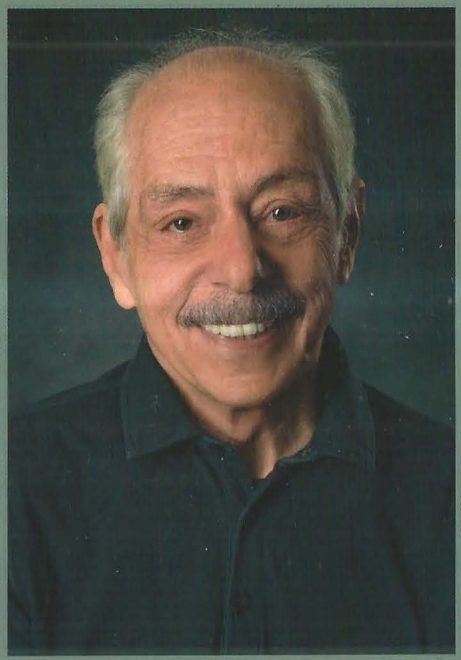
AYŞEGÜL YÜKSEL

Genco Erkal'ın Dostlar Tiyatrosu Serüveni

Güneşin Sofrasında

SANAT



2.BASIM

KIRMIZIKEDİ

AYŞEGÜL YÜKSEL

Güneşin Sofrasında

Genco Erkal'ın Dostlar Tiyatrosu Serüveni

KIRMIZIKEDİ

Ayşegül Yüksel

1941 yılında İstanbul'da doğdu. 1959'da Üsküdar Amerikan Kız Lisesi'ni, 1964'te İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Fulbright bursuyla gittiği ABD'de New York University'den 1966'da Master of Arts derecesi aldı. 1970'te Ankara'ya yerleşti. 1970-87 yılları arasında ODTÜ'de görev yaptı. Bir kızı (Ömür), bir oğlu (Özgür) oldu. 1981'de, A.Ü. DTCF Tiyatro Bölümünde de ders vermeye başladı. 1985'te doçent, 1992'de profesör oldu. 1987'den başlayarak A.Ü. DTCF İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı kadrosunda çalışan Yüksel 2006 sonunda kendi isteğiyle emekli oldu. Ankara Üniversitesi'nin İngiliz Dili ve Edebiyatı ile Tiyatro lisans/lisansüstü programlarında ders vermeyi 2013'e dek sürdürdü. Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ile Atılım ve Başkent üniversitelerinde de yarı zamanlı olarak ders verdi. 1975'ten bu yana yazdığı tiyatro inceleme ve araştırma yazıları *Özgür İnsan, Gösteri, Bilim ve Sanat, Milliyet Sanat, Tiyatro Tiyatro, Evrensel, Kitap-lık, Felsefe Yazın, Oyun, TEB Oyun, Sahne, Patika, Çağdaş Türk Dili* dergilerinde, 'ortak kitap'larda ve üniversite dergilerinde yer aldı. 1979'dan bu yana *Cumhuriyet*'e oyun eleştirileri yazıyor. Bir torunu (Ezgi) var.

Yapısalcılık ve Bir Uygulama: Melih Cevdet Anday Tiyatrosu kitabıyla, YAZKO İnceleme Özendirme Ödülü'ne (1981) ve Türk Dil Kurumu İnceleme Ödülü'ne (1982), Tiyatro ve TV Yazarları Derneği Tiyatroya Hizmet Ödülü'ne (1990), *Haldun Taner Tiyatrosu* adlı kitabıyla Kültür Bakanlığı Araştırma ve İnceleme Ödülü'ne (1993), 'Harold Pinter'ın Git-Gel Dolap Oyununda Anlatım Dizgeleri' başlıklı makalesiyle Kültür Bakanlığı Eleştiri Ödülü'ne (1993), Uluslararaso Lions 'Eren Uluergüven Anısına' Tiyatroya Emek Verenler Onur Ödülü'ne (2005), Sanat Kurumu 'Onur Ödülü'ne (2006), 12. Uluslararası Ankara Tiyatro Festivali 'Emek Ödülü'ne (2007), Bademler Şenliği Erkan Yücel Onur Ödülü'ne (2008), Troya Folklor Araştırmaları Derneği Tiyatro Ödülü'ne (2008), Ankara Kavaklıdere Rotaract Külübü Tiyatro Emek Ödülü'ne (2009), Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü Muhsin Ertuğrul Tiyatro Emek Ödülü'ne (2010), Afife Tiyatro Ödülleri, Yapı Kredi Sigorta Özel Ödülü'ne (2011), Sadri Alışık Tiyatro Onur Ödülü'ne (2017) ve Tiyatro Eleştirmenleri Birliği (TEB, İstanbul) Onur Ödülü'ne (2019) değer görüldü.

YAPITLARI

Yapısalcılık ve Bir Uygulama: Melih Cevdet Anday Tiyatrosu (1981), *Haldun Taner Tiyatrosu* (1986), *Samuel Beckett Tiyatrosu* (1992), *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar* (1997), *Sahneden İzdüşümler* (2000), *Dram Sanatında Ezgi ve Uyum* (2004), *Türk Tiyatrosu Üstüne Notlar: Uzun Yolda Bir Mola* (2011), *Dram Sanatında Sınırları Zorlamak* (2013), *William Shakespeare: Yüzyılların Sahne Büyücüsü* (2017).

KIRMIZIKEDİ

Kırmızı Kedi Yayınevi: 1175
Sanat: 11

Güneşin Sofrasında - Genco Erkal'ın Dostlar Tiyatrosu Serüveni
Ayşegül Yüksel

© Ayşegül Yüksel, 2019
© Kırmızı Kedi Yayınevi, 2019

Yayın Yönetmeni: Enis Batur

Editör: Çağlayan Çevik
Kapak Fotoğrafı: Aykut Uslutekin
Kapak Tasarımı: Cüneyt Çomoğlu
Sayfa Tasarımı: Eylem Sezer

Kitapta kullanılan fotoğraflar, Genco Erkal / Dostlar Tiyatrosu arşivinden alınmıştır.

Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni alınmaksızın, hiçbir şekilde kopyalanamaz, elektronik veya mekanik yolla çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

Birinci Basım: Kasım 2019, İstanbul
İkinci Basım: Şubat 2020, İstanbul
ISBN: 978-605-298-581-6
Kırmızı Kedi Sertifika No: 40620

Baskı: Vizyon Basımevi
Beylikdüzü O.S.B. Mah. Orkide Cad. No: 1/Z
Beylikdüzü/İSTANBUL
T: 0212 671 61 51 Sertifika No: 28640

Kırmızı Kedi Yayınevi
kirmizikedi@kirmizikedi.com / www.kirmizikedi.com
facebook.com: kirmizikediyayinevi / twitter.com: krmzkedikitap
instagram: kirmizikediyayinevi
Ömer Avni Mah. Emektar Sok. No: 18 Gümüşsuyu 34427 İSTANBUL
T: 0212 244 89 82 F: 0212 244 09 48

AYŞEGÜL YÜKSEL

GÜNEŞİN SOFRASINDA

GENCO ERKAL'IN DOSTLAR TİYATROSU SERÜVENİ

SANAT

Büyük usta Genco Erkal'a,
Dostlukla…

İçindekiler

ÖNDEYİŞ 11

1. BÖLÜM
GENCO ADINDA BİR GENÇ OYUNCU 19

2. BÖLÜM
DOSTLAR TİYATROSU KURUMLAŞIRKEN 53

3. BÖLÜM
DOSTLAR KÖKLÜ ATILIMLAR YAPIYOR (1969-1972) 63

4. BÖLÜM
UYARLAMALAR: AZİZ NESİN'DEN MAX FRISCH'E 87

5. BÖLÜM
DOSTLAR'IN BELGESEL YOLCULUĞU 113

6. BÖLÜM
TÜRK YAZARLARIN OYUNLARI SÜRÜYOR 129

7. BÖLÜM
INTERMEZZO 139

8. BÖLÜM
'THÉÂTRE DE LIBERTÉ' İLE DOSTLAR'IN BULUŞMASI 149

9. BÖLÜM
GENCO'NUN BRECHT'LE DANSI 171

10. BÖLÜM
GENCO'NUN TİYATROCULUĞUNUN NÂZIM DAMARI.....191

11. BÖLÜM
DÜNYA YAZARLARINDAN OYUNLAR SÜRÜYOR.....221

12. BÖLÜM
DELİ'DEN *MERHABA*'YA ULAŞAN TEK KİŞİLİK
OYUNLAR/GÖSTERİLER.....249

13. BÖLÜM
GENCO ERKAL ADLI TİYATRO İNSANI.....283

SONDEYİŞ.....295

EK 1 Dostlar Tiyatrosu - Yıllara Göre Tüm Oyunlar.....297
EK 2 Dostlar Tiyatrosu'nda bu güne kadar yer almış oyuncular.....307
EK 3 Genco Erkal – Dostlar Tiyatrosu ve
sanatçılarının kazandığı ödüller.....311

KAYNAKÇA.....315

DİZİN.....321

ÖNDEYİŞ

Bugüne dek kitap boyutunda incelediğim Melih Cevdet Anday ve Haldun Taner benden önceki kuşağın insanlarıydılar. Ne mutlu bana, onları birinci elden tanıma olanağım oldu. Onlar da, yapıtları üstüne yaptığım çalışmaları okudular.

Genco Erkal'ın ve Dostlar Tiyatrosu'nun serüvenine tanıklığımın ise farklı bir değeri var. Bu kez bir yazar değil, sahnede altmış yılını tamamlamış bir tiyatro sanatçısı ve elli yaşına ulaşmış olan topluluğu var gündemimde. Sanatçının ve tiyatrosunun serüvenini adım adım izleyebilecek kadar yaşamış olmam bir şans. Onların öyküsünü, 'büyüklerimiz'den dinleyerek ya da okuyarak öğrenmiş değilim. Gerçekten de altmış yılı bulan bir oyuncu-seyirci birlikteliğimiz var Genco ile... Tanışıklığımız ise otuz yılı aşmış olmalı.

1960'ların başı... Üniversiteye yeni başlamışım. Daha birinci sınıf bitmeden Silahlı Kuvvetler'in devlet yönetimine el koyduğu 27 Mayıs hareketiyle yaşamımız değişiyor. Sonra, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı alanının ustalarından Mina Irgat (Urgan) hocamızın, Fakülte'nin öğretim elemanlarından, öykü ve oyunlarıyla ünlü Haldun Taner'in ve daha birçok değerli akademisyenin '147'ler' yaftasıyla üniversiteden uzaklaştırılmasıyla ilk kırılma yaşanıyor. Ardından yaşamımızı, siyaset tarihimizi etkileyen başka kırılmalar geliyor.

Öte yandan, 1960'larda 1950'lere oranla biraz daha 'özgürlükçü' sayılabilecek bir ortam var. Benim çocukluğumda şiir meraklısı kişilerin ezberinden ya da el yazısıyla kopya edilmiş dizelerden ne büyük bir ozan olduğunu öğrendiğimiz –uzun yıllardır yasaklı– Nâzım Hikmet'in şiirleri henüz gün yüzüne çıkıyor. Yapıtları ülkemizde daha önce yayımlanmamış yabancı yazarların Türkçeye çevrilmesi ve yayın yaşamının zenginleşmesi, sanatçıları yeni tiyatro sahneleri açmaya yüreklendiriyor. Dolayısıyla 1960'lar, özellikle İstanbul ve Ankara'da gelişen 'özel tiyatroculuk' girişimlerinin dönemidir.

Yanlış anlaşılmasın, geleneksel tiyatromuz ve gezginci ya da yerleşik olan çeşitli başka topluluklar daha önce de, kendi yağıyla kavrulan oluşumlar oldukları için, terim kullanılmasa da 'özel tiyatro' niteliği taşımaktaydı. Çağdaş tiyatro yapıtlarının çağdaş tiyatroculuk biçemleriyle sunulduğu ilk özel tiyatro ise Muhsin Ertuğrul'un 1951 yılında kurduğu Küçük Sahne'dir.

Sıkıyönetim dönemlerini geride bırakmış olmanın keyfi ve gençliğin coşkusuyla İstanbul'daki kültür-sanat hareketlerini yakından izliyoruz. 1959-60 döneminin en popüler oyuncuları, oyunlarını Beyoğlu'ndaki Karaca Tiyatrosu'nda sunan Yıldız ve Müşfik Kenter kardeşler. Ankara Devlet Tiyatrosu'ndan ayrılıp Muhsin Ertuğrul'un önerisiyle İstanbul'a yerleşmiş, ilk oyunları iki kişilik *Salıncakta İki Kişi* ile gönüllerde taht kurmuşlar. Biz kız takımı Müşfik hayranıyız. Kenterler'in hiçbir oyununu kaçırmıyoruz. Profesyonel sahneye ilk kez 1959'da Kenterler'de sahneye çıkan Genco Erkal'ı da *Salıncakta İki Kişi*'yi izleyen *Çöl Faresi* oyununda tanıyoruz. Kenterler ile çalıştığı süre boyunca pek çok oyunda rol alan, daha sonra Gülriz Sururi Engin Cezzar Tiyatrosu'na geçen Genco, 1963 yılında Arena Tiyatrosu'nda sahnelenen *Aslan Asker Şvayk* oyunundaki Şvayk rolüyle tiyatromuzun yıldızları arasına girecek.

Buraya bir not düşeyim. Genco'nun Şvayk yorumunun dilden dile dolaştığı aşamada, Ataç Yayınevi'nin sahibi Şükran Kurdakul, Jaroslav Hasek'in *Aslan Asker Şvayk* romanının iyice kısaltılmış bir

İngilizce basımını Türkçeye çevirmemi istedi. *Aslan Asker Şvayk* benim çevirdiğim ilk kitap olacaktı. Oyunu Selahattin Hilav'ın kusursuz çevirisinden izlemiş olduğumuz için, metinde geçen ve Genco'nun oyunda en az elli kez yinelediği "Müsaadenizle arz edeyim, efendim" sözünü çeviride hiç değiştirmeden kullandığım bu kitap 1964'te yayımlanınca, Kurdakul'un önerisiyle, "*Aslan Asker Şvayk*'ı büyük bir ustalıkla oynayan değerli aktör Genco Erkal'a" adandı. O günlerde, elli beş yıl sonra elinizdeki bu kitabı yazacağımı ve yine Genco Erkal'a adayacağımı düşünemezdim bile.

Erkal, o yıllarda çoğunlukla Beyoğlu bölgesinde konuşlanmış olan İstanbul tiyatrolarını önce *Keşanlı Ali Destanı* oyununa yaptığı –tarih yazan– rejiyle, sonra da tek kişilik *Bir Delinin Hatıra Defteri* oyunundaki yorumuyla salladı. Bu arada Prokofiev'in *Peter ile Kurt* ve Stravinski'nin *Askerin Öyküsü* yapıtlarında da orkestra eşliğinde 'anlatıcı' rolüyle klasik müzik konserlerindeki yerini almaktaydı. Erkal'ın bu çalışmalarının canlı sunumlarında izleyici olabildiğim için kendimi 'ayrıcalıklı' saymaktayım doğrusu...

Dostlar Tiyatrosu'nun kurulduğu yıl yurtdışındaydım. Dolayısıyla, topluluğun kuruluşu ve ilk oyunları hakkında bilgim yoktu. 1970 sonunda ise artık Ankaralı olmuştum. Bir iki deneme yapmış olsam da henüz tiyatro eleştirmeni değildim. İstanbul'a bir gelişimde, Dostlar'ın *Rosenbergler Ölmemeli* oyununu izlemek istemiştim. İkinci yılında da kapalı gişe oynamayı sürdüren *Rosenbergler*'e nasılsa bilet bulmuşuz. (O yıllarda bileti gişe önünde kuyruğa girip almaktan başka şansınız yoktu. Kadıköy yakasında oturuyorsanız, bir oyun görebilmek için Avrupa yakasına iki ayrı yolculuk yapmanız gerekliydi). Bir sonbahar akşamı, annem, eşim ve ben, Taksim'den aşağıya koşarak Atlas Sineması (şimdiki Atlas Pasajı) içindeki Küçük Sahne'ye ulaşmaya çalışıyoruz. Dostlar, bu oyunla Küçük Sahne'ye geçmişler. Yol uzadıkça uzuyor. Taksim yönünde yürüyenlerle çarpışa çarpışa kan ter içinde Küçük Sahne'ye ulaşıp yerimize oturmamızla oyun başlıyor. Yaşadığımız gerginlikten dolayı bir an için baygınlık geçirmiş

olabilirim. Sonrasında, gözüm sahneye iliştiğinde Şevket Altuğ'u görüp rahat bir soluk aldığımı anımsıyorum. Duyguyla düşüncenin baştan sona kıl payı dengede tutulduğu, soluk soluğa izlenen bu usta işi yapıtı görebildiğime bugün bile sevinirim.

Sürekli tiyatro eleştirmenliğine 1974 yılı sonunda başlamıştım. Ankara'da çıkan *Özgür İnsan* dergisinde her ay yazdığım eleştiriler Dostlar'ın dikkatini çekmiş olmalı ki, bir süre sonra benimle ilişki kurup oyunlarına çağırmaya başladılar. Dostlar ekibiyle tanışmam ise sanırım 1977 yılında oldu. ODTÜ'de aynı bölümde çalıştığımız tarihçi Huricihan İslamoğlu, Dostlar'ın oyuncusu Meral Onuktav (Çetinkaya) ile Arnavutköy Koleji'nden arkadaşmış ve Meral o yılki Ankara turnesinde Huri'de konukmuş. Beni Dostlar ekibiyle birlikte pazar kahvaltısına çağıran Huri aracılığıyla o güzel insanlarla tanıştım. Alçakgönüllü, nazik ve içtenlikli kişilerdi. Doğal, akıllı ve mantıklı bir söylem biçimleri vardı. O gün kimlerle tanıştım, tam anımsayamıyorum ama topluluğun yazar ve oyuncularından Yavuzer Çetinkaya'nın, konuşkanlığı ve iştahıyla kahvaltı sürecine ağırlığını koyduğunu iyi biliyorum. Meral Çetinkaya ise doğal sevimliliği ve sıcakkanlılığıyla bugün de –oyunculuk yeteneği karşısındaki hayranlığım yanında– yüreğimdeki yerini korur.

Genco'yla belki altı ay sonra, yine Huri'nin düzenlediği bir toplantıda tanıştım. On beş yıl önce ilk sahneye çıktığı dönemlerdeki o çok nazik, çok terbiyeli duruşunu ve şıklığını sürdürmekteydi. Ben onu yıllardır tanıyordum, ama Genco beni ilk kez görüyordu. Çabuk kaynaştık.

Zaman içinde de çocuklarımızın birbirine yakın yaşlarda oluşu nedeniyle, tiyatro dışındaki konularda da konuşma şansımız oldu. Söz gelimi, kızı Ayşe'nin Ankara'ya bir gelişinde Gençlik Parkı'nın havuzunda sandalla gezmek istediğini, Genco'nun da işi gücü bırakıp sandal kiralayarak kızının gönlünü yaptığını unutamam. Benim Ankaralı çocuklarım, sandalla gezme keyfini pek bilmedikleri için, hiç böyle bir istekte bulunmamışlardı...

Genco'da gereğinden çok 'ev kadını' ve 'anne' duygusu uyandırmış olmalıyım ki, bir oyundan sonra, "Öyle hoş bir olaydı ki, keşke oyunculara börek yapıp getirseydim" deyişimi, yıllarca gerçekten de onlara börek götürdüğüme inanarak benimsedi. Dostlar'ın 1989'da kutlayacakları yirminci yılları için hazırlanacak kitapçıktaki makaleyi yazmamı da Genco istedi. İstanbul'da, Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda abartısız ve zarif bir kutlama gecesi düzenlenmişti. En sıcak anılarım arasındadır.

Genco'yla dostluğumuz yılda bir iki kez buluşmakla ve telefon konuşmalarıyla pekişti. Mina Urgan'ın, ben üniversitede öğrenciyken küçük ve yaramaz bir çocuk olan kızı, çevirmen, oyuncu, yıllarca Dostlar Tiyatrosu'nda Genco'nun yönetmen yardımcılığını yapan Zeynep Irgat da böylece dostlarımın arasına girdi. Ankara buluşmalarında Zeynep'le, sevgili hocamız Sevda Şener'le ve son zamanlarda da –ne yazık ki çok erken yitirdiğimiz– yazar Memet Baydur'un eşi emekli büyükelçi Sina Baydur'la güzel saatler geçirdik.

1970'lerin ortalarından bu yana, Dostlar Tiyatrosu'nun ve Genco Erkal'ın sanatsal çabalarını izleyen ve değerlendirmeye çalışanlardan biriyim. Genco'nun benden elinizdeki kitabı isteyiş nedeni özellikle Dostlar'ı en çok izlemiş bir seyirci/yazar olmam galiba...

On üç bölümden oluşan bu inceleme, tiyatro dünyamıza 'aktör' olarak giren Genco Erkal ile başlayıp, altmış yıl sonunda tiyatronun her alanında uzmanlaşmış bir 'tiyatro insanı' ve toplumsal sorumluluklarının bilincinde olan bir 'aydın sanatçı' konumuna ulaşan Genco Erkal ile noktalanıyor. Aradaki on bir bölümde ise Dostlar Tiyatrosu'nun serüveni var. Bu serüven anlatılırken, kronolojik sıra yer yer bozularak, topluluğu özel kılan çalışmalar ve yapımlar türlerine göre gruplanarak incelendi. Tam kronolojik sıralamaları, Dostlar'ın yapımlarının, Dostlar'da çalışmış sanatçıların ve Dostlar'a verilen ödüllerin yer aldığı Ek 1, 2 ve 3'te bulabileceksiniz.

Bu çalışmayı Genco Erkal'ın yüreklendirmesi ve eşim Önder Yüksel'in bilgisayar kullanışımdaki savrukluğu denetleyen teknik

desteği olmasa tamamlayamazdım. Erkal, özellikle eski yıllara ilişkin belgeleri ulaştırarak, izlemediğim oyunlara da pencereler açtı. Dahası, Dostlar'ın 50 yılında yer alan tüm oyunların fotoğraflarını seçip, yüksek çözünürlükte olmalarını sağlayarak ve resim altı yazılarını hazırlayarak, her birini elinizdeki metnin içine yerleştirdi. Eleştirmen dostlarım Zehra İpşiroğlu kitapları ve kitaplarında yer alan söyleşilerle, Seçkin Selvi özellikle 70'li yıllarda yönettiği *Tiyatro* dergisindeki yazılarıyla, Zeynep Oral röportajları ve her boydaki metinleriyle ve Dikmen Gürün istediğim eski yazılarını zoru zorlayıp bana ileterek bu çalışmaya büyük katkıda bulundular. Sağolsunlar.

En içten teşekkürlerim, kitabın niteliğini yüksek tutma adına bir yayıncı titizliğiyle emek veren sevgili Genco Erkal'a, editör sayın Çağlayan Çevik'e ve Kırmızı Kedi Yayınları'na gidiyor. Yayıncılığın zor zamanlarında, kültür-sanat odaklı bir kitabın sorumluluğunu duraksamadan yüklenen duruşları saygıya değer...

Ayşegül Yüksel
31 Temmuz 2019
Ankara

1. BÖLÜM

GENCO ADINDA BİR GENÇ OYUNCU

Silahlı Kuvvetler'in 27 Mayıs 1960 tarihinde devlet yönetimine el koyması ve sonraki siyasal hareketler sonucunda hazırlanan 1961 Anayasası göreceli bir özgürlük ortamı sağlamıştı. Bu ortamda, yalnızca yabancı dil bilen bir aydınlar azınlığının kitaplıklarında bulunabilen yapıtlar çevrilip yayımlanabilmiş, ülkemiz böylece dünya düzeyindeki düşünce, yazın ve sanat akımlarına önemli oranda açılmıştı. O güne dek Türk yazınına ve tiyatrosuna egemen olan 'eleştirel gerçekçi' yaklaşımlara ek olarak, artık 'toplumcu gerçekçi' ve 'devrimci' yaklaşımlar da ağırlık kazanmaktaydı. 1969'da kurulacak olan Dostlar Tiyatrosu, bu iki yeni yaklaşımın ürünüdür.

Gerisinde kırk yıllık bir cumhuriyet dönemi birikimi olan tiyatromuz, Batı'nın son yirmi yılına damgasını vurmuş yazarları tanımaya başlamıştı. Birçok Avrupalı ve Amerikalı yazarın oyunu bu dönemde sahnelerimize çıktı. Tam ödenekli tiyatrolar yanında, özel tiyatrolarda da önemli bir gelişme yaşanmaktaydı. Yıldız ve Müşfik Kenter'in Ankara Devlet Tiyatrosu'ndan ayrılarak, İstanbul'a yerleşmesi ve hocaları Muhsin Ertuğrul'un oluşturduğu Birleşmiş Oyuncular'a katılması bu aşamaya denk düşer.

İstanbul'daki etkinliklerine 1959'da *Salıncakta İki Kişi* ile başlayan Kenterler'in, 1959-60 döneminde Muammer Karaca Tiyatrosu'nda sundukları ikinci oyun, daha önce Ankara Devlet Tiyatrosu'nda da yorumladıkları *Çöl Faresi*'ydi. Genco Erkal'ı işte ilk kez bu bulvar

komedisinde tanıdık. Daha sonra öğrendiğimize göre, Kenterler'e katılmasını oyunun rejisörü Muhsin Ertuğrul önermiş. Temiz yüzlü, sevimli bir genç. Kalabalık bir oyuncu kadrosu içinde bile dikkat çekiyor. *Çöl Faresi* onun profesyonel tiyatrodaki ilk deneyimi...

Erkal üç tiyatro dönemi içinde üst üste on oyunda farklı roller oynayarak profesyonel tiyatrodaki yerini hızla sağlamlaştıracaktı...

Kent Oyuncuları'nda pekiştirilen profesyonel deneyim

Kenterler'in *Çöl Faresi*'ni izleyen yapımı Willis Hall'un *Şarkının Sonu* başlıklı yapıtıydı. Yalnızca erkek karakterler için yazılmış olan bu oyunda Genco'yu yine izliyoruz. Yıldız ve Müşfik Kenter'in Muammer Karaca Tiyatrosu'nda sundukları oyunlar boyunca oluşan kadro 1960-61 döneminde Kent Oyuncuları adını alarak Şişli'de –o zamanlar– Site Sineması'nın bulunduğu binadaki Site Tiyatrosu'na geçiyor. Genco bu yeni salonda art arda, birbirinden farklı biçem anlayışları içeren oyunlarda görev alıyor: Claude Magnier'nin



Çöl Faresi, 1960. Müşfik Kentfer, Yıldız Kenter, Sadri Alışık, Turgut Boralı, Genco Erkal.

Evdeki Yabancı, Harold Pinter'in başyapıtlarından *Kapıcı*, Jean Anouilh'un *Antigone* ve John William Van Druten'in *Bahar'ın Sesi* oyunlarında oynuyor.

1961-62 döneminde Muammer Karaca Tiyatrosu'na dönen Kent Oyuncuları seyirciyi Fay Michael Kanin'in *Raşomon*, Jean Anouilh'un *Aşk Efsanesi (Eurydice)*, Marcel Achard'ın *Aptal Kız* oyunlarıyla buluşturuyor. Her üç oyunda da rol alan Genco, böylece Türkiye prömiyeri yapan çeviri yapıtlardaki çeşitli rollere imza atıyor. Aynı dönemde sahnelenen Necati Cumalı'nın –daha sonra çeşitli tiyatroların onlarca kez oynadığı– ünlü *Nalınlar* oyununun 'dünya prömiyeri'nde 'genç âşık' rolüyle profesyonel sahnede ilk kez bir Türk oyununa çıkıyor.



Kent Oyuncuları'nda genel prova sonrası, 1960. Yıldız Kenter, Muhsin Ertuğrul, Müşfik Kenter, Genco Erkal, Şükran Güngör, ön sırada Kâmran Yüce, Ergun Köknar, İbrahim Turgut.

İlk yönetmenlik denemesi: *Sandalyeler* ve *Ders*

Erkal ilk profesyonel rejisini ise 1962-63 döneminde yapıyor. Kenterler, Beyoğlu'ndaki Ses Sineması'nda, Dormen Tiyatrosu ile

paylaştıkları ve yalnızca 18.00 seansında oynadıkları salona geçmişlerdir. Genco'nun yönettiği Ionesco'nun *Sandalyeler* ve *Ders* oyunları Türk sahnelerinde profesyonel bir yapımla ilk kez yer almaktadır. (Yapıtların ilk basımı 1962'de Kent Oyuncuları Yayınları'nca yapılmıştır). Yıldız ve Müşfik Kenter'in her ikisinde de başrol oynadıkları –aynı seansta sunulan– bu iki oyun, ülkemizde öncü (avant-garde) tiyatronun da başarılı yapımlarının gerçekleştirilebileceğini göstermiştir. Yönetmen Genco Erkal, iki ustasını, geometrik bir koreografi gerektiren sahne dinamiğinin içine yerleştirerek, onları alışık oldukları 'dramatik' oyunculuğun dışına çıkartmış ve 'uyumsuz (absürd) tiyatro' oyunculuğunda da parlayabildiklerini kanıtlamıştır. *Sandalyeler* oyununun sonunda, 'yaşamın açıklamasını yapmak için gelen' –kendi oynadığı– 'dilsiz haberci' performansını da çarpıcı bir pantomim gösterisine dönüştüren Erkal, sanatında yetkinleşme yönünde ilk önemli adımı böylece atmış olur.



Nalınlar, 1962. Yıldız Kenter, Genco Erkal, Müşfik Kenter, Çiğdem Selışık.

1962-63 dönemi Genco Erkal'ı oyuncu olarak yıldızlaştığı aşamaya getirir. Fransa'da tiyatro eğitimi görmüş olan Asaf Çiyiltepe, Taksim'de yeni açılan –ve yüz beş basamak merdiven çıkılarak ulaşılabilen– Arena Tiyatrosu'nda öncü oyunlar sahnelemektedir. Çiyiltepe'nin Arena Tiyatrosu'nda sunulacak yapıtları tanımlarken, 'türlü-çeşitli oyunları' art arda sıralamakta sakınca görmeyen toplulukları ağır biçimde eleştirdiği görülür:

> Tiyatromuz bir 'eğlendirme', 'yemekten sonra geviş getirme' tiyatrosu değildir... Her türden eserleri oynayarak seyircimizin beğenisini çıfıt çarşısına çevirmemek amacımızın sağlam olduğunu, özellikle belirtmek isterim. ARENA Tiyatrosu bu çağda yapılan savaşın, özgürlük savaşının özlemini duyan bir tiyatrodur. Geleceğin sorumlu Türk seyircisinden, özlemli tiyatromuzun yürüyüşünde bizimle el ele olmasını istiyoruz. ('Özlemli Tiyatro', *Arena Tiyatrosu Dergisi*, sayı 3, s. 6.)

Çiyiltepe'nin, Alfred Jarry'nin –uyumsuz (absürd) tiyatroya öncülük ettiği düşünülen– ünlü *Kral Übü* oyunu ile aynı tiyatroda başlattığı tiyatro çalışmaları, Çekoslovak yazar Jaroslav Hasek'in romanından Charles Apotheloz tarafından sahneye uyarlanan *Aslan Asker Şvayk* ile sürecektir.

Bir bakıma Brecht tiyatrosuna yol gösterici olduğunu söyleyebileceğimiz Alman tiyatro adamı Erwin Piscator'un *Asker Asker Şvayk* oyununu sahnelerken uyguladığı –seyirciyi oyunun her aşamasında eleştirel bakış açısını korumaya yönlendiren– 'politik tiyatro' yöntemleri, bu kez Ergun Köknar'ın rejisiyle bizim seyircimize ulaşmaktadır.

Genç okurlar için buraya bir not düşelim: O yıllarda tiyatro meraklıları dışında Piscator'dan ya da Brecht'in 'epik/diyalektik' tiyatrosundan haberi olan pek az kişi vardı. (Brecht'in *Cesaret Ana* adlı oyunu 1958'de Robert Kolej'de sahnelenmiş, başrolü Çiğdem

Selışık (Onat) oynamıştı. Yazarın *Carrar Ana'nın Silahları* adlı –başrolünü Celile Toyon'un oynadığı– kısa oyununu da amatör bir topluluk 1960'ta sahnelemişti.) Yine amatör topluluklarca sunulan birkaç kısa oyundan sonra da profesyonel sahneye ilk çıkan Brecht oyunu 1964'te İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda Beklan Algan tarafından sahnelenen, Ayla Algan'ın ünlü Shen-Te/Shui-Ta rolünü oynadığı –önce tutucu grupların saldırısına uğrayan, ardından da yasaklanan– epik/diyalektik tiyatronun kusursuz örneği *Sezuan'ın İyi İnsanı* olacaktı. (Bu oyun 1957 yılında Adalet Cimcoz'un –şiirleri Teoman Aktürel'in Türkçeleştirdiği– çevirisiyle yayımlanmış ve hemen yasaklanmıştı. 1958'de Max Meinicke tarafından İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahneleneceği duyurulmuş ama da sonradan yapımından vazgeçilmişti.)

