

Helena Tornero

Escriure «alla turca» (Entrevista a Yeşim Özsoy)

Teatre turc, Pausa 36 (2014)

La dramaturga Helena Tornero entrevista l'autora turca Yeşim Özsoy, amb qui va col·laborar en l'obra *Love & Fascism*, estrenada a Istanbul el maig de 2014. L'entrevista s'acosta al procés de creació d'Özsoy i a algunes de les seves peces més destacades.

Actriu en els seus inicis, autora, directora escènica, fundadora i directora artística de la companyia teatral VEDST al teatre GalataPerform d'Istanbul, catedràtica de Teatre Contemporani a la Universitat Bogazici de la mateixa ciutat, Yeşim Özsoy és tota una dona de teatre. O millor dit, és moltes dones de teatre en una sola dona. Estem desitjant veure aviat una de les seves obres, *Històries d'Istanbul*, adaptada per Carles Batlle i traduïda al català per ell mateix i Yildiray Ileri.

Alguns dels títols d'aquesta autora són *Play alla Turca* (2000), *Year 2084* (2001), *House – a Cacophonous Play* (2003), *Limping Tales from Istanbul* (2004), *Playback* (2005), *Last World* (2006), *The Notary* (2008), *Third Universe* (2010), *Türkiye-Almanya 0-0* (2010), *Century's Love* (2011), *It was a calm and chilly morning the day I started my journey* («Era un matí fresc i tranquil el dia que vaig començar el meu viatge», 2012, estrenada a la 18a edició del Festival de Teatre d'Istanbul). El passat maig del 2014 va dirigir *Love & Fascism* a la darrera edició del mateix festival, una obra que és el resultat del seu treball juntament amb Giannina Carbutari, Linda MacLean i Helena Tornero, que signa aquesta entrevista. Quatre dones escrivint sobre amor i feixisme avui. Va ser allà on vaig tenir el plaer de conèixer-la i observar en directe la seva feina de posada en escena de l'obra: una proposta valenta interpretada per un grapat de joves actrius valentes i talentoses.

1 Era un matí fresc i tranquil el dia que vas començar el TEU viatge...

Com i quan vas començar el teu propi «viatge» com a autora? Com i quan vas començar a escriure teatre?

Sempre em va agradar escriure. Ja de molt petita, fins i tot a l'escola primària, ja escrivia poemes i petites històries. Després, a secundària i a la universitat, vaig començar a sentir interès pel teatre i l'actuació, que també vaig començar a fer teatre de molt petita. A la universitat, mentre estudiava Sociologia, també vaig anar a una escola d'interpretació. Allà em vaig adonar que m'agradava interpretar però que també volia dissenyar i pensar en l'escenari, imaginar-me'l. Podem dir que estava també interessada en la direcció escènica. Vaig pensar que podia escenificar els meus poemes i històries curtes d'alguna manera i vaig començar a representar els meus propis textos jo mateixa. Després vaig anar als Estats Units per estudiar primerament un MFA en escriptura dramàtica, direcció i interpretació i després un doctorat en Arts Escèniques. Vaig començar a imaginar obres amb més gent a dins. O sigui que la història va evolucionar una mica com el que va passar al teatre grec de l'antiguitat!

També vas treballar com a actriu. I vas fundar la teva pròpia companyia, anomenada VEDST. Què va ser primer, l'escenari o l'escriptura? Quina cosa va portar a l'altra?

Com ja he comentat abans, tot va començar alhora. Mai no m'he vist com només una actriu o només una autora o una directora. Crec que totes estan interconnectades. El grup de teatre VEDST el vaig començar quan vaig tornar a Turquia. Volia escenificar els meus textos a la meua manera i em vaig adonar que hauria de crear una companyia, com també havia fet a Nova York quan era allà. Allà ja havia escrit, dirigit i produït dues obres a l'*off-off* Broadway. — *Play Alla Turca* i *Year 2084*— amb el meu grup de teatre, que s'anomenava Homeworks Theater. Així que quan vaig arribar a Istanbul em vaig adonar que havia de continuar en aquest sentit; i d'aquesta manera va aparèixer VEDST. Durant deu anys el teatre GalataPerform va ser el nostre espai i VEDST el nom de la companyia, fins que finalment vaig decidir combinar els dos i ara tots els projectes i produccions porten el nom de GalataPerform.

