'ya tekrar dua etmeye başladım ama bu sefer kendim için değil. Kadın için! Kadın bu sefer daha da yaklaştı bana. Hiç yüz vermedim ona, aksine onu azarladım. Çünkü onun arzu ettiği şeyi yapamazdım.” (Neziray, 2014).

Bu anlatıda, Peder, idin isteklerine karşı süperegonun direnişini anlatmaktadır. Ancak, tüm bu anlatının Peder’in kendini savunarak, haklı çıkarmaya çalışmasından ibaret olduğu düşünülebilir. Çünkü Peder, oyunda evli bir kadınla yasak aşk yaşayan din adamı rolündedir. Bu bağlamda, tutarlı olduğunu söylemek mümkün değildir.

Süperegonun bir diğer işlevi, egoyu gerçek amaçlardan ziyade ahlaki olan, kurallara uygun olan amaçlara yönlendirmektir. Adam ile Peder arasındaki şu diyalog, bu bakımdan önemli bir ipucu içermektedir:

“(Peder, şarap içer.)

Adam: Hapishanede ne yaptığımı hiç bilmiyordum! Sık sık aklıma tuhaf şeyler gelirdi. Bir keresinde kendi kendime düşündüm ve dedim ki: Neden hiç kadın Peder yok? Bir kadın acaba neden Peder olamaz?

Peder: Bir kadın Peder olamaz. Çünkü inançlı insanlar ondan etkilenebilir ve bu da günah olur. Bu gibi meseleler çok önceden derinlemesine düşünülmüştür.

“Adam: Yani siz yakışıklı bir Peder kızlardan ve kadınlardan etkilenmez mi demek istiyorsunuz?

Peder: Öyle olmalı. Etkilenmemesi lazım. Bu günahtır. Bir Peder, kendi hislerini kontrol altında tutmayı bilmeli.”

Bu diyalogda konuşan, Peder’in süperegosunun sesi olarak algılanabilir. Peder, buradaki konuşmasında olması gerekeni ya da kurallara ve ahlaki ölçütlere uygun olanı anlatmaktadır. Özellikle Adam’ın sorularının Peder’in içinde bulunduğu çıkmazı ortaya dökmek bakımından ustalıkla düşünülmüş sorular olduğu söylenebilir. Çevresine

kurallarla ilgili bilgiler veren ve yönlendirmede bulunan Peder karakteri, aslında bu kurallarla ilgili olarak sürekli bir iç çatışma yaşamaktadır yorumu yapılabilir.

Süperego aynı zamanda mükemmellik için çaba sarf etmektedir. Oyundan bir örnek vermek gerekirse, Peder ile kiliseye gelip kocasını aldatmaya çalışan kadın ve bu kadının kocası arasında geçen olaylar silsilesinde Peder'in tavrının mükemmeliyetçi, kocanın tavrının ise idin isteklerinin dengelenmesi davranışlarını gösterdiği söylenebilir:

“Peder: Kadın kiliseden ayrıldıktan bir saat sonra, ben hala onun için dua ederken bir adam geldi. Beni boynumdan yakaladı, silahını çıkardı ve yüzüme doğrulttu. Gözleri kan çanağına dönmüştü. ‘Sen misin? Sen misin benim karımı yoldan çıkarmaya çalışan?’ dedi. Bu sözler karşısında şaşırdım kaldım. ‘Günaha giriyorsun’ dedim. ‘Karım az önce burada, seninle beraber değil miydi?’ diye sordu. ‘Evet’ dedim. Daha sonra kadının bana şaka yapmak için böyle davrandığını söyledim. Tanrı'ya dua ettim ve kızgın kocayı yatıştırdım. Adam diz çöktü ve ağlamaya başladı. Eşinin kendisini aldatmış olduğunu anlamış. Adamın çok iyi niyetli biri olduğuna inandım ve ben de başladım ağlamaya. Adam gidip karısını öldürmek istedi. Ona yalvardım, zor sakinleştirdim. Sonra ikimiz, beraber dua ettik. Ancak öyle yatıştı sınırları.” (Neziray, 2014)

Burada Peder'in kendisini değerli bir vaiz olarak konumlandığı, hem adamın hem de kendi egosunu mükemmel bir şekilde dengeleme girişiminde olduğu görülmektedir. İd, ego ve süperego, dramının başlangıcından sonuna kadar Peder karakterinde sürekli bir mücadele halindedir. Ancak burada süperegonun beklentileri karşılama da başarılı olduğu söylenemez.

Freud'a göre içgüdü kavramı, içsel bir biyolojik uyarılma olmaktadır. Psikolojik olarak istek şeklinde anlatılabilir. İçgüdü, bedensel bir uyarılma ya da ihtiyaçtan kaynaklandığı durumda gereksinim halini almaktadır. Peder için iç ihtiyacın etkinliği, bilinmeyenine istegine yol açmaktadır. Peder söz konusu biyolojik ihtiyacı bastırmakla beraber, bütün hikâye boyunca, bunun altında kalmış bir karakter olarak ortaya çıkmaktadır.

“Adam: Onun göğüsleri çok beyazdır Peder. Dağlardaki karlardan bile daha beyaz.

Peder: Lütfen, kes artık!

Adam: (devam eder) Göğüs uçlarına dokunur, kendimi tatmin ederdim. Sonra vücudunu koklardım. O beni sarhoş ederdi.

Peder: Tanrı aşkına! Tamam, yeter!

Adam: Ama şimdi o uyuyor Peder.

(Peder, kadehinde kalan şarabını yudumlar. Adam, şarap şişesini alır ve Peder'in kadehini doldurur.)

Peder: Artık gitmek zorundayım.” (Neziray, 2014).

Bir içgüdünün temel özellikleri arasında doyurulduğu zaman başlangıç noktasına dönmesi, rahatsız edici engelleri ve durumları ortadan kaldırması ve tekrarlanması gibi özellikler sayılmaktadır. Peder karakteri bakımından cinsel yönelimlerin her daim açlık duyduğu bir doygunluk hissi olduğunu belirtmek uygun olabilir. Bir nesneye ulaşmanın engellenmesi, enerjinin yön değiştirmesine de yol açabilmektedir. Burada, Peder karakterinin enerjisini dine yönlendirdiğini ve doyum ihtiyacını başka kaynaklardan karşılamaya çalıştığını söylemek mümkündür.

“Adam: Yani siz yakışıklı bir Peder kızlardan ve kadınlardan etkilenmez mi demek istiyorsunuz?

Peder: Öyle olmalı. Etkilenmemesi lazım. Bu günahdır. Bir Peder, kendi hislerini kontrol altında tutmayı bilmeli.” (Neziray, 2014).

Peder'in durumunda, yukarıda da değinilen arzu, karakteri genellikle gergin kılan, bastırılmış bir arzudur. Cinsel ihtiyaçlar veya arzular söz konusu olduğunda, karakter gerginlik ve kısıtlama belirtileri göstermektedir.

“Adam: Onun göğüsleri çok beyazdır Peder. Dağlardaki karlardan bile daha beyaz.

Peder: Lütfen, kes artık!

Adam: (devam eder) Göğüs uçlarına dokunur, kendimi tatmin ederdim. Sonra vücudunu koklardım. O beni sarhoş ederdi.

Peder: Tanrı aşkına! Tamam, yeter!

Adam: Ama şimdi o uyuyor Peder.

(Peder, kadehinde kalan şarabını yudumlar. Adam, şarap şişesini alır ve Peder'in kadehini doldurur.)

Peder: Artık gitmek zorundayım.” (Neziray, 2014).

Peder karakteri, bu durumun açıklamasını oyunda şöyle yapmaktadır:

“Peder: Bugüne kadar karşılaşmış olduğum zorlukların altından kolayca kurtulmamın yegane sebebi Tanrı'ya karşı olan ilahi inancım ve insanlara duymuş olduğum sevgi sayesinde. Şimdi beni iyi dinle. Bir zamanlar kiliseye, giyimi pek de ahlaklı görünmeyen bir kadın geldi.

(Peder, boğulur gibi olur ve öksürmeye başlar. Ardından bir sessizlik olur.)

Peder: Tanrım, bana ne oluyor böyle? Ha, ne diyordum? Kilisenin içinde...

Adam: Bir kadın.

Peder: Bir kadın mı?

Adam: Evet, ahlaksız bir kadından söz ediyordunuz.

Peder: Evet, tamam. Bir kadından söz ediyordum. Kadın, evet. O kadın bana yaklaştı ve kocasına ihanet ettiğini söyledi. Daha sonra eteğini kaldırdı ve beni ayartmaya çalıştı. Ben, ondan böyle birşeyi hiç beklemediğim için titremeye başladım. Tanrım, bir anlık zevk için beni böyle art niyetli insanlarla muhatap etme diye dua etmeye başladım. İçim inanılmaz bir güçle doldu. Tanrı'ya tekrar dua etmeye başladım ama bu sefer kendim için değil. Kadın için! Kadın bu sefer daha da yaklaştı bana.”

Freud'a göre ölüm içgüdüleri insanın bilinçaltında daha gizli ve daha da derinde yer almaktadır. Her insanın ölümlü olduğunu bilmesi ve bu bilinmeyen durumdan korkması söz konusudur. Aynı zamanda, insan hayatının ölüme ilerleyen bir doğrusal çizgi olduğu düşünülürse, ölüme karşı gizli bir isteğin olduğu da söylenebilir. Peder karakteri içinde bu korku ve bilincin söz konusu olduğu söylenebilir. Peder'in, kendini dine adanarak hayatını bir şekilde feda ettiği gerçeği, ölüme karşı bir bilinç ve korkuya sahip olduğunu düşündürmektedir. Peder'deki bu gizli arzusunun ortaya çıkması, Liza'nın evde yalnız olmadığını anladığı anda, aniden derinlerden gün yüzüne çıktığı söylenebilir. Bunu son olarak, Peder'in kendini Tanrı karşısında haklı ve mazur göstermeye çalıştığı anda görmek mümkündür ki ona göre Tanrı onun masum olduğunu bilmektedir.

“Peder: Lanet olsun sana! Sen bir katilsin!

(Peder titreyen bacaklarıyla kendini Adam'ın üstüne atar. Yere düşer, artık hiç hali kalmamıştır.)

Peder: Ben... bir... günahkar... değilim!

(Adam, kendi cebinden çıkarttığı haçı Peder'in suratına fırlatır.)

Adam: İşte burada, bu haç. Onu yatağымda buldum.

(Peder yerdeki haçı alır ve kendini dışarı atmaya çalışır. Ancak daha fazla hareket etmeye gücü yoktur.)

Peder: Tanrım beni affet!

(Adam, Peder'e doğru yaklaşır, ona bakar. Peder'in bu durumu onu hiç etkilemez.)

Peder: Sen beni anlamıyorsun ama Tanrı beni anlar. O, hislerimizin gücünü anlar. O, aşkın gücünü anlar. Liza ölmeyi hak etmedi. O bir melekti!...

Adam: Evet Peder, o gerçek bir melekti. Şimdi uyuyor, işte tam şurada!

(Peder zehrin etkisiyle nefes alamaz ve ölür.)” (Neziray, 2014)

4. SONUÇ

Yeton Neziray, geçmişi sıkıntılar ve çalkantılarla dolu genç bir ülkenin başarılı bir tiyatro sanatçısı olarak ortaya çıkmaktadır. Özellikle genç yaşımda, ülkesinin yaşıdığı sorunları ve o sorunlara yönelik eleştirilerini cesurca ortaya koyabilen eserleriyle Neziray, Kosova'nın ve Avrupa'nın önemli yazarları arasında yer almıştır denilebilir. Neziray, özellikle içinden çıktığı Kosova toplumunun geleneksel yapısını çözümlenmiş ve bunları eserlerinde sıklıkla işlenmiş bir yazar olarak, yerelden evrensele ulaşma abasmda epey yol kat etmiştir. Bu bağlamda, Neziray'ın oyunlarının Avrupa ve Asya'nın çeşitli ülkelerinde sergilenmesi ve beğenilmesi, evrensellik iddiasını güçlendiren somut bir olgu olarak ortaya çıkmaktadır.

Neziray'ın sanat anlayışmda çözümlenme ve eleştiri önemli bir rol oynamıştır. Neziray, yakın tarihte çok büyük acılar çekmesine rağmen, Kosova'daki geleneksel kültürle ve yaklaşımla karşı karşıya kalman acı ırkçılık saldırılarına da aynı oranda eleştirel yaklaşabilen bir özellik göstermektedir. Buradan yola çıkılarak, onun özellikle Kosova'ya yönelik eleştirel yaklaşımının ve sanat çalışmalarının Kosova kimliğinin bağımsızlık sonrası dönemde yeniden üretilmesine olan katkısının önemli derecede olduğunu söylemek gerekir.

Neziray'ın Kosova ve dünya için önemli ve başarılı bir sanatçı olduğu ortadadır. Onun başarısı, yalnız eserlerindeki etkiyle değil, aynı zamanda genç yaşımda Kosova Tiyatrosu'nda yaptığı disiplinli ve planlı çalışmalarla ya da Multimedya Merkezi'nin kurulmasıyla açıklanabilmektedir. Neziray, kendi oyunlarındaki yaklaşımının yanı sıra, Kosova Tiyatrosu'nda profesyonelleşmenin, kurumsallaşmanın, dışa açılmanın, sentezlemenin öncüsü olmuştur denilebilir.

Liza Uyuyor eseri incelendiğinde, Neziray'ın savaşın parçaladığı hayatları ele aldığı ve insanları kültür, kimlik ve cinsiyet bağlammda bir i yolculuğa çıkardığı söylenebilir. Bu i yolculuk aynı zamanda, toplumda etkisi hala devam eden kilise gibi köklü kurumlara ve geleneksel kültürün öğelerine de yıkıcı eleştiriler yöneltmektedir. Neziray'ın da konuşmalarında sıklıkla değindiği gibi, eleştiri ve değıştirme ihtiyacı onun oyunlarında özellikle yer almaktadır. Seyirciye bir şeyler katmayı ve sorgulatmayı amaçlayan Neziray'ın bunda başarılı olması, aynı zamanda kendisini evrensele ulaşan bir sanatçı haline getirmiştir.

