

Rutkay Aziz:

“Tiyatroda gözler kameradır ve siz seyirci ile baş başa kalırsınız.”

4 Kasım 2008 günü Mithat Alam Film Merkezi'nin konuğu ünlü oyuncu Rutkay Aziz idi. Moderatörlüğünü Merkez Direktörü Yamaç Okur'un yaptığı söyleşide Rutkay Aziz, te-sadüflerle başlayan oyunculuk yaşamına, Ankara Sanat Tiyatrosu günlerine ve sinema kariyerine dair keyifli bir sohbet gerçekleştirdi.

Öncelikle çocukluğunuzdan başlayalım isterseniz. Klasik bir sorudur ama sizi oyunculuğa iten neydi? Bize biraz nasıl bir ailede büyüdüğünüzden bahsedermisiniz?

Rutkay Aziz: İnsanın kendisini anlatması çok zordur ama özetle söylesek aklımda hiç oyuncu olmak, tiyatro yapmak yoktu. Saint George Avusturya Lisesi'nde okurken münazara yapardık. Hatta Mesut Yılmaz sınıf arkadaşımıydı. Münazara başkanı bir o, bir ben olurum. Oyunculuk aklımda hiç yoktu ama babam sinemacıydı. Her perşembe radyo tiyatrosu vardı ve her perşembe radyo tiyatrosunu ailece bekler, dinlerdik. Pazar günleri ise Teppebaşı Çocuk Tiyatrosu'na giderdik. Ben tiyatro ile gerçek anlamda Bakırköy Lisesi'ne geçtikten sonra tanıştım. Avusturya Lisesi'nden atıldıktan sonra, Bakırköy Lisesi'nde okurken tiyatroya âşık olan ve üç dersimize birden giren bir felsefe hocam vardı. Sesimi biraz kalın bulduğundan Cevat Fehmi Başkut'un Göç isimli oyununda “Büyükbaba” rolünü oynamamı istedi. Ben oynamak isteme-

dim. “Seni üç dersten de çaktırım.” dedi. O üç ders de öyle hafife alınacak dersler değildi. “Verin, nedir bu rol bir bakayım.” dedim. Oyunda büyükbaba “Tüh Allah kahretsin!” diyor başka da lafı yok. “Kahretsin peki.” dedim girdim oyuna. O zamanlar sol içerikli bir akşam gazetesi ve liseler arası yarışma yapıyordu. Oradan karakter rolü ödülü aldım. Fakat tiyatro kolunda da bir kızı sevdim, derken hoca beni tiyatro kolu başkanı yaptı. Ben de hiç utanmadan oyun aramaya başladım. Hepinizin bildiği Arthur Miller’ın *Satıcının Ölümü* oyununu kendime uygun gördüm. Willy Roman rolünü kendime, Linda Roman rolünü sevgilime yakıştırdım ve hem başrol oynadım hem de oyunu sahneye koydum. Olacak şey değil! Şimdi oyna deseler ödüm kopardı. Hele bir de Dustin Hoffman’dan sonra. Oyun birincilik aldı, En İyi Erkek Oyuncu seçildim. Beklan Algan, Muhsin Ertuğrul, Ayla Algan... LCC okulundan¹ burs aldım ve böylece maceraya başladım.

Siz konservatuarda okumak yerine gazetecilik okuyordunuz değil mi?

Rutkay Aziz: Üniversitede Gazetecilik okudum. Konservatuara özellikle gitmedim çünkü Beklan (Algan) ve Muhsin (Ertuğrul) Beyin, Ayla Algan Hanımın yerleri bende çok farklıdır. İyi ki LCC’yi tercih etmişim, onların eğitiminden geçmişim. O günlerden sizin tanıdığınız Macit Koper, Taner Barlas vardır sınıf arkadaşlarım. 100 kişiydik ama maalesef tiyatroyu seçen pek olmadı.

O dönemdeki tiyatro kültürü ile günümüz tiyatro kültürü arasında büyük farklar var. Örneğin dönemin tiyatrosu siyasetle yakından ilgili, hatta iç içe diyebiliriz. Bundan bize biraz bahsedebilir misiniz?

¹ Language and Culture Center: Muhsin Ertuğrul yönetiminde kurulan tiyatro, modelistlik, iç mimari, dekorasyon, yabancı dil eğitimi gibi alanlarda eğitim veren özel eğitim merkezi.

1967-68 yıllarıydı ve o dönemde sadece tiyatro değil Türkiye de farklıydı. 1961 Anayasası yani 27 Mayıs Devrimi sonrasıydı. Ben 27 Mayıs'la 12 Mart'ı ve 12 Eylül'ü ayırıyorum. Çünkü 61 Anayasasıyla Türkiye gerçek anlamda, Emre Kongar'ın da dediği gibi, yaşamın her alanında bir Rönesans yaşamıştır; düşünce ifade etme özgürlüğü ve icraatları açısından olsun, sivil toplum örgütlenme açısından olsun. Sadece İstanbul'da yaklaşık 43 özel tiyatro vardı ve biz böylesine bir zenginlik yaşıyorduk. Şu anda, İstanbul nüfusu sanıyorum ki 13-14 milyon ama tiyatro sayısı 15 bile değil. Bugün dört milyonluk Atina'da 100 tane perde açılıyor. Dört milyonluk Viyana'da 115 perde açılıyor. Bizde ise büyük bir olumsuzluğa doğru bir değişim ve gelişim yaşanmıştır. Erdal Atabek'in saptamasına katılıyorum: "Gelecekte Türkiye'mizi bilim adamları analiz edecekler ve olumsuz anlamda 'Bu kadar değişime kapalı bir toplum nasıl olabilir?' diye şaşıracaklar".

İsminiz uzun yıllar Ankara Sanat Tiyatrosu ile anıldı. Siz o dönemde İstanbul'daydınız. Ankara'ya gitme fikri aklınıza nasıl geldi?

Okulu bitirdikten sonra Şehir Tiyatrosuna gittim, *Simone De Berjarac*'ta figüran oldum. Daha sonra bana durup dururken *Mimar Sinan* oyununda Davud diye bir rolü verdiler. Kafama kavuk taktılar provalarda. Ben rahatsız olmaya başladım ve "Ben Şehir Tiyatrolarında emekleye emekleye emekli olurum." dedim. Türker Tekin diye bir dostum vardı, "Sana yakışan tiyatro AST'tır. (Ankara Sanat Tiyatrosu)" dedi. "Buraya turneye geldiler. Gel seni onlara götürerim." dedi. Erkan'ı (Yücel) da orada tanıdım. Ankara'yı hiç bilmiyordum. "Sana 1000 lira maaş veririz." dedi. Ankara'ya gittim, gidiş o gidiş. AST 45. yılını bitiriyor, 6 Aralık'ta da 46. yılına girecek.

Dışarıdan bakıldığı zaman tiyatrolarda genellikle bir kişi ön plana çıkar. Ama AST (Ankara Sanat Tiyatrosu) hiçbir zaman böyle bir yapıya sahip olmadı, hep daha kolektifti. Bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Özel tiyatrolar, adı üzerinde özeldir. Başrol oyuncusunun tiyatrosudur. Doğal olarak da halk onu sahnede görmek ister. Diyelim ki çok değer verdiğimiz bir takım tiyatrocularımız, mesela Nisa (Serezli) Hanım, tiyatro kuruyor ama onun başına bir iş geldiğinde bir bakıyorsunuz o tiyatro bitiyor, çünkü o bitiyor. Ben buna inanmadım, kurumsallaşmaya inandım. “AST bir 45 yıl daha nasıl yaşar?” bana düşen görev bunu başarılmasına katkıda bulunmaktır. Böyle bakıldığında, kendim için oyun seçmedim. AST’ın toplumsal gerçekçi sanat politikası temelinde oynanması gereken oyunları seçtim. Onun için biz, daha çok bir grup tiyatrosu olduk. Bizde her an, herkes bir anda başrolü oynayabilir. Ben böyle bir yapıya inandım. Ama çok kolay gittiğini söyleyemem.

O dönemde AST siyasetle çok iç içe geçmiş bir kurum, değil mi?