A la teua obra *Era un matí fresc i tranquil...* hi ha un gran contrast entre l'atmosfera de parc d'atraccions i la situació de suspens i de manca de llibertat dels personatges. Què et va portar a escriure aquesta obra?

Fa bastant de temps que fem un projecte anomenat «New Text New Theatre». Després d'escriure i dirigir algun temps em vaig adonar dels problemes que havien d'encarar els nous autors dramàtics, de manera que vaig idear aquest projecte per tal d'intentar posar-hi algun remei o com a mínim discutir-los i posar-los en qüestió. De manera que des del 2006 hem anat implicant autors internacionals com tu mateixa en el nostre projecte: fent tallers, xerrades, lectures dramatitzades, etc. Un dels nostres convidats va ser l'autor francès Remi de Vos, i al seu taller va sorgir un gran debat sobre la censura a l'escriptura dramàtica. La majoria dels nostres estudiants d'escriptura dramàtica se sentien incapaços d'expressar-se dalt de l'escenari per por a la censura. Tot i que no hi havia lleis ni pràctiques explícites, sentien la pressió de l'autocensura i de la pressió social. Remi de Vos va dir que això existia en formes i graus diferents a tots els països. Després va afegir que, de vegades, en determinades situacions no cal parlar sobre un tema de forma tan oberta. Pot ser un context completament diferent del context real però tothom sabrà del que estàs parlant en realitat. Aquí va ser quan la idea d'aquesta obra em va venir al cap. El context és un parc d'atraccions, però en realitat tots els personatges són víctimes de casos d'extrema violació de la llibertat a Turquia. Tots han anat a aquest parc a resoldre els seus problemes. Vaig trobar irònic i interessant que justament un any més tard tinguessin lloc les protestes pel parc de Gezi, perquè es tractava també d'un parc i tothom s'hi va refugiar creant una espècie d'utopia. Quan vaig escriure l'obra hi havia una atmosfera de por i incertesa, una inquietud extrema sobre el futur i la situació en relació amb el govern, detencions, la dreta i l'esquerra, friccions entre religiosos i laics, etc. L'escenari del parc d'atraccions era perfecte per a mi. Perquè és com quan ets dalt d'una gran atracció pujant i baixant o donant voltes i experimentes por i angúnia però alhora t'agrada i això és el que et fa voler continuar. Exactament com Turquia. Hi ha por, però t'estimes aquest país i t'agrada ser-hi i passi el que passi, continues aquí.

2 Escriure «alla turca»

Play alla turca. M'encanta el títol. Què me'n pots explicar?

Diguéssim que és la meua primera obra amb molts personatges. M'acabava de treure el doctorat al Departament d'Arts Escèniques de la Northwestern University i la meua tesi es titulava «*Presagis del Passat i el Paradís del Futur* (Traçant la representació de la nacionalitat al teatre turc mitjançant narratives històriques)». En aquesta tesi estudiava les tradicions escèniques otomanes i com aquestes van desaparèixer amb la transició cap a la República de Turquia. Les titelles d'ombra de Karagöz & Hacivat, les obres Ortaoyunu, que s'assemblaven a la Commedia dell'Arte, i la figura tradicional del narrador oral, el Meddah. Tot això em va afectar molt. Aquesta obra és d'alguna forma el resultat del sentiment que em va generar aquest treball. Vaig intentar reflectir l'enyorança i la buidor per la desaparició d'aquestes tradicions. Vaig dirigir-la a Nova York en format bilingüe, amb repartiment turc i americà, i a Istanbul vaig fer el mateix.

Em demano com deu ser, escriure «alla turca». En el teu cas ets dona, autora, turca i, concretament, d'Istanbul. En quins aspectes creus que tot plegat ha determinat la teua escriptura?

