

Genco Erkal:

“Sinemanın tiyatroya fark attığı yer de bu: kalıcılığı ve yaygınlığı”

3 Aralık 2008 günü Mithat Alam Film Merkezi'nin konuğu ünlü oyuncu Genco Erkal'dı. Moderatörlüğünü Ayşegül Oğuz'un yaptığı söyleşide Genco Erkal oyunculuk yaşamına, Türkiye'de öncülüğünü yaptığı politik tiyatroya, sinema kariyerine ve Sivas katliamı için yaptığı son oyununa dair çok zengin bir sohbet gerçekleştirdi.

Eski bir Robert Kolej'li olarak şu an içinde film seyrettiğimiz, bu söyleşiyi gerçekleştirdiğimiz Mithat Alam Film Merkezi binasının eski halini de biliyorsunuz. Bize kısaca bu binanın eski halinden bahsedebilir misiniz?

Genco Erkal: Evet, burası “music house” diye bilinirdi. Org sanatçısı olan Mr. Fuller “music house”daki org çalardı. Her pazartesi burada toplantılar olur, hafta başı bizi org müziğiyle karşılardı. Müdür çıkıp konuşmasını yapardı. O burada ders verirdi, burada kalırdı, lojmanı da burasıydı, müzik derslerine de buraya gelirdik. Bize klasik müzik dinletir nota öğretirdi. Tabii bina çok değişmiş şimdi.

Tiyatroya ilginiz Robert Kolej döneminde mi başladı?

Evet. Ben çok şanslıyım aslında çünkü ne olmak istediğimi, hayattaki yerimi bu okulda buldum. 1957'de mezun oldum. İlk olarak orta üçte sahneye çıktım. İlk oyunum bir Shakespeare oyunuydu: *Venedik Taciri*. Oyunu İngilizce oynadık. Ben ufak bir rol oynuyordum. Son sınıfta Charles Dickens'ın bir kitabını okuyorduk, bu kitaptan herhangi

bir sahneyi oyunlaştırmamızı istediler. Benim yazdığım ödev birinci seçildi ve sonradan onu oynattılar. Zaten bütün lise boyunca yarısı İngilizce, yarısı Türkçe yılda dört, bazen beş prodüksiyon yapılırdı. Son yılda Robert Koleji Oyuncularının da başkanlığını yaptım. Sahneye koyduğum oyunlarla da Robert Koleji ilk Anadolu turnesini gerçekleştirdi. Ege bölgesinde bir turne yaptık. Ben burada bir karar verdim, benim işim tiyatro olacaktı.

Kesin kararlıydım ama maalesef babam aynı fikirde değildi. “Tamam, 18 yaşımı doldurdun. Artık kararlarını kendin vereceksin. Tiyatrocu olmak da isteyebilirsin ama böyle bir karar verirsen bu evde değil.” dedi. Yani resmen evle ilişkim kesiliyordu. Ben o cesareti gösteremedim doğrusu. “Peki.” dedim. Babam; “İkinci tercihin ne? Onu söyle.” dedi. Ben de “Psikoloji.” dedim. Gerçekten de öyleydi. Amatör olarak devamlı psikiyatri ile ilgili kitaplar okuyordum. “O olur.” dedi babam. Daha sonra tıp fakültesine girdim. Orada da parlak bir öğrenciydim. Ben hep iyi bir öğrenciydim aslında, hem de çalışmadan iyiydim. Bir yandan da üniversitede bir tiyatro grubu kurduk: Genç Oyuncular. O dönemin amatör tiyatroları içinde oldukça ses getiren bir topluluktu. Özellikle tiyatro seyircisi olmayan kişilere tiyatro yapardık; hapishanelere, sanatoryuma, fabrikalara gittik. Ona ses etmedi, amatör olarak devam etmemi engellemedi babam. Bir süre sonra Erdek Şenliği’ni yaptık. Bu, Türkiye’deki ilk kültür ve sanat şenliğiydi. O arada Muhsin Ertuğrul bana bir teklif yaptı: “Yıldız ve Müşfik Kenter İstanbul’a geliyor, devlet tiyatrosundan ayrıldılar. İstanbul’da bir özel tiyatro kuruyoruz. İlk oyun *Çöl Faresi*. Genço’ya da bir rol var, gelsin oynasın.” diye bana bir haber yolladı. Ben çok şaşırdım, nerdeyse aklımı kaçıracaktım. Çünkü Türkiye için Atatürk neyse, Türkiye tiyatrosu için de Muhsin Ertuğrul öyle bir isim.

Size bu teklif geldiğinde Muhsin Ertuğrul’la tanışıyor muydunuz?

Genco Erkal: Evet. Biz Erdek Şenliği’ni yaparken geldi. İnşaat sırasında “Aferin gençler!” dedi. “Ne istiyorsu-

nuz gençler?” dedi. Biz de “Bir teyp lazım hocam.” dedik. Bize bir teyp yolladı. Tanışıklığımız bu şekildeydi. Bir de kendisi bizim oyunları takip ediyordu. Babama “Böyle bir fırsat kimsenin eline kolay kolay geçmez.” dedim. Yıldız Kenter, Müşfik Kenter, o kadroda baştan aşağı starlar kadrosu. Cahit Irgat, Şükran Güngör, Kamuran Yüce, Turgut Oral, Lale Oraloğlu, Çolpan İlhan... Herkes star. Onların içinde ben, 18 yaşında, tıfıl bir delikanlı olarak acemi bir çaylaştım. Ama onlar çok yakınlık gösterdiler. Babama “Bir kere deneyeyim kendimi, ne olacak!” dedim. Ondan sonra da hep benim yandaşım oldu. Provalara gelir, oyunları beş, altı defa seyredirdi. Ben bazen söyleşilerde “Babam benim tiyatrocun olmamı istemiyordu.” derdim, o da “Niye öyle söylüyorsun!” diye kızardı. Öyle ki, hakkımda kötü bir eleştiri çıkarsa “Bunlar tiyatrodan anlamıyorlar.” diye çıkışırdı.

O zamanlar evinizle bağınızı koparmamakla belki de doğru bir şey yaptınız.

Evet, aileyi küstürmeden yapmak istediklerimi yavaş yavaş onlara kabul ettirmiş oldum.

Çok genç yaşta, çok hayal ettiğiniz bir şeyin içine giriniz. “Nasıl da artık istediğim yöne gidiyorum.” deyip okuduğunuz bölümü ihmal etme durumunuz olabilirdi. Peki, Psikoloji Bölümü’nden mezun oldunuz mu?

Oldum. Benim okul yıllarım da çok ilginçtir. Kenter Tiyatrosu’nda sahneye çıkıyorum diye okulda özel bir yerim vardı. Okula gitmediğimde arkadaşlar benim yerime imza atıyorlardı. Turneye gittiğimde “Kusura bakmayın hocam, sınava giremeyeceğim.” diyordum, hocalarım beni idare ediyorlardı. Fakat psikolojiyi çok severek okuyordum. Hatta tüm bu aksaklıklara rağmen oradakilerden daha çok şey biliyordum.

Bir tiyatrocun olarak psikoloji sizi beslemiş aslında. Çünkü sahnede yaptığınız şeyle eğitiminizi aldığınız şey doğrudan bağlantılı.

Genco Erkal: Evet. Psikoloji insan duygularını, davranışlarını tanımlayan bir bölümdür. Bizim de tiyatrocu olarak işimiz insanları tanımak ve onları tanıtmak ve onları sahnede canlandırmaktır. Özellikle *Bir Delinin Hatıra Defteri* gibi bir oyunu çalışırken gördüğüm eğitimin çok yardımcı oldu.

1969'da, neredeyse kırk yıl önce, Dostlar Tiyatrosu'nu kuruyorsunuz. Dostlar Tiyatrosu'na kadar olan süreçte Kent oyuncularıyla mı çalıştınız?

Üç buçuk yıl boyunca Kent oyuncularıyla çalıştım ve o süreç benim için bir konservatuar eğitimi değerindedir. Bana çok önemli roller oynattılar, çok fırsatlar tanıdılar. Zaten Yıldız Kenter'le beraber çalışmak, onu görmek, provalarda bir oyunun ilk tekstini alıp okumaya başladığından o oyunun sahneye çıktığı güne kadarki çalışmasını izlemek başına bir keyif ve eğitimidir. Ben provalarda olsun oyun sırasında olsun, sahnede olmadığım zamanlarda daima kulisteydim. En çok da bu şekilde öğrenildiğini düşünüyorum. Yani konservatuarda öğrenci olmaktan çok bir ustayı bu kadar iyi izlemek. O üç buçuk yıl benim için gerçekten de çok değerliydi. Benim de onlara çok fazla katkım olduğuna inanıyorum. Çünkü çok fazla teorik bilgim vardı. Dünya tiyatrosuyla daha çok ilgileniyordum, İngilizce, Fransızca biliyordum. Bütün klasikleri, tiyatro üzerine yazılan kuramsal kitapları kendi özgün dilinden okuyabiliyordum. Çeviriler yapmaya başlamıştım.

Siz tiyatroyu sadece sahneye çıkmak olarak değil, onu bir kültür, bir dünya olarak görüp, çok genç yaşta işin mutfağı diyebileceğimiz kısma dahil oldunuz. Bu, sizin tiyatroya bir iki adım önde başlamanızı sağladı sayıyorum.

