

Ali Poyrazoğlu:

“Sinemacılar tiyatrocular dan biraz uzak durmak isterler.”

25 Mart 2008 tarihinde Mithat Alam Film Merkezi ayın konuğu etkinliği kapsamında ünlü tiyatro ve sinema oyuncusu Ali Poyrazoğlu’nu ağırladı. Sanatçı söyleşi boyunca tiyatro, sinema ve televizyonda gerçekleştirdiği projelerin yanı sıra gelecek projelerinden ve genel olarak kùltür ve sanata bakışından da söz etti. Moderatörlüđünü Yamaç Okur’un yaptığı söyleşinin sonunda Arkadaşım Şeytan filminden esinlenen bir izleyicinin Ali Poyrazoğlu’na yumurta imzalatması söyleşinin sürprizi idi.

Nasıl bir aile ortamı içinde büyüdünüz? Ailenizden bahseder misiniz?

Ali Poyrazoğlu: 1946, İstanbul doğumluyum. Ama herhangi bir yerli olmak istemiyorum. Onun için de hiçbir yerli değilim. “Nerelisin?” diye sordukları zaman genelde “Ben Türkçeliyim.” diyorum. Çünkü insan bir dilin içine doğuyor. Kafa yapısı, düşünce sistemi, yaşama bakışı, yaşamını yönetme metotları o dilin içinde sözcüklerle oluşuyor. Onun için galiba bir dilin içinde doğup büyümek doğum yeri ve büyüme yeri olarak söylenebilecek en doğru memleketlerden birisi. İlk öğrendiğim dil Türkçe’ydi. Aileden, doğduğun yerden bahsederken bana göre çok gerilere gitmek gerekiyor. Genin akış haritasını incelemeye başladığınız zaman, nerede doğduğunuzu, ne olduğunuzu, nereden geldiğinizi çözmek zor bir şey haline geliyor. Çünkü 1400 yılındaki bir adamın ya da bir kadının genleri değişerek sana geçmiş oluyor. Onun için bunlara kafayı takma-

dan net, rahat bir biçimde şu an dünyaya nasıl bakıyorumdan yola çıkarsak daha kolay anlaşılır diye düşünüyorum. Öbür türlü bakıldığında faşizmin kapısı aralanıyor.

Pertevniyal Lisesi ve konservatuarda eğitim görmüşsünüz. Rol aldığınız ilk oyun Muhsin Ertuğrul tarafından yazılmış.

Ali Poyrazoğlu: Konservatuarda, şehir tiyatrolarında başka şeyler de oynamıştım. O zamanlar eğitim sistemi daha farklı, daha gerçekçiydi ya da tiyatro eğitimi profesyonellerin elindeydi. Her meslekten düşünen, çalışan, üreten insanların yaratıcı insanlar olmalarını istediğimiz için herkesin mesleğiyle paralel olan mesleklerle ilgili bilgileri olmaları gerektiğini düşünülürdü. Bugün öyle düşünülüyor. Okullarda sistem değişti. Yaratıcılık katmadan, yan bilgilerle uğraşmadan kariyerler edinip yaratıcı enerjilerin sınırlandırıldığı, daha disipline edilmiş, daha kontrol altına alınmış, daha uzmanlaştırılmış, daha farklı bir metotla yönetilen bir eğitim sisteminin içindediniz siz. Biz sizden farklı bir eğitim aldık. Çok şanslı bir öğrenciydim.

Benim Türk Dili ve fonetik hocam Melih Cevdet Anday'dı... Çok büyük bir şair ve oyun yazarı olan Sabahattin Kudret Aksal konservatuarda metin incelemesi ve tiyatro metinleri hocamızdı.ERCÜMENT Behzat Lav çok büyük bir şair ve çok büyük bir yazardı. O Nazım Hikmet'ten sonra Türk Dili'ni en çok zorlamış şairlerden birisiydi ve çok da büyük bir oyunculuk hocasıydı. Max Reinhardt Akademisi'nden Max Meinecke çok önemli bir tiyatro hocasıydı. Yıldız Kenter, Seyit Mısırlı, İnci Ayar hocamızdı. Ahmet Kutsi Tecer çok büyük bir şair ve çok önemli bir oyun yazarı, bir tarihçiydi. Samih Nafiz Tansu çok büyük bir edebiyat adamıydı. Yani cennetteydik biz. Ama bu cennette sezdik ki biz bu isimlerle yeniden beraber olamayız. Okuldan çıktıktan sonra yaşam koşuşturmacası başladığında ben ne Melih Cevdet ile o kadar fazla zaman geçirebilirim, ne Yıldız Kenter'le ne de Sabahattin Aksal'la. Okuldaki tüm disiplinlerden faydalanabilirsek işimize yarayacağımı düşündük. Oralardaki arkadaşların da bizden yararlanabileceklerini düşünürdü. Yani piyano bölümü ya

da opera bölümünde olan bir arkadaşın tiyatrocularla birlikteliğinden tiyatrocuların da, onlardan çok şey öğrenebileceği bir kültür yerleşikti okulun içinde.

O zaman üniversiteler ve bölümler arasında insanların birbirlerinden öğrenmeleri, kendi çıraklıklarından usta çıkarmaları gerektiğini, öğrencilerin farklı dallarda kendilerini sınıyarak, bilgi sahibi olarak en azından bilgi konusunda yükselebileceklerini düşünürdük. En azından ben böyle düşünüyordum. Hukuk, felsefe, psikoloji, tıbbiye bölümlerindeki arkadaşlarımdan çok şey öğrendim. Onlara da kendi okuduklarımdan, bildiklerimden aktarmaya çalıştım. Edebiyat ile ilgilendim. Siyaset ile zaten ilgileniyorduk çünkü biz sizden çok farklı bir kuşaktık. Siyasetle daha ilgili bir nesildik.

Şimdi Türkiye’de gençlik depolitize oldu. Oysaki siyasetle ilgilenmek, ülkenin, dünyanın nereye gittiği üzerine düşünmek kendi bilgilerinizi sınamak anlamına geliyor. Siyaset Bilimi, bütün bilimlerin hayatın içinde doğru dürüst kullanılması önerisinde bulunur. Biz farklı bir biçimde yaklaşp hem kendimizi hem dünyayı anlamak istiyorduk. Onun için mesleğimizin dışında başka şeylerle de ilgilenmek gerçeğiyle yüzleştik.

Bunda 68 sonrası kuşağı olmanızın etkileri oldu mu?

Evet, bir sonraki kuşağız ama onların bakışı, başkaldırışı, isyanı, dünyadaki her şeyin üstüne tükürmeleri, dünyayı değiştirmeye çalışmaları, devrimci tavırları bizi çok etkiledi. En azından kendi yaşamlarımızda devrim yapma gerektiği gerçeğiyle yüz yüze kaldık.

O dönemde konservatuarlar çok az öğrenci alıyor ve az da öğrenci mezun ediyormuş. Peki, sizi konservatuara iten sebepler neydi? Oyuncu olmaya ne zaman karar verdiniz?

Çok, çok zordu mezun olmak. Ben beş yaşındayken oyuncu olmaya karar vermişim. Ne olduğunu bilmiyordum aslında ve neden karar verdiğimi bilmiyorum. Tek bildiğim içimden oraya doğru akan bir enerji vardı. Beş yaşındayken evde yemek masasının altında tiyatro kurardım. Çün-

kü yemek masasının altı dikdörtgen bir sahne gibiydi. Bir kere çocuk tiyatrosuna gitmiştim. Her şeyi kendimce öğrendim, çözdüm izlerken. Kırmızı perde var; perde açılıyor; altından tiyatro çıkıyor. Evde de yemek masasının üzerinde kırmızı kadife örtü vardı. Onu kaldırıncı tiyatronun çıkacağı düşün­düğüm için yemek masasının altında kur­dum tiyatroyu ve hemen patron olarak çalışmaya başladım. Sonra manalı manasız, bütün müsamerelerde ilko­kulda, ortaokulda, lisede hep tiyatroyla iç içeydim.

Tiyatro insana bazı şeyleri keşfettiriyor. Kendinle iyi geçinmek, kendinle barışmak zorundasın. Aynı zamanda anadil­inle iyi geçinmek, dili iyi kullanmayı öğrenmek zorundasın. Konuşma dilini iyi kullanan insan, vücut dilini de iyi kullanabiliyor. Vücut dili de çok önemli yaşamda. Hatta şimdi Amerikalıların yaptıkları araştırmalara göre, vücut dilinin konuşma dilinden daha bile etkili olduğu, dinleyicinin senin önce vücut diline baktığı, sonra söylediklerini dinlediği, söylediklerini dinleyebilmesi için de ses tonunun çok iyi ayarlanması gerektiği ortaya çıktı. Tiyat­roda insan üzerine düşünüyorsun. “Bu kadın neden böyle davranıyor? Bu erkek neden bu cinayeti işliyor? Bu kadın neden hala bu adama âşık?” tarzında sorulardan yola çıkarak başlıyorsun, başkalarını anlamaya çalışırken kendi­ni de anlıyorsun. Çağımızda içine düşülen, ülkemizde de karşı karşıya kaldığımız ötekileştirme tehlikesinden yavaş yavaş kendini arındırmaya başlıyorsun. Çünkü ötekini çözmek gibi bir sorunun var sanat yaparken. Anlamak zorundasın çünkü anladığını ötekilere anlatmak zorundasın. Bir yönetmen var ve takıma oyunu anlatıyor. Sinema yapıyorsan onun bakışına uygun bir hale getirmeye çalışıyorsun kendini, ekibin içinde yerini almaya çalışıyorsun, takım oyununu öğreniyorsun. Bütün bunlar insanı daha iyi öğrenen, daha kuvvetli bir bireye dönüştürüyor.

