

“Hepimizin İhtiyaç Duyduğu Şey Umut”

Martin Puchner

Söyleşi: Eylem Ejder*



Fotoğraf: Gretjen Hellene

* Ankara Üniversitesi, Tiyatro Bölümü, Doktora Öğrencisi. eylemejder@gmail.com
Bu söyleşinin tiyatro hakkındaki bölümü “Theater, Literature, Philosophy: A Field of Tension. An Interview with Professor Martin Puchner” başlığıyla *Critical Stages* (Sayı 18, 2018) dergisinde yayımlanmıştır. <http://www.critical-stages.org/18/theater-philosophy-literature-a-field-of-tension-an-interview-with-professor-martin-puchner/>
Yazının gönderim tarihi: 25.12.2018. Yazının kabul tarihi: 15.01.2019.

Martin Puchner tiyatro, modern dram ve dünya edebiyatı alanlarının en önemli entelektüellerindedir. Harvard Üniversitesi İngilizce ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümünde Byron ve Anita Wien Profesörü. Harvard Üniversitesi Mellon Tiyatro ve Performans Araştırmaları Okulu kurucusu ve aynı üniversitenin Tiyatro, Dans, Medya bölüm başkanıdır. Tiyatro, felsefe ve modern dramdan dünya edebiyatına kadar birçok dile çevrilmiş çok sayıda kitap, makale ve denemeleri bulunmaktadır. Yazarın en bilinen kitapları *Stage Fright: Modernism, Anti-Theatricality and Drama* (*Sahne Korkusu: Modernizm, Anti-Tiyatrallik ve Dram*), *Drama of Ideas: Platonic Provocations in Theater and Philosophy* (*Fikirler Dramı: Tiyatro ve Felsefede Platoncu Kışkırtmalar*), *Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos and the Avant-Gardes* (*Devrimin Şiiri: Marx ve Avangard Manifestolar*) ve 2018’de yayımlanan *The Written World: The Power of the Stories to Shape People*. (*Yazılı Dünya: İnsanları Şekillendiren Hikâyelerin Gücü*). *Devrimin Şiiri*, 2012 yılında Altıkırkbeş Yayınları tarafından Türkçeye çevrildi. *The Written World* ise Pegasus Yayınları tarafından Yusuf Tan’ın çevirisiyle yayıma hazırlanıyor.

* * *

***Stage Fright*¹ (Sahne Korkusu), *Marx ve Avangard Manifestolar: Devrimin Şiiri*², *The Drama of Ideas*³ (*Fikirler Dramı*) gibi en bilinen çalışmalarınız 1990’ların sonu ve 2000’li yılların başlarında yazıldı. Bu dönem kimileri tarafından bir dönüm noktası olarak tanımlandı; “anlatısal dönüş”, “tiyatral dönüş”, “performatif dönüş”, “duygulanışsal dönüş”, “avangart dönüş” gibi. Sizin için bu dönemin belirgin karakteristiği nedir? Bir yazar olarak çalışmalarınızı bu dönemde nerede, nasıl konumlandırıyorsunuz? Bu yıllar sizin araştırmalarınızı, ürettiğiniz fikirleri nasıl etkiledi?**

¹ Martin Puchner, *Stage Fright: Modernism, Anti-Theatricality and Drama*. The Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 2002.

² Martin Puchner, *Marx ve Avangard Manifestolar: Devrimin Şiiri*. Çev: Çağrı B. Kasap. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 2012.

³ Martin Puchner, *The Drama of Ideas: Platonic Provocations in Theater and Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

Haklısınız. Bence de bu dönemde tiyatro ve performans çalışmalarını alanından gelen terim ve kavramlara yönelik bir artış görüldü. Performans çalışmalarının başarısı buna bir örnek olabilir. Benim çalışmalarım, performans çalışmaları alanında neler yapıldığından çok edebiyat ve metinle ilgileniyor. Ama performans da her zaman bir yakınlık hissetmişimdir (Richard Schechner bir defasında bir konferansta benim anti-tiyatrallik kavramımın takipçisi olduğunu kulağıma fısıldamıştı). Tiyatro ve performans çalışmalarına olan ilgi edebiyat ve hatta felsefe için de geçerliydi. *The Drama of Ideas*, dram ve tiyatronun merceğinden bakarak bir felsefe tarihi yazma girişimiydi. Bu dönemdeki kitaplarım edebiyat, felsefe ve performans arasındaki bu gerilimli alanda yer alan türlere – closet dram⁴, manifesto, fikirler dramı- odaklanıyordu.