Yerel karakterlerden yola çıkılarak yazılan Liza Uyuyor eserinin, aynı zamanda Avrupa ve Balkanlar'da da rahatlıkla seyredilebilir ve anlaşılabilir oluşunu, Neziray'ın

kurumlara ve kùltùrlere yönelttiği temel eleştirilerde aranması gerektiği düşünùlebilir. Bu bağlamda Neziray eserlerinin dünya bilim ve sanat çevreleri tarafından daha da ayrıntılı incelenmesinde yarar bulunduğunu söylemek gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Alili, T. (2010). Yugoslavya Dersleri. Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Baş, N. (2009). Kosova Sorununun Ortaya Çıkışı ve Balkanlar Üzerine Etkileri. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. Sayfa:6,7
- Brenner, C. (1977). Psikanalizin Temelleri, (Çev. Işık Savaşır, Yusuf Savaşır), Yankı Matbaası, Ankara.
- Bilancic, D. (1999). Hrvatska Moderna Povjest, Teknička Knjiga, Zagreb. Sayfa:746-775
- Cevher, S. (2019) Kosova Tiyatrosu. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul. Sayfa:45-61
- Cevdet Bayray ile Röportaj. (Ocak 2019).
- Cotsay, İ, (2018) Çağdaş Kosova Oyunları Seçkisi 'Mahzen' Çn: Senem Cevher.
- Çelik, B. (2008). Dağılan Yugoslavya Sonrası Kosova ve Makedonya Türkleri, Yeniden Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Yayınları, Antalya.
- Demirtaş, C., B. (2010). Kosova'nın Bağımsızlığı ve Türk Dış Politikası (1990-2008). Uluslararası İlişkiler Dergisi, 7(27), 50-85.
- Freud, S. (1923). The Ego And The Id.
- Jelavic, B. (2006). Balkan Tarihi 10.y.y. 2. cilt, Küre Yayınları. Sayfa:335
- Karatay, O. (1998). Kosova Kanlı Ova, İz Yayıncılık, 1.Baskı, İstanbul. Sayfa:28, 42
- Kennedy N, et al. (2002). Erotomania revisited: Clinical course and treatment. DOI: org/10.1053/comp.2002.29856.
- Korkmaz, Ö. (2002). Tarihsel Süreç İçerisinde Evrensellik Düşüncesi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 4, Sayı: 3. Sayfa:154
- Kuzgun, Y. (1988). Rehberlik ve Psikolojik Danışma. ÖSYM Eğitim Yayınları, Ankara.
- Küpeli, Y. (2000). Tarihin İzinde Balkanlar ve ABD, Öncü Kitap Ltd. Şti., 1. Baskı, Ankara.
- Neziray, Y. (2012) *Şehir Büyüyor*. Senem Cevher (Çev.) İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Neziray, Y. (2014). Toplu Oyunları 1 Liza Uyuyor - Kosova Tiyatrosu'ndan Bir Kuş Uçtu, Senem Cevher (Çev). Mitos Boyut Yayınları. İstanbul. Sayfa:11-14, 20-34, 40-41

- Neziray, Y. (2016) Toplu Oyunları 2 Kosovalı Peer Gynt - Acındırma Propaganda Birimi. Senem Cevher (Çev.) Mitos Boyut Yayınları. İstanbul.
- Özhazar, İ & Elbinsoy İ. (2017). Modern Dönem İslam Ülkeleri (Cilt 2): Balkanlar, Türkistan ve Güney Asya. Tire Kitap, 1. Baskı. Sayfa:43
- Özoğlu, S. Ç. (1982). Eğitimde rehberlik ve psikolojik danışma. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi.
- Raskin, D. E. & Sullivan, K. E. (1974). Erotomania. American Journal of Psychiatry, 131(9), 1033-1035.
- Rusinow, D. (1977). The Yugoslav Experiment: 1948. 1974, London, C. Hursı and Co. Sayfa:284-285
- Sokoli, K. (2006). Zhvillimi i Teatrit Kombetar te Kosoves. Prishtine: Litografia 2006. Sayfa: 13,14
- Şendil, A.A. (2017). Yeton Neziray Oyunlarında Politik İzdüşümler. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anasanat Dalı Tiyatro Yüksek Lisans Tezi. Sayfa:8,26,55,56
- Tokmak, E. (2010). Yugoslavya'nın dağılma sürecinde Kosova sorunu ve Kosova basını. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. Sayfa:20
- Tuzcuoğlu, N. (1995). Psikanaliz kuramı ve özellikleri. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi Yıl: 1995, Sayı: 7 Sayfa: 275-285.
- Türkoğlu, E. (2001). Kosova Arnavutlarının Milliyetçiliği”, Balkan Diplomasisi, Asam Yayınları, 1. Baskı, Ankara. Sayfa:104
- Uzgel, İ. (1992). Sosyalizmden Ulusçuluğa: Yugoslavya'da Ulusçuluğun Yeniden Canlanması. Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 47(01). Sayfa:225

İnternet Kaynakları

<http-1://www.mfa.gov.tr/kosova-ekonomisi.tr.mfa>, Erişim Tarihi: 07.003.2020.

<http-2://getappvice.com/tr/takintili-saplantili-ask-nedir-nasil-kurtulunur/>
Erişim Tarihi: 17.02.2020

<http-3://sozluk.gov.tr/> Erişim tarihi: 13.04.2020.

<http-4://t24.com.tr>. Erişim Tarihi: 09.05.2020.

<http-5://www.teatrioda.com>. Erişim Tarihi: 15.04.2020.

<http-6://tiyatronline.com>. Erişim Tarihi 12.05.2020.

<http-7://www.milliyetsanat.com/> Erişim Tarihi: 14.04.2020

EKLER

EK1 – NEZİRAY İLE GÖRÜŞME

Bu röportaj 05-08-2019 tarihinde Priştine'deki oyun yazarı Yeton Neziray'a yapıldı.

1.İlk olarak klasik bir soru ile başlayalım. Sanata olan ilginiz nasıl başladı ve tiyatroya olan tutkunuzun başlangıç noktası nedir?

YETON NEZİRAY - Ben dramaturji okudum, drama ve senaryo yazmaya yönelik. Bu bölüm, Priştina Üniversitesinde 95', 96' yıllarında kurulmuştur. Buna ek olarak, bu üniversite Yugoslavya'nın en önemli merkezlerinden bile daha işlevsel bir yapıya sahipti. Üniversite kadrosu veya hocalar genel olarak Zagreb, Belgrad, Saraybosna'da eğitim görmüş kişilerdi. Yani örnek bir dramaturgi okulu olup, günümüzde Tiran'da bile mevcut olmamakla birlikte, kişiyi en güzel şekilde senaryo ve drama eğitimi üzerine geliştiren bir okul olduğunu söyleyebiliriz.

2.Tiran'da dramaturg denilirken sadece metin yazarı kişiler kastediliyor...

YETON NEZİRAY - Dramaturg, metin yazmaktan öte, Tiyatro'daki işi ve dramaturgun oradaki rolüyle de ilgilidir. En önemli ders de film senaryosu yazma dersiydi, ya da başka bir deyişle senaryo yazmayı pratiğe dökmeye işe yarayan bir ders olarak da tanımlayabiliriz. Çoğu kişi film senaryosu yazmanın okullarda öğrenilebilen bir şey olduğunu inanmakta güçlük çeker. Fakat nasıl ki bir okuldaki oyuncu ve yönetmen yetiştirmek mümkün ise, tiyatrodaki dramaturg yetiştirmek mümkündür. Benim de dramaturgiye olan tutkum ve ilgim, ilk olarak 96' 97' yıllarında Almanya'dan dönmemle başladı. Belki de sadece gelişigüzel veya tesadüf eseri oluşan bir durumdu. Çünkü bu, o zamanlar için daha çok yeni bir bölüm olup, benim de hakkında pek bir bilgi sahibi olmadığım bir konuydu.

3.Bundan önce dramaturgi ile herhangi bir bağınız var mıydı?

YETON NEZİRAY - Bundan önce dramaturgi ile bir bağım yoktu. Ama zaman zaman kendimce hikâyeler ve yazılar yazardım. Tiyatro ile tanışmam Almanya'da mülteci olarak gittiğim bir dönemde başladı. Orada, bir yönetmen İsmail Kadare'nin bir tiyatro oyunu için çalışmaktaydı. Amatörlerle çalışıyordu. Bana da küçük bir sahnede keman çalma görevini vermişti. Böylece tiyatro ile tanışmam bu şekilde gelişmiş oldu.

4.Yani bu noktada keman çalmayı bildiğinizi söylemek mümkün mü?

YETON NEZİRAY - Az çok çalmayı bildiğimi söyle biliriz. Ancak, söz konusu sahnenin özelliği müzik kalitesinden çok, müziğin sahnede var olması ile alakalıydı.

5.Sonuç olarak, tiyatroya olan ilginiz ilk olarak Almanya'da ortaya çıkmıştı...

YETON NEZİRAY - Evet, tiyatro ile tanışmam ilk olarak orada başladı. Buraya döndüğümde ise, film montajı üzerine eğitim verileceğine dair söylentiler söz konusuydu. Bu dönemde, yani 90' yıllarda, Kosova'nın ekonomik durumu çok berbatı ve gençlere karşı olan beklentiler çok azdı. Buna rağmen, birileri dramaturgiye karşı umutluydu. Bu yeni açılan bir bölümdü, onun için de geleceği parlak olabilirdi. Kaldı ki, ilerde bu ülkenin gelişmesinde önemli bir etken olabilirdi. Benim için de ortada başka bir seçenek de yok gibiydi, çünkü kendimi oyuncu gibi konumlandırmak oldukça güç bir durumdu. Bu tamamen kendimi bu konuda yeteneksiz ve ilgisiz görmemle alakalıydı. Üstelik çok fazla rekabet vardı ve sonuç olarak da dramaturgiye yönelmek zorunda kaldım. Ancak, bu noktada kendime 'dramaturgi nedir' sorusunu yöneltmek gereksinimi duydum. Açıkçası pek bir fikrim olmamakla birlikte, aslında bunun senaryo yazmakla alakalı olduğu çıkarımına ulaştım. Aslında dramanın kendisi beni cezbeden bir şey değildi, çünkü bununla ilgili hiç bir bilgim yoktu. Benim için ortada olan senaryo yazmaktı; ki bu da beğendiğim ve ilgi çekici bulduğum bir alandı. Sonuç olarak, başvurduğum ve kabul edildim. Yazma heyecanımı ve sevgimi halen içimde taşımakla beraber, bundan bir an olsun bile bıkmadığımı söyleyebilirim. Lisede çalışkan ve yetenekli bir öğrenciydim ve üniversiteye kabul edildiğim günden bugüne kadar da halen öyle olduğumu düşünüyorum. Bunun için hala çok çalıştığımı ve çabaladığımı ve ilk gün ki coşkumu kaybetmediğimi söyleyebilirim. Bir dönem sadece, İngiltere'de 'writer's block' denilen yazamama veya üretmemem olarak bilinen bir durum içerisinde buldum kendimi. Ancak bu durumu çok kısa bir süre içerisinde atlattıktan sonra, her şey normal seyrine geri dönmüş oldu.

6.Peki, bu durumun sonradan sizin yazma şeklinizde bir değişikliğe neden olduğunu söyleyebilir miyiz?

YETON NEZİRAY - Evet. Yazmam, ilgim, tarzım, her şey değişti.

7.Bu noktaya kadar, sizinle ilk olarak tiyatro ile nasıl tanıştığınızı konuştuk. Peki, Kosova Tiyatrosu'ndaki ilk adımlarınız nasıl gelişti? Her şey nasıl başladı?

YETON NEZİRAY - Savaşın sonra, yani yaklaşık 2002 yılında, ben ve arkadaşlarım sanatsal bir dernek kurduk. O zamanlar biz yeni mezun olmuş ve bunun getirdiği hırsla

birlikte her şeyi becerebileceğimizi ve başarabileceğimizi düşünüyorduk. Sonuç olarak da, 'Multimedia Merkezi' adını verdiğimiz bu girişimimizi hayat geçirdik.

- Bir sonraki sorulardan birisi bu aslında...