Düşünecek olursak Avrupalılar ve Amerikalılar ilko­kuldan itibaren drama dersleri koyuyorlar okullarda. İlla oyuncu olmaları için değil. Drama ile ilgilenmişsen, iyi bir doktor, iyi bir reklâmcı olabilirsin. Bugün hangi işi yaparsan yap bir takım oyunu. Birlikte üretiyorsun, birlikte düşün­üyorsun, birlikte tartışıyorsun, anlaşıyorsun ya da an-

laşamıyorsun. Düşündüm ki yaşam boyu yapacağın, seçilen meslek, senin mutluluğunla bağlantılı. İnsan sevmeyeceği mutlu olmayacağı bir işi yapmamalı. İstemiyorsa onun eğitimini almamalı, kendini zorlamamalı.

Ben tıp kökenli bir aileden geliyorum. Baba tarafımın hepsi eczacı, anne tarafı da doktor. Benim eczacı olmam bekleniyordu. Ama ben aileye ihanet ettim ve tiyatrocu oldum. Ailem çok kızdı, ama ben kendime ve içinde yaşayacağım topluma en faydalı olabileceğim işin, mutlu olarak yapacağım iş olduğunu düşünüyordum. İstedieğim iş buydu, bunu yaptım. Mutluyum böyle. Ama buna karşın farklı disiplinleri öğrenmek zorunda olduğumu hissettim.

Benim de birçok paralel mesleğim oldu. 350 bölümlük televizyon dizisi yazdım, yönettim; 69 filmde başrol oynadım; üniversitede ders veriyorum, hocayım; 35 kitap ve pek çok oyun çevirdim; 6 tane kitap yazdım. Türkçe, İngilizce, Fransızca oynuyorum. Yunanistan'da, İngiltere'de, Almanya'da, Avustralya'da, Amerika'da, Fransa'da oyunculuk yaptım. Bu iyi silahlanıp kendine meydan okuma meselesiydi. Bunlar insanı eğlendiriyor.

Çok yönlü bir yaşamınız var. Tüm bunları bir arada yapabilmek için herhalde oldukça disiplinli bir yaşantınız vardır diye düşünüyorum.

Ali Poyrazoğlu: Evet, oldukça disiplinliyim ama bu arada bir sapıtmadığım, cıvıtmadığım anlamına gelmez. Ama sapıtacağın zamanı bile planlayıp programlıyorsun. Evet, ben disiplinliyim, iyi bir zaman yöneticisiyim ama çalışma delisi değilim. Zamanı iyi kullandığım için bir sürü şey yapabiliyorum. İnsanın kendini farklı alanlarda sınaması, denemesi güzel ve heyecan verici bir şey. Rönesans dediğimiz şey de öyle doğdu. Farklı disiplinlerden, farklı alanlardan, farklı bakışların bir araya gelerek keşiştiği noktada yaratıcı kıvılcım çıkıyor ortaya.

Konservatuardan sonra İngiltere ve Fransa'da tiyatro eğitimi aldınız. Oralara burslu mu gittiniz?

Burslu değildim. Ne bursu? Biraz ailemi soyuyordum, biraz da dil bildieğim için para kazanıyordum. İlk çevirim on yedi

yaşındayken basıldı. Pirandello'nun *Ağzı Çiçekli Adam (l'uomo dal fiore in bocca)* adlı oyununu çevirdim; basıldı ve oynandı. Çocuk oyunları, radyo oyunları yazıyordum, çeviriyordum. Para lazımdı, gezecektim. Herkes neyi becerebilirse onu yapıp para topluyor. Ben de bunları beceriyordum. Yani özel bir şey değil.

Yabancı dili lisedeyken mi öğrendiniz?

Ali Poyrazoğlu: Evde Fransızca konuşarak büyüdüm. Sonra da İngilizce konuştum uzun yıllar. O da tabii bir şans. Çocukken gâvur olmayacağım diye ağlardım. Çünkü yedi yaşındayken bize Alfred de Musset ezberletiyorlardı. Evden dışarı çıktığım zaman da bizimle alay ediyorlardı, "Gâvur bunlar, eczacının çocukları." diye. O zaman ağlıyorduk gâvur olmayacağız diye. Hâlbuki ne büyük bir nimetmiş, sonradan farkına vardık.

Şehir Tiyatroları'na girişiniz siz on yedi yaşındayken olmuş. O dönemin Şehir Tiyatroları nasıldı?

Evet, on yedi yaşındayken şehir tiyatrolarına katıldım. Çok güzeldi. Şimdiki gibi değildi en azından. Muhsin Ertuğrul yönetimindeki şehir tiyatroları çok heyecan verici, devrimci, farklı, yüzü batıya dönüktü. Ama Türk tiyatrosunu, Türk yazarlarını ihmal etmeyen, araştıran, çok geniş seyirci kitlelerine oyunlarını sergileyen, her oyunun dolu oynandığı ve yapılan işlerin, çalışmaların ciddiye alındığı - zaten ciddi çalışmalardı- önemli bir tiyatroydu. Doğru dürüst bir ödeneği vardı. Bugünkü ödenekli tiyatrolara örnek olabilecek ödenekli bir tiyatroydu. Repertuarlarına bile baksanız, bugün o dönemde oynanan oyunları geçen repertuarlar yapamıyorlar hâlâ.

Sizin zamanınızda oldukça iyi bir eğitim veriliyordu herhalde.

Olmaz olur mu? Hem büyük ustalarla çalışıyorsun, hem de Muhsin Bey'i sevdikleri için okulda hocan olmayan başka hocalar var, onlarla ilişki kurmak zorundasın. Yani böyle bir şans eline geçmişse kullanmak zorundasın. Düşünsenize Haldun Taner piyes yazıyor, sen o piyese figüran

olarak girmişsin ve Haldun Taner piyesi kuliste yazıyor. Çıkıyor, provayı seyrediyor, beğenmiyor, alıyor dosyasını, kulise giriyor, bir çay söylüyor, değiştiriyor o sahneyi, oturuyor, yeni baştan yazıyor. Bütün bunlar senin önünde oluyor. Sen Haldun Hoca'nın başında dikiliyorsun. Ne yazıyor diye adamı taciz ediyorsun. Bakıyorsun, acaba sana da ufak bir şey yazar mı diye kendini ona fark ettirmeye çalışıyorsun. İki laf yazsa oynayacağız, başrol olacak o. Orada figüranız ama böyle şanslar var. Cevat Fehmi Başkut tiyatronun içinde, Haldun Taner tiyatronun içinde, birçok Türk yazarı, büyük Türk oyuncularını, rejisörler hepsiyle bir aradasın, tabii büyük bir şans. Büyük bir okuldu o zamanlar Şehir Tiyatrosu. Şimdi maalesef o özelliğini kaybetti

Biraz da sinemadan bahsedelim isterseniz. Sinemayla nasıl bir ilginiz vardı? İlk seyrettiğiniz filmi hatırlıyor musunuz?

İlk seyrettiğim film böyle kılıçlı, pelerinli bir korsan filmiydi vardı. Bizim Fatsa'da, Samsun'da, Ankara'da eczanelerimiz vardı. Karadenizliliyim ben, ailem de Batum'dan gelmiş. Orada dedemden kalma eczaneler vardı, biz dedem ölünce İstanbul'dan oralara gittik. Fatsa'da kahve vardı ve kahvede haftada üç gece sinema oynardı. 16 mm'lik makinesiyle ve ufaklık bir arabasıyla bir adam gelirdi. Sahil kahvesine makineyi kurardı, yatak çarşafı gibi bir perde vardı, o perde gerilirdi, ondan sonra bütün Fatsalı kahveye sinema seyretmeye giderdi. Benim annem babam da sanatla ilgilenen, okumuş, görmüş geçirmiş insanlardı. Götürüyorlardı bizi. Gittiğimiz ilk filmden sonra ertesi günü biz hepimiz korsan olduk. Birer pelerin, birer tahta sopa ile sokaklarda dövüşler başladı.

Sonra Neriman Köksal'a aşık oldum. Devamlı Neriman Köksal filmlerine gidiyordum ve de dayak yiyordum. Çünkü okuldan kaçıp gidiyorduk. Hepimiz Neriman Köksal'a aşık olduk. Sinemanın sahibi de belediye reisiydi. Gişede bilet satıyor, sonra da şehir kulübüne kumar oynamaya gidiyordu. Böyle bir adam yani. Ufak yerlerde o zaman eczacı, kaymakam, mal müdürü, askerlik şubesi başkanı, hâkim

gibi oranın önde gelenleri şehir kulübünde oturuyorlar, kâğıt oynuyorlardı. Belediye reisi de gidiyor ispiyonluyordu bizi “Oğlun gene sinemada, Neriman Köksal’a gitti.” diye. Akşam eve gidiyorum babam da “Gene mi Neriman Köksal’a gittin?” deyip iki tane çakıyordu. Ama ben Neriman Köksal’ı çok sevdiğim için yiyorum dayağı, ertesi gün daha büyük bir aşkla yine gidiyorum. Yıllar sonra sinemada Neriman Abla’yla tanıştım. Dayanamadım dedim ki “Abla ya ben sana çok âşıktım, ölüyordum senin için.” “Arasaydın çocuğum.” dedi. Çok esaslı bir kadındı.