***Devrimin Şiiri: Marx ve Avangard Manifestolar* (2012) kitabınız Türkçeye çevrildi. Gılgamış'tan tablet yazılarına, bugünün sosyal medyasına dek hikâye anlatıcılığının hikâyesini anlatan yeni kitabınız *The Written World (Yazılı Dünya, 2018)*⁵ de Pegasus Yayınları tarafından Türkçeye çevriliyor. Bu kitap çok kısa zamanda muazzam bir yankı uyandırdı ve Türkçenin yanında on altı ayrı dile çevriliyor. Dünyanın farklı yerlerinde kitapla ilgili bir dizi söyleşi, seminer ve konuşma yapmaya devam ediyorsunuz. Kitabın bu başarısı için ne söylemek istersiniz? Bu kitabı yazmak nasıl bir deneyimdi sizin için? Kitabın gelecekteki Türkçe okurlarını da düşünürseniz bu konuda söylemek, paylaşmak, eklemek istediğiniz bir şey var mı?**

Edebiyatın hem akademide hem akademi dışında savunulacak durumda olduğu bir kültürel momentte yaşadığımızı düşünmüştüm. İnsanlar edebiyata neredeyse geçmişe ait bir şeymiş gibi muamele ediyordu. O yüzden bir savunma yazmak istedim. Ama edebiyata ne kadar kafa yorduysam, bir o kadar da, edebiyattan (ve daha genel olarak beşeri bilimlerden) şikayet ederek edebiyatı savunan kitapların varlığını fark ettim: Neden insanlar artık edebiyatı umursamıyor,

⁴ closet drama, sahnelenmek için değil okunmak için yazılan oyunlara verilen ad (ç.n.).

⁵ Martin Puchner, *The Written World: The Power of Stories to Shape People, History, Civilization*. Random House, 2018.

neden gençler artık okumuyor, vs. Bunlar bana, kimseyi ikna edemeyecek kadar ihtimal dışı ve itici göründüler. Dolayısıyla edebiyatı “savunmaya” karar verdim ama onu eylemde göstererek, edebiyatın zaman üzerindeki gücünü göstererek, son dört yüzyıl boyunca hayatımızı nasıl da şekillendirdiğini göstererek. Edebiyatın ve hikâye anlatıcılığının gücünü göstermeye karar verdiğimden, vaaz ettiğim şeyi uygulamaya geçirmem, yani benim de bir hikâye anlatarak bu kitabı yazmam gerektiği aklıma geldi: Edebiyatın hikâyesini anlatmak. Dolayısıyla kitabın başarısı (ki bence siz bunu kibarca abartıyorsunuz), buradan kaynaklanıyordu.

Yaşadığımız çağda, farklı biçimlerde, hikâye anlatıcılığının artış gösterdiğini düşünüyor musunuz? Türkiye’de hem tiyatrodan hem edebiyatta ve tabii ki sosyal medyada hikâye anlatıcılığına ciddi bir rağbet var. Siz, bu çağın teknolojik gelişmelerine ve sosyal medyanın rolüne işaret ederek “yazılı edebiyattan sonra ikinci bir edebiyat patlamasını yaşamakta olduğumuzu”⁶ ileri sürmüştünüz. Sosyal medyanın yeni bir edebiyat türü yaratacağını düşünüyor musunuz? Bu çağın hikâye patlaması hakkında ne düşünüyorsunuz? Bugün herkes kolaylıkla bir yazar olabiliyorsa, sizce bu durum edebiyat için bir tıkanma meselesi mi, yoksa yeni bir imkânın işaretçisi mi?

Evet, insanlar edebiyat ve okuma hakkında endişelenirken, şunu diyen biriyle hiç karşılaşmadım: Neden insanlar artık hikâyeler anlatmıyor? Sanırım bunun sebebi bizim aslında hikâye anlatan hayvanlar oluşumuz. Şu şekilde anlam oluşturuyoruz; şeyleri bir sıraya koyarak, a’dan b’ye, c’ye nasıl ulaşacağımızı düşünerek. Etrafımızdaki dünyayı, diğer insanları, kendimizi algılama, hissetme biçimimiz bu.