YETON NEZİRAY - Evet, ama burada anlatmaya çalıştığım nokta tiyatroyla olan tanışmamın nasıl geliştiğidir. Yani film, televizyon, tiyatro veya başka bir deyişle sanatla ilgili bir merkezdi. 2008 yılına kadar Multimedia Merkezi'nde çalışmakla beraber, aynı zamanda yönetim kurulunun bir parçası olup, senaryo yazma işleriyle meşguldüm. Yaptığımız işler arasında tiyatro oyunları organize etmek ve tiyatro ile ilgili çeşitli aktiviteler gerçekleştirmektir. 2008 yılında tiyatro'nun yönetim kurulu bana sanat yönetmenliği pozisyonunu teklif etti. Bu o zamanlar için yeni bir pozisyondu. Tiyatro müdürlüğü, o zamana değin bilinen tek resmi pozisyondu. O tiyatronun bütün işleriyle ilgilenip, aynı zamanda da mali işleri yönetmekle sorumluydu. Bütün bunlara ek olarak, bir de sanat kurulu mevcuttu. Bu kurulun oluşmasındaki neden, 2008 yılında yürürlüğe konulan yeni bir yasa ile genel müdürlüğün yanına bir de sanat yönetmenliği pozisyonunun oluşturulması zorunluluğundan kaynaklanmaktaydı. Bu bağlamda sanat yönetmeni, artık tiyatronun sanatsal çalışmalarıyla ilgilenecekti. Bu işe ilk başladığım zamanlar bazı şüphelerim vardı, çünkü bir dramaturg olarak belli bir bilgi ve deneyime ulaşmış bulunmakla beraber, bu tiyatro'nun içinde bulunduğu siyasal ve sosyal sorunlarıyla baş edebilecek kapasitede olduğuma dair bir ikilem içerisindeydim. Ancak, sonradan bu işi kabul etmemin bende herhangi bir pişmanlık oluşturmadığını söyleyebilirim. Tabii bu iş oldukça zorlu ve gayret gerektiren bir iş olduğunu da söylemeden geçemeyeceğim. Bunu hem iyi, hem de kötü anlamda söylüyorum. İyi anlamda, bu işte fikirlerini ortaya atabilecek bir alanın, bu fikirlere fırsat veren bir ortamın ve önemli kişilerle tanışma fırsatım vardı. Bununla birlikte, bu alanda yeni bir sanatçı olarak önemli işleri ve fikirleri gerçekleştirme fırsatına sahip olmuştum. Buna örnek olarak, o zamanlar sahnede canlandırılan senaryoların seri yayınlar şeklinde baskıya verilmesinden bahsedebiliriz. Bize göre bu tiyatro arşivinin yaratılmasına da yansıyan önemli bir hareketti. Buna ek olarak, sanatsal reform diyebileceğimiz bazı yeni atılımlara da önem göstermeye başladık. Bu reformun odak noktasında, tiyatro programı içerisinde artık sadece Arnavutça drama metinlerine önem vermekle kalmayıp, aynı zamanda kaliteye de odaklanmış durumdaydık. Yani buradaki amacımız biraz daha seçici olup, sırf Arnavutça olduğu için bir drama eserine yer vermekten daha fazlasını yapmaktı. Fakat doğal olarak Arnavutçada yazılmış güzel drama eserlerine de yer vermeyi ihmal etmiyorduk. Bununla birlikte, yabancı yönetmenler, sahne tasarımcıları, müzisyenler ile de iş birliği yapmaya başlamıştık.

8.Yabancı yönetmenler, sahne tasarımcıları ve müzisyenler ile iş birliği yaptığını dair bir bilgiyi önceden edindiğimi söyleyebilirim. Fakat bu soruya gelmeden önce, ülkenin siyasal ve sosyal sorunlarına değindiğiniz, metninizi konuşalım. Bu sorunlarına değinmenizdeki önem nedir? Çünkü açıkçası bu sorunları vurgulamak, bunlara herhangi bir çözüm getirdiği anlamına gelmez. Dolayısıyla, sizin bunu uygulamadaki amacınız nedir? Kosova Tiyatrosu'nun böyle bir gücü var mıdır?

YETON NEZİRAY - Tiyatro'nun rolü ve gücü asla küçümsenmemeli. Tiyatronun bu güce sahip olduğuna inanıyorum. Dolayısıyla, bunun toplum üzerinde oldukça etkili olduğunu söyleyebiliriz. Bunun bir sürü somut örneğini, şifreler ve sayılarla da gösterebiliriz. Savaşın sonra toplumun kendi kimliğini oluşturmasında ve yeniden dirilmesinde tiyatronun da etkisi var. Tiyatronun toplum üzerindeki etkisini farklı yönlerden anlamak mümkün. Mesela bu örneklerin başında tiyatro tartışmalarının toplum üzerindeki etkisi gelebilir. Söz konusu tartışmaların birçoğu olağanüstü tartışmalardı.

9.Ne tür tartışmalardan bahsediyorsunuz?

YETON NEZİRAY - Mesela bunlardan biri 2009 yılında başlayan bir tartışmadır. Roman kökenli bir yönetmenin tiyatromuza davet edilmesiyle ortaya çıkan bir tartışma. Kendisi Makedon asılı olup, Almanya'da yaşıyordu ve eski Yugoslavya'nın ünlü yönetmenlerinden biriydi. Tiyatromuza Moliere'in 'Tartufi' eserini yönetmek için davet edildi. Buradaki tartışmanın çıkış noktası da, Kosova'nın bağımsızlığını ilan ettikten sonraki ilk sahne gösteriminin Roman kökenli bir yönetmenin imzasını taşıyor olmasından kaynaklanıyordu. Dolayısıyla, bu bir kışkırtma göstergesi olarak değerlendirildi.

10.Peki, bu sizce bir kışkırtma mıydı?

YETON NEZİRAY - Kışkırtma değildi. Sadece başarılı bir yönetmenin davet edilmesiyle gerçekleşen sanatsal bir müdahaleydi. Sonuçta kendisi Almanya'da oldukça önemli başarılarla imza atıp, önemli bir kariyere sahip olmuştu. Kosova'ya da ilk defa davet edilmişti. Ancak, Roman kökenli bireylerin savaşın sonra toplumdaki konumu iyi bir noktada değildi, çünkü onların Sırlarla işbirliği yaptıkları düşünülüyordu. Dolayısıyla, bu düşüncenin ortaya koyduğu bir nefret söz konusuydu. Üstelik Avrupa'nın karakteristik ırkçı düşüncesinden de cesaret alanlar vardı. Yani kısacası toplumun onlara karşı olan bu nefreti Kosova savaşından kaynaklanıyordu. Buna rağmen, bu durumun ve beraberinde oluşan bu tartışmanın toplum üzerinde oldukça faydalı bir etkiye neden olduğunu söyleyebiliriz. Toplum artık bu noktada ikiye ayrılmış durumdaydı. Bir taraf bu ırkçılığa karşı çıkarken, diğer taraf

bu tutumun toplumsal kimliğimizin bozulmasında çok büyük bir etkiye sahip olduğunu savunmaktaydı. Söz konusu ırkçılığa karşı çıkan kişiler arasında tiyatro sanatçıları da yer almaktaydı. Bu kişiler din, dil ve ırk gözetmeksizin, insanların aynı haklara sahip olmaları gerektiğini savunup, Kosova'ya davet edilmiş olan bu yönetmeni de desteklendiklerini belirtmiş oldular.

11.Peki, bu tartışma dışında bahsedebileceğiniz başka bir konu var mı?

YETON NEZİRAY - Bir diğer önemli tartışma 2011 yılında meydana gelmiştir. Kosova Ulusal Tiyatrosu'na Belgrad'tan bir festival daveti gelmişti. Bu, savaştan sonra Yugoslavya ile ilk temastı. Kosova Ulusal Tiyatrosu 30 yıl boyunca, Makedonya ve Arnavutluk dışında başka hiç bir tiyatro, ya da sahneye davet edilmemişti. Dolayısıyla, biz 30 yıl sonra ilk defa Sırbistan'dan davet almıştık. Şahsen ben de Sırp sanatçılarla olan ilişkilerimi uzun bir süre önce noktalamıştım. Tabi bu davetin Sırbistan'ın devlet tiyatrosundan geldiğini vurgulamakta fayda var. Biz daveti kabul ettik ancak hepimiz bunun bir tartışmaya yol açacağını tahmin etmiştik. Bu yüzden bu organizasyonun gerçekleşmesi oldukça güçlü. Ve aslında tahmin ettiğimiz gibi oldu. Bizim ziyaretimize karşı çıkan insanlar vardı. Bizim onlarla işbirliği yapmamız gerekmediğini söyleyenler de! Tiran varken neden Belgrad'a gidelim? Neden bu işbirliğini Tiran'daki devlet tiyatrosu ile yapmayalım? Onların bizden özür dilemesi gerekir! Kısacası, bu tarz söylemler etrafımızda dolanmakta olup, bu konu artık sanatla ilgili bir konu olmaktan çıkmıştı. Dolayısıyla, mevzu daha çok siyasal ve geçmişten sıra gelen bir konu olarak karşımızdaydı ve bu konunun toplumu da ilgilendirdiğini unutmamalıydık. Bu yüzden de davete icap etmedik. Kültür Bakanlığı ve toplumun büyük bir kısmı bu davete karşı çıktı. Bizi destekleyen kişilerin sayısı gerçekten çok azdı. Buna rağmen bu tartışmadan sonra, yani 2011 yılından itibaren karşı çıkan oyuncular bile Sırbistan'daki davetlere katıldı. Ama asıl önemli olan tiyatro'nun bu geçmiş sınırlarını aşmış olmasıdır. 2008 yılında yabancı bir yönetmenin Kosova Tiyatrosu'na davet edilmesi oldukça ciddi bir sorun ve tartışma konusu teşkil etmesine rağmen, günümüzde bu durum değişmiş olup, artık herkes tarafından hoşgörüle kabul edilmektedir. Çünkü tiyatro bu konuda emek verip, sonuç olarak bu tartışmaları ortaya koyarak, bu durumu kabullenen insanların artmasını sağlamıştır veya başka bir deyişle doğru olanı kabullendirmeyi başarmıştır. Bunun dışında, diğer tartışmalar da genel olarak siyasetle alakalıydı. Hükümetin önemli toplantıları yapabilmek için bizim sahnelerimizi ve bizim çalışma yerimizi kullanmaları tartışmalı bir duruma sebep olmuştur. Bu yüzden, çoğu zaman provalarımızı kesmek zorunda kaldık. Tiyatro müdürü de buna karşı çıkıyordu. Karşı çıktığı için de topluma, hükümete ve ülkeye karşı biri gibi lanse edildi. Biz o

dönemde müdürü savunarak, bunu yapanlara karşı çıktık. Bunun yanlış olduğunu savunduk. Bu tabii ki bir tartışma konusu olmuştu, ancak bir noktadan sonra aldığımız tehditlerin sayısı azaldı ve sonuç olarak biz de işimize sorunsuz bir şekilde devam ettik. Bütün bunlara ek olarak, bir diğer tartışma konusu Balkanlar dışındaki gösterilerimiz olmuştu.

12.Buna değinmeden önce, benim konuşmak istediğim başka bir konu var. Oyuncuların ve yönetmenlerin sanatsal becerileri ve seviyeleri gibi. Kısacası, Kosova Tiyatrosu siz ele aldığımızda nasıldı?

YETON NEZİRAY - Yeni gelenler, bu her kim olursa olsun, akademi veya tiyatro içinde eğitilen oyuncular ve yönetmelerde pek fazla bir değişiklik yapma hakkına sahip değildi. Çünkü oyuncuların ve yönetmenlerin neredeyse hepsi, bu tiyatro veya akademinin yetiştirdiği kişilerdi. Sonuç olarak, zorunlu olan hâlihazırdaki imkânlarla çalışmaktı.

13.Peki, Kosova Tiyatrosu'ndaki oyuncuların mezun oldukları bölümler nelerdir?

YETON NEZİRAY - Oyuncular genellikle akademiye yetiştirilir. Bu oyuncuların oldukça yetenekli ve kaliteli olduklarını söyleyebilirim. Ancak, maalesef geçmişte, özellikle 40, 60 ve 50'li yıllarda bu konuda oldukça büyük bir boşluk söz konusuydu. Bu döneme dair, isim söylemek oldukça güçtür. Bunun nedeni, tiyatro'nun ilk olarak bu noktada ortaya çıkmış olması ve dolayısıyla oyuncuların tiyatro ile ilgili bölümlerle ilk olarak bu dönemlerde tanışmış olmalarına dayanmaktadır. Bu dönem nesli de, orta nesil olarak adlandırılmıştır. Bununla birlikte, savaştan sonra oyuncuların karşılaştıkları zorluklar daha da arttı. Bu durumun ortaya çıkardığı sorunlardan biri, oyuncular arasındaki seviye değişikliğiydi. Yani, "tiyatro oyuncusu" unvanını elde edebilmek için, bir oyuncunun iki veya üç farklı eğitim seviyesinden geçmeliydi. Dolayısıyla, başarılı olabilmeleri çok zordu. Hatta bu zorlukları aşabilenler çok azdı.

14.Nasıl yani, tiyatro oyuncusu olabilmek için üç farklı eğitim seviyesinden mi geçmek gerekiyordu?

YETON NEZİRAY - Aynen öyle. Ancak günümüzde bu durum oldukça etkisini yitirmekle beraber, oyuncuların seviyeleri ve kaliteleri düşmüş durumdadır. Yani, eski oyuncular gibi oyuncu bulmak zor. Mesela Enver Petrovci, Faruk Begolli ve benzer aktörler gibi, oldukça önemli sanatsal seviyedeki oyuncuların bahsediyoruz. Aynı şey tiyatro yönetmenliği için de geçerli. Bu yüzden, 2008'de tiyatronun kendi topluluğu vardı. Bu topluluğun çoğunluğu eski ve yerli oyuncuların oluşuyordu, ancak yabancı veya tiyatro

dışarıdan gelen oyuncular da eksik değildi. Bu topluluk son zamanlarda yeniden düzenlenmiş ve tamamlanmış olup, yaklaşık 30 farklı nesil oyuncularından oluşmaktadır. Bu topluluğun gayet başarılı ve kaliteli olduğunu inanmaktayım ve buna ek olarak, sahip olduğumuz repertuarda faydalı değişiklikler uygulama potansiyeline sahip olduğumuzu da söylemek mümkün.

15.Savaş sırasında tiyatronun içinde, gizli gösteriler yapıldığını duymuştum. Siz bu tiyatrodaki müdür olarak göreve başladığınızda, tiyatronun durumu neydi? Burayı nasıl bir durumda buldunuz?