Neden özellikle Neriman Köksal’ı severdiniz?

Ali Poyrazoğlu: Neriman Köksal pervasız, cüretli kadınları oynardı. Hanımefendileri değil de, tehlikeli, ne yapacağı belli olmayan, heyecan verici kadını canlandırır-
dı. Batakhane güzellerini oynuyordu, Fosforlu Cevriye’yi oynuyordu. Sinemanın seni nasıl içine çektiğini bilemezsin aslında. Emiyor insanı. Birden bire sinemanın içindeki, ekranın içindeki o hayatlarda çocuklar kendilerine de bir yer olduğunu düşünürler. Aslında bütün çocuklar ekranın içine girerler. Biz bütün o filmlerin içinde dolaştık, o dünyalarda yaşadık. Sinema hayatımda hep önemliydi.

Peki, konservatuara girdiğiniz zaman sinemada oynamak gibi bir hedefiniz var mıydı? Yoksa hep tiyatrodaki kalmak mı istiyordunuz?

O zamanlar biz sümüklü çocuklardık. Bize kim sinemada rol verecek? Üstelik o zaman star sistemi vardı. Ayhan Işık, Neriman Köksal, Nedret Güvenç oynuyor. Biz sinemayı hayal etmiyorduk ama tiyatroyu da hayal etmiyorduk. Biz iyi oyuncu olmak, çok bilgi edinmek hayaliyle gidiyorduk okula çünkü biliyorduk ki bilgi çok heyecan verici bir şey. İnsanı her şeyden daha çok etkiliyor. Biz, sinemanın, tiyatronun falan değil bilginin peşindeydik.

Şehir tiyatrosu yıllarınız oldukça verimli geçiyor anlaşılan. 1972 yılında da kendi tiyatronuzu kuruyorsunuz. Biraz o dönemden bahseder misiniz?

Tiyatro kurduğumda 25 yaşındaydım ben. Tiyatro kurmadan önce Dormen Tiyatrosu'nda çalışırken birkaç filmde oynamıştım. Şarkıcı filmleri modaydı o zamanlar. Murat Soydan, Yıldız Tezcan, Belgin Doruk'un filmlerinde oynadım. Ufak tefek rollerde oynamıştım, yani sinemayla tanışmıştım oyuncu olarak da. Hep şarkıcılı filmler ya da büyük aşk hikâyeleri... Ben de esas kıza âşık olan jönlere yakın arkadaşı ya da mahallede koruduğu çocuğu oynuyordum. Ben de ikinci kıza aşığıım. O ikinci kız da esas kızın arkadaşı olur genelde. Böyle dört beş filmde oynamıştım. Çok güzel filmlerdi. Geçenlerde televizyonda oynadı, bir tanesini seyrettim. Kendimi televizyonda seyrederken, o ben değilim, başka bir aktör oynuyormuş gibi geliyor. Başka bir oyuncuyu seyreder gibi bakıyorum. " Bu çocuk fena oynamamış", "Burayı beğenmedim, şurayı şöyle yapsaymış." diyorum. Eğlenceli oluyor insanın eski filmlerini seyretmesi. Sonra tiyatrodaki oynadım. Ben Londra'dayken Dormen Tiyatrosu'ndan teklif geldi. Londra'dan döndükten sonra Dormen Tiyatrosu'ndaki oyunlardan birinde başrol oynadım. Çok beğenildim.

Dormen Tiyatrosu'ndaki ilk oyununuz hangi oyundu?

Eski Çamlar Bardak Oldu (Spring and Port Wine) adlı oyundu. Çok büyük bir sükse yapmıştı o dönemde, çok önemli bir İngiliz oyunudur. Çok önemli bir töre komedyası. Londra'da izlemiştim oyunu ve burada da bana göz koyduğum rolü verdiler. Oynadım, çok büyük sükse oldu. Sonra başka roller geldi tabii ki. Aynı anda iki tiyatrodaki birden oynamaya başladım. Hem Dormen Tiyatrosu, hem de Ayfer Feray Tiyatrosu'nda oynuyorum. Ulvi Uraz Tiyatrosu'nda da birkaç tane oyun oynadım. Ulvi Bey dünya tiyatrosu tarihinde görülmemiş derecede önemli bir hocaydı. Bizi hem oynatırdı, hem de patronumuzdu. Ben ondan çok şey öğrendim. Onun geleneğini sürdürmeye çalışıyorum. Hem çalışırdık orada, iş yerimizdi, hem de okulun devamı gibiydi. Çünkü Ulvi Bey çok deneyimli, çok büyük bir aktördü. Çok önemli bir filmi var onun *Denize İnen Sokak* (Atilla Tokatlı, 1960). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Utanmaz Adam* adlı romanını -ki muhteşem bir romandır- oyun ha-

line getirmişti. “Utanmaz Adam”ı da o oynuyordu. Provalar yapıldı, kadro fena değildi. Ben, Müjdat Gezen, Ali Yalaz, Tolga Tigin, Ercan Yazgan... Yani genç kadrosu çok iyi Ulvi Bey’in. Ulvi Bey’de ‘Utanmaz Adam’ı, yani başrolü oynuyordu. Bir gün durdu ve provayı kesti, dedi ki: “Ben yanlış bir şey yapıyorum arkadaşlar. Ben bu tiyatronun patronuyum diye Utanmaz Adam rolünü ben oynuyorum. Yanlış bir şey bu. Bu rol bana uygun bir rol değil ki, bu rol Ali Poyrazoğlu’na uygun bir rol. Onun tipinde bir adam olması lazım.” Sonra bana döndü “Ali sen oynuyorsun ‘Utanmaz Adam’ı!” dedi. Bana başrolü verdi, kendisi dördüncü, beşinci role geçti. Elim ayağım birbirine dolaştı tabi. Birden bire Ulvi Bey rolünü bana verince. Onu oynadım. Sonra çok teklif geldi. Çok beğenildim o rolümde. Nasıl yapmışsam bilmiyorum. Çünkü çok bilinçli bir oyuncu değildim o zamanlar. Daha yeni yeni keşfediyordum her şeyi. Ben daha sinemada, televizyonda boy göstermeden tiyatrodaki star oldum ve tiyatro kurmaya karar verdim. Önce Gülriz Sururi- Engin Cezzar ile ortak oldum. Birlikte çalıştık dört beş yıl ama sonra kendi tiyatromu kurmak istedim. Tiyatro açmak öyle bir şey ki tamamen yeni bir ev kurmak gibi. “Bakalım ne yapacağım, yönetebilecek miyim evimi?” diye kaygılanıyorsun.

Siz oldukça eğitimli bir tiyatrocusunuz. Yurtdışında bir sürü oyun seyrediyorsunuz ve bazılarını buraya getiriyorsunuz. Ciddi bir oyuncu yönünüz var. Ama sinemada aldığınız ilk roller dönemin Yeşilçam kalıpları içerisinde çekilmiş filmleri. Aynı zamanda 1960’lı yıllar toplumsal gerçekçi akımını benimseyen, yavaş yavaş daha farklı filmlerin çıktığı, hatta Yılmaz Güney sinemasının yavaş yavaş oluştuğu bir dönem. Sinemacılarla aranız nasıldı o dönemde?

Ali Poyrazoğlu: Sinemacılar beni seviyordu. Ama sinemacılar tiyatrocularından biraz uzak durmak isterler, çünkü tiyatrocuların akşam oyunu vardır, oyundan iki-üç saat önce gitmek isterler. Saat altıda seti bırakıp, giderler. Filmci bunu istemez. Oyuncu elinin altında olsun, gece on iki-bire kadar çalışsın gerekiyorsa ister. Onun için biraz

çekinirler. Tiyatrocuları da tercihen çalışmadıkları dönemlerde kullanmak isterler. Haklıdırlar da yani. Ama zor roller olduğu zaman, gelir tiyatroculara sığınrlar. Çünkü işin içinden çıkamazlardı.

O dönemde *Ses Dergisi*'nin kapak yıldızı yarışması vardı. Bir genç kız, bir genç oğlan star olurdu her yıl, alırlardı onları filmde oynatırlardı. Bugün bazen bakıyorum o filmlere, acemiler, çok çok acemiler. Tarık Akan da dergi kapak yıldızıydı, şimdi çok iyi ve bilinçli bir oyuncu, ama o zaman çevirdiği filmler çok acemice, facia. Ama Tarık zaman içinde emek verdi, okudu, yazdı, eğitti kendini. İyi hocalarla çalışma şansı buldu, iyi yönetmenlerle filmler yaptı. Bugünkü Tarık Akan'ı ortaya çıkarabildi. Ama hep böyleydi sinema. Biraz sınavarak, yanılarak öğreniliyordu Türk sinemasında. Rejisörler de öyleydi. Onlar da deneye yanıla, ustaların yanında bir süre asistanlık yaparak öğreniyorlardı. Okullarda formasyon almış rejisör çok yoktu.