Her medya devrimiyle yeni hikâye anlatıcılığı biçimleri ve biçimlenişleri ortaya çıkıyor. Şu anda olan da bu ve gerçekten heyecan verici. Fakat aynı zamanda korkutucu. Çünkü bu, son birkaç yüzyılda alıştığımız edebi dünyanın, orijinal hikâyeler icat eden ve onları halka pazarlayan yayıncılara satan profesyonel yazarlarla birlikte değiştiği anlamına geliyor. Ve evet, sanırım profesyonel yazarların

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=U7sFJ84A014> Erişim Tarihi: 15.12.2018.

varlığından yayıncılara kadar bu dünyanın her ögesi değişiyor. Bu, elbette, insanların artık hikâye anlatamayacağı anlamına gelmiyor. Soru şu: Bu hikâyeleri kim üretecek? Belki atölyelerde çalışan insanlar, Rönesans'taki resim atölyelerinde olduğu gibi (ya da Hollywood), ya da yazara dönüşen okurlar (popüler fan-fiction hikâye anlatıcılığı websitesi Wattpad'de olduğu gibi). Kim bilir. Etrafımızda olan biten bu değişimi gözlemek çok ilginç olacak.

Öte yandan, medya devrimleri yeni hikâye anlatıcılığı biçimlerini öne çıkarmasına rağmen (geçmişte, bu tür yeni formlar *1001 Gece* ve roman gibi hikâye koleksiyonlarıydı), kendilerinden önce var olan, geçmişteki hikâye anlatıcılığı biçimlerini de kullanıyorlardı. Edebiyatta, şeyler geri dönüşüme yatkındır, bu yüzden *The Written World*'ü iyimser ve neşeli bir notla bitirdim. Sonunda, bazı şeyler değişecek, belki bazı şeyler kaybolacak ama daha fazlası kazanılmış olacak.

Çalışmalarınızda hayranlık uyandıran şeylerden biri de konuya yaklaşım biçiminiz. Genellikle konvansiyonel ya da kanonlaşmış bir meseleyi yeni bir kavramla ele alabilmenin yollarını arıyorsunuz. Örneğin, *Komünist Manifesto*'nun edebi bir tür yarattığını iddia ettiniz. Tiyatro ve felsefe arasındaki boşluğa dikkat çektiniz ve düşünce tarihi boyunca anti-tiyatrallığın serimini yaparak yeni bir tiyatrallik kavramına vardınız. Diğer taraftan ise, dünya edebiyatı dersleri veriyorsunuz ve *Norton Dünya Edebiyatı Antolojisi*'nin editörüsünüz. Ancak bu konudaki yaklaşımınız yine farklı. “Dünya edebiyatı” yerine “dünyasal edebiyat” kavramını ileri sürüyorsunuz. “Dünya” yerine “dünyasal”ın⁷ seçiminde, kavramsal değişimin önemi nedir?

“Dünyasal” edebiyat, en önemli eserlerinden bazılarını, sizin de bildiğiniz gibi, İstanbul'da yazmış olan (Türk ve Osmanlı edebiyatına keşke biraz daha zaman ayırsaymış diye düşündüğüm) Erich Auerbach'dan ödünç aldığım bir kavram. Dante üzerine çalışmasın-

⁷ Puchner'in kavramı “worldly literature” *dünyevi* veya *dünyasal* edebiyat olarak çevrilebilir. Bu konudaki bir makalesi “dünyasal edebiyat” başlığıyla Varlık dergisinde yayımlanmıştır, bu nedenle burada “dünyasal edebiyat” kavramı tercih edilmiştir (ç.n.) Bakınız: Martin Puchner, “Dünyasal Edebiyat”, *Varlık* (3/2009).

da geçiyor terim. Dante çoğunlukla öbür dünya hakkında yazdığı için Auerbach onu “seküler dünyanın şairi” diye tanımlıyor. “Dünyasal (wordly)” diye çevirdiğim sözcük Almandaca “irdisch” (dünyevi), yani sonraki değil *bu* dünya anlamına gelir. Aynı şeyin dünya edebiyatı için de geçerli olduğunu düşünüyorum. Dünya edebiyatına yaklaşımım, belli kültürlerin ve yazarların edebi eserleri nasıl ürettiğini, bunların ticari dolaşıma nasıl girdiğini, diğer formlarla arasındaki alışverişini, ne gibi yazma teknolojilerini kullandıklarını ve yaşamımızı aslında nasıl etkilediklerini vurguluyor. Bunun edebiyata “dünyasal” bir yaklaşım olduğunu, yani edebiyatı bizim dünyamızdan uzak, kıymetli, müşkül bir şeye dönüştürme girişimlerinden farklı olduğunu düşünüyorum.