YETON NEZİRAY - Temel sorun gösterilerin kalitesiydi, çünkü tiyatronun ulaşmak istediği bir hedefi, ya da varmak istediği bir nokta yoktu. Bir ay Shakespeare, bir sonraki ay başka bir oyun gibi. Kısacası tiyatro uyum ve ahenk içinde değildi. Bu yüzden, ilk yapmamız gereken tiyatro repertuarını, bizim ulaşmak istediğimiz hedefle bir uyum ve ahenk içinde olmasını sağlamaktı. Aynı şekilde, bu uyum siyasi noktalara ve konulara değinmede de oldukça gerekiyordu. Mesela “neden bu sene Kral Lear, seneye de Hamlet sahnelenecek? ” gibi sorular her yöneticinin repertuarı hazırlarken aklında bulundurması gereken sorulardır. Buna, “neden bu sene sosyal bir konuyu içeren bir drama yerine, yolsuzluk gibi durumlara değinen bir dramaya yer vermeliyiz?”, gibi sorular da dahil edilmelidir.

16.Siz müdür olduğunuzda bunu başarabildiniz mi?

YETON NEZİRAY - Ben bu konu üzerinde çok çalıştığımı inanıyorum. O dönemde bu tür gösteriler ve bu tür tartışmalar gerçekleşti. Yani, demek istediğim, sanırım yaptığım çalışmaların bir etkisi vardı. Diğer yıllara göre, bu dönem (3 yıllık bir dönem) seyirci katılımında oldukça ciddi bir yüzdeye ulaştığımızı söyleyebiliriz. Tiyatro dışında bir tartışma konusu olan, Moliere’in “Tartufi” eserine yer vermemiz buna bir örnek olabilir. İşte bu tartışma, ülkede büyük bir ilgi kaynağı oldu. Sonrasında bütün bunların, Bekim Lumi'nin “Çifti Martin” gibi oldukça başarılı ve seyirci tarafından sevilen, bir esere de öncü olduğunu söyleyebiliriz.

17.Sizin bu kışkırtmayı veya tartışmayı, ilgi kazanmak üzere politik bir araç gibi kullandığınızı söyleyebilir miyiz?

YETON NEZİRAY - Amaç bu değildi, yani temel amacımız izleyici tahrik etmek değil, onlara bir şeyleri çağrıştıran bir gösteri sunarak, ilgiyi arttırmaktı. Mesela şu anda sokağa çıkıp röportaj yapsak, insanlar tiyatroyu rahatlatıcı veya eğlenceli bir öğe olarak

gördüklerini ifade etmeleri olası bir cevaptır. Aslında bu durumun, Tiran Tiyatrosu'nun temel mantığını oluşturduğunu söyleyebiliriz. Burada sergilenen dramalar, izleyicilerin güzel vakit geçirip, eğlenmek üzere katıldıkları oyunlardır. Ancak bizim yapmak istediğimiz bununla sınırlı değildi. Biz eğlenmenin yanı sıra, içinde mesaj içeren bir şeyleri ileterek, eğlence ihtiyacını, çağrışım yapan öğelerle dengelemeyi hedeflemiştik. Bu mesaj, siyasi veya sosyal bir mesaj olabilirdi. Bunlar bir nevi reformdu. Bu reformlar içersinde, bir de tiyatro programındaki değişikliklere değinebiliriz. Eskiden tiyatro programı haftalık olarak yayınlanmaktaydı. Yani, hafta içi gösteriler her ne kadar belirlenmiş olsa da, bir sonraki hafta yayınlanacak gösteriler hakkında oluşturulmuş bir ön hazırlık mevcut değildi. Ben tiyatronun başına geçince, bu duruma 'hayır' dedim. Ben bir ay önceden, önümüzdeki ayda yayınlayacağımız gösterileri planlamaya başladım. Yani, Ağustos'ta, bir sonraki ay olan Eylül'de, neler yapacağımızı planlamak gibi. Tabi, bu duruma olumsuz yaklaşan bazı kişiler de vardı. Onlara göre böyle bir hazırlık ve planlama yapmak için henüz hazır değildik. Tam da bu noktada hazırlanmamız ve eksikleri gidermek üzere işe koyulmamız gerektiğini ifade ettim. Bu seferde, rahatsızlanabilecek oyuncuların olabileceğini ve bunun da gösterileri aksatmamıza neden olacağını söylediler. Ama bana göre, bu tür durumlarda gösterilerin ertelenmesi çok büyük bir sıkıntı yaratmayacaktı. Yani, aylık gösteri programının uygulanması bu dönemde başlayıp, halen devam etmektedir. Tabii ki, bu noktada yönetimin rolü oldukça önemliydi. Bunun başlıca nedeni, izleyici, oyuncu ve gösteri programı arasındaki uyumun sağlanmasındaki önemdir. Bu durum aynı zamanda, genel müdür pozisyonun ortaya çıkışına da öncü olmuştu. Ancak, bu olumlu gelişmeleri mahvetmek isteyen insanlar da yok değildi.

18.Siz bu sorunlara bir çözüm getirmeye çalıştınız...

YETON NEZİRAY - Aslında bu sorunlar, anlattıklarımla sınırlı değildi. Bütün bunlara ek olarak, Kültür Bakanlığı ve devletle olan ilişkimiz önemli bir sorundu. Her ne kadar bu sorun, yani devletle olan ilişkimiz tamamen çözülmüş olmasa da, en azından tiyatronun kendi özgürlüğünü kazanma çabaları doğrultusunda zaman içinde önemli gelişmeler yaşanmıştır. Biz devlet bakanlarının torpil geçmeye çalıştıkları tanıdıkları (bunlar oyuncu veya farklı alanlardan gelen kişilerdi) üzerinden yaptıkları baskılara rağmen, bu sorunlardan sıyrılmaya çalışıp, kendi bağımsızlığımızı talep etmeye başladık. Yani, devletin bir nevi "fiziksel" bir müdahale yapmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Doğal olarak da, bizim amacımız bu durumdan sıyrılmak ve kendi özgürlüğümüzü kazanmaktı. Ancak bu duruma karşı çıkmakta zorlanan kişilerde vardı. Örneğin, bu bariyerlerle yüzleşmekte zorlanan,

meslektaşım Arjan Krasniqi, istifa etmek zorunda kaldı. Bütün bu sorunlarla boğuşurken, başarıdan bahsetmek her ne kadar zor olsa da, bana göre söz konusu 3 yıllık dönem içerisinde önemli gelişmelere imza attığımız söylemek mümkündür.

19.Peki, bütün bu sorunların ötesinde, Kosova Tiyatrosu'nun sahip olduğu değerler nedir? Bunu sormamdaki neden, tiyatronuzu tanıtmaya yöneliktir. Her ne kadar, sizin eserleriniz Türkçe'ye çevrilmiş olup, çeşitli sahnelerde yer bulmuş olsa da, bize Kosova Tiyatrosu hakkında daha detaylı bilgi vermeniz mümkün mü?

YETON NEZİRAY - Kosova Tiyatrosu, eski Yugoslavya'da kalitesi ile bilinen ve beğenilen tiyatrolar arasında yer alıyordu. Belgrad, Zagreb ve Üsküp gibi büyük tiyatroların da yer aldığı bir listede, en kaliteli tiyatrolardan biri olarak nitelendiriliyordu. Söz konusu bu dönemlerde, devamlı olarak finanse edilmiş olup, ekonomik açıdan oldukça iyi bir durumda olduğunu söylemek mümkündür.

20.Hangi yıllardan bahsediyorsunuz?

YETON NEZİRAY - 60, 70 ve özellikle de 80'li yıllardan bahsediyorum. 80'li yılların bir diğer özelliği, siyasi sorunlara üstü kapalı bir şekilde değinmek üzere, mecazi anlatımın devreye girmesidir. Günümüzde, Türkiye'de de olduğu gibi. Ancak, 90'lı yıllara gelindiğinde, tiyatro'nun Sırp'ların yönetimine geçmesiyle veya tamamen kapatılmasıyla, bu dönemdeki etkinliklerin sayısı giderek azaldı. Bu durum, toplumumuz için adeta bir felaketti. Bu durum, artık Arnavutça yazılmış olan eserlerin yerine, Sırpça yazılmış olan eserlere yer verilmesinde görülebilir. Doğal olarak, Arnavut izleyicilerin tiyatroyla olan ilişkisi büyük bir zarar görmüş ve tiyatroya olan ilgi, özellikle Sırp eserlerin sergilenmesiyle neredeyse son bulmuştu. Yaklaşık 10 yıllık bir dönem boyunca, Kosova Tiyatrosu bir kesintiye uğramıştı. Dolayısıyla, 70 ve 80'li yılların oyuncularını ve yönetmenlerini de, yaklaşık 10 yıllık bir sanatsal kesintinin ardından, 2000'li yıllarda oldukça büyük zorluklarla karşı karşıya kaldılar. Bu kesinti beraberinde, izleyicilerin isteklerinde bazı değişikliklerin oluşmasına neden oldu. Sonuç olarak bu değişiklikler, 70 ve 80'li yılların oyuncularını ve yönetmenlerini için hiç de kolay bir şey değildi. Yeni nesil oyuncular ve yönetmenler ise, özgürlükten uzak bir eğitimden geçtikten sonra, yine bağımsızlıktan uzakta bir şeyler sergilemeye çalıştılar.

21.Peki, zamanın bu periyodik ayrılmışlığından yola çıkarak, oyuncuların halen bir geçiş döneminde olduklarını söyleyebilir miyiz?

YETON NEZİRAY - Aslında tiyatro'nun sürekli olarak bir geçiş sürecinde olduğunu söyleyebiliriz. Savaştan sonra daha çok estetik ve reformik bir geçişten bahsetmek mümkündür. Bu tür geçişler, izleyiciyle olan ilişkileri değerlendirmek ve düzeltmek amacıyla uygulanan dokunuşlardı. Bu denli geçişler aynı zamanda, tiyatronun yaşadığı kesinti sonrasında, yeniden canlandırılmada önemli ve gerekli birer adımdı.

22.Öyleyse şimdi 2000'li yıllarına dayanan "Multimedia Merkezi" hakkında kısaca bahsedelim. Sizin de ifade ettiğinize göre, üniversiteden mezun olduktan sonra, o heyecanın verdiği enerji ile dünyayı değiştirme hayalinin peşine düştünüz. Ve belli ki bir yere kadar bunu başardınız; yani, hedefinize ulaştınız. Ancak ben, Multimedia denen bu küçük "bebeğin" ilk adımları hakkında bahsetmek istiyorum. Bu yeni atılımın gelecek planları neydi? Sizin sahip olduğunuz sevgi ve heyecan dışında, bu "bebeği" büyütme aşkınız ve başarı sırrınız neydi?

YETON NEZİRAY - Belki onu başarılı yapan gerçekten sevgi ve heyecanımızdı. Aslında, belli bir planı veya büyüme stratejisi olmayan, sadece heyecanı ve büyüme hedefi olan küçük bir hayaldi. Ama gerçek şu ki, bunlar birer hayaldi; büyümeyi hedefleyen hayaller. Üzerinde çok çalışılması gereken ve belli bir noktadan sonra artık kimlik arayan bir hayaldi. Bu kimliği oluşturacak ciddi çalışmalar ve somut taahhütler gerekiyordu. Bir şeylere başlamanın, ya da yeni bir yola çıkmanın verdiği heyecan ve hırs gibi, amacımız sayısız film, gösteri, dizi ve buna benzer bir sürü şey yapmaktı. Tiyatroya yönelmem ise, bizimle bu merkezde çalışan iki yönetmenin, belli bir noktadan sonra kendi alanları olan film yönetmenliğine yönelmesiyle gerçekleşmiştir. Böylece bu merkezi tek başıma yönetmeye başlamış oldum. Zaman içinde Dorentina Basha, Arben Zharku gibi, diğer birçok kişi de bu merkezden gelip geçmiş oldu. Bu kişiler, yardımcı olmak üzere gelen kişilerdi. Dolayısıyla, bu merkezin başında çoğu zaman tek başınaydım. Ancak, 2011 yılında bir profil değişikliği ya da bölünme diyebileceğimiz, benim için hayallerimden, çeşitli aktivitelerden ve en önemlisi de tiyatrodan bir ayrılma gerçekleşti. O zaman kadar oldukça etkindik; buna fon aramak da dâhil. Bizi finanse edebilecek kaynakların bulunmasıyla, tiyatro gösterileri yapmaya devam ettik. Ancak 2011'de Ulusal Tiyatro'dan ayrılıp Multimedia'ya döndüğümde, düşünmeye başladım. Yıllardır tiyatrodaki yapılan aktivitelerin aynısı devam ettirmek, benim için nasıl bir anlam ifade ediyordu? Herkesin yaptığı şeyleri, ben neden yapmalıyım? Veya aynı işi yapmanın amacı neydi? Bu yüzden, yönelmem gereken alan hangisiydi? Buna benzer birçok soru, benim bazı kararlar almamda etkili oldu. Bu kararlar da Multimedia Merkezi için çok önemli adımlardı. Bunlardan biri de, Kosova'daki çeşitli sanatsal profillerden gelen

profesyonel ve başarılı kişilerin eksiliğini gidermekti. Dolayısıyla, merkezimize çeşitli besteciler, sahne tasarımcıları, koreograflar, stilistler ve müzisyenler de dâhil olmak üzere, kendi alanında uzman kişileri davet etmeye başladık. Davet ettiğimiz kişiler arasında, İtalyan ve Sırp besteciler veya Arnavutluk'tan, Almanya'dan ve İngiltere'den gelen koreograflar da dâhil, günümüzde daha önceden İtalya'dan davet ettiğimiz İtalyan bir besteci ile halen işbirliği içindeyiz. Fakat bütün bunlara paralel olarak, ülkenin sosyal ve siyasi kapsamı içerisinde bulunan konulara da yönelmeye başladık. Biz aynı zamanda, Arnavut olmayan azınlık kitle ile bağ kurmayı arzulamıştık. İzleyicilerle bağ kurabilmek için Shakespeare'e ihtiyacımız yoktu, çünkü gerçekte Shakespeare'dan daha ilgi çekici olan başka konularda vardı. Kaldı ki, tiyatromuzun deneyimi ve altyapı düzeyi bu denli büyük eserlere yer vermek için yeterli değildi. Dolayısıyla, biz de ülkedeki konulara odaklanmaya başladık. Siyasi sorunlarımızın, hem Arnavut izleyicilerin, hem de azınlık olan söz konusu kitlenin dikkatini ve ilgisini çekeceğine inanıyorduk. Sonuç olarak, bu durum inandığımız gibi ilgi çekici bulunmuştu. Bu durum, ilk olarak "Yue Madeleine Yue" gösterisiyle kanıtlanmış oldu. Bu gösterinin odak noktası, 1999 yılında Almanya'dan sınır dışı edilen Roman etnik kökenli bir ailenin hikâyesiydi. Bir Roman kızı olan, Madeleine'nin ailesiyle birlikte, yabancı bir ülke'nin, yeniden inşa aşamasında olan bir şehirde yaşamıyla bağlantılı bir hikâyedir. Bu drama Viyana Tiyatrosu olmak üzere, Almanya'da da büyük bir ilgiyle karşılandı. Böylece, bu başarı bizim için, bu tür konuların sahip olduğu potansiyele yatırım yapmanın önemini ve bu yönde yapmamız gereken araştırmanın devamını getirdi.