Yıldız oyunculuğa sıçrayış: Aslan Asker Şvayk

Şvayk bir halk insanıdır. I. Dünya Savaşı çıktığında Çekler 1914'te Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'na bağlı olarak savaşa girmiş, Şvayk da kendisini asker üniforması içinde bulmuştur. 'Aslan Asker Şvayk'ın serüveni böylece I. Dünya Savaşı boyunca sürer. Şvayk gibi halk kahramanları, bir ülkenin yaşadığı zor günlerde, Umur Bugay'ın deyişiyle, "sessiz sedasız ortaya çıkar, yaşadıkları çağın ortalama insanını temsil eder (...), gene sessiz sedasız ölürler: Tıpkı Nasrettin Hoca, Don Kişot, Şanso Pansa, Falstaff gibi..." ('Aslan Asker Şvayk Üstüne', *Dostlar Tiyatrosu Dergisi*, sayı 7).

Şvayk da yukarıda sayılan öncülleri gibi bir 'anti-hero', Türkçe deyişle, bir 'kahraman olmayan kahraman'dır. Aziz Nesin'in tanımıyla:

> Şvayk sevimlidir, ama olumlu değildir. Severiz, acırız ama onun yaptıklarını, davranışlarını hiç de doğru bulmayız. (...) Matematikte eksi ile eksinin çarpımı nasıl artı sonuç verirse, olumsuz Şvayk'ın olumsuz kişilerle



Aslan Asker Şvayk, 1963. Genco Erkal.

çatışması da bizde olumlu sonuç yaratır, bizi olumlu yönde düşündürür. Hasek, olumsuzla olumsuzun çatışmasından olumlu sonuç çıkarmakla, üçüncü boyutu olan bir yapıt yaratma olanağını elde etmiştir. ('Bitmeyen Oyun Şvayk' *Dostlar Tiyatrosu Dergisi*, sayı 7).

'Şvayk' kişiliğinin başat özelliği, budalalık ile kurnazlığın, 'çok bilmişlik' ile bilgisizliğin, baskıcı bir düzenin dayattığı değerleri ve kuralları benimsemek ile aynı değerleri ve kuralları çiğneme eğiliminin aynı insanın zihninde ve davranış biçiminde buluşmasının getirdiği güldürücülüktür. Şvayk'ın, dünyayla barışık kişiliği içinde barındırdığı bu garip bileşim onu 'küçük adam' kimliği içinde hem sevimli hem de gülünç kılar.

Hasek, sıradan bir sivil olarak yaşayıp giden bu 'küçük adam'ı savaş koşullarında 'asker'e dönüştürüverince, 'barış' ve 'savaş' arasındaki tersinleyici (ironik) ilişki de tüm vuruculuğuyla belirir. Barış döneminin zararsız 'küçük adam'ının düşünce ve davranış biçimleri 'büyük adamlar'ın öngördüğü 'savaş' koşullarında da sürdürülünce ortaya müthiş bir 'savaş parodisi' çıkmaktadır. 'Küçük adam', Hasek'in, savaştan sorumlu 'büyük adamlar'a yönelttiği eleştirinin güçlü silahına dönüşmüştür. Şvayk, savaş alanına da taşıdığı kişilik özellikleriyle oyunun tek 'özgür' kişisi olmakla kalmaz, çevresini saran 'otorite' duvarlarını da yerle bir eder. Aslında, Hasek'in gülünçleştirdiği, Şvayk değil, dünyayı kana boğan 'büyük düzen'in düzenbazlarıdır.

Sahnede ilk gördüğümüzde 'temiz yüzlü, sevimli bir genç' olduğu yönünde edindiğimiz izlenimi doğrulayan bir seçimle Şvayk rolü Genco Erkal'a verilir. Erkal, görüntüsünde, sesinde ve hareketlerinde kusursuz biçimde yansıttığı saf ve çocuksu Şvayk kimliğine –bizde eskilerin 'çarıklı erkan-ı harb' (kurmaylık taslayan cahil) sözüyle tanımladıkları– 'içi boş' 'bilgelik' gösterilerini ustaca aktarabildiği için, her yaştan seyirciyi büyüleyen bir yorumla



Aslan Asker Şvayk, 1971. İsmail Altınocağı, Genco Erkal, Mehmet Akan.

ustaların arasından sıyrılarak ön sıraya geçecektir. Kazandığı başarının temelinde, Şvayk karakterinin zengin boyutlarını, geleneksel tiyatromuzun özellikleri arasında sayageldiğimiz, Piscator tiyatrosunun da yabancısı olmadığı 'açık biçim' tiyatroya özgü 'göstermeci' (sahnelenen oyunun 'oyun' olduğunu seyircinin farkına varmasını sağlayan) oyunculuk biçemini incelikli bir karakter çizimiyle buluşturmuş olması yatmaktadır. Daha da güzeli, Erkal'ın, Şvayk karakterindeki bu karmaşayı oyunculuğunu hiç zorlamadan sergileyebilmiş olmasıdır.

Dönemin eleştirmenlerinden Lütfi Ay yapımı değerlendirirken hem Genco'nun oyununa hem de sahne olayının yüksek düzeyine vurgu yapıyor:

> Şvayk'ta Genco Erkal'ın seyrine doyum olmuyor. *Aslan Asker Şvayk* zevkle, ilgiyle seyrediliyor. (...) Mevsimin en yenilikçi, aynı zamanda da en özlü ve başarılı denemelerinden biri olarak sahnemize taze bir soluk getiren bu oyunu bütün İstanbul görmek isteyecektir. (*Arena Tiyatrosu Dergisi*, sayı 3, s. 17.)

Profesyonel sahneye çıkışının üçüncü yılında sanatçıya –o yılların tek tiyatro armağanı olan– İlhan İskender Ödülü'nü getiren bu çalışma Genco Erkal'ı bir anda yıldız yapmıştır.

Öykümüzde bir 'geriye dönüş': Erkal'ın Galatasaray, Robert Kolej yılları ve Genç Oyuncular deneyimi

Tiyatroda birkaç yıl içinde yıldız olan Erkal'ın, Kenterler deneyiminden önceki yıllarda ne yaptığı artık hayranlarının merak konusudur. O dönemde televizyon, google, facebook, akıllı telefon gibi kolaylıklar olmadığından, Genco'nun tiyatroculuk birikiminin gerisinde uzun yıllar olduğunu zaman içinde öğreneceğiz.

Deniz subayı bir babanın ve ülkemizin yurtdışında eğitim görmüş ilk dikiş ustalarından bir annenin çocuğu olan Genco Erkal 28 Mart 1938 tarihinde İstanbul'da doğmuş. İlk öğrenimi Galatasaray Lisesi'nin ilkokulunda, orta öğrenimi de Robert Kolej'de gerçekleşmiş. Gördüğü eğitim, en az iki yabancı dili iyi bildiğini gösteriyor. Ayrıca okumuş olduğu her iki okulun da kültür ve sanat alanında öğrencilerini yönlendirmeyi görev olarak benimsemiş, köklü kurumlar olduğu biliniyor. Erkal, Robert Kolej'de pek çok kez sahneye çıkmış, Shakespeare ve Molière oyunlarında önemli rollerde oynamış. Ayrıca oyunlar yönetmiş, ortak oyun çevirilerine katılmış. Demek ki öğrenim süreci boyunca tiyatro sanatının içinde olan, üretken bir kişi var karşımızda...

Liseyi bitirince tiyatrocu olmaya karar verdiğini ailesine bildirmiş. Ne ki ailesi bunu kabul etmemiş; ondan başka bir seçenek daha istemiş. Erkal, ilgi alanlarından biri olan psikoloji bilimini seçmiş ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin ilgili kürsüsüne yazılmış. Üniversiteyi 1967'de bitirmiş. Yüksek öğrenim gördüğü dönemde Genç Oyuncular topluluğunun bir elemanıymış.

Genç Oyuncular'ın tarihçesini *Çürük Elma* oyununun yazarı Atila Alpöge'nin topluluğun ellinci yılını kutlamak için yazdığı

Hayat Ağacı'nda Tavus Kuşları (Mitos-Boyut, 2009) başlıklı kitaptan özetleyelim:

Genç Oyuncular'ın eylemi 1950'li yıllarda biçimlenmiş. İktidardaki Demokrat Parti tarafından 'komünist yuvası' olma tehlikesine karşı kapatılan ya da etkinlikleri durdurulan köy enstitülerinin ve halkevlerinin 'amatör tiyatroculuk' çalışmaları noktalanınca, boşluğu yeni kurulan amatör topluluklar doldurmaktaymış. Çünkü sinemanın yeterince gelişmediği, müzik endüstrisinin oluşmadığı o yıllarda, tiyatro gençler için önemli bir 'kendini ifade etme' aracıdır. Türkiye Milli Talebe Federasyonu'nun (TMTF) düzenlediği Uluslararası Üniversite Tiyatro Festivalleri'ne üniversite gençliğinin kurmuş olduğu topluluklar katılmaktadır. Gençlerin çok partili 'demokratik düzen'e yakışır biçimde 'bağımsız sanat' yapmaya yönelişi de bu dönemin amatör tiyatro çalışmalarını güçlendirmektedir.

Genç Oyuncular 9 Ağustos 1957'de kurulmuş. Tasarlayıcıları, o yıllarda İstanbul Teknik Üniversitesi'nde öğrenci olan ve okullarının adını taşıyan amatör toplulukla oyun sergileyen, dahası, çağrı üstüne çevredeki –hastane, fabrika gibi– kuruluşların çalışanlarına ve ailelerine tiyatro götüren ekipten Aram Gümüşyan, Arif Erkin, Ergun Köknar ve Atila Alpöge'ymiş. Kurucu kadro ise bu dörtlü yanında, aralarında Çetin İpekkaya ve Ayla Alpöge Ödekan'ın da bulunduğu dokuz kişiden oluşuyormuş. Kısa süre içinde Genco Erkal, Mehmet Akan, Ani İpekkaya, Oya Kaynar (Başak) ve başkalarının da katılımıyla topluluk üyelerinin sayısı otuz üçe yükselmiş.

1957-63 yıllarını kapsayan bu 'amatör tiyatroculuk' eylemi ilkeli bir yaklaşımın ürünüydü. Genç Oyuncular, Batı'nın 'öncü' tiyatrosunu ve ülkemizin 'unutulmaya terk edilmiş' geleneksel tiyatrosunu 'deneysel' bir yaklaşımla sahneye getiriyordu. Bu gençler Türk profesyonel tiyatrosunda o zamanlar görülen, neredeyse 'ağır çekim' konuşma ve hareket biçemine son vermek amacıyla, görsel işitsel açıdan devingen bir sahne anlatımı oluşturdular. Tiyatroyu, tiyatroya ulaşamayan insanlara taşıdılar. Bunu yaparken, büyükleri

ve çocukları şiir, edebiyat, müzik, resim, sinema sanatlarıyla da kucaklaştırdılar. Onları sanatı tartışmaya yüreklendirdiler. Bütün bunları üst üste beş yıl düzenledikleri, ülkemizdeki ilk kapsamlı kültür-sanat festivali olan Erdek Şenliği örneğinde somutlaştırdılar.

Çekirdeğini teknik üniversitelilerin oluşturduğu Genç Oyuncular'ın Türkiye düzeyinde kısa sürede başarıya ulaşmasında temel etken, elemanlarının yalnızca Galatasaray, Robert Kolej gibi kültür-sanat altyapısı sağlam liselerden gelmeleri, yabancı dil bilmeleri, bir başka deyişle gerçek anlamda okuryazar olmaları yanında, çalışmalarını tasarlarken ve gerçekleştirirken gösterdikleri titizlik ve özendir. Amatör tiyatro, onların deyişiyle, 'profesyonelin yapmadığını, yapamadığını, yapmak istemediğini (...) yapan tiyatro' olmalıydı. Atila Alpöge'nin kitabı, atılan her adımın nasıl bir düşünsel temele dayandırıldığını, ortaya konan eylemin her aşamada ne tür sorgulamalardan, eleştiri/özeleştiri süzgeçlerinden geçirildiğini ayrıntılı olarak gözler önüne seriyor. Genco Erkal bu toplulukta *Ayyar Hamza, Tavtati Kütüpati, Keloğlan, Benimle Oynar mısınız* oyunlarında değişik kişilikler canlandırmış.

Genç Oyuncular, siyaset açısından tutarlılık sıkıntısı çeken ülkemizde, başarıya ulaştıkları oranda da engellenmeye çalışıldılar. Öte yandan, dönemin önemli kültür adamları tarafından desteklendiler. Sanata duyarlı olan herkes tarafından önemsendiler.

Yine de yirmili yaşlarında başlattıkları serüven, otuzlu yaşlarının eşiğinde noktalandı. Genç Oyuncular hareketi kısa sürmüştü, bu doğru, ama tiyatromuz Genco Erkal, Arif Erkin, Mehmet Akan, Ani İpekkaya, Çetin İpekkaya, Birkan Özdemir, Ergun Köknar, Çiğdem Selışık (Onat), Arto Berberyan, Yücel Tanyeri gibi has sanatçılar kazanmıştı.

Genco Erkal, profesyonel oyunculuğa işte böyle yoğun bir amatör tiyatro deneyimi sonrasında gelmişti.

Şvayk rolü Genco'nun hızla ünlenmesini sağladı. Özellikle konser ve resitallerde izleyici olarak gördükleri sanatçının çok özenli bir



Othello, 1963. Genco Erkal, Engin Cezzar, Gülriz Sururi.

giyim tarzı olduğunu, toplum içinde nazik ve incelikli davranışlar sergilediğini genç hayranları keyifle gözlemliyordu. (O zamanlar ünlü kişilerin üstüne yürüyüp hayranlığınızı belirtmek, boynuna sarılmak ya da fotoğraf/ selfie çekmek gibi hareketler uygun sayılmazdı. Beğendiğiniz kişileri uzaktan kibarca izlerdiniz).

Bu aşamada bir de konser solistliği geldi gündeme: Genco Erkal, Prokofiev'in *Peter ve Kurt* adlı yapıtının anlatıcı solistliğini üstlenmiş, zaman içinde bu konserler İstanbul ve Ankara'da birçok kez yinelenmişti. Ardından Güney Alman Radyoları Orkestrası eşliğinde, Stravinski'nin *Askerin Öyküsü* adlı yapıtını seslendiren Erkal'ın konseri Beyoğlu'ndaki Saray Sineması'nda sunulmuştu. Sanatçının konser solistliği, uzun bir süre sonra Fazıl Say'ın görkemli *Nâzım Oratoryosu*'nda sunduğu büyüleyici performansla 2000'li yıllara ulaşacaktı.

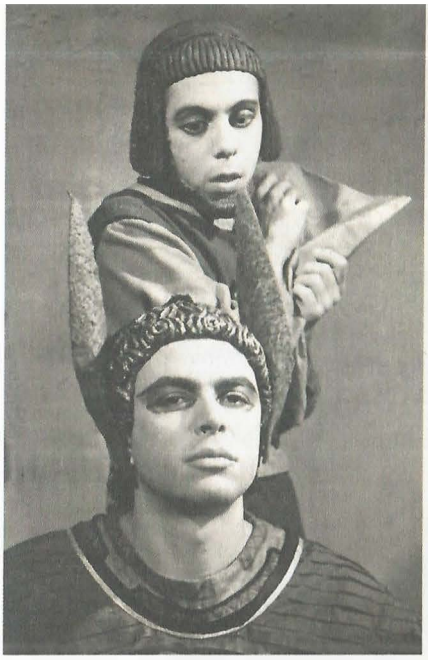
Genco'nun Arena Tiyatrosu'ndaki son çalışması Ion Luca Caragiale'nin *Kayıp Mektup* oyunu oldu. Oyunda oyuncu ve yönetmen olarak görev alan sanatçı 1962-63 döneminin ardından, yeni kurulmuş olan Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu'na geçti.

Keşanlı Ali Destanı'na doğru

1963-64 dönemi Genco Erkal'ın yaşamında bir başka parlak aşamaya açılıyor. Engin Cezzar'ın Othello, Gülriz Sururi'nin Desdemona rollerini oynadığı *Othello* yapımında, Iago'ya damardan giren bir yorum sergileyerek –bana göre– sinema ve tiyatroda benzerini bugün de göremediğimiz bir karakter çizimi gerçekleştirmişti. Aşırı bir makyaj kullanılmamış olmasına karşın, yüzünden Şvayk'ın çocuksu saflığı gitmiş, yerini ikiyüzlülüğün eşlik ettiği ince bir alaycılık almıştır. Kıbrıs Adası'nda tutuklanıp gemiye bindirilerek mahkeme edilmek için Venedik'e götürülen Iago'nun ağ içinde tutsak edilmiş bir hayvan gibi gemiye bindirilirken, buz gibi bir sesle, "Yaralıyım ama ölmedim" deyişi, yaptığı kötülüklere karşın, hiçbir zaman tam anlamıyla cezalandırılmayacak olan Şeytan'ın evrensel konumunu yansıtmaktadır.



Canlı Maymun Lokantası, 1964. Engin Cezzar, Çetin İpekkaya, Gülriz Sururi, Genco Erkal.



Midas'ın Kulakları, 1963. Genco Erkal, Engin Cezzar.

Erkal, aynı dönemde Güngör Dilmen'in ünlü *Canlı Maymun Lokantası* oyununun dünya prömiyerinde, çocuklarının karnı doysun diye beynini Amerikalı turistlere yediren Çinli babayı oynayacak, Dilmen'in *Midas'ın Kulakları* oyununu da hem yönetecek hem de Berber rolünü canlandıracaktır.

Sıra *Keşanlı Ali Destanı*'na gelmiştir.

Aslında yazımı 1962 yılında bitmiş olan oyun, Brecht tiyatrosu ile geleneksel Türk tiyatrosunun biçimsel özelliklerini uzlaştıran ve bu nedenle Türk tiyatrosunda çağ açan bir yapıttır. Batı'nın düşünsel ağırlıklı tiyatrosuna, geleneksel tiyatromuzun eğlendiriciliğinin katıldığı biçemiyle, toplumun kendi gerçeklerini görmeye ve tartışmaya yöneldiği, düşünce özgürlüğüne sahip çıktığı 1960'lar döneminde, yalnız yazarları ve tiyatrocuları değil, seyirci kitlelerini de derinden etkilemiştir.

Yazarı Haldun Taner'in, 'ilk Türk epik müzikali' olarak nitelendirilen *Keşanlı* oyunu, seyircinin *Şvayk* gibi, Kenterler'in o dönemde sahnelediği Brecht'in *Üç Kuruşluk Opera* müzikali gibi epik/göstermeci ögeler içeren oyunları izlemiş olduğu dönemde gün ışığına çıkarak tiyatro dünyasının tartışma gündemine girmişti. Yazar Taner'in, oyununun doğru boyutlarda tartışılması yönünde gösterdiği titizlik, *Keşanlı*'nın sahnelenme sürecini alabildiğine uzatmış, ortaya aşağıdaki –anımsanmaya değer– öykü çıkmıştı.



Keşanlı Ali Destanı, 1964. Genco Erkal.

Gülriz Sururi–Engin Cezzar Tiyatrosu dergisinin 10. yıl özel sayısındaki 'Keşanlı Ali Destanı: Oyunun Hikâyesi' başlıklı yazıdan (Mart 1973, s. 70) özetleyelim:

İstanbul Devlet Operası daha yazılış aşamasında oyunla ilgilenmiş. Ne ki yapıt tamamlanınca, Yalçın Tura'nın özgün müziğinin Cemal Reşit Rey tarafından armonize edilmesi önerilmiş. Yazar Taner, Tura'nın müziğini savunarak oyununu geri çekmiş. Bu kez oyun Devlet Tiyatroları'na verilmiş ve başrolü Cüneyt Gökçer'in oynayacağı, oyunun rejisini de yapacağı bir kadro oluşturulmuş. Ancak, bestenin Devlet Tiyatrosu'nun resmi bestecilerinden birine yaptırılması istenmiş. Yazar oyununu bu kez de geri çekmiş. (Buraya

bir parantez açalım. Olan bitenden anlaşılıyor ki, Taner oyununun bir 'üstün yapım'la (süper-prodüksiyon olarak) sahneye gelmesini istiyor; ancak, Devlet Operası ya da Devlet Tiyatrosu gibi bu işi üstlenebilecek güçteki kurumlar, bildiklerinin dışına çıkmak, alışılagelmemiş bir sahne olayını sırtlamak düşüncesinde değil. Taner'in yapıtını, kendi tanıdık dünyalarına çekip 'normalleştirmek' istiyorlar. Taner ise buna direniyor).

Keşanlı Ali Destanı'nı özgün metin-müzik ilişkisi korunarak sahneleme işini Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu üstleniyor sonunda. Tiyatro tarihimizin en çarpıcı yapımlarından biri olan *Keşanlı*'nın 31 Mart 1964'teki dünya prömiyerini oluşturan ekibin yönetmeni Genco Erkal'dır. Sahne tasarımını Duygu Sağıroğlu'nun, giysi tasarımını Nil Gerede'nin yaptığı oyunu kırk iki kişilik bir oyuncu kadrosu sırtlamıştı. Zilha'yı Gülriz Sururi'nin, Keşanlı'yı Engin Cezzar'ın, Helacı Şerif Abla'yı ünlü operacı Semiha Berksoy'un, İzmarit Nuri'yi ve Politikacı'yı Genco Erkal'ın canlandırdığı oyun seyirciden aldığı coşkulu tepkiyle bir gecede yılın tiyatro olayı olup çıkıvermiş ve kapalı gişe oynayarak sürmüştü. Oyunu kaçıncı gecesinde izlediğimi anımsamıyorum. Belleğime yer eden, seyircinin böylesine sevgiyle bağrına bastığı bir başka tiyatro olayına tanıklık etmediğimdir.

Keşanlı Ali Destanı ilk Türk epik müzikali olması yanında o yıllarda kentlerin varoşlarını sarmaya başlayan 'gecekondu' mahallelerindeki insanları ve sorunlarını sahneye taşıyan, onların diliyle konuşan, onların duyarlıklarını yansıtan ilk oyunlardan biridir. Artık köylü olmayan, ama kentli de olamamış insanların kent düzeniyle olan ilişkileriyse, bozuk düzenin yalnız gecekondu uzamlarına özgü olmadığını, toplumun tümünü içerdiğini gösterir. Yönetmen Genco Erkal, 'göstermeci' tiyatronun özelliklerini ön düzeye çıkartan bir sahnelemeyle, Genç Oyuncular deneyimini *Şvayk* deneyimiyle buluşturmuş, ortaya yurtiçinde olduğu denli yurtdışında da hayranlık uyandıran büyük bir sahne olayı çıkarmıştır. Yıldız

oyunculuğu yıldız yönetmenlikle parlattığı bu aşamada Genco yalnızca yirmi altı yaşındadır...

Erkal 1964-65 döneminde Refik Erduran'ın yazdığı ve Gülriz Sururi'nin başrolü oynadığı *Direklerarasında* müzikalini sahneledikten sonra İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'na geçer. Bu toplulukta geçirdiği beş-altı ay içinde, Haldun Taner'in *Eşeğin Gölgesi* oyununu yazma aşamalarına katkıda bulunmuş, Şehir Tiyatroları'nda sahnelenmesi düşünülen *Oppenheimer Davası*'nı çalışmış, bir de Shakespeare'in *Coriolanus*'unun Rumeli Hisarı oyunlarında figüranlık yapmıştır. Yaz sonunda ise askerlik gündemdedir. Sanatçı –27 Mayıs döneminin bir uygulaması olan– 'yedek subay öğretmenlik' göreviyle askere gidecektir...



Ankara Çinçin Bağları ilkokulunda öğretmen Genco Erkal ve öğrencileri, 1965.

Askerlik günleri:
Bir Delinin Hatıra Defteri ile başlayan AST oyunculuğu

Ankara Sanat Tiyatrosu üçüncü yılındadır ve Arena Tiyatrosu'ndan sonra Ankara'ya gelen Asaf Çiyiltepe ve arkadaşlarının emeğiyle kurulup başkentin 'en özel' özel tiyatrosu olmuştur; hemen

hepsi Türkiye'de ilk kez oynanan yapıtlar bu toplulukta art arda sunulmaktadır. Daha önce Çiyiltepe'nin, kendilerine katılmasını önerdiği, ama İstanbul'dan ayrılmak istemeyen Genco Erkal'ın pek sıcak bakmadığı AST oyunculuğu için Ankara'daki askerlik görevi yeni bir olasılık yaratmıştır. Sanatçı, Altındağ Mahallesi Çinçin Bağları'ndaki ilkokulda sabahları ders yapıp, akşamları tiyatro dünyasıyla buluşacaktır.

Erkal'ın elinde Nikolay Gogol'un yazıp Sylvie Luneau ve Roger Coggio'nun oyunlaştırdığı, tiyatrodan arkadaşı Birkan Özdemir'in yurtdışından Fransızcasını getirdiği *Bir Delinin Hatıra Defteri* vardır. Yurtdışında yaşayan ve oyunu çevirirken Genco tarafından oynanmasını düşleyen Coşkun Tunçtan'la oyunun çeviri hakkının alınması aşamasında tanışırlar. Bu metin, Türkiye'de sahnelenen ilk tek kişilik oyun olacaktır. Genco hem oyunu sahnelemeyi hem de tek oyun kişisi Poprişçin'i oynamayı düşünmektedir. Bu arada Devlet Tiyatroları genel müdürü Cüneyt Gökçer de genç sanatçıyı kadrosuna almak istemektedir. Ne ki, Gökçer'in, *Deli* oyunundan söz edildiği zaman, bir sanatçının Devlet Tiyatroları'nda istediği rolü oynayamayacağını, yalnızca görevlendirildiği rolü çalışabileceğini söylemesi Genco'yu o kurumda özgürce tiyatro yapamayacağı düşüncesine yöneltir.

Genco, 1965-66 döneminde AST seyircisiyle buluşarak Türkiye prömiyerini yapan ilk *Deli* deneyimini şöyle anlatıyor:

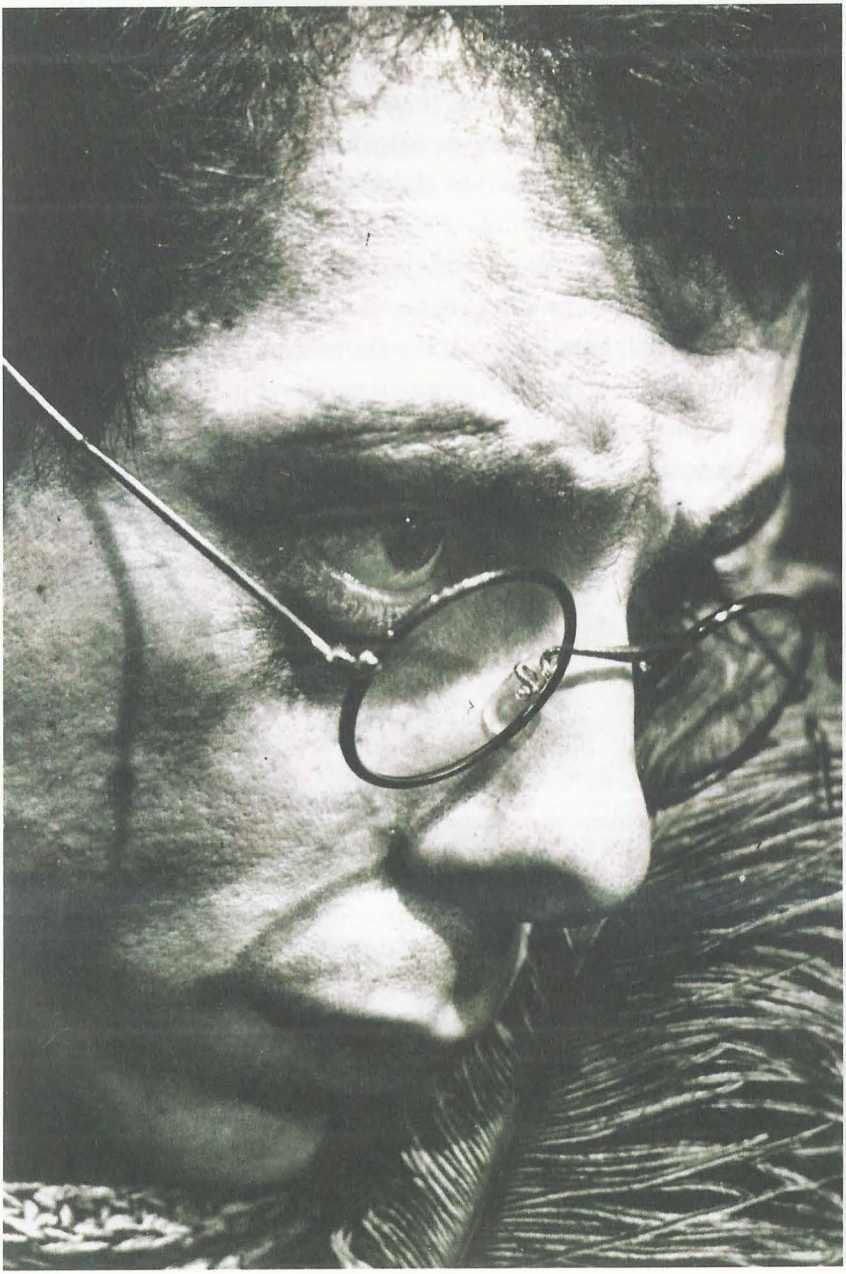
> Oyunu okur okumaz vuruldum. Gogol'ün aynı adlı uzun öyküsünden uyarlanmış tek kişilik bir oyundu. Yıl 1965 ve o zamana kadar ülkemizde tek kişilik oyun kavramı işitilmiş değildi. Oyundan Ankara Sanat Tiyatrosu'nun kurucusu ve sanat yönetmeni dostum Asaf Çiyiltepe'ye söz ettim. 'Hemen yarın başla provalara' dedi.
>
> Ben bir yandan sabah okulda birinci sınıfları okutmaya, öğleden sonraları da provaya başlıyorum. Arada fırsat buldukça Bakırköy Akıl Hastanesi'nde ve Ankara

psikiyatri kliniğinde konuyla ilgili incelemelerde bulunuyorum. Hocalarla, hastalarla konuşuyorum. Bu arada İstanbul Üniversitesi Psikoloji Bölümü'nde tek dersten beklemeli öğrenci olduğumu da söyleyeyim.

Oyun zorlu, kolay kolay üstesinden gelinecek bir metin değil. 27 yaşındayım. Tiyatro çevrelerini bir merak sardı, ileri geri konuşuluyor. Son derece moral bozucu bir durum. Bu adam ne yapıyor? Rezil olacak. Tek kişilik tiyatroymuş. Nasıl yani? Olur mu öyle şey filan. Cahil cesareti işte. Gençlik. Balıklama atlıyorum. Bugün olsa belki de cesaret edemezdim.

Ama oyuna inanıyorum, onu iyi anladığımı düşünüyorum ve ben bunu beceririm diyorum. İkinci mesleğim olan psikologluk da çok işe yaradı tabii. Daha sonraki yıllarda başka yorumlar da gelecek ama burada oyuna bir klinik psikoloğu olarak yaklaşıyorum. Tipik bir paranoya ağırlıklı şizofreni vakası bu. Yazar giderek tırmanan hastalığın evrelerini adım adım izliyor, bunu hem dramatik hem de mizahçı bir anlatımla aktarıyor. Aynı zamanda hüzünlü ve şiirsel. Uzatmayalım, oyunun başladığı gece kıyamet koptu. O geceki alkışları unutamam. Bir iki gün içinde bir aylık biletler bitti. Övgü dolu eleştiriler, ödüller vb... ('Deli'yle Yolculuk' *Dostlar Tiyatrosu Program Dergisi*, 2014).