Biraz tiyatrodan konuşalım mı? Bir konferanstaki konuşmanızda bize şöyle bir çağrı yapmıştınız: “Tiyatro ve felsefe arasındaki boşluğa dikkat edin”⁸. Bu boşluğa kaçınmamız gereken bir sorun olarak değil üretici bir güç olarak yaklaşıyorsunuz. Bana oldukça edimsel görünen bu görevin önemi hakkında konuşabilir miyiz biraz? “Tiyatrallik” kavramını bu boşluğun neresinde konumlandırıyorsunuz?

Bu boşluğa dikkat etme kavramı beni çok şaşırtan bir gelişmenin sonucunda ortaya çıktı. *Drama of Ideas* üzerine çalışırken tiyatro ve felsefe arasındaki ilişkiyle ilgilenen tek kişi olduğumu düşünmüştüm neredeyse. (Felsefe uzmanı olarak çalışmaya başlamıştım, ki bu tiyatro alanında pek alışık olduğumuz bir şey değildi, sonra analitik felsefede lisansüstü çalışmalar yaptım.) Ama sonra fark ettim ki Freddie Rokem, Laura Cull dahil olmak üzere bu konuyla ilgilenen, “Performans Felsefesi” diye adlandırdıkları bu alanda kitap dizisi gibi geniş bir akademik işbirliği organize eden çok sayıda insan vardı. Bundan çok memnundum.

Bir noktada, ortaya çıkan bu alanın değerlendirmesini yapmak istedim ve ilginç bir fenomeni fark ettim: Bazı bilim insanları felsefe ve tiyatro arasındaki ayrımın bir sorun olduğunu, ortadan kaldırıl-

⁸ Martin Puchner, “Please Mind the Gap between Theater and Philosophy”, *Modern Drama* 56:4, (Winter 2013), 540-553.

ması gerektiğini düşünüyordu. Bu bana bir hata olarak görüldü. Bu birbirinden çok farklı gelenek ve disiplinin - tiyatro ve felsefe - birbirlerini görmezden geldikleri, birbirlerine saldırdıkları, birbirlerinden ödünç aldıkları, birbirlerini kıskandıkları yollarla ilgilendim.

İlgimi çeken dinamik buydu ve düşündüm ki, tiyatro ve felsefe arasındaki ayrıma karşı çıkar ya da bunun kaybolmasını istersek bu dinamiği kaçırmış olacaktık. Bu yüzden şunu önerdim: Tiyatro ve felsefe arasında bir boşluk -bir ayrım- olduğunu kabul edelim ama bu boşluğun korumalığını yapmak niyetiyle değil, tam da farklı insanların bu ayrımı nasıl çizdiğini anlayabilmek için.

Peki ya bu “dostane boşluk”un içinde tiyatro tarihini –en azından Batı tiyatro tarihini- yeniden düşünür ve okumaya çalışırsak ne bulabileceğimizi düşünüyorsunuz? “Boşluğa dikkat etmek” tiyatro tarihini ya da onun algılanışını değiştirebilir mi sizce?

Harika soru. Tasarladığım şey tam olarak buydu, tiyatro ve felsefe arasındaki ilişkinin tarihi, ikisi arasındaki boşluğun tarihi. Bunu yapmak istersek, Platon’la başlayarak belli tarihsel anlarda felsefecilerin tiyatrodan ödünçle konuştuklarını görürüz. Platon, kimi zaman sahnelenen felsefe diyalogları yazmış, ama aynı zamanda tiyatroya saldırmıştır.

Diğerleri, örneğin Nietzsche tiyatroya karşı benzer bir aşk-nefret ilişkisi beslemiştir. Wagner’e tapmış, Wagner’le ilişkisini kesmiş, Bizet’e tapmış, dansı bağrına basmış. Aynıısı Kierkegaard ve onun Mozart’la olan aşk ilişkisi için, her haliyle Alain Badiou için de geçerli. Diğer tarafta ise felsefeyle ilgilenen, felsefeyi sahneye taşımamanın yollarını aradıkları gibi onunla eğlenen, Aristofanes’in *Bulutlar*’ından Tom Stoppard’a değin oyun yazarlarımız var.

Katılıyorum. Bugün aynı zamanda Ranciere, Badiou, Žižek, Weber gibi bir dizi felsefeci tiyatro hakkında denemeler yazıyor. Çağımızda “anti-tiyatral ön yargı”nın kaybolduğunu söyleyebilir miyiz?