23.Kosova Tiyatrosunun deneysel bir tiyatro olduğunu söyleyebilir miyiz?

YETON NEZİRAY - Ben deneysel kelimesinin aslında çok doğru bir seçim olduğunu düşünmüyorum; çünkü deneysel kelimesi karmaşık bir terimdir. Deneyselden çok, bunun siyasi bir tiyatro olarak, daha yeni ve taze bir yaklaşım olduğunu söyleyebilirim. Mevcut bir sorunu anlatmak üzere başka bir sorunu ele almaktansa, dolambaçsız ve gerçekte var olan sorunlara değinip, bunları olduğu gibi izleyiciye sunmayı tercih ediyorduk. "Kosova Tiyatrosu Üzerinden Bir Uçuş" adlı oyunumuz, bunlardan biri olup, Türkiye de dâhil olmak üzere, birçok yerde büyük bir ilgi ile karşılanmış ve birden fazla dile çevrilmiştir. Bunun devamında, İslam ve terörizmden bahseden "Eyfel Kulesi'nin Yıkılması" adlı oyununu da canlandırdık. Keza, bu gösteri de Avrupa'yı gezerek, onlarca başarılı dönüşler aldı. Böylece var olan bu potansiyeli, kullanmaya başladık. Yaptığımız işe, biraz da teknoloji katma amacıyla, "Yue Madeleine Yue" gösteriminde projeksiyon kullandığımız hatırlıyorum. Ancak, Viyana Ulusal Tiyatrosu'na bu gösteri ile yer aldığımız sırada, bu teknolojinin

azizliğine uğradık. Bu sırada, Leipzig'ten Uluslararası Çağdaş Tiyatro Festivali temsilcisi olan bir hanımefendi yanımıza gelip, bize 'Sizi bu festivale davet edersem, projeksiyon ile yayınladığımız bu videoyu kullanmamayı kabul eder misiniz?', diye sordu. Biz zaten Viyana'da tecrübe ettiğimiz bu projeksiyon macerasından sonra, aslında teknolojiyi çok iyi kullanmayı bilmediğimizi idrak ederek, teklif edilen bu fırsatı kabul ettik. Burada aslında gerekli kapasiteye, hazırlığa ve en önemlisi eğitime sahip olmadan, bu denli çağdaş araçların kullanılmasının gereksiz olduğunu fark ettik. Yani, asıl önemli olan elindekileri kullanmaktı. Mesela, orijinal veya benzersiz hikâyeler ile iyi oyuncular gibi. Sonuç olarak, önemli bir başarı elde etmiştik. Buna ek olarak, 2014'de Kosova dışında 40, bu yıl ise 30'dan fazla gösteri gerçekleştirdik. Bu gösterilerin arasında, New York ve Lozan kentinin Vidy Tiyatro'sunda sergilenen 6 gösteri de dâhildir. Yurtdışında aldığımız yorumlar, eleştiriler ve beğeniler tabii ki bizim için çok önemliydi. Sonuç olarak, bu durum bizim yeteneğimizi ve kalitemizi artırmış oldu. Aynı zamanda, iyi bir tiyatro ortaya koyma arzumuz ve oyuncuların ya da başkalarının isteklerine taviz vermeme konusundaki ısrarımız büyümeye devam etti.

24.Peki, ya deneysel tiyatro? Kosovalı sanatçılar bu alanda ne kadar tanınıyor ve izleyiciye yapılan bilgilendirme seviyesi yeterli mi?

YETON NEZİRAY - Tiyatro'nun ilk deneysel atılımları 60'lı yıllara dayanmaktadır. 'Godot'yu Beklerken' adlı eser, Bechet'in Nobel ödülünü almadan iki veya üç yıl önce gerçekleşmiştir. Yani, tiyatro'nun bu denli kısa tarihi boyunca, deneysel sanatçıların varlığı sürekli olarak mevcut durumdaydı. Örneğin, savaştan sonra yeni şeyler denemekten kaçınmayan sanatçılardan biri de Bekim Lumi'dir. Alışılmadık, geleneksel tiyatro dışında bir sürü gösteriler gerçekleştirmiş ve ses tekniğiyle de denemeler yapmıştır. Onun uygulamış olduğu bütün bu yenilikler, daha çok bir 'laboratuvar' tiyatrosuna benziyordu.

25.Peki, Kosova izleyicisi? Onlar bu tür denemeleri nasıl karşıladı? Kosova izleyicisinin bu konuda "eğitilmiş" olduğunu söylemek mümkün mü?

YETON NEZİRAY - Tabii ki, eğer verecek bir şeyin varsa izleyicinin ilgisini kazanmak mümkündür. İzleyicinin yeni deneyimler için bariyerleri yoktur. Ancak, burada önemli olan nokta, deneysel tiyatro çatısı altında verilen ürünün kaliteli olmasıdır; çünkü çoğu zaman deneysel terimini suiistimal ederek, tiyatronun hak ettiği profesyonellik seviyesini vermeyenlerle de karşılaşmamız mümkündür. Fakat ben, "deneysel" kavramını kullanmaktan yana değilim. Çünkü deneysel denildiği zaman, akla gelen ilk soru 'Neyi deniyorsun?'dur. Eğer denediğin şey yeni bir konuya, bu bir deneyden çok senin sahip

olduğun bir yaklaşımdır. Buna benzer, birkaç nedenden dolayı, deneysel terimini kullanmak ve suiistimal etmek taraftarı değilim.

26.Yabancı sanatçılarla çalıştığınız ve onlarla çeşitli alanlarda işbirliği yaptığınıza değindiniz. Sizin bir dramaturg ve yapımcı olarak, bu çalışmalardan faydalandığınız noktalar nelerdir?

YETON NEZİRAY - İki önemli noktadan bahsedebilirim. Bunlardan birincisi pratiktir. Biz yerli bestecilerin eksikliğini, yabancı bestecilerle doldurarak, bu alanda pratik bir avantaj sağladık. Söz konusu bu avantaj, bize sahnede gösteri gerçekleştirilmede hizmet ediyordu. İkincisi de, yerel sorunlara değinen konularda, uluslararası sanatçılar aracılığıyla test yapma olanağımızdı. Çünkü onlar, sahip olduğumuz bu yerel sorunların yükünden ve estetiğinden uzakta, bambaşka bir bakış açısından konuyu ele almaları mümkündü. Örneğın, bazen metin içerisinde kullanılan repliklerin anlaşılabilirliğini onlara soruyorduk. Repliklerin anlaşılmasında zorlandıklarını veya hiç anlamadıklarını söylediklerinde, biz bu repliklerin Kosova’da alkışlanacağını ama yurt dışında öyle bir etki yaratamayacağını anlıyorduk. Böylece, bu durum bir çeşit içerikten ödün vermek anlamına geliyordu.

27.Gösterileriniz yurt dışında bu denli başarılı olmalarının sırrı bu noktaya dayandığını söylemek mümkün?

YETON NEZİRAY - Aslında, evet, bu işin sırlarından biri de buydu. Ancak bu durumu sadece yabancı sanatçılarla yaptığımız işbirliklerine dayandırmak yanlış olur. Söz konusu işbirlikleri, yapım aşamasında yardımcı birer etkendi. Fakat benim gösterilerimin Kosova dışında sahnelenmiş olması, benim de çoğu zaman bu yerlere gitmemle alakalıydı. Sadece gitmekle kalmayıp, aynı zamanda orada bir teknisyen olarak da çalışmaktaydım. Örneğın, Kosova Tiyatrosuyla Bern’e gittiğimiz zaman, Almanca altyazıları hazırlayan kişi bendim. Veya Fransa’ya gittiğimizde, her ne kadar Fransızcaya çok fazla hâkim olmasam da, metni çok iyi bildiğim için, Fransızca altyazıları hazırlamıştım. Oldukça sık yapılan bu geziler, bir yazar olarak, benim için de çok faydalıydı. Bu geziler şu gerçeği anlamamda etkili oldu. Yazılan bir sahne veya diyalog, Arnavut olmayan bir izleyici karşısında, beklenen tepkiyi almıyorsa, bu metin sadece Arnavut izleyicisine hitap eden, evrensellikten uzak bir metindi. Bu benim için üzücü bir durumdu. Bu yüzden, bir sonraki metinleri yazarken, bu gerçeği göz önünde bulundurmaya gayret ederdim.

28.Yani amacınız daha evrensel bir şeyler yapmaya yönelikti...

YETON NEZİRAY - Evet, amacım hem metin olarak, hem de yapım olarak evrensel bir şeyler yaratmaktı. Mesela bir örnek vermek gerekirse; siyasetle ilgili bir kişinin, yakın bir zamanda kullandığı ve akılda kalan bir davranışından veya söyleminden alıntı yaparak bunu sahneye taşımak gibi. Bu durum doğru yer ve zamanda kullanıldığında, izleyici tarafından beğenilir. Ancak bu koşullar dışında kullanıldığında, tam tersi tepki alarak, anlamsız ve yersiz bir alıntı olarak karşılanır. Sonuç olarak, bu tür işaretleri evrensel bir düzeye taşıyarak, izleyici ve oyun arasındaki iletişimi sağlamada ihtiyaç haline gelen bu konuları sahneye taşımak amaçlarımızdan biridir.

29.Daha önce okuduğum ve sizin de az önce söylediğiniz gibi, yabancı sanatçıları davet etmeniz bir tür kışkırtma olarak görülmüş, tıpkı Roman kökenli yönetimde olduğu gibi. Bir başka kışkırtma konusu da, Sırplarla yaptığımız işbirlikleri. Kosova ve Sırbistan arasındaki geçmişi göz önünde bulundurarak, neden böyle bir işbirliği yapmaya karar verdiniz? Kosova vatandaşlarının vatanseverliğini bilerek, bu işbirliğinin nasıl bir fayda sağlayacağını düşündünüz?

YETON NEZİRAY - Gerçekleştirilen bu gösteriler, Kosova ve Sırbistan işbirliğinin ötesinde bir durumdu. Anlatmak istediğimi, şöyle açıklayayım. İzleyicinin sadece eğlendiği ve karşılığında hiç bir şey anlamadığı veya onda hiç bir etki bırakmadığı bir tiyatro içeriği beni ilgilendirmez. Beni ilgilendiren, izleyicilerin söz konusu tiyatro içeriğinde kendi bulmalarıdır. İzleyici bu anlatılan içeriğe katılmayabilir veya aktarılan mesajı kabul etmeyebilir, ancak bu benim saygı duyduğum bir şeydir. Çünkü izleyici bunun radikal ya da tehlikeli bir şey olduğuna inanabilir ve bunu savunabilir. Kosova ve Sırbistan işbirliği de, bu konulardan biridir. Bu bağlamda, benim asıl ilgilendiğim "siyasi tiyatroydu". Amacım, izleyicinin güncel konularla yüzleşmesiydi. Tam da bu noktada, Kosova ve Sırbistan işbirliği önemli bir örnektir. Geçmişte bu konu bir tabu olarak değerlendirilmiş olsa da, ben bu konun 20 yıl sonra artık bir tabu olmayacağına inancım tamdı. Günümüzde de bu durum, artık bir tabu olmaktan uzaktır.

30.Benim bildiğim kadarıyla, sizin tabuların üstesinden gelmeyi çok sevdiğinizi biliyorum...

YETON NEZİRAY - Evet, doğru. Ben bu konunun ve bu gibi tabuların fayda sağlayacağını inanıyorum.

31.Ne tür faydalar?

YETON NEZİRAY - Siyasi faydalar. Az önce bahsettiğim gibi. Sırplarla yapılan işbirliğinin geniş bir etki bırakacağını biliyordum. Çünkü savaşla iç içe yaşayan bir toplum için, böyle bir işbirliğinin sahneye taşınması, bazı şeylerin normale dönmesinde olumlu bir etki yaratmada önemli bir fırsattı. Ancak tabii ki tiyatro'nun asıl amacı bu değildi, aksi halde amacımızın dışına çıkıp, tiyatro'yu bir propaganda olarak kullanmaya çalışmış olurduk. Buradaki asıl amaç, temel problemleri, estetik bir bakış açısı ile sahneye taşımaktı.

32.Ancak bunları çok rahat bir şekilde Sırp olmayan sanatçılarla da yapmanız mümkündür...