Alla turca en Italià vol dir «com els turcs». Té també referències musicals. A la música turca se la denomina *alla turca*, mentre que a la música occidental se la denomina *alla franga*, que vol dir «com els francesos». A la nostra llengua i cultura el terme denota tot allò que no és disciplinat, ni exacte, ni planificat, que és més aviat poc rigorós, desordrejat. I *alla franga* és alguna cosa moderna, dels francesos, disciplinada, etc. Són dos termes contradictoris. I tu creixes amb aquestes paraules sense adonar-te de la idea que hi ha al darrere. A la meua tesi parlava molt sobre el procés d'autoorientalització que a Turquia exercim amb nosaltres mateixos. La majoria dels intel·lectuals han estat educats per detestar la tradició *alla turca*, les formes antigues. Però si hi penses, és també una forma limitada de mirar-te a tu mateixa: sempre generalitzant, cercant la referència a Occident i considerant-te a tu mateixa incompetent quan, encara que el teu sistema pugui semblar poc sistemàtic, és també una altra forma legítima de mirar la vida. Aquestes idees em van afectar molt. Però amb aquesta obra vaig tenir molts problemes de recepció. A la gent que encara practicaven la tradició no els va agradar gens que ho canviés i la gent que practicaven el teatre «modern» van menystenir l'espectacle pel fet de tractar la temàtica *alla turca*. Però d'alguna forma tot això roman dins meu i dins tota la meua escriptura: amagat en l'aparença o el nom d'algun personatge, en la forma d'una obra o en la seva posada en escena sempre hi ha alguna referència a les arts escèniques otomanes. Per exemple, *Històries d'Istanbul* és una variació de la tradició de narració oral dels Meddah.

Com comences el procés de creació?

Depèn... De vegades, començo amb alguna cosa que vaig escriure però potser no per al teatre, de vegades començo amb històries que he anat recollint. M'agrada escoltar i recollir històries de la gent. De vegades, també faig recerca i això em porta a d'altres històries. La meua pròpia història i vida també és allà com a font de material... tot està barrejat. De vegades, és una idea i la forma. Però, sobretot, prefereixo veure les obres que escric com a bandes sonores. Crec en el ritme i el so del text. Aquest pot ser un punt en comú a les meves creacions.

3 Century's Love

A la teua obra *Century's Love* (L'amor del segle), un dels personatges diu: «Amor i odi van l'un al costat de l'altre: es besen tota l'estona». L'obra és un viatge a través de l'amor, l'odi, la por i la llibertat en diferents moments de la història del teu país fins arribar al temps present. Què et va portar a escriure aquesta història?

Volia escriure sobre la manca de memòria en relació amb la història de Turquia però volia fer-ho des d'un punt de vista diferent: d'una forma més subjectiva. El tema de l'amor em va semblar adient perquè implica quelcom

totalment subjectiu i és quelcom que ja existeix amb diferents formes i continguts al llarg de tots els temps. De vegades, explicar una història sobre un temps específic ens diu més i més profundament que si l'expliquem d'una forma més objectiva. Les històries personals obren portes que mai no es poden obrir només amb la història. També m'atreia la idea que el passat no pot ser reviscut exactament. La memòria és tot un tema. Com el mateix amor, que és imperfecte. La memòria és tan imperfecta com l'amor. Vaig pensar en tot això i vaig crear cada escena a partir de la seva imperfecció, de la impossibilitat de l'amor. Els llocs, els personatges canvien, però la imperfecció i la necessitat de fer un acte de memòria perduren.

A l'obra s'esmenten alguns personatges i esdeveniments històrics. Atatürk, per exemple, considerat el «pare» de la Turquia moderna, però no exempt de polèmica. Va ser l'impulsor de la «creació» d'un nou llenguatge. Em pregunto quines conseqüències va tenir això en els autors. Em refereixo a escriure en un llenguatge tan diferent del que parlaven les antigues generacions.

El turc que ara parlem i escrivim va ser creat al principi de la República. El llenguatge otomà no estava desproveït d'arrels turques, però també incloïa arrels àrabs i perses. Aquells temps de canvi de la cultura otomana a la de la República van ser difícils per a tothom i els resultats de les discrepàncies d'aleshores estan tornant ara de nou amb un augment de la dreta al govern. La revolució en aquell moment va netejar tot allò que estigués connectat amb la cultura otomana: religió, llenguatge, forma de vida de la dona, educació, lleis, tot. Va ser un canvi difícil i abrupte.

Fins i tot alguns dels personatges de l'obra són de la vida real.

Normalment no ho faig mai, però quan pensava en els anys 70 i l'esquerra i tots els problemes d'aquella època, la idea de la revolució i de tota la gent jove que va morir per aquell ideal, em vaig sentir impulsada a escriure alguna cosa sobre un jove revolucionari, Deniz Gezmiş, que va ser penjat pels seus ideals. Deniz Gezmiş és com un màrtir d'aquells temps i em vaig sentir emocionalment connectada amb la seva presència... Potser per això vaig adoptar aquesta norma d'escriptura.