İlginç soru. Bir tarafta, kültürümüzün her yerinde olan, her şeyden çok dolaşımda olan bir tiyatrallık var. Yani bir kişilik ifadesi, öz-

bilinçli bir kendilik sunumu, performanslar söz konusu. Sanat dünyası, müzeler etkin yerler ve performansları kendi alanlarına dahil ediyorlar. Tiyatrallik kazanmış, anti-tiyatrallik yenilmiş görünüyor. Ancak diğer taraftan, anti-tiyatrallik sınıırım hiçbir zaman tamamen yenilmedi. Tiyatral öz-sunuma dair bolca sahip olduğumuz performatif kipler konuştuğumuz gibi bir tepkiyi doğuruyor. Bu yeni anti-tiyatrallik dalgasının kendini nerede açığa çıkaracağını görmek ilginç olacak.

Stage Fright’tan Poetry of the Revolution’a (Devrimin Şiiri), Drama of Ideas’a dek izini sürebileceğimiz benzer meselerle uğraşiyor görünüyorsunuz: Tiyatrallik, anti-tiyatrallik, tiyatrallik yanlılığı, bir tür olarak manifesto, tiyatro ve felsefe arasındaki boşluk. Tüm bunları Drama of Ideas kitabınızın başlığıyla oynayarak “fikirler tiyatrosu” diye tanımlamak istiyorum. Peki ya etkilenişler/duygulanışlar ve duygular? “Fikirler tiyatrosu”nda ya da sonrasında “duygulanışların” rolü için ne düşünüyorsunuz?

Haklısınız. Hem (*Stage Fright* kitabımda çalıştığım) closet drama’lar, hem fikirler dramı ve hatta belki manifestolar (*Devrimin Şiiri*) akla hitap eden zihinsel, kuramsal çalışmalardır. Popüler yazarlar tarafından değil, belli bir konuya odaklanan yazarlar tarafından ve belli bir seyirci kitlesi için yazılmaya elverişliler.

Bu türlerde beni cezbeden şeydi; bu üç türün yazarları da felsefi ya da siyasal eserler yazabilirlerdi ama yapmadılar. Dram ve manifesto yazmayı seçerek bedenleri, hisleri olan karakterler yaratmalarını gerektirecek bir tür ya da en azından manifestolardaki gibi okuyucunun sadece zihnine değil duygularına da seslenebileceğini düşündükleri bir tür üzerine çalışmaya karar verdiler. Şimdi bu metinlerin çoğunun bunu başaramadığını söyleyebilirsiniz. Bu üç türün tarihinin berbat hatalarla dolu olduğu doğrudur, o kadar ki, bir avuç başarıdan daha fazlasının ortaya çıkması zor. Closet dram’ların, fikirler dramının ve manifestoların yazarları dram ve tiyatrodan ödünç kavramlar alarak zihin kadar duyguları da uyandırmayı, bu ikisini birleştirmeyi istediler. Bence girişimleri ne kadar donkişotça olursa olsun dikkate değerdi.

“Avangard” ve “rear-guard” gibi kavramlar bugünün tiyatro ve performans çalışmaları açısından sizin için ne ifade ediyor?

Avangard asıl olarak askeri bir terim, bir ordunun gelişmiş birlikleri demek, yani küçük bir grubun yığınların öncüsü olması. Terim sanat dünyasına on dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıla geçerken, tam da sanat hareketleri birbirlerine karşı gelirken, biri diğerinden daha gelişmiş, daha üstün, daha öncü olmaya çalışırken girdi. Ben bu dinamiği, öncü olma meselesinin bütünüyle dile getirildiği araçlar, yani manifestolar aracılığıyla çalıştım.

Aslında, vardığım sonuç şuydu, sanat alanındaki bu yeni avangard yarış kısmen, sanatçılar tarafından yazılmış olan manifestoların (önceki manifestolar devrimciler tarafından yazılmıştı) bir sonucuuydu. Manifestolar sanata ithal edildiklerinde beraberlerinde öncü olma ruhunu da getirdiler.

Rear-guard’ı (geri birlik) ise avangarda bir tepki olarak görüyorum. Bazı sanatçılar geleneğe geri dönerek avangarda basit bir biçimde karşı çıktılar. Ama diğerleri, biçimsel yenilikler ve manifestolar dahil avangarddan bazı unsurları ödünç aldılar ama bunları da etkilerini düşürmek için kullandılar. Böylesi sanatçıları, örneğin Wyndham Lewis, rear-guard sanatçılar diye tanımladım.