Genco Erkal bu ilk *Deli* yapımında, bir psikoloji öğrencisi bakışıyla yaklaştığı –oyunun akışı içinde– Aksentiy İvanoviç Poprişçin karakterini yoğun bir inceleme sonucunda çözümleyip sahneye getirmekteydi (Bkz. Coşkun Tunçtan, 'Bir Delinin Hatıra Defteri', *Yeni Tiyatro*, sayı 114, Şubat 2019, s. 22). O ilk yapımda Poprişçin'in delirme süreci ön düzeydeydi. Küçük ve önemsiz bir devlet memuru olan karakterin ezilmişliğinin ve onarılmaz yalnızlığının anlatımına sahne olan oyunun toplumsal fonunda Çarlık Rusya'sının bozuk düzeni yer alıyordu. Poprişçin'in öyküsü, Gogol'ün o zamanlar



Bir Delinin Hatıra Defteri, 1965. Genco Erkal.

yutarak okuduğumuz *Palto*'sunda ve *Müfettiş*'inde de yansıttığı çürümüşlükle at başı gidiyordu...

Bir Delinin Hatıra Defteri AST'ta uzun süre oynandı. Metin And'a göre Genco Erkal, "Oynayışında küçük adamın bütün sevimliliğini, dolayısıyla gözleri yaşartan dokunaklılığını ve burukluğunu" yansıtıyordu (*Ulus*, 30 Aralık 1965). Melih Vassaf, "En müşkülpesent seyirci bile Genco'nu sahneye koyuşu ve oynayışında bir kusur bulamaz (...), böylesine dört başı mamur bir oyunu kırk yılda bir seyredebiliyoruz" (*Ses*, 22 Ocak 1966) diyordu. Yıldırım Keskin de Erkal'ı "kuşağının en başarılı oyuncularından biri" olarak niteliyor, "eğer en başarılısı değilse" diye de ekliyordu (*Varlık*, 15 Ocak 1966).

Zaman içinde Erkal'ın tiyatroculuğunun önemli bir göstergesi olacak olan 'tek kişilik oyun' geleneğine ilk adım atılmıştı.



Arturo Ui'nin Önlenebilir Yükselişi, 1966. Erkan Yücel, Rana Cabbar, Genco Erkal, Ayberk Çölok.

Sıra *Arturo Ui'nin Yükselişi*'ndedir. Bertolt Brecht'in, Hitler Almanyası'ndan kaçarak kendini Finlandiya'ya sürgün ettiği dönemde (1941 yılında) yazdığı bu epik oyun, Şikago'daki yaş sebze toptancılığını ellerinde tutan Arturo ve çetesinin, kapitalist düzenin 'ele geçirme' yöntemlerini kullanarak son aşamada bir mafya önderine dönüşmesinin öyküsünü anlatır. Oyunun Hitler'in Almanya'daki yükseliş öyküsüne koşut aşamalarla geliştirilmiş olduğu görülür. Yazıldığı yıl oynanmasını amaçladığı oyunda Brecht, Hitler'in yükselişinde rol oynayan mekanizmaları, kapitalist dünyanın mekanizmalarından örnek getirerek açıklamakta, böylece, yaşanmakta olan tarihe not düşmektedir.

Ne ki oyun ilk kez, 'savaş' sonrasında ülkesine döndüğünde ve ancak ölümünden (1956) sonra oynanabilecektir. Önce Stutgart'ta 1958'de, sonra da Brecht'in Doğu Almanya'da kurduğu Berliner Ensemble'da 1959'da sahnelenen yapıt, Batı'da ilk oynanışından yalnızca yedi yıl sonra ülkemizde sahnelenmektedir. (Devlet Tiyatroları ise *Arturo Ui*'yi –kurumun ilk Brecht oyunu olarak– 1979'da AST'tan on üç yıl sora sahnelemiştir). Gerek bizim oyunlarımızın dünya prömiyerlerini gerekse yabancı yapıtların Türkiye prömiyerlerini kotarma bağlamında AST'ın her zaman öncü bir konumda olduğunu burada vurgulayalım.

Sevgi (Soysal) ve Başar Sabuncu'nun Türkçesiyle sunulan oyunun rejisini Asaf Çiyiltepe yapar. Müzik Hans Dieter Hosalla'nın, dekor ve giysi tasarımı Yücel Tanyeri'nindir. Bugün pek çoğu ünlü birer tiyatrocu olan kalabalık oyuncu kadrosu içinde yer alan Genco Erkal, Şvayk ve Poprişçin'den sonra bu kez de Arturo kimliğine bürünecektir.

Sahnelemede gerçek Hitler'in ve yarattığı Nazi Almanya'sının fotoğraf ve filmlerinin de kullanıldığı bu yapım AST'ın başarılarına bir yenisini ekler. Bir Brecht oyununda ilk kez oynayan Genco Erkal da övgüyle anılmaktadır:

Aktör Genco, *Bir Delinin Hatıra Defteri*'nden sonra Brecht'in *Arturo Ui*'sini oynamaya başladı. Hem de büyük bir başarıyla... Bazı toplumcular 'Arturo'yu sempatik hale getiriyor' diye Genco'ya içerlemeye bile başladılar. Fakat oyunun bütününde sempatiden çok dehşet duyuluyor. Devlet Tiyatroları'nda 'Halk bunu istiyor, bundan hoşlanıyor' teraneleriyle güçsüz oyunlar sahnede tutulur ve bu yüzden devlet sahneleri biraz sinek avlarken, Ankara Sanat Tiyatrosu'nda iğne atsan yer yok (*Akis*, 19 Mart 1966).

Perde kapandığı zaman alkışların sonu gelmedi. Tiyatronun holünde biri şöyle diyordu arkadaşına: 'Aslında seyrettiklerimizi yuhalamak lazım. Alkışlar oyunculara, Genco'nun aktörlüğüne, tiyatronun yöneticilerine... (*Akşam*, 17 Mart, 1966).

Genco Erkal'ın sanat yaşamı boyunca sürdüreceği Brecht yolculuğu böylece başlamıştı.

Erkal AST'ta geçirdiği son dönemde (1966-67) *Pazar Gezintisi* ve *Durdurun Dünyayı İnecek Var* oyunlarının sahnelenmesine ve yorumlanmasına katkıda bulunur. Georges Michel'in, yapay değerler, içi boş sözler ve çevreye duyarsız bir varoluş biçimi içinde fosilleşmiş küçük burjuva yaşamını 'ezber bozan' bir yaklaşımla alaya aldığı *Pazar Gezintisi* başlıklı kara güldürüyü sahneleyen Genco oyunu şöyle anlatıyor:

(Oyunun) kahramanlarını yakından tanıyorsunuz. Bu anne, baba, çocuk, büyük anne ve büyük baba sizin benzerleriniz... Bu pazar da her pazar yaptıkları gibi geziniyorlar. Çocuk sıkılıyor. (...) Büyükler (...) herkesin her şey hakkında bildiğini ve tekrarladığını söyleşip duruyorlar. (...) Yıllar öncesinden belleyip benimsedikleri basmakalıp cevaplardan, gazetelerden, radyodan, kulaktan kaptıkları klişelerden bir duvar örmüşler çevrelerine ve dışarda olup

biten umurlarında değil. (...) Bir tek çocuk var içlerinde, dersini tam öğrenememiş. (...) Çevresinde olup biteni anlamaya çalışıyor. (...) Bilmek istiyor çocuk, soruyor. İşte o anda büyükler saçmalıklarla dolu çekmecelerinden gerekli standart klişeleri çıkarıp uzatıyorlar çocuğa. Huzursuz olan çocuk da böylece gerekli afyon dozunu yutarak uyuşuyor, uyuyor ve farkında olmadan yavaş yavaş ölüyor. *Pazar Gezintisi* aslında bir cinayetin hikâyesini anlatıyor işte. Bilinçli, sabırlı ve metodlu, kusursuz bir cinayetin hikâyesi bu, bayıltmadan yapılan korkunç bir ameliyat ('Georges Michel ve Pazar Gezintisi Üzerine' *AST Tiyatro Dergisi*, sayı 9, Eylül 1967, s. 34-36).



Durdurun Dünyayı İnecek Var, 1967. Nevra Şirvan (Serezli), Genco Erkal.

Erkal'ın çarpıcı rejisi, Osman Şengezer'in unutulmaz sahne tasarımı ve yıllar önce bir trafik kazasında yitirdiğimiz, büyük oyuncu Erkan Yücel'in *Çocuk*'taki benzersiz yorumu, izleyenler için unutulmaz bir tiyatro deneyimi olmuştu.

Erkal, aynı dönemde sahneye çıkartılan Anthony Newley ve Lesley Bricusse'un *Durdurun Dünyayı İnecek Var* başlıklı müzikal

yapıtının hem yönetmenlerinden hem de başoyuncularından biri oldu. Sanatçının Birkan Özdemir'le birlikte sahnelediği *Durdurun Dünyayı İnecek Var* Orhan Duru'nun bizim dünyamıza uyarladığı bir metinle sahneye çıkarıldı. Duru, metnin yazılış öyküsünü şöyle anlatıyor:

> Çok İngiliz bir oyundu bu. Ancak, (...) genel akışı ve hikâyesi evrenseldi (...). Taşradan gelmiş yoksul bir gencin yükselişini anlatıyor oyun. Bu genç önce zenginleşiyor, ardından politikaya atılıyor ve yurt yönetiminde görevler alıyor. (...) Bu yönden benzerlikler bulmak kolaydı. (...) Türkiye de (...) köy çocuğu iken politikacı olmuş kişilerin ülkesi değil miydi? (...) Ama karşımıza başka bir sorun çıkıyordu. Oyun İngilizler için yazılmıştı. (...) Genco Erkal ve Birkan Özdemir beni güçlendirdiler, bu oyunu Türk seyircileri için yeniden yazmaya. (...) Üç defa yazdıktan sonra ortaya çıkmıştır bugünkü oyun metni ('Durdurun Dünyayı İnecek Var Nasıl Yazıldı' *AST Tiyatro Dergisi*, sayı 9, Eylül 1967, s. 38).

Basının ilgisini daha çok Orhan Duru'nun Türkçe metni ile çeken, kolejdeyken ünlü *My Fair Lady* müzikalinde başrolü oynamış olan Nevra Şirvan'ın (Serezli) Dormen Tiyatrosu'nun izni ile AST sahnesine çıktığı ve başrolleri Genco'yla paylaştığı bu oyun, genç bir seyirci olarak belleğime yerleştirdiğim parlak sahne olaylarından biridir.

Durdurun Dünyayı İnecek Var, Genco'nun gelecekte bir kadın oyuncuyla birlikte 'iki kişilik' sunumlar oluşturacağı müzikli gösterilerin habercisi gibidir.

1968'de yurtdışındaki tiyatroları tanıyor

Genco Erkal askerlik görevi bitince tiyatro birikimini pekiştirmek için Avrupa'ya gitmeye karar veriyor. Coşkun Tunçtan'ın



Piccolo Teatro'nun önünde, 1968.

deyişiyle, "ülkesinin en ünlü tiyatro adamlarının ilk safında yer almıştı artık. (...) Hayatını adamaya kararlı olduğu bu sanata ilişkin bilgilerini artırmak amacıyla (...) İtalya, Fransa ve İngiltere'den kendisine sunulan burslarla yurtdışına çıktı" (*Yeni Tiyatro*, sayı 114, s. 229).

Genco'nun kendini nasıl sıkı bir eğitim sürecinden geçirdiğini yine Tunçtan'ın (*Yeni Tiyatro*, sayı 114, s. 22-23) yazısından özetleyelim. Sanatçının 1968 yılı boyunca, bir ülkeden bir başkasına geçerek tiyatro bilgisini ve görgüsünü artırdığını görüyoruz. Önce Milano'ya giden Genco, Georgio Strehler ve Paolo Grassi'nin 1947'de kurduğu ünlü Piccolo Teatro'da provaları, oyunları ve tiyatro okulundaki dersleri izlemiş. Fransızca ve İngilizce dil hazinesine İtalyancayı da katma yolundaymış.

Bu arada zaman zaman başka ülkelere giderek başka tiyatroları da gözlemlemiş. Doğu Almanya'da Berliner Ensemble'ın prova ve oyunları, Polonya'da Varşova ve Krakow'daki tiyatro çalışmalarını izlemekle kalmamış, Uluslararası Tiyatro Enstitütüsü'nün o yıl

1968 yılı bu, Avrupa'da yer yerinden oynuyor. Paris sokaklarında barikatlar kuruldu. Benim Prag'dan ayrıldığımın ertesi günü Sovyet tankları kente girdi. Avignon Festivali'nde Paris ayaklanmasının devamı doludizgin sürdü gitti. Aynı heyecanı yıllar sonra bir de Gezi'de yaşayacağız. Müthiş bir birikimle ülkeye dönüyorum. Tiyatromuzu kuracağız, ama para yok. Kuruluş için anapara sağlamak adına *Bir Delinin Hatıra Defteri*'ni yeni bir yorumla sahnelemeyi düşündüm.

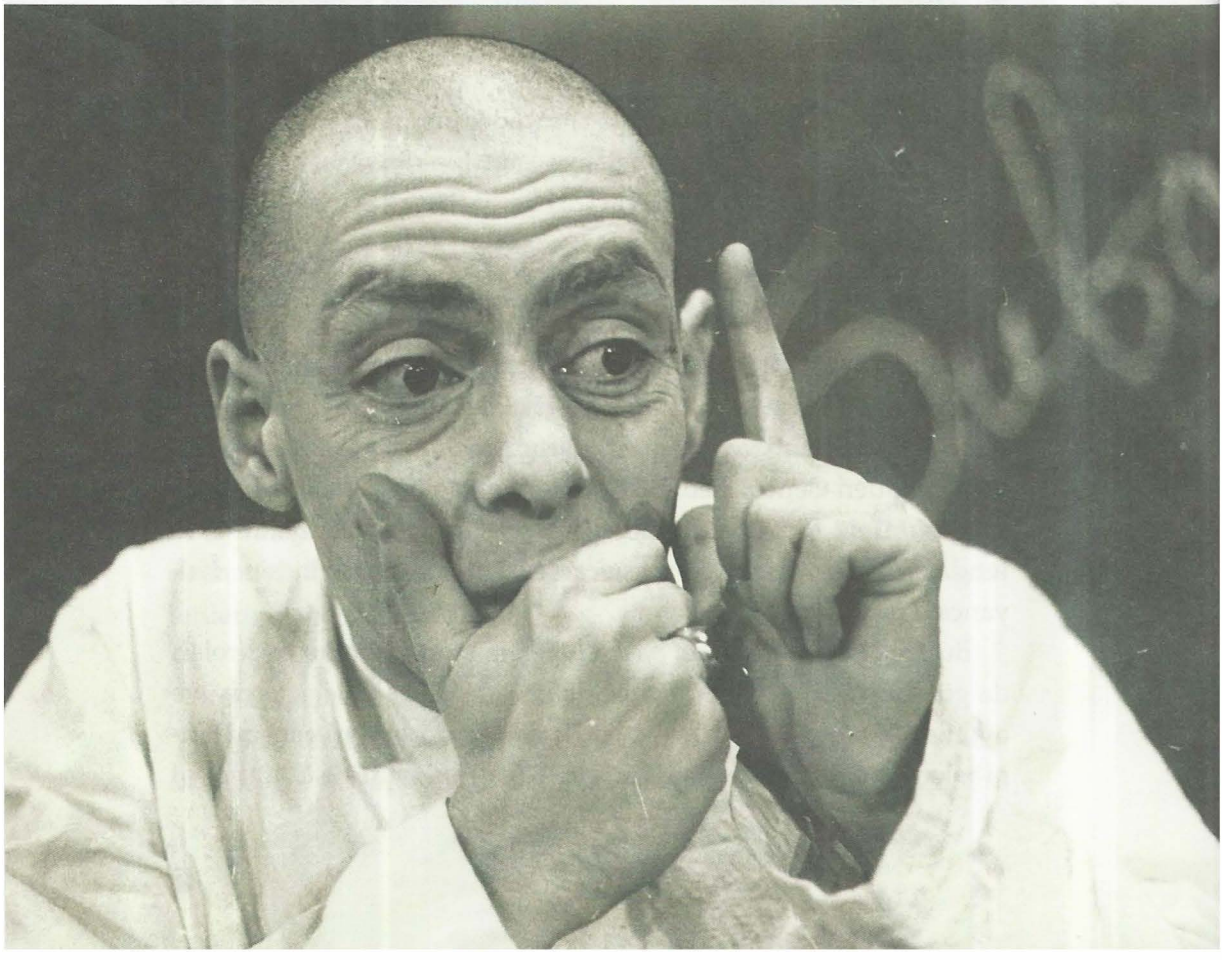
Aklımda hep Avrupa'da izlediğim yoğun politik tiyatro havası. Bu durumda ister istemez ikinci *Deli* yorumu daha politik, daha Brecht'çi bir yaklaşım oluyor. Metin Deniz'in sahne tasarımı epik gerçekçi, daha çok Aksentiy İvanoviç'in hastalığını tetikleyen sosyo-ekonomik nedenler üstünde duruyoruz. Sahnede soba üstünde pişirilen ve dumanı tüten çorbalar, elle yıkanmış, kurumakta olan çamaşırlar, yamanan delik çoraplar, soğuktan buz tutmuş camlar, iyice göze batan sefalet var. Oyun bambaşka bir boyut kazanıyor böylece. Gene kapalı gişe oynuyoruz ve yıllar boyu Dostlar Tiyatrosu'nda kullanacağımız ışık ve ses sistemini, teknik altyapımızı oluşturuyoruz. Ne bereketli adammış bu Gogol'ün *Deli*'si. ('Deli'yle Yolculuk' *Dostlar Tiyatrosu Program Dergisi*, 2014).

Coşkun Tunçtan'ın *Deli* çevirisi 1968'de İzlem Yayınları'ndan çıkmıştı. Tunçtan'ın kitaba yazdığı sunum yazısının tarihsel önemi vardır:

> Gencocuğum, (...) çeviriyi hep seni düşünerek yaptım. Senin on binlerce seyirciye sunduğun bu sanat şöleninde böylece benim de payım oldu. Madem ki bu metin şimdi kitaplıklara girecek, bu kitabı senden başka kime sunabilirim? (*Yeni Tiyatro*, sayı 114, s. 23-24).

Prag'da düzenlenen toplantısında da Muhsin Ertuğrul'un önerisiyle ülkemizi temsil etmiş. Aynı dönemde Fransa'nın ünlü Avignon Festivali'nde çeşitli oyunlar izleyen sanatçının gözlem alanında Hubert Gignoux'nun Strasburg'da, Patrice Chéreau'nun Sartrouville'de yönettiği 'bölge tiyatroları' da yer almaktadır. Bu son deneyim Genco için önemlidir, çünkü ülkesine döndüğünde bir bölge tiyatrosu kurmayı tasarlamaktadır. Görüldüğü gibi, hiçbir şeyi rastlantıya bırakmamakta kararlıdır.

İngiltere'ye geçerek Londra'daki tiyatro çalışmalarını da izleyen Erkal, Türkiye'ye döndüğünde, birlikte çalışmayı düşündüğü arkadaşlarıyla buluştu. Sanat yaşamında Avrupa'da edindiği birikimi değerlendirme yolundaydı:





Genco'nun oynadığı yapıtların kitap basımlarının sanatçıya adanıyor olması, onun ülkesinde bir tiyatrocu olarak kazandığı saygınlığın göstergesiydi...

Bağımsız bir yapım olan bu ikinci *Deli* Elhamra Tiyatrosu'nda uzun süre sunularak büyük başarı kazandı. Yönetmen Genco Erkal, Poprişçin'in hastalığından çok, hastalığı büyüten toplumsal-ekonomik etmenler üstüne vurgu yapmaktaydı. Günay Akarsu'nun 'Bilinçsiz Bir Başkaldırıcı' başlıklı yazısı bu yorumu doğrular niteliktedir:

> ...aslında Poprişçin başkaldıran bir kişidir. Genellemelere gidemese bile kendinden yola çıkarak, toplumun temel aksamasını (...) sezmiştir. Kendi durumunun olağandışı olduğunu, haksızlığa uğradığını anlar. Toplumun yüksek, ulu gördüğü kişilerin gerçekte yüce insanlar olmadığını da bilir. Bencil duygularının, sezgilerinin

> yönetimindeki gözlemleri aslında doğrudur. Ama ondan sonra ne yapacağını bilemediği için çıkmaza saplanır. (...) Toplumun değişmesi gerektiğini düşünmek aklına bile gelmez. (...) Çevresindekiler gibi onun da tek derdi sınıf atlamak, sonra da içinden çıktığı toplum kesimine tepeden bakmaktır. (*Genco Erkal Program Dergisi*, 1969, s. 10).

Genco Erkal, Genç Oyuncular, Arena Tiyatrosu –1967'de bir trafik kazasında yitirdiğimiz– Asaf Çiyiltepe'nin AST'ında ve Avrupa'da edindiği tiyatroculuk ilkelerini ve deneyimini değerlendirme, tiyatrosunun temellerini benimsediği toplumcu/devrimci dünya görüşü doğrultusunda atma aşamasındaydı.

Fransa'da başlayıp bütün Avrupa'yı etkisi altına alan 1968 öğrenci hareketleri ülkemizde de etkindi. 'Devrimci' yaklaşımın özellikle gençler arasında yaygınlaşmakta olduğu bu dönemde siyasal gerginlikten uzak durulamayacağı kesindi. Toplum hızla –askerlerin bir kez daha yönetimi ele alacağı– 12 Mart darbesine doğru giderken, Genco'nun sanat yaşamında –bugüne dek ulaşacak– Dostlar Tiyatrosu serüveni başlamaktaydı...

2. BÖLÜM

DOSTLAR TİYATROSU KURUMLAŞIRKEN

Dostlar Tiyatrosu, tiyatromuzda önemli bir atılımın yaşandığı –genellikle 'tiyatromuzun altın çağı' olarak nitelenen– 1960'lı yıllarda, İstanbul'da bir 'yıldız' sanatçı çevresinde kurulmuş olan herhangi bir özel tiyatro değildir. Olabilirdi de. O yıllarda Kent Oyuncuları'nda, Arena Tiyatrosu'nda, AST'ta ve Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu'ndaki oyunlarıyla hızlı bir yükseliş çizgisi gösteren, topluluk kurucularından Genco Erkal, 'yıldız' kimliğini, daha kolay seyirci toplayan oyunlarda sergileyip, tiyatroda parlamış birçok sanatçı gibi daha sonraki yıllarda kendisine televizyonda yer edinir, sinemada daha çok oynayıp, reklamlara çıkar, bu kaynaklardan kazandıklarıyla da tiyatrosunu gül gibi geçindirebilirdi. Böyle yapsaydı şimdiye dek bir de tiyatro sahibi olmuştu.

Oysa, 1969'da kafa kafaya vererek Dostlar Tiyatrosu'nu kuran sanatçıların amacı büyük kentlerde değil, Anadolu'da tiyatro yapmaktı. Topluluklarına Anadolu'nun halk ozanlarının söyleminden esinlenerek 'Dostlar' adını koymuşlar, el ilanlarında ve program dergilerinde –Anadolu sanatının en incelikli ürünlerinden olan– 'üzerlik' simgesini kullanmayı düşünmüşlerdi. Selama çıktıklarında ellerini yüreklerinin üstüne koymaları yine bir çeşit Anadolu halkıyla kucaklaşmaydı. Genco Erkal, Mehmet Akan, Şevket Altuğ, Arif Erkin tiyatrocu, Nurten Tuç ve Ferit Erkal'ın da yönetici ve işletmeci olarak çalışacağı kurucu ekip, Genco'nun önerisi üstüne, yarı

ödenekli bir bölge tiyatrosu oluşturmak için buluşmuştu. O günün –belki bugünün de– koşullarında gerçekleşmeyecek bir 'düş'tü bu. Adana'ya yerleşmeyi düşünen kurucular, tiyatroları için belirledikleri ilerici-toplumcu anlayışı sürdürebilme yolunda ne Adana Belediyesi'nden ne de Adanalı para babalarından destek görebildiler.

Dostlar Tiyatrosu bu kez başka bir seçeneğe yöneldi: Örgütlü işçi sayısının en yoğun olduğu İstanbul'da tiyatro yapacaklardı. Mehmet Akan'ın 'Beşinci Yaşımız' başlıklı yazısında belirttiği gibi, amaçları "devrimci bir sendikaya bağlanıp, işçiyle bütünleşmiş bir tiyatro olmak"tı. Ancak, bu tasarı da gerçekleşmedi; devrimci sendikaların maddi olanakları dardı, dahası, tiyatronun işçiler için gerekli olduğuna inanan bir sendika bulunamamıştı (*Dostlar Tiyatrosu Dergisi*, s. 19).

Kuruluştaki ilkelere bağlı kalmak

Dostlar'ın kuruluş ve çalışma amaçları şöyle belirlenmişti: Türk toplumunun ve Türk sanatının demokratikleşme sürecine katkıda bulunmak; bu amaçla, resmi ideolojiye seçenek oluşturacak bir sahne söylemi yaratmak; belirlenen amaç doğrultusunda bilinçli bir oyun dağarı (repertuvar) oluşturmak; seyirciyi yeni yazarlarla buluşturmak; yerli oyun yazarlarının ürünlerine sahip çıkmak, tiyatroya ulaşamayan toplumsal kesimlere oyun götürmek... Dostlar'ın bu ilkeli tutumu, karşılarına çıkan her engelden sonra yeniden gözden geçirilecek ancak özde değişmeyecekti.

Dostlar Tiyatrosu'nun kuruluş aşaması demokrasimizin bir türlü tutarlı bir siyasal düzene geçemediği yıllara denk düşüyordu. 1968'de başlayan öğrenci hareketleri sürüp giderken, 16 Şubat 1969'da Amerikan 6. Filo'sunun İstanbul'a gelişini protesto eden gençlerle karşıt görüşlü olanlar arasında çıkan gerginlikte 'Kanlı Pazar' olayı yaşanmış, iki devrimci genç öldürülmüştü. Protestocular arasında Deniz Gezmiş, Mahir Çayan gibi isimlerin duyulmaya başlandığı gençlik olaylarının durulmayışı, dahası, karşıt görüşteki grupların çatışmaları sonucunda, askerlerin yeniden darbe yapacağı söylentileri de

yayılmaktaydı. 12 Ekim 1969'da genel seçimlere gitme kararı alındığında, Dostlar Tiyatrosu bir süredir 'açılış' oyununun sahneleme çalışmalarını yapmaktaydı. Topluluğun ilk tiyatro uzamı Harbiye'deki Yapı Endüstri Merkezi'nin toplantı salonu olacaktı.

Genco Erkal, Zeynep Oral'ın, 9 Ekim 1969'da kısa bir süre sonra ilk oyunlarını sunacak olan Dostlar Tiyatrosu üstüne yaptığı söyleşide bir tiyatro yapımı için yaratıcılığı gerekli tüm sanatçıları bir araya getirdiklerini şu sözlerle vurguluyordu:

> Arkadaşlarım ve ben Genç Oyuncular'a dahildik. Hep kendi tiyatromuzu kurmak ister dururduk. Bu kendi kendine yetecek bir tiyatro olacaktı. Genç Oyuncular dağıldıktan sonra kimimiz oyuncu olduk, kimimiz reji, dans, müzik düzenlemeleri yaptık, kimimiz oyun yazdık. İşte bugün bir araya gelerek yazarı, rejisörü, oyuncusu, bestecisi, koreografı ve dekoratörüyle tam bir kadro çalışması meydana getirecek bir tiyatro kurduk (*Milliyet*, 9 Ekim, 1969).

Erkal, bu söyleşide topluluğun yalnızca yerli oyun oynayacağını, ücretsiz kurslar yoluyla gençlere tiyatro eğitimi vereceklerini de muştuluyordu. Bu kursların bir amacı da başarılı olan öğrencilerle birlikte sezon sonunda çeşitli yerlerde amatör gösteriler düzenlemekti.

Böylece, Dostlar Tiyatrosu'nun etkinliklerinin iki ayrı boyutta gerçekleşeceği anlaşılıyordu: Bir yandan demokrasiyi ve söz özgürlüğünü savunan ilkeli ve sanatsal nitelikli tiyatro olayları kotarırken, öte yandan da bir kültür kurumu gibi, seyirciyi sanatla buluşturma yolunda düzenlemeler yapacaklardı.

Hem tiyatro hem kültür-sanat kurumu

Uyarlamaların ve belgesel tiyatro örneklerinin birbirini art arda izlediği Ümit Tiyatrosu (1973-1978) döneminde, Dostlar'ın

başlangıçtaki ilkelerinden vazgeçmedikleri görülecekti. S. Günay Akarsu'nun 1970 Mart'ında yaptığı "Genco Erkal ile Konuşma" başlıklı söyleşide Erkal şöyle diyordu:

> Bugünün ekonomik koşulları içinde profesyonel tiyatroların belli bir seyirci kesimi dışına çıkması, emekçilere, işçilere, köylülere ulaşması imkânsız. Oysa bunun gerekliliğine, zorunluluğuna inanıyoruz. Kuracağımız (*kurs öğrencilerinden oluşan* y.n.) amatör toplulukla ilk olarak İstanbul'daki fabrika işçisine oyunlar hazırlamayı düşünüyoruz. (...) Yani pek tiyatro görememiş bir sınıfa ulaşmak istiyoruz (*Tiyatro '70*, Sayı 2, Mart 1970, s. 26).

Mehmet Akan da 'Beşinci Yaşımız' başlıklı yazısında, o güne dek yaptıkları kültür-sanat etkinliklerini şöyle anlatıyordu:

> Harbiye'deki salona adımımızı attığımız andan itibaren 'işçi tiyatrosu' çalışmalarını ciddi bir biçimde sürdürmeye başlamıştık. Sınavla yüzlerce gencin içinden 35 kişi seçip kurslara başlamıştık. Profesyonel sahnedeki en bunalımlı anlarımızda bile kursların aksamamasına dikkat ediyorduk. Bu kurslar hem eğitmenler hem de öğrenciler için bir laboratuvar oldu. Kurslarda kuram ve uygulama çalışmaları sürerken bir yandan da örgütlü işçiyle ilişki kuruldu. Kurslarda öğrenilen oyun, şiir ve türkülerle grevlerde, kapalı salon toplantılarında gösteriler yapıldı. İkinci yıl kurs öğrencileri 'Dostlar Tiyatrosu İşçi Kolu'nu oluşturdu ('Beşinci Yaşımız' *Dostlar Tiyatrosu Dergisi*, 5. Yıl, s. 20).

Topluluğun 1973'te taşındığı Şişli'deki Ümit Tiyatrosu, Dostlar'ın, seyirciyle daha yoğun bir iletişime girebilme yolunda 'abone' sistemini başlattıkları ve tiyatro oyunları yanında, birçok kültür sanat etkinliğini üstlendikleri bir aşamayı gösterir. Dostlar'ın

aylık haber dergisi *Seyirlik*'te yer alan belirlemeler gerçekten de etkileyicidir: Abone sayısı on bine ulaşmıştır. Dostlar, abone olan seyirciler için –ücretsiz olarak katılabildikleri– açık oturum, konferans, sergi, film gösterileri, konserler düzenleme sorumluluğunu üstlenmiştir.

Bu dönemde Dostlar Tiyatrosu'nun üç yan kuruluşu vardır. Ruhi Su'nun eğitmenliğindeki Dostlar Korosu, tiyatro kursları ve Mehmet Akan'ın sorumluluğunda olan Halk Sanatları Derneği (HASAD). Bu dernek halk danslarını çağdaş koreografiyle buluşturma çalışmalarını da içermektedir. Tiyatro kurslarında ise sınavla alınan öğrenciler eğitim görmektedir. Bugün uluslararası düzeyde ünlü olan Serra Yılmaz, opera sanatçısı Yekta Kara, tiyatro sanatçısı Gülümser Gülhan ve Dostlar'a dramaturg, çevirmen, yönetmen yardımcısı, oyuncu olarak yıllardır katkıda bulunmuş/bulunmakta olan Zeynep Irgat bu kurslarda eğitim görenler arasındadır. Kursların içerdiği kuram derslerini ise Teoman Aktürel (Teo) ve S. Günay Akarsu gibi uzman kişiler vermektedir.

Kadrolu tiyatrodan 'prodüksiyon tiyatrosu'na

12 Mart'tan 12 Eylül'e uzanan sancılı toplumsal süreçte yer alan bu etkinlikler, Dostlar'da 'ortaklık' uygulamasının sürdüğü –herkesin aynı ücreti aldığı– on yıllık dönemin ürünüdür. Ne ki, serüvenin gelişimi içinde göreceğimiz gibi, 'ortaklık' temeline dayandırılmış olan Dostlar, kuruluşundan sonraki on yıl içinde ortakların topluluktan tek tek ayrılarak farklı uğraşlara yönelmesiyle yalnızlaşacak ve Genco Erkal kurumlaşmış on yıllık bir tiyatroyu tek başına çekip çevirmek durumunda kalacaktır. Dostlar'ın tek kişilik ya da iki kişilik yapımlara daha çok yaslanmasıyla günümüze dek süren bu ikinci dönemde, artık her yapım aşamasında, gerekli sanatçıların bir araya getirildiği 'prodüksiyon tiyatrosu' anlayışı egemen olacaktır.