Ben tiyatroyu sadece oyunculuk olarak görmedim. Öte yandan tabi ki bir şey yapıyoruz ve beğenilmek istiyoruz, yani başarılı olmak istiyoruz. Bunu da insan bir ölçüde kendi için yapıyor mutlaka ama dışa dönük bir tarafı da var. Oyuncu olmak istememin en önemli nedenlerinden bir

tanesi çocukken çok kapalı, kolay iletişim kuramayan bir insan olmamdı. Tiyatrocu olmasaydım belki şizofren de olabilirdim. Biraz uç noktada bir şey söylüyorum ama öyle kendi kabuğunun içinde sıkışmış bir kişi olabilirdim. Tiyatrocu olmak benim açılmamı sağladı çünkü başka türlü kuramayacağım ilişkileri sahnedeki kurmaya başladım ve aynı zamanda benim mesleğim oldu. Yönetmenlik, çevirmenlik, yazarlık, uyarılama, ışık, halkla ilişkiler dâhil her şeyini kendim yapıyorum artık; öyle bir hale geldi bizim tiyatroyu. Çünkü ben tiyatroyu bir bütün olarak görüyorum.

1969'da Dostlar Tiyatrosu'nu kurmaya karar verdiniz. Bu aslında cesaret isteyen bir şeydi. Öncelikle işin maddi boyutu vardı; yani işi yürütememe endişesi. İkincisi olarak da repertuardan tiyatro kadrosuna kadar çok büyük bir sorumluluk alanı vardı. Bu adımı atmak sizi korkutuyor muydu? Sizi cesaretlendirenler oldu mu?

O zaman çok cesurduk. O dönemde cahil cesareti derler ya öyle bir şey vardı. Mesela ben Türkiye'de ilk defa tek kişilik oyun oynamaya cesaret ettim. Herkes "Deli misin, böyle bir şey olabilir mi? Ne demek tek kişilik oyun? Sahneye çıkacaksın tek başına mı oynayacaksın? Olmaz canım! Öyle tiyatro olmaz!" diyordu. Ondan sonra birdenbire *Bir Delinin Hatıra Defteri* çıktı ortaya. O ilk örnek o kadar sevildi, o kadar benimsendi ki sonra bir sürü insan tek kişilik oyunlar oynamaya başladı. Fakat şimdiki halimle belki ben bile cesaret edemezdim böyle bir şeye. O dönem tiyatronun da çok parlak bir dönemiydi. Mesela *Bir Delinin Hatıra Defteri* o dönem sahneye konduğunda, üç yıl kapalı gişe oynadı. *Keşanlı Ali Destanı* ise dört yıl kapalı gişe oynadı. Öte yandan o zamanlar tiyatro yapmak o kadar da büyük bir macera olarak gelmiyordu. Eğer başarılı bir iş yaparsanız seyirci geliyor; seyirci gelince de ekonomik sorun olmayacaktır. Hiçbir zaman maddi bir korkuya kapılmadık. Kapılmadık diyorum çünkü ben tek başıma bu sorumluluğu almadım, biz beş kişiydik. Biz bu tiyatroyu beş kişi birden kurduk. Belki cesaret gerektiren şey politik tiyatroyu yapmayı

seçmekti. O dönemde bir sürü tiyatro vardı ama “Ben politik tiyatro yapacağım.” diye ortaya çıkan çok fazla insan yoktu. Politik tiyatro yapmak da bir takım riskleri beraberinde getiren bir şey. Askeri darbeler, sıkıyönetim dönemleri, ağır baskı dönemleri, saldırılar... Hepsinden de payımızı aldık ve bunu bu tür bir tiyatro yapmanın bir parçası olarak kabul ettik. Aslında bütün o baskılar belki bize daha çok yaratıcı güç verdi. Biz mutlaka bir şekilde söylemek istediğimizi söylemenin yolunu buluyorduk. İşin yaratıcı tarafı galiba buydu. Mizah da ağır baskı dönemlerinde daha çok gelişir çünkü ne kadar çok yasak koyarsanız yaratıcı gücü o kadar kamçılamiş oluyorsunuz.

Vazgeçmeyip, mutlaka bir yolunu bularak o oyunları sahneye koymak izleyiciye moral veren bir şey olmalı. Çünkü o baskıyı sadece siz sanatçılar hissetmiyorsunuz, toplum da kendi üstünde hissediyor. İzleyici bu baskıyı dışa nasıl vuracağını bilmiyor. Onlar adına da siz sahnede o sözcükleri dile getiriyorsunuz. Bu sizin için ek bir sorumluluktan değil mi?

Genco Erkal: Evet. O dönemde oyunlarımızı, şimdiki Baro Han’ın altındaki tiyatrodaki oynuyorduk. Ada Kitapçısı var Beyoğlu’nda, orası o dönemde bir direniş merkezi halindeydi. Yani dışarıda bir şey konuşamayan, işyerinde okulunda ağır baskı altında olan bir sürü insan rahatlamak ve o havayı solumak için oraya gelirdi. Böyle insanlar yalnız olmadıklarını, kendileri gibi düşünenlerin var olduğunu hissediyordu. İnsanlar oyunlara geliyor, hep beraber Brecht’i alkışlıyor, ona katılıyorduk. Aynı şekilde 12 Mart döneminde de Peter Wiles’in *Soruşturma*’sını oynuyorduk. Oyun, Nazi kampları ve Auschwitz sorumlularının yargılanmasını anlatan bir oyundu. O dönem sokağa çıkma yasağı vardı. Oyunu gece erken saatlerde oynuyorduk. Oyunda bir sahnede “Ben askerim, emirleri yerine getirdim, benim bir sorumluluğum yoktu.” Diyordu. Yargıç da ona “Siz asker değil, bir katiller ordusunun komutanısınız.” diyordu ve salon kararıyordu. Oyun on beş dakika boyunca alkışlanıyordu. İnsanlar askeri cuntadan bütün

hıncını on beş dakika tepinerek, alkışlayarak çıkartıyordu. Böyle dönemlerde politik tiyatro soluk alıp veriyor. Biz 80'lerden bu yana politik tiyatro yapmaya çalışıyoruz ama şimdilerde seyirciyle böyle bir alışverişimiz yok.

Sanatla politikanın iç içe olmasının tek koşulu darbe veya çok net bir diktatörlük yönetimi olması değil. Bu bir eleştiridir, hayata muhalif bir bakıştır, her an olması gerekir. Sizce bu eleştirel bakış, özellikle son 10 yıldır, neden yok?

Ben kimseyi suçlamak istemiyorum ve genel olarak bu eleştirel bakış açısından yoksun bir gençlik yaratılmak istendi. Böyle bir dünya görüşü içinde de politik tiyatronun pek yeri yok. Böyle bir kuşağın gazete okuması, olan bitenle ilgilenmesi diye bir şeyi olmayınca, sanat açısından da politik bir sanat söz konusu olmuyor. Bunu sadece bizim ülkemizle sınırlı bir şey olarak düşünmemek lazım. Çünkü bizdeki her şey dışarıda olanın bir yansımasıdır. Biliyorsunuz, bizde birden bire oyunsuz tiyatro moda oluverir. Neden? Çünkü Fransa'da öyledir. Ya da Amerika'da bir akım başlar ve buraya gelir. Yani şimdiki durum sadece Türkiye'ye özgü bir durum değil. Bugün Batıda da politik tiyatro gözden düşmüş konumda. Yalnızca son bir iki yıldır bir kıpırdanma başladı ve bu benim çok hoşuma gidiyor. Çünkü ben yine böyle bir ilginin yükseleceği düşüncesindeyim. Özellikle 11 Eylül, Guantanamo, Irak'ın işgali gibi olaylar özellikle İngiltere'de yeni bir politik tiyatro akımını başlattı. İşin tuhafı, mesela Blair'i en çok eleştiren bir oyunun devlet tiyatrosunda oynuyor olması, İngiliz Ulusal Tiyatrosu'nda. Bizde böyle bir şey düşünülemez. Tayyip Erdoğan'ı eleştiren bir oyunun devlet tiyatrosunda oynaması mümkün değil! Fakat genel olarak politik tiyatro canlanması sözkonusu. Buradan yeni bir şeyler çıkabilir diyorum. Herhangi bir şekilde o oyunlar Amerika'ya gidiyor, Amerika'da da ilgi görüyor. Bizde de *Sivas 93*'ün gördüğü ilgi bizi çok mutlu etti. Son yıllarda seyirci sıkıntısından söz ediliyordu ama doğru bir iş olunca, doğru bir yere parmak basılınca seyirci sorunu olmuyor demek ki. Biz

oyun başladığından beri tıklım tıklım salonlara oynadık. Demek ki; “Politik tiyatroya ilgi duyulmuyor.” demek de yanlış. Duyuluyor işte. Zamanla kendimizi kandırmak için kısa yoldan bir takım sonuçlara ulaşıyoruz. İyi ki zaman zaman böyle şaşırıyoruz da yeniden kendimizi toparlıyoruz.

Biraz da Sivas 93 oyunundan bahsedelim. Hikâye on beş sene önce yaşanmış çok trajik bir olay. Çünkü gerçekten de bunun üstüne konuşmuyor, düşünmüyoruz. Siz bu oyunu yapana kadar konuyla ilgili herhangi bir tiyatro oyunu yapılmadı, sinemada hiç bu konuya değinilmedi. Bu on beş yıl içinde, konuya dair kimsenin söz söyleme teşebbüsünde bulunmamış olmasını nasıl karşılıyorsunuz?