4 Turquia-Alemanya o-o

Entre Turquia, un país tradicionalment emissor d'emigració, i Alemanya, un país tradicionalment receptor d'immigració, hi ha un vincle inevitable. Algunes de les teves obres, com ara *Turquia-Alemanya o-o*, han estat representades a Alemanya. Pots parlar-me una mica d'aquest «partit»?

Vaig conèixer Manfred Beilharz, antic director de l'International Theatre Institute (ITI) i fundador i director artístic de la Biennial New Plays from Europe, quan estava fent la segona obra amb la meua companyia: *House – A Cacophonous Play*. Actuàvem en un pis amb una escenografia que consistia en una instal·lació d'una casa surrealista que estava de cap per avall i els actors actuaven al mig d'aquell petit espai de trenta metres quadrats. El públic entrava com a convidat en aquesta estranya casa: només hi podia haver un màxim de vint o vint-i-cinc persones. A Manfred i al seu equip els va agradar l'obra, ens van convidar a la Biennial i hi vam actuar. Per a mi va ser molt important perquè era la segona obra que feia i formar part d'un festival tan bo va ser genial. I des d'aleshores haig de dir que és una de les persones de teatre que més coneix el meu treball. També és un admirador d'Istanbul. Hi va viure algun temps. L'any 2009 em van trucar i em van demanar si estaria interessada a dirigir una obra bilingüe sobre els turcs i els alemanys per ser estrenada al Teatre de Wiesbaden. Em va agradar la idea perquè una de les primeres obres que havia escrit era bilingüe i havia fet gira per Alemanya, fins i tot més del que havia girat per Turquia. Així que finalment vaig escriure una obra bilingüe en quatre actes, en turc i alemany. I jo no parlo alemany. I dirigir l'obra en un teatre estatal alemany va ser una experiència bastant important per a mi. En aquells moments la meua segona filla tenia tres anys i va ser dur haver de deixar-la a Istanbul per anar a treballar en aquesta obra, però ho vaig fer. Van ser unes sis o vuit setmanes molt concentrades dirigint actors turcs i alemanys que de vegades estaven molt bé junts i d'altres vegades tenien grans baralles amb mi i entre ells mateixos. Tant el resultat com el procés de treball van ser molt importants per a mi.

5 Històries d'Istanbul

***Històries d'Istanbul* és un meravellós mosaic d'històries teixit a la ciutat del Bòsfor, una ciutat encisadora però que sembla mostrar-se incapaç d'oferir als seus personatges allò que desitgen realment. Els personatges de l'obra desitgen fugir d'allò que els seus destins (o les seves famílies) els ofereixen. Cadascú s'hi enfronta a la seva manera, al ritme de l'aksak, que sembla acompanyar les seves vides condemnant-les a repetir un cercle que sembla no tenir final. Com va començar tot? Com vas començar a dibuixar aquesta obra dins el teu cap?**

Volia escriure una obra que inclogués el ritme de l'aksak, Istanbul i històries. L'aksak és un ritme específic de la música clàssica turca que m'agrada molt. Vaig començar a investigar aquest ritme, que els musicòlegs occidentals defineixen com a irregular i asimètric. Hi ha molts de tipus de ritme aksak, que és quelcom molt peculiar de la nostra música. Volia escriure un text que tingués aquest ritme inherent en ell. Fins i tot vaig provar d'escriure notes utilitzant el text i vaig consultar molts músics. Després de parlar amb músics clàssics turcs, professors, compositors, etc., un músic de llaüt em va dir que, tot i que el ritme està definit com a irregular, quan el repeteixes acaba essent simètric. Això em va portar de nou a les idees de la meua primera obra, *alla turca*... I vaig pensar en Istanbul on, sí, molta gent s'hi sent infeliç: volen fugir o no poden marxar, hi ha alguna cosa extremadament irregular i asimètrica en aquesta ciutat, però també és això el que la fa extremadament bella. I la simetria i la regularitat no són sempre l'equivalent de la bellesa. Així que vaig centrar l'obra en aquesta idea d'asimetria i en el moviment del ritme de

l'aksak. Les històries i tota la resta van venir a partir d'aquí. Mitjançant els personatges i les seves històries vaig intentar crear dalt de l'escenari una asimetria coherent entre Orient/Occident, tradició/modernitat, ciutat/camp, etc. En aquells moments també estava interessada en les tècniques de narració oral dels Meddah i vaig trobar un article on es parlava del llibre *Obra oberta* d'Umberto Eco i de la tradició dels Meddah, i això em va portar a crear històries que es creuaven les unes amb les altres.