Özetlenecek olursa, Dostlar'ın ilk on yılı kurucu ekibin, aralarına sonradan katılanlarla birlikte oluşturdukları 'kadrolu' bir tiyatro

olarak sürecek, 1980'lere yaklaşıldığında ise Genco Erkal'ın tüm sorumluluğunu üstlendiği bir 'prodüksiyon tiyatrosu' olarak kırk yıl boyunca perde açacaktı.

Anadolu'da tiyatro yapmak isterken

Ne gariptir, ilk aşamada Anadolu'da tiyatro yapmayı tasarlayan topluluk, dönüp dolaşıp İstanbul'un göbeğinde karar kılma durumunda kalmıştı. Etkinliklerini yıllarca Şişli ile Tünel arasındaki bölgede bir o tiyatroya bir bu tiyatroya taşıyıp durdu. Ancak, 'yer' seçimi bakımından ödün vermek zorunda kalınması, 'öz'deki seçimi değiştirmedi ve Dostlar Tiyatrosu, serüvenini aydının, öğrencinin, emekçinin 'dostu' olarak günümüze dek sürdürdü. Bu nedenle tiyatrodan hiçbir zaman kazanç sağlamadı; başını sokacak bir sahne ve salon bulamadığı günler de oldu. Ama topluluk seyircisiyle birlikte yaşadı; inançlı, onurlu, düzeyli bir 'dost' olarak...

Kısaca günümüze (2000'li yıllara) bakalım. Dostlar Tiyatrosu, oyunlarını epeyce bir süredir sergilediği Muammer Karaca Tiyatrosu'ndan altı yıl önce çıkmak zorunda kalınca, İstanbul içinde ve dışında sürekli olarak dolaşan bir gezginci tiyatroya dönüştü. Böylece, elli yılda altmış üç yapıma ulaşan ürünlerini artık sayılamayacak kadar çok tiyatro sahnesinde sunmuş oluyor. Bu nedenle, İstanbul'da ve Anadolu kentlerinde oyun sunan sürekli bir turne tiyatrosu olarak kuruluş amacını büyük oranda gerçekleştirdiği söylenebilir. Dostlar'ın elli yıllık yaşamında yaman bir tersinlemedir (ironi) bu...

Sıkıyönetim dönemlerinin kıskacında

Dostlar Tiyatrosu'nun 1969-1970, 1970-71, 1971-72 dönemlerinde sahnelediği ilk on oyununu, topluluğun 'kendini bulma' süreci bağlamında tek tek ele alarak değerlendireceğiz. Bu süreç içinde topluluk üç kez salon değiştirmek durumunda kalmış, kadrosuna yeni sanatçılar almış, konuk sanatçılarla birlikte çalışmış, seyircinin

nabzını elinde tutmakta yer yer zorlanmış, dahası, 12 Mart 1971'de askerlerin siyaseti bir kez daha denetim altına almasından önceki ve sonraki sıkıyönetim aşamalarının baskısıyla karşılaşmıştır. Bu koşullarda toplumun önünde giden, seyirciyi hem sanatsal yönden doyuracak hem eğitici olacak, hem de ulusal tiyatromuzun kalkınmasına katkıda bulunacak bir tiyatro anlayışını sürdürmek, yeni kurulmuş bir topluluk için kolay değildi.

Dostlar'ın elli yıllık tarihçesi, çetin yollardan geçerek ayakta kalmayı başarmış bir sanat kuruluşunun, başka tiyatrolarla yarış içinde olmanın coşkusunun hep süregeldiği, parasızlık, salonsuzluk, saldırılar, yasaklamalar, tutuklamalar, mahkemeler, yurtdışına çıkışın engellenmesi gibi Türkiye'deki kültür-sanat hareketlerini baltalama yolundaki yaptırımların durmak bilmediği dönemlerde, Türkiye'nin yaşadığı bitip tükenmez siyasal sancıların içinde zaman zaman yalpalayarak, ama usta kaptan Genco Erkal'ın yönetiminde ağır hasar görmeden yol alışının öyküsüdür.

Öyleyse başlayalım, 1969'daki ilk oyundan 2019'daki *Merhaba* yapımına dek sürecek, Genco Erkal'ı da sözcüğün tam anlamıyla 'deli' 'kanlı' olduğu gençlik yıllarından, 'ihtiyar delikanlı' çağına taşıyacak olan serüvene...

3. BÖLÜM

DOSTLAR KÖKLÜ ATILIMLAR YAPIYOR (1969-1972)

24 Eylül 1969 tarihli *Milliyet*, yeni kurulmuş olan Dostlar Tiyatrosu'nu oluşturan ilk kadronun yüksek öğrenim görmüş, meslek sahibi, aydın kişiler olduğunu vurgulamaktaydı. Böyle bir tanıtım tiyatro tarihimizde ilk kez yapılıyordu:

> İki mühendis, bir mimar, bir psikolog, bir gazeteci, bir hukukçu, bir akademi ve bir konservatuar mezunu bir araya gelip bir tiyatro kurmuşlar. Sol'a dönük bir sanatçı topluluğu. Aynı zamanda eski Genç Oyuncular'ın devamı. (...) İlk eser Atila Alpöge'nin –Yüksek İnşaat Mühendisi. Yalnız piyesin daha ismi konmamış ve son sahnesi de bitmemiş. 'Sazlı, sözlü, politik bir güldürüdür' diyorlar. Eserin koreografı Mehmet Akan (30) –Yüksek Makine Mühendisi. Oyunun müziğini Arif Erkin (34) –Yüksek Mühendis Mimar– yapıyor. Dekorlar Metin Deniz (29) –Akademi mezunu. Diğer elemanlar da şunlar: Şevket Altuğ (26) –Gazetecilik Yüksek Okulu son sınıfında–, Genco Erkal (31) –Edebiyat Fakültesi Psikoloji mezunu–, Halit Akçatepe (31) –Hukuk'ta okumuş– ve topluluğun tek dişi elemanı Bilge Şen (24) –Ankara Devlet Konservatuvarı mezunu. Gençlerin hepsi idealist ve bu işi paradan çok halkı eğitmek gayesi ile yapıyorlar.

25 Eylül 1969 tarihli *Hayat* dergisinde Dostlar'ın –yazılışının son dakikada bitirildiği anlaşılan– ilk oyunu şöyle tanıtılmış:

> Eserin adı belli değil. Yazan Ali Tahsin (Atila Alpöge), yöneten Genco Erkal, müzik Arif Erkin, dans Mehmet Akan, oynayanlar Mehmet Akan, Şevket Altuğ, Genco Erkal, Arif Erkin, Halit Akçatepe, Bilge Şen. Kabare türünde skeçler halinde yazılmış bir oyun. Tümü 10-12 skeçten meydana gelmiş. (...) Tiyatroda sahnenin üç tarafı seyirciyle çevrili.



Ha Me Ka Ha Ha Pe, 1969. Şevket Altuğ, Genco Erkal, Arif Erkin, Halit Akçatepe, Mehmet Akan ve Bilge Şen.

'Açılış' oyununun adı sonunda açıklanıyor ve genel seçimlerden üç gün sonra, 15 Ekim 1969'da dünya prömiyeri yapılıyordu. Son yılın siyasal çalkantılarını ve seçim olasılığının yarattığı gündeme uygun bir yapıtı kotarılan. *Ha Me Ka-Ha Ha Pe (Haysiyetli Milli Kalkınma ve Hak Hukuk Partisi) –Neşeli Kongre–* olarak sunulan oyunda ülkemizi esenliğe götürecek çözümü kendilerine özgü yaklaşımlarla bulmaya soyunan beş siyaset gönüllüsü taşlanmaktaydı.

Dostlar Tiyatrosu'nun *Program Dergisi*'nin ilk sayısı oyunu şakacı bir yaklaşımla tanıtıyor, izlenecek yapıtın toplumsal yergi dozunu da belirliyordu. Derginin iç kapağında topluluğun yönetim kurulu da açıklanmıştı: Mehmet Akan, Atila Alpöge, Genco Erkal, Arif Erkin, Nurten Tuç.

Bu ilk çalışmayı eleştirmenler de seyirciler de pek tutmadı. Zahir Güvemli'nin aşağıdaki eleştiri yazısı oyuna hiç şans tanımıyordu:

> Atila Alpöge (...) bir skeçler toplamı meydana getirmiştir. Ama bu yan yana durup da kaynaşmayan nesnelere benziyor. Bir siyasi parti kongresine seyirciler de üyeymiş gibi sözde iştirak ettirilerek toplantı yapıyor. (...) Ali Tahsin adını kullanan yazarın kurduğu düzene ne yanından bakılsa, tiyatroya, tiyatronun hiçbir kalıbına girmeyen görünüşü var. (...) Her gün her yerde çiğnenmiş, sakıza dönen politika esprilerini bir defa daha bize dinletmekten fazla bir şey getirmiyor bu oyun. (...) *Bir Delinin Hatıra Defteri*'nden önce de pek çok oyununu beğendiğim Genco dahil, bu gençlerin akıntıya kürek çektiklerini görmekle hayal kırıklığına uğradım. Ama onlar mevsimlik ve kolay başarı arıyorlarsa diyeceğim yok (*Yeni Gazete*, 29 Ekim, 1969).

Oyun metnini, genel olarak sahnelemeyi ve seyir alanının konumunu hiç beğenmeyen Güvemli'nin, Arif Erkin'in müziği ve Mehmet Akan'ın koreografisini aynı yazıda 'ince güzellikleri olan bir

başarıya ulaşmışlar' sözleriyle övmesi dikkat çekicidir. Eleştirmen Günay Akarsu da Genco Erkal'ın rejisini beğenmiştir ('Ayın Oyunu' *Yeni Edebiyat*, Kasım 1969). Konur Ertop ise topluluğun yapıt seçerken özenli davranması konusunda önemli bir uyarı yapmaktadır: "Dostlar Tiyatrosu'nun ilk adımdan başlayarak kendisine duyulan güvene karşılığı, daha ustalıklı eser seçimi olmalıdır" (*Devrim*, 2 Aralık 1969).



Durdurun Dünyayı İnecek Var, 1970. Genco Erkal, Jale Altuğ, Bilge Şen, Aylin Güzelbeyoğlu.

Seyircinin oyunu tutmamış olması, onca emeğin boşa gideceğinin göstergesidir. Bu nedenle, yerli oyun sunma ilkesinden ödün vermek anlamına gelse de, gişe yapmış yabancı bir oyunun sahnelenmesi düşünülür. Genco'nun iki yıl önce AST'ta oynadığı *Durdurun Dünyayı İnecek Var* müzikali gündeme getirilir. Taşradan gelmiş yoksul bir gencin kentteki yükselişini anlatan oyun, dünyanın ve Türkiye'nin durumunu eleştiren bir bakış açısıyla değerlendirildiği uyarlamasıyla AST'ta olduğu gibi Dostlar yapımında da başarı

kazanacaktır. Genco Erkal'ın başrolleri Bilge Şen'le paylaştığı *Durdurun Dünyayı* Kasım 1969'da sahnelenir. Erkal'ın rejisinin salonun seyir olanaklarını iyi değerlendirmiş olması ve oyuncu kadrosunun başarılı yorumlarıyla seyirci toplayan bu çalışma, eleştirmenlerin de olumlu tepkisini alacaktır.

Ne ki, kurucu gençlerin 'idealizm'ini, yerli oyun sunmakta ve üretmekteki kararlılığını haber yapmış olan basın, bu kez de Dostlar'ın sözlerini tutmadığı yönünde yayına geçmiştir. Genco Erkal, daha sonra bu suçlamayı yanıtlayan açıklamalar yapacaktır:

> Dostlar Tiyatrosu'nu kurduğumuz zaman ulusal tiyatromuza katkılarda bulunmak, ulusal tiyatromuzun yaratılması için (...) çalışmak istiyorduk. Gene de bundan vazgeçmiş değiliz. Ancak büyük yanlışımız henüz yazılmakta olan dört-beş oyuna bağlı kalmak ve iş birliği yaptığımız yazarlara güvenmek oldu. Beklediğimiz oyunlar istediğimiz niteliğe ulaşamayınca, belki bir sapma olarak yorumlanabilecek bir yola girdik. (...) Ama (...) başta koyduğumuz ilkelerden vazgeçmiş değiliz (S. Günay Akarsu, 'Genco Erkal ile Konuşma'. *Tiyatro 70*, Mart 1970, s. 26).

Durdurun Dünyayı müzikalini Dostlar'ın ilk 'ağır top' oyunu izleyecektir.

İlk büyük çıkış: Rosenbergler Ölmemeli

Dostlar Tiyatrosu'nun elli yıl içinde dağarına kattığı oyunlar 20. ve 21. yüzyılların gündeminde olan sorunları, olayları ve kişileri irdelemeyi amaçladı. Bir başka deyişle, bilinen ve sevilen oyunlar yerine, seyirciyi dünyada ve toplumda olan bitenleri sağlıklı bakış açılarından gözlemlemeye, daha önce üstünde düşünmediği sorunlara ve ilişkilere eğilmeye yönelten oyunlar seçildi. *Rosenbergler Ölmemeli*, bu süreci başlatan oyunlardan ilkiydi.



Rosenbergler Ölmemeli, 1970. Şevket Altuğ, Genco Erkal, Arif Erkin, Mehmet Akan, Ayla Algan.

Rosenbergler, Dostlar'ın Yapı Endüstri Merkezi'nin salonunda 1969-70 döneminde sunduğu üçüncü oyun oldu. Fransız yazar Alain Decaux'un bu yapıtı Şubat 1970'te seyirci karşısına çıktı. Rosenberg soyadını taşıyan karı kocayı Dostlar'a 'konuk sanatçı' olarak çağrılan Ayla Algan ile Genco Erkal, avukatlarını Şevket Altuğ, tanık David Greenglass'ı Halit Akçatepe oynuyordu.

1950 yılında ABD'de atom bombasının sırlarını Rusya'ya sattıkları savıyla yakalanan karı-koca Rosenbergler'in öyküsü, Soğuk Savaş yıllarında gündeme oturmuş –Senatör Mc Carthy döneminde yürütülen 'insan avı'nın da temel 'gerekçe'lerinden biri olmuş– casusluk olaylarının en ünlülerinden biridir. Üç yıl süren bir bekleyişten sonra 1953'te elektrikli sandalyede idam edilen bu Yahudi kökenli çift, dünya düzeyinde bir tartışmanın konusuydu. Böyle bir casusluk olayının varlığına inananlar da vardı, inanmayanlar da. Yazar Decaux 'inanmayanlar'dan biriydi. Büyük ozanımız Melih Cevdet Anday'ın aşağıya aktardığımız ünlü 'Anı' adlı şiiri de bu ünlü çiftin idamı üstüne yazılmıştır:

Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil bu anılacak şey değil
Apansızın geliyor aklıma

Nerdeyse gün doğacaktı
Herkes gibi kalkacaktınız
Belki daha uykunuz da vardı
Geceniz geliyor aklıma

Sevdiğim çiçek adları gibi
Sevdiğim sokak adları gibi
Bütün sevdiklerimin adları gibi
Adınız geliyor aklıma

Nice aşklar arkadaşlıklar gördüm
Kahramanlıklar okudum tarihte
Çağımıza yakışan vakur, sade
Davranışınız geliyor aklıma

Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil, unutulur şey değil
Çaresiz geliyor aklıma.

Oyunun öyküsü, daha önce sendikal etkinlikleri bulunan Julius Rosenberg'in FBI tarafından suçlanmasının ardından, mahkemeye getirilen tanıkların dinlenmesiyle ivmelenmektedir. Atom merkezinde bir zamanlar teknisyen olarak çalışmış olan –Ethel Rosenberg'in erkek kardeşi– David Greenglass'ın, başka bir konuda suçlanmaktan kurtulmak için, atom bombasının sırrını öğrendiğini ve bunu eniştesine söylediğini belirtmesi üstüne kuşkular Rosenbergler

üstünde yoğunlaşır. Ne ki avukatları, Greenglass gibi sıradan bir görevlinin böyle bir sırrı öğrenip aktaracak durumda olamayacağını öne sürmekte, Rosenbergler de böyle bir suçu kabul etmemektedirler. Etseler, belki de –başka örneklerde görülmüş olduğu gibi– hapis cezası ile yetinilecektir. Ne ki Rosenbergler'in onur anlayışı suçlu gibi gösterildikten sonra bir oranda bağışlanarak aşağılanmaya izin vermemektedir... Onları 'kurban' değil de 'kahraman' yapan, işte bu dirençtir. (Son yıllarda, Ethel ve Julius'un ölümlerinin üstünden yarım yüzyıldan çok zaman geçmişken, Julius Rosenberg'in Ruslara gerçekten de casusluk ettiği yolunda ipuçlarının ortaya atıldığını da belirtmeden geçmeyelim).

Kuruluşundan bu yana çağa ve dünyanın gidişine ayna tutan 'belgesel' nitelikli oyunlara önem vermiş olan Dostlar'ın bu türe yaklaştığı ilk yapım *Rosenbergler Ölmemeli* olmuştur. Oyunu yöneten Genco Erkal, S. Günay Akarsu'nun kendisiyle yaptığı bir söyleşide, oyunun aslında bir 'aile dramı' gibi işlendiğini, Dostlar Tiyatrosu'nun ise oyunu sahnelerken arka düzlemdeki 'politik boyut'u öne çıkardığını söylemektedir:

> Ali Tahsin ile yaptığımız dramaturji çalışmalarının sonunda, bu dramı doğuran sebepleri ortaya çıkarmaya karar verdik. Oyunun sonuna ve başına eklediğimiz belgelerle bunu sağlamaya çalıştık. Oyunu Amerikan toplumunun o günkü politik ortamı içinde verdik. Böylece oyunu bireysel bir dram olmaktan çıkarıp, ona toplumsal ve politik bir derinlik kazandırmak istedik. Gene de alttaki bireysel dramı yok etmedik. Kuru bir belgesellik istemedik ('Genco Erkal ile Konuşma', *Tiyatro 70*, Mart 1970, s. 25).

Rosenbergler Ölmemeli yapımı artık eleştirmenlerin Dostlar'ı iyice benimsediğini gösteriyordu. Eleştiri yazıları yalnız sayıca çoğalmakla kalmamış, pek çoğu olumlu değerlendirmelerle oyunu

kutsamışlardı. O dönemde gazetelerin köşe yazarları da izledikleri oyunları değerlendirirlerdi. Görüldüğü gibi, hemen herkesin gazete okuduğu televizyonsuz yıllarda, kültür ve sanat haberleri günümüzdekinden çok daha yaygın biçimde izlenmiş olurdu. Basının bu hizmeti ve arşivleri olmasa bugün bu satırlar yazılabilir miydi?

Bu arada salon değiştirerek Küçük Sahne'ye yerleşen topluluğun bir sonraki dönemde de sürdürdüğü *Rosenbergler*, Dostlar Tiyatrosu'nun 'rüştünü ispat ettiğini' gösteren bir çalışmadır. Bu nedenle topluluğun tarihi içinde özel bir yere sahiptir. Bu yapımdaki rejisiyle Erkal ilk 'En İyi Yönetmen' ödülünü (İlhan İskender Ödülleri) almıştır. Genco Erkal, Ayla Algan ve Şevket Altuğ'un sunduğu üstün yorumlar, topluluğun başarısını taçlandıran, Türk tiyatrosunu onurlandıran anılar arasında kalacak.

Sartre'ın Nekrasof'u gündeme geliyor

Artık Küçük Sahne'ye taşınmış olan Dostlar Tiyatrosu dolu salona oynuyordu. 1970-71 döneminde de süren *Rosenbergler*'e ek olarak kasım ayında Jean Paul Sartre'ın 1955'te yazmış olduğu, Cemal Süreya'nın Türkçesiyle dilimize kazandırılan *Nekrasof* başlıklı politik güldürü gündeme geldi. 1970-71 döneminde sahnelenen, *Nekrasof*'u Ali Tahsin (Atilla Alpöge) Türk seyircisine daha yakın gelecek biçimde uyarlamıştı. Sartre'ın yergi ve taşlama yoluyla, komünist düşmanlığını destekleyen uydu basını ve bu basında yer alanlarla beslenen burjuva toplumunun özgürce düşünme yetisini yitirişini dile getirdiği oyunun Dostlar için yapılan sahne uygulamasında benimsenen 'açık biçim' yaklaşımı ve kullanılan 'göstermeci' öğeler seyirciyi sahnedeki tartışmaya katma amacını öngörüyordu.

Halk Oyuncuları'ndan ayrılan Elif Türkan Çölok, Ayberk Çölok ve Umur Bugay'ı da aralarına alan Dostlar Tiyatrosu'nun bu yeni çalışmasını Genco Erkal yönetmiş, dekor ve giysi tasarımını Metin Deniz yapmıştı. Oyunun yorumunu Zekai Muratçay'ın 6 Kasım 1970 tarihli *Milliyet*'teki yazısından aktaralım:

> *Nekrasof*, bir Fransız gazetesinin yürütmeye hazırlandığı anti-komünist propagandadan yararlanarak üne ve paraya kavuşmak isteyen bir dolandırıcıyı anlatıyor. (...) Sartre, büyük bir Fransız gazetesinin içyüzünü göstermekle kapitalist sistemin işleyişini, burjuva sınıfının çıkarını ustalıkla nasıl koruduğunu açığa çıkarmıştır. Olaylar bu sınıfın süzgecinden geçtikten sonra 'haber' olurlar, yoksa da yaratılırlar. Burada söz konusu olan, uluslararası düzeye ulaşan kapitalist sistemin çıkarlarıdır. Burjuva basının halkı 'sol'dan ürkütmek, korkutmak, 'sol'a karşı kışkırtmak için yürüttüğü propagandanın nedeni budur.

Muratçay, yazısını, aynı tür 'dolandırıcılık' eylemine bizim basınımızda da rasladığımızı ve yıllarca basının yürüttüğü propogandanın 'seyirci'si ve 'kurban'ı olduğumuzu belirterek noktalıyor. Ali Sirmen de 16 Kasım 1970 tarihli *Akşam*'daki 'Nekrasof veya Özgür Basın' başlıklı köşe yazısında Dostlar'ın oyununa değinerek, aynı noktayı vurguluyordu.

Oyun hakkında kaleme alınan yazılarda; Ali Tahsin'in (Atila Alpöge) felsefe boyutunu da bir oranda yalınlaştırdığı oyunun sahnelenişi beğeniliyor (Bkz. Selmi Andak 'Dostlar Tiyatrosu'nda Sartre'ın *Nekrasof*'u' *Cumhuriyet*, 12 Aralık 1970), takım oyunculuğu ise 'kusursuz' bulunuyordu (bkz. Oktay Milor "Nekrasof" *Akşam*, 22 Aralık 1970). Yapının beğenilen bir özelliği de sahne değişimleri sırasında, öne beyaz bir perdenin çekilerek, perdede projeksiyonla, yerli ve yabancı gazete küpürlerinin gösterilmesiydi. Böylece oyunun seyirci üstündeki etkisinin hem sürdürüldüğü hem de pekiştirildiği belirtiliyordu (bkz. *Sanat Dünyası*, sayı 276, 15 Aralık 1970). Bu arada basında Sartre'ın komünist tutumunu eleştiren yazılar da yer almaktaydı (bkz. "Küçük Sahne'de Sartre komedisi Nekrasof" *Ekspres*, 11 Aralık 1970). Dostlar'ın *Nekrasof* oyununun program dergisi ise Sartre'ı ve Fransız 'besleme' basını karşısında verdiği savaşımı, ayrıntılı yazılarla açıklamaktaydı (bkz. *Dostlar Tiyatrosu Dergisi*, Sayı 5).



Asiye Nasıl Kurtlur?, 1970. Zeliha Berksoy, Elif Türkan Çölok.

Asiye Nasıl Kurtulur'un Dostlar Tiyatrosu ile mutlu buluşması

Dostlar Tiyatrosu'nun git gide politikleşen sanatsal tutumu, bir yandan seyirciyi düşündüren ve eğiten bir yaklaşımı sürdürürken, öte yandan tiyatroda kafa yormadan zaman geçirmeyi yeğleyen kitlelere uzak düşüyordu. Oysa yapımlardan gelen kazancın git gide büyüyen sanatçı kadrosunu beslemesi de gerekiyordu. Dolayısıyla, 1970-71 döneminin ikinci oyunu doğru bir seçimi muştulamaktaydı. Vasıf Öngören'in başyapıtı sayılan *Asiye Nasıl Kurtulur*'un dünya prömiyeri bir önceki dönemde Ankara Birlik Tiyatrosu tarafından yapılmış, Ankara Devlet Konservatuvarı mezunu Zeliha Berksoy Ankara Devlet Tiyatrosu'nun izniyle Asiye'yi canlandırmış ve bir anda 'yıldız' oluvermişti. Dostlar Tiyatrosu ikinci yılında Berksoy'u 'konuk' ederek *Asiye*'nin iki yıl içindeki ikinci yapımına imza attı.

Asiye Nasıl Kurtulur Türk tiyatrosunda epik/diyalektik yaklaşımla biçimlendirilmiş en önemli oyunlardan biridir. Birbiriyle izleksel (tematik) bağı olan çok sayıda epizottan (tablodan) oluşan oyunda her tablo belirli bir 'toplumsal davranış ya da tutum'u sergileyerek, seyircinin, sahnede olan biteni izlerken, bir yandan da

Asiye'nin başına gelenlere uzak açıdan bakmasını sağlamaktadır. Böylece oyunun tümü, baştan sona bir tartışma içermekte, seyirci de tartışmanın bir parçası olmaktadır.

Oyun, sahipsiz kalmış yoksul bir genç kızın, kendi çabasıyla esenliğe kavuşup kavuşamayacağını tartışır. Tartışma her aşamada farklı bir boyuta ulaşmakta, son aşamada da bozuk bir toplumsal düzende namuslu çabaların sonuç vermeyeceği, dolayısıyla Asiye'nin ancak kendisi gibi sahipsiz kalmış kadınları sömürerek 'kurtulabileceği', tersinleyici (ironik) bir yaklaşımla dile getirilmektedir.

Dostlar Tiyatrosu'nun *Asiye*'si deneyimli bir seyirci gözüyle baktığımda kusur bulamadığım bir çalışmaydı. Genco Erkal'ın sahnelediği, Metin Deniz'in dekor ve giysi tasarımını yaptığı, Sarper Özsan'ın müziğiyle oluşan yapımın kadrosunda, Erkal ve Berksoy'un yanında, Elif Türkan Çölok'tan Ayberk Çölok'a, Halit Akçatepe'den Mehmet Akan'a uzanan önemli sanatçılar yer almaktadır.

Dostlar Tiyatrosu *Asiye* ile bir kez daha salonu doldurmayı başarmıştı. Genco Erkal'ın yönetmenlik uğraşında da önemli bir kilometre taşı oluşturan oyun Erkal ve Berksoy dışında yeni bir kadroyla, 1980'lerde bir kez daha sahneye çıkartıldı. Bu kez dekor tasarımı Tuncay Çavdar'ın, giysi tasarımı Sevim Çavdar'ındı.



Asiye Nasıl Kurtulur?, 1984. Emel Çeviren, Jülide Kural, Berrin Yalçın, Özlem Güveli, Zeliha Berksoy.



Havana Duruşması, 1971. Ayberk Çölok, Jale Altuğ, Umur Bugay, Metin Tekin, Genco Erkal, Zeki Yurtbaşı, Öcal San, Deniz Çakır.

Asiye'nin bu ikinci yapımı Bursa turnesi sırasında komik bir engellemeyle karşılaşacaktı. Oyunun bir sahnesinde oyuncu elindeki bıçakla karşısındakine rol gereği saldırmaya hazırlandığı sırada polis tarafından durdurulmuş, bıçak ve sahnedeki sanatçılar ifade vermek için götürülmüş, sonuçta oyuncular salıverilmiş, bıçak ise tutuklu kalmıştı...

Havana Duruşması ile gelen ilk yasaklama

Dostlar Tiyatrosu'nun sunduğu gerçek anlamdaki ilk belgesel oyun *Havana Duruşması*'dır. 1970-71 döneminin sonuna doğru sahnelenen bu oyun Hans Magnus Enzensberger'in gerçek zabıtlardan yola çıkarak yazdığı bir mahkeme oyunuydu. Söz konusu olan, sürgündeki milliyetçi Kübalıların 1961 yılında ABD'nin desteğini arkalarına alarak, Küba'daki Castro rejimini yıkmak için yaptığı başarısız Domuzlar Körfezi Çıkartması'nda tutuklanmış askerlerin televizyonla bütün dünyaya izletilen duruşmasıdır. Genco Erkal ve Umur Bugay'ın sahnelediği Dostlar yapımında, sahne metnine bir "Ön Oyun" eklenmesiyle, Küba Devrimi anlatılmış ve oyunda yer alan 'duruşmalar'ın arka düzlemi böylece açıklığa kavuşturulmuştur. Siyah beyaz film ve fotoğraf kullanımıyla görsel-işitsel boyutta

zenginleştirilen oyun Dostlar'ın dramaturji açısından en başarılı çalışmalarından biridir. *Havana Duruşması* sahnelenişinden bir buçuk ay sonra, 1 Mayıs 1971'de Sıkıyönetim Komutanlığı'nca yasaklandı ve oyunun Dostlar'ın kendi istekleriyle kaldırdığı ilan edildi. *Havana Duruşması* Dostlar'ın engellenen ilk oyunuydu. (Topluluk, bu yapımını 1975'te –önemli bir değişiklik yapmadan– bir kez daha sundu).

1971-72 döneminde Dostlar Tiyatrosu, yeniden yer değiştirecekti. Artık Dormen Tiyatrosu adını alan Ses Tiyatrosu'nun matine saatlerine yerleşecek, Dormenler'in tatil gününde de gece seansında oyun sunabilecekti.

1971-72 döneminde dört yapım:
Şvayk, Zemberek, Soruşturma ve Analık Davası

1971-72 döneminin ilk yeni yapımı, Genco Erkal'ın dokuz yıl önce Arena Tiyatrosu'nda başrolünü oynadığı *Aslan Asker Şvayk*'tır. Ne ki yeni yapımın sahne metni daha öncekinden farklıdır. Genco Erkal'ın oyunlaştırdığı bu ikinci *Şvayk*'ın odak noktası, Hasek'in romanının evrensel özelliği ve günümüzde de geçerliliğidir. Erkal'ın kaleminden çıkan *Şvayk*, bu yeni yorumda daha yumuşak çizgili ama daha düşündürücü bir düzleme oturtulmuştu.

Film ve projeksiyon kullanımıyla desteklenen bu yalın yapımda I. Dünya Savaşı ile ilgili fotoğraflardan karikatürist-mimar Tan Oral'ın yaptığı kısa bir film de yer almaktaydı. Umur Bugay'ın sahnelediği, dekor ve kostümlerini Metin Deniz'in hazırladığı *Şvayk* seyirci tarafından bir kez daha ilgiyle karşılanıyordu Erkal, emperyalist-militarist bir dünyaya ayna tutan bilinçsiz-çok bilmiş 'küçük adam'da ilk yapımındaki başarısını yinelerken, gişe kazancı Dostlar'ın yüzünü güldürüyordu. 19 Aralık 1971 tarihli *Haber*'de oyunun 100. kez oynandığı ve o güne dek 30.691 izleyici tarafından seyredildiği bildiriliyordu.



Aslan Asker Şvayk, 1990. İlhan Arkan, Genco Erkal, Suat Ülhan.

Aslan Asker Şvayk Dostlar Tiyatrosu tarafından bir kez daha sahnelendi. 1990-91 döneminde sunulan bu yapım da Genco Erkal'ın uyarlamasını içeriyordu. Bu kez Erkal'ın sahnelediği oyunun dekoru Bedri Baykam'ın, giysi tasarımı Nihal Kaya ve Aysel Doğan'ın, filmleri ise yine Tan Oral'ındı.

O yıllarda Paris'teki Sorbonne Üniversitesi'nde tiyatro okuyup Milano'daki Piccolo Tiyatrosu'nda yönetmen yardımcılığı yaptıktan sonra yurda dönerek Araştırma ve Sokak Tiyatrosu'nu kuran –günümüzün uluslararası düzeyde ünlü tiyatro yönetmeni– Mehmet Ulusoy'un, hiç tanışmadığı Genco Erkal ve Dostlar'ın 1971-72 yapımı *Şvayk*'ı üstüne kaleme aldığı (yaşamındaki ilk ve son) eleştiri yazısından aktaralım:

> ... Dokuz yıl önce yine Genco Erkal tarafından oynanan *Şvayk*'la bu prodüksiyon arasında büyük fark vardır. İlk *Şvayk* bende hafif bir kabare oyunu havası yaratmıştı.