Yaşadığımız zamanda avangard bir topluluğun önemi ve rolü ne olabilir sizce, özellikle de son yıllardaki işgal hareketlerini göz önünde bulundurursak: Türkiye’de Gezi Hareketi (2013), Hong Kong’ta Şemsiye Devrimi (2014), Arap Baharı gibi. Bu politik eylemler pek çok araştırmacı ve sanatçı tarafından sanatsal hareketler olarak görüldü, tartışıldı. Örneğin Gezi bana şunu göstermişti. Antonin Artaud’dan ödünçle “gökyüzü hâlâ tepemize düşebilirdi” ve “sanat bize bunu öğretmek için yaratılmıştı”. Bu hareket hem yaşam, sanat ve siyaset arasındaki “boşluğun farkına varış” hem de bunlar arasındaki bir sınır deneyimiydi. Birinin ya da bir şeyin değil kendi kendisinin öncüsüydü. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz? Bugünün politik-sanatsal ayaklanmaları ve bugün avangard olana dair deneyimlerinizi, gözlemlerinizi paylaşmak ister misiniz?

Bence siz kendiniz harika birkaç örnek verdiniz. Bahsettiğiniz hareketlerin, sanatın, özellikle kamusal sanatın yenilikçi kullanımı da dahil olmak üzere, avangard bir ruhu olduğuna tamamen katılıyorum. İlk kuşak sanatçılardan aktivistlere dek manifesto yazarları üzerine çalışan biri olarak, bu hareketlerden görel olarak ne kadar az manifesto çıktığına şaşmış kalmış durumdayım. Örneğin Wall Street işgalinde neredeyse kasıtlı olarak manifesto yazmaktan uzak durma kararı alınmıştı (manifesto benzeri metinler ortaya çıkmasına rağmen).

Bence, bugün tek bir kolektif sesin, “biz”in içerisinde manifesto yazmak çok zor. Çok sayıda farklı görüş var. Bu yeni hareketler Marx veya Lenin ya da Breton gibi karizmatik bir liderin etrafında toplanmıyor. Bu yeni hareketlerden ne gibi yeni türler doğacağını, bunların görüşleri nasıl ifade edeceğini görmek ilginç olacak. Çünkü sanırım bunu yapmaları gerekiyor. Manifesto biçiminde olmak zorunda değil. Ama şuna gerçekten inanıyorum, bir hareketin değer ve amaçlarının kolektif ifadesine denk düşen bazı biçimler olmadan bu hareketleri sürdürmek kolay değil.

Mellon Tiyatro ve Performans Araştırmaları Okulu'nun kuruluşunuz. Bu “yaz okulu”nun içeriği ve amacı nedir?

Mellon Okulu performans sanatları alanında çalışan, kariyerinin başında olan akademisyenlerin görece izole edilmişliği diye gördüğüm şeye bir tepkiydi. Bu durum çoğunlukla birkaç meslektaşın sahne sanatlarını çalıştığı İngilizce bölümlerinde veya çoğu meslektaşın akademisyen değil uygulayıcı olduğu tiyatro uygulama bölümlerinde görülüyordu. Bu nedenle, ileri düzeydeki yüksek lisans/ doktora öğrencileri, doktora-sonrası öğrenciler ve fakülte üyelerini bir araya getirecek bir topluluğun çok önemli olacağını düşündüm. Her yıl gerçekleştirdiğimiz şey tam olarak budur. Bu topluluk oluşturma çabasının başarılı olduğunu görmekten özellikle memnunum. Çoğu katılımcı birbiriyle temasta kaldı, ortak işler yaptı ya da sonrasında okula davet ettiklerimiz bizimle işbirliği içinde oldu. Bazen burada, ABD'deki tiyatro akademisi ABD'nin konularına ve temalarına çok fazla odaklandığından biraz yerel olabiliyor. Bu yüzden bu kadar uluslararası katılımcıyı bir arada görmek benim için gerçek bir zevk.

Birkaç yıl önce İstanbul'a geldiniz ve Bilgi Üniversitesi'nde bir edebiyat etkinliğine katıldınız. Nobelli yazar Orhan Pamuk ve Türkiye'nin önde gelen edebiyat eleştirmenlerinden Murat Belge ve Jale Parla'yla bir araya geldiniz. İstanbul'daki kültürel ve edebi ortama dair izlenimlerinizi paylaşmak ister misiniz? Açıkçası sizin gibi, dünyanın farklı yerlerinde farklı edebi ve kültürel çevreleri gözlemleyen biri için İstanbul'un ne ifade ettiğini merak ediyorum.