Genco Erkal: Can Dünder’in tarihin önemli olaylarını anlatan bir dizi belgeseli vardı. Bir tanesi de bunu anlatıyordu. Bir de Serdar Doğan diye bir arkadaş var, Sivas’tan canlı olarak kurtuluyor ve bir buçuk yıl boyunca komada kalıyor. Kendisi daha sonra 9 Eylül Üniversitesi Oyun Yazarlığı Bölümü’nden mezun oluyor ve Simurg adında bir oyun yazıyor. Ama tabii bu yarı amatör bir şey olduğu için çok fazla dikkat çekmedi henüz. Bu açıdan da *Sivas 93* bir belki örnek, bir yol gösterici olur diye umuyorum. Çünkü bizim yakın tarihimizde, bu tür sinemaya ya da tiyatroya kaynaklık edebilecek çok önemli konular var ve maalesef bunlardan faydalanılmıyor. Biz, hiç değilse böyle bir şeyin yapılabilirliğini göstermiş olduk.

Sivas’ta bu olay olduğunda siz neredeydiniz?

Ben Fransa’da Avignon Festivali’nde idim. O dönemde bir Fransız yapımında oynuyordum, *Nereye Gidiyorsun Jeremy?* diye bir Fransız oyunuydu. Onun genel provolarındaydım. Tabii o sırada Türkiye’de ne olup bittiğini hiç takip etmiyorum. Yönetmen bir gün provaya geldiğinde, “Sizde çok büyük bir olay olmuş ve çok önemli bir yazarınız kurtulmuş.” dedi. Kendisi ne Sivas biliyor, ne Aziz Nesin biliyor, ne Madımak biliyor... Onun üzerine ben telefon

ettim, olayı telefonda öğrendim. Döndükten sonra Aziz'le (Nesin) oturduk konuştuk, olayı anlattı.

Peki, oyun fikri sizde nasıl oluştu?

Dikmen Gönül'ün iki yıl üst üste, 2 Temmuz'da Cumhuriyet Gazetesi'nde yazdığı iki yazı vardı. Birincisinde "Bu kadar önemli olaylar var. Yazarlarımız böyle bir oyunu neden yazmaz?" diyordu. Ben de "Hakikaten çok güzel söylemiş, niye yazmazlar?" dedim kendi kendime. İkinci yazıda, Dikmen Gönül başka şeylerden bahsederken arada Sivas olayına değinmişti. "Bir oyun yazmayı ben deneyebilir miyim?" diye düşündüm. Çünkü bugüne kadar çok fazla uyarılma çalışması yaptım. Steinbeck'in *Bitmeyen Kavga'sı*, bir çizgi romandan Abdülcambaz uyarlaması, Aziz Nesin'in öykülerinden *Azizname*, Nazım Hikmet ve Can Yücel şiirlerinden kimi uyarlamalar. Ancak tek başıma bir oyun yazmamıştım. Bunu da becerip beceremeyeceğimi hiç bilmiyordum. Kendime araştırma yapabilmek için belirli bir süre tanıdım. Belgesel bir ürün olacağına göre, önce belgeleri bilmem gerekiyordu.

Belgesel bir oyun olacağına daha başlamadan mı karar vermiştiniz?

Sivas deyince aklıma ilk olarak belgesel bir oyun geldi ama nasıl bir oyun çıkacağını da belgeleri inceleyerek düşüneceğimi biliyordum. Doğrusu dramatik bir oyun yazacağımı hiç düşünmemiştim. Bizim Dostlar Tiyatrosunun da belgesel oyunlar konusunda bir geleneği var. İlk belgesel oyun *Rosenberg'ler Ölmemeliydi*. Ondan sonra ki ise *Havana Duruşması'ydı*. Her bir oyunda sinemayı da, dia projeksiyonu da kullandık. Daha sonra yine, Şili'de Salvador Allende döneminin Pinochet'in askeri darbesiyle yıkılışını konu alan bir oyun olan *Şili'de Av'ı* sergiledik. Yani belgesel tiyatroyla çok içli dışlıyız. Daha önce verdiğim bir örnek de var. Peter Willes'in Autschwitz'i anlatan *Soruşturma* oyununda da film kullanmıştık. Yani film, dia pozitifler her zaman bildiğimiz bir dildi diyelim. Bu onun son noktası gibi bir şey oldu. Önce bütün bulabileceğim malzemeyi to-

parladım: kitaplar, dergiler, söyleşiler, Sivas davasının beş yıl süren mahkemelerinin bin sayfalık tutanakları, Sivas’la ilgili yazılmış şiirler, video çekimleri... Özellikle İhlâs Haber Ajansı’nın ve Sivas Emniyeti’nin polis kameralarıyla çektikleri. Onlar daha önce pek ortalıkta görünmemişti.

Bu belgelere siz nasıl ulaştınız?

Genco Erkal: Bunlar davada kanıt olarak kullanılmış. Kanıt olarak kullanıldığı için artık halka da açıklanmış oluyor. Ben de tüm bu belgeleri Barolar Birliği’nden aldım. Hem davanın tutanaklarını ve dosyasını CD’ye çirilmişler. Bunun dışında polis çekimlerini de aldım. O polis kameralarını, sonradan sanıkları tespit etmek için mahkemede kanıt kullanmışlar. Bir ay boyunca kendimi çalışmaya adadım. Bunun sonucunda da “Beş, on sayfa bir şey yazacağım, eğer olabiliyor gibiyse devam ederim.” dedim. Yoksa da başka birine, bir yazara devrederim diye düşündüm. Sonuçta on sayfa yazdığım örnek bana nereye gitmem gerektiğini gösterdi, yani kurguyu çözdüm. En önemlisi de odur zaten ve bu sinema için de aynı sanıyorum. Neyi nasıl anlatacağımızı, o belkemiğini bulursanız, gerisi artık işçilikten ibarettir. Ben bunu nasıl anlatabileceğimi bulduğumu fark ettim.

Bu çok bir kitlesel olay, ortada binlerce kişi var, kıyamet kopuyor, yangın var, şu var, bu var. Bunu sahnede nasıl anlatacağınız? Görüntüler var. Bir kere, oyunla görüntüyü senkronize olarak birlikte götürme fikrini buldum. O benim için en büyük açılımdı; problemi çözmek için bir anahtardı. Bugüne kadar oyunlarda diapositifler de kullandık ama hep belli bölgelerde. Oyunun başından sonuna kadar, oyunla filmin senkronize olarak işlediği bir anlatım hiç yapmamıştık. Büyük konuşmaktan hoşlanmam ama sanki dünyada da ilk defa yapılıyor. En azından ben başka bir örnek bilmiyorum. O çok etkileyici oldu, çünkü masal anlatmıyorsunuz, bir yandan bir şeyler oynanıyor ama orada da her şeyi görüyorsunuz; birebir o gün çekilmiş filmleri görüyorsunuz. Belgesel tiyatro bu olmalı. Metni yazarken de “Hiçbir şekilde tek bir cümleyi bile

kendim uydurmayacağım.” dedim ve başka insanların söylediği, yazdığı şeyleri tutanaklardan, kitaplardan çıkararak uyguladım. Bir grup insan sahnede buluşturdum, ellerinde kırmızı karanfillerle bir şeyi anmaya gelecekti bu insanlar. Hepsi bir örnek siyahlar giymiş, kadınlar erkekler, anonim bir şekilde anlatmaya başlıyorlar, anlatırken de oynuyorlar. Oynarken kesip tekrar anlatıya geçiyorlar. Seyirciye anlatıyorlar, birbirlerine anlatıyorlar. Bazen birbirleriyle tartışıyorlar ama hiçbir şey devamlılık taşıyor. Oyuna giriyorlar ve çıkıyorlar. Anlatıcı oluyorlar, oyun kişisi oluyorlar. İşte bu anahtarları çözdükten sonra artık nereye gideceğim belliydi. Sonraki üç ay da bunu sahneye getirmek, sahne diline dökmek ve yönetmenlik kısmıydı.

Sivas 93'e başlayalı kaç ay oldu?

Ocakta başladık, demek ki on bir ay olmuş.

Oyun birçok şehirde oynandı. Toplam kaç oyun oynadınız?

Yüz otuz oyun oynandı. Yüz otuzuncu oyunu ENKA'da oynadık. Avrupa'da ise on dört oyun oynadık ve Anadolu'da çok fazla turne yaptık.

Sivas'a gittiniz mi?

Sivas'a gitmeye uğraşıyoruz, maalesef bizi orada istemiyorlar. Salon vermiyorlar. Cumhuriyet Üniversitesi'ne başvurduk. Oradan “Uygun değildir.” diye cevap geldi. Niye uygun olmadığını anlatmıyorlar ama başvurumuzu geri çevirdiler. Devlet Tiyatrosu'na başvurduk. Onlar “Bizce bir sakıncası yok ama Kültür Müdürlüğü'nden izin alacaksınız.” diyorlar. Kültür Müdürlüğü de “Orada tadilat var, konser var, konferans var.” Diyerek bizi oyuyor. Biz de “Üç ay içinde size uygun olan bir tarih bildirin. Biz mutlaka gelip oyunumuzu burada oynamak istiyoruz.” dedik. Henüz hiçbir cevap gelmedi. Bir de Kahramanmaraş'a sokmadılar. Orada bir dükkân satıyor bileti. Oraya faşistler gelip afişleri yırtıyorlar; bayağı tehlikeli bir durumdu. Bizim organizatör bize destek olmaları açısından CHP'li

milletvekillerine başvurdu. Onlar da “Aman sakın gelmeyin! Burası çok hassas bir bölge ve milleti azdırmayalım.” dediler. Durum böyle olunca bizim de oraya gidecek cesaretimiz kalmadı.