YETON NEZİRAY - Savaşı veya bu durumun oluşturduğu etkileri anlatmak istediğinde, en doğru hamle bu röle en uygun kişiyi seçmektir. Sonuçta bir Sırp askerini, en iyi bir Sırp oyuncu canlandırabilir. Ancak bunun da ötesinde, "Romeo ve Juliet" gibi bir eseri sahneye taşıdığımızda, rahip rolü Sırp-Arnavut kökenli bir oyuncu olan Uliks Fehmiu tarafından canlandırıldı. Romeo ve Juliet gibi bir oyunun sadece Kosova'da sahnelenmesi yeterli olabilirdi. Ancak, Kosova dışında, Arnavutça ve Sırpça olmak üzere iki dilde sahnelenen bu oyunun bıraktığı etki bambaşka bir düzeydeydi. Oyuncular sahnede eş zamanlı olarak hem Arnavutça, hem de Sırpça iletişim kurdular. Kısacası her iki dili kullanarak diyalog kuran oyuncular sayesinde, izleyiciler herhangi bir tercüme ihtiyacı hissetmiyordu.

33.Bunu bir deneme olarak adlandırmak mümkün mü?

YETON NEZİRAY - Bir bakımdan, evet. Her ne kadar bu tür gösteriler olmuş olsa da, Kosova'nın sosyal ve siyasal statüsü bakımından, bu tür gösterilerin sayısı çok fazla değildi. Bunun da ötesinde, "The Guardian" gazetesi bile, bu oyun hakkında bir yazı yayınladı. Çok fazla örneği olmayan ve çabalamaya değer bir yapımla, birkaç ödülle de layık görüldü. Zagreb, Saraybosna, Belgrad ve Tiran olmak üzere, birden fazla tiyatroya taşınmış bir oyun oldu.

34.Tam olarak hangi yıllardan bahsediyorsunuz?

YETON NEZİRAY - 2013 ya da 2014. Belki de 2015, tam hatırlayamadım. Belgrad Ulusal Tiyatrosu'nda ilk defa Arnavutça konuşulmuştu.

35.Bu oyuncular için özde bulunan bu nefreti anlatmak üzere kullanılan bir tür sanatsal bir yöntem miydi?

YETON NEZİRAY - Belki de evet. Fakat asıl amaç faydalı ve güzel bir gösteriyi ortaya koymaktı. Kaldı ki, gerçekten çok başarılı ve güzel bir oyundu.

36.Kosova izleyicisinin tepkisi neydi?

YETON NEZİRAY - Tabi ki bir tepki söz konusuydu. Sahnede Sırp oyuncuların bulunması isyana sebep oldu. Aynı şekilde bu Belgrad için de geçerliydi. Ancak tiyatronun, izleyicinin bütün isteklerini veya ihtiyaçlarını yerine getirmesini beklemek anlamsız olur. Yani bu normal bir durum ve süreçtir. Bir sanatçı ve eylemci arasındaki temel fark, eylemcinin barışa ulaşmaya olan hedefidir. Eylemciler ellerine pankartları alıp, sokakta ‘‘barış’’ diye haykıran kişilerdir. Bir sanatçının ise bu amaca hizmet etmesi mümkündür, ancak bunu pankartla yapmaz. Bunu sanatsal yöntemlerle, farklı yollardan yapmayı dener. Sonuç olarak, sanatçının kullandığı bu yöntem ve yürüdüğü bu yol, daha güvenli ve bu amaca ulaşmada daha derin ve gerekli bir yöntemdir. Eylemcilerin kullandığı yöntemler ise daha tahrik edici olabilir.

37.Peki, bütün bu yolculuk sonucunda, günümüzde Kosova Tiyatrosu’nun bulunduğu nokta nedir?

YETON NEZİRAY - Hem yasal, hem de yapısal olarak yoksul ve zarar görmüş bir tiyatrodur. Priştine dışındaki tiyatrolar da aynı şekilde bütçe sıkıntısının yanı sıra, bir de yeterli eğitim düzeyinden uzaktan olan oyuncularla doludur. Ancak bütün bunlara karşın, işini hevesle yapmaya çalışan bir grup oyuncu, yapımcı veya yöntemlerin de varlığı söz konusudur.

38.Bulduğunuz bu durum göz önüne alındığında, bu tiyatronun geleceğini nasıl görüyorsunuz? Ve buna ek olarak, bu durumun bu şekilde devam etmesi sonucunda, olası bir yıkımı önlemek adına neler yapılması gerekir?

YETON NEZİRAY - Bu yıkım olarak adlandırılacak bir şey değildir. Bu durum daha çok, sanatçının devlete karşı olan kalıcı bir savaşı olarak tanımlanabilir. Sanatçının, yaratıcı alan dediğimiz boşluğu yakalamak üzere verdiği sürekli bir mücadeledir. Bu dünya’nın her yerinde böyledir. Fransa, İtalya ve Türkiye gibi ülkelerde, hatta Avrupa’daki bütün tiyatro sanatçıları dâhil olmak üzere, herkes daha geniş bir yaratıcılık alanı için savaştaktadır. Kosova örneğinde ise, bu yıkım, yeni ve yoksul bir devlet olma yolunda eşzamanlı olarak karşımıza çıkan bir gerçektir. Yani belki de tek ümit, genç sanatçıların bireysel ve bağımsız girişimlerinde olduğunu söyleyebiliriz. Bunun nedeni, bu sanatçıların

kamu kurumları dışında hareket etme ve çalışma deneyimine sahip olmalarıdır. Çünkü kamu kurumları bu konuda herhangi bir çözüm oluşturmaktan uzakta olup, hemen hemen tüm tarih boyunca siyasetin kontrolü altında kalmıştır. Sonuç olarak, bu kurumların dışında geliştirilen bağımsız çalışmalar, söz konusu kurumlar üzerinde de bir etki yaratması kaçınılmazdır. Klasik tiyatro şablonu dışına çıkabilen sanatçılar, bu bağlamda önemli bir umut kaynağıdır. Tüm bunlara rağmen, Kosova Tiyatrosu'nun geleceği konusunda iyimserim. Bu aynı zamanda Kosova Tiyatrosu'nun yaratıcılığının bir parçası olmaya devam ettiğim ve başka bir yere gitmediğim gerçeğinde de açıkça görülebilir. Çünkü bence burada ilham verici ve izleyiciyle iletişim kurmada etkili bir platforma sahip olduğumuzu düşünüyorum. Bir sanatçı olarak, belirli bir görevimiz ve bu doğrultuda yaptığımız işin, oluşma aşamasında olan toplum kimliği üzerinde oldukça etkili olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin, 'Tartufi' eserinin, Roman etnik kökenli bir yönetmen tarafından sahneye konulması, sanatsal bir eylemden çok, toplum kimliği üzerinde eğitici bir eylem olarak tanımlanabilir. Bu hamlenin amacı, izleyiciyi yabancı yönetmelere veya sanatçılara karşı hoşgörülü olma konusunda eğitmektir. Sonuç olarak, bir tiyatro sanatçısının yaptığı eylemler, sadece sanatsal davranışlardan sınırlı değildir; bütün bunlar aynı zamanda devlet inşasına ya da toplum kimliğinin yaratılmasına da katkıda bulunmaktadır. Tekrardan vurgulamak gerekirse, bu tiyatronun parlak bir geleceğe sahip olduğunu düşünmekle beraber, bu bağlamda az önce de söylediğim gibi, iyimser bir tutuma sahibim. Ancak, talep edici seslerin kesilmemesi, bu konuda önemli bir husus oluşturmaktadır. Bu sesler, devlete karşı olan hoşnutsuzluk da dâhil olmak üzere, birçok hoşnutsuzluklar karşısında yükseltilebilir. Eğer sanatçılar, devlet ve tiyatro arasındaki ilişkinin olması gerektiği seviyede olduğuna ikna olmuşsa ve bu durum onlara göre doğal bir hale bürünmüşse, bu tiyatronun sonu demektir.

39.Sizin yazmış olduğunuz dramların çoğunda bir kışkırtma öğesinin bulunduğuna değindik. Bunlardan biri de son dramınız 'Bordel Balkan' hakkında, Kosova Kurtuluş Ordusu gazileri de dâhil olmak üzere, sosyal mecralarda geniş bir tepki topladığını söylemek mümkündür. Size göre, bu tepkilerin arkasındaki neden nedir? Ve bu durumla profesyonel olarak nasıl başa çıktınız?

YETON NEZİRAY - Oyunun gösterime girmesiyle beraber, insanlar tiyatronun dışına çıkarak, bu oyun hakkındaki yorumlarını yaymaya başladılar. Komutan Agamemnon'un savaştan dönmesi ve savaş sırasında işlediği suçlara değinen bu oyunun içeriği, şüpheli ve tehlikeli bir konu olarak algılandı. Dolayısıyla, bu oyunun tehlikeli ve tartışmalı mesajlar içerdiğine dair haberler yayılmaya başlamış oldu. Her ne kadar, bu tür tepkiler ve nihai

izleyici memnuniyetsizliği ile karşı karşıya kalabileceğimiz ihtimalini öngörmüş olsak da, bu durumun böyle bir noktaya ulaşacağını tahmin edememiştik. Galadan bir gün önce, muhtemelen tiyatrodan biri tarafından sızdırılan oyun metnini okumuş bir grup gazi, tiyatro müdürü ile görüşmek istediklerini ifade ederek tiyatro binasına geldiler. Ancak, müdür orada değildi ve ben onlarla konuşabileceğimi söyledim. Yaklaşık 8-9 kişilik bir grubu dinlemek üzere, onlarla beraber oturduk ve konuşmaya başladık. Onlar bu oyunun ulusal karşıtı bir karaktere sahip olduğunu ve Kosova Kurtuluş Ordusu'na yönelik saldırgan unsurlar içerdiğine dair bilgi sahibi olduklarını ifade ettiler. Ben de karşılığında oyunun içeriğini doğru değerlendirmek adına yarına kadar beklemeleri gerektiğini söyledim. Fakat buna rağmen, doğru bilgilere sahip olduklarını iddia etmeye devam ettiler. Sonrasında ise, benden metni okumak için istediklerini söylediler. Her ne kadar daha önce, benim yazdığım oyunu okumaya ilgi duyan insanlar için bunu mümkün kılmış olsam da, bu durumda söz konusu talebin, bu sefer farklı bir amaçla öne sürüldüğünü savundum ve onların sorun çıkartmak üzere buraya geldiklerini söyledim. Bunun karşılığında, bu oyunun yasaklanması ve yarın gösterime girmemesi gerektiğini söylediler. Ancak bunun mümkün olmadığını ifade ettiğim. Bu anlaşmazlığın sonucunda, durum iyice gerildi ve karşı taraftan tehdit edilmeye kadar vardı.

40.Peki, sizce bu durumun böyle bir noktaya gelmesindeki neden nedir? Sadece gazilerin değil, başkalarının da isyan etmesine neden olan bu oyunun metni neler içeriyordu?

YETON NEZİRAY - Balkanlar'ın gerçek yapısı, Eski'in Orestia'sına dayanmaktadır. Buradaki Agamemnon karakteri de, kurtuluş ideali yerine kişisel kazanç ideallerinin olduğu ve Truva'nın yok edilmesinden sonra savaştan dönen bir karakterdir. Ancak, orijinal metinde olmayan ve Macar yönetmen Andras Urban tarafından eklenen tek nokta Klitemnestra'nın hapiste olmasıdır. Buna ek olarak, Agamemnon'un ölümünden sonra, Klitemnestra da esaretten kurtulur ve oyun sırasında sahnede çıplak olarak, oyuncu tarafından canlandırılır. Aynı zamanda, söz konusu metin diğer öğelerden de oluşmaktaydı. Ancak bu unsurlardan bazıları insanlar tarafından, ya Kosova Kurtuluş Ordusu'na, ya da savaş komutanlarına veya yolsuzluğa bulaşmış siyasilere atıfta bulunan bir oyun olarak algılandı. Dolayısıyla, bu konu bir takım kişiler tarafından farklı noktalara çekildi ve bunu milli duygulara karşı bir saldırı olarak tanımlandı. Diğer bir kısım ise, bunun dini duygulara karşı hakaret içerdiğini iddia ederek, sahnedeki söz konusu çıplaklık durumu karşısında isyan ettiler.

41.Sizin tüm bunlarla başa çıkma şekliniz neydi?

YETON NEZİRAY - Bana göre bu noktada taviz vermeye yer olmadığı çok açıktı. Gerçek şu ki, bu oyunun galası yapılacaktı ve bizim bu doğrultudaki motivasyonumuz tamdı. Bu ciddi ve gergin duruma rağmen, gala başarılı bir şekilde gerçekleşti.

42.Savaş gazilerine atıfta bulunan isimlere sahip karakterler var mıydı?

YETON NEZİRAY - Hayır, kesinlikle yoktu.

43.Peki, bu korkunç sonuca nereden ulaştılar?

YETON NEZİRAY - Oyun Kosova'da gerçekleştiğinde, kime atıfta bulunduğu bilinir. Buradaki ilke, önce toplumumuzun travmalarına ya da dramlarına değinmemizdir. Yani, amaç Sırp katliamını veya suçlarını yargılamak değildi; çünkü bu Sırp sanatçılar tarafından yargılanması gereken bir durumdur. Bu cesareti onlar almalıdır. Bu yüzden, benim ilgilendiğim konu kendi sorunlarımız ve sahnedeki ifade özgürlüğümüzdür; başkalarının işlediği suçlar değil. Eğer bir sanatçı olarak bu özgürlüğe sahipsem, bu durumun gerçeğe yansıma olasılığı da kaçınılmazdır. Böylece, bu durum özgür bir toplumun oluşmasında da etkili olacaktır.

44.Bunun dışında, ‘55 shades of Gay’ adlı oyununuz da, benzer tepkilere maruz kaldı...

YETON NEZİRAY - Evet, ‘55 shades of Gay’ ve ‘Kosova Tiyatrosu Üzerinden bir Uçuş’ adlı oyun da dâhil olmak üzere, benzer tepkilerle karşılaştık. Hatta ‘Kosova Tiyatrosu Üzerinden bir Uçuş’ oyunumuzla Kosova dışında, Sırbistan’da da bu tür tepkilerle karşılaştık ve neticede oraya polis eşliğinde gitmek zorunda kaldık.