«Vam viure tres cops d'estat. El primer als seixanta, el segon als setanta, i l'últim als vuitanta», diu un dels personatges. En quins aspectes creus que la història del teu país ha influït en la teva escriptura?

Als noranta, quan vaig començar a fer teatre, la nostra generació havia estat educada per anar amb compte amb tot: a l'hora de signar un paper, a l'hora de parlar sobre una situació política els nostres pares sempre ens advertien dels perills perquè totes aquestes intervencions dels militars van ser doloroses i repressores. Durant molt de temps va ser difícil parlar d'aquestes coses obertament. A partir de l'any 2000 va ser més i més senzill. Però ara hi ha altres tipus de dimonis a la societat, altres tabús. I actualment està tenint lloc un altre tipus d'opressió i té cada cop uns efectes més repressors a les nostres vides.

La tradició i l'honor són també temes importants a l'obra. «A la nostra família, si una noia fuig amb un noi, no l'acceptem mai més. O bé els matem o bé fem que es casin l'un amb l'altra.» Podem veure el contrast entre la cultura fora de la ciutat, molt més tribal, i la que hi ha a la ciutat, molt més moderna i cosmopolita, però dins la qual els seus habitants no són necessàriament més lliures. De fet, els personatges de moltes de les teves obres estan sempre fugint o buscant una sortida. Aquesta ànsia de llibertat sembla ser un dels teus temes constants com a autora.

Quan vius en un país en constant moviment i oscil·lació entre Orient i Occident, el fet d'enfrontar-se a un mateix en termes de llibertat, identitat i pertinença està constantment qüestionat.

El tema de la situació de la dona també apareix sovint a les teves obres. Creus que el teu apropament a aquests temes és diferent pel fet de ser dona? Creus que hi ha una diferència significativa entre ser dona autora o home autor, o si aquesta diferència és més significativa al teu país que a altres llocs?

Una vegada em vaig enfadar quan un poeta d'una generació més gran em va dir que els meus poemes no semblaven escrits per una dona. Per a ell era un compliment. Em vaig enfadar perquè no creia en aquesta diferència i no escriure com a una dona no hauria de ser considerat com un valor afegit, evidentment. Però ara, uns quinze anys més tard, crec que ser una dona i escriure i dirigir en aquest país o en qualsevol altre lloc del món és un cas especial i requereix molt més esforç que el de qualsevol home. No vull dir que em senti inferior ni res d'això però crec que m'he adonat que els homes en general tenen la vida més fàcil. Potser és igual a tot arreu, d'una forma o altra, una mica més, una mica menys. Mai no vaig ser educada de forma diferent. Mai no vaig sentir-me desigual gràcies a la meua família. Per això aquest tema sempre em sorprenia: no em veia diferent als homes pel que fa a l'èxit i als esforços que s'han de fer a la vida. Sempre m'havia sentit igual, fins i tot de vegades superior i tot. Però potser ara, després del recorregut que he fet, o potser estic cansada o tipa de coses que he vist i he experimentat al meu voltant dins la societat, ara veig la diferència i no m'agrada.

6 «En aquest país tothom parla de marxar per anar a algun altre lloc»

És estrany. Els personatges de les teves obres em generen la mateixa sensació. Tots semblen en constant moviment, no només físicament, també emocionalment. Les teves històries són viatges, alguns externs, d'altres interns. Potser és una bona manera de mostrar el contrast amb la resta de persones i coses que no canvien mai?

Potser. Bona observació. Hi pensaré.

7 «De fet és bo oblidar les coses. Oblidar és bo»

La memòria i l'oblit són un altre dels teus temes. Hi ha gent que recorda, gent que oblida i algunes persones, com la professora de *Històries d'Istanbul*, que creu que és bo oblidar les coses. Teatre per oblidar o teatre per recordar?

Per recordar. Sens dubte. Per recordar. Sempre.

Barcelona-Istanbul, gener-febrer 2015

Mots clau: memòria històrica, migració, turc (teatre), Yeşim Özsoy



(Pausa.)

[Textos legals](#)

[Política de cookies](#)

© 2018 revista pausa. Tots els drets reservats

[Qui som](#)

[Enllaços d'interès](#)



**Diputació
Barcelona**

Institut del Teatre

Contacte:
pausa@salabeckett.cat