Evet, İstanbul'da çok kez –sanırım beş kez- bulundum. Her ziyaretimde hep geri gelmeyi ve daha uzun kalmayı istedim. Karşılaştığım entelektüel yaşamdan inanılmaz derecede etkilendim. İlk ziyaretimde *Cogito* dergisiyle, İstiklal Caddesi'ndeki Yapı Kredi'nin kültür merkeziyle, sonrasında *Varlık* dergisi ve *Devrimin Şiiri* kitabımı Türkçeye çeviren harika insanlarla tanıştım. (Kaan Çaydamalı ve Şenol Erdoğan'la ve şimdi adlarını hatırlayamadığım insanlarla Kadıköy'de unutulmaz bir akşam geçirdim. Ben, Türkçe bilmiyorum, onların da İngilizcesi çok iyi değildi ama bir şekilde birlikte harika zaman geçirmeyi başardık.)

Daha sonra, Bilgi Üniversitesi Santralistanbul'da iki hafta ders verdiğim için farklı üniversitelerden insanlarla bir araya geldim. Burada yazarlar, çevirmenler, yayıncılar ve akademisyenler arasında çok iyi bir etkileşim vardı. Özellikle bunu çok sevdim. Amerika'da da az çok var ama bence yeterli değil. Akademi kendi sınırlarını korumaya çok fazla can atan, kendine ait bir dünya olmaya başladı. İstanbul'da tanıştığım her yazarın aynı zamanda bir çevirmen, aynı zamanda yayıncı ve öğretmen olmasına bayılmıştım.

Ama ziyaretlerimdeki en güzel şey daha önce andığım bu insanlarla ve tabii Murat Belge, Jale Parla, sonrasında Orhan Pamuk'la buluşmalarımızdı. Harika sohbetlerimiz oldu. Sonra dünya edebiyatı üzerine online derslerimi çekmek için bir kameramanla (erkek kardeşimdi aslında) İstanbul'a tekrar geldim. Bu sohbetlere eşlik eden Murat'ın o meşhur şehir turları onunla yaptığımız sohbetleri bir adım öne çıkarıyordu. Kısacası, üçüne de büyük hayranlığım var. Murat ve Jale hayatımdaki en sevdiğim insanlar arasında dersem abartmış olmam. (Birkaç kez görüşebildiğim ve son derece -ama ço-

ğunlukla belli bir mesafeden- hayranlık duyduğum Orhan Pamuk’la bu kadar yakın olduğumuzu söyleyemem.) Keşke İstanbul’da yaşıyor olsaydım, böylece onlarla daha çok vakit geçirebilirdim.

Çağdaş Türkçe edebiyat hakkında ne düşünüyorsunuz? Orhan Pamuk’u okuduğunuzu, özellikle *Masumiyet Müzesi*’yle -hem roman hem de müzeyle- ilgilendiğinizi biliyorum. “Orhan Pamuk’un Mahrem İstanbul’u”⁹ adlı yazınızı okuduğumda sadece İstanbul’u, şehrin sokaklarını değil, edebiyat geleneğindeki “hüzün”ü, onun derinindeki duyguyu benim gibi İstanbul’da doğup büyümüş birinden daha fazla hissettiğinizi düşünmüştüm. Türkçe edebiyat üzerine düşüncelerinizi paylaşır mısınız? Türkiye’den ilgilendiğiniz başka yazarlar var mı?

Evet, İstanbul ziyaretlerim ve hepsinden öte Türk arkadaşlarım sayesinde İstanbul’a ve daha genel olarak Türkiye’ye dair bir fikrim oldu (Ege sahil şeridinden başlayıp Antalya’ya, oradan Anadolu’ya geçtim. Burada bilmediğim bir yerde jipim bozulmuştu, neyse ki harika insanların yardımlarıyla kurtulmuştuk). Klasik ve modernist Türk edebiyatı hayranıyım, en çok da Orhan Pamuk sayesinde tanıştığım Tanpınar’ın. Ama Osmanlı edebiyatıyla da ilgileniyorum. *Norton Dünya Edebiyatı Antolojisi* üzerine çalışırken Evliya Çelebi’ye denk geldim ve onun Osmanlı zirvedeyken yazdığı vakayinamesinden büyüledim. Eserinin sadece bir bölümü İngilizceye çevrilmişti ama daha fazlasını Almanda okuyabilmişim ve antoloji çalışması için, onun harikulade Viyana ziyareti dahil çevrilmemiş bazı bölümlerin çevrilmesi için görevlendirilmişim. *Odyseia*’nın Polyphemus bölümünü çağrıştıran, merak uyandırıcı ve kökleri sözlü kültüre uzanan *Dede Korkut Kitabı*’nı da antolojiye dahil etmeye karar verdim. Antolojide Türk ve Osmanlı edebiyatının (elbette Orhan Pamuk da vardı) temsilini arttırabildiğim için memnundum. En azından, her yıl 50.000 öğrencinin yararlandığı ve dünya edebiyatının altın standardına göre düzenlenen bu antolojide Osmanlı ve Türk edebiyatının görünürlüğünü arttırabildiğimi düşünmüştüm.