Kültür Bakanı önünüze çıkarılan bu bürokratik engellerden veya Maraş'ta olduğu gibi, karşılaştığınız tehditlerden haberdar mı?

Genco Erkal: Bu bürokrasi, siyaset öyle bir şey ki hemen bir yerlerden dönüyorlar, hiçbir yerden onlara ulaşamıyor. Kültür Bakanı ilk “Ben prömiyere geleceğim.” dedi. Sonra telgraf çekti “Gelemiyorum.” dedi. “Ankara gasına mutlaka geleceğim.” dedi, ona da gelmedi. Tabi onun kulağını büküyorlar. İnsan bir kere kendi düşüncelerinden vazgeçip tersi bir partinin içine girdiği zaman oraya boyun eğmek zorunda kalıyor.

Şu ana kadar oynadığınız diğer şehirlerde oyuna olan tepkiler nasıldı? Herkesin kalbine yakın bir konu çünkü.

Çok iyi. Ben bunu bu denli bir ilgiyi hiç beklemiyordum. Belgesel tiyatronun bir seyircisi, ilgileneni olur ama böyle bir ilgi olacağını hiç tahmin etmiyordum. Biz serinkanlı olup, olaya objektif bir şekilde yaklaşılmaya çalıştık. Belki o tavrımız seyirci üzerinde çok etkili oldu. İzleyici sanki çok dramatik bir şey seyretmiş gibi öfkeleniyor, isyan ediyor, ağlıyor, bazen gülüyor, hırslanıyor. Yani herhangi bir dramatik oyunda olabilecek her türlü duyguyu yaşıyor. Buna da çok şaşıyorum. Ben böyle bir şey tahmin etmiyordum. Genel olarak söylenen şey ise iyi ki bu işi yaptığımız ve bu işe cesaret etmemiz üzerine oluyor.

Oyun çok cesur bulunduğu için size Afife Jale Mansiyon ödülü verildi değil mi? Yanlış bilmiyorsam ödülü reddettiniz.

Evet, mansiyon ödülü verildi. Ödülü cesur bulduklarından vermediler. Böyle bir konuyu gündeme getirdiğimiz için gibi bir şey ödülün verilmiş nedeni. Evet, cesareten dolayı diyor galiba. Tuhaf. Ondan sonra da, daha evvel bir amatör

tiyatroyu değerlendirmek üzere verilmiş mansiyon ödülünü de bize veriyorlar. Bu çok ayıp bir şey. Mansiyon ödülü şu demek: “Tamam, birinci, ikinci veya üçüncü olamadınız ama bu teselli armağanıdır.” gibi bir şey. Biz de kabul etmedik. Ödülü bir aşığılama olarak aldık. Onun dışında bir Eleştirmenler Birliği ödülünü, Tiyatro dergisinin En İyi Yapım ödülünü ve Sadri Alışık’ın En İyi Yapım Ödülü’nü aldık. Bir sürü ciddi ve iyi ödüller de aldık ama gerçekten önemli olan oyunun seyirciyle buluşması.

Oyunu yurtdışında Türkçe mi oynuyorsunuz? Orada ilgi nasıldı?

Evet. Çok iyiydi. Orada da kendimize göre seyirci rekoru kırdık. Çünkü Hamburg’da bin altı yüz kişilik bir salonda oynadık. Ben elli yıldır tiyatro yapıyorum, hayatımda hiç bin altı yüz kişiye oyun oynamamıştım. Tabi ki *Nazım Oratoryosu*’nu binlerce kişiye oynadığımız oldu ama tiyatro olarak 1600 kişiye hiç oynamamıştık doğrusu. Avrupa turnesinin ortalaması bin kişidir. Ben önce oyun kaybederiz diye korktum ama baktım hiç oyun kaybetmedik. Oyun gayet iyi karşılandı.

Sizin adınızı andığımız zaman hemen Nazım Hikmet ve şiirleri de akla geliyor. Nazım Hikmet ve şiirleri artık sizinle bütünleşti. Eminim siz de bundan çok keyif alıyorsunuzdur. Bize biraz da *Nazım Oratoryosu*’ndan bahsedebilir misiniz?

Nazım Oratoryosu’nu baharda Boğaziçi Üniversitesi’nde yapacağız sanıyorum. Ben Nazım Hikmet ismini ilk olarak, burada okurken, bu kampüste duydum. Atletizm müsabakalarının yapıldığı yerde, yeşil çimenliklere tribünler kurulurdu, biz de ders aralarında oradaydık. Bir sabah, Hürriyet Gazetesi “Vatan haini Moskova’ya kaçtı.” diye yazıyordu. Nazım Hikmet adını ilk defa o zaman duydum O zamana kadar kendisiyle ilgili başka bir bilgiye de sahip değildim. Çünkü o dönem Nazım adı hiçbir yerde geçmez, en ufak bir dizesi bile ne bir dergi, ne de gazetede yazılmazdı. Bir de edebiyat dersinde öğretmenimiz “Size bugün bir şiir

okuyacağım ama siz bana yazarını sormayacaksınız.” dedi. Okurken de gözleri doldu ve hepimiz çok ilgilendik. Hangi şiir olduğunu hatırlamıyorum şimdi. Sonra dersten çıkınca “Hocam kim bu?” diye soran bazı arkadaşlara; “Nazım Hikmet, ama kimseye söylemeyin.” demiş. Herkes birbirine söyledi. Nazım Hikmet’le ilgili bilgim bu kadardı.

Sonra, yeniden demokrasiye dönüşle birlikte bir şeyler çıkmaya başladı. İlk olarak da *Kuvayı Milliye Destanı*. Tabii en zararsız, insanları en az itecek, Nazım’ı legalize etmek için ilk adım ne olabilir diye düşündüler. Atatürk için yazılmış en güzel dizeleri yazan adam. Bununla sıyrırız diye düşündüler. Benim de ilk okuduğum Nazım dizeleri Kurtuluş Savaşıyla ilgili olan dizelerdi. *Kuvayı Milliye*’yi okuduğum gün hani “Bir film seyrettim dünyam değişti ya da bir roman okudum dünyam değişti.” derler ya, bana da öyle oldu, dünyam değişti. Müthiş bir şey oldu benim için. Bir fırtına esti içimde. Ondan sonra nerede ne bulduysam okumaya başladım. O şiirler, okurken yüksek sesle bağıyor gibi geliyor bana. Ben onları harf olarak görmüyorum, ses olarak duyuyorum. Arkadaşlarımızla toplanırdık, birbirimize okurduk. Okurduk, ağlardık coşku fırtınası içinde. Nazım bizim için hep böyle romantik bir şeydi.

Sonra “Bu sevgiyi paylaşmam lazım.” diye düşündüm. Nazım’ın şiiriyle benim aramda oluşan bir bağ vardı artık. Oluşan o bağı başkalarıyla paylaşma ihtiyacı duydum. Ondan sonra da şiirlerden bir tiyatro yapabilir miyim, bir kurgu içinde şiirleri teatral bir anlatıma sokabilir miyim diye düşünmeye başladım. Nazım Hikmet kendini anlatan bir şair, her şeyini anlatan bir insan. Duyguları, öfkeleri, korkularıyla birebir “ben” diye anlatan bir şair. Otobiyografik bir çalışma yapılabileceğini düşündüm, yani Nazım kendi yaşamını sahnede anlatacak, oynayacak. “Ben yanmasam, sen yanmasan biz yanmasak, nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa?” diye kendini nasıl yaktığını anlatan bir otobiyografi kurgusu üzerine çalışmaya başladım. Başlangıç gençlik yılları. Anarşist bir şair, düzene karşı, gençlik şiirleri yazıyor. Orada da yine üç adet ekranda devamlı görsel diapositifler kullandım: Balaban’ın yaptığı resimler, dön-

min gazete küpürleri... Gençliğinden başlayıp ölümüne kadar gelen bir kurgu içinde Nazım kendi hayatını anlattı ve öldü. Büyük ölçüde müzik ve görsellik olan bir oyun oldu. Böylece benim de tiyatrodaki Nazım Hikmet serüvenim başlamış oldu. 1975 yılıydı, demek ki 33 yıldır Nazım'la beraberim. *Sivas 93*'te de Nazım Hikmet'ten şiir vardı. O arada *İnsanlarım*, *Her Gün Yeni Baştan* ve Mehmet Ulusoy ile birlikte *Sevda Bulut*'u yaptım. Nazım'ın bir masalı üzerine bir oyun. Tiyatrodaki Nazım Hikmet birlikteliğimiz bu şekilde devam etti. Son noktası da Fazıl'la yaptığımız bu oratoryo oldu.

Tek kişilik tiyatro oyunu oynayan ilk kişi olarak bununla da özdeşleştiniz. Tek kişilik oyunları seviyor musunuz?

Tabi seviyorum. Çünkü tek kişilik oyunlarda tüm bir toplulukla bir kişi olarak birlikte olma, yani onlarla beraber bir bütünleşmeyi yaşayabilme sözkonusu. Mesela sinemada böyle oynayamazsınız kesinlikle. Çünkü tek kişilik oyunun bir de törensel bir yanı var. O zaman da seyirciyle olan bağlantımız normal bir tiyatrodaki gibi değil, şaman ayinini yapan şamanın bağlantısı gibi. Bunu en çok tek kişilik oyunlarda yapabiliyorum ve bunu çok seviyorum.