45.Ancak, bu tepkilerin kesinlikle faydalı yanları da olmuştur. Size göre, bu faydalar nelerdir?

YETON NEZİRAY - Bence, tüm bu tepkiler gerçekte tiyatronun değerli olduğunu ve bir ağırlık taşıdığını ifade eder. Dolayısıyla, bu durum işimizin gerekliliğini ve önemini de açığa vurur niteliktedir. Tiyatronun gücü, toplumda tartışmayı teşvik ettiği gerçeğinde açıkça görülebilir.

46.Sizin dramlarınızda yer alan yabancı sanatçılardan, hayal gücünüze en yaklaşan kişi kimdir? Ya da tam tersi, oyunun hayal gücünüzden çok uzakta olduğunu düşündüğünüz zamanlar oldu mu?

YETON NEZİRAY - Evet, çeşitli örneklerden bahsedebiliriz. Bir dramının hem iyi, hem de zayıf olacak şekilde, farklı çeşitlerde sahnelenmesinin mümkün olduğunu düşünüyorum. Ancak, ilk başlarda, yazmış olduğum bir dramının yetersiz sahnelenmesi, beni gerçekten hayal kırıklığına uğratan bir durumdu. Fakat zaman içinde, aslında her yapımcının, yönetmenin, sanatçının ve diğer herkesin, yaptıkları işte başarılı olmayı hedeflediklerini anladım; ama bu hedefe her seferinde ulaşmak mümkün değildir. Buna rağmen, yazdığım dramların başarılı örneklerini, Kosova dışındaki ülkelerde de görmek mümkündür.

47.Hayal gücünüze daha yakın belirli yabancı ülkeler var mı?

YETON NEZİRAY - Böyle bir geneleme yapmak zor. Ancak, tabii ki, hayal gücüne en yakın olan ülke Kosova'dır. Buna rağmen, 'Kosovalı Peer Gynt' adlı oyunun, Türkiye'deki gösterimi oldukça başarılı bir yapımdır. Bunun dışında, 'Yue Madeleine Yue' oyunu da aynı şekilde, İsviçre'de müthiş bir performans eşliğinde sergilenmiştir.

48.Peki, tam tersi, tatmin olmadığınız bir örneği anlatabilir misin? Sizce, bunun sebebi nedir?

YETON NEZİRAY - Bir yapımın izleyiciyle düzgün iletişim kurmasını engelleyen birçok faktör vardır. Bunlardan biri, dramının izleyiciyle örtüşmeme olasılığıdır. İkincisi ise yapımın olması gereken profesyonellik düzeyinde olmamasıdır. Üçüncüsü de, yönetmenin dramının özünü anlamadığı ve bunun yerine diğer öğelere yoğunlaştığı örneğidir. Dolayısıyla, bir dramının başarısız olmasında farklı nedenler vardır.

49.Öyleyse, son olarak, benim açımdan önemli bir odak noktası oluşturan 'Liza Uyuyor' adlı eserinizden bahsedelim. Bu eser yazdığımız diğer eserlerden büyük ölçüde farklı olduğu için, adeta sizin değil de, başka birinin bu eseri kaleme aldığı izlenimi oluşmaktadır. Dolayısıyla, bu çalışmadaki ilham noktanız neydi? Bu eseri yazarken hayatınızın hangi noktasında bulunmaktaydınız?

YETON NEZİRAY - Bu eseri kaleme aldığım döneme dair hatırladığım nokta, Dostoyevski'yi okuduğum gerçeğidir. Bu eseri, "Budala" adlı kitabı okuduktan hemen sonra yazmaya başladım. Dolayısıyla, 'Liza Uyuyor' adlı eserimdeki atmosfer ve karakterlerin, söz konusu bu kitabın izlenimlerinden etkilendiğini söyleyebilirim. Bununla birlikte, bu benim lisans eğitimimi bitirdikten hemen sonra yazdığım ilk ve erken dramlardan biridir.

50. Bu eserin kaleme alınması, Multimedya Merkezi'nin hayalini kurduğunuz zamana denk geldiğini söyleyebilir miyiz?

YETON NEZİRAY - Evet, doğru. Ancak bununla birlikte, bu aynı zamanda benim adıma tiyatro'unun evrensel temaları ele alması gerektiği görüşüne ve hayaline sahip olduğum dönemdir. Güncel gerçeklikle hiçbir ilgisi olmayan ve zaman ya da yer sınırlaması olmadan, her yerde sahnelendirilmesi mümkün olan konular. Bu nedenle, "Liza Uyuyor" eseri, bu döneme denk gelen, yer ve zaman kısıtlaması olmayan bir çalışmadır.

51. Peki, eserde böyle bir kısıtlama tercih etmenize rağmen, siz bu hikâyeyi nerde ve hangi zaman içerisinde hayal ettiniz?

YETON NEZİRAY - Hatırlamıyorum, ancak belki de Kosova'da hayal etmişimdir. Ama önemli olan nokta, bir yazar olarak tiyatro tarihinin bir parçası olmak için, belirsiz mekânsal ve zamansal uzantıda çağdaş bir eser yazmanın gerekli olduğunu düşünmemdi. Buna karşın, zaman içinde evrensellik ilkesine dair öğrendiğim önemli bir nokta, ne kadar yerelsen o kadar evrensel olduğun gerçeğiydi. Dolayısıyla, yerel bir konuyu evrensel bir seviyeye taşıyabilen bir yazar, bu bağlama başarılı biri olarak kabul görebilir. Örneğin, 'Kosova Tiyatrosu Üzerinden bir Uçuş', her ne kadar tamamen yerel bir konuya sahip olsa da, yabancı sahnelerde sorunsuz bir şekilde anlaşılmuştur.

-Belki de bu oyun, Türkiye'de de, ortak bir ideolojiye sahip olduğu için başarılı olmuştur...

YETON NEZİRAY - Türkiye'de yaklaşık 10 tane eserime yer verilmiştir. Örneğin, 'Liza Uyuyor' 3 defa, 'Yue Madeleine Yue' ise 2 ya da 3 defa sahnelenmiştir. Bu eserlerin içeriği veya siyasi doğası belki de belirleyici etkenlerden biri olmuştur.

- "Liza Uyuyor" oyununun ön gösterimi, 2007 yılında Kosova Tiyatrosu'nda yapıldı...

YETON NEZİRAY - Evet, doğru. Ancak, en iyi yapımlarımdan biri değildi.

52. Sizce sorun neredeydi? Her ne kadar böyle bir izlenime sahip olmasam da, sizce bu patetik bir yapıt mıydı?

YETON NEZİRAY - Kesinlikle hayır. Böyle düşündüğümüz takdirde, pathos ile karakterlerin ve oyunun psikolojik tarafı yanlış anlaşılabilir. Yani psikoloji pathos'a dönüşür ve genellikle, İstanbul'da olduğu gibi, yönetmenler oyunu patetik bir biçimde ele alır. Bu durumun, oyun konusunu ve karakterlerin doğasındaki değerleri yitirdiğine inanıyorum. Sonuç olarak, bu oyunun dramatik bir içerikle alakalı olduğunu söylemekle beraber, ortada

gözyaşı dökülecek kadar hüznü bir durumun var olmadığı çok açıktır. Bununla birlikte, söz konusu karakterin cinayet işlemesi, oyun içerisindeki bütün gözyaşlarını sonlandırmıştır.

-Söz konusu, korkunç bir sessizliktir aslında...

YETON NEZİRAY - Kesinlikle. Ve bu konu pathos ile ele alınırsa, o zaman izleyici bu durumdan sıkılabilir ve nefret edebilir.

-Benimle aynı fikirde misiniz bilmiyorum fakat rahibin gelmesiyle birlikte, söz konusu karakter ağlamaklı olmaktan çok, bittik bir durumdadır...

YETON NEZİRAY - Evet, tamamen farklı bir durumdur. Rahibin aslında olup bitenler hakkında hiçbir fikri yoktur. Ancak, bu tür karakterlerin ele alınma şekli, yaratıcıların eğitimi ve yaklaşımıyla ilgilidir, dolayısıyla gördüklerimden yola çıkarak bu durum muhtemelen Türkiye'de böyledir. Buna örnek olarak, 2009 yılında buraya davet edilen Polonyalı bir yazarın eserinden bahsedebilirim. Avrupa'nın en iyi yazarlarından biriydi. Oyununun ön gösterimi sırasında, seyircinin neden gülmediğini ve eğlenmediğini sorgulamaya başladı. Bu oyunun bir komedi olduğunu söylüyordu. Ben de ona bu izleyicinin savaş sonrası bir tiyatro izleyicisi olduğunu söyledim. Ancak, onun komedi diye gördüğü bu oyun, aslında sahnede bir dram olarak ele alınmıştı. Bu oyun hem yönetmenler, hem de oyuncular tarafından bir drama olarak sahneye konulmuştu ve izleyicinin de tepkileri bu yöndeydi. Bu tür durumlar ve 'Liza Uyuyor' adlı eserimin yapımı, tarzımı büyük bir ölçüde etkilediğini söyleyebilirim. Tam tersi durumlar da dâhil olmak üzere, çoğu zaman dramatik konuları bile daha komik bir dil ile ele almaya çalışırım. Bugün de burada okuduğumuz eser, gerçek bir hikâyeye dayalı dramatik bir eserdir. Savaştan sonra inşaat mafyası tarafından öldürülen ve kentsel kargaşayı kontrol altına almaya çalışan bir mimarın hikâyesidir. Ancak, buna rağmen bu eserdeki komedi unsurları yok değildir. Çünkü bu sayede izleyicinin, bu tür konuları daha kolay sindirebilmesi mümkündür.

-Bir sonraki soruya geçmeden önce, 'Liza Uyuyor' eseriniz ile ilişkin bir konu olan sizin dini yöneliminize değinelim...

YETON NEZİRAY - Kültürel anlamda dinsel yönelimim İslam dinidir.

53.Sadece sizin değil, Kosova genelinde de bu ayındır bildiğim kadarıyla. Tam da bu noktada merak ettiğim konu, söz konusu karakterin neden bir imam değil de bir rahip olduğuyla ilgilidir?

YETON NEZİRAY - Her ne kadar bu soruyu gerçek anlamda cevaplamak zor olsa da, bu konunun iki temel nedene dayandığını inanıyorum. Bunlardan birincisi az önce de konuştuğumuz konuyla bağdaştırılabilir. Yani, rahip karakteri evrensel bir karakter olup,

dünya genelindeki sahnelerde de kolayca tanımlanabilen bir figürdür. Dolayısıyla, Hıristiyan dini ve felsefesi oldukça iyi bilinen konulardır, çünkü izleyiciler bu dinin hikâyelerine, sembollerine ve geleneksel giyimlerine oldukça hâkimdir. Öte yandan, bana göre, imam karakteri her ne kadar İslam dininde oldukça iyi bilinen bir karakter olsa da, farklı dinsel yönelimdeki izleyiciler tarafından tanıma birliği çok fazla olmayan, yerel bir karakterdir. Yani, yerel olmayan alanlarda sahnelemesi mümkün olan bir oyundan bahsetmekteyiz. Buna ek olarak, bu oyun, toplumun Müslüman olduğu Türkiye'de de sahnelendi.

-Söz konusu bu eser belki de bu yüzden Türkiye'de sizin hayal gücünüze yakın bir bağlamda sahnelenemedi...

YETON NEZİRAY - Aslında baktığımızda, orada da rahip bilinen bir figürdür. Ancak başta da dediğim gibi, bu seçim iki nedene dayanmaktadır. Bunlardan ikincisi, bu tür dini figürlerin, özellikle Hıristiyan dinine mensup figürlerin, Kosova edebiyatında sıkça rastladığımız gerçeğidir. Bu yüzden, söz konusu ikinci neden de kültürel açıdan ele alabileceğimiz bir nedendir. Bu bağlamda, günümüze kadar var olan tüm literatürden bahsetmek mümkündür. Belki de en belirgin örnek, bu literatürdeki şiirlerin, Hıristiyan dini işaretleri üzerine inşa edilmiş olmasıdır. Sözde bu işaretler aslında evrensel bir niteliğe de sahiptir. Bununla beraber, bir diğer önemli kültürel açı, bu toplumun Avrupa değerlerine karşı sahip olduğu istek veya özendir. Dolayısıyla, bu toplum Avrupa'ya kültürel anlamda bir yakınlık hissetmiş ve aynı zamanda Hıristiyan dininin felsefesi hakkında da bilgi sahibi olmuştur.

54.Sorularımdan bir diğer de 'Peer Gynt' ile bağdaştırabileceğimiz, günümüz gençlerinin yurtdışına çıkma isteğinin, hayallerinin gerçekleşmesinde önemli ve gerekli bir adım olarak gördükleri gerçeğidir. Çünkü bildiğimiz kadarıyla, eğitiminize devam etmeden önce, tırnak içinde siz de bir Peer Gynt olarak bu durumu tecrübe ettiniz. Dolayısıyla, 'Peer Gynt' gibi bir sona sahip olmamak için, sizin tavsiyeleriniz nelerdir?

YETON NEZİRAY - Muhtemelen çok değerli bir tavsiye olmamakla birlikte, temelde insanların kendi seçimlerinde ve yaşamlarında hür iradeyle hareket etmelerinin gerekli olduğunu düşünüyorum.

- Peki, özellikle sanatçılar hakkında konuşursak...