Türk Sinemasında benim bildiğim eğitimli rejisör üç dört kişiyi geçmez. Ömer Kavur, Alp Zeki Heper, Reha Erdem aklıma gelen isimler, belki birkaç kişi daha var. İlk dönemlerden de Şadan Kamil vardı. Yani düşünecek olursanız sayıları çok az. Ama kendi çağında ustalık edinmiş bir sürü yönetmen var Yeşilçam'da. Çünkü Türk Sineması olmadığı söylene de büyük imkânsızlıklarla yapılan bir iş olduğu için kendi olanaksızlıklarından, bir dil, bir üslup, bir bakış, kamerayı kullanma ve oyuncu yönetme stili yaratabilmiş bir sinemadır. Ama her şey çok ilkeldi tabi.

Düşünsenize oyuncular rollerini ezberlemiyor, onlara nasıl oyuncu diyeceksiniz? Set işçisinin birisi bağıyor "Seni çok seviyorum Kemal." diye. Sonra oyuncu "Seni çok seviyorum Kemal." diye tekrarlıyor. Sonra onu dublajda tiyatrocular dolduruyor. Sonra da o oyunculara "En İyi Oyuncu" ödülü veriliyor. Başka birisi konuşuyor. "En iyi oyuncu döktürmüş." ama ne oynamış ki? Tiyatrocu da gitmiş, dublajını yapmış. Böyle bir şey dünya sinemasında yok. Bu Türk Sinemasının dünya sinemasına atılmış nadede imzasıdır. Bu hiçbir yerde yok dünya sinema tarihinde. Sessiz sinemadan sesli sinemaya geçildiğinde dönemin starları, büyük starlar olmalarına rağmen ağızlarından

karga sesi çıkıyordu, eğitimsizdi sesleri. Ama sesli oynamayı denediler. Sessiz sinemanın kimi starları, sinema sesli olunca konuşamadıkları için yok oldular gittiler ama biz de böyle şey yok.

Çok fazla film çekilen yıllardı. Starlar da dublaj için tekrar stüdyoya girmek istemiyorlardı herhalde. Aynı zamanda o dönemde dublaj sanayi de vardı.

Ali Poyrazoğlu: Evet. Büyük bir kısmı iki lafı bir araya getiremedikleri için konuşamıyorlardı. Çünkü becerebilenler, iddiası olanlar konuşuyordu. Örneğin, Ulvi Uraz kendini konuşuyordu; Sadri Alışık tiyatrodan geldiği için kendini konuşuyordu; Müşfik Kenter kendini konuşuyordu. Sema Özcan ki konservatuardan sınıf arkadaşımıdır... Onlar eğitimliydi. Sinemanın çeşitli dönemleri oldu. Ben politik filmlerin içinde de, içinde cürretli sevişme sahneleri olan filmlerde de yer aldım. Hatta macera filmlerinde yer aldım. Bir yumrukta sekiz kişiyi yere yıktım, altı kişiyi bıçakladım. Ağır sanat filmi dediğimiz filmlerde de oynadım. Ben sinemanın önüne sunduğu her tabağın tadına baktım diyebilirim.

Belki sizin talihsizliğiniz Yeşilçam'ın yavaş yavaş sönmekte olduğu yıllara denk gelmenizden kaynaklanıyor olabilir.

Sönmekte olduğu değil, sönmüştü. O dönemde büyük siyasal çalkantılar vardı, okullarda çatışmalar oluyordu, ekonomi dibe vurmuştu. Her yerde bombalar patlıyor, sokaklarda insanlar vuruluyor, kimse sokağa çıkmıyordu. Biz tiyatroya gidiyorduk ve "Bir bilet satılırsa oynarız." di-yorduk. Nitekim bir gün bir adam geldi, oturdu. İçeri haber geldi, biz dokuz kişiyiz sahnede, salonda bir kişi var. "Oynuyoruz arkadaşlar." Dedik. Bir kişi... Adam Belediye otobüsü şoförümüş. Tiyatronun önünde durak vardı, karlı bir geceydi, anarşi de var; adam üşümüş, içeri girmiş, oturmuş. Müşteri falan değil, girmiş, oturmuş. Uyudu ikinci perdede. Biz yine de oynadık. Başlamıştık ikinci perdeye, adam orada uyuyor.

Böyle kötüydü memleketin hâli. Sinemalar bomboştu. Aile dediğimiz kadınlı erkekli gezmeler durmuş vaziyetteydi. Kimse sokağa eşıyle, çocuğuyla çıkmak istemiyor. Çünkü başına ne geleceği belli değil. Erkekler bile korka korka geziyorlar. Yeşilçam aileler için romantik filmler çevirirken birden bire sokağa çıkabilen insanlara sinema yapma gerçeğiyle yüz yüze kaldı. Kim çıkabiliyor sokağa? Genç ve orta yaşlı erkekler çıkabiliyor. Tam o esnada da dünyada sevişme sahneleri olan komedi filmleri modası başladı. Bizim sinemacılar da hemen onları kopya etmeye başladılar. Teklif geldi bize. Pervasızdık, gençtik, oynadık.

Ben yaptıklarından pişmanlık duyan insanlardan hiç değilim. Şimdi düşünüyorum, Türkiye’ de cinsellik üzerine düşünmek, konuşmak, tartışmak, şakasını yapmak bile hâlâ yasak, hatta şimdi daha da geriye gidilmesi için çaba harcanılıyor. Ben cinselliğin, insanın organlarının ya da sevişmenin çok saklı, gizli bir şey olması gerektiğini düşünmüyorum. Tabii ki de bunun sanatsal ölçüsünü yönetmen ayarlar, o onun işidir. Beceriyorlar mıydı? Bir kısmı beceriyordu. Çok güzel, çok erotik, muhteşem sahneler çekiyordu. Bir kısmı da beceremiyordu, yüzüne gözüne bulaştırıyordu. Ama biz oynuyorduk. Hâlâ oynayabilirim, umurumda olmaz. Ama cinselliğin tabu haline getirilip insanların zihninin ele geçirilmesine, onların cinsellik sopası kullanılarak ürkütülmesine, kolay yönetilebilecek koyun sürüsüne dönüştürülmesi için kullanılmasına karşıyım. Ben onun için rahatça tartışılsın, konuşulsun, üzerindeki örtü kalksın, daha rahat olsun her şey diye oynuyordum. Aynı cesareti gösterip oynayan başka arkadaşlar da oldu.

Bu iki- üç yıllık bir dönem gibi gözüküyor.

İki-üç yıl sürdü ama iş kontrolümüzden çıktı. Biz denetleyemedik işi, oyuncuyduk sadece. Prodüktörler, yönetmenler başkalarıydı. Özellikle, film prodüktörden, yönetmenden çıktıktan sonra, sinema sahiplerinin eline geçiyor. Sinema sahipleri, bu filmlerin arasına, yabancı porno filmlerinden kesilmiş sahneleri koymaya başladılar. Onları prodüktör de denetleyemiyor. Yönetmen diyor ki “Ben böyle bir şeyi çekmedim, kaldır bunu”. Ama kim kimi kontrol

edecek? İstanbul'dan Adana'daki, Samsun'daki sinemayı kontrol edemezsin. O başka parçayı koymuş içine, öbürü başka parçayı koymuş. Böyle bir sanayi ortaya çıkmaya başladı. Sonra melodram filmlerin içine de parçalar koymaya başladılar. Hatta oyuncularını öyle göstermek için montaj kullanıyorlardı. Sinemada montaj sanatı çok farklı olanaklar sağladığı için örneğin benim yakın plan bakışımı kullanıp birden bire Türkan Şoray'la beni yatakta gösterebiliyorlardı. Ben Türkan Şoray'la öyle bir film çevirmemişim. Yani iş çıkırından çıktı.

Onun üzerine ben sinemayı bıraktım ve on yıl film çevirmedi. Çünkü son çevirdiğim filmde bedava oynuyorduk. Bütün tiyatro bedava oynuyor. İzmir'e turneye gittik. Zaten tiyatro ödeyecek filmin prodüksiyonunu, masrafını, otel parasını, yemek parasını da tiyatro veriyor. "Sen bu kadroyu kullan, film çek. Para istemiyoruz ama düzgün bir film çek." dedik. Ekip olarak oturup düzgün bir senaryo yazdık. Çok güzel bir aşk hikâyesidi, adı da *Mahallede Şenlik Var* (Nazmi Özer, 1976). Kadro da güzel: Oya Başar, ben, Aydemir Akbaş, Korhan Abay. Tiyatronun bütün kadrosu oynuyor. İstanbul'dan iki kadın sinema oyuncusu da getirdiler. Film çekilirken annem, kız kardeşim ziyaretime geldiler sete. Korhan'ın kız kardeşi geldi, ufacık kız. Biz dedik ki "Düğün sahnesi çeviriyoruz, siz de oynayın." Annem, yetmiş yaşında kadın, çoluk çocuk, bütün tanıdıklar var. Sonra adam aldı filmi, getirdi, içine porno sahneler ilave etti, piyasaya çıkardı. Ben onun üzerine sinemayı bıraktım. Ama öyle büyük bir ahlaksızlık dönüyor ki bu ülkede, adam içine porno koyuyor başka türlü satıyor, pornoyu içinden çıkarıyor, bu sefer televizyonlara satıyor. Çoluk çocuk seyrediyor, çünkü hikâye çoluk çocuğun seyredebileceği kadar naif bir hikâye. Yani iş çıkırından çıktı. İşte onun üzerine ben de on yıl sinema yapmadım.