⁹ Martin Puchner, “Orhan Pamuk’s Own Private Istanbul”, *Raritan Review* 33:3 (2014); 97-107.

Tüm bu söylediklerimle birlikte sadece yüzeyde kaldığımı farkındayım. Aslında bana çağdaş Türk edebiyatından bazı önerilerde bulunursanız çok memnun olurum.

Edebiyat eleştirmeni değilim ve sizin gibi bir edebiyat eleştirmenine çağdaş Türk edebiyatından önerilerde bulunmak kulağa tuhaf geliyor açıkçası. Ama kimleri okuduğumu, hangi yazar ve kitaplardan etkilendiğimi paylaşmaktan mutlu olurum tabii. Sanırım benim kuşağım aşağı yukarı benzer isimleri anacaktır. Tanpınar ve Pamuk'u saymazsak, tüm yazdıklarıyla, özellikle *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunlar*'la Oğuz Atay; Yaşar Kemal ve *İnce Memed*; Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*; Sevim Burak'ın tüm eserlerini söylemek isterim. Bugünün yazarlarına yani 2000 sonrasına gelirim Barış Bıçakçı, Sema Kaygusuz, Ayhan Geçgin ve *Monograf* dergisi editörü, arkadaşım Melek Aydoğan'ın tavsiyesiyle yeni okuduğum Hüseyin Kıran. Bunun dışında yazılarını okumaya bayıldığım bazı edebiyat eleştirmenlerini de anmak isterim: Nurdan Gürbilek, Orhan Koçak, Fatih Altuğ, Süha Oğuzertem. Jale Parla ve Murat Belge'yi zaten tanıdığınız için söylemedim.

Şahane. Benim için harika bir ödev!

Şimdiye kadar edebiyat, tiyatro ve felsefeden konuşarak aralarındaki gerilimli sınırlarda dolaşmaya çalıştık. Söyleşiyi sonlandırmadan önce son bir şeyi, hepimizin her zaman ihtiyaç duyduğu bir şeyi konuşalım istiyorum: Umut. Bir edebiyat ve tiyatro eleştirmeni olarak Martin Puchner için bu çağda umut ne ifade ediyor?

Doğru, hepimizin ihtiyaç duyduğu şey umut ve tesadüfen gelmesi de hiç kolay değil. Bunun karamsar olan uzun bir nedenler listesi var: Mülteci krizi, dünyanın pek çok yerinde, Amerika dahil, geriye giden demokrasi; gelir eşitsizliği; iklim değişikliği. *The Written World*'ü iyimser bir notla bitirdiğimde, ilk olarak edebiyat kültürünü düşünüyordum, (hakkında öngörüle bulunamayacağım) dünyayı değil. Ama bu ikisi birbiriyle bağlantılı. Medya devrimimiz söz konusu olduğunda, beni paniklemekten alıkoyan şey tarih, özel-

likle de derin tarih. Belirsizlikler bütün medya devrimlerine eşlik etti: Otorite, kimin hakkında konuşulabileceği, konuşmanın kötüye kullanılması, yanlış bilgilendirme korkuları vb. Bunun daha önce olduğu gerçeği her şeyin yolunda olduğu anlamına gelmiyor. Ama şeyleri bir perspektife yerleştiriyor. Bana umut veren diğer şeyse eğitim. Eğitim yanlış bilgilendirmeye, demokrasinin geriye gidişine ve küresel ısınmanın saldırılarına karşı en iyi ve muhtemelen tek silah. Neyse ki eğitim değişiyor. Çevrimiçi ulaşılabilecek daha fazla kaynak var ve nitelikleri giderek artıyor. Ama bu sadece başlangıç. Bu zorlukların üstesinden gelmemize yardım edecek eğitimi yaratarak bu değişime katkıda bulunmamız gerekiyor. Bence yapabiliriz. Yapmak zorundayız. Belki de bu umuttan çok bir gereklilik meselesidir. Sadece yapmalıyız.