> Bu uygulamada ise bilhassa Genco Erkal'ın olağanüstü oyunuyla, oyunun gerçek boyutlarına erişilebildiğini görüyoruz. (...) Genç oyunculara, Türkiye'nin kanımca tek Brecht oyuncusu Genco'yu defalarca seyretmelerini, bu oyuncunun, oynadığı kişiye, oyunun diğer kişilerine, oyunun tarihsel gerçeğine karşı nasıl bir tavır aldığını incelemelerini dilerim ("Aslan Asker Şvayk", *Tiyatro '71*, Sayı 1, 1 Aralık 1971, s. 22).

Ulusoy bu aşamada tanıştığı Dostlar'ın serüvenine yaklaşık on yıl sonra katılacak ve kitabın ilerleyen bölümlerinde göreceğimiz gibi, topluluğun önemli yapımlarında onlarla birlikte olacaktı.

Dostlar'ın aynı dönemde sunduğu ikinci yeni yapım Başar Sabuncu'nun *Zemberek* başlıklı oyunuydu. İki bölüm ve yirmi bir tablodan oluşan oyun, Recep adlı bir gencin yaşam kavgasını gerçekçi biçemde ve yergi (hiciv) yoluyla dile getirmekteydi. Önce radyo için yazılmış olan ve TRT'nin açtığı yarışmada mansiyon kazanan oyun radyoda yayınlandıktan sonra tiyatroya uygulanmıştı. Dostlar'ın dünya prömiyerini yaptığı *Zemberek*, aldırmazlığın, sorumsuzluğun, çıkarcılığın, hoşgörüsüzlüğün ve inançsızlığın dal budak saldığı bir toplumda, genç bir işçinin 'namuslu' ve 'sorumlu' insan olma yolunda yaşadığı kimlik bunalımının anlatımıdır. Umur Bugay'ın sahne düzeniyle sunulan oyunun yapımında, dış uzamlarda geçen bölümler, Tan Oral tarafından İstanbul sokaklarında çekilmişti.

Dostlar'ın 1971-72 döneminde sunduğu üçüncü oyun Peter Weiss'ın *Soruşturma*'sı oldu. II. Dünya Savaşı sırasında Auschwitz toplama kampında yer alan insanlık dışı uygulamaların, sonradan Frankfurt mahkemesinde tartışma gündemine gelmesi, yazarı çok etkilemiş ve tam anlamıyla 'belgesel' bir nitelik taşıyan bu oyunu yazmaya yöneltmişti. Oyun dört buçuk yılda üç milyon insanın öldürüldüğü Auschwitz kampının yirmi üç sorumlusunun yargılanmasını anlatmaktadır. Tutanakları on sekiz bin sayfa tutan

mahkemede yirmi yedi hukukçu görev almış ve dört yüz dokuz tanık dinlenmişti.

Mahkemenin aşamalarının projeksiyon gösterimleriyle zenginleştirildiği oyun Ülkü Tamer'in Türkçesi ve Genco Erkal'ın rejisiyle sahneye getiriliyor ve içinde Genco Erkal, Mehmet Akan, Arif Erkin gibi as oyuncuların bulunduğu kalabalık bir kadroyla oynanıyordu.

Söz konusu oyunların tümü yönetmen ve yardımcıları tarafından sıkı bir dramaturji süzgecinden geçirilmiş, özellikle yabancı oyunları seyircimize yaklaştırmak için özenli uyarlamalara gidilmiş, pek çok oyunda koreografi, fotoğraf, film gibi görsel malzemeye başvurulurken, müzik her gerektiği yerde önde giden bir işitsel öğe olarak değerlendirilmiştir.

Seçilen oyunların hepsi toplumların ve toplum içinde yaşayan insanın varoluş biçimini ilgilendiren sorunlara odaklanarak, 'eğlendirirken düşündürme' amacını gütmektedir. Demek ki bu yeni kurulan topluluktan sabun köpüğü gibi uçup gidecek seyirlikler beklenmeyecek, her yeni Dostlar yapımı seyircide yeni bir şeyler öğrenerek aydınlanmak yönünde beklenti uyandıracaktır. Kısacası, Dostlar Tiyatrosu zor yolu seçmiştir. Seyircinin beklentisinin gerisine düşmemelidir.

20. yüzyıla yapıtlarıyla damgasını vurmuş büyük toplumcu yazar Bertolt Brecht'in tiyatrosu Dostlar'ın sahnesine henüz çıkmamıştır. (Oysa, Genco Erkal'ın, AST'ta oynadığı *Arturo Ui*'deki başarısı belleklerdedir). Ülkemizde o güne dek yalnızca dört Brecht oyunu profesyonel sahnede yer almıştır: *Sezuan'ın İyi İnsanı* (İŞT), *Üç Kuruşluk Opera* (Kent Oyuncuları), *Puntila Ağa ve Uşağı Matti* (Dormen Tiyatrosu), *Arturo Ui'nin Önlenebilir Yükselişi* (AST). Seyirci yavaş yavaş Brecht'i tanımakta ve sevmektedir. Yaşanmakta olan siyasal iklim de Brecht oyunlarını çekici kılmaktadır. Dolayısıyla Dostlar da seyircilerini Brecht'le buluşturmalıdır. Topluluğun üçüncü tiyatro dönemi noktalanmadan ilk Brecht sahnelemesi gündeme gelir.



Analık Davası, 1972. Sevil Üstekin, Macit Koper, Mehmet Güzelbeyoğlu, Öcal San, Genco Erkal, Zeliha Berksoy.

Analık Davası 1971-72 döneminin ikinci yarısında Brecht'in *Kafkas Tebeşir Dairesi* oyununun uyarlaması olarak sahneye çıkartılır. Akan-Erkal yönetiminde Arif Erkin'in müziğiyle sergilenen bu uyarlama, yazarı Mehmet Akan'ın Dostlar Tiyatrosu'nun 5. yıl program dergisinde belirttiği gibi, "Brecht'le halkımız arasındaki kültür perdesini kaldırma çabasıydı." *Kafkas Tebeşir Dairesi*, masalsı tonu ve bizim insanlarımızdan çok uzak olmayan kişileriyle bu tür uyarlamaya gerçekten yatkın bir yapıttı. *Analık Davası*'yla savunulan 'emek hakkı' seyircinin düşüncesinde hiç zorlanmadan yerini buluyordu.

Analık Davası o dönemin dördüncü yeni yapımı, ayrıca Dostlar'ın kuruluşundan bu yana sahneye çıkartılmış onuncu oyundur. (Bu belirlemeler, Dostlar Tiyatrosu'nu ortaklık statüsüyle kuran ve yöneten sanatçıların nasıl yoğun bir çalışma içinde olduklarını,

topluluklarını yaşatmak ve başarılı kılmak için tiyatro sanatına her yönden katkıda bulunma çabasıyla gecelerini gündüzlerine kattıklarını göstermek açısından önemlidir).

Brecht'in bir Çin masalından esinlenerek yazdığı oyunu yerlileştiren yazar Mehmet Akan uyarlaması için "Osmanlı Tebeşir Dairesi" ya da "Feleknaz Hatun ile Gülizar Kız'ın Analık Davası" başlıklarını kullanır. Gündüz Gölönü'nün dekor ve giysilerini tasarladığı oyunda başrol olan Gülizar Kız'ı –*Asiye*'den sonra bir süre tiyatroda görev almayan– Zeliha Berksoy, Feleknaz Hatun'u da Sevil Öztekin oynayacaktır. ABD'de tiyatro eğitimi alarak yurda dönen Dikmen Gürün (günümüzde tiyatro eleştirmeni) de Genco Erkal, Arif Erkin, Mehmet Akan, Yusuf Elver ve Süleyman Tınaz ile birlikte oyunda yer almaktadır. Dostlar Tiyatrosu, Brecht'in oyununu uyarlamadaki gerekçelerini, "istedik ki, bir yabancı kültür yerine, bir tanıdık kültürle anlatalım demek istediğimizi" sözleriyle açıklıyordu: Gülizar Kız, sürdüğü tarlanın buğdayını yemek isteyen, çalıştığı tezgâhın ürününü tatmak isteyen bir hizmetkârdır. Feleknaz Hatun ise bir soylu, tarlayı sürmeden, tezgâhı temizlemeden tümüne sahip olmak isteyen bir hazır yiyicidir.

Mehmet Akan, Zekai Muratçay'ın kendisiyle yaptığı "*Analık Davası* üzerine Mehmet Akan'la bir konuşma" başlıklı söyleşide, Brecht'i uyarlarken yaptığı yer ve zaman değişikliğini "Celali fetret dönemi, Osmanlı toprak düzeninin bozuluşuna dayanan bir toplumsal dönem. Hem Brecht'in kullandığı tarihsel çerçeveyi karşılıyor hem de bizim sorunlarımız açısından oyuna yeni bir boyut kazandırıyor" diyerek açıklıyor. (*Milliyet*, 29 Nisan 1972). Oyunun sahnelenme aşamasında geleneksel halk sanatlarımızı değerlendirirken özellikle Âşık İslam'dan müzik, diksiyon, metin konularında yardım gördüklerini, ayrıca Anadolu seyirlik oyunları alanında genç oyuncular döneminde yapmış oldukları çalışmaların, mizanseni, oynanışı pek çok etkilediğini de ekliyor (*Milliyet*, 29 Nisan 1972).

Genco Erkal, *Analık Davası* çalışmasının kendisi için aydınlatıcı olan boyutunu şöyle anlatıyor:

> Mehmet Akan bana bilmediğim bir dünyayı açmıştı. Anadolu kültürünü. Ben Galatasaray Lisesi, Robert Kolej'de bütünüyle Batı kültürüyle yoğurulmuş, İstanbullu bir ailenin çocuğu olarak halk kültürüne oldukça yabancıydım. Buna karşılık Mehmet Akan'ın Bilecik'ten getirdiği halk dansları, halk oyunları, halk türküleri, köy seyirlik oyunları bana bambaşka bir dünyanın kapılarını açmıştı. Dostlar Tiyatrosu kurulduğunda da amaçladığımız, Batı kültürüyle kendi halk kültürümüzü birleştiren bir sentezin oluşmasıydı ki, bu bağlamda Mehmet Akan ve Arif Erkin yönlendirici olmuşlardır. *Analık Davası* işte Batı ile Doğu'nun kültürünün yoğurulduğu bir sentezin ürünüdür (İpşiroğlu, 2009, s. 194).

Oyun çok sayıda olumlu eleştiri almış. *Tiyatro* '72 dergisi, Gülizar Kız'ı oynayan Zeliha (Berksoy) Aktuna ve Adı Uzun Kadı'yı oynayan Genco Erkal'ı başarılı yorumları nedeniyle 'Ayın Oyuncuları' olarak ön düzeye getirirken (Sayı 5, Nisan 1972), İbrahim Hoyi yalnız tüm oyuncuların ve yapımın başarısını değil, Mehmet Akan'ın yaptığı 'uyarlama'nın yüksek düzeyini de alkışlamaktadır:

> Mehmet Akan, konuyu temelini zedelemeden, mine gibi işlenmiş taşlarını oynatmadan (...) Osmanlı toplumuna şahane bir şekilde uygularken, Ahmet Vefik Paşa'dan bu yana en özlü, unutulmaz bir (...) ustalık göstermiş (...), Su gibi akan, sağlam yapılı, otantik bir dille konuşturuyor oyuncuları. Yapmacıklığın, abartmacılığın en küçük bir izi yok. Mehmet Akan Genco Erkal ikilisinin yetenekli rejisi de, seyirciye her an yeni, beklenmedik olayları sade, sıcak, beşeri bir üslup içinde dizi dizi açıyor ('Analık Davası', *Akşam* 25 Nisan 1972).

1971-72 döneminin sonuna gelindiğinde, artık topluluktan övgüyle söz edildiğini, sahnelenen on oyundan sekizinin rejisinde emeği olan, pek çok oyunun dramaturjisini yapan ve pek çok oyunda rol alan Genco Erkal'ın ustalığının tartışmasız olarak benimsendiğini görüyoruz. Genco'nun Arena Tiyatrosu ve Dostlar yapımlarında Şvayk karakterini 480 kez oynamış olması da 'erişilmesi zor bir rekor' olarak kabul edilmektedir (*Saklambaç*, 18 Nisan 1972).

Dostlar Tiyatrosu'nun –bu topluluğun kuruluşuna ve oluşumlarına ('üçüncü göz' sayılan) basın ve eleştiri yazarları tarafından birinci elden yapılmış tanıklıklarla aktarmaya çalıştığımız– ilk üç dönemlik öyküsünün, genç tiyatrocuların amaçladıkları bir sanatsal ortamı biçimlendirmeye çalışırken, nasıl seçimler yaptıklarını göstermek açısından yararlı olduğu düşüncesindeyim.

Dostlar'ın bu üç yıllık süreç içinde sunduğu on yapımla, topluluğun sanatsal eğilimi açıkça ortaya çıkmıştır: Dostlar üç tiyatro dönemini kapsayan süreç içinde iki yerli oyunun (*Ha Me Ka Ha Ha Pe* ve *Zemberek*) dünya prömiyerini üstlenmiş, *Asiye Nasıl Kurtulur* gibi bir yerli başyapıtı başarılı bir yapımla değerlendirmiş, Genco Erkal'ın daha önce başka topluluklarda sunmuş olduğu iki yabancı oyunu (Orhan Duru'nun AST için uyarladığı *Durdurun Dünyayı İnecek Var* ile Genco Erkal'ın Hasek'in romanından uyarladığı *Şvayk*) farklı bakış açılarıyla donatarak sahneye çıkartmış, belgesel olarak yazılmış ya da belgelerle beslenebilecek nitelikte olan üç çeviri oyuna da (*Rosenbergler Ölmemeli*, *Havana Duruşması*, *Soruşturma*) imza atmış, Brecht'in *Kafkas Tebeşir Dairesi* oyununu ise *Analık Davası* adını taşıyan başarılı bir uyarlamayla bizim toplumumuzun tarihsel bir aşamasına aktarmıştır.

Dostlar Tiyatrosu'nun daha sonraki kırk yedi yıllık eylemi, topluluğun oyun seçimlerinin ve oyunları sahneleme biçimlerinin, bir

oranda yukarıda yaptığımız belirlemeler doğrultusunda sürdüğünü, zaman içinde ise sahne olaylarına yeni boyutlar getirildiğini göstermektedir. Öyleyse, kitabın daha sonraki bölümlerinde okuyacağınız Dostlar Tiyatrosu öyküsünü sürdürürken, bu belirlemeleri kimi bölümlerin 'başlık'ları olarak değerlendirebilir, yeri ve zamanı gelince ortaya çıkan yeni oluşumları da başka 'bölüm başlıkları' oluşturarak inceleyebiliriz. Mehmet Akan'ın aşağıdaki saptaması, kitabın bir sonraki 'bölüm'üne ışık tutar niteliktedir:

> Dostlar Tiyatrosu olarak, hep demeyeceğim ama 'daha çok' yerli oyun oynamak istiyoruz. Bu olmuyor. Mecburen yabancı oyunlar oynuyoruz. Bu nedenle, belki (...) şimdiye kadar oynadığımız yabancı oyunların tümünde az ya da çok 'uyarlama'ya gittik (Zekai Muratçay '*Analık Davası* Üzerine Mehmet Akan'la bir Konuşma', *Milliyet*, 29 Nisan 1972).

Demek ki bir sonraki bölümde 'uyarlama oyunlar'ı inceleyebiliriz.

4. BÖLÜM

UYARLAMALAR: AZİZ NESİN'DEN MAX FRISCH'E

Dostlar'ın öyküsünü sahneye 'uyarlanmış' oyunların değerlendirmesiyle sürdüreceğimiz bu bölümü, 'uyarlama' kavramının içerdiği farklı işlemlere göre oluşturduk. Çünkü Dostlar Tiyatrosu'nun, elli yıllık tarihi boyunca, onlarca kez, çeşitli nitelikteki 'uyarlama'lara imza atmış olduğu görülüyor. Dolayısıyla birbirinden farklı özellikler barındıran bu uyarlamaları kendi içlerinde ayırarak değerlendirmek gerekiyor...

Oyun metnini bir kültürden başka bir kültüre aktaran uyarlamalar

Daha önce incelemiş olduğumuz, Mehmet Akan'ın *Analık Davası* metni, tıpkı Ahmet Vefik Paşa'nın Molière uyarlamaları gibi, oyun metnini yabancı bir kültürden bütünüyle hedef seyircinin kültürüne aktaran –bir başka deyişle, sanki bir Türk yazarının elinden çıktığı izlenimini veren– bir uyarlamadır ve Dostlar Tiyatrosu'nda yer alınış bu tür tek çalışmadır.

Farklı yazın/sanat türlerinde yazılmış metinlerin sahneye uyarlanması

Oyun olarak yazılmış olmayan bir metnin 'sahneye uygulanma'sı da 'uyarlama' kavramının bir boyutudur. Söz konusu olan, yazarının şiir, deneme, roman olarak biçimlendirdiği bir metnin/

metinlerin tiyatro gösterisine dönüştürülmesidir (Daha önce değerlendirdiğimiz *Şvayk*, romandan aktarılmış bu tür bir uyarlamadır). Dostlar Tiyatrosu'nun, Brecht'in, Nâzım'ın ve başka yazar/ozanların tiyatro oyunu olmayan metinlerinden oluşturduğu gösterilerinin çoğu da bu tür uyarlamalardır. Ancak, çoğu tek kişilik gösteriler olan bu uyarlamaların incelenmesini daha sonraki bölümlere bırakıp, burada Elhamra Tiyatrosu'nda başlayıp Ümit Tiyatrosu'nda, Küçük Sahne'de, sonra da Tünel'deki Baro Han'da ve Muammer Karaca Tiyatrosu'nda süren, yerli ve yabancı yazarlardan yapılmış 'çok oyunculu' uyarlamaları ele alacağız.

İlk üç tiyatro dönemi sonunda kurumlaşmasını tamamlamış görünen Dostlar, artık daha geniş bir seyirci kesimine seslenme gereksinimini duyuyordu. İlkelerden ödün verilmeksizin, biraz daha popüler bir anlayışa kucak açılabilir miydi?

Turhan Selçuk'un ünlü karikatür dizisi/çizgi romanı *Abdülcanbaz* 1970'li yılların başında *Milliyet*'te yayımlanıyordu. Günümüzde bir çizgi roman klasiği olan yapıt Dostlar'ın mutfağında tiyatroya



Abdülcanbaz, 1974. Yavuzer Çetinkaya, Deniz Çakır, Sedef Bediz, Mehmet Akan, Genco Erkal, Macit Koper, Zihni Küçümen, Gökhan Mete, Ulvi Alacakaptan, Süleyman Tınaz, Erdoğan Tuncel

dönüştürüldü. Mehmet Akan'ın deyişiyle, "Genç Oyuncular'da denediğimiz elbirliğiyle oyun yazma yöntemi" ('Beşinci Yaşımız' *Dostlar Tiyatrosu Dergisi*, 5. Yıl, s. 20) bir kez daha uygulanıyordu. Engin Ardıç, Genco Erkal, Mehmet Akan ve Macit Koper tarafından sahneye uyarlanan *Abdülcanbaz*, 1972-73 döneminde Genco Erkal'ın sahne düzeni, Turhan Selçuk'un çevre tasarımı, Mehmet Akan'ın koreografisi, Arif Erkin'in müziği ve kalabalık bir oyuncu kadrosuyla Elhamra Pasajı'ndaki salonda dünya prömiyeri yaptı. Abdülcanbaz'ı Ahmet Mekin, Gözlüklü Sami'yi Genco Erkal oynuyordu

Bu 'çizgi-roman tiyatro' denemesi topluluğun oyun metni oluşturmadaki çabalarına güç katan bir başarıya ulaştı. Turhan Selçuk, bu çalışmayı şöyle değerlendiriyor:



Abdülcanbaz, 1973. Zihni Küçümen, Cevza Şipal, Tekin Köse, Latif Özalp.

> Roman ve çizgi roman arasındaki farkı düşünelim. Birisinde istenilen yalnız yazı ile anlatılır; ötekisinde yazı çizgi ile desteklenir. Bugün klasik sayılan Batı romanlarının kendi çağlarındaki baskılarını görenler bilirler. Bu kitaplarda resim, bugünkü gibi yalnız kapaklarda değil, iç sayfalarda da bol bol kullanılmıştır. Şimdiki çizgi-roman türü buradan giderek geliştirilmiştir. Daha çok resimli, daha az yazılı olduğunda da çizgi-roman adını almıştır. (...) Ele böyle alındığında, çizgi-romandan oyun çıkarmak, romandan oyun çıkarmaktan zor değil, daha kolay olur sonucuna varılır. Çünkü çizgi-romanda diyaloglar ve takdimler sahne tekniğine romandan daha yakındırlar. Bu veriler göz önünde tutulursa, ustalıkla oyunlaştırılan *Abdülcanbaz*'ın, sahnedeki başarısının asıl nedeni açıkça belirmiş olur ('Turhan Selçuk'un *Abdülcanbaz* üstüne söyledikleri' *Abdülcanbaz, Dostlar Tiyatrosu Program Dergisi*).

Çadır tiyatrosu, ortaoyunu, tuluat, kukla tiyatrosu, müzikli tiyatronun anlatım ögelerinin tümünün kaynaştırıldığı, parodi ve 'oyun içinde oyun' özelliklerini de içeren *Abdülcanbaz* güncelliğini bugün de koruyan bir 'çelişki'nin oyunuydu: Anlatılan, ulusal bağımsızlık adına verilen zorlu bir savaştan yengiyle çıkmış *Abdülcanbaz* gibi, 'iyi'den ve 'doğru'dan yana olan, 'yürekli' kişilerin bile, Gözlüklü Sami gibilerinin çıkarcılığı, hainliği, vurgunculuğu karşısında etkisiz kalmalarının öyküsüydü. *Abdülcanbaz*, Dostlar Tiyatrosu'nun, geniş seyirci kitlelerini en çok çeken oyunlarından biri oldu. Yönetmen Genco Erkal'ın bu oyunla ilgili notları ilginç belirlemeler içeriyor:

> Bu yıl ikinci kez Ankara'dayız. Dün gece Gençlik Parkı Saray Bahçesi'nde *Abdülcanbaz*'ın 328. oyunu. *Abdülcanbaz* iyi kötü bütün bir tiyatro dönemini götürdü. Eski borçları kapatamadıysak da, hiç değilse daha fazla açılmadan koca bir yıl geçirdik. Şaka maka, 'Tiyatro krizi'ni sarsıntısız atlatan iki üç tiyatrodan biriyiz

galiba. Seviniyoruz ('Yönetmenin Notlarından' *Dostlar Tiyatrosu Program Dergisi 5. Yıl*, s. 8).

Ancak, yine Erkal'ın kaleminden çıkan 16 Temmuz 1973 tarihli 'Notlar', topluluğun 'yönetim' biriminin uyarılarını içermekteydi:

> 'Müdüriyet'in 'dramaturji kurulu'na 'muhtıra'sı. 'Başka türlü yürümez bu iş diyor müdür. Az kişili oyunlar istiyor. Güldürü istiyor, müzikli istiyor, orkestra masrafı istemiyor, 'Teyple idare edin' diyor. 'Bu yıl Şişli'de oynayacağız, yeni bir tiyatro, yeni bir çevre, özellikle bize allerjisi olan bir çevre, başından itmeyelim seyirciyi, kendimizi umacı gibi göstermeyelim' diyor (*Dostlar Tiyatrosu Program Dergisi 5. Yıl*, s. 8).

Tam da bu aşamada, Aziz Nesin'in tiyatro olmayan metinlerinden kotarılacak olan oyun gündemdeydi. Genco Erkal, bu konuda Aziz Nesin'in olurunu almak için harekete geçti:

> 1973 yazı, biraz çekinerek telefonu açıyorum: 'Aziz Ağabey,' diyorum, 'sizin öykülerinizden ben bir oyun yapmak istiyorum. Adı *Aziziname* olacak, köşe yazılarınızdan 'Merhaba' ile başlayacak 'Selam' ile bitecek.' Çekiniyorum çünkü daha önce bu tür önerilerle gidenleri biliyorum hep geri çevirdi. 'Ben oyun yazarıyım, öykülerimden oyun yapılacaksa ben kendim yaparım' diyordu... Bu kez, hayret, hiç korktuğum gibi olmuyor, öneriyi olumlu karşılıyor. (...) *Aziziname*'yi bir ara tek kişilik bir oyun olarak düşündüğümü, sonradan vazgeçtiğimi söyleyince heyecanlanıyor. 'Yazık,' diyor, 'keşke öyle yapsaydın. Tek kişilik oyun düşüncesi daha ilginç bence.' Sovyetler Birliği'ndeki bir oyuncudan söz ediyor: 'Adam tek başına sahneye çıkıyor, bizim meddahlar gibi, baştan sona benim öykülerimden oluşan bir gösteri sunuyor. Öyküleri değiştire değiştire yıllardır bu işi sürdürüyormuş. Öyle bir şey



Aizname, 1974. Macit Koper, Genco Erkal, Cevza Şipal, Cihat Tamer, Mehmet Akan.

> yapsaydın keşke ne güzel olurdu' diyor ('Birtakım Azizlikler'in Öyküsü, Aziz Nesin'den uyarlayan Genco Erkal, *Birtakım Azizlikler*, İstanbul: Adam Yayınları, 1997, s. 7).

Azizname başlığını taşıyacak olan ve beş kişilik bir oyuncu ekibi için tasarlanan oyunun yaratılış sürecinde yapılan yoğun okuma çalışmaları sonucunda gerçekten de 'Merhaba' ile başlayıp 'Selam' ile biten bir akış oluşturuldu. Erkal 25 Temmuz tarihli 'Notlar'da oyunu şöyle tanıtıyordu:

> 'Merhaba'da nefis bölümler var. 'Merhaba'yla başlayıp 'Selam'la biten bir oyun: 'İşte girdik alana, selam verdik dört yana. Sözümüz anlayana, 'Merhaba' (*Dostlar Tiyatrosu Program Dergisi 5. Yıl*, s. 9).

Büyük gülmece ustası Aziz Nesin'in toplumcu duyarlığını, yine kendi yapıtlarından oluşturulan bir sahne olayıyla seyirci karşısına çıkarma yolunda yoğun bir çaba harcayan Genco Erkal, Nesin'in 'fıkra' ve 'öykü' türlerinde ürettiklerini böylece tiyatroya



Azizname, 1974. Mehmet Akan, Genco Erkal, Macit Koper, Cevza Şipal.

dönüştürüyordu. Yazar Nesin, izlemekten büyük keyif aldığı bu sahne olayının erdemlerini doğrudan doğruya Genco Erkal'ın katkısı saymaktadır:

> *Azizname*, dördüncü basımı yapılan bir taşlama kitabımın adıdır. (...) Bu oyun, *Azizname*'deki taşlamalar, kitaplarımdaki fıkralardan seçilenler yan yana getirilerek oluştu. Bütün bu çaba Genco Erkal'ındır; benim bu oyuna hiçbir katkım olmamıştır ('Azizname' *Dostlar Tiyatrosu Program Dergisi 5. Yıl*, s. 7).

Meddah-ortaoyunu-kabare özelliklerini taşıyan bu müzikli 'taşlama' 1973-74 döneminde, yine Genco Erkal'ın sahne düzeniyle, Arif Erkin'in müziğiyle, Mehmet Akan'ın koreografisiyle sunuldu. Beş oyuncunun (Cevza Şipal, Mehmet Akan, Macit Koper,

Cihat Tamer, Genco Erkal) çeşitli rollere büründüğü 'ekonomik' bir yapımdı kotarılan. *Azizname* dönemin 'lokomotif' oyunlarından biri olarak sürecekti. (Genco Erkal'ın daha sonraki yıllarda kotarıp sunduğu –sırası geldiğinde tartışacağımız– iki ayrı yorumla *Merhaba, Birtakım Azizlikler, Azizlikler* ve *Nereye Gidiyoruz* oyunları da bu ilk uyarlamayı sevgiyle ve özlemle selamlayan metinlerdir.

Genco Erkal anlatıyor:

> Aziz Nesin, oyunun başarısından ne denli mutlu olduğunu oğlu Ali Nesin'e de yazmış, yıllar sonra mektuplarında okuduk. Zaten sık sık eşini dostunu getirir, onlarla birlikte oyunu yeniden izlerdi. Çatalca'ya da davet etti bizi, gittik, oradaki sinemada oynadık ('Birtakım Azizlikler'in Öyküsü', Aziz Nesin'den uyarlayan Genco Erkal, *Birtakım Azizlikler*, İstanbul: Adam Yayınları, 1997, s. 7).

Azizname'ye 1974 yılı yaz turnesinde açık hava sinemasında oynarken bombalı saldırı yapıldı. Sıkıyönetimce sahneden kaldırılan *Havana Duruşması*'ndan sonra gelen ikinci engellemedir bu. Daha sonraki oyunların yüzleşmek durumunda kaldığı olumsuz durumları yeri geldikçe belirteceğiz. Daha önümüzde Dostlar'a dünyayı dar edecek eylemlerin ve yaptırımların gündeme geleceği tam elli beş yıl var...

Steinbeck'in Bitmeyen Kavga romanı Dostlar'ın sahnesinde

1976-77 döneminde John Steinbeck'in *Bitmeyen Kavga* adlı yapıtı geldi gündeme. Siyasetin ülkemizde Milliyetçi Cephe Koalisyonu (Adalet Partisi, Milliyetçi Hareket Partisi ve Selamet Partisi) güdümünde olduğu bir süreç yaşanmaktaydı.

Genco Erkal'ın tiyatroya uyarladığı ve sahnelediği *Bitmeyen Kavga*, romanın öyküsünün biçimlendirilmesinde, üçüncü bir kişinin anlatıcılığından çok, kişiler arasındaki konuşmalara ağırlık tanıdığı

için oyunlaştırmaya yatkın bir metindi. Genco Erkal romandan tiyatroya uyarlama bağlamında uygun bir seçim yapmıştı. *Bitmeyen Kavga*'da, emekçi kesimin sömürü düzeni karşısında bilinçlendirilmesini ve örgütlenmesini dile getirirken, romanda ustaca yaratılmış olan 1930'lar Amerika'sının atmosferini titizlikle korumuştu; öte yandan, özgün metinden doğru seçimler yaparak Türk seyircisinin algı ve duyarlığına denk düşen noktalara ağırlık vermişti.

Steinbeck, *Bitmeyen Kavga*'yı Amerika'nın 1929'da yaşadığı korkunç ekonomik bunalım etkilerinin süregeldiği 1936 yılında yazmıştı. Konusu, Torgas Vadisi'nde elma toplama zamanı geldiğinde, elma bahçelerine akın eden işsiz kalabalığının, bahçe sahiplerince ücretlerin düşürülerek sömürülmesini ele alır. Oyunun hareket noktasını da bu örgütsüz işçilere haklarını savunmak yolunda önderlik eden iki sol parti üyesinin yönlendirdiği grev olayı oluşturur. İşçiler bu durumda haklarını savunamazlarsa, elma toplama işi bittikten sonra gidecekleri pamuk bölgesinde de yarım ücretle çalışmaya boyun eğmek zorunda kalacaklardır...

Genco Erkal'ın Steinbeck'in romanından süzerek vurguladığı nokta şudur: Emekçi kesimin egemen güçlerin sömürüsüne karşı ortaya koyabileceği en büyük varlık birleşme ve örgütlenmedir. Ne ki örgütlenmenin gerekliliği denli gerçeklemesi de zordur.

Erkal sahneye aktarmak için seçtiği bölümleri uyarlarken özgün metinde değişiklik yapmamış, ilk ve son tablolar dışında, sahnede söylenen her cümleyi genellikle Steinbeck'in cümlelerinin doğrudan çevirisi olarak bırakmıştı.

Yönetmen Genco Erkal sahneye –kalabalık bir oyuncu kadrosuyla– yirmi tabloda aktardığı *Bitmeyen Kavga*'nın her bir bölümünde olan biteni, göstermeci bir yaklaşım kullanarak, sahneye yansıtılmış yazılarla açıklıyordu. Özgün metnin 'Steinbeck'çe Amerikan' özelliklerine ise hiç dokunmamıştı. Kişilerin isimlerinden tutun da konuşma biçimlerine, şakalaşmalarına, davranışlarına dek tüm özellikleri Amerikalı kalmıştı. Böylece, Türk seyircisi ile 1930'lar Amerika'sında

yaşananlar arasına belirli bir uzaklık konarak seyircinin karakterlerle değil de doğrudan doğruya sorunla özdeşleşmesi sağlanmıştı.