O dönemde oynadığınız filmlerden birçoğunda Temel Gürsu yönetmen ve yapımda öne çıkıyor.

Temel, neşeli, çok keyifli bir lazdır. O cüretli komedi filmlerini ilk çeken Temel Gürsu'dur. Doğrusunu söylemek gerekirse Temel tutucuydu cinsellik konusunda. Çok cüretli

sahneler çekmedi ama o filmi çekip bağladıktan sonra sinemacıların eline geçtiğinde filmlerin başına ne geleceği belli değildi ve onun filmlerinin başına çok şey geldi.

Bunlar 35'mm ile çekilmiş filmlerdi değil mi? Çünkü daha video yoktu o zaman.

Ali Poyrazoğlu: Video falan hiçbir şey yok. Sinema çekiyoruz. Ve şimdi bir milyon kişi seyretti, üç milyon kişi sinemaya gitti, rekor diyorlar. Bu filmleri on milyon, on beş milyon kişi seyrediyordu. Kapılar yıkılıyor, kuyruklar oluyor, içeri giremiyordunuz. Sinemalarda kendi filmimizi seyretmeye gidemiyorduk.

Peki, bunca gişe yaparken filmler parayı kim kazanıyordu o dönemde?

Parayı prodüktörler de kazanmadı. Onlar filmi satıyordu. Parayı bölge işletmecileri kazandı. İşletmeciler dediğimiz Adana, Samsun, Güneydoğu Anadolu işletmesi, Akdeniz işletmesi gibi işletmeler vardı. Parayı onlar topluyordu.

Bir de o dönemde Bülent Oran ve Safa Önal senarist olarak ön plana çıkıyorlar. Onlarla bir ilişkiniz var mıydı?

Evet, onlar yazardı daha çok filmleri. İki de arkadaşım, ikisi de bana çok film yazdılar. Senaryolarında oynadım. Aynı senaryolar gezerdi ortalıkta. Yani mesela Orhan Kemal'in bir senaryosunu Ayhan Işık oynamıştı benden önce. Sonra aynı senaryoyu bir daha çektiler. O yüzden Yeşilçam sinemasına baktığınız zaman otuz tane senaryo falan vardır. O otuz senaryodan birkaç bin film yapılmıştır. Bir de yabancı filmlerin yerli versiyonları yapılıyordu. Mesela *Some Like It Hot* (*Bazıları Sıcak Sever*; Billie Wilder, 1959). Benden önce zannediyorum İzzet Günay'la Sadri Alışik oynamıştı¹. Bizden önce tabi terbiyesizlik edip Jack Lemmon oynadı. Bu edepsizliği yapan adama biz Sadri Alışik ve İzzet Günay'la cevap vermiştik. Yetmedi birkaç sene sonra

¹ Fıstık Gibi Maşallah (Hulki Saner, 1964)

benle, Bülent Kayabaş oynadık. Yetmedi şimdi sinemalarda *Plajda* (Murat Şeker, 2008) diye çekiliyor. Sarp Apak var filmde.

O dönemin oyuncularından Mine Soley ve Arzu Okay birçok filmde rol aldılar. Onlarla aranızda nasıl bir ilişki vardı?

Ali Poyrazoğlu: Onlar o döneme mahsus oyuncular değildi. Zaten daha önce sinemada vardılar. Çok ünlüydüler. Arzu Okay, Zeki Müren'in partneriydi. Ağır başlı filmler çeken, ağır Zeki Müren'in karşısındaki kızları oynarlardı Arzu Okay ve Mine Mutlu. Onlar sinemanın genç kızlarıydı. Ötekiler de sinemada şöhrettiler. Birden bire sinemaya gelmediler onlar sinemanın içindeydiler ve bu dönemde devam etme cesaretini gösterdiler. Bir kısmı kaçtı, bir kısmı da bizimle beraber film çevirmek istiyordu. Çünkü prodüktörler, mesela Hülya Koçyiğit'e diyorlar ki "Ali ile film çevir, çünkü filmleri iş yapıyor." Benim gösterdiğim cüret Hülya'nın sinemaya bakışıyla uyuşmaz. Taviz vermek zorunda kalır, o yüzden de benimle film çevirmiyor. Ben çeviriyorum Hülya'yla, benim umurumda değil tabi ki. Ama içinde cüretli sahneler, sevişme sahneleri falan yok.

Bizim ismimizle sinemayı ayağa kaldırmayı da denediler. Çok garip bir oyundu o. Yani masada her dakika kâğıtlar değişiyordu, biz de değiştiriyorduk oyunun kurallarını. Diyorduk ki "Biz bu işe bulaştık, film bizim kontrolümüzden çıktıktan sonra canlarının istediklerini yapıyorlar. O zaman biz de canımızın isteğini yapmak için bunlardan taviz koparalım.". Üç tane film çeviriyorduk onların istediği gibi, bir tane senaryo da biz götürüyorduk. "Çek bunu. Bedava oynuyoruz." diyorduk. Örneğin *Canavar Cafer* (Temel Gürsu, 1975) çok güzel bir filmidir. Refik Erduran'ın eseridir. Biz o film için Arzu Okay'la üç film taviz verdik prodüktöre. Üç film sonra dedik ki "Arkadaş, sen de bunu çekiyorsun.", "Yapma, sosyal içerikli, sanat filmi" falan dedi. "Oynamıyoruz o zaman biz de." Diye rest çektik, ancak öyle çekilebildi o film.

Ama Tiyatro tıklım tıklım doluyordu. Tiyatroma gelen insanların umurunda değil o filmler. Onlar o filmleri görmü-

yorlar zaten. Gitmiyorlar. Onları ilgilendiren filmler değil. Caddein bir tarafında o film oynuyor. Onun karşısındaki Küçük Sahne’de ben oyunumu oynuyorum. Ülkede sıkıyönetim olduğu vakit, iktidara söven, sıkıyönetimle takışmış, ağır politik metinler oynuyorum tiyatrodaki o dönemde. *Amerikano* adlı oyunu oynuyorum. Geri kalmış ülkelerde kontrgerillanın CIA tarafından nasıl örgütlendiği üzerine bir oyun. Doluyor tiyatro. Erol Toy’un *İpteki* adlı oyununu oynuyorum. İlk sıkıyönetim mahkemelerinin, İngilizlerin yönetimindeki mahkemelerin İstanbul’daki devrimcileri nasıl astığını anlatan bir oyun. O gün ülkede olanlarla çok benzeşiyor. Komünizim propagandası, örgüt kurma gibi gerekçelerle hakkımızda dava açılmış ve yargılanıyoruz.

Bir oyuncu, bir insan olarak bir ayağın bir tarafta, bir ayağın diğer tarafta dururken acı çekiyorsun, zor durumda kalyorsun. Bu hesaplaşmayı kendi kendinle yapmak zorunda kalyorsun. Bir yandan oradan gelecek paraya ihtiyacın var, tiyatronun mekanizmasını da çeviriyorsun.

Ama iyi ki yaşamışım bunları. Yani “O dönemde yaptıklarım için acı çektim.” demiyorum ama içine düştüğüm ikilemlerin beni zenginleştirdiğini düşünüyorum. Çünkü ben dokunulmaz, kırılmaz, ağlamaz, zırlamaz, aslan starlardan değilim. Ben normal bir insanım. Kazandım, kaybettim; yukarı çıktım, aşağı indim. Hatalar yaptım ama hatalarımın üniversitelerinden mezun oldum. Beni kafa yapısı olarak çok zengin, düşünene, dünyada olan biteni fark edebilecek bir zihin çizgisine getirdi yaptığım hatalar. O yüzden o hataların birer şans olduğunu düşünüyorum.

On yıl aradan sonra Atıf Yılmaz’ın *Asiye Nasıl Kurtulur* (Atıf Yılmaz, 1986) filmiyle sinemaya dönüyorsunuz.

Atıf Yılmaz’dan önce on yıl aradan sonra Osman Seden’le *Beş Parasız Adam* (1980) filmini yaptım.

Atıf Yılmaz ile üç filminiz var. Bu üç film de hem sizin filmografinizde, hem Atıf Yılmaz’ın filmografisinde önemli filmler. *Asiye Nasıl Kurtulur* (Atıf Yılmaz, 1986), *Arkadaşım Şeytan* (Atıf Yılmaz, 1988) ve *Yerçekimli Aşklar* (Orhan Oğuz, Ali Özgentürk, Memduh Ün, Barış Pirhasan, Atıf Yılmaz, 1995). *Yerçekimli Aşk-*

lar on yönetmenin bir araya geldiği bir film ve Atıf Yılmaz'ın bölümü var, kısa film tadında. Atıf Bey ile yollarınız nasıl keşişti?