Rutkay Aziz: Çünkü varoluşumuzun nedeni zaten siyasi bir tiyatro olmamız, kurulu düzene karşı, muhalefetin sanatını bu sahnede örgütlemeye inanmış bir tiyatro olmamızdır. Sahnede emekten yana bir tavır vardı. Ama AST hiçbir zaman hiçbir partinin, hiçbir fraksiyonun tiyatrosu olmadı, olmamalıdır. Ben bunda direndim. Erkan’ın (Yücel) tiyatro çalışmasından ayrılmasının temel nedeni de buydu. Hiçbir zaman İşçi Partisi’nin, CHP’nin, şunun, bunun tiyatrosu olmayacaksın, geniş yığınların ve halkın tiyatrosu olmayı becereceksin ve şuna özen göstermişimdir: Bizim kavgamız sahnedir ve tiyatrodaki illegal bir şey yapılmayacak, burada silah saklanmayacak, burada bildiri basılmayacak. Bizim kavgamız seçtiğimiz oyundur. Kavgamızı da sanatsal veririz. 12 Mart dönemi, bir cumartesi 15.30’da Mark Ravenhill’in *Korku ve Sefalet*’ini oynuyorduk, daha doğrusu oynayacaktık. Derken askerler tiyatroyu bastılar ve kapattılar. Seyirciye “Çıknıl!” dediler. Kapanıldı. Mahkemeler sürdü. 75’te ise Brecht’in *Ana* oyununu sahneliyorduk, tiyatro askerler tarafından yine basıldı ve yine kapatıldı. Adımızı Ankara Tiyatrosu yaptık ama amblem aynıydı. Sonra *Bir Halk Düşmanı* oyunu yasak-

landı, tekrar kapatıldık. Her şeyin bir bedeli var. Bir şey istediğinizde onun bedelini ödeyeceksiniz. Fakat ben ve tiyatrom o kadar da bedel ödemedik. Alt tarafı dört defa yasaklandık.

Türk sinemasının da sansürle olan macerası uzun bir maceradır. Sizin sinemaya başladığınız yıllarda sansür çok yaygın değildi. Yasaklanmalar özellikle turneye çıktığınız zamanlarda tiyatrodaki sansürle karşılaştınız mı?

Bu her yerde başıma geldi. Mesela, Giresun'da oyunu oynarsınız, Samsun'da yasaklanır. Bir de çok onur kırıcı, çok aşağılayıcı bir uygulama var ki bu zaman zaman bugün bile gündeme geliyor. Anadolu turnesine gittiğinizde, diyelim bir ekip halindeyiz, herkesin kimlikleri bir biçimde polise veriliyordu. Bu hala böyle. Daha da kötü bir şey yapıp gelen seyirciyi kameraya alıyorlar. Bunun yarattığı çok büyük bir tedirginlik söz konusu. Mesela Sabahattin Ali'den bir oyunumuz vardı *Benim Meskenim Dağlardır*. Oyunu Malatya'da, Erzincan'da oynadık ama Diyarbakır'a giremedik. Sansür artık eskisi gibi bir sansür değil. 12 Mart döneminde Zeki adında bir polis vardı. Ona Dramaturg Zeki diyorduk. Onlara oyunlar veriliyordu. Zeki çok iyi anlıyordu. Herhalde, oyunları o okuyordu. Hatta bir keresinde Jeanne d'Arc çalışmak istiyordum, Zeki: "Çok pahalı bir iş." dedi. Artık o noktalara geldi. "Bu adam en sonunda bir tiyatro kuracak başımıza iş açacak." diye düşünüyordum. Fakat 12 Eylül'de böyle yapmadılar. Çok daha sistemli, çok daha bilinçli geldiler. "İstediklerinizi oynayabilirsiniz." dediler. Sonra tek tek yasakladılar. Sen emeğini veriyorsun, her türlü yatırımını yapıyorsun, dekor kostüm derken yasaklıyorlar.

Sergilediğiniz oyunları neye göre seçiyorsunuz? Nasıl bir sistematığınız var?

Oyunun hayata, geleceğe, ülkeme dair bir sözü olacak. Tiyatro sahnesine hiçbir zaman yemek sonrası bir çerezmiş gibi bakılmaz. Oyunun hem topluma, hem insanlığa, hem Türkiye halkına söyleyeceği bir sözü olmalı. Bu söz de slo-

gan gibi olmamalı. Bir dönem sloganlar attık “Kahrolsun faşizm!” diye, ama o oyunun sözü farklıydı. Ben hiçbir zaman sloganist bir tavra inanmadım. Yani, tiyatro yapıyor-san oyunculuğuyla, rejisiyle, kostümüyle, ışığıyla insanlar senden tiyatro yapmanı bekliyorlar ve sana bir şey ödüyorlar. Onları bir takım sloganist anlatım, tutum ve tavırlar içinde boşaltmaya yöneltmek bana doğru gelmiyor. Bir dönem çok sıcaktı sokaklar ve biz bunu yapmak durumundaydık. Kulağınıza gelmiştir; 1 Mayıs Marşı’nın yaratıcısı Bertold Brecht’tir. Gorki’nin romanı olan *Ana* oyunundan Brecht’in uyarladığı oyundaki 5. episoddur. 1 Mayıs sahnesinde yer alan 1 Mayıs Marşı, Türkiye İşçi sınıfının marşı olarak kalmıştır. Bunu DİSK’teki bazı insanlar bile bilmez. Bir tiyatro sahnesi ülkemize bir marş hediye etmiştir. Tiyatro insanlığın en yaşlı sanatıdır ama en genç sanatıdır aynı zamanda. Sen ona doğru bakabildiğin oranda o kendisini yeniler. Beş duyunun olduğu tek sanatsal yaratı tiyatronun ta kendisidir. Şimdi burada bir birliktelik, bir dayanışma var ve biz aynı havayı soluyoruz. İşte tiyatro da böyle bir şey. Tiyatro seyircisi Türkiye’de bitti, mahvoldu. Televizyon ekranının seyircisi artık sahneye, ekrana bakar gibi bakıyor. Böyle bir dram yaşanıyor ülkemizde ve bizim tiyatro seyircisi dünya tiyatrosunu bilmiyor. Ama sinema seyircimiz çok ileride. Hem festivaller, hem de galalar neredeyse Los Angeles’la aynı anda yapılıyor. Onun için sinema seyircimiz festivallerle kendisine eğilme fırsatı buldu.

Şu anda Türk sinemasına baktığımızda yurtdışında şansını deneyip başarı olan kişilere, yönetmenlere, oyunculara rastlıyoruz. Türk tiyatrosunda yurtdışında başarı yakalayan kişiler var mı?

Rutkay Aziz: Var, ama örnekler çok ender. Güngör Bilmez’den, Haldun Taner’den, Tuncer Cemoğlu’ndan çevrilmiş oyunlar var ama bunlar yeterli sayılmaz.

Günümüzde tiyaroda gördüğünüz en büyük sıkıntı nedir?

Yazar sorunu. Yani, bir ülke kendi yazarını yaratamıyorsa kendi ulusal sanatını, tiyatrosunu da yaratamayacaktır. Bu şekilde çok zor. Şu anda genç ve yetenekli yazar arkadaşlarımız var ama onlar da kalemlerini, haklı olarak, bu ekonomik kavga içinde rejilerde değerlendirme yolunu seçiyorlar. Yani, “Tiyatronun bana getirdiği ne olacak ki?” diye düşünerek tiyatrodan biraz uzaklaşıyorlar.

Sizin ilk sinema filminiz Zülfü Livaneli'nin de ilk sinema filmi olan ve Türk sinemasında özel bir yere sahip *Yer Demir Gök Bakır* (1987). Yurt dışında çok dolaşmış, ödüller almış bir film. O dönemde Türk sineması çok az film üretiyordu. Nasıl bir rastlantıydı sizinki ve sinemaya neden bu kadar geç başladınız? Çünkü sonrasında sinema anlamında oldukça üretken olduğunuzu görüyoruz.