Bütün izleyicilerin enerjisi sizde yoğunlaşıyor, sizin enerjiniz de onlara akıyor.

Ben müthiş bir enerji alıyorum izleyicilerden. Orada başka hiçbir sanat dalında olmayan bambaşka bir şey oluyor. Sahne karanlık, çünkü ben seyirciyi görmüyorum, onlar beni görüyor. Buna rağmen sanki birbirimize sarılmışız gibi, yürek yüreğe, göz göze tüm duygularımızla bir arada olduğumuz bir birleşme yaşıyoruz. Benim için tiyatronun en güzel yanı bu.

Oynamaktan en keyif aldığınız oyununuz hangisi?

Ayrırt etmek çok zor, hepsinden ayrı ayrı keyif alıyorum ama tek kişilik oyunların özel bir yeri var. Onların her biri, *Can* olsun, Nazım Hikmet oyunları olsun, *Bir Delinin Hatı-*

ra Defteri olsun çok keyif aldığım oyunlar. Onların dışında da Brecht oyunlarının bende önemli bir yeri var. Benim zaten belli yazarlarım vardır: Başta Nazım olmak üzere, Bertold Brecht, Can Yücel ve Aziz Nesin. Hepsi ayrı ayrı yerlerde olan insanlar ama bana “Ben yazar olsaydım bunları yazmak isterdim.” dedirten insanlar. Dolayısıyla onların sözcüsü olduğum zaman çok mutlu olurum.

Can Yücel’den bahsetmeden geçmeyelim. Aslında çok zor bir şair çünkü dille enteresan bir ilişkisi var. Onun şiirlerinden sahneye bir şey koymak cesaret ister.

Genco Erkal: Şiirle ilgili yaptığım bütün çalışmalar içinde beni en çok zorlayan Can oldu. Çünkü bazı şiirleri iki, bazı şiirler dört satır ve deli bir şair, tamamen esrik. Orada da bir şamanlık var, gücünü topraktan alan, kafası uçan, fırtınalar içinde oradan oraya sıçrayan bir çılgın. Onu bir kurgu içinde bir oyun haline getirmek gerçekten zor bir şey. Ben de nasıl yaptığıma şaşıyorum şimdi. Ama bu işlere girişmek için bir yerlerden geçmek lazım, bir yerlere sıkışmak lazım, ancak ondan sonra fıskırıyor insan. Kolay bir iş değil bu. Sonunda bütün o küçük parçalar birleşerek bir mozaik oluşturdular, bir resim çıkardılar. Bir baktım, Can Yücel’in portresi çıkmış ortaya. Nasıl oldu ben de pek bilemedim.

Sizin az ama öz bir filmografiniz var. Tam da tiyatrodaki çizginize benzer bir şekilde, kendi içinde çok naif ve özel filmler bunlar. 1981’de Ali Özgentürk’ün yönettiği *At’la sinemaya giriş yapıyorsunuz. En son da bu sene, festivalleri dolaşan, ödüller toplayan *Pazar: Bir Ticaret Masalı* (Ben Hopkins, 2008) filminde yer alıyorsunuz. Filmleri neye göre seçersiniz? İlk önce *Pazar’dan başlayalım* derseniz.*

Beş tane filmim var. Bir de TRT televizyonu için yaptığımız ve benim kamerayla bağlantılı olarak tek yönetmenlik ve oyunculuk deneyimim olan *Keşanlı Ali Destanı* (Genco Erkal, 1988) var.

Keşanlı Ali Destanı sizin televizyon için yaptığınız tek iş mi?

Evet, tek iş. Teklif Gülriz'lerden (Sururi) geldi; "TRT'yle anlaştık, bu oyunu mümkün olduğu kadar ilk kadrosuyla yapmak istiyoruz." Dediler. İlk oyunu, üç, dört evvel ben yönetmiştim. "Ek kadrosuyla televizyona taşımak istiyoruz, sen rolünü oynar mısın?" dediler. Ben de büyük bir yine cesaretle "Yaparım ama aynı zamanda yönetmenliğini de yapmak isterim." dedim. Daha önce bir yönetmenlik tecrübem, yani kamera arkasında bulunmuşluğum yoktu. Ne cesaretle yapmaya kalktım bilmiyorum ama Güneş Karabuda da vardı görüntü yönetmeni olarak. Çok sağlam bir insanla beraber işin içine girdim. Oyunu Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nin tiyatrolarında çektik. Ben bunun bir tiyatro filmi olmasını özellikle istedim. Film yaparken tiyatrocunun tiyatrosundan vazgeçmedik. Öte yandan çok yorucu, çok yoğun bir çaba gerektiren bir çalışmaydı. Zaman kısıtlamamız vardı. Ekonomik olarak da bitmesi gerekiyor. Çünkü bir yandan paralar gidiyor, taksimetre çalışıyordu ama iş bir türlü bitmiyordu. Bu nedenle bir buçuk ay boyunca günde sadece üç saat uyuyarak çalıştım. Sonuçta eli yüzü düzgün bir iş çıktı sanıyorum, üç bölümlük bir klasik oldu. İşte ben bu tür şeyleri seviyorum. Mesela Amerikalılar altı bölümlük *Angels in America*'yı (Mike Nichols, 2003) yaptılar. Bitmek tükenmek bilmeyen dizilerde çalışmak hoşuma gitmiyor doğrusu. Üç sene dört sene sürüyor, her hafta doksan dakikayı çekmek zorundasınız, ne gecesi ne gündüzü kalıyor insanın.

En son filminizden Pazar'a kadar on beş sene sinema yapmıyorsunuz. Bu, çok uzun bir dönem. Sinemayı özlemiş miydiniz? Projeler vardı da sizin içinize sinmediği için mi bu kadar uzun bir süre ara verdiniz? En yakın tarihli filminizden başlayalım: Sizi rol almaya nasıl ikna ettiler?

Gelen projeler vardı ama hiç biri ne proje olarak, ne de rol olarak beni heyecanlandıracak şeyler değildi. Bir tanesini

yapmadığım için belki bir açıdan pişman olabilirim. *Anayurt Otel*'nin (Ömer Kavur, 1986) başrolü bana teklif edilmişti. O zamanlar biz sanata sekte bakıyorduk, öyle bir dönemdi. Ben, ben olarak altına imzama attığım her şeyin politik olarak hesabını vermek zorundaydım. Ömer Kavur'u çok beğeniyordum. Böyle bir projenin içinde olmak ve onunla birlikte çalışmak benim için çok güzeldi. Zaten o öyle bir roldü ki, okuduğum zaman da "Tamam, bu rolü ben oynasam şimdi bana gene Altın Portakal verirler." dedim. Verecekler çünkü rolün kendisi çok elverişli. Bazı roller vardır, üstüne binersiniz o sizi uçurur götürür. Bazı roller de ite kaka uğraşsınız, bir şey olmaz. Bu öyle bir roldü ki hiçbir şey yapmadan, orada öyle dursam oynardım. Ödülü de yüzde doksan dokuz alırım diye düşünüyordum. Ancak "Niçin yapmış şimdi Genco bunu? Niye yapmış?" gibi bir hesap verme duygusu benim hayatımı çok yönlendiriyordu. Bu, bir sanatçı olarak benim için bir kayıptır. Çünkü onunla o çalışmada bulunmak beni çok zenginleştirecekti. O birikimimizden güzel bir şey doğacağına inanıyorum. O dönemde romanın amaç olarak, öz olarak, içerik olarak kendi sanatsal çizimde yerini bulamadım. Bu dönem olsaydı böyle bir yer vardı. Nitekim iki yıl evvel Beckett'in *Oyun Sonu*'nu oynadım. Bu oyunu yine o dönemde oynayamazdım. Çünkü o dönemde insanların politik sanatçı olarak büyük sorumlulukları vardı. O çizgilerin dışına çıkılmazdı. En azından bunu ben kendi kendime bir ilke olarak koyuyordum.

Sinema ve tiyatro arasındaki önemli bir fark sinemada yapılan işin bir kerede yapıp bitirilmesidir. Sahne çekilir ve kamera kaydeder. Oysa tiyatrodaki yapılan işi değiştirme imkânınız oluyor, oyunu her oynadığınızda yeni açılımlar katabilirsiniz.

Genco Erkal: Tabi ki. Başka şeyler katabilirsiniz. Tiyatro canlı bir organizma olarak gelişiyor, büyüyor. Ancak film de, hele de negatif parası çok kısıtlıyken, böyle bir şey söz konusu değil. Yönetmen de çoğu zaman ekonomik sıkıntılardan dolayı "Tamam, çok güzel oldu." diyor.

Sahiden öyle mi düşünüyorlar, ekonomik kısıtlamalardan dolayı mı öyle söylemek zorundalar, onu bilmiyorum.

Siz sinemaya 1981’de giriyorsunuz. 81’de ve 82’de, üst üste Altın Portakal alıyorsunuz.