Ali Poyrazoğlu: Türkan Şoray ile oynadık, çok keyifliydi. *Kazandibi Tavukgöğsü* o bölümün adı. Atıf Abi çok ünlü bir yönetmen, çok beğendiğim bir adam ve de arkadaşım. Dedi ki “Senle hiç film çevirmedik. Film çekeceğiz.”. “Ben film çekmiyorum, biliyorsun.” dedim. “Bana güvenin yok mu?” dedi. “Ne demek, gözü kapalı.” dedim. Senaryoyu da Ümit Ünal yazmış, *Arkadaşım Şeytan*. Okudum ve “Arkadaşı mı oynuyorum, şeytanı mı?” diye sordum. Şeytanda anlaştık. Atıf Yılmaz olduğu için hiç bir şey söylemedim. Gittim oynadım filmde, çok da mutlu oldum. Sinemayı çok iyi bilen, çok usta, kendinden çok emin bir yönetmen. Film mi kare kare önce kafasında çekirdi, sonra sete gelirdi. Hiçbir yönetimde görmeyeceğiniz bir şey; bütün bu çalışmalarını yaptıktan sonra güvendiği arkadaşlarına çalışmalarını sunardı. Oturup onların da fikrini alırdı. En çok da Halit Refiğ'e sorardı. Herkesten öğrenmeye açık, herkesin bilgisinden faydalanmayı bilen, iyi ekip yöneticisi, çok çok muhterem, esaslı ve çok esprili, hergele yanları da olan, müthiş alaycı, dünyaya mizah gözlükleriyle bakan bir adamdı.

İlk gün sete gittim, karşımda Mazhar Alanson var. İlk sahneyi çekeceğiz, konuşuyoruz. Daha önce bir parça konuşmuştuk. Ben giyiniyorum, eldiven, şapka falan, Atıf Abi de senaryo üstünde çalışıyor. Dedim ki “Nasıl oynamamı istiyorsun bu sahneyi?” Atıf Abi döndü ve “Sana niye para veriyoruz kardeşim? Sen oyuncu değil misin? Oynamasını bilmiyorsan niye geliyorsun? Özgürsün, oyna rolünü.” dedi.

Bu müthiş bir disiplin mekanizması. Ama aslında “İstediyim gibi yorumla, seni özgür bırakıyorum. Önerilerinle gel ama ipler benim elimde.” demek. Çünkü yakın plan mı, Amerikan mı, genel plan mı çekecek, kamera sen yürürken nereye doğru hareket edecek, nasıl bakacak, nerede kesecek o seçiyor. Sinema tamamen yönetmenin gözünden anlatım olduğu için kamera hareketi, kullanmayı düşündüğü objektif, kameranın durduğu yer ve açısı çok önemlidir. Sen istediğin kadar oyna. Onun seni nasıl göreceği önem-

lidir. Ama bunları benim bildiğimi biliyor Atıf Yılmaz. Sinema yönetmenin işidir ama oyuncu ile yönetmen arasında yaratıcı iyi bir anlaşma olmazsa sonuç etkilenebilir.

Örneğin Mustafa Altıoklar, her oyuncuyla değilse de benimle kötü bir ilişkisi oldu. Oyuncunun çalışmasını neredeyse sabote eden yöntemler kullanmaya kalkıyor, çok disiplinsiz ve çalışmadan geliyor sete. Tabi ağzının tadı kaçıyor, bırakıp gitmek istiyorsun filmin ortasında. Ama gidilemiyor. Hiçbir film bırakıp gidilmez, tonla para harcanmıştır. Ama çok mutsuz oldum.

Atıf Yılmaz'da böyle tehlikeler söz konusu değildi. Müthiş ahlaklı, disiplinli, sonuna kadar girdiği işin sorumluluğunu taşıyan bir adam. Hiçbir zaman beni hayal kırıklığına uğratmadı Atıf Yılmaz.

Filmde Türkan Şoray'la birlikte oynadınız. Türkan Hanım hakkında ne düşünüyorsunuz?

Türkan Şoray çok disiplinli, çok profesyonel bir oyuncu. Çok ahlaklı, çok çalışkan, her gün öğrenmeye açık, her gün kendini yeniden keşfetmek isteyen, çok hassas biri. Türk sinemasının kraliçesi, o kadar film çekmiş ama hâlâ eli ayağı titriyor sette oynarken heyecandan. O sahneyi oynayabilecek mi, oynayamayacak mı merak ediyor. O heyecanı duyarak elinde senaryo, akşama kadar rolünü çalışıyor. Mesela ilk gün *Kazandıbi Tavukgöğsu* filminin setine gittim. Ben geç çağırılmıştım, sabah dokuz gibi. Türkan Hanım'ı sabah erkenden çağırmış Atıf Abi yedi buçukta. O saatte sette kameranın, ışığın karşısında olacak bu kadın. Peki, kaçta kalkacak, kaçta berbere gidecek, saç baş yapılacak, makyaj yapılacak? Yatma de yatmıyor. Türkan Şoray çok esaslı bir kadın. Ben kapıdan içeriye girdim, bir evde çekiliyor o sahneler. Bir yemek masası, beni yemeklerle tavlayan bir kadını oynuyor. Kadın pişirdiklerini sunuyor ama ben yokum. Atıf Abi kameranın yanında bir noktayı işaret ediyor, "Ali burada. Buraya doğru bakacaksın ve diyeceksin ki..." diye direktif veriyor, Türkan da oynuyor. Bunun üzerine ben dedim ki "Ali niye orada olsun, Ali burada.". Geçtim Türkan'ın karşısına, yemek masasına oturdum. Türkan Hanım da boşluğa bakmak zorunda

kalmadı. Ama mesela çekimler boyunca benim bütün tek sahnelerimde de Türkan geldi, karşımda durdu, hatta o sahnenin elbisesini giyerek geldi durdu. Bu müthiş bir iş ahlakı olduğunu gösteriyor. Ne olursa olsun, ne kadar ah-laksızlık meyili olsa da içimizde -biraz da olmalı tabi kuru-lu düzenin sunduğu ölçüler azıcık farklı gözlerle bakılarak sarsılmalı- ama iş ahlakı sinemada, tiyatrodaki vazgeçilmez bir şeydir.

Yeşilçam'da sizin rol aldığınız yıllarda tiyatro yapmak biraz zordu. Sonraki dönemde ise üst üste filmlerinizi var. Örneğin *Asiye Nasıl Kurtulur?* 1986'da, *Arkadaşım Şeytan* 1988'de çekilmiş. Sonrasında tiyatroya daha çok ağırlık veriyorsunuz galiba.

Ali Poyrazoğlu: *Asiye Nasıl Kurtulur?* çok güzel bir filmi. Vasıf Öngören'in bir oyunuydu, ondan yola çıkarak çekmiştik. Kadro da çok güzeldi. Bütün oyuncuların hepsi fevkaladedir. Ama ben tiyatroyu hiç bırakmadım. O dönemde sinemadan daha çok televizyon için iş yapıyordum. Ben tam *Arkadaşım Şeytan*'da oynarken, Atıf Abi beni sırtımdan asmış Cihangir'e doğru bir vinçle, damların üstünde bir o yana bir bu yana çeviriyor. Uçma sahnesinde, TRTciler gelmiş aşağıdan bağıryorlar "Ali Abi, Ankara'dan görüşmeye geldik. Bir şey yapmak istiyoruz sizinle". "Ben yapamam," dedim, "film çeviriyorum, işim gücüm var. Zamanım yok.". Ama sonra "Ben size tanınmamış insanlarla bir dizi yapayım. İki hafta yaparız, tutmazsa kaldırırınız." dedim. Nasıl bir şey olacak diye merak ettiler. "Sokaktan toplayacağım." dedim. TRTciler bana inanmadı tabi. Ben *Kim Bunlar?* ekibini kurdum: Levent Kazak, Peker Açıkalm, Levent Tülek, Nilüfer Açıkalm ve Pelinsu Pir. Resmen topladım oradan buradan çocukları. Deneyimsizdiler, gençtiler, bilinmiyorlardı ama ben içlerindeki ateşe inanıyordum o çocukların. Onları bir araya getirdim ve *Kim Bunlar*'ı yaptım. İki hafta sonra hepsi çok meşhur oldular. Herkes arkalarından "Kim bunlar?" diye bağıryordu. Dizinin şarkısını uçakta, havada yazdım. Çok tuttu o dizi. Onun arkasından *İnsanlık Hâli*, *Ali Uyanık*, *Darısı Ba-*

şınıza ve Sünnet Holding isimli dizilerle televizyona devam ettim.

Bu durumda televizyon sizi keşfetmiş oldu.

Televizyon bizi keşfetti ve biz de televizyondaki parayı keşfettik. Sinema gibi değil. Sinemada oynuyorsun, paramı alamıyorsun, taviz vermek zorundasın. Onlar için üç film çekiyorsun, kendin için bedava oynuyorsun. Ben ne *Asiye Nasıl Kurtulur?*'da, ne de *Arkadaşım Şeytan*'da Atıf Yılmaz'dan para aldım. Ama bir anlaşma yaptık onunla. Sinemada oynuyorsun ama imkânlar kısıtlı olduğu için sen oynadığından memnun olmadığın zaman, sahnenin tekrar tekrar çekilmesini isteyemiyorsun çünkü negatifin yıkanması, basılması çok pahalı. "Tamam oynadın. Sen görmüyorsun ki oynadığını, ben gördüm." diyor Atıf Abi. Bu benim için bir rahatsızlık tabi ki. Oyuncu daha konforlu çalışmak istiyor. Bu filmlerden aldığım para bende dursa ya da bankada dursa uçacak mıyım? Ben de aldığım para kadar, negatif aldırđım ve film setine getirttim. "Bundan sonra bu filmlerle benim sahnelerim iki kere çekilecek." dedim. *Asiye Nasıl Kurtulur?*'da da yine negatif üstünden anlaştım. "Çok çingenesin." dedi Atıf Abi. Anlaştık. Ertesi gün ne kadarlık anlaşma yaptıysak negatifi sete Atıf Yılmaz getirdi. "Bunlar Ali Bey'in filme katkısıdır." dedi.