O zaman, Türk sinemasında olmak istemedim açıkçası. Tiyatroyla daha doğru işler yaptığıma inanıyordum. *Yılan Öldürseler*'de (1981) Türkan Hanımla oynamam için bir teklif gelmişti; Atıf (Yılmaz) Bey ve Türkan (Şoray) Hanımla buluştuk. Çok istediler. Benim turnem vardı ve kabul edemedim. 80'li yıllara doğru da Şerif Gören, *Alamanya Acı Vatan* (1979) için “Gel Berlin'e gidelim.” dedi ama benim yine tiyatrom vardı. Yani biraz da kaçtım açıkçası. Zülfü'yle (Livaneli) yine Atıf Beyin filminde buluştuk. *Yer Demir Gök Bakır*'ın senaryosunu aldım, çok sevdim. “Ya ilk, ya da son film olur.” dedim. Filmi Erzincan dağlarında çektik, hayatımda çok önemli bir andı.

O yıllarda film üretmek, para bulmak, negatif bulmak oldukça zordu. Bize biraz filmin yapım koşullarından bahseder misiniz?

Biz şanslıydık, Zülfü de çok şanslıydı. Çünkü Alman Kültür Bakanı Yaşar Kemal'e “Bir şey yapın, biz de buna destek verelim.” diyor ve Yaşar Kemal de “*Yer Demir Gök Bakır* yapalım, Zülfü (Livaneli) yönetsin.” diyor. Çok önemli olan kamera bütün ses, teknik ışık desteğine bu şekilde sahip olduk. Berlin Altın Kamera ödülü sahibi Jurgen Jurgens

vardır, görüntü yönetmeniydi. Wim Wenders yapımcıydı ve onların bütün kaynaklarını kullanma şansına sahip olduk. Tırlarla Erzincan'ın dağlarına geldiler ve büyük bir emek verdiler. Bu bizim için büyük bir şanstı.

Film Cannes Film Festivali'nde açılıyor ve hatta ödül alıyor. Siz filmle beraber festivale gidebildiniz mi?

Rutkay Aziz: Hayır, Barış Davası'ndan sekiz sene yargılandığım için yurt dışı yasağım vardı.

Zülfü Livaneli nasıl bir yönetmendi?

Zülfü çok yönlü bir adamdır. Bir kere sinemayı teorik anlamda çok iyi biliyor. Sinemaya karşı çok büyük tutkusu ve yatkınlığı var. Tabi Wenders'in desteği ve Jurgens gibi bir kameramanın yanımızda olması hepimiz için bir şanstı.

Oyuncu kadrosunda Yavuzer Çetinkaya, Serap Aksoy, Macide Tanır gibi isimler var; Filmde oyuncu olarak sizin oyununuzu yükselten, birlikteyken karşılıklı beslendiğiniz oyuncular var mıydı?

Şu sıralar “eğitilmiş oyuncu”, “eğitimsiz oyuncu”, “Mankenden oyuncu olur mu?” şeklinde tartışmalar yapılıyor. Bana sorarsanız mankenden de oyuncu oluyor. Hülya Avşar bence bir sinema oyuncusu. Kendisiyle çalıştım. Oyunculukta sezgiler ve o sezgilerin bir biçimde duygu üretiminde kullanılması ve bunun da gözlerden kameraya aktarılıp seyirciye geçmesi çok önemli. Bu oyunculüğün alfabesinin A'sı. Hülya Avşar'da bu var. Hülya bunun farkında mı, değil mi, onu bilmiyorum. Ama Moskova Film Festivali'nde, *Berlin in Berlin*'deki (Sinan Çetin, 1993) rolüyle En İyi Kadın Oyuncu ödülünü alması kolay bir iş değildi. Yani, bu iltimasla olacak bir iş değil.

Yeşilçam'ın sinemacılarına, oyuncularına baktığınızda onların bir şanssızlığı olmuştu. Türk sinemasının bir sesi yoktu. Oyuncular kendilerini konuşmamıştır. Türk sineması sessiz bir sinemadır aslında. Yani Yılmaz Güney de dâhil olmak üzere bir sürü oyuncunun sesi, Abdurrahman Palay ya da bir başkasıdır. Metin Erksan'ın saptaması çok

doğrudur: “Sırf sufle almaktan, sesi çekememekten, her Türk filmi yaklaşık on beş dakika kaybetmiştir.” der. Çünkü sufle almak da bir yetenektir. Size söyleyecek, anında alacaksın, vereceksin.

Bütün oyuncu arkadaşlarımla çoğu bir sinema mecmuası sonucunda sinemayla buluşmuşlar. Yarışmalar sonucu... Eğitimsiz bir şekilde gelip de sonradan kendini gerçek anlamıyla bir oyunculuk eğitimine sokan arkadaşlarım hem dünya görüşü açısından, hem oyunculuk açısından başka işler yapmışlar ve gerçek anlamıyla oyuncu olmuşlardır. Bazen oyuncuya “Oyun ver!” derler. Kamera sizi çekiyordur, ama siz oyun vermesi için karşınızda bir oyuncu bulamazsınız. Geçmişte, biri gelir, “Şapkama bak, şurama bak.” derdi. Hâlbuki doğru oyunculuk açısından o an planda oyuncu olmasa bile karşısına geçer ona oyun verirsiniz.

Öyle anlar vardır ki, mesela Büyükdere’deki bir evin bahçesinden bakarken denizde bir felaket yaşanacaktır. Örneğin bir gemi batacaktır. Oyuncunun bakışıyla, o batan gemiyi oynaması gerekir. Bizim de oraya bir gemi getirip batırma şansımız yoktur oyuncunun o duyguyu yakalaması için. Bunu anlatmak da epey bir zaman alıyor. İşte orada yaratıcılık, drama dediğimiz dış güç sanatı vardır; yani olmayanı yaratmak. Bu oyuncular bunun eğitiminden geçmediler. Bu giderek çok ciddi sıkıntılar yarattı. Tiyatrodan gelen sinemacılar da sinema yaptı. Sinemacılar bir ara anlamsız bir şekilde birbirlerine girmişlerdir. Şimdi artık o kalmadı. Örneğin Zuhâl’in (Olçay) sinemaya katılımı, sinemaya zenginlik katmıştır. Haluk (Bilginer), Şener Şen, saymakla bitmez. Tiyatrodan gelen bu oyuncular, sinemada gerçek anlamıyla kamera önünde oyuncululuğun ne olduğunu ortaya koydular.

Siz tiyatrodaki rejisi yapıyorsunuz. Rejisi mi tercih edersiniz, oyuncululuğu mu? Oyuncu yönetimi açısından tiyatro ve sinemadaki rejideki farklar nelerdir?

Rejisi elbette. Çok fark var tabii. Rejisörün sinemadaki hâkimiyeti çok daha önde. Çünkü kurgu makinesi denen bir

olay var; rejisör kurguya giriyor. Hatta bildiğim kadarıyla, Amerika'da yönetmenleri kurguya almıyorlar. Ama tiyatrodada da son söz yönetmendedir. Yani bir Moskova Senfoni Orkestrasının bir maestrosu olmalı. Ama hâkimiyet ve belirleyicilik anlamında bakıldığında sinemadaki yönetmenin ağırlığı daha yüksek.

Yer Demir Gök Bakır'dan sonra sinemada üretken yıllarınız başlıyor. Çekim açısından önce Sis (Zülfü Livaneli, 1988) sonra Ada (Süreyya Duru, 1988) da öynuyorsunuz. O proje hakkında neler hatırlıyorsunuz? Yine özgün bir senaryosu ve iyi bir oyuncu kadrosu var.

Rutkay Aziz: Önemli politik filmlerden bir tanesidir. Çok severek çalıştım. Zülfü'yle konuşmadığımızı hatırlıyorum o filmde. Darıldık birbirimize, küstük. O küstüğümüz üç gün içinde yapılan çekimlerde kamera, o küskünlüğü dargınlığı yakalamış ve ben çok kötü oynamışım. Sonra "Bu böyle gitmiyor. Bir oturalım konuşalım, öpüşelim, barışalım." dedik. Çünkü kamera bir şeylere takılıyor, o günkü mutsuzluğumuzu bir şekilde yakalıyordu. Bir şeyleri istediğiniz kadar askıya asın, portmantoya koyun, yine de çıplak kalamıyorsunuz.