İki senede üç film yaptım. İkisinden Altın Portakal ve Sinema Yazarları Derneği Ödülü aldım. Tiyatroda projeyi seçen, sahneye koyan, oynayan, dekoratörü de seçen hep benim, yani kaptan benim. Ne yapmak istediğine karar veren ve ticari olarak yapımcı da benim. Batıyorsam da kendim batıyorum, kazanıyorsam da kazanıyorum. Sinemada bu ipler benim elimde değil. Benim sanata yaklaşma biçimimde dümenin başında olma alışkanlığım var. Başkalarının benim adıma karar vermesi beni rahatsız ediyor sanırım. Sinemada yapılan işin yeniden tekrarlanamıyor olması, bir kere kaydedilip öyle kalıyor olması beni rahatsız ediyor. İkincisi; hep ben başkalarından bir şey beklemek zorundayı. Biri bana bir şey teklif edecek, onun projesinin bir parçası olacağım. İşte bu yüzden de uzak durdum sinemadan. Zaten üçün filmden sonra dördüncüye geçerken de sekiz yıl kadar bir ara verdim.

1982’de *Faize Hücum*’da (Zeki Ökten, 1982), 1990’da ise *Camdan Kalp*’te (Fehmi Yaşar, 1990) yer alıyorsunuz.

Bu ara “Ben biraz uzak durayım bu işten.” duygusunu ifade ediyor. Fehmi Yaşar film yapmak isteyip de ilk filminde bana rol vermek isteyince onu da kabul ettim. Sonra gene çok uzun bir ara girdi. Yönetmen geldi, bana bir tekst verdi; “Bunu oku, gel.” dedi. Ben onu okudum. Ne teksti beğendim, ne senaryoyu beğendim. Yönetmenin daha evvel çektiği bir filmi seyrettim. Konservatuvarı bitirme filmiymiş. Onun diliyle de bir iletişim kuramadım çünkü absürd tiyatro gibi bir film yapmak istemiş fakat olmamış. Ondan sonra da “Ben bu rolü oynayamam.” dedim. Nitekim gittim ve “Kusura bakmayın, ben sizin filminizi beğenmedim, senaryonuzu beğenmedim, rolümü de beğenmedim.” dedim. Adam çok üzüldü; Allah Allah! Ben aylardır oyuncu arıyorum. Bir sürü oyuncuyla çalışmalar yapıyoruz, çekimler

yapıyoruz. İyi kötü her rol için bir sürü insan buldum ama bu rol için, Fazıl rolü için, hiç kimse beni ikna etmedi. Sonra sizin resminizi getirdiler.” dedi.

Sizi, oyuncu olarak herhangi bir yerde izlemeden, sadece fotoğraftan görerek mi beğenmiş yönetmen?

Genco Erkal: Hiç izlememiş, bir fotoğraf sadece. Tanıştığımız gün de “Evet, doğru görmüşüm. Ben bu rolü kafamda canlandırırken sanki sizi düşünerek yazmışım.” dedi. Buna rağmen ben gittim geldim ve “Kusura bakmayın yapamayacağım.” dedim. Nasıl üzüldü, kızardı bozardı anlatamam. Ben utandım adamı müşkül durumda bırakmış gibi. “Ben çok güveniyordum size, benim için çok önemli bu rol.” dedi. Ben rolü hasbelkader kabul ettim. Ondan sonra da çok güzel bir çalışma olacağını hissettim. Adam İngiliz’di ve insan olarak bir Türkle olan ilişkisi, bizim insanımızla, töreyle, oyuncularla olan ilişkisi çok sıcağı. Benim müthiş çalışmam lazımdı. Van ağzını nereden öğrenebilirim diye başladım çalışmaya. Sonra çekim için çevreyi gezmek, insanları tanımak üzere, ağzı tanımak üzere Van’a gittim. Orada, oyun yazarı olan bir öğretmen bana çok yardımcı oldu. Bütün Van diyalektini içeren bir sürü ses kayıtları verdi. Kahveye gittik, orada otururken insanların seslerini banda aldım. Bu ağzı kıvırırsam ondan sonrası kolay gidecek gibi geldi bana. Gerçekten de öyle oldu. Çünkü çok tuhaf bir şey var, öyle konuşurken öyle davranmaya başlıyorsunuz. İnsan olarak sizin davranışınız da değişiyor. O şekilde konuşmayla beraber siz artık orali bir adam oluyorsunuz. Ondan sonra kostümler seçildi. Kasket, ayakkabı falan derken, bir de bakıyorsunuz başka bir adam olmuşsunuz.

O zaman sizin ilk başta itiraz ettiğiniz şey senaryoda değişmedi, yönetmen sizi ikna etti.

Evet, yönetmen beni ikna etti. Senaryoda beni iten şey sahte bir dil olmasıydı. Çünkü adam senaryoyu İngilizce yazmıştı. İngiltere’de bir tiyatro öğrencisi onu Türkçeye çevirmiş ama kelime kelime çevirememişti. Yani doğulu olan

diyaloglar İngilizce'den çeviri kokuyordu. Ondan sonra çeşitli dramaturji çalışmaları yapıldı. Ne nasıldır, nasıl denir, nasıl konuşulur, bunlar hep düzeltildi. Örneğin yeğen amcasına Ferhat demez; amca der emmi der. O İngiliz onun farkında değildi. Bu yüzden bir uyarılama çalışmasına girildi. Yavaş yavaş o yazılan şeyi yerelleştirdik ve yerelleşince de bütün diyaloglar bambaşka bir sıcaklık inandırıcılık kazandı. Benim itiraz ettiğim şey belki de o soğukluktu.

Sizin elli yıllık tiyatro mutfağında biriktirdikleriniz, okuduğunuz bir senaryoda aksayan şeyi fark etmenizi sağlıyor. Metne hâkimiyetiniz sinemada da ortaya çıkıyor.

Evet, mesela Brecht'in çevirisi. Çevirinin her hecesine hâkim olmak için bir tarafa Fransızcasını, bir tarafa İtalyancasını, bir tarafa da İngilizcesini koydum. Brecht'in ne demek istediğine de kendimi inandırmam lazımdı. Her çalışmamda böyle aşırı ve belki de gereksiz bir titizlik gösteriyorum.

Dinleyici Soruları

Sizin sinemada biraz daha çekingen kalmanızı sağlayan şey belki de sinema sürecinin çok daha kısa olması. Casting, kameranın açılırları gibi teknik konular sizi ür-kütmüş olabilir mi?

Olabilir. Ama mesela *Hakkâri'de Bir Mevsim* (Erden Kıral, 1982) ile ilgili rahmetli Onat Kutlar ile çok güzel bir çalışma yapmıştık. Senaryoyu o yazdı. Onat, kanımca çok büyük bir iş yaptı. O, havalarda uçuşan bir romanı ayakları üstüne bastırdı. Eğer o çalışma yapılmıyaydı, o film olmazdı. Bunu da Ferit Edgü'den de bağımsız olarak ancak Onat Kutlar yapabiliyordu. Çünkü Ferit'i ilgilendiren daha çok öğretmen karakterinin bir çeşit kendi alteregosu. İçinden o öğretmenin duyguları, izlenimleri, bunalımları, hayata duyduğu özelemler gibi çok öznel olan şeyler. Bu bir romancı için olabilir ama böyle bir sinema olamaz. Çünkü sinema gerçek üzerine olan bir şeydir. Orada Onat toplumun ayaklarını yere bastırdı. Öğretmen karakteri tek özne

değil, oradaki insanlardan biri oldu. Olayların merkezi olmadı. Gene de merkezi bir durumu var ama orada yaşanan gerçekliğin bu kadar açık seçik ortaya konması da söz konusu. Onun duyguları ve iç çatışmaları o kadar önemli olmadı.

Bence başka bir faktör de var. Bence o filmin senaryosunu Ferit Bey Onat Kutlar'dan başkasına vermezdi.

Genco Erkal: Tabi ki; gördüğünüz filmin üçte biri kadar daha çekilmiş sahne vardı. O sahneler atıldı. Çünkü öyle gerekti. Bir bütünlük olması için, o köyde kapalılık duygusunu vermesi için orada başlayıp orada bitmesi gerekiyordu. Atılan sahneler öğretmenin kasabaya inmesi, oradan alışverişe gitmesi, orada başına gelen serüvenler gibi şeylerdi. Onlar filmin bütünlüğünü bozacak diye atılmak zorunda kaldı ve çok önemli sahnelerdi. Atılmasının başka bir nedeni daha vardı: İlk başta çekilen birkaç makara film kayboldu. O sahneler yeniden çekilmek zorunda kaldı. Yeniden çekildiğinde de artık filmin çekimi bitmişti. Bir daha da onun sıcaklığını yaşayamadık. Başarılı da olmadı o sahneler. O sahneler hala benim aklımda. Mesela Erkan Yücel'le beraber ava gittiğimiz bir sahne vardı: İki ayrı dünyanın insanı, yani topraktan yetişen bir insanla, İstanbul'dan gelen bir aydın karşılıklı uzun uzun konuşurlar.

Erkan Yücel politik tiyatro içinde ilk akla gelen isimlerdendir. Genç yaşta kaybettik. Az ve öz çok iyi rolleri vardı. Kendisinden biraz bahsedebilir misiniz?