Hangi filmler için yaptınız bu anlaşmayı?

Arkadaşım Şeytan. Oynayamadığımı düşündüğüm sahneler, başka bir oyuncunun da şikâyeti olursa onun sahnesi iki kere çekilsin diye anlaştık. Negatif film satın aldım bunun için. Öyle çekildi, ama iki tane ödül aldım o filmle. Hem Film Eleştirmenleri "En İyi Erkek Oyuncu" ödülünü aldım, hem de Ankara Film Festivali'nde "En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu" ödülünü aldım. "En İyi Kadın Oyuncu" ödülünü kaçırdım aynı filmde. Dünya Sinema tarihine geçerdim ama olsun, tarihteyim zaten. Çünkü hem erkek oyuncu, hem en iyi yardımcı oyuncu ödülünü almış oldum aynı filmle.

Arkadaşım Şeytan'da ciddi bir başrol oynuyorsunuz. “En İyi Erkek Oyuncu”yu anlıyorum da “En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu”yu veren jüriyi merak ediyorum.

Ali Poyrazoğlu: Ben de! Ama ödülü almaya gidemedim, oyunum vardı. Gidip soracaktım. Gidemedim, Zuhal Olcay aldı benim adıma.

Böyle bir anlaşmayla bir anlamda filmin yapımcısı olmuştunuz.

Yapımcı olmak değil de, para sinemada kalsın istediğim için öyle oldu. Çok iyi koşullarda da çalışılmıyor. Mesela iki sene önce ben bir film çevirdim Gökçeada'da belki çok güzel bir film değil. Çünkü 100.000 doları vardı yapımcının. Biket İlhan “Ne olursa olsun çekeceğiz, arkadaşlar siz de oynayın.” dedi. Sadece ben değil, bütün kadro bedava oynadı. Hepsinin beynini yıkadım. Sanem Çelik, Mehmet Ali Alabora, Eser Ali, Mustafa Alabora, Özdemir Çiftçioğlu hepimiz bedava oynadık ama en çok beğendiğim, en mutlu olduğum setlerden birisidir. Fena da değil, 45.000 izleyicisi oldu. Zaten eninde sonunda televizyonlarda oynuyor, herkes görüyor filmleri. Bence hoş bir film. Daha çok para olsa, daha güzel olurdu.

Filmografinizde *Dokuz* (Ümit Ünal,2002) filmi önemli bir yere sahip. Biraz filmin çekim sürecinden bahsedermisiniz?

Şimdi herkes diyecek ki “Bu adam amma da meraklı. Hep bedava oynuyor.” ama *Dokuz*'da da bedava oynadım. Ama önce başka bir şey anlatayım. *O Şimdi Asker* (Mustafa Altıoklar, 2002) filminden para almıştım. İyi ki almışım yoksa çok acı çekecektim. Sete film çekiyoruz diye gittim. Mustafa Altıoklar çekiyor, çekiyor, bitmiyor film. Aradan iki buçuk ay geçti hala çekiyoruz. Çekimler üç hafta diye başladım, tiyatroyu açacağım, hatta o esnada ATV ile anlaşmam var, *Aile Bağları* (Ali Poyrazoğlu, 1999) adlı dizi için. Bıyıklı başlamışım diziye, bıyığı bırakmam lazım. Saçların da uzaması gerek. Neyse film bitti. Sonra film dört bölümlük televizyon dizisi olarak çıktı piyasaya. O yüzden

uzun çekmişler meğer. Bu ahlaksızlık değil de, ahlaksızlık ne? Bir de dört bölüm dizi çıkardılar o filmden!

Ümit Ünal'ı 2003 yılında burada konuk etmiştik. Filmi size götürmesini anlatmıştı bizlere. "Ali Bey çok profesyonel, hemen kabul etti." diye anlatmıştı.

Ümit geldi, bana dedi ki: "Ben bu filmi çekmek istiyorum ama param yok." Ben de daha senaryoyu okumadan, "Oynuyorum o zaman." dedim. Çünkü genç bir yönetmen film yapmak istiyorsa, gidip onun yanında olmak, yardım etmek sorumluluğun var. Benim öyle para pul sıkıntım olmadığı için daha da rahat yapıyorum bunu. Ümit geldi, hikâyesini anlattı, çok ilginç geldi bana; ama bana sunduğu rolü beğenmedim. Başka bir senaryoydu. Biraz konuştuktan sonra, "Ben bunu bir haftada yazar gelirim. Beğeneceksiniz rolü." dedi. Yazdı tekrar ve rolü çok beğendim, oynadım.

Filmde size teklif edilen ilk rol hangisiydi?

O rol filmde yok. O rolü çıkardı, onun yerine fotoğrafçı adamı yazdı. İyi de oldu filmin kaderi için. Film de ödüller aldı, ben de aldım. Film çok beğenildi. Ben, Ayla Algan, Atif Yılmaz üçümüz gittik Londra Film Festivali'ne. *Dokuz* oynadıktan sonra aşağıda oturan, hiçbir şeyi beğenmeyen İngiliz sinema eleştirmenleri öyle bir methettiler ki filmi artık söyleyecek laf kalmadı. Çok profesyoneldi set. Hepsi kendini kanıtlamış, kamerayla tanışan, çok film çevirmiş insanlardı. Fikret Kuşkan, Cezmi Baskın, Serra Yılmaz, bunlar oldukça deneyimli oyuncular. O çok büyük bir şanstır tabi.

O filmde de çok garip bir şey yaşadım ben. Ümit Ünal'la aramızda çekimler esnasında bir olay oldu ama onu size anlatmayacağım. Anı kitabımda okuyacaksınız. Çok güzel bir kitap oluyor. Adı *Aynayı Tuttum Yüzüme*. Bir ilahiden yola çıkarak yazdım. "Aynayı tuttum yüzüme/ Ali göründü gözüme/ Nazar eyledim ben özüme/ Ali göründü gözüme." Bu bir ilahi. Onun içinde sinema da, tiyatro da, yaşadıklarım da, hayallerim de, beceremediklerim de, becerdiklerim de var.

Hepimizin içinde, çeşitli yaşlarda farklı adamlar oluyor. Her yaştaki Ali'nin farklı hayalleri vardı gelecekle ilgili. Kimi zaman o hayallerden vazgeçilirken neler düşünül-müş, onların yerini hangi hayaller almış, bugün ben o insanlara nasıl bakıyorum? Zaman içinde, yaştan yaşa dolaşarak anlatıyorum her şeyi. Okursanız hayatımı orada göreceksiniz, Türkiye'nin çok ilginç insanlarıyla yakın arkadaşlıklar içinde oldum tiyatrodaki, sinemada, gazetede.

Benim bir de gazete yazarlığı yanımda var. İlk sigortam *Hürriyet* gazetesinden. Uzun bir dönem *Hürriyet*'e röportajlar, mizah yazıları yazdım. Sonra *Yeni Yüzyıl* gazetesinde yazdım. 12 yıl da *Sabah* gazetesinde yazdım. Daha bir ay oluyor *Sabah*'ı bırakalı, şimdi başka bir gazetede başlayacağım. Burada da, yurtdışında da çeşitli işlerde çalıştım. Amerika'da Broadway'de başrol oynamış bir oyuncuyum ben. Bütün bunlara baktığın zaman keyifli bir macera. Bu maceranın anlatılması gerekir diye düşündüm. Bir de benim yaşamım boyunca Türkiye bir sürü çalkantı yaşadı. Bunları nakletmem gerekiyordu. Gelecek kış başı çıkar herhalde kitap.

Siz hem iyi bir tiyatro oyuncusunuz, hem de iyi bir sinema oyuncusunuz. Aslında bu iki sanat dalı birbirinden farklı hazırlıkları gerektiriyor. İki tarafta da olduğunuz için biraz bundan bahseder misiniz?

A li Poyrazoğlu: Çok farklı hazırlıkları değil de, farklı oyunculuk teknikleri gerektiriyor. Ben aynı zamanda Maltepe Üniversitesi Tiyatro bölümünde de öğretim görevlisiyim. Oyunculuk dersi veriyorum. Kendi tiyatromda da bir stüdyom var. Yirmi yıldır da orada oyuncu yetiştiriyorum.

Bazı yönetmenler tiyatro oyuncularıyla çalışmak istemezler. Özellikle son dönemde bunu görüyoruz.

Dünya Sinemasının yarısı tiyatro oyuncularının sırtında yükseliyor. İyi oyuncu her zaman iyi oyuncudur. Kötü oyuncu da ister tiyatrodan gelsin, ister sinemadan gelsin kötüdür. Ayrı teknik gerektiren işler olduğu için ayrı bilgilerle donanmış olmanız gerekiyor. Ancak iyi bir oyuncu başkalarının söylemesiyle değil, sinayarak kendi oyuncu-

luk yöntemini oluşturan oyuncuya denir. Kitapların anlatıklarını alıp, kendine uygulamaya çalışanlar değil, bütün bu bilgilerle kendi içini aydınlatıp sonra kendi bakışını, kendi yöntemini oluşturan adama iyi oyuncu, iyi yazar, iyi ressam denir. O yüzden her oyuncu, sinema oyunculuğuna geçmeden önce oyunculuk konusunda yapılmış olan araştırmalar, kullanılan kitaplar, ilk çıkmış yöntemleri, zaman içindeki değişimini öğrenip başka bakışları keşfedip sonra kendi bakışını, oyunculuğunu yaratmak zorundadır. Herkese uyabilecek bir reçete yok bu işte. Ama keşfetmek için bir sürü kitap var, bir sürü hoca var.