Sis'te rahat çalıştınız mı? O dönemde ve öncesinde, konuyla ilgili politik bir film olmaması nedeniyle gösterimlerde sansür gibi herhangi bir sorunla karşılaştınız mı?

Tabii, rahat çalıştık ve İstanbul'daydık. Herhangi bir sorun olmadı.

Bu film aynı zamanda Antalya'da En İyi İkinci Film ödülünü kazanıyor. Aynı zamanda filmde çok iyi oyuncular var.

Sis'te Fikret Kuşkan ve Uğur Polat vardı. Sinema Yazarları Derneği (SİYAD) En İyi Erkek Oyuncu ödülünü vermişti bana. Ödülü bir oyla Tarık (Akan) kaybetmişti.

Yine aynı yıl, Süreyya Duru ile birlikte *Ada* filminde görüyoruz sizi. Sizin Yeşilçam'la esas tanışmanız bu film sayesinde oldu sanırım.

Ada'yı 14 günde çektik. Süreyya Bey çok güzel bir insandı fakat filmi göremedi. Dört, beş plan kalmıştı ve kendisini kaybettik. Bir de çekimlerden sonra bir şey yapıp televizyona bağlıyorlardı, böylece çekilen sahneleri seyrediyorduk. O dönem de böyle şeylerin olması çok zor. Süreyya Bey, "Fevkalade, gözlerim yaşardı, Amerikalılar gibi çalışıyoruz." diyordu. Orada Türkan Hanım'ı (Şoray) tanıdım ve Türkan Hanım'dan Yeşilçam'a, sinemaya yönelik iki önemli ders aldım. Bir tanesi iş ahlakı ve iş disipliniydi. Bir sabah dehşet bir lodos vardı. Film Burgaz'da çekiliyordu. O sabah Burgaz'a geliniyor ama Türkan Hanım yok, Süreyya Bey panikte. Taksimetre çalışıyor. Ne yapacağız diye düşünüyoruz. Türkan Hanım o havada Bostancı'ya geçip bir motor tutuyor ve Bostancı'dan Burgaz'a geliyor. Başta Süreyya Bey olmak üzere bütün setten vapuru kaçırdığı için özür diledi.

İkinci aldığım ders ise setten kopmamaktı. Nişantaşı'nda çekim vardı o gün. Süreyya Bey öğle yemeği için "Türkan Hanım'la Rutkay Bey'i restorana götürün." dedi. Nişantaşı'nda köşede bir yere gittik. Türkan Hanım içeri girdiğinde baktı ve "Set nerde?" diye sordu. "Aşağıdaki pilavcıda." dediler. Türkan Hanım "Setten kopulmaz." dedi ve biz de set işçileriyle, bütün setle birlikte orada yedik. İş disiplini, setten kopmamak onun için çok önemli, istediğin kadar Sultan ol. Türkan Şoray riyakâr değil. Yani, yalandan yapsa, bir oyun oynasa bunu set hissedirdi. Hayır, o hep böyle içten biri ve bu çok önemli.

Kenan Pars filmde Avukat Ali Fırat'ın babasını oynamıştı. Kenan Pars'la ilgili güzel bir şey anlatayım. Biliyorsunuz, kendisi Ermeni bir vatandaşımızdır. Şimdi Zülfü (Livaneli) sahneleri aldı, negatifler akıyor gidiyor. Bire altı çekiliyor. Kenan Bey çok disiplinli bir adamdı; mesela ikide gelinmesi gerekliyse on birde gelirdi. Bir gün yanıma geldi "Rutkay, bunlar bire altı çekiyorlar kudela gibi. Benim za-

manımda bana 'Kenan abi, altı metre kaldı. Ona göre oyna' derlerdi." dedi. O zamanlar öyleymiş. Çok özel bir adamdı.

Zülfü Livaneli'nin filmlerinde tam bir yapımcı figürü yoktu ve siz özellikle *Ada*'da, *Yeşilçam*'la tanışıyorsunuz. Yapımcılarla aranız nasıldı? Yaptığınız işlerden para kazanabildiniz mi?

Rutkay Aziz: Sinemadan para kazanılmıyor. Kazanan olmuştur belki ama sinema artık neredeyse hobi olarak yapılıyor. Ama sinemanın getirdiği bir katkı, sinema yapmanın getirdiği bir mutluluk var. Bir de sinema o kadar kalıcı ki. Bir lafı vardır, çok önemli: "20. yy. sınır tanımayan bir silah keşfetti, o da sinema." Tabii, şimdi sinemanın yerini internet aldı. Pandora'nın kutusu gibi her an içinden her şey çıkıyor ama sinemanın tarihsel kalıcılığı da çok önemli.

Filmografinize baktığımız zaman, sinemaya ilk girdiğiniz yıllar çok üretken yıllarınız. Ama sonra, özellikle *Kurtuluş* ve *Cumhuriyet* filmlerinden sonra, daha çok yan rollerde yer aldığınız filmler sözkonusu. Son olarak rol aldığınız film ise Tunç Başaran'ın son filmi olan *Vesaire Vesaire* (2008). Ama ne yazık ki bu kuşak sizi dizilerden biliyor.

Ben bunu baştan belirttim zaten. Yeni nesil benim yirmi beş yaşında sahnenin başına geçtiğimi ve *Ana* oyununu sahnelediğimi nereden bilsin? Zaten ben hiçbir zaman kendime sinemacı demedim. Çünkü bunu söylemeye hakkım yok. Ben sinemayla çok geç tanıştım; Zülfü'yle (Livaneli) *Yer Demir Gök Bakır*'la (1987). Onun için şua ana kadar hiçbir zaman ve bundan sonra ki sinema yaşamım boyunca da onur ödülü filan gibi emek ödülü anlamında bir şey almam. Bunu, gerçek anlamda hak eden arkadaşlarıma saygısızlık olarak nitelendiriyorum. Tiyatro kökenliyim ama Muhsin Ertuğrul Hocamın dediği gibi iyi ki sinema var, tiyatro kendisine vefalı bir kardeş buldu. O kardeş ne kadar vefalı bilemiyorum, bu tartışılır. Ama sinemaya büyük bir tutkuyla, aşkla da bağlandığımı söyleyebilirim.

Atif Yılmaz ve Ömer Kavur'la da çalıştınız. Onlarla çalışmak nasıldı? Atif Bey çok üretken bir insandı. Onunla ilgili setten hatırladıklarınız nelerdir?

Atif Bey'i anlatmak çok uzun bir şey. Yaş derler, insan yaşlanır derler. İnsan yaş alıyor, ama yaşlanmak başka bir şey. Atif Bey'i yitirdiğimizde 82 yaşındaydı ama o gerçekten çok gençti. Ben o kadar genç arkadaşlar görüyorum ki çok yaşlılar, diyalog kuramıyorum. Ama bir Muhsin Ertuğrul, bir Aziz Nesin, bir Atif Yılmaz, bir Ruhi Su, bir Vedat Türkali, bir Mücap Ofluoğlu ile oturduğunuz zaman Türkiye'yi konuşuyorsunuz, dünyayı konuşuyorsunuz. Yaşları çok ama gençler. İşte Atif Bey'in hayattaki bu yanına tutkuyla bağlıydık. Yani hoca gelecek biz ayağa kalkacağız, bu bir mutluluktuktu. Atif Yılmaz gibi bir adam bana "Rutkay, bir haftadır film çekiyoruz ama ne çektik bilmiyorum." dedi. Bu kadar kendisiyle barışık, bu kadar özgüveni yüksek bir adam Atif Yılmaz. Çok özlüyoruz kendisini. Ömer Kavur ise çok asil bir insan. Gizli Yüz (1990) filminde Saatçiyi oynuyordum. Konuk oyuncuydum orada. Ömer'le çalışmak güzeldi; iyi ki oynadık. Farklı insanlardı onlar. İnanıyorum ki Türkiye Cumhuriyeti yaşayacaktır, Türkiye sineması yaşayacaktır, onlar yaşadıkça da Ömer Kavur sineması, Atif Yılmaz sineması yaşayacaktır. Kimi filmler istediği kadar üç milyon, dört milyon, beş milyon seyirci toplansın; hepsi tarihin çöp sepetine gidecektir.