Erkan'la biz AST'ta beraber olduk. *Ben Bir Delinin Hatıra Defter'i*ni oynarken o da *Ayak Bacak Fabrikası*'nda oynuyordu. İkinci oyunumuzda ise beraber oynadık. Hitler'in iktidara gelmesi, Chicago'daki gangsterler olarak anlatılıyor. Erkan Yücel de (Joseph) Goebbels'i oynuyordu. Muthiş esprili, sahne dışında da çok candan, fıkır fıkır bir insandı. Fakat tutucu bir aileden geliyordu. Evinde sağcı ve gerici gazeteler okunuyor. AST gibi solcu olan, ilerici devrimci tiyatro yapan bir şey içinde kendisi hiçbir yabancılık

duymuyordu ama konuştukça biz hissediyorduk, hiç o dünyanın insanı değildi. Sonradan hepimizi sollayarak geçti, çok uçlarda bir devrimci oldu. Tiyatro çizgisini kastediyorum. Biz onunla George Michel'in bir oyununda çalıştık. O, on bir yaşında bir çocuk rolündeydi. Çalışıyoruz; "Bak, şöyle, böyle." Diye anlatıyorum hiç bir şey anlamıyor, bildiğini yapıyordu. Sabırla her gün anlatıyor ama bir türlü ulaşamıyordum. Bir ay boyunca sabah, akşam prova yaptık ve benim söylediğim hiçbir şey ona geçmiyordu. Eyvah! Bu olmayacak." dedim. Zaten kocaman adam on bir yaşında bir çocuğu oynuyor. Hani bizde kötü yapılmış çocuk tiyatrosu örnekleri vardır ya, çocuk taklidi yaparlar ama o bir türlü olmaz, öyle bir şey çıkıyordu ortaya. Perdelerin açılmasına üç gün kala, ne oldu, nasıl oldu bilmiyorum, benim bir aydır anlattığım her şey pat diye oldu. Ben gözlerime inanamadım, benim istediğimin on misliyle beraber geldi. Bütün o söylediklerim fazlasıyla oldu ve çok büyük bir başarıydı.

Çok güzel çalışmalar yapıyorsunuz. Sizden sonra tiyatrocunun olacak kişilere eğitim anlamında nasıl destek oluyorsunuz? Sizden sonra böyle güzel çalışmalar yapan insanlar görebilecek miyiz?

Dostlar Tiyatrosu'nun ilk kuruluş yıllarında kurslarımız vardı. O zaman çok büyük bir kadroyduk ve bir tiyatro okulu da Dostlar'ın paralelinde çalışıyordu. Aynı zamanda Ruhi Su'nun eğitiminde Dostlar Korosu adında bir müzik koromuz vardı. Yani Dostlar Tiyatrosu aynı zamanda bir eğitim kurumuydu. Fakat 1978 yılında, tiyatro bu biçimiyle devam edemeyeceğini gördü. Çünkü ekonomik olarak batmıştık. Ondan sonra da bir prodüksiyon tiyatrosuna dönüştük. Böyle olunca da birçok iş benim üstüme kaldı ve bana destek olan o büyük kadro kalmayınca bu eğitim çalışmalarından vazgeçmek zorunda kaldım. Bir de eğitim vermenin çok büyük bir sorumluluk işi olduğunu düşünüyorum. İnsanların eğitimi için söz verirsem bu işi çok ciddiye alacağımı biliyorum. Onları yarıda bırakmak istemiyorum ama haftanın yarısında İstanbul'da değiliz. Turnedeyiz,

devamlı bir yerlere gidiyoruz. Diğer kalan zamanda da İstanbul'da oyun oynuyoruz. Yani bu tempo içinde benim doğrudan doğruya bir eğitim çalışması yapmama imkan yok. Belki kısa süreli atölye çalışmaları gibi şeyler olabilir ama düzenli bir eğitim çalışması yapamam. Hep şunu söylüyorum: "Bizim tiyatromuzun kendisi bir okuldur.". Şimdilerde ise bütün gün gençlerle beraber çalışıyorum. Yeni mezun olmuş, piyasada bozulmamış gençlerle birlikte çalışmayı çok seviyorum. *Sivas 93*'ün kadrosu öyle bir kadrodur. Yani ben bir oyunu sahneye koyarken ve onlarla beraber oyunu oynarken, beraber turneye giderken bu onlar için bir çeşit eğitim oluyor. Onlar benden öğrendiklerini belki de başkalarına iletcekler.

Birlikte çalıştığınız bu gençleri size başvurmuş olanlardan mı seçiyorsunuz?

Genco Erkal: Genelde sonbaharda, yeni oyunun sahnelenmesine yakın bir dönemde "Şurada, şu gün, şu kadar erkek şu kadar kadın oyuncuya ihtiyacımız var." diye dostlartiyatrosu.com'da ilan ediyoruz. Oraya geliyorlar. Genellikle de yeni mezunlar oluyor.

Tiyatro Türkiye'de ilk zamanlarda daha çok eğitim amaçlı kişiler için kullanılan bir kurummuş. O dönemlerde tiyatronun eğitici yanı daha çok vurgulanmış. Siz, daha sonraki yıllarda uzun yıllar politik tiyatro yaptınız. Politik tiyatronun da bu bağlamda oldukça etkisi olmuştur eminim. Tabi içinde bulunduğunuz dönem farklıydı. Bunun yarattığı dinamiklerin etkilerini nasıl gözlemlediniz?

Bizim gibi daha aydınlanma devrimini dahi tamamlamamış, gelişmekte olan ülkelerde sanatçının ya da aydının mutlaka bir aydınlatma görevi vardır. Sanatçının yaptığı işin eğitici olması gerekir. Eğitici olmak demek, sahneden kafasına vura vura bir mesaj aşılacak ya da ders verir gibi anlatmak değildir. Eğiti olmak, yaptığınız işle oraya gelen seyirciye hoş vakit geçirtmenin, onu eğlendirmenin, duygulandırmanın ötesinde bir şeyler üzerine düşünmeye, tar-

tıtmaya yönlendirmek demektir. Ben tiyatronun böyle bir işlevi olduğuna inanıyorum. Çünkü bizim, Brecht'in ve bu tür sanat yapanların iddiası toplumları insanlar değiştirdiği, sanatın da toplumları değiştirecek olan insanları değiştirdiğidir. Teorik olarak sanat, insanları toplumu değiştirecek şekilde yönlendirmelidir. Fakat bu pratikte böyle olmuyor. Sonuçta siz ancak size yandaş olabilecek, aynı şekilde düşünmese bile size yakın düşünen insanlara seslenebiliyorsunuz. Çünkü sizin değiştirmek istediğiniz insanlar sizi izlemeye zaten gelmiyor. Ya da tam tersi, sizin yazdığınız şiirleri okumuyor, sizin çıkarttığınız gazeteleri okumuyor, sizin yaptığınız filmleri izlemiyor. Onlar kendi dünyalarında kendi gettoları içinde, kendi yazarlarını okuyor, kendi önderlerinin vaazlarını dinliyorlar. Yani bambaşka bir dünya içindeler. O dünyayı kırmak adına çok büyük bir değişim başardığımızı söyleyemem. Bunu söylersem kendi kendimi kandırılmış olurum. Yani biz dünya görüşü bizim çizgimize yakın insanların gelişimine katkıda bulunmuş olabiliriz, o insanların toplum içinde kendilerini yalnız hissetmemelerine, bir yerlerden destek almalarına yardımcı olmuş olabiliriz.

Tiyatronun keskin bir dille bir şeyler öğretmesinden çok sizin yaptığınız gibi, daha motive edici olması, insanları destekleyerek bir etki oluşturması daha doğru. Şu anda da, sizin *Sivas 93* oyununu oynamanızla beraber bu bağlamda çok güzel bir atmosfer oluşmuş durumda. Çok fazla insanın bir anda ilgisi çekilmiş oldu bu tür konulara. Bu dinamikten de yararlanarak belki yine bir politik tiyatro nabzın oluşturulabilir. Siz de bu alanda devam etmeyi düşünüyor musunuz?

Ben de bu konuda oldukça iyimser duygulara kapıldım. *Sivas 93*, bize ileriye daha olumlu bakma duyguları verdi. Bunun başkaları tarafından da paylaşıldığını görmek güzel. Başka tiyatro topluluklarının da olduğunu görmek insana umut veriyor. Şimdi yeni akımlar var, televizyon yıldızları tiyatro kuruyor ama içlerinden bazıları da belki bizim çizgimize yakın işler yapacaktır. Onların yaptığı işleri

küçümsemiyorum, çok nitelikli oyuncular var aralarında. Bilakis onların tiyatro sahnelerinde değerlendirilmeleri gerektiğini düşünüyorum. Umarım ki bu örnek onlara da tiyatro yapmaları açısından bazı hedefler göstermiş olur.

Biz de *Pir Sultan Abda*'yı oynamıştık. Oyunu izleyici olarak sadece Aleviler üstlenmişti. Oyunu üç sene boyunca maddi zorluklar çekerek oynadık ama gönülden oynadık. Sizin oyununuz da öyle mi? Yani, sadece Alevi kesim mi izliyor ya da Sivas olaylarından üzülen kesim mi izliyor? Bu günkü seyirciyi nasıl görüyorsunuz?

Genco Erkal: Sanmıyorum, çünkü öyle olsaydı belli olurdu ya da bu kadar geniş bir kitle olmazdı. Bence Dostlar Tiyatrosu'nun sürekli izleyen, kemik bir seyircisi var. Yani yılların biriktirdiği, klasik bir Dostlar Tiyatrosu seyircisi var. Onun dışında bu olayla ilgilenen ama Alevi olmayan aydın bir kesim de geldi. Bu kesim özellikle genç ve üniversite ağırlıklı bir kesimdi. O yüzden çok geniş bir seyirci kitlesi var. Aynı ilgiyi Avrupa'da da gördük.