Nasıl ki yönetmenlik öğrencisi filmi, müzik talebesinin nota okuduğu gibi öğrenmek zorundaysa, her duruşu, her kalkışı, her vuruşu, her rengi yakalamak, o notayı zihninde öyle çözebilmek zorundaysa; sinema yönetmenliğine kendini adanmış olan insan da, Tarkovski'nin bir filmini alıp kare kare okumaya, çözmeye, onun gramerini anlamaya, onun dilinin büyüsunü keşfetmeye çalışıyor. Ama kullanmak için kendine en uygun yöntemi herkes kendi içinden kendisi çıkaracaktır. Doğru olan budur.

İyi oyuncular karşılarında iyi oyuncu görmeyi severler. Bu oyuncunun performansını artırır. Siz Türk ya da Dünya sinemasında kimlerle oynamayı isterdiniz?

Al Pacino, Robert De Niro ve Cate Blanchett'le oynamak isterdim. Bir sürü oyuncu var oynamak isteyeceğim. Hangi birini sayayım ki? Tom Hanks mesela. Haluk Bilginer ve Zuhâl Olcaý çok iyi bir oyuncular. Catherine Deneuve'le oynamak isterdim. Hatta az daha oluyordu, yedi-sekiz sene önce *Place Vendôme* (Nicole Garcia, 1998) filminde oynayacaktım ama olmadı, başka bir oyuncuyu istediler filmde. Yakın zamanda Viggo Mortensen'i izledim *Şark Vatanlarında* (*Eastern Promises*, David Cronenberg, 2007), onunla da oynamak isterim mesela. Dünyada çok fazla iyi oyuncu var. Ben her zaman iyi oyuncuyla oynamak isterim. Çünkü bizde derler ki "Karşındakinin gözüne oyna, kulağına oyna". Senin söylediğinin nasıl duyulduğu değildir önemli olan, adamın önünde öyle bir karakter yaratmalısın ki gözünden ruhuna geçmelisin o karakter ola-

rak. Karşındaki senin gözüne oynar, sen de onun gözüne oynarsan muhteşem bir şölen olur seyirci için de oyuncu için de. İyi oyuncularla birlikte oynamak çok keyiflidir. Çok mutlu olursun bu mesleği seçtiğin için.

Beni çok mutlu eden rollerim vardır. Örneğin ben *Kobay* oyununda bir zihin özürünü oynuyordum. Bu oyunda çok iyi oyuncularla oynama şansını elde ettim, çok mutlu oldum. Çok ödül aldım. Yirmi iki tane ödül aldım ama o ödüllerin çoğu beni ayakta tutan ekibe, bana o enerjiyi taşıyan insanlara, teknisyenlere, sesçilere, figüranlara aittir.

Sinemada da, tiyatrodada da ekip işi yapıyoruz. İyi ekiple birlikte olmak, iyi yönetmenlerle birlikte çalışmak insanı çok mutlu eder. Sonunda insana ait zaatlardan söz ediyoruz, insana ait öyküler anlatıyoruz, insanların düştüğü boşlukları, o boşluktan çıkmak için çarpınışlarını, başarılarını, yenilgilerini, bilinçaltına gömüp saklamaya çalıştığı korkuları anlatmaya çalışıyoruz. Bunlardan yola çıkıyoruz. Bütün sanat bunu söylüyor ama insanlar birbirlerini yiyorlar, birbirlerinin gözünü oyuyorlar, birbirlerini anlamaktan uzaklar ve birbirlerine saygılı davranmıyorlar. O zaman yaptığın işten hoşlanmamaya başlarsın, bir işi hoşlanmadan yapacağına hiç yapma. Ben artık öyle düşünüyorum, öyle çalışacağım ekiplerle bir arada olmak istiyorum.

Dinleyici Soruları

Sanatta çok deneyimli bir insansınız. Bu yüzden de size özellikle sormak istiyorum. Sanatın son zamanlarda tökezlemeye uğradığını düşünüyor musunuz? Sanatçılar bazında da, oluşan eserler açısından da...

A li Poyrazoğlu: Hayır, sanat her gün kendini yeniden keşfetme işidir. Anlattıklarınla dinleyenleri ya da izleyenleri değiştirme, onların kafalarında sorular yaratma, o sorularla yaşamlarını daha zengin hale getirme işi. Marquez diyor ki “Yaşam sanatı taklit eder.”. Ben sanatın durakladığını düşünmüyorum. *İçimdeki Timsah* diye bir oyuna başlayacağım. Yeni bir sahne yazdım, onun finalinde kullanmayı düşünüyorum. Sanat bir parça ona benziyor, sinemada, tiyatrodada, yazmak, çizmek, boyamak... Be-

cerebilirsem tabi. Yaşam sanatının usta işçisi olmak biraz zor. Sanatçılar bu biçimde kendilerini sökerek, parçalayarak, yeniden yaratıp insanlara güzellikler sunmak için uğraştıklarından, sanatın insanlık var olduğu sürece yok olmayacağını düşünüyorum.

Pazar günleri *Gölgede Muhabbet* adlı bir radyo programı sunuyordunuz. Oldukça eğlenceli bir programdı ve çok beğeniliyordu.

Bıraktım ama. Vaktim yok, yapamıyorum artık. Çünkü Pazar sabahları başka işlerim oluyor. Ben Türkiye'deki büyük bankaların, şirketlerin eğitim ortağıyım aynı zamanda. Onlara kendini yenileme, yeni bakış açısı edinme, yönetsel metotlar konusunda eğitim veriyorum on beş yıldır. O yüzden çok sıkı bir programla çalıştığımdan radyoyu bir yıllığına bırakmayı düşündüm. *Gölgede Muhabbet* çok kültürlü bir program. Seneye belki yine başlarım. Ben de çok seviyordum ama vaktim yok. Şimdi bir kısa filmde oynayacağım. Genç bir yönetmenin filmi. Sonra Sinan Çetin'in yeni filminde oynayacağım. *Müzeyyen Kalesi* diye bir film çekiyor. Sonra'da bir Türk - Fransız - İngiliz ortak yapımında ünlü ressamımız Fikret Mualla'yı oynayacağım. Yönetmeni Metin Güngör olacak, İngiltere'de yaşayan bir Türk yönetmen. Gördüğünüz birçok filmde ikinci, üçüncü yönetmenlik yaptı. Şimdi kendi filmiyle çekecek. İlk projesi de Hıfzı Topuz'un kitabından yola çıkarak yazdığı Fikret Mualla olacak.

***Arkadaşım Şeytan*'da Mazhar Alanson'la oynadığınız ilk sahne hangisiydi?**

Plakçılar çarşısındaki sahneydi. Beraber plakçılar çarşısına gidiyoruz, yumurtayı çıkarıyorum ben cebimden.

Ben de bir tane yumurta getirdim. Benim adım da filmdeki gibi yazar mısınız yumurtaya?

Ne hoş bir fikir. Daha önce birçok yere imza atmıştım ama ilk kez bir yumurtaya imza atıyorum.

Ali Poyrazoğlu Kimdir?

1946 yılında İstanbul'da doğan sanatçı Pertevniyal Lisesi ve İstanbul Konservatuarı Tiyaro bölümünde eğitimini tamamladıktan sonra oyunculuk kariyerine İstanbul Şehir Tiyatroları'nda başladı. 1972 yılında kendi tiyatrosunu kurana dek Dormen Tiyatrosu, Kent Tiyatrosu, Ulvi Uraz Tiyatrosu, Gülriş Sururi- Engin Cezzar Tiyatrosu gibi önemli tiyatrolarda oynadı. New York Broadway'de *Pera Palas* adlı oyunda başrol aldı. 1975 yılından itibaren kısa sürede birçok filmde rol aldı. 1986 yılına dek Yeşilçam'a veda etti. Oynadığı filmlerle iki tane ödül alan Poyrazoğlu, 1998'de Kültür Bakanlığı Devlet Sanatçısı unvanını aldı. Yönetmenliğin yanısıra gazetecilik, eğitimlik, televizyon için yapımcılık gibi çeşitli işlerle meşgul oldu. Sanatçı son dönemlerde oyunculunun yanısıra anılarını yazıyor.

Başlıca Filmleri

Ayın Karanlık Yüzü (2004)
O Şimdi Asker (2002)
Abdülhamit Düşerken (2002)
9 (Dokuz) (2002)
Yer Çekimli Aşklar (1995)
Arkadaşım Şeytan (1988)
Asiye Nasıl Kurtulur (1986)

Başlıca Sinema Ödülleri:

2003 Sadri Alışık Ödülleri En İyi Erkek Oyuncu (Dokuz)
1989 Ankara Film Şenliğı En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu
Ödülü (Arkadaşım Şeytan)