Şimdi siyasetle nasıl bir ilişkiniz var?

Şimdi siyaseti sanatımla, tiyatromla yapıyorum! Onun dışında bir şey yok. Bu konuda, teklifler de geliyor, kendilerine teşekkür ediyorum. Ama Erdal (İnönü) Bey sağ olsaydı, ona olan sevgimden ve saygımdan onunla yola çıkacaktım.

Aldığınız rolleri çevrenizdeki insanlara bakarak, hayatı gözleyerek oynuyorsunuz. Bu gözlemlediklerinizi bir senaryo haline getirerek ifade etmeyi düşündünüz mü?

Hayır, bu tarz bir şey düşünmedim. Ancak tiyatrodaki bir takım uyarlamalarım oldu. Anıları yazma düşüncem hiç

yok. Çünkü anı yazmak çok önemli bir olaydır. Anı yazarsan aldatmadan, yalan söylemeden yazacaksın. Bir takım şeyleri keserek, atlayarak yazarsan adama “Yazma!” derler. Ben anı olayına böyle bakıyorum. Ben bir takım şeylerin bende kayıp gitmesini isterim.

Son Altın Koza ve Antalya Film Festivali’ne baktığımızda, ikisinde de jürilerin oyuncular olduğunu görüyoruz: Adana’da Derya Alabora, Antalya’da da Tuncel Kurtiz. Jürilerde hiç yer aldınız mı? Jüriye bakışınız nasıl?

Rutkay Aziz: Bir jüride 80’li yıllarda, Yavuz Özkan’ın *Bir Sonbahar Hikayesi* (1994) ile bir kere yer aldım. Ve bu son oldu, ondan sonra da hiçbir jüride yer almadım ve almamaya da kararlıyım. Tabi bunun benimle ve sektörle bir ilgisi var.

Jüriye bir yönetmen veya bir oyuncu koyduğunuz zaman ödüller çok farklılaşıyor. Bir oyuncu bir filmi nasıl değerlendirir?

Bendeki duyguyu sorarsanız, ben hiçbir zaman ne bir tiyatro oyununa ne de bir sinemada filmine yıkıcı bir tavırla yaklaşmam. Hiç öyle bir meselem yoktur. Son derece barışık yaklaşırım. Çok başarılı bir işse ne yapar ne eder o arkadaşşıma ulaşırım. “Eline sağlık! Ne güzel bir rejisi yapmışsın, ne güzel oynuyorsun, ne güzel dekor.” derim. Biz birbirine teşekkür etmeyi bilmeyen bir toplumuz aynı zamanda. Buna çok özen göstermeye çabalarım. Olmamışsa, onu da ona kırmadan söylemenin ciddi bir işkencesini çekerim. Bunu yine de onu koruyarak, emeğini koruyarak söylemeye çalışırım.

Sinemada egolar çok çatışıyor, oyuncular, yönetmenler birbirini eziyor. Bu, tiyatrodaki nasıldır?

Muhsin Ertuğrul hocamın söylediği bir laf var: “Türk tiyatrosu ve Türk sineması ne çektiyse küçük adamlardan çekmiştir.” der. Bugün de çekmeye devam ediyor. Entrikalı, kara kalpli, hesaplı, ilkesiz, fırsatçı, gününü gün etme-

nin hesabında kişilerden çok çekmişizdir. Ben bu işin içinde otuz beş yıldır profesyonel olarak yer alıyorum. Hala böylesine küçük adamlardan çekmeye devam ediyoruz. Bunun içine eleştirmenleri, yapımcıları, oyuncularını ve hatta yönetmenlerine de katabilirim. Bu düzeysizlik para ediyor Türkiye’de. Yani seviyeyi ne kadar düşürürseniz, o kadar paraya dönüşüyor. Dürüst, namuslu, ilkeli bir şeyin peşinde olmak da bu ülkede neredeyse bir suçta dönüşüyor. Biz, yine de bu ülkeyi çok seviyoruz. İnsanımızı, bu coğrafyayı seviyoruz. Hepimize bu anlamda çok ciddi görevler düştüğü kanısındayım kendimizi yenilemek, değiştirmek ve çağdaş bir Türkiye’yi ileri taşımak adına.

Diziler tiyatroya olan ilgiyi arttırıyor. Yani, sizi dizide seyreden bir kişi tiyatrodan da merak ediyor. Bu konuda ne düşünüyorsunuz? Bu iyi midir, kötü mü sizce?

O başka bir tehlike. Onun faydası da var, zararı da. Biraz önce “Tiyatro seyircisi sanki ekranı seyrediyor gibi sahneyi seyretmeye gelmeye başladı.” dedim. Bu gözleniyor. Ben Yılmaz’ın (Erdoğan) *Bize Bir Şeyhler Oluyor* isimli bir oyununa gittim. Bir Pazar günü, 15.30’du. Oyun tıklım tıklım doluydu. Oradan bir çocuk geldi “Abi yarım şişe bitirmiş galiba.” dedi. Johnnie Walker’ın viski şişesi çıktı koltuğun altından. Adam yarım şişeyi içti, yarısını da orada bitirdi herhalde. Şimdi böyle bir seyirci de var. Tiyatro bir törendir. Avrupa’da bir oyun seyretmeye gittiğinizde oradaki seyircileri kıskanırsınız. Bir saat önce giderler, fuayede şampanyalarını beyaz şaraplarını içerler. Zil çalar, içkilerini bırakırlar. Ara olunca tekrar içerler, tekrar bırakırlar ve oyun seyrederek. Orada başka bir tören vardır.

Ankara’dan biraz önce bahsettik. Türk sinemasında Ankara’da çekilen çok az film vardır. Neden Ankara’da bu kadar az film çekiliyor? Aslında Ankara ciddi potansiyeli olan bir yer.

Yılmaz Güney’in yani Zeki Ökten’in *Sürü* (1978) filminin final sahnelerinin bir kısmı Ulus- Ankara’da çekilmiştir. Yine Zeki Umur’un senaryosunu yazdığı ve Kemal’in (Sunal)

oynadığı *Düştürü Dünya'yı* (Zeki Ökten, 1988) Ankara'da çekmiştir. Dediğiniz doğrudur, Ankara'da çok film çekilmedi. Bana gelince; Ankara'ya 70'li yıllarda gittim ama bir türlü alışamadım. Yahya Kemal'in dediği gibi: "İstanbul'un dönüşü hakikaten güzel olur." Trenle geliyorsunuz İstanbul'a ve bambaşka bir şehirle karşılaşıyorsunuz.

Dinleyici Soruları

Günümüzde tiyatroya uygulanan ne gibi siyasal baskılar var?

Rutkay Aziz: Kameraya alma, salonun kirası... Mesela Bandırma'da bir salonun kirası 200 liraysa oranın belediye başkanı oynanılan oyun nedeniyle sizden bir anda iki milyar istiyor. Dolayısıyla organizatör sizi oraya götürmüyor.

Tiyatro oyunculuğuyla sinema oyunculuğunun çok ayrı şeyler olduğunu söyleyen konuklarımız oluyor. Böyle bir fark yoktur diyen konuklarımız da oluyor. Bu konuda sizin görüşünüz nedir?

Ben böyle bir farka inanmıyorum. Ama teknik anlamda farklılıklar var tabii. Örneğin, burada yaklaşık 100 kişiyiz ve bence bu 100 tane kamera demek. Tiyatro da budur. AKM'nin sahnesinde oynuyorsanız, orada 1300 vardır ve bu, orada 1300 tane kamera olduğu anlamına gelir. Ben böyle bakıyorum. Tiyatronun hiçbir zaman yakın planı yoktur tabii. Tiyatroda gözler kameradır ve siz seyirci ile baş başa kalırsınız. Hiç o kadar yakına giremez ama sonuçta yine oyunculuktur. Tiyatrocu yine o duyguları üretmekle yükümlüdür. İnsan olan sizden, bir başka insan yaratıyorsunuzdur. Bu değişmiyor galiba. Mart'ta Londra'ya gittim ve orada dört tane oyun seyretme şansına sahip oldum. Kemal Sunal'la da biz bunu konuşurduk bunu, oradaki oyuncular sinemada oynuyormuş gibi oynuyorlar. Bizde tiyatro oyunculuğu da biraz yanlış anlaşıldı; bu Cüneyt Gökçer'den gelen abartılı ve büyük oynama olayı. Ha-

yır, orada insanlar inanın bir sinema oyuncusu gibi sahneler. Ben hiçbir şeyi kıskanmadım yaşamımda ama birisini kıskandım tabii; *Marathon Man* (John Schlesinger, 1976), Dustin Hoffman oynuyor. Bütün dünyada oynuyor. Aynı anda Londra'da da Shakespeare'in *Venedik Taciri*'ndeki Shylock'u oynuyor. O akşam eve gittiğimde "Bu adam ne yapıyor acaba?" diye fena halde kıskandım; görünmeyen bir adam olsam da adamın evine girsem, ne yapıyor bu adam görsem. Bir bakıyorsunuz Alain Delon geçen sene Paris'te Cyrano de Bergerac'ı oynadı. Yani dünya çok başka bir yerde.

Filmlerinizde birbirinden çok farklı karakterleri oynadınız. Bunlar belki sizde olmayan karakterlerdi. Ama yine de içinde siz varsınız. Akşam eve gidip aynaya baktığınızda "Ben kimim" diye soruyor musunuz?

Hayır. Ben bu ülkede elimden geldiği kadar Mustafa Kemal'i canlandırmaya çalıştım. Biz Ziya Öztan'la bir karar verdik. Tarlabaşı'nda Aleko diye bir meyhane vardı, orada Ziya Öztan'la buluştuk. Rakılarımızı söyledik. "*Cumhuriyet* (1998) filmini Turgut Özakman yazdı, ben de çekiyorum. Sen Mustafa Kemal'i oynuyorsun." dedi. Ben öylece kaldım. Korktum. Dedi ki; "Seninle iki arkadaş olarak bunu saklayacağız". Plastik makyaj kullanmayacak, oyuncu insanı saklayacak ama Mustafa Kemal'de tipik olanı oyuncuda bulmaya çalışacaktık. Senaryoları aldım, yaklaşık dört ay evden çıkmadım. Bir bayan kuaföründe saçları boyattık. Ama o arada ben hayata Mustafa Kemal gibi çıkmadım. Yani Mustafa Kemal'le özdeşleşmedim. Ekşi Sözlük'te arkadaşlar benimle ilgili olarak "O, günlük hayatta da Mustafa Kemal gibi dolaşiyor." demişler. Ben de onlara haber gönderdim; "Öyle bir şey olsaydı kalpak takar, ata biner, Kuvay-i Milliye ruhuyla dolaşırdım." diye. Hiçbir zaman öyle bir duygum olmadı. Çünkü bu büyük bir tehlike. Bir yerde sen bir rol oynuyorsun, seyirci de zaten jeneriğinde Rutkay yazınca onu Rutkay'ın oynuyor olduğunu biliyor. Ondan sonra evde gidip de aynaya bakıp böyle bir soru sormam. İsim vermek istemiyorum ama bazı dizi-

lerde bazı arkadaşlar oynadıkları rollerle günlük hayatta da özdeşleşerek dolaşmaya başlıyorlar. Sen onu ekranda oynuyorsun ama tercihin Mafya olmaksızın onu bilemiyorum. Bir sanatçı silah taşıyorsa bunu anlamam mümkün değil. Aynı hataya James Bond olarak Sean Conery düşmüş. O ilk Bond'tur ve çok değerli bir ustadır. Biraz içtikten sonra kendini Bond gibi görmeye başlamış ve iki kişiyi dövmüş.

Türk sinemasında oynadığı role kendini kaptıran böyle oyuncular yok mu?

Rutkay Aziz: Böyle oyuncuların olduğunu sanıyorum. Bence oynadığın karakterle özdeşleşmeyeceksin. Örneğin, Genco Erkal *Bir Delinin Hatıra Defteri*'ni oynuyor. Ne yapacak? Günlük hayatta da deliyi sürdüreceksin mi? Hayır, sahnede kaldı, bitti o iş. Portmantoya asacaksın gipsilerini.

Size, sinema oyunculuğu mu daha zevkli, tiyatro oyunculuğu mu?

Oyunculuk anlamında ben sinemada daha çok zevk alıyorum açıkçası. Bunun için on beş aydır tiyatrodaki oyuncuyum.

Size dizi oyunculuğu mu yoksa sinema oyunculuğumu daha çok keyif veriyor?

Diziler zaman zaman bir işkenceye dönüşüyor. Çok uzun saatler çalışıyorsunuz. Dört saat uyuyup sonra tekrar çalışmaya devam ediyorsunuz. Bugünün Türkiye'sinde yüz dakikalık diziler çekiliyor, film gibi senaryolar yazılıyor. Yani oyuncular, dizinin seti, işçiler nasıl örgütlenecek gerçekten bilemiyorum. Ama Amerika'da insanlar 1936 yılında, sekiz saatlik iş günü için yürüdüler. Türkiye'de adeta bir kölelik anlaşmasıyla insanların onuruyla oynanıyor; insanlar aşağılanıyor. Herkes şikayetçi ama kimse ses çıkarmıyor. Bu böyle nereye gidecek bilemiyorum. Diziler ekonomik anlamda katkı sağlıyor tabii insanlara. Diziler sanıyorum ki 1986 yılında başladı; sinema feci bir durumdaydı. İnsanlar gerçekten işsiz ve açtı. Çocuklarının okul parasını, evin kirasını ödeyemiyorlardı. O anlamda diziler,

kamera önüne ve kamera arkasına ciddi bir ekonomik katkı sağladı. Ama az önce de dediğim gibi; bunu hak etmek lazım. Malum, dünya krizde şu an, bize de yansiyacaktır bu. Dizi sektöründe de bu anlamda insanlarla pazarlık yapıyorlar. Yani Aydın Doğan medyası zarar ettiğinde pazarlık yapıp yüzde otuz kesiyor. Peki, kara geçtiğinde bunu dağıtıyor mu? Hayır.

Ben bu konuyla bağlantılı bir şey sormak istiyorum. Meslek örgütleri var; bildiğim kadarıyla da ÇASOD (Çağdaş Sinema Oyuncuları Derneği) Başkanlığı göreviniz devam ediyor. Bu anlamda, sinema oyuncularının ve tiyatro oyuncularının örgütlenmesi açısından bir farklılık var mı? İkinci olarak; gerçek bir sivil toplum örgütü olarak ÇASOD'un yaptırım gücü, bireysel oyuncuların sendikal haklarını yerine getirecek çalışmaları gerçekleştirebilmeleri ve sosyal güvenlik sorunlarını çözecek adımları atabilmeleri açısından ne durumda?

Kötü durumda. Daha dün bu konuyla ilgili bir toplantı vardı. Dernek olarak yaptırım gücümüz belli biliyorsunuz. Ama dört yıl öncesini hatırlarsanız; oyuncu meslek birliğini kurmuştuk. Ne yazık ki yönetim kurulundaki arkadaşlarım bu işi götüremediler ve devlet birliği feshetti. Şimdi, dünkü toplantıda şöyle bir karar alındı: TODER'i ve ÇASOD'u da içine alan, yeni bir meslek ve oyuncu birliğini kurmakla yükümlüüz. Bu meslek birliği Kültür Bakanlığı'na bağlı ve Devlet denetiminde. Ama telif hakları ve komşu haklardan yararlanma doğrultusunda bir meslek birliği olmamız şart. Ayrıca bunu hükümet çok istemese de Avrupa Birliği'ne girme süreci içindeki normlar bir meslek birliğinin varolmasını gerektiriyor. Bu meslek birliği en az kırk kişiyle kuruluyor. Önümüzdeki haftalarda bunun çalışmasına başlayacağız.

"Amerika'da sekiz çalışma saati için yürüyüş yaptılar." dediniz. Sizce sinema belirlenen saatler arasında çekilmesi gereken bir şey mi?

Rutkay Aziz: Hayır, benim dediğim bahsettiğim şey Randıman almak anlamında bir şeydi. Örneğin *Yer Demir Gök Bakır*'da Alman ekip geldi ve karda kıyamette sekiz saat çalışıyorduk. Sekiz saten sonra Alman şalteri kapatıyordu ve "Randıman alamazsın bundan sonra." diyordu. Cumartesi çalışılırsa ekstra para alıyordu. Yani sendikal haklar anlamında emeğini koruyor. Orada Zül-fü'nün (Livaneli) prodüksiyonunun hiçbir kabahati yok. Kar yağdı ve yollar kapandı. Haftada bir gün tatil günüydü, Erzincan'a iniliyordu. O zaman cep telefonu yok, Almanlar fakslaşıyorlar, aileleriyle görüşüyorlar. Erzincan'a inilmeyince ise aşağıdan gelen portakallar, greyfurtlar, kahvaltılar gelmedi. Gelemeyince Almanlar olay çıkarttılar. Berlin'deki sendikaya haber gitti, Erzincan'ın dağına sendikanın temsilcisi rapor tutmaya geldi. İnanın abartmıyorum. Yani böylesine bir örgütlülükle çalışıyorlar. Dustin Hoffman mesela Amerikan Aktörler Birliği'nin bir üyesi. Londra'da sahneye çıkacağı zaman iki tane sendika sahneye çıkması için birbirleriyle anlaşmak zorundalar. Yoksa çıkamıyor Londra'da.

Sanat artık bir mesleğe, bir işe mi dönüşüyor?

Bence dönüşmüyor. Olaya gişeden başlayamayız. Ama öyle bakıldığı zaman, bugünün Türkiye'sinin somutunda, hele hele bir özel tiyatroya veya bir film olayındaysan gişeyle yola çıkan arkadaşlarımız var. Bunun yanında hem düşünce, hem duygu, hem de estetik açısından inandığı bağımsız sinemayı yapan arkadaşlar da var. Benim sevgim ve saygım bu arkadaşlardan yana.

Sizin kendinize yüklediğiniz sorumluluklar dışında toplumun da bir sanatçı olarak sizden beklediği birçok şey var. Bu anlamda sizden sonra gelecek oyunculara, tiyatro anlamında olsun, sinema anlamında olsun yardımlarınız oluyor mu? Oluyorsa, ne gibi yardımlarınız oluyor?

Özellikle tiyatrodaki olduğunu sanıyorum ama o da bir yere kadar. Dernek olarak da (Çağdaş Oyuncular Derneği) genç

arkadaşlarıma bu anlamda bir takım katkılarımız olabiliyor. Ama biz tiyatro olarak, 73 yılından beri –bu sene de açıldı, şu anda 17 tane talebe var- oyunculuk kursları açarız, en ufak bir ödeme de alınmaz. 1973'ten 2008'e kadar olan süreci kastediyorum. Tiyatromuz hiçbir zaman paralı bir okula dönüşmemiştir. Oradan çok değerli oyuncular yetişti. Nurseli İdiz, Uğur Polat, Talat Bulut bunlardan yalnızca birkaç tanesi.

Sinemaya ve tiyatroya, aslında bir şekilde tesadüf eseri başlamışsınız. Eğer tiyatro ve sinema olmasaydı neyi seçerdiniz? Ya da şu anda; “Keşke şunu yapmasaydım, şöyle bir yol seçseydim!” dediğiniz bir şey var mı?

Tabi var; ben kendimi siyasete hazırlıyordum. Lise ikide okul sorumlusuydum. O zamanlar Kıbrıs'la ilgili sürtüşmeler vardı. Bütün milliyetçi duygularıyla Bakırköy'de, bütün Rumların tespitlerini yapıp, onlara karşı bir mücadele verecekmişiz gibi, bir örgütlenme içindeydim. İtiraf ediyorum! Siyaset yapmak istiyordum ama çok yanlış bir siyasete de gidebilirdim! Tiyatro bana farklı bir pencere açtı. Demokrasi adına, insanlık adına, özgürlük adına, barış adına benim dünyamı açtı! Yoksa ben, siyasetin içinde olmaya kesin karar vermiştim.

Cumhuriyet ve Kurtuluş filmlerinden sonra Mustafa (Can Dündar, 2008) filmi vizyona girdi. Birçok tartışmalar da beraberinde geldi. Film görebildiniz mi?

İnanın, provalar nedeniyle izleyemedim. Can da benim çok sevdiğim bir arkadaşım, kardeşimdir. Kendisinin linç edilmesinden yana değilim. Bir de filmi seyretmediğim için onun bunun yazısıyla yorum yapmayı kendime yakıştırmıyorum. Ama Can'ın demokratik, laik Türkiye rejimine karşı, Atatürk düşmanlarına karşı, belli bir takım küçük hesaplarla, bir entrikanın içine gireceğine asla inanmıyorum.

Anladığım kadarıyla sinemada oynuyor, tiyatrodada yaratıyorsunuz. Tiyatrodada yönetmenlik yaparken, ti-

yatrodan kopup sinema bakış açısıyla baktığınızı hissettiniz mi hiç?

Rutkay Aziz: Hayatımın en büyük iltifatını bazı rejile-
rimde Atif Yılmaz'dan almıştım: “Senin sinema yap-
man, yönetmen olman lazım.” derdi. Bakışınız ister iste-
mez kayıyor. Ama zaten sinema ve tiyatro çok kardeş alan-
lar. Bir de ona göre oyun seçiyorsun. Mesela ben, *Bir Ceza*
Avukatı'nın Anıları'nı sahneledim. Lütfü Akat'ın televizyona
çektiği senaryoydu. “Senaryoyu sahneye nasıl taşıyorum?”ın
heyecanını duydum.

Sinemada size bir rol geldiği zaman, o role nasıl hazır- lanıyorsunuz?

Ben rolü düşünürüm, hayattaki karşılığına bakarım. Yani
“benim çevremde var mı, benden renkleri var mı, babamdan
mı var?” diye düşünerek hazırlanırım. Benim yöntemim bu.

Sizden genelde “Türkiye'nin en güzel sesli adamı” ya da “en güzel konuşan adamı” diye bahsediliyor. Ses- lendirme yapacak olsaydınız, özel olarak seslendirmek isteyeceğiniz bir yabancı aktör ya da bir animasyon ka- rakteri var mı?

Hiç seslendirme yapmadım ve hiçbir zaman bir başkasını
konuşmadım yaşamımda. Böyle ilkesel bir karar aldım.
Ama geçenlerde, bir çizgi filmdeki dinazor karakterini ses-
lendirmeyi teklif ettiler. “Bir bakayım, belki dinozoru ko-
nuşabilirim.” dedim. Ama başkasına hayır dedim, isteme-
dim seslendirme yapmayı.

Asıl isminiz Aziz Rutkay ama öğrenim hayatınız sırasın- da bir değişiklik olmuş. Bu değişikliği anlatır mısınız?

Doğa'nın (Rutkay) soyadı doğru: Rutkay. Benim Rutkay
Aziz olmamın nedeni Alman okulundan kaynaklanıyor.
Orada insanlara genelde soyadıyla hitap ediyorlar. Hatta
babam da çok kızardı. Eve geliyorlar; “Rutkay evde mi?”
diye soruyorlar. Babam da “Evladım, evde dört tane
Rutkay var.” diyordu.

Yeşilçam filmlerinizden bahsettik. Bizim dönemimizde onlara komik olarak, eğlence ögesi olarak bakılıyor. Siz o dönemde bir tiyatrocü olarak o filmlere nasıl yaklaşıyordunuz?

Bu filmleri hepten yok sayamayız. Ha, zaman zaman bazı yapımcılarımız iftihar eder; “Ah! Nerede o günler? 250–300 tane film çekiyorduk.” diye. Çekiyordun da geriye ne kalıyordu? Oradaki niyet farklı. Tamam, sürekli bir üretim var ama Türk sinemasının onurunu taşıyacak ürünlerin sayısına baktığımızda çok az. Memduh Ün’den, Metin Erksan’dan, Halit Refiğ’den, Atif Yılmaz’dan, Lütfü Akad’dan o eski Yeşilçam anlamında çok yetenekli, çok dürüst filmler kalmıştır. Yine de bu ustaların biraz daha farklı bir bakış açıları, farklı bir anlayışları olsaydı, Türk sinemasına çok daha fazla katkı yapmış olabilirlerdi. Ben bu filmleri kökten silmekten yana değilim. Bir *Susuz Yaz* (Metin Erksan, 1963), *Sevmek Zamanı*, *Gurbet Kuşları* (Halit Refiğ, 1964) gibi filmleri yok saymayı doğru bulmuyorum.

Bizim kafamızda oyunculuk, duyguyu yansıtmak, karakteri olduğu gibi yansıtmak demek. Fakat Hollywood’a gitmiş çok oyuncumuz yok. Hollywood’a insanlar nasıl gidiyor? Hollywood’a gidebilmek için iyi oyuncu olmak yeterli mi yoksa bir tanındığınızın mı olması gerekli?

Zor bir soru. Ben böyle bir oyuncu olan Süleyman Bey’le 1993 yılında Los Angeles’te tanıştım. Buradan gitmiş oralara ve Hollywood’taki ilk Türk filmlerde oynamış. Şimdi orada tanıdık var mı, yok mu bilmiyorum ama Muzaffer Tema’nın bizden gidip de orada başarı yakalamış olduğunu biliyorum. Sonra bir takım arkadaşlarımız da gittiler Hollywood’a. Ama Antalya Film Festivali’nde Kevin Spacey ilginç bir laf etti; “Siz Hollywood’u bırakın! Hollywood Türk sinemasına gelsin.” dedi. Bu bir jestti belkide, bilmiyorum. Aslına bakarsanız, dünya sinemasına açılmayı hak eden arkadaşlarımız da oldu. Mesela yönetmen arkadaşlarımız da dünya sinemasına açıldılar: Nuri Bilge Ceylan’ın Can-

nes'da aldığı ödüller, Zeki Demirkubuz'un çalışmaları. Daha da olacaktır. Ama oyunculuk anlamında henüz dünya sinemasıyla buluşan arkadaşımız pek olmadı sanıyorum.

Tiyatro için bir senaryo yazmayı düşündünüz mü?

Rutkay Aziz: Benim öyle bir yeteneğim yok. Bu başka bir uzmanlık alanı. Herkes her şeyi yapar diye bir kural yok. Türkiye'de herkes her şey oluyor. Ben o kadar yetenekli değilim.

İlyas Salman'ın, Kemal Sunal'ın, Şener Şen'in filmlerinde hep toplumsal bir mesaj olduğunu düşünmüştür. Toplumun kendisinin, tiyatronun ve filmlerin önünün kesilmesinde ve dizilerin gündeme gelmesinde en önemli etken olduğunu düşünüyorum. Bu konuda şu anda Yılmaz Erdoğan'ın televizyonda yaptığı bir uygulama var. Bu uygulamayla birlikte insanların tiyatroyu daha çok sevmeye başladığına inanıyorum. Bu konuda bana katılıyor musunuz? Dizlerden tiyatro ve sinemaya bir dönüş yaşanacağına dair umutlu musunuz?

Yılmaz Erdoğan'ın bu uygulamasını izlemedim, bu nedenle ona saygısızlık etmek istemem. Ama dilerim böyle bir dönüş katkı sağlar. Ben o kadar umutlu değilim. İlyas'ın, Şener'in, Kemal'in filmleri gerçekten toplumsal içerikli, gerçekten toplumsal eleştiriler taşıyan çok önemli filmler. *Düştürü Dünya*, *Kibar Feyzo* (Atıf Yılmaz, 1978) gibi filmler epey ciddi çalışmalar. Ama diziler sinemanın önünü kesmedi bence.

Ankara tiyatro seyircisi seçkin ve tiyatro izlemeyi törene çeviren bir seyircidir. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Eskiden öyleydi. Şimdi artık her yer birbirine girdi. Yoksa Ankara seyircisi farklıydı. Bizim seyircimiz politik bir seyirci olduğu için yine farklı; yani Genco'nun (Erkal) seyircisi, bizim seyircimiz. Seçerek gelen, bilinçli bir seyirci; onlarda bir farklılık var. Ama sizi ekrandan görüp, oyuna size

dokunma düşüncesiyle gelen seyirci çok farklı bir yapıda oluyor. Yılmaz Güney'in bir stratejisi vardı. Yılmaz'ı kentler uzun süre "çirkin kral" olarak kabul etmemişlerdir. Sine-macılar da onun filmlerine salon vermemişlerdir. Kendi söyleşisinde şunu söylüyor: "Ben bir gün Anadolu halkına kendimi kabul ettireceğim, ettirdikten sonra da inandığım filmi yapacağım. İnandığım filmlerle de ben bu salonlara gireceğim." diyor. Onun, o salonlara ilk girişi *Umut*'tur (1970), film Yeni Melek Sineması'nda gösterime girmiştir. Bizim dünyamıza bakınız. Mesela ben beş sene önce, Nazım Hikmet'in *İnsan Manzaraları*'nı sahneledim. Onda da Halil rolünü oynadım. Ankara'ya gidip gelip oynuyordum. Hiç gelmeyenler, AST'ın yolunu bilmeyenler oyuna gelmeye başladı. Türbanlısı da geliyor. Niye geliyor? Nazım Hikmet'e geliyor. Bu yararlı oluyor tabii. Ama pek de iftihar edilecek bir durum değil.

Türkiye'de ideallerden ödün vermeden başarılı olabilmenin veya para kazanmanın bir yolu var mı? Çünkü yönetmenler beş film üretiyorlarsa, dördünü para kazanmak, birini ise kendi sanatları için yapıyorlar. Yani ideallerden mutlaka ödün vermek gerekiyor mu?

Zengin aile çocuğuyusanız, rantiyeye yaşıyorsanız ideallerinizden ödün vermeden başarılı olmanın yolları var. Ama onun dışında emeğinizle yaşıyorsanız kimse bana "Hiç kirlenmedim, orama burama çamur sıçramadı." demesin. Bir yerimizden, bir biçimde bize bir şeyler bulaştı. Kimse hatasız olduğunu söylemesin. Üç tane darbe yaşamış bu ülkede hepimiz bir biçimde yara aldık. Önemli olan bazı koşulları hafif yaralarla atlatmak ki tedavi olanağı doğsun, yara derin olması.

Rutkay Aziz Kimdir?

1947 yılında İstanbul'da doğan sanatçının asıl adı Aziz Rutkay'dır. Rutkay Aziz Avusturya Lisesi'ni bitirdikten sonra Bakırköy Lisesi'ne kaydolmuş, Lisans öğrenimini

Galatasaray Üniversitesi Gazetecilik Fakültesi'nde tamamlamıştır. Tiyatroya yapmaya lise yıllarında başlamıştır. Muhsin Ertuğrul yönetimindeki LCC tiyatro okulunda ilk tiyatro eğitimi alan Rutkay Aziz, Peter Weiss'in "Marat-Sade" oyunundaki "Marat" rolüyle ilk tiyatro deneyimini yaşamıştır. Sanatçı tiyatro hayatına 1971 yılından itibaren Ankara Sanat Tiyatrosu'nda devam etti. 1973 yılında ise yine aynı tiyatrodaki sanat yönetmenliği ve yönetmenlik yapmaya başlamıştır. Sanatçının ilk sinema deneyimi 1987 yılı yapımı, "*Yer Demir Gök Bakır*" filmidir. Daha sonra, Ziya Öztan'ın yönettiği, hem sinemada hem de televizyonda dizi halinde yayınlanan "*Cumhuriyet*" filminde Mustafa Kemal Atatürk rolünü oynadı. Sanatçı, Nazım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı'nın başkanıdır.

Başlıca Filmleri

- Vesaire Vesaire (2008)
- Gülüm (2002)
- Duruşma (1999)
- Cumhuriyet (1998)
- Kurtuluş (1996)
- Piyano Piyano Bacaksız (1992)
- Gizli Yüz (1990)
- Ölü Bir Deniz (1989)
- Cahide (1989)
- Ada (1988)
- Sis (1988)
- Yer Demir Gök Bakır (1987)