Siz, zamanında cesur olduğunuzu, politik tiyatrodan atılan olduğunuzu belirttiniz. Sizce bugün böyle bir gençlik var mı? Türk tiyatrosunda bir şeyler olabilir mi?

Cesurduk derken yanlış anlamışsınız. Ben bu bakımdan cesurduk demedim. Ben, sanatçı olarak ilk tek kişilik oyunu oynamanın büyük bir cesaret olduğunu düşündüm. Bu, yapılmadık bir şeydi. Dolayısıyla politik bir cesareten söz etmedim. Yalnız, bizim dönemimizde politik tiyatronun çok büyük bir ağırlığı vardı. Amatör tiyatro olsun, profesyonel tiyatro olsun, yarı profesyonel tiyatro olsun bütün hayat çok politize olduğu için sanat da çok fazla politikti. Yılmaz Güneyleri düşünürseniz bu sinemada da böyleydi. O arada sinemada yapılan bütün her şey politikti. Roman öyleydi, şiir öyleydi, her şey öyleydi. 80'e kadar. 80'de bıçakla kesilme gibi bir şey oldu, bir travma yaşandı. Şimdi ben o potansiyelin olduğuna inanıyorum. Amatör tiyatrolar çevresi var; orada bayağı iyi işler yapıldığını düşünüyorum. En azından amatör olarak, politik ve sanatsal çalış-

malar yapıldığını duyuyorum. Bunların içinde mutlaka iyileri de olacaktır kötülerini de ama en azından iyileri ön plana çıkacaklar, belki profesyonelleşecekler, kabul edilmiş tiyatrolar olacaklardır. Ben umutluyum.

Ben Nazım Hikmet oratoryosuyla ilk olarak ses kaydıyla tanıştım. “Müthiş, herhalde daha iyisi olamaz.” diye düşündüm. Sonra DVD’den Aspendos’taki konserin kayıtlarını izledim. Bu defa da “Daha iyisi olabilir miş.” dedim. Bu farkı oluşturan şey atmosfer ve seyirci miydi?

Bu çok enteresan şey, tiyatronun gücü dediğim de işte bu. Oratoryonun CD olarak iki tane kaydı var. Birincisi, ace-milik dönemimiz. Hakikaten de öyle çünkü üç gün içinde bir yandan öğrenirken bir yandan da kayıt yapıldı. Ondan sonra seyirciyle karşılaşmaya başladı. Seyirciyle birlikte ise bambaşka boyutlar kazandı. Sonra ikinci kaydımızı Bilkent Senfoni Orkestrası’yla yaptık. Bilkent orkestra salonunda, seyirciyle birlikte yaptık. Seyirciyle başka bir şey oldu. Yani önce iki gün seyircisiz kayıtlar yaptık. En son seyircili bir konser verdik. Bir yandan da kayıt yapıldı. Sonradan duyduğuma göre, o CD’ye geçen kayıtların yüzde doksanı konserden alınmış. Bir de Aspendos gibi büyüklü bir mekânda sekiz bin kişiye söylediğinizde ve sekiz bin kişi hep birden alkışlamaya başladığı vakit, siz de uçmaya başlıyorsunuz. Fakat ben o kaydı biraz abartılı buluyorum. Bir konserde öyle olur evet ama insan evinde CD olarak onu izlemek istiyorsa, kayıt o kadar abartılı olmamalı, biraz daha sakin, daha kontrollü olmalı. Burada, dediğiniz gibi, artık öyle bir yere gidiyor ki ondan ötesi olamayacak bir yerlere uçuyor.

Türk sinemasının en büyük konusu sansürdür. *Hakkâri’de Bir Mevsim*’de (Erden Kıral, 1988) yaşananları kısaca anlatabilir misiniz?

Dediğim gibi bizim tekstlerimiz hep silindi, karalandı, “Bunu çıkarın, bunu atın, bunu kaldırın.” dediler. Sansür-cü kimdir, nasıl bir şeydir ve ne yapar, buna iki defa bire-bir tanık oldum. Biri, *A’tı* (Ali Özgentürk, 1981) çevirdiği-

miz sırada Ankara’da sansür heyetinin toplanmasıydı. Ankara Sanat Tiyatrosunun alt katında, küçük bir salonda koltuklara oturacaktı heyet. Ali: “Sen biraz hoşluk yaparsın, oradaki sansür heyetiyle ahbaplık kurarsın, yasaklayamazlar.” dedi. Ben çok konuşkan değilimdir, hele tanımadığım insanlarla konuşmaya çalışırken tutulurum kalırım ama görev bu. Korkuyoruz, sansürcü “hayır!” dedi mi iş biter. Başka da başvurabileceğiniz bir merci yok. Neyse, gittim, beni tanıştırdılar: “Filmimizin başrol oyuncusu. Merhaba.” falan. Baktım adamlar sıcak, hepsi sivil giyinmişler ama bakışlar karanlık. Gene de bir hoşluk oldu. “Hadi bakalım, görelim şu filmi.” dediler. Sonunda tebrik ettiler. “Aa! İşe yaradı.” diye düşündüm. Sonra hiç takıntısız kurtuldu film. Ali başta olmak üzere herkes boynuma sarıldı. *Hakkâri’de Bir Mevsim*’de gene ben gideyim diye düşündüm, “Ben onları şimdi kafa kola alırım.” dedim. Gittim, bu sefer merhaba yok, elimi sıkan yok, suratıma bakan yoktu. Beni gören başını çeviriyordu. Bu film geçmeyecek, belli. Film mummy gibi seyrettiler ve hiçbir şey demeden de çekip gittiler. Görevlerini yaptılar, onların görevi yasaklamaktı. Ama biz de onlara çok büyük bir kazık attık, filmin bir yapımcısı, aynı zamanda da görüntü yönetmeni olan Kenan Ormanlar filmi dışarı çıkardı. Film burada yıkanıp kaba montajı yapılmıştı. Film dışarı çıkarıldı, bütün işlemlerini de orada bitirdi. Film Berlin Film Festivali’ne soktu, burada yasaklanmış olan film Berlin’de Gümüş Ayı ödülünü aldı. Çok yüceltildi, çok övgü dolu yazılar yazıldı hakkında. Bunlar “Bizim yasakladığımız film nasıl çıktı?” diye çıldırdılar. Türk sinemasını dışarıda yüz akıyla temsil eden filmlerin çoğu burada yasaklanmış filmlerdir. Burada filmin yapımcısına hemen soruşturma açıldı ama bir şekilde geçirildi. Filmin Türkiye’de gösterilmesi için ancak yedi yıl sonra izin çıktı. O zaman da zaten bir sürü şey değişmişti. Doğru dürüst bir gösterim yapılamadı. Bu film bence çok fazla kim vurduya gitmiş bir film. Ama her filmin kendi hayatı var. Sinemada kıskandığım bir tek şey var, bu. Ben olmasam da film oynuyor. Hâlbuki oyunlarda birdenbire bitiveriyor. Sadece anılarda bir şey

kalıyor ya da tiyatro tarihinin bir köşesinde ismen ondan söz ediliyor. Ama sinema öyle değil. Sinemanın tiyatroya fark attığı yer de bu: kalıcılığı ve yaygınlığı.

Genco Erkal Kimdir?

İstanbul'da doğan sanatçı Robert Kolej'den mezun olduktan sonra İstanbul Üniversitesi'nin Psikoloji bölümünü bitirdi. 1959 yılından başlayarak Türkiye'nin önemli özel tiyatro topluluklarında oyuncu ve yönetmen olarak çalışan Genco Erkal 1969 yılında, bugün de sanat yönetmeni olduğu Dostlar Tiyatrosu'nu kurdu. Sanatçı Gorki, Brecht, Sartre, Peter Weiss, Steinbeck, Havel, Tankred Dorst gibi yabancı yazarların yanı sıra, Aziz Nesin, Haldun Taner, Nazım Hikmet, Can Yücel, Refik Erduran, Vasıf Öngören, Orhan Asena, Behiç Ak gibi Türk yazarlarının oyunlarını yönetti. Bunun yanı sıra roman, öykü, şiir gibi değişik sanat türlerinden tiyatroya uyarlamalar yaptı, oyunlar çevirdi. Genco Erkal, önemli uluslararası film festivallerinde gösterilen ve birçok ödül kazanan *At*, *Faize Hücum*, *Hakkâri'de Bir Mevsim*, *Camdan Kalp* filmlerinde başrol oynadı. TRT Televizyonu için Haldun Taner'in ünlü müzikli oyunu *Keşanlı Ali Destanı*'nı yönetti ve oynadı. Birçok kez "yılın en iyi erkek oyuncusu", "en iyi tiyatro yönetmeni" seçilen sanatçı, 1982 ve 1983 yıllarında "en iyi sinema oyuncusu" olarak Antalya Film Festivali'nde iki kez Altın Portakal'a layık görüldü.

Başlıca Filmleri

- Pazar: Bir Ticaret Masalı (2008)
- Camdan Kalp (1990)
- Keşanlı Ali Destanı (1988)
- Faize Hücum (1982)
- Hakkâri'de Bir Mevsim (1982)
- At (1981)

Başlıca Ödülleri

1982 Antalya Film Şenliğı, En İyi Erkek Oyuncu Ödülü
(*Hakkâri'de Bir Mevsim*)

1981 Antalya Film Şenliğı, En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*At*)