Yönetmen Genco Erkal'ın gerçekleştirdiği, yirmi tablonun her birinde oyun yeni başlıyormuş duygusunu veren enerjik ama abartmasız yorum, kusursuz sahne trafiği, Tuncay Çavdar'ın işlevselliğin ön planda tutulduğu ama elma bahçelerinin yeşilli kırmızılı aydınlığını da yakalayabilen dekorunu Orhan Taylan resimlemişti. Oyunda yalnızca bir tablo boyunca görülen ve işçi önderleriyle yaptığı konuşmayla (Steinbeck'in metninden değiştirilmeden aktarılmış olmasına karşın) Milliyetçi Cephe (MC) parlamenterlerinin TV demeçlerini anımsatan, zengin bahçe sahiplerinin sözcüsü Bolter'da Genco Erkal'ın ve geriye kalan tüm oyuncuların çalışması her bakımdan övgüye değerdi.

1977'de *Bitmeyen Kavga*'nın İzmit'te oynanması yasaklanacaktı.

Genco'nun uyarlaması 1979 yılında İzlem Yayınları'nca kitaplaştırıldı.

Yaşar Kemal'in Ağrıdağı Efsanesi metni tiyatroya dönüşüyor

Bir sonraki 'uyarlama' Yaşar Kemal'in *Ağrıdağı Efsanesi*'dir. (Topluluk bu kez de Tünel'deki Baro Han sahnesine taşınmıştır). İlk basımı 1970'te yapılan –düzyazının usta şairi– yazarımızın bir İngiliz eleştirmen tarafından Şehrazat (*Binbir Gece Masalları*) düzeyinde parlak bir 'masal anlatıcısı' olarak nitelendirildiği bu metin, geleneklere bağlılığın ve aşkın yenilmezliğinin öyküsüdür. Kapısına gelen bir kır atı sahiplenen Ahmet'in, atın sahibi –Beyazıt Paşası– Mahmut Han'a, Ağrı geleneklerinin kendisine verdiği hakkı korumak için karşı gelişiyle başlayıp, Mahmut Han'ın kızı Gülbahar'a âşık olmasıyla ve bu yolda –bir 'romans' örüntüsü doğrultusunda– sevdiğine kavuşabilmek için zalim 'baba'nın önüne koyduğu sınavı geçme serüvenini yaşamasıyla sürer. Ne ki efsane, bir başka 'romans' uyarlaması olan *Simyacı*'da göreceğimizin tersine, 'doyum' ve 'mutluluk'la değil, şiirsel bir 'trajik son'la noktalanır.



Ağrıdağı Efsanesi, 1981. Yaman Okay, Genco Erkal, Berrin Koper.

Macit Koper'in uyarladığı ve yirmi rolü dokuz oyuncuya paylaştırarak sahnelediği *Ağrıdağı Efsanesi* 1981-82 döneminde çıkar seyirci karşısına; Koper bir 'destan-tiyatro' denemesi yapmıştır. Soyut-stilize bir sahne anlatımının şiir diliyle buluştuğu bu yapımda, bedensel devinim en az 'söz' kadar önemli kılınmıştır. Çoban Ahmet'in, önünü kesen 'zulüm' duvarını aşıp ulaşamadığı 'at'ı ve kavuşamadığı Gülbahar'ı aynı oyun kişisi canlandırır.

Oyun olarak yazılmış yabancı yapıtların, seyirciye tanıdık gelecek bir dil kullanımı ve yaklaşımla sahneye uyarlanması

Orhan Duru'nun daha önce değindiğimiz *Durdurun Dünyayı İnecek Var* ve Atila Alpöge'nin *Nekrasof* uyarlamaları, yabancı oyunların hedef seyirciye daha tanıdık gelecek bir yaklaşımla sahneye uyarlanması bağlamında iki örnektir. Bu örneklere zaman içinde *Üzbik Baba* ve *Aymazoğlu ile Kundakçılar* uyarlamaları da katılmıştır.

1988-89 döneminde Baro Han'da Orhan Duru'nun uyarlamasıyla sunulan *Üzbik Baba*, Alfred Jarry'nin yaklaşık yüz yıl önce kaleme aldığı *Übü* oyunlarının, soyut düzeyde 20. yüzyıl dünyasına, somut düzeyde de Türkiye günceline aktarıldığı bir uyarlamaydı.

Dostlar Tiyatrosu'ndan yıllar yılı düşünce yönü ağır basan oyunlar izlemeye alışık olan bir bölüm seyirci, *Üzbik Baba*'yı, Türkiye'nin toplumsal-politik 'güncel'i üstünde de yoğunlaşan görsel-işitsel özellikleriyle, sergilediği çılgınca 'grotesk' fars öğeleriyle bir yandan sevdi, bir yandan da yadırgadı. Jarry'nin oyunu yaklaşık yüz yıl önce sergilendiğinde de yadırgatmıştı seyircisini. Daha sonraları ise tüm tiyatro kitaplarında, 'öncü tiyatro'nun ve 'uyumsuz tiyatro' akımının 'öncü' oyunu olarak belirleniyordu.

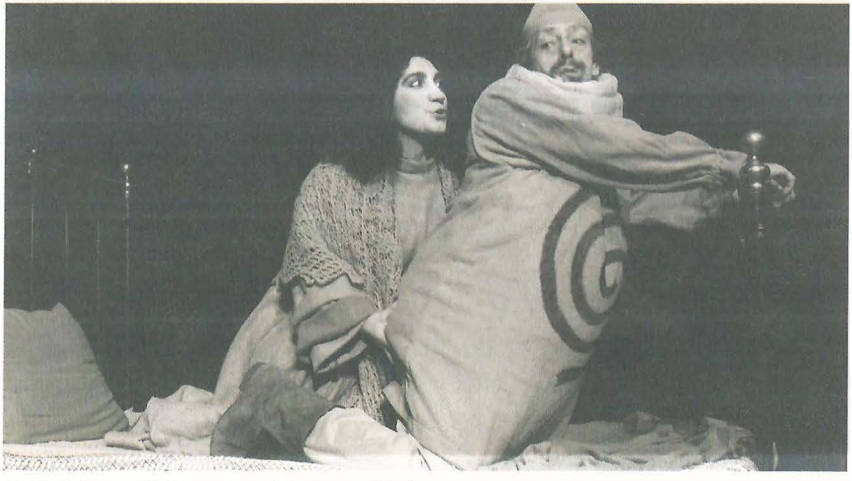
19. yüzyılın son döneminde yazılmış olan *Kral Übü* oyunu, 20. yüzyılda yaşanacak/yaşanmış olan insan kıyımının, bu kıyımı doğal kılan akıldışılığın habercisi olan bir yapıttır. Tüm değerlerin anlamını ve önemini yitirdiği, her şeyin tersyüz olduğu, bu nedenle de 'ters' olanın 'yüz' olana oranla daha bir geçerlilik kazandığı günümüz dünyasında Übü (Üzbik Baba), özdeşleşmeye yanaşmadığımız iğrenç özellikleri ve eylemleriyle insanoğlunun suratına savrulan amansız bir tokat gibidir. Übü-Üzbik, kötülüğü, bencilliği, korkaklığı, onursuzluğu, oburluğu, para tutkusunu, tembelliği, aptallığı, sevgisizliği, acımasızlığı, insanlara yönelik her türlü baskıcı tutumu kişiliğinde barındıran, koca göbekli, pis kokan bir insan-canavar olarak çizilmiştir.

Jarry, dünyanın kabasabalığına ve saçmasapanlığına 'karşı çıktığı' oyununda 'fars' kullanımına yönelmiş. Dolayısıyla da 'korkunç bir dünyayı yadsıma' yolunda, bilinen anlamda 'canavar'lar değil, gülünç-mide bulandırıcı 'soytarılar' yaratmış. Jarry'nin 'yergi'si böylece, her türlü çağrışıma olanak açık, kaba çizgili, tiyatronun yasallaşmış biçimlerine aykırı düşen, yadırgatıcı bir güldürü biçimini almış. Gözü doymaz Üzbik Baba-Üzbik Ana ikilisi, 'iktidar'ı ele geçirme eylemleri ve daha sonra da ülkeyi altüst etmeleriyle, Shakespeare'in Macbeth'i ile Lady Macbeth'inin –ya da gerçek siyaset

dünyasındaki bu tür çiftlerin– bir 'parodi'sini oluştururlar sanki; Jarry'nin tiyatrosunda artık dünyayı 'kahramanlar'ın değil, 'kötü adamlar'ın yönettiği vurgulanır.

Orhan Duru ve Genco Erkal, *Üzbik Baba*'ın kurgusunu *Übü* oyunlarından seçtikleri bölümlerle oluştururken, Jarry'nin, 'insanoğlunun ve dünyanın saçmasapan konumu'nu genelleştiren soyut-evrensel yaklaşımını korumuş, bu yaklaşım içinde toplumsal-politik düzeyde var olan somut güncel olguları da değerlendirmişlerdi. Ancak güncel olguların, oyunun ilk bölümünde daha yoğun olması, seyircinin bu yöndeki beklentilerinin artmasına neden olmuş, sonuç olarak da ikinci bölümde yer alan sahnelerde soyut-evrensel yaklaşımın ağır basmasıyla, oyunun ilk bölümde sürekli olarak 'güldürü' üreten temposu bir oranda yavaşlamıştı.

Yapımın çevre tasarımının Burak Tansel, giysilerinin Sevim Çavdar tarafından, Jarry'nin öngördüğü 'soyutlama' doğrultusunda, ilginç buluşlar yoluyla, özenle, ince ayrıntılar gözetilerek hazırlandığı yapımda, başta Üzbik Ana'yı oynayan Füsun Demirel olmak üzere, tüm oyuncular artık yirminci yılını sürmekte olan Dostlar'ın ulaşmış olduğu düzey ve disiplini yansıtıyordu.



Üzbik Baba, 1988. Füsun Demirel, Genco Erkal.

Üzbik Baba bir 'baş kişi' oyunudur. Otuz yılı aşan tiyatroculuk yaşamında Iago'dan Azdak'a, Galilei'den Şvayk'a, Arturo Ui'ye dek, dünya tiyatrosunun birçok ünlü oyun kahramanını canlandırmada Türkiye düzeyinde önemli bir rekoru bulunan Genco Erkal, yine çok ünlü bir rol olan Üzbik Baba'da bir kez daha sınamıştı oyuncu kişi ustalığını. Sonuç olarak, klişeleşmiş kişisel oyunculuk biçemlerinin en aza indirgendiği, oyunun gerektirdiği biçimde 'değişik' bir ses ve hareket kullanımı içinde, sahnede yansıttığı 'yüz'lere bir yenisini ekleyen Genco Erkal'ı izliyorduk.

Dikmen Gürün, "Orhan Duru'nun, Jarry'nin özünü bozmadan yaptığı"nı söylediği bu uyarlamayı şöyle değerlendiriyordu:

> 'Evita'dan 'Keşanlı Ali'ye dek uzanan müzik türlerinin oyun içinde yerli yerinde kullanımı, giysilerle çevre düzeninin Dostlar'ın küçük sahnesiyle uyum sağlaması, Duru-Erkal çalışmasına katkıda bulunan unsurlar. Üzbik Baba rolünde Genco Erkal dinamik bir değişkenlikle süngerlere sarılı koca vücudunu ve ses tonunu esneklikle kullanıyor. İnce davranış özellikleriyle toplumumuza göndermeler yaparken aşırıya kaçmıyor, olayı ucuzlatmıyor ('Üzbik Baba' *Cumhuriyet*, 23 Şubat 1989).

Zengin bir Genco Erkal gösterisi niteliği taşıyan bu grotesk oyunu seyirci pek benimsemedi. Dahası, 'ağzı bozuk' olarak değerlendirdiği metni ne yazık ki Dostlar Tiyatrosu'nun genel çizgisiyle bağdaştıramadı.

Biedermann'ın Aymazoğlu'na dönüşümü yararlı mıydı?

Tartıştığımız tür bir uyarlamaya Dostlar Tiyatrosu'nda bir kez daha yıllar sonra, 2005-2006 döneminde rastlıyoruz. Topluluğun o yıllarda oyun sergilediği Muammer Karaca Tiyatrosu salonunda sunulan *Aymazoğlu ile Kundakçılar*, Genco Erkal'ın İsviçreli yazar Max

Frisch'in ünlü oyunu *Biedermann ve Kundakçılar*'dan uyarladığı ve sahnelediği bir çalışmaydı.

Frisch 1958'de yazdığı oyunda, Hitler'in adım adım yükselişine seyirci kalan, dahası, çeşitli çıkarların korunması adına bu yükselişi destekleyen, toplumun egemen (paralı) kesiminin, ülke boyutunda 'kundaklanma' aşamasına gelindiğinde de süren aymazlığının altını çizen bir oyun yazmıştı; bu metni herhangi bir 'baskıcı' rejimin yükselişine seyirci kalışı dile getiren bir 'politik alegori' olarak da değerlendirebilirsiniz.

Yazar, toplumların tarih içinde pek çok kez 'zorba' yönetimlerden geçmiş olmalarını, insanoğlunun 'yaşadıklarından ders alma yeteneğinin' olmayışına bağlıyor. Bu açıdan bakıldığında, oyunun eksen kişisi Biedermann, ortaçağda yazılmış 'ibret oyunları'nın Alman / İngiliz kültürlerinde en ünlüsü olan 'Jedermann' / 'Everyman'in başkişisi 'İnsanoğlu'dur... Frisch'e göre II. Dünya Savaşı öncesinin Almanya'sı, Reichstag Yangını ile somutlaşıp simgeleşen nice 'kundaklamalar'dan geçerek –göz göre göre– Hitler'in eline düşmüştür.



Aymazoğlu ile Kundakçılar, 2005. Meral Çetinkaya, Genco Erkal, Metin Coşkun, Erdem Akakçe, Tilbe Salim.

Genco Erkal'ı oyunu 'uyarlama'ya herhalde, 'komünizmden korunma' gerekçesiyle köktendinciliğe ödün vermiş bir siyaset anlayışı içinde yarım yüzyılı aşkın bir süre boyunca sallanıp yuvarlanarak 'bugünler'le yüzleşmiş bir toplumun insanları oluşumuz yöneltmişti. Frisch'in 'mesel', doğal olarak da 'uyarı' niteliği taşıyan, 'ibret oyunu'na özgü soyutlamalar yoluyla çağdaş 'kara gülmece' yaklaşımlarını da kucaklayan yapıtı, böylece bizim güncelimizle ilintili çağrışımlara da açılmıştı. Erkal'ın 'uyarlama'sını özellikle esinleyen, gerekli önlemler alınmadığı için, bir dolu insanın ölmesine göz yumulduğu 1993'te Sivas'ta yaşanan Madımak Katliamı olmalı. Görevlerini yapmak için 'hazır' durumda olan, ancak, harekete geçmeleri için emir almaları gereken 'itfaiye' güçlerinin, klasik Yunan tragedyalarındaki 'koro'ların 'çaresizliği'ni dile getirir bir yaklaşımla biçimlendirilmiş olması da Madımak Oteli yangınını çağrıştıran bir başka etkendi kuşkusuz... İşte bu nedenle, 'kundakçılar'dan birini bize çok 'tanıdık' gelen bir tipe büründürmüştü Erkal.

Ancak, 'uyarlama', bu tipin varlığı ve metnin son derece özgür bir yaklaşımla Türkçe söylenmesi dışında bire bir 'dönüştürmeler' içermiyordu. Oyunun dramaturjisini yapan Zehra İpşiroğlu, Erkal'ın 'uyarlama' yaklaşımını şöyle değerlendiriyordu:

> Genco oyunun özgün metnine sözcük sözcük bağlı kalmayan, ancak gene de özüne bire bir sadık kalan bir uyarlama metni oluştururken, günümüz Türkiye'sine aşırı gönderme yapmanın oyunun soyut yapısını bozabileceği kaygısını taşıyordu (2014, s. 41).

İpşiroğlu, oyunun dramaturjisini yapan kişi olarak da şöyle bir özeleştiri yapıyor:

> (...) Oyundaki çatışma, oyunun aslında da olduğu gibi sadece Aymazoğlu ve kundakçılar arasında gelişiyor. Böylece giderek yükselen köktendinci tehlikeye işaret

ediliyor. Ama köktendinciliğin dal budak salmasına yol açan sadece Aymazoğlu tipi insanların davranış biçimi değil, başka etkenler de var işin içinde. Bu nedenle, metne bağlı kalan bir yorumdan çok, uyarlamaya yaklaşan özgür bir yaklaşımın köktendincilik olgusunu daha iyi çözümleyebileceğini düşünüyorum (2014, s. 43).

Erkal, gerçekten de oyunun yarattığı çağrışım boyutlarını geniş tutmayı seçmişti; bu nedenle öteki oyun kişilerini kapitalist dizge içindeki değişmez sınıfsal özellikleriyle, olduğu gibi korumuştu; böylece, kişilerin evrensel anlamlı 'karikatürler' olarak da yorumlanabilmesini sağlayarak, yöneteceği oyunun sahne dilini belirlemişti.

Hileli üretim yaparak zenginleşmiş iş adamı Aymazoğlu'nun ve onun gibilerin, 'kundakçılar'a ödün vererek suçlarını gizlemeye, onları hoş tutarak ayrıcalıklı konumlarını korumaya çalışması sonucunda tüm toplumun 'kundaklandığı' oyun pek çok gerçeğimizi çağrıştırıyordu. Söz gelimi, Irak savaşı öncesindeki 'savaş çıkarlarımız için gereklidir' yolundaki siyasal duruşu; egemen politik güçlerle olan karşılıklı çıkar ilişkisi içinde, ilkelerden, inançlardan vazgeçilmesini; yasaları delme girişimlerine verilen ödünlerle geriye dönüşü olmayan yollara girilmiş olmasını; bir başka deyişle, özel çıkarlar adına toplumsal düzeyde 'kundaklama'lara açık çağrı çıkartılmasını...

Claude Leon'un tasarımıyla ve Halit Yazıcı'nın ışık düzeniyle sahneye yerleştirilen sahne olayının soyut ile somut arasında değişerek akışı Tolga Çebi'nin müziğiyle beslenmişti. Genco Erkal sahnede yalın bir anlatım amaçlamıştı. Aymazoğlu'nu oynayan Erkal ile Aymazoğlu'nun kalbi zayıf, sinirli karısını oynayan Meral Çetinkaya (Bilgesu Erenus'un daha sonra tartışacağımız *İkili Oyun*'unun unutulmaz ikilisi) simgeledikleri küçük burjuva sınıfının klişelerini doğal oyunculuk içinde eritirken, güreşçi Tosun (Erdem Akakçe), garson Demir (Metin Coşkun) ve öğretim görevlisi (Beyti Engin),

'kundakçı' kimliklerini doğal ve dingin bir yaklaşımla 'şaşırtıcı' kılıyorlardı. Aynı sanatçıların canlandırdığı –olacağı bilip de engellemeyi bilemeyen– İtfaiyeciler Korosu ise oyunu baştan sona saran 'kara alay'ın somut göstergesiydi. Hizmetçi Kız'ı oynayan Tilbe Salim de temsil ettiği sınıfa olduğu gibi, hizmet ettiği sınıfa da göndermeler içeren bir oyunculuk sergiliyordu.

Aymazoğlu ve Kundakçılar bir buçuk saat boyunca düşündüren, aynı zamanda da dingince, keyifle akan bir sahne olayıydı. 'Biçim'deki doğallığın, 'içerik'te yansıyan 'dehşet'in daha vurucu kılınmasını sağlaması sahne olayını güçlendiren öğelerin başında yer alıyordu.

Hasan Anamur, Dostlar Tiyatrosu'nun, 'siyasal içerikli tiyatroya' bu oyunla 'görkemli bir dönüş' yaptığı düşüncesindeydi (*Seyir Defteri*, s. 203).

'Dramatik eklemleme' / Dramatik kolaj
(Çeşitli yapıtların bir araya getirilerek tek bir oyun olarak sahneye uyarlanması)

Bir yazarın metinlerini ya da çeşitli yazarlardan alınmış metinleri bir araya getirerek yeni bir kompozisyon oluşturma anlamına gelen 'dramatik eklemleme' işlemi de bir başka tür 'uyarlama' biçimidir. Bu yaklaşım, yine Erkal'ın, Aziz Nesin / Haldun Taner / Can Yücel / Shakespeare / Brecht / Nâzım metinlerinden seçtiklerini birbirine eklemleyerek sunduğu –daha sonra inceleyeceğimiz– 'tek kişilik' oyunlarda, ayrıca Brecht metinlerini buluşturduğu –Zeliha Berksoy için yazılmış– tek kişilik *Yosma*'da görülür. *Yosma*'yı Brecht oyunlarını içeren bir başka bölüme bırakıyoruz. Burada Genco Erkal'ın kotardığı *İçimdeki Çığlık* ve *Yaşasın Savaş* oyunlarını tartışacağız.

1995-96 döneminde sahnelenen *İçimdeki Çığlık*, Genco Erkal'ın Jülide Kural için oluşturduğu bir çalışmaydı. Erkal bu uyarlamasıyla genç meslektaşına destek vermekteydi. Gerçekten yaşamış ya da düş ürünü, ama yazın yapıtlarındaki varlıklarıyla belleklere yer etmiş olan ünlü kadınlardan bir derleme yapmıştı. Bu kadınları bir



Yaşasın Savaş, 2002. Genco Erkal, Erdem Akakçe, Zeliha Berksoy, Alpay Atalay.

araya getiren etmen, kadın ya da insan olarak bireysel yazgılarını kendi avuçlarında tutabilmiş, çarpık düzenin yanlışlarına karşı çıkmış olmalarıydı. Derlemeye temel olan metinler –*Karmen* dışında– yerli ve yabancı çağdaş yazarların yapıtlarından alınmıştı.

Uyarlama, sahneye getirilen kadınların öykülerini tarihsel akışa uymayan bir kurgu içinde yansıtıyor. Erkal'ı böyle bir kurguya yönlendiren, büyük olasılıkla, Anne Frank ile Zlata Filipoviç'in (savaşın dehşetini ayrı dönemlerde ve ülkelerde, aynı duyarlıkla yaşamış iki kız çocuğunun) benzer söylemlerini iç içe geçirerek oluşturduğu, duygusal yönden etkileyici final parçası olmuştu. Dahası, kurgunun tarihsel sırayı izlemeyişiyle, evrensel olanla tarihsel açıdan güncel olan güzelce kaynaştırılmıştı.

Gösteriyle amaçlanan 'kadın'ın tarih içindeki resmigeçidi olmasa da gizemli antik dünyanın Antigone ile Medea'yı buluşturan trajik duyarlığı, ortaçağ karanlığını bir kuyruklu yıldız gibi delip geçmiş Jan Dark adlı yurtsever 'azize'nin ve romantik operanın en çarpıcı kadın kişisi, gırtlağına dek aşka batmış Karmen adlı çingene

güzelinin –farklı nedenlerle olsa da– ölümü kucaklayışlarındaki 'onurlu duruş'u ilk bölümde yan yana ve art arda izlemek çok daha etkileyici olabilirdi. Böyle olsaydı, ikinci bölüm, 20. yüzyılda dünya düzeyinde yaşanan dehşet verici serüvenin etkin ve edilgin konumdaki 'başkaldıran kadınlar'ı (Nâzım'ın 'partizan' Tanya'sı, Anne Frank, Ulrike Meinhof, Bosna yorgunu Zlata Filipoviç üstünde yoğunlaşmış olacaktı. Böylece 'başkaldıran'ın tarihsel sıra içinde sahneye getirilmesiyle, masalsılıktan, 20. yüzyılın acımasız gerçekleriyle yüzleşme sürecine geçiş, oyunculuk biçemi, çevre ve giysi tasarımı ve hareket düzeni bağlamında ezgisel bir akış sağlanabilecekti. 'Partizan' Tanya ve Anne Frank arasına yerleştirilmiş Karmen epizodunun teatral açıdan etkili olamayışının nedeni kurgulamadaki sorundan kaynaklanıyordu.

Jülide Kural, sesini, mimiklerini, özellikle de bedenini hünerle kullanabilen, sahnede kendini evindeymiş gibi hisseden, ortaya koyduğu sahne eyleminden büyük tat aldığını seyirciye de duyuran, kendine olan güvenini disiplinli ve titiz bir çalışmayla pekiştirmiş kişilikli bir oyuncu kimliği sergiliyordu. Şanslıydı, çünkü Genco Erkal çapında bir uyarlamacı tarafından kotarılmış, olağanüstü güzellikte bir Türkçe metinden oynuyordu. Sahne tasarımı Duygu Sağıroğlu'nun tiyatro bilirliğinin ürünüydü. Kural'a çeşitli epizotlarda eşlik eden Uğur Çavuşoğlu da sahnede güvenilir bir destek sağlamıştı. Oyunun sahne düzeni Mehmet Ulusoy ve Özgür Yalım imzasını taşıyordu.

2002-2003 döneminde sahnelenen *Yaşasın Savaş* dünyanın ve Türkiye'nin Ortadoğu'daki savaş ortamına kilitlendiği bir süreçte gündeme geliyordu. Savaş, insanın insanı yok etmesi demekti. Savaş, insanın binlerce yıl boyunca kurduğu uygarlığa sırtını çevirip 'ilkel' güdülerinin egemenliğine girmesi demekti. Savaş, yalnız insan yaşamının değil, insan onurunun da hiçe sayılması demekti. Savaş, 'insan gibi var olma' adına aldığımız yolun sıfırlanması demekti. Oysa küreselleşmiş dünyamızın siyasal / ekonomik /

stratejik / teknolojik bakış açıları, bir 'oyun' olarak görüyordu savaşı. En donanımlı / zengin / dediğim dedik ve en kurnaz olanın kazanacağı bir oyun. 'Savaş', bilgisayar oyunlarındaki sanal görüntüleri (gerçekte bir vuruşun kaç insanın yaşamına mal olduğunu düşünmeden) vurmayı, vuruş isabetsizse (insanlar yok edilememişse), bu başarısız sonuca neden olan aksamaları 'teknik' düzeyde irdeleyen bir zihinsel eylem aracıydı artık. Kafa ile yüreğin, bilgi ile sağduyunun, strateji teknikleri ile insanbilimin birbirine yabancılaştığı, postmodern bir ironiye tutsak edilmişti dünyamız.

Atılan savaş çığlıklarının gerisinde, bilinen ilkel gerçek yatıyordu aslında: Güç tutkusu ve çıkar kaygısı. Dürrenmatt kısaca 'güç' ve 'para' olarak belirlemiştir dünyayı çığırından çıkaran bu iki olguyu ve hemen yanı başlarına 'ölüm' olgusunu yerleştirmiştir. Savaş, güç tutkusunu doyurmak ve çıkar elde etmek için girişilen bir ölüm oyunudur kısacası.

Dostlar Tiyatrosu, *Yaşasın Savaş* yapımıyla işte tam bu eksende yakalamıştı dünyamızın 'savaş' bağlamındaki güncelini. Genco Erkal otuz bir ayrı tablonun birbirine eklemlendiği bir derleme oluşturmuş, derlemeyi alışık olmadığımız bir 'kabare' düzeneği içine yerleştirmişti. Bir uçta 'popüler seyirlik anlayışımız' doğrultusunda 'şakacı / eğlendirici' bir yaklaşım içeren tablolar yer alırken, öteki uçta Avrupa biçeminde kabarenin 'gülümseme ile hüzünlenme' arasında gidip gelen, seyirciyle sahne arasına eleştirel bir uzaklık koyan tersinleyici (ironik) yaklaşımının ürünleri vardı. 'Eklektik' (farklı biçemleri bir araya getiren) bir kabare anlayışı söz konusuydu.

Otuz bir tablodan on beşi Brecht'in şiirlerinden, oyunlarından ve müziğini Kurt Weill, Paul Dessau, Hans Eisler'in yaptığı oyun şarkılarından oluşmuştu. Dolayısıyla, Brecht ağırlıklı bir gösteri söz konusuydu. Yapım, yer yer –Zeliha Berksoy odaklı– bir resital özelliğine bürünüyordu.

1960'lı yılların ünlü *Devr-i Süleyman* kabaresinin yazarı Aydın Engin'in *Yaşasın Savaş* için yazdığı üç özgün tablo, biraz 'pratik

eksikliği', biraz da –yazarın denetiminin dışında olan– 'çok eklemli' bir 'bütün'e 'parça' yazma durumunun kısıtlayıcılığını yansıtsa da, siyasal yergi / arı gülmece kotarıcılığındaki ustalığı yansıtıyordu.

Yaşasın Savaş'ın geri kalan tabloları Nâzım Hikmet'in şiirlerinden canlandırmalar, Euripides'ten, Aziz Nesin'den, Karl Valentin'den, Wolfgang Bochert'ten, Ferhan Şensoy uyarlaması *Yorgun Matador*'dan tablolara, *Lili Marlen*'den Pete Sieger'in *Nerede Şimdi Çiçekler*'ine ve ünlü *Kabare* müzikalinden şarkılara dek uzanan bir çeşitlilik içinde sürüp gidiyordu.

Dört oyuncunun yer aldığı bir gösteriydi izlediğimiz. Oyunun 'prima donna'sı Zeliha Berksoy, 'motor oyuncu'su ise Genco Erkal'dı. İkisi de yıllardır oyunculuklarına sindirdikleri kişisel biçemlerini sergilerken, Erdem Akakçe çeşitli tablolardaki yumuşak, etkili, donanımlı yorumlarıyla, 'ustalar'ın gölgesinde kalmayan bir oyunculuk rengine ulaşıyordu. Dördüncü oyuncu Alpay Atalan henüz sahnede deneyim kazanma aşamasındaydı. Dansçı Zeynep Tanbay yapımın sürpriz sanatçısıydı. Sunduğu iki gösteriden *İskemle* başlıklı olanında yer alan 'işkence gören kız' yorumu, bugüne dek sahnede yer almış işkence sahnelerini silip süpürecek güçteydi.

Başarıyla kurgulanmış ve sahnelenmiş olmasına karşın, 'bütün'ün birbirinden çok farklı biçemleri içermesi, bir başka deyişle farklı algılamaları gerektirmesi, yapımla ilgili temel sorunu oluşturuyordu. Seyircilerin farklı beğenilerinin hemen hepsine seslenmeyi amaçlayan çalışma, 'biçem birliği'ni yeğleyen seyirci kesimini mutlu etmedi. Yine de *Yaşasın Savaş*, dünyada ve ülkemizde savaş yellerinin estirildiği bir dönemde, söylenmesi gerekeni, 'en yetkin sanat insanları'nın diliyle söylediği için önemli bir çalışmaydı. Hasan Anamur'a göre, "Bu kabarede Yves Montand'ın en iyi zamanlarını çağrıştıran Genco Erkal, her zamanki ustalığını bir kez daha" kanıtlamaktaydı (2007, s. 85).

Dostlar'ın öyküsü, bundan sonra 1970'lerle günümüz arasında, İstanbul'un Avrupa yakasındaki –belirttiğimiz tiyatro salonlarında ve sonunda salonsuz kalındığı aşamalar arasında– gidip gelecek. Bu gidiş gelişler süresince Dostlar Tiyatrosu'nun, sahnelerimize sunduğu biçem ve yapım çeşitliliğini bütün renkleriyle göstermiş olacağız. Şimdi sırada topluluğun sunduğu 'belgesel' nitelikli oyunlar var.

5. BÖLÜM

DOSTLAR'IN BELGESEL YOLCULUĞU

Dostlar Tiyatrosu'nun 'erken dönem' belgesel yolculuğu kuruluşunun ilk yıllarında başlar ve 1970'lerin sonuna dek sürer. 2000'li yıllarda gündeme gelen örnek ise *Sivas '93*'tür.

Topluluğun ilk üç yılındaki 'belgesellik katkılı' oyunlarını (*Rosenbergler Ölmemeli, Havana Duruşması, Soruşturma*) daha önce incelemiştik. Genco Erkal, Dostlar Tiyatrosu'nun 'belgesel oyun' bağlamında başlayan bu ilk çalışmalarını şöyle anlatıyor:

> Bu türle ilk tanışmamız *Rosenbergler Ölmemeli* adlı oyun aracılığıyla oldu. (...) Bir TV spikerinin sunduğu haberleri, Senatör McCarthy'nin konuşmalarını oyuna eklerken projeksiyonla uygun belgesel görüntüleri dia biçiminde ekrana getirdik. (...) *Havana Duruşması* adlı (...) oyunun sahnelenmesi sırasında bir adım daha ileri giderek 16 mm'lik sinema filmi de göstermeye başladık. (...) *Soruşturma* adlı oyun bizi bu alanda daha ileriye taşıyordu. Sahne tasarımının en belirgin unsuru yine büyük bir sinema perdesi. Sahnede yargılanan sanıkların diaları, Auschwitz cehennemini anlatan belgesel fotoğrafçılığın unutulmaz karelerini oluşturan siyah beyaz görüntüleriyle birlikte, (...) Mihail Romm'un *Sıradan Faşizm* adlı yapıtı, Nazi Almanya'sıyla 12 Mart askeri yönetimi arasında koşutluk kurarak seyirciyi derinden etkiliyor. (Erkal'ın sözlü anlatımı).

Dostlar'ın tiyatroda 'belgesellik bağlamında' yaşadıkları dördüncü deneyim, Orhan Asena'nın *Şili'de Av* oyununun yapımıdır. Yazar Asena, oyununa konu olarak bambaşka bir kültürde yaşanmış bir siyasal olayı seçmesini şöyle açıklıyor:

> Dünya küçüldü, dünya çok küçüldü. Okyanuslar bir solukta aşılıyor. (...) Bugün Şili'de bir veba patlak verse, yarın benim memleketimdedir, öbür gün Kongo'da, Çin'de, Japonya'da. (...) Sınırlar yok artık. (...) Bir küçücük dünya var ve bu küçücük dünyada yaşayan üç buçuk milyar insan. Eğer bir Almansam ben, Almanya'mı seviyorsam, veba burada patlak verdiğinde benim görevim burada başlar. Yoksa çok geç kalmış olurum, pek çok geç ('Şili'de Av', *Dostlar Tiyatrosu Dergisi*, 5. Yıl).

Dostlar Tiyatrosu'nun *Şili'de Av* oyununu seçme gerekçesi de böylece açıklanmış oluyor.



Şili'de Av, 1974. Macit Koper, Mehmet Akan, Genco Erkal, Nuran Oktar.

1973-74 döneminde Ümit Tiyatrosu'nda dünya prömiyeri yapan oyun, Şili'de Salvador Allende önderliğindeki sosyalist yönetimin, Erkal'ın deyişiyle, "CIA patentli Amerikan usulü" bir askeri darbeyle devrilmesini ve yakalanacağını anlayan Allende'nin, onurlu bir ölümü seçerek, kendini vurmasını anlatıyor. Dramatik biçemde yazılmış olan ve dramatik oyunculuk gerektiren bu sahne metnine, Dostlar yapımında sahnede izlenecek olayların öncesini anlatan görsel bir belgesel bölüm ekleniyor. Dialar eşliğinde oynanan bu ön oyun, Erkal'ın deyişiyle, "tarihçesi, ekonomisi ve siyasal gelişimiyle Şili'nin yoğun bir portresini çiziyor."

Dostlar'ın belgesel yolculuğu, Genco Erkal'ın sahnelediği ve Mehmet Akan'ın oyundaki Rahip'i canlandırırken dramatik oyunculukta doruğa ulaştığı bu yapıtla başlayarak, bundan böyle, çoğunlukla topluluk sanatçılarının kaleme aldığı yerli oyunlarla sürecektir.

Alpagut Olayı 'olay' yaratıyor

Topluluğun Ümit Tiyatrosu'ndaki ilk belgesel oyunu *Alpagut Olayı*'dır. Kuruluş amaçlarının başında tiyatromuza özgün yerli yapıtlar kazandırmak olan topluluk, Atila Alpöge'nin özgün oyunu *Ha Me Ka Ha Ha Pe* ve Mehmet Akan'ın *Analık Davası* adlı uyarlamasından sonra da sanatçılarını oyun yazmaya özendirmektedir.

Ortaya konan bu tür ürünler içinde yaratılış öyküsü en çarpıcı olan *Alpagut Olayı*'dır. Dostlar Tiyatrosu, kuruluşunun hemen ardından açtığı tiyatro eğitimi veren kurslar yanında, işçileri tiyatro çalışmalarına yönelten bir işçi kolu kurmuştu. *Alpagut Olayı*, Dostlar Tiyatrosu'nun kuruluşunun hemen ardından oluşturduğu kurslar yanında, kurduğu işçi kolunda çalışanların işçiler için yazdığı ve sahnelenmesine katkıda bulunduğu bir belgesel oyundur. 1969'da Çorum-Alpagut'taki kömür ocaklarında yaşanmış bir işçi eylemini anlatan oyun, yazar Haşmet Zeybek'in elinde ilk biçimini almış, sonra da işçi kolunun ortak çalışması olarak tamamlanmıştı.

1971'de ilk kez işçi-seyirciye sunulan oyun, 1974-75 döneminde Mehmet Akan'ın sahne düzeni ve Metin Deniz'in çevre tasarımıyla profesyonel sahneye çıkartılarak Ümit Tiyatrosu'nda ve Anadolu turnelerinde uzun süre sergilenmişti. Genco Erkal'ın deyişiyle, "*Alpagut Olayı* Dostlar Tiyatrosu'nun ilk yerli belgesel oyunu", aynı zamanda da "herhangi bir belgesel görüntü taşımayan ilk belgesel oyunu" oluyordu. Ayrıca yapım, geleneksel köy seyirlik oyunlarımıza yaslanan özellikleriyle de dikkat çekmekteydi.

Alpagut Olayı, mahkeme, yasaklama ve saldırı olaylarından aldığı büyük pay nedeniyle de 'tarih yazmış' bir oyundur. Önce 141-142. maddelere dayanılarak komünizm propagandası yapma suçundan yargılanan, ardından aklanan, Anadolu turneleri sırasında birkaç kez valilikler tarafından engellenen oyun, Erzurum turnesinde taşlı, sopalı saldırıya uğrar. Cuma namazı sırasında imam cemaate, "İstanbul'dan birtakım kişiler Stalin'in doğum gününü kutlamaya geldiler. Şu anda Halkevi'nde hazırlık yapıyorlar, engel olun" deyince taşlı sopalı kalabalık saldırıya geçer. Dostlar Tiyatrosu kadrosu dekor kurmaktadır. Dışarıda sloganlar atılırken camlar taşla kırılmaya başlayınca tehlike ciddileşir. Valiliğin asker gücünü harekete geçirmesiyle tiyatro büyük bir felaketten son anda kurtulur.

'Sabotaj' kuşkusuna 'kara-alay' bakışı

Türkiye'nin içinde yaşadığı tarihsel süreçte yer alan toplumsal olguları irdeleme yolunda topluluk elemanlarınca üretilen bir başka belgesel oyun da *Sabotaj Oyunu*'ydu.

Bu oyun Dostlar Tiyatrosu için şöyle bir belgesel özellik taşıyordu: 1970 yılında Taksim'deki Atatürk Kültür Merkezi (AKM), Ankara Devlet Tiyatrosu *Cadı Kazanı* oyununu oynarken yanmıştı. 12 Mart döneminde bu yangın sabotaj olarak tanımlanmış ve solcuların üstüne yıkılmıştı. Geniş çapta tutuklamalarda ele geçen sanıklardan, ağır işkenceyle suçlarını itiraf etmeleri istenmiş, ancak uzun süren celselerden sonra boşuna hapis yatan sanıkların suçlu

olmadığına karar verilmişti. Dostlar Tiyatrosu'nun okulundan yetişen oyuncu Levent Yılmaz da bu sanıklardan biriydi. Topluluğa dönüşünde elinde koca bir dava dosyası vardı. Dostlar Tiyatrosu bu dosyadan bir belgesel oyun çıkarma görevini Macit Koper'e verdi. Koper, Levent ile birlikte çalıştı ve *Sabotaj Oyunu* hemen sahnelendi. Koper'in tanıtma yazısında oyunun gerekçesi şöyle anlatılır:

> 12 Mart döneminin çarpık faşist mantığı idi imgemiz. (...) Şimdi ile geçmiş arasında bir ilişki kurmak için kullanılan imge kara-mizah rayına oturtulmuştur oyunda. Hem geçmişi sürdüren mantığa onu eleştirerek gülmek hem de gelecekte bu mantığın yarında olunmayacağını sergilemektir çalışmanın amacı. Her şey faşizmin istediği gibi olmayacaktır. Onlar korkunç tasvirleriyle halkı sindirmek isterler. Oysa korkunç budalalıkları (...) ayak sürçtüğü yerde gülüncün ortasına düşer. Sabotaj davası bu 'sürç-ü iktidar'ın oyunudur ('Sabotaj Oyunu' *Seyirlik*, Dostlar Tiyatrosu aylık haber dergisi, Ankara sayısı, 1976).

12 Mart döneminin, aralarında AKM yangını olayının da yer aldığı 'sabotaj davaları'ndan yola çıkılarak, bir 'oyun provası' ortamı içinde yazılmış olan metinde, nedeni açıklığa kavuşmamış her patlama ya da yangının sorumluluğunu işçiye ve öğrenciye yükleyen 'çarpık mantık' taşlanıyordu. Aynı broşürde, oyuna malzeme olan belgeler ve kullanılan yaklaşım şöyle açıklanmıştı:

> Bu oyun, Sabotajlar davasının belgelerinden yararlanılarak yazıldı. Sıradan faşizmin süregelen mizah olanakları, Türkiye'de 12 Mart döneminde ve özellikle Sabotajlar davasında insanları hayretlere düşürecek boyutlara ulaşmıştır. Bu davanın sanıkları idam talebiyle yargılandılar ve sonuçta iddianameyi hazırlayan savcının talebiyle, delil yetersizliğinden beraat ettiler. Suçsuz olan sanıkların

delil yetersizliğinden beraatleri de egemen güçlerin son numarasıydı ('Sabotaj Oyunu', *Seyirlik*, Dostlar Tiyatrosu aylık haber dergisi).

Hülya Nutku 'Görülmeye değer bir oyun 'Sabotaj Olayı'' başlıklı yazısında bu çalışmayı şöyle değerlendiriyordu:

> Oyun prova havasında sürmekte, slaytlarla desteklenmekte. Slayt seçimi tutarlı ve oyunun organik bütününü verebilecek ve gelişim çizgisini belirleyecek nitelikte. (...) Metin Deniz'in dekoru, Genco Erkal'ın başarılı reji ve oyunculuğu, Macit Koper'in de olumlu bir belgesel oluşturma çabası ile izlenmesi gerekli oyunlar arasında (1994, s. 107).

Genco Erkal'ın, seyirci koltuklarının üstünden aşırılmış bir 'uzatma sahne' yoluyla kotardığı sahne düzeniyle büyük görsel-işitsel çarpıcılığa ulaşan yapım, oyuna uzun süre seyirci çekti.

Gün Dönerken'de devrimci mantık faşist mantıkla çatışıyor

Dostlar Tiyatrosu'nun belgesel çalışmaları, yine topluluk sanatçılarından Yavuzer Çetinkaya'nın yazdığı *Gün Dönerken* başlıklı oyunla sürdü. Faşizm olgusu ülkenin gündemindeydi. 1976-77 döneminde Mehmet Akan'ın sahne düzeniyle sunulan *Gün Dönerken*, Nazizm'in, Almanya'daki tırmanma aşamasında insanların yüreğine 'uluslararası komünizm' korkusu salmak için kotardığı Reichstag Yangını 'senaryosu'na sanık olarak kattığı Bulgar devrimci Dimitrof'u anlatan bir oyundu. Çok tablolu bir epizodik yapı içinde Dimitrof'un devrimci kişiliği gözler önüne serilirken, faşizm üstüne olduğu kadar devrimcilik üstüne de bir tartışma ortamı yaratılıyordu. 'Dimitrof olayı' özde, devrimci mantıkla faşist mantığının çatışmasıydı. Oyunun bildirisi ise temel bir noktada yoğunlaşıyordu: Bir ülkenin faşizme sürüklenmesinde, faşizmden yana olanlar kadar, faşizmi anlamayanlar, faşizme seyirci kalanlar da suçludur...

Oyun, film görüntüleri ile Hitler döneminin özelliklerini taşıyan bir kabare şarkıcısının 'anlatıcı' olarak kullanılmasıyla görsel işitsel çeşitlilik taşımaktaydı. Yavuzer Çetinkaya seyirciyle iletişim sağlama olanaklarını başarıyla kullanabilen, özellikle diyalog yazımında hünerli bir yazar izlenimi bırakıyor, Dostlar Tiyatrosu oyuncuları Mehmet Akan yönetiminde kusursuz bir takım oyunu vererek, profesyonel topluluk olarak vardıkları üstün düzeyi bir kez daha kanıtlıyordu. Kabare şarkıcısını oynayan Zeliha Berksoy ise kendisine özgü bir ustalıkla kullandığı sesiyle, mimikleriyle, bakışlarıyla, gülüşüyle yapıta pek çok şey katan ve zaman zaman da yapıtı aşan bir yorum sunuyordu. Arif Erkin, oyunun devinimine ve organik bütünlüğüne önemli katkısı olan müziğiyle (duruşma sahnelerinin başlangıcında Brecht'in *Üç Kuruşluk Opera*'sının ünlü parçalarından birinin çalınması biraz yadırgatıcı olsa da), Orhan Taylan, Nazi Almanya'sının boğucu karanlığını vurgulayan donuk kara-gri dekor tasarımlarıyla yapımın başarısını pekiştiriyordu.

Seçkin (Selvi) Cılızoğlu'nun değerlendirmesi şöyleydi:

> *Gün Dönerken*, Dostlar Tiyatrosu'nun son yıllardaki en başarılı ve olumlu oyunu olarak nitelenebilir. Dahası, bu oyun işlediği konunun ve ele alış biçiminin evrenselliği nedeniyle, Türkiye dışına rahatlıkla taşabilecek bir nitelik taşımaktadır ('Gün Dönerken', *Tiyatro* '77, sayı 40, s. 33, 1977).

Dostlar Tiyatrosu'nda belgesel tiyatro ürünlerine uzun süre rastlanmadı. Otuz yıl sonra ise dünyada bir benzeri az bulunan, şaşırtıcı bir çalışma geldi gündeme. Söz konusu olan, yaratıcısı Genco Erkal'ı uzun ve sancılı bir süreçten geçiren, 'performans tiyatrosu'na da örnek olabilecek bir sahne olayıydı.

2000'li yıllarda doruğu yakalayan belgesel: Sivas '93

2007-2008 döneminde gündeme gelen *Sivas '93* adlı müthiş belgesel 1993'te Sivas'ta çıkartılan Madımak Oteli Yangını'nın öyküsünü

anlatıyordu. Genco Erkal, "bu çalışma 70'li yıllarda başlatılan zincirin son halkasıydı" diyor ve devam ediyor; "Yılların getirdiği deneyim ve birikim ses getiren bir yapıta dönüştü."

Bu çalışma, tiyatromuza eski yıllardaki –12 Eylül'den bu yana da belleğimizden silmiş göründüğümüz– 'bilinçlendirme ve düşündürme' görevini anımsatmaktaydı. 12 Eylül tiyatromuzun da üstünden silindir gibi geçtiğinden ve tiyatronun düşünceyi bileyici yanı epeyce törpülendiğinden, tiyatro sanatına genellikle, insanı ya düşündürmeden güldüren ya da duygusallaştırıp ağlatan, sahnede birkaç etkili sözün kullanılmasıyla ya da birkaç oyunculuk hünerinin gösterilmesiyle ayakta alkışlanmayı hak eden, bir tür 'zaman geçirme aracı' olarak bakılıyordu.

Genco Erkal'ın kaleme aldığı ve Dostlar Tiyatrosu yapımı olarak sahneye çıkardığı *Sivas '93*, 2 Temmuz 1993'te Pir Sultan Abdal Şenliği'ne katılmak için Sivas'a gelen –aralarında Aziz Nesin'in de bulunduğu– onlarca sanat insanının gerici bir güruh tarafından saldırıya uğradığı ve kaldıkları Madımak Oteli'nin ateşe verilmesiyle kırka yakın insanın yaşamını yitirdiği olayı sahneye getiriyordu.

Zeynep Oral'ın, toplumumuzun en korkunç utanç belgelerinden biri olarak Cumhuriyet dönemi tarihine geçen olayı ve *Sivas '93* oyunu için dile getirdikleriyle başlayalım tartışmamıza:

> Ortaçağda değil, yüz yıl önce değil, Cumhuriyet Türkiye'si öncesinde değil, (...) Sivas'taydı. 2 Temmuz 1993'teydi... (...) İnsanı, insanlığı, insanı insan yapan değerleri, ama aynı zamanda Laik Cumhuriyeti, hukuk ilkelerini, çağdaşlığın tüm değer yargılarını yok sayan bir zihniyetin 37 insanımızı katlettiği, öldürdüğü, yaktığı gün ve gece...
>
> Nihayet 15 yıl sonra, biri çıktı, o günü ve geceyi, o günün ve gecenin öncesinde ve sonrasında yaşananları, o vahşeti yaratan zihniyeti, 40 yıldır benimsediği yöntemle, sanatıyla sorguladı, sorguluyor... Bu insan Genco Erkal ('Sivas '93' *Cumhuriyet*, 13 Ocak 2008).



Sivas '93, 2007. Cem Sürgit, Şirvan Akan, Cansu Fırıncı, Meral Çetinkaya, Genco Erkal, Yiğit Tuncay.

Erkal, görsel ve işitsel düzeyde yalnızca belgeleri konuşturarak oluşturmuştu yapıtını. Aziz Nesin'in ünlü 'gerçeğin gücü uydurmanın sınırlarını aşıyor' belirlemesi en çok bu kez geçerliydi. Yaşanmış gerçekler böylesine çarpıcı boyutlara ulaşınca, tiyatronun kurgusal erdemleri de erdem olmaktan çıkıyordu. Bu nedenle, Genco Erkal, 'gerçek'leri çok, sahne hünerlerini az konuşturmuş, böylece gidilecek en iyi yolu bulmuştu... Dikmen Gürün şöyle diyor:

> Erkal gazete haberlerinden, söyleşilerden, mahkeme tutanaklarından, tanıklıklardan ve Barolar Birliği tarafından yayınlanan kitaplardan yaptığı yoğun araştırma sonucu oluşturmuş metni. (...) Belgelerden yola çıkan akışın arasına yerleştirdiği Aziz Nesin, Ataol Behramoğlu, Behçet Aysan, Metin Altıok, Nâzım Hikmet, Uğur Kaynar dizeleri belki de insanın içinde kopan fırtınaların küçük kırılma noktaları. Sanki acıyı ve burukluğu daha da pekiştiriyorlar ('Sivas '93', *Cumhuriyet*, 15 Ocak 2008).

Genco Erkal, Zehra İpşiroğlu ile yaptığı bir söyleşide, oyunu kotarma sürecini şöyle anlatmış:

> ... Malzemeye daldıktan belki birkaç hafta sonra, anahtarı buldum. Olayların akışı oyunun özünü oluşturacaktı. Öncesi, başlangıcı, gelişmesi, doruğa ulaşması,

> patlaması, bütün bu akışta dramatik bir gerilim kendiliğinden vardı zaten. (...) Olayların dakika dakika anlatılması gerekiyordu. Bu anlatımda bakış açısı da önem kazanıyordu. Çünkü (...) söz gelimi otelin içinde olup da sonradan kurtulanların anlattıkları, dışardan bakanların, yani halkın arasına karışmış olan gözlemcilerin, söz gelimi gazetecilerin bakışından farklıydı (İpşiroğlu, 2014, s. 191).

Kotarılan sahne metni kronolojik zaman akışı doğrultusunda düzenlenmiş, Nurdan Arca (Ajans 21), çeşitli arşivlerden toplanmış video filmlerini de zamanın doğrusal akışına göre montaj yapmıştı. Oyun, 'anlatıcı' görevi taşıyan yedi oyuncu tarafından, fonda akan filmle eşsüremli olarak oluşturuluyor, anlatım, kimi zaman film kullanımıyla kotarılan canlı dekor önünde, kimi zaman da sinema ekranına oyuncuların hareketli görüntülerinin yansıtılması sağlanarak sürüyordu.

Zehra İpşiroğlu, gerici saldırının başlangıç noktasını şöyle dillendirmişti:

> Ağır ağır ilerleyen kalabalık. Giderek büyüyen, çoğalan, yayılan bir erkekler kümesi. Her adımda kalabalığa katılan yeni yüzler, heyecanlı, şaşkın, kızgın, öfkeli, nefret ve kin dolu... Dalga dalga yükselen sesler 'Sivas Aziz'e mezar olacak'... Yürüyorlar yaş ortalaması yirmi. Şiddetin yüzü çocuksu ve genç (2014, s. 185).

Gösteri boyunca –zamanın doğrusal akışı içinde– düzenli olarak saatin kaç olduğu da belirtiliyordu. Böylece filmde görüntülenen eylemin saatler geçtikçe nasıl sertleştiği, kalabalığın nasıl büyüdüğü, otelin nasıl ateşe verildiği adım adım izleniyordu. Erkal'ın –kendinden bir tek cümle bile eklemediğini söylediği– metninde Goethe'den alıntı olarak yer alan "Hiçbir şey eyleme geçen cahillik kadar korkutucu olamaz" saptamasının doğruluğunun kanıtlandığını da görüyorduk.

Dahası, ülkenin cumhurbaşkanının, başbakanının, tüm öteki yetkililerin olaya –hiçbir etkili önlem alınmasını sağlamaksızın– uzun saatler boyu nasıl seyirci kalabildiğine olaydan on beş yıl sonra bir kez daha tanıklık ediyorduk. Onlarca aydının göz göre göre ölüme terk edilişini bir kez daha utançla izliyorduk.

Zehra İpşiroğlu, 'Sözcüklerin Durduğu Yer' başlıklı makalesinde, toplumun çoğunluğunun olay karşısındaki duygularını kendi duyarlığının süzgecinden geçirerek yansıtıyordu:

> Bu görüntüleri, bir değil, iki değil, yüz kez de izlesem, Sivas olayını en küçük ayrıntısına değin ezbere de bilsem, olayların ve nedenlerinin üzerine yüz bin kez de düşünmüş olsam, gene de bu resim gözümün önüne geldikçe aklım duruyor. Sözcükler karanlığın içinde bitiveriyor (2014, s. 185).

Öyküyü seslendiren yedi oyuncuyu tanımlaması zordu. Onlar karakter canlandırmıyordu. Dahası, onlar için ne antik Yunan tragedyalarındaki koronun duygusal katılımı ne de Brecht tiyatrosunun –olaylar ile arasına uzaklık koyan– 'anlatıcı' konumu tam anlamıyla söz konusuydu. Onlar bir anlamda canlı 'tanık'larıydı olayın, aynı zamanda da 'anlatma' sorumluluğunu eşit düzeyde paylaşan, yeri geldikçe de farklı kişilerin 'söz'ünü 'ses'lendiren 'oyuncu'larıydı. Hüner gösterilerinden özellikle uzak duran oyunculardı. Onlar Genco Erkal, Meral Çetinkaya, Yiğit Tuncay, Nilgün Karababa, Murat Tüzün, Saliha Şirvan Akan, Çağatay Mıdıkhan'dı. Belleksiz toplumumuzun belleğiydiler. Sivas'ta yaşananları unutmayalım diye sahnedeydiler; benzer acılar bir daha yaşanmasın diye...

Yönetmen Genco Erkal oyuncuları, ekrandan akan görüntülerin önünde ve Fazıl Say'ın Anadolu üstüne olan ya da oratoryo türündeki yapıtlarından seçilmiş bölümlerin eşliğinde, yalın bir hareket düzeni içinde devindirirken, 'parça'ların uyumlu birlikteliğinden

oluşmuş 'nitelikli' bir 'bütün' sunuyordu seyirciye. Erkal oyunun müziğini oluşturan düşünceyi Zehra İpşiroğlu'na şöyle anlatmıştı:

> Metni oluştururken oyun kafamda bir oda müziği gibi canlanıyordu. Anlatı ön planda olduğuna göre sesler önemliydi. Bu nedenle oyuncuları seçerken kalın, ince, kadın, erkek, genç yaşlı çeşitli sesler önem kazanıyordu. Seslerle birlikte, koreografi, film, müzik, hepsini bir bütün olarak düşünmek ve duyumsamak gerekiyordu... Müziğin de gümbür gümbür bir orkestra müziği gibi değil, çok sessiz ve içe dönük bir müzik olması gerekiyordu. Müzikte Fazıl Say'ın *Nâzım Oratoryosu*'ndan, *Metin Altıok Oratoryosu*'ndan, Can Dündar'ın *Nâzım* belgeseli için yaptığı müzikten ve değişik enstrümantal bestelerinden yararlandım. Bu müzikleri haftalarca tekrar tekrar dinledim. Değişik parçaları bir araya getirerek oyunun bütününe entegre olabilecek bir müziğin oluşturulması kolay olmadı (2014, s. 191-2).

Hasan Anamur'un oyun üstüne yaptığı değerlendirme şöyleydi:

> Dostlar Tiyatrosu, *Sivas 93*'le varoluş çizgisi doğrultusunda bir tiyatro olayına daha damgasını vuruyor ve unutulmaması gereken alevli bir karabasan üzerine yürek dağlayan bir oyun sunuyor. Aslında bir oyundan da öte bir yaratı bu. Düş gücüne yer vermeyen, tümüyle gerçek belgelerle yansıtılan, tüm acılarıyla insanımıza bir kez daha anımsatılan bu yaşam dilimi gerçek bir insanlık ayıbını (...) getiriyor sahneye (2011, s. 119).

Türk tiyatrosunun Türklerden daha sıkı bir izleyicisi olan İngiliz Eleştirmen Doç. Dr. Laurence Raw ise oyunun politik boyutunu vurgulamaktaydı:

> İzleyicileri derinden etkileyen, aşırı dinciliğin bu ülkedeki tehlikeli varlığını açıkça görmeye sevk eden bir oyun bu.

Erkal'ın amacı insanları uyandırmak, günümüz Türkiye'sinin politik gündeminin önemli bir parçasını oluşturan köktendincilik konusunda derin derin düşünmelerini sağlamak (2009, s. 139).

Dikmen Gürün, 4 Temmuz 2006 tarihli *Cumhuriyet*'te çıkan 'Gerçeklerle Yüzleşmek' başlıklı yazısında belgesel sahne metinleriyle ilgili olarak şöyle bir öneri yapmıştı:

> Yaşanmış ve yaşanmakta olan onca sarsıcı olaydan yola çıkılarak yazılacak her belgesel oyun önemli soruları, tartışmaları beraberinde getirecek, karanlıkta bırakılması istenen hususların aydınlığa çıkmasına yol açacaktır. Madımak gibi olaylar ürkütücüdür. Bu olayları belgelere dayanarak irdelemek ve onları tiyatro sanatının sonsuz açılımlar içeren dünyasına taşımak, salt geleceğe değil, geçmişe dönük olarak, ciddi hesaplaşmalara, yüzleşmelere zemin hazırlayacaktır. Bu konuda oyun yazarlarımıza çok iş düşüyor.

Gürün, iki yıl sonra kaleme aldığı 'Sivas '93' başlıklı yazısında, önerisini gerçekleştiren Genco Erkal'a ve oyuna emeği geçen ekibe teşekkür ediyordu: "Toplumun tarihiyle, belleğiyle ciddi bir hesaplaşmasıdır bu oyun" (*Cumhuriyet*, 15 Ocak, 2008).

Sivas '93 belgeseliyle politik tiyatro yıllar sonra yeniden ülkemizin gündemine taşınıyordu. *Sivas '93*, aynı zamanda, yaratıcısı Genco Erkal'ın, yıllardır sürdürdüğü oyunculuk, dramaturgluk, uyarlamacılık, çevirmenlik, sahne yönetmenliği deneyimlerini derin bir birikimde buluşturduğunu ve seçkin bir tiyatro insanı olma aşamasını kucakladığını gösteriyordu.

Kitabın bu noktasına dek Dostlar'ın çoğunlukla ilk on yılı içinde yaptığı çalışmalara eğildik. Kuruluşundaki ilkelerin en önemlilerinden biri olan yerli oyunlara ağırlık vermedeki çabalarının sürekliliğini belirlemek için, henüz incelemediğimiz –daha sonraki dönemlerde gündeme gelmiş– üç yerli oyunu bir sonraki bölümün konusu yapalım.

6. BÖLÜM

TÜRK YAZARLARIN OYUNLARI SÜRÜYOR

Dostlar Tiyatrosu sanatçılarının uyarladığı, belgesel olarak yazdığı, başka yazarlardan alıp sahnelediği 'çok kişili' yerli oyunların pek çoğunu incelemiş bulunuyoruz. Anımsamak adına bir kez daha sıralayalım: *Ha Me Ka Ha Ha Pe, Asiye Nasıl Kurtulur, Analık Davası, Zemberek, Şili'de Av, Alpagut Olayı, Abdülcanbaz, Azizname, Ağrıdağı Efsanesi, Sabotaj Oyunu, Gün Dönerken.*

Bu oyunlardan üçü tanınmış oyun yazarlarımızın yapıtları, geri kalan sekizi de Dostlar Tiyatrosu'nda ya topluluk sanatçılarında birinin kaleminden çıkmış ya da elbirliğiyle yazılmış metinlerdir. (Anımsatmakta yarar var. Genco Erkal'ın kotardığı 'tek-iki-çok kişili eklemlemeler de (kolajlar) katılırsa, bu sayı rahatça ikiye katlanacaktır). Dostlar'da izlemiş olduğumuz –bizim yazarlarımızın elinden çıkmış– yerli oyunlar, topluluğun kuruluştaki amacına ulaşma yolunda gerçekten de yoğun çaba harcadığının kanıtıdır.

Bu bölümde inceleyeceğimiz yerli oyunlardan ikisi Bilgesu Erenus'un, üçüncüsü Aydın Engin'in, dördüncüsü de Behiç Ak'ın metinleridir.

Bilgesu Erenus'tan Ortak ve İkili Oyun

Bilgesu Erenus'un *Ortak* adlı oyunu 1975-76 döneminde Ümit Tiyatrosu'nda sahnelendi. Bilgesu Erenus'un o güne dek sahneye çıkartılmış birkaç oyunundan biriydi. Erenus bu oyunlarında,



İkili Oyun, 1977. Genco Erkal, Meral Onuktav Çetinkaya.

ekonomik eşitsizliğin git gide belirginleştiği toplumda çıkar yolu 'kişisel kurtuluş'ta arayan emekçi sınıfından kişileri ele alıyordu. *Ortak*'ta işçinin ve aydınların emekçi sınıf adına verdiği savaşın yoğunlaştığı bir dönemde, kişisel kurtuluşu, 'halka açılan' bir holdinge 'ortak' olmakta arayan işportacı Tirpuşon Sadık'ın serüveni anlatılıyor. Bin liralık bir hissesini kuruşu kuruşa ekleyerek zar zor alabildiği holdingle bu garip 'ortaklık' işine ne demeye girişmiştir Sadık? Çünkü o demokrasiye inanıyor ve holdingin 'demokratik' kurul toplantılarında kalkan el sayısına göre karar alındığını biliyor, buna güveniyor. Bir hissenin kalkan bir el, bin hissenin kalkan bin el demek olduğunu bilmiyor oysa. Minicik hissesiyle genel kurul toplantılarında kendi çıkarlarına ters düşen kararlar alınmasına engel olamayacağını ve holdinge yatırdığı paranın bir gün kendisine karşı kullanılabileceğini anlaması zaman alacaktır.

'Dostlar Tiyatrosu'nda Duraklama Devri ya da *Ortak*' adlı eleştiri yazısında Seçkin (Selvi) Cılızoğlu, oyun metnini beğenmediği



İkili Oyun, 1977. Genco Erkal, Meral Onuktav Çetinkaya.

gibi, karakter çizimlerini ve –Tirpuşon'u oynayan Genco Erkal dışında– oynanışı kusurlu bularak, Dostlar'ın 'duraklama' aşamasını geldiğini söylüyordu (*Tiyatro '76*, s. 21-23). Buna karşılık, yönetmen Macit Koper'in enerjik yorumu ve Metin Deniz'in dekoru yapımın düzeyini olumlu yönde etkilemekteydi.

1977-78 döneminde ise Bilgesu Erenus'un *İkili Oyun*'u geldi gündeme. Topluluk o dönemde Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu ile Küçük Sahne'yi paylaşmakta, oyunlarını matine saatlerinde sergilemektedir. Toplumun zor bir dönemden geçmekte olduğu, demokrasinin işlerliği konusunda kuşkuların arttığı yıllar yaşanmaktaydı. Dostlar Tiyatrosu da bir yandan, siyasal baskılardan etkilenmemeye çalışırken, bir yandan da parasal sıkıntı yaşamaktaydı.

İkili Oyun, 'olaylara dışarıdan bakma' ilkesini aşırı boyutlarda uygulaması sonucunda 'olayların dışında kalıveren' genç bir bilim adamıyla karısının 'doğa' ve kırsal kesim insanları karşısındaki yabancılaşmışlığını alaycı bir yaklaşımla dile getiriyordu. Küçük

burjuva aydınlarının 12 Mart dönemi sonrasındaki ikilemlerini yansıtan bir oyundu. Bozuk düzene hem karşı hem de arka çıkma, devrimi savunma ama eylemden kaçınma gibi ikilemlerdi bunlar. *İkili Oyun* bu uzlaşmaz çelişkilerin orta yerinde bocalayan küçük burjuva aydını bir karı kocanın birbirleriyle, çevreleriyle, dahası, doğayla yaşadıkları çatışmanın kara-güldürüsüydü.

Nur ve Erol 1960'lar Türk toplumunun ürettiği, "ilerici, namuslu aydın" olarak tanımlanan vatandaşlarımızın simgesi olarak biçimlendirilmişti. Üniversite yıllarında oluşuvermiş bir toplumsal bilinçlenme; klasik müzikten halk müziğine, 'dans'tan folklora dönüş; kendilerini halka adamaya and içme, miting alanlarında omuz omuza yürüyüş; ülke sorunlarına çözüm getirmeye kararlı, basmakalıp küçük burjuva değerlerinden arınmış bir aydın kuşağı olmanın mutluluğunu, onurunu yaşama...

Sonra evlilik, parasal zorluklar, iş yaşamının sıkıntıları, günlük yaşamın kısır döngüsü içine giriş; git gide halktan uzaklaşmak, eylemden kopmak ve yeni bir dizi basmakalıp değerler dizisi içinde sıkışıp kalmak; öldürülen gençleri gazeteden okurken kahrolmak, kötü televizyon programların seyretmemek, namuslu olmak, çıkarcı olmamak, işi eve getirmemek, büyük kent insanlarının sürdürdüğü zenginleşme, süslenme, gösteriş, eğlenme yarışına girmemek, sonradan görme devrimciler gibi davranmamak ve topluma olan sorumlulukları ortanın soluna oy vermekle sınırlamak. *İkili Oyun*, 'olaylara dışarıdan bakmak' adı verilen –küçük burjuva aydınına özgü– bir yaşama 'oyun'uydu kısacası.

Nur ve Erol, doktorun 'programsız bir program' içinde tatil yapmaları öğüdüne uyarak doğanın kucağına atıyorlar kendilerini. Sonuç: Apartman dairesindeki alafranga tuvalet alışkanlıklarını kırın ortasında sürdüren bir adam; tüm çabalarına karşın doğa ile iletişim kuramayan, sivrisinekler nedeniyle hatır hutur kaşınan bir kadın. Doğa, bu karı kocanın birbirlerinden ve toplumdan sürekli olarak gizlemeye çalıştıkları ikiyüzlülüklerini suratlarına

vuran acımasız bir ayna oluyor. Ve Nur'la Erol ödleklikleri daha bir güvence altında yaşamak için doğadan kaçarak apar topar kent yaşamına sığınıyorlar. Yazar bir çözüm önermiyor soruna; ama ayna tutuyor...

Macit Koper'in yalın rejisi doğrultusunda oynayan. Genco Erkal ve Meral Onuktav (Çetinkaya) usta işi yorumlarla karşımızdaydılar.

Devr-i Süleyman'dan Devrik Süleyman'a

Aynı dönemde (1977-78) sunulan bir yeni yapım da Aydın Engin'in, 1960'larda olay yaratan oyunu *Devr-i Süleyman*'ı, zaman içinde değişen 'politik görüntüler' bağlamında sürdürdüğü *Devrik Süleyman*'dı. (Dostlar bu sırada oyunlarını Taksim-Cihangir bölgesindeki Sinematek salonunda sunmaktaydı.) Yazar, bir önceki yapıtı *Devr-i Süleyman*'dan yola çıkarak, Türk siyasetinin yeni bir dönemine denk düşürdüğü *Devrik Süleyman* başlıklı kabare türündeki oyun metnine geçiş yapmıştı. O zamanki 'Türk işi' demokrasinin bir özelliği de devlet erkinin beklenmedik zamanlarda ve sık sık el değiştirmesiydi. Kendi deyişiyle 'altı kez gittiği başbakanlığa yedi kez gelen' Süleyman Demirel'in 'devrik' olma serüveni de bir oyuna başlık olmaya değerdi. Oyunu Genco Erkal sahnelemişti.

'Prodüksiyon tiyatrosu'na geçişin ilk belirtileri

Dostlar Tiyatrosu'nun ilk on yılının son iki yerli oyunu olan *Devrik Süleyman* ve *İkili Oyun*'dan sonra, topluluğun bir yapısal değişiklik geçirdiği görüldü. 1979-80 dönemine gelindiğinde, Dostlar Tiyatrosu'nun 'kadrolu sanatçı' olgusunu sürdüremeyeceği anlaşılmıştı. Salonsuzluk ve tiyatronun bütçesini denk düşürme zorluğu kadro elemanlarının maaşlarının ödenmesini olanaksızlaştırmıştı. Böylece, kadro dağılıyor ve ilk on yılda elbirliğiyle atılan adımlarla ulaşılan düzeyi koruma görevi Genco Erkal'a kalıyordu. Erkal bu görevi de sırtlayarak Dostlar'ı kırk yıl daha gündemde tutacak ve ellinci yılına ulaştıracaktı.

Artık oyuncu kadroları –belirli bir oyunun gerektirdiği sayıda– geçici olarak oluşturulmakta, bu arada yapım masrafı düşük, az kişili oyunlar yeğlenmekteydi. 1980'lerden bu yana sunulan yapımların çoğunun Genco Erkal'ın eklemleme (kolaj), uyarlama ve derleme çalışmaları olması, tek ya da iki kişili oyunların artmasının bir açıklaması Dostlar Tiyatrosu'nun, yerli oyun üretme ilkesine bağlı kalmaktaki direnciyse, bir başka gerekçesi de iflas boyutuna ulaşan parasal sıkıntılardı.

2000'lerde Behiç Ak'tan Fay Hattı geliyor sahneye

Dostlar, yeni bir yerli oyun atağına 2003-2004 döneminde kalkarak Behiç Ak'ın *Fay Hattı* oyununun dünya prömiyerini yapıyordu.

Behiç Ak, Dostlar Tiyatrosu'nca sahnelenen *Fay Hattı* adlı oyunuyla, 1999'da İstanbul'u sallayan, özellikle de varlıklı küçük burjuvaların oturduğu semtlerde yaşamı altüst eden –depremden değil–



Fay Hattı, 2003. Sumru Yavrucuk, Genco Erkal, Erdem Akakçe.

'deprem dehşeti'nden yola çıkarak, küçük burjuva alışkanlıklarını ve duyarlılıklarını mercek altına alıyordu. Hasan Anamur'un deyişiyle, "gerçek bilinçlenme mizah yoluyla sağlanır ilkesinden hareketle, yaşanan olayı seyirciye attırdığı kahkahalarla" irdeliyordu (2007, s. 124). Temel hedefi, bu 'dehşet'ten en büyük payı, mega-kentin hasar görmemiş semtlerinde yaşayan 'malı ve canı değerli' küçük burjuva sınıfının almış olmasının saçmasını ve komiğini çıkartmaktı. Bu hedefi oyununa 'oyunsu' tatlar katarak yakalıyordu.

Fay hattındaki hareket, doğanın –doğaya egemen olduğunu sanan– modern insana saldırısı olarak sunuluyordu oyunda. Yaşamın kanıksanmış sentetik akışı duruveriyor ve güvenli bir varoluş adına tüm önlemlerini almış olanların, 'bilinmeyen ve kontrol edilemeyen' güç karşısında duydukları panik geliyordu sahneye.

Behiç Ak, oyun kişilerine bir buçuk saat boyunca yaşattığı 'panik süreci' içinde, zincirleme tersinlemeler (ironiler) kotarma yoluyla, 'kara alay'la demlendirilmiş bir 'durum komedisi' sunuyordu. Oyun boyunca yalnızca, fay hattının hareketiyle duvarlarda beliren çatlaklar gibi, insanların beyinlerinde ve ilişkilerinde oluşan çatlaklar da ortaya çıkıyordu.

Teknolojinin modern yaşama sunduğu 'kolaylıklar'ın, mega-kentin altyapısını etkileyen deprem yüzünden ortadan kalkmasıyla, kendilerini hiç bir şey yapamaz durumda bulan –sözde farklı kişilikli, ama özde birbirine çok benzeyen– küçük burjuva alışkanlıklarına tutsak Kadın (Sumru Yavrucuk) ile kocasının (Genco Erkal) yaşadığı apartman dairesine –yaşamlarında ilk kez gördükleri– eksantrik bir komşunun (Erdem Akakçe) sığınmasıyla, 'kara alay'a yeni boyutlar katılıyordu. Oyun, deprem olgusunun ülkemizde ortaya çıkardığı toplumsal-ekonomik-etik-psikolojik düzeydeki çarpıklıkları güldürünün gözlükleriyle sergilerken, yer yer düzen eleştirisine de uzanıyordu.

Yönetmen Genco Erkal, sınıfsal açıdan benzer ama yaradılış açısından farklı üç karakterin 'söz' ve 'hareket' düzlemlerini, hem

birbirleriyle iletişim ve etkileşim durumunda olmalarını, hem de kendi söz ve hareket alanları içinde soyutlanmışlıklarını görüntüleyen koreografik bir düzenlemeyle sağlamıştı. Barış Dinçel'in, siyah fon önünde çıtadan beyaz çizgilerle oluşturulmuş görünümü veren, sarsıntıya duyarlı dekoru da *Fay Hattı*'nın 'oyunsu'luğunu daha da 'oyunsu' kılan, hem de çok 'şık' bir çalışma olarak yapımın başarısına katkıda bulunuyordu.

Dostlar Tiyatrosu'nun 'ortaklık' anlayışını yansıtan ilk on yılının oyunlarının –birkaç çeviri oyun dışında– tümüne göz atmış bulunduğumuz bu aşamada –topluluk 'prodüksiyon tiyatrosu' uygulamalarına geçmeden– bir soluk almak için, Dostlar'ın Ümit Tiyatrosu'nda 1975-76 döneminde düzenleyip sunmuş oldukları bir 'tiyatro şarkıları' konserini bu kitabın 'intermezzo'su yapalım. Bütünlüğü olan bir müzik ya da tiyatro gösterisinin orta yerinde, 'ara gösteri' niteliğindeki müzikal bir parça anlamında kullandığımız yapım, genç okurlara 1960'larda ve 1970'lerde üretilmiş olan 'müzikli tiyatro' bağlamında da ışık tutacak.

7. BÖLÜM

INTERMEZZO

Bu bölümde tiyatro yapıtı olmayan, ancak tiyatro yapıtlarından seçilmiş şarkıların yer aldığı bir gösteriye yer veriyoruz. Dostlar topluluğunun Ümit Tiyatrosu döneminin sonuna doğru sunduğu resital özelliğindeki bu konser *Ezenler, Ezilenler, Başkaldıranlar* başlığını taşıyor.

ZAVALLI BRECHT ÜZERİNE

Gerçekten yaşamaktayım karanlık bir çağda
Delilik deniyor artık doğru söze. Kırışıksız bir alın
Duygusuzluğa işaret. Ve varsa gülen biri
Almamış demektir henüz
Korkunç haberi.

Nasıl bir çağ bu böyle
Ağaçlardan söz etmek suç nerdeyse
Bunca haksızlığa karşı susmak demek çünkü
Şurada sallana sallana yürüyen adama
Erişemez işte şu anda
Başı darda olan dostları

Doğrudur: Geçimimi sağlayabiliyorum henüz
Ama inanın: Bir rastlantı bu
Yediğim yemeği hak etmiş değilim yoksa
Rastgele kurtarmışım işte paçayı
(Talihim yaver gitmedi mi bitiktir işim)

Yemene içmene bak sen, diyorlar, şükret haline
Nasıl yerim açların elinden alınan ekmeği
Nasıl içerim susamışların hakkı olan suyu
Yine de yiyorum işte, içiyorum.

Ne çok isterdim bilge kişi olayım
Bilgeliğin tarifini yazar eski kitaplar
Uzak durmak yeryüzünün kavgasından
Yaşamak zor kullanmadan ve korkusuz
İyilik yapmak kötülük yapana
Karşı durmak isteklerine, giderek unutmak onları
Bunları yapan bilge sayılıyor
Ben yapamıyorum
Gerçekten yaşamaktayım karanlık bir çağda

diyerek dile getiriyor Brecht, "insanoğluna akıl-bilim çağı 20. yüzyılda bile insanca yaşama fırsatı vermeyen savaş, baskı, sömürü düzeninin sırtına yüklediği kaygıları ve tüm yapıtlarında, kötü haberin bilincinde olmasına karşın yine de gülebilen bir kişi olarak çıkıyor karşımıza; ne ki, Brecht'in alnı kırışıksız değil; tam tersine, alındaki kırışıklıkları git gide derinleştiren kaygıları gülüşlerle şeytanca çeliştirerek şeytanca vurgulayarak yapıtlarına aktaran bir tiyatro ustasıyla birlikteyiz." (David Drew, Columbia 02S 201 *Üç Kuruşluk Opera* plağının kitapçığı).

Dostlar Tiyatrosu'nun, ülkemizde sahnelenmiş ilerici devrimci oyunlardan seçtikleri şarkı ve türkülerden oluşan *Ezenler, Ezilenler,*

Başkaldıranlar işte bu çeşit, 'kaygılı gülüş'lerin otuz iki şarkı boyunca sürdürüldüğü yaman bir müzik-tiyatro şöleniydi. Mehmet Akan'ın derlediği ve yönettiği gösteri 1975-76 döneminde sunuldu. Akan, oyunun hazırlanma sürecini şöyle anlatıyor:

> 1960 sonrasının değişiminin, bilinçlenmenin tiyatromuza yansıması ve bunu şarkılarla ifade etmek... Malzemeyi önümüze serdiğimizde güzel bir şaşkınlık, bir sevinç, bir övünçtü duyduğumuz. Hiç de az şey yapılmamış yurdumuzda, hiç de az şey söylenmemiş.
>
> Bir özel gösteri, meraklılar için birkaç kere tekrarlanacak bir konserdi amaçladığımız. Şarkılar öyle bir birleştiler, öyle bir diyalektik oluşturdular ki, bir tür oyun çıktı ortaya. Bu kez ezgiyle... ('Ezenler, Ezilenler, Başkaldıranlar', *Seyirlik* aylık haber dergisi Ankara sayısı, 1976).

Gösteride yer alan şarkılardan dokuzu Brecht'in yapıtlarından seçilmişti. Birçoğu da epik anlayışa yakın bir yaklaşımla yazılmış yerli oyunlardan alınanlardı.

Ezenler, Ezilenler, Başkaldıranlar'da 'kendi kendisinin olamamış' Türkiye'nin, yamacında yaşadıkları büyük kente 'masallardaki kadar uzak' olan yoksul insanlarının, yaşamak için kendilerini satmak zorunda kalanların, ezilmemek için ezenlerin, gücünü sömürüden alanların, kendini her dönemde geçer akçe saydırabilenlerin, başlarını kaldırmadıkça sefaleti bitmeyecek olanların ve daha nice ezen, ezilen ve başkaldıranın seslenişleri var. Tiyatro şarkılarına yazarlarımızın, müzikçilerimizin, yönetmenlerimizin, koreografларımızın, oyuncularımızın katkılarının ortak ürünü olarak bakmanın güzelliğini yaşatan, Dostlar'ın otuz iki şarkı ve türküyü derleyip doğru yorumlarıyla sergileme yolunda harcadıkları çabayı değerlendirme keyfini sunan bir deneyimin içindeyiz.

Brecht'in *Üç Kuruşluk Opera*'sı ve Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı* oyunu gösteriye malzeme olan şarkıların yer aldığı

yapıtların Türkiye'de sergilenme açısından en eski olanları. *Üç Kuruşluk Opera* Brecht'in burjuva kapitalizmini taşladığı ve Brecht tiyatrosu anlayışı içinde yazarla bestecinin en kusursuz biçimde bütünleştiği bir müzikli oyun. Bu nedenle *Üç Kuruşluk Opera* Brecht'in olduğu kadar besteci Kurt Weill'ın da yapıtı. 1964 güzünde Kent Oyuncuları tarafından İstanbul'da sergilendiğinde gerek oyun olarak gerekse Kent Oyuncuları'nın yorumu açısından olumlu olumsuz çeşitli tepkilere ve eleştirilere yol açmış, yine de yeterince değerlendirilememişti. *Ezenler, Ezilenler, Başkaldıranlar*'da *Üç Kuruşluk Opera*'dan yalnızca bir tek şarkı 'Kırıtırlar Sırnaşırlar' yer alıyordu; Zeliha Berksoy'un bu şarkıdaki ustalığı (ünlü sanatçı sesini, yüz ifadesini, hareketlerini şarkının sözlerini Brecht'çe çarpıcı kılacak biçimde denetleyebilişi ve Brecht şarkılarında öngörülen karmaşık estetik bütünlüğü kolaylıkla elde ediverişiyle kanıtlıyordu bu ustalığını) seyirciyi yeni bir *Üç Kuruşluk Opera* yapımı özlemiyle doldurmaya yetiyordu.

İlk kez yine 1964'te Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu'nca sahnelenen *Keşanlı Ali Destanı* da *Üç Kuruşluk Opera'da* Brecht-Weill ikilisinin gerçekleştirdiği çeşitten bir yazar-besteci iş birliğinin ürünüydü. Bu nedenle çeşitli Avrupa ülkelerinde de sergilenen bu müzikli oyunun başarısından söz ederken yazar Haldun Taner ile besteci Yalçın Tura'yı ayrı ayrı değerlendirmek olanaksızdır. Haldun Taner, *Keşanlı Ali Destanı*'nda büyük kentin yüksek sosyetesi ile gecekondu halkı arasındaki sınıfsal ayrımın doğurduğu duygusal, düşünsel ve davranışsal çelişkileri güldürücü bir biçimde yansıtırken, Brecht'çe bir yaklaşımla, insanoğlunu 'kahraman' yaratmaya, 'destan'lara inanmaya iteleyen bozuk düzenin eleştirisini yapmıştı.

Epik anlatım özelliklerinin geleneksel tiyatromuzun göstermeci özellikleriyle uyumlu bir biçimde kaynaştırıldığı *Keşanlı Ali Destanı*'ndan altı Taner-Tura şarkısı yer alıyordu *Ezenler, Ezilenler, Başkaldıranlar*'da. Bu şarkılarda 1964 yapımının yönetmeni ve oyuncusu Genco Erkal'ın da katkısıyla yazar-besteci-yönetmen-oyuncu

bütünleşmesinin en başarılı örnekleri sergileniyordu. Sözleri ve müziği arasındaki diyalektik ilişkinin seyirciye iletilebilmesi için yaman bir ustalık gerektiren 'İnsan Ceddi'nde Genco Erkal, on iki yıl önceki başarısını, ancak büyük oyunculara özgü bir yaşlanmazlıkla bir kez daha yaşıyordu. Zeliha Berksoy 'Burada Herkes Bir Olur' şarkısının üstesinden kolaylıkla geliyordu; ama gözler ve kulaklar aynı şarkıyı 1964 yapımında gerçekleştiren annesi Semiha Berksoy'u arıyordu yine de.

1971'de Ankara Birliği Sahnesi ve Dostlar Tiyatrosu'nca sergilenen *Asiye Nasıl Kurtulur*'dan da iki şarkı yer alıyordu gösteride. *Asiye Nasıl Kurtulur*, Brecht'in epik tiyatro anlayışını ülkemizde bu türde yazılmış oyunlar arasında en sağlıklı biçimde yansıtan, kusursuz diyalektiği ile Türk tiyatrosunun 1970'lerdeki en önemli sahne metinlerinden biri olarak ününü sürdüren bir yapıt. Öngören, *Asiye*'de 'düşmüş' bir kızın kurtuluşunu anlatırken, egemen sınıfların kendilerine özgü tavır ve değer yargılarından yola çıkıyor ve sömürü düzeninde fahişelikten hanımefendiliğe geçişin, sömürülmeye boyun eğmek yerine sömürüye katılmakla gerçekleşebileceğini sergileyerek bu değer yargılarını alt üst ediyordu. Asiye toplumsal ve ekonomik koşulların biçimlendirdiği, bir çeşit Shen Te-Shui Ta ikilemi yaşayan 'kaygılı gülüşlü' bir kahramandı. 1971 yapımının unutulmaz Asiye'si Zeliha Berksoy, konserde söylediği, müziğini Sarper Özsan'ın yazdığı 'Yaşamaya Mecbursun' ve 'Ben de Kurtuldum' şarkıları boyunca Asiye'nin kaygılı gülüşünü bir kez daha iletiyordu bize.

Müziğini yine Sarper Özsan'ın yaptığı ve AST'ın üç yıl boyunca sergilediği *Ana* oyunundan iki şarkı katılmıştı *Ezenler, Ezilenler, Başkaldıranlar*'a: 'Sefaletimiz Bitmez' ve 'Gün Gelir.' *Ana* Brecht'in devrimcilik üstüne yazdığı bir 'öğretici oyun'du; şarkıları da öğreticilik amacını yansıtıyordu ve sözler kadar müzik ve sunuluş biçiminin de bu amaca uygun olması gerekliydi. *Ana* için 1930'larda yazdığı müziği besteci Hans Eisler şöyle açıklamış: "*Ana* oyununun müziği

kişilerin ruh durumunu yansıtmak için değil, belirli bir toplumsal tavrı belirtmek için yazılmıştır." (Michael Patterson, s. 10). *Ana*'nın 1935 Amerikan yapımında, şarkıların temposunun değiştirilerek, öngörülen toplumsal tavrı yansıtmak yerine duygulandırıcı bir etki yaratılması Eisler'i kızdırmıştı.

Ana'nın şarkıları bu yapımdan kısa bir süre sonra Amerika'da bu kez Eisler'in anlayışına uygun olarak konser biçiminde de sunulmuş, gördüğü büyük ilgiden dolayı konser bir kez daha yinelenmişti. Eisler'in *Ana* müziğini dinlemek ilginç olurdu kuşkusuz; ne ki Sarper Özsan'ın *Ana* şarkıları da ülkemizde coşkulu bir tepkiyle karşılandı. Özsan'ın yer yer Rus ezgilerini anımsatan duru müziği şaşırtıcı bir uyum içinde dengelenmiş soğukkanlı-umutlu-hüzünlü-kafa tutan tonlarıyla doyumsuz güzellikte iki devrimci şarkı kattı genç kuşağın dağarına. 'Gün Gelir' ve 'Sefaletimiz Bitmez', gösteride yer alan şarkılar arasında toplu seslendirme açısından en üstün düzeyde olanlarıydı. 'Gün Gelir' *Ana* oyununda sunulduğu 1974 yılından başlayarak '1 Mayıs Marşı' olarak toplumun ilerici kesimi tarafından benimsenmişti. Artık yalnız tiyatro şarkısı değil, 'meydanları inleten' sözleriyle tarih yazmış bir ezgiydi.

Gösteriyi oluşturan şarkıların on altısı müziklerini Arif Erkin'in yaptığı altı oyundan alınmıştı. Brecht'in *Kafkas Tebeşir Dairesi* adlı oyununun uyarlaması olan *Analık Davası*'nda Arif Erkin ve Mehmet Akan türkü anlayışının ağır bastığı, oyunda yansıtılan Anadolu insanının özelliklerine ters düşmeyen Brecht'çe şarkılar oluşturmuşlardı. Erkin, Haldun Taner'in *Zilli Zarife*'sinden alınan 'Biz Dünyaya Lazımız' ve Aziz Nesin'in *Ah Biz Eşekler*'inden alınan 'Giden Ağam'da kantocuların oynak temposuyla çeliştirmişti şarkı sözlerini. Herkesçe bilinen ezgilerin tiyatroda değişik sözler eşliğinde kullanılması, seyircinin duygularından çok düşüncesine seslenen şarkıları oluşturmada kullanılan bir yöntemdir. Brecht'in bazı oyunlarının müziğini hazırlamış olan besteci Paul Dessau, Brecht'in ezgi hırsızlığını önceleri çok yadırgadığını, sonraları ise bunu son derece

yasal, doğal ve verimli bulmaya başladığını söylüyor ('Composing for BB', s. 153). (Bir yıl önce İstanbul Şehir Tiyatroları'nca sergilenen Brecht'in *Galilei'nin Yaşamı*'nın müziğini yapan Cem Karaca da aynı amaçla Türk hafif müziğinden popüler ezgiler kullanmıştı).

Arif Erkin müzikçi kişi duyarlığını, zenginliğini, ustalığını tiyatro yoluna seferber etmiş, zaman zaman da müziğini yazdığı şarkılarla oyunların genel düzeyini aşmış bir bestecimiz. Gösteriye *Aziz-name* oyunundan katılan 'Selam' işte bu çeşit şeytanca etkisi olan bir şarkıydı.

Ezenler, Ezilenler, Başkaldıranlar'ı oluşturan tüm şarkıları tek tek ele almak olanaksız. Toplu olarak seslendirilen 'Gelin Canlar' *(Pir Sultan Abdal)*, Mehmet Akan'ın Sarhoş Rasih'teki *(Keşanlı Ali Destanı)* unutulmaz yorumu, müziğini Cenan Akın'ın yaptığı, güncelliğini hiç mi hiç yitirmeyen 'Aman Süleyman' çarpıcı örneklerden birkaçı.

Ezenler, Ezilenler, Başkaldıranlar, Mehmet Akan'ın müzikçi-dansçı-oyuncu kişi duyarlığıyla pekiştirdiği disiplinli yönetimi, oyuncu-piyanist Deniz Çakır'ın iki saat boyunca büyük bir ustalıkla sürdürdüğü piyano eşliği, Zeliha Berksoy, Genco Erkal, Mehmet Akan, Macit Koper, Meral Onuktav (Çetinkaya), Levent Yılmaz, Ulvi Alacakaptan, Latif Özalp, Emel Çeviren, Oya Küçümen'den oluşan oyuncu kadrosunun gerek dansçı gerek şarkıcı gerekse oyuncu olarak yaptıkları tüm katkılarla gerçekleşmiş üstün düzeyde bir yapımdı. Meraklısı için iki kez yinelenecek bir gösteri olarak hazırlanan Dostlar Tiyatrosu'nun bu çalışması, seyirciden gelen istekle elliden çok kez sergilenerek tiyatro tarihimizde özel bir yere yerleşmiştir.

Bu aşamada öykümüzün neredeyse yarısına ulaşmış oluyoruz. Bir sonraki bölümde, Fransa'da kurmuş olduğu Özgürlük Tiyatrosu (Théâtre de Liberté) ile Dostlar'ın üç yapımı arasında köprüler kuran Mehmet Ulusoy'un yaratıcı dünyasının yansımalarını izleyeceğiz.

8. BÖLÜM

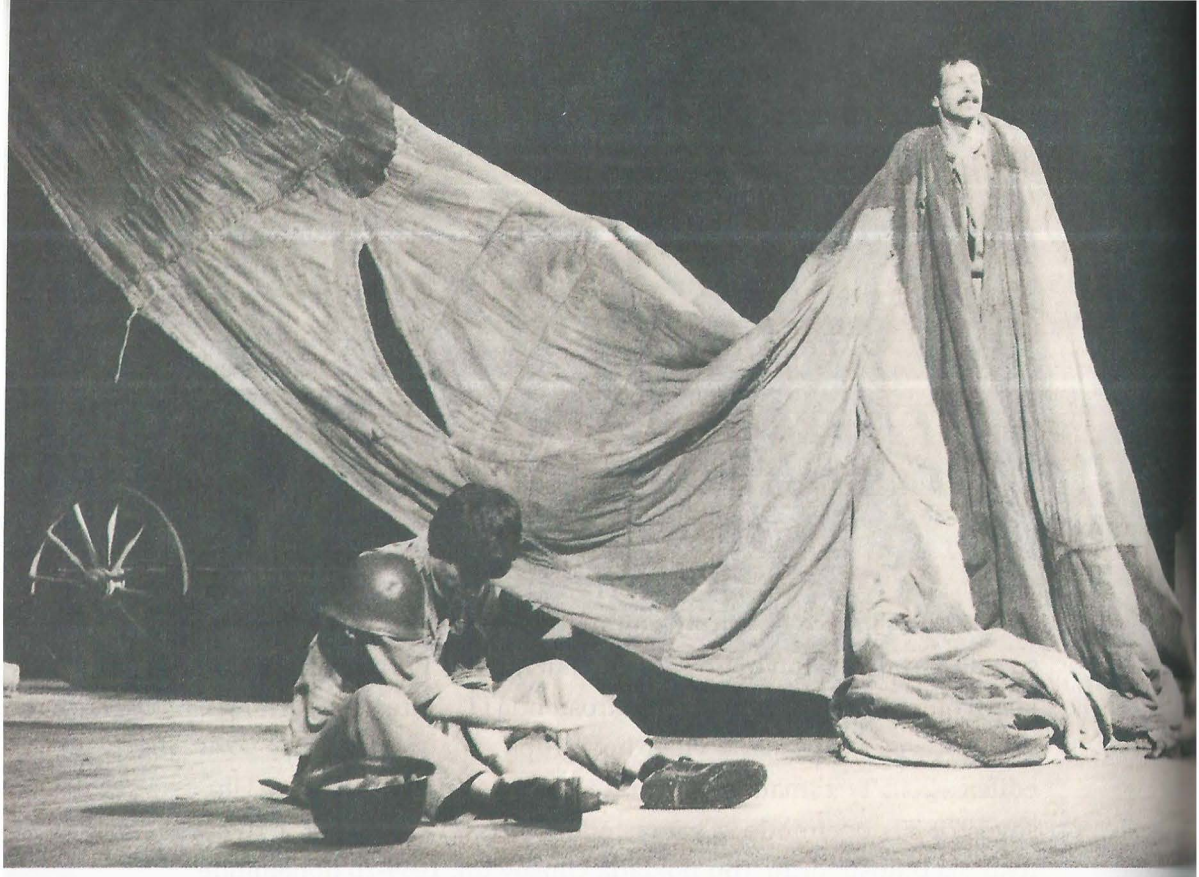
'THÉÂTRE DE LIBERTÉ' İLE DOSTLAR'IN BULUŞMASI

1972'de Türkiye'de kurmuş olduğu Araştırma ve Sokak Tiyatrosu'nda yirmiye yakın oyun sahneledikten sonra Paris'e yerleşen ve kendi oluşturduğu Özgürlük Tiyatrosu'nda (Théâtre de Liberté) kotardığı çarpıcı yapımlarla yıllardır Avrupa sanat çevrelerinde sözü edilen –2005'te zamansızca yitirdiğimiz– yönetmen Mehmet Ulusoy 1979-80 döneminde ve sonrasında Genco Erkal ve Dostlar Tiyatrosu'yla buluşuyordu. (Bu noktada Ulusoy'un, 1969-70 döneminde Dostlar tarafından sunulan *Şvayk* yapımı için yaşamındaki tek eleştiri yazısını kaleme alarak Genco'nun oyunculuğunu göklere çıkardığını ve iki sanatçının bu yazı üstüne tanıştıklarını anımsatalım).

Dostlar'da ilk özgün Brecht oyunu: Kafkas Tebeşir Dairesi

Ulusoy ile Dostlar'ın ilk çalışması, Brecht'in *Kafkas Tebeşir Dairesi* oyunudur. Dönemin en ilgiyle ve merakla izlenen, en çok tartışılan, basında en sık yer alan bir tiyatro olayı... Mehmet Ulusoy'un 1974'te Fransa'da Gérard Philipe Saint-Denis Tiyatrosu'nda sahnelediği oyun 156 kez sergilenmişti. Ulusoy, aynı yapıtı şimdi de Dostlar Tiyatrosu'nda sahneleyecekti.

Dekorunu Metin Deniz'in, masklarını Kuzgun Acar'ın hazırladığı *Kafkas Tebeşir Dairesi* yapımı, Paul Dessau'nun özgün müziğiyle, Can Yücel'in Türkçesiyle sunuldu. Oyun 1980 yılının Mart, Nisan ve Mayıs ayları içinde İstanbul ve Ankara'da sergilendi; bir sonraki



Kafkas Tebeşir Dairesi, 1980. Tayfun Kalender, Genco Erkal.

dönemde sürdürülmesi ise Dostlar Tiyatrosu'nun salon sorununun çözülmesine bağlıydı. *Kafkas Tebeşir Dairesi* gösterileri için İstanbul Venüs Sineması seansı 16.