YETON NEZİRAY - Kendi adıma bir sanatçı olarak konuşacak olursam, ben buradaki gerçekliğe iyi uyum sağladığımı düşünüyorum. Benim yaşamım ve çalışmalarım bu toplumun, yoksulluğun ve kargaşanın içinde iyi çalıştığımı düşünüyorum. Bununla birlikte, bütün bu saydıklarımın tiyatro alanında yaptığım iş ve etkinliklere hizmet ettiğine ve aynı

zamanda ilham verici olduğuna inanıyorum. Eleştiri yapan biriyim, ancak diğerlerinden farklı olarak, gerçeği yaptığım işlerle değiştirmeye çalışırım. Yani, sosyal medya üzerinden, oturduğu yerden sorunların yansımaları olarak kötü yönetimi, zihniyeti ve muhafazakârlığı işaret edip, eleştiri yapan insanlardan değilim. Onların aksine, eleştirilerimi işe dönüştürüyorum. Yaptığım işlerle sorunları değiştirmeye çalışan birisiyim. Toplumda işler yolunda gitmediğinde, kendimi onlardan ayrı görmüyorum, tam tersine bunun bir parçası olduğumu ve bunu değiştirmek için ne yaptığımı sorguluyorum. Birinin gelip sihirli bir değnek ile tüm sorunu çözmesini bekleyemeyiz. Alman atasözünde olduğu gibi ‘esnafın işini yapmasına izin verin’, deyimini bizim için de geçerli olması lazım. Eğer yaptığımız işi en iyi şekilde yapmaya başlarsak, o zaman her şey daha iyi olur.

55. Peki, benim gibi, yurtdışında olan ve sonrasında ülkelerine geri dönüp, katkıda bulunmak isteyen genç sanatçılar için neler söylemek istersiniz?

YETON NEZİRAY - Bir yazar ve dramaturg olarak, herhangi bir vatanseverlik görevimin olduğunu düşünmüyorum. Yani, demek istediğim bu işi vatanseverlik uğrunda yaptığımı düşünmüyorum. Çünkü devlete ve özgürlüğe hizmet ettiğimiz dönem artık sona erdi. Şimdi daha çok yaratıcı özgürlüğe ve çalışma alanına katkıda bulunma zamanıdır. Aslında, bunu Almanya ve İsviçre’de de yaptım. Dolayısıyla, ülkeye dönmenin vatanseverlik ile alakalı bir konu olmadığını düşünmekle beraber, bunun kişisel bir tercih olduğunu düşünüyorum. Mutluluk ve başarı size göre neredeyse, hayat da oradadır. Şimdilik kendimi burada iyi hissediyorum, ancak yarın veya başka bir gün farklı bir yere de gitmeyi tercih edebilirim. Üzgünüm, aslında çok iyimser bir mesaj veremedim ama bana göre önemli olan herkesin bir seçim hakkına sahip olduğu gerçeğidir. Senin örneğinde ise, yüksek lisans Tiran yerine Eskişehir’de devam etmiş olman, bazılarının şu soruyu yöneltmesine neden olur, ‘Neden ulusal değerlerine ihanet ettin ve ülkedeki üniversitelerin senin gibi bireylere ihtiyacı varken orayı tercih ettin?’. Ancak, sen bu seçimin doğru olduğunu savunabilirsin, çünkü sen daha kaliteli bir eğitime ihtiyaç duyduğunu düşünebilirsin.

56. “Yasak Ders” adlı oyun bir grup yazar tarafından yazıldı. Grup olarak yazma deneyimi hakkında ne söyleyebilirsiniz?

YETON NEZİRAY - Bu deneyime ilk olarak 2002 gibi erken bir dönemde, 9 kişilik bir grupla başladık. Bu grupta Arnavut, Roman ve Fransız gibi çeşitli yazarlar vardı. Bu grupla daha sonra özetlenen toplu metinler yazdık.

57. Tek bir fikre birkaç kişinin kafa yorması nasıl bir şeydi?

YETON NEZİRAY - Aslında bir tür dramaturjik bir deneydi. Çok başarılı Fransız bir oyun yazarı olan Daniel Lemahieu'nun akıl hocalığı eşliğinde yazmakla beraber, o dönemde oldukça ilham verici olduğunu ve sonrasında belki de yaratıcılığım üzerinde de bir etkiye sahip olduğunu söyleyebilirim. İlginç bir deneyimdi çünkü her birimiz onun duyarlılığı ve stili doğrultusunda yazdık. Birimiz bir monolog yazarken, bir diğeri de diyalog veya şiir gibi parçalar yazıyordu. Sonuç olarak bütün bunlar bir araya getirilerek, ortaya kolektif bir çalışma çıkmıştı. Bahsettiğim bu eser Unmikistan'a Seyahat oyunudur. Yasak Ders adlı eser ise 3 kişilik bir grup tarafından yazıldı. Bu eserdeki çalışma sürecimiz biraz daha farklı olmuştur. Benimle beraber diğer iki yazar da oturup, konular ve karakterler hakkında konuştuk ve bazı temel ilkeler üzerinde karar kıldık. Ortak çalışmalarımızın sonucunda, öğretmen, öğrenci ve Müdür'den oluşan 3 kişilik bir oyun veya buna benzer belirli bir karakter çemberi oluşturduk. Her birimiz kendi bakış açımızdan yazmakta özgürdük, ancak odak noktamız karakter profili ve sayısıydı. Oyunun konusunu ise gençlerde ve okullardaki seks eğitimi üzerine idi. Sonuç olarak, ilginç bir metin ve senaryodan oluşan, başarılı bir oyunun ortaya çıkışına şahit olduk. O dönemde ülke dışına çıkmaya henüz başlamamıştık ve bu yüzden oyun sadece Kosova'da sergilenmişti.

58. 9 kişilik bir yazar grubu ile çalışmak hakkında biraz daha konuşabilir misiniz? İşin taslağı ya da hızı nasıldı?

YETON NEZİRAY - Hayır, aslında bir hafta ya da on gün içinde her gün buluşuyorduk, tam olarak hatırlamıyorum. Bu toplantılarda farklı konuları, farklı üslup ve yaklaşımları, yazı türlerini tartışıyorduk. Benim tamamladığım eğitim gelenekseldi, dolayısıyla klasik drama olarak adlandırabileceğimiz içerisinde diyalogların, karakterlerin ve çeşitli çatışmaların yer aldığı bir eğitim şekliydi. Fransız yazar ile yaptığımız bu çalışma ise o güne kadar öğrendiklerimden farklı bir deneyimdi. Yani bizden karakter oluşturmamızı aramıyordu, aksine bizi tamamen özgür bırakarak çalışmamızı istiyordu. Eğer birisi savaş hakkında şiir yazıyorsa, bunun sorun olmadığını ve aynı zamanda bu kafiyeli ifade şeklinin, senin savaşa bakış açın olduğunu söylüyordu. Bu aynı zamanda ona göre, duyarlılığınızı, yaklaşımınızı ve kişiliğinizi yansıtmaya şeklinizdi. Oyun yazarı olarak içinde karakter bulunmayan metinler ve çeşitli diyaloglar yazmakta özgürdük.

59. Yazdığımız oyunun konusu belli miydi?

YETON NEZİRAY - Hatırlamıyorum ama hayır. Belli olduğunu inanmıyorum. Mesela, bize görevler vererek sorular yöneltiyordu. Örneğin, Priştine Meydanı'na bir sandalye yerleştirilirse, ortaya nasıl bir metin çıkardı veya halkla nasıl bir iletişim oluşturulmuş olurdu. Bizi bu tür konulara yerleştirerek, farklı bakış açılarda, stillerde ve türlerde yazmaya teşvik ediyordu.

60.Son hazırlığı yapan kimdi?

YETON NEZİRAY - Fransız yazar Daniel Lemahieu idi. Atölyeyi yöneten kişi olarak, sonunda dramatik ve tematik bir çizgi veya yapı oluşturacak şekilde, yazdığımız bir dizi metni bir araya getirdi.

61.Eserin içeriğini hatırlıyor musunuz?

YETON NEZİRAY - Evet, söz konusu oyun yayımlandı ve mevcut durumdadır. Ancak, sadece Fransızca yayımlandı ve maalesef hiçbir zaman Arnavutça yayımlanmadı. Tamamen hatırlamamama rağmen, muhtemelen savaş ve sonrası ile ilgili travma, sorunlar ve anksiyete tarzı bir şeyler içeriyordu. Sonuç olarak, deneysel metinlerden oluşan bir kolâjdi.

62.Peki, bu oyun gösterime girdi mi?

YETON NEZİRAY - Evet. Kosova'da, 2 İşkodra'lı sanatçı ile birlikte, Arnavut oyuncular tarafından sahnelendi.

63.Sahnelendiğine göre, Arnavutça da mevcut mudur?

YETON NEZİRAY - Hafızamı zorluyorum. Ben sadece Fransızca baskısına sahibim. Bildiğim kadarıyla da Arnavutça yayımlanmadı.

-Çok ilginç bir durum...

YETON NEZİRAY - Bu projedeki bu deneyim ve yurt dışındaki festivallere katılmaya başlamam ve böylece İngilizce dilbilgimi geliştirmem, tarzıma büyük ölçüde etki etmiştir. 2006 yılında ise, diğer çalışmalarımın tamamen farklı olan, 'Yaralı Aeneas' adlı oyunu kaleme aldım. Ancak, bu eserin farklı oluşu, 3-4 yıllık yazmakta ve yaratıcılıkta tıkanıp bir dönemden sonra ele alınmasıyla alakalıydı. Bir noktada belki de artık yazmayı bilmediğimi düşünmeye başladığım bir dönemdi.

64.Peki, bundan kurtulmayı nasıl başardınız?

YETON NEZİRAY - Neredeyse zorla. Liza Uyuror'dan sonra, sanırım bir film senaryosu daha yazdım. Devamında da, yani 2006 yılına kadar, neredeyse hiçbir şey yazamadım. 2006'da ise Kanadalı bir yönetmenle bir projeye başlamayı planlamıştık. Onay geldikten sonra, ikimiz de birer parça yazmak üzere işe başladık. Beraber Aeneas 06 adlı oyunu yazdık.

65.Söz konusu bir işbirliği miydi?

YETON NEZİRAY - Evet. Ancak, gerçekte iki oyundan oluşmaktadır. Her ikisi de beraber sahnelendi, yani önce biri, sonra diğeri olacak şekilde. Hem birlikte hem de ayrı ayrı işlevselliğin söz konusu olduğu bir oyundu. Uzun ve zorlu bir aradan sonra, benim için olağanüstü travmatik bir deneyim olmuştu. Fakat bu noktada yaptığım şey çalışma arşivime geri dönmem oldu. İçinde çeşitli fikirlerin ve yazıların bulunduğu bir arşivdi. Buradaki kaynakları alarak, bir nevi kendi fikirlerimi çalmaya başladım. Amacım tekrar oyun yazmak üzere bu şekilde ilham almaktı. Biz az çok oyunun konusu üzerinde ortak bir karara varmıştık. Özellikle, de Troya savaşından kaçan ve kendi benliğini bulmaya çalışan Aeneas karakteri için.

66.Kendinizi burada mı buldunuz? Mecazi anlamda, sizin kendinizi bu karakterin içinde bulduğunuzu söyleyebilir imiyiz?

YETON NEZİRAY - Tam olarak değil. Ancak bir etkisi olduğunu söylebiliriz. Bu oyun Amerika dışında, Romence, Türkçe ve Sırpça olmak üzere birkaç dilde ve yerde yayımlanmış küçük bir eserdir. En iyi eserlerimden biri olmamakla beraber, yazma sürecim için önemliydi. Çok büyük bir acı ile söz konusu yazma sürecine geri dönmüştüm. Bir şekilde tamamladım ve oyun sahnelendi. Devamında ise Aşk Zamanlarında Savaş adlı oyunu yazdım. Bu aslında en fazla yayımlanan ve tercüme edilen eserlerimden biridir. Bu oyunu çalışma süreci içerisinde yazdım, dört oyuncu ve bir yönetmenden oluşan bir ekiple beraber. Provalarda aldığım notları, eve gidip bir sahne olarak kâğıda döküyordum. Bu noktada oyuncuların geçmişini ve birlikte yaptığımız konuşmalar ile anlattığımız hikâyeleri de göz önünde bulundurmıştım. Yani, sıfırdan başlayıp, çalışma sürecinde yazdığımı söyleyebilirim. Dolayısıyla, benim için yeni bir deneyimdi. Bununla birlikte, gerçekten başarılı bir eser oldu. Örneğin, son olarak Paris'te, ondan önce de İstanbul'da bir grup öğrenci tarafından sahnelendi.

-Çok ilginç...

YETON NEZİRAY - Böylece yazma sürecine geri dönmüş oldum. Bununla beraber, yaşadığım bu travma, sonradan gereğinden daha fazla iş üstlenmeme neden oldu. Örneğin, İsviçre Tiyatrosundan birileri ‘bizim için bir oyun yazabilir misin?’ diye sorduğunda, evet deyip, aslında muhtemelen zamanım olmadığı halde kabul etmiş oluyordum. Bu durum, eğer durursam, söz konusu tikanıklığın geri gelebileceği korkusuyla olmuştu.

67.Genel anlamda böyle bir korkunuz var mıydı?

YETON NEZİRAY - Aslında halen var. Her ne kadar birkaç yıl önceki yoğunlukla yazmasam da, sürekli olarak düşünce anlamında yazma süreci içerisinde bir şeyler karalarım. Dolayısıyla, bir yıl veya birkaç ay içerisinde bir şeyler yazmadığım takdirde, yazma alışkanlığımı kaybedeceğimi ve daha önce yaşadığım bu tikanıklığın tekrarlanabileceğimi düşünüyorum. Aslında yazmak için beni harekete geçiren bir travmanın halen var olduğunu söyleyebilirim.

68.Son olarak, benim yerimde olsanız, kendinize yönelteceğiniz soru ne olurdu?

YETON NEZİRAY - Belki de sorduğum oyunlar dışında, Amerika gibi yerlerde sahnelenmiş diğer birkaç oyuna değinmek isterdim. Sanırım sorabileceğim başka bir şey olmazdı.

-Pekâlâ öyleyse. Çok teşekkür ederim, benim için çok büyük bir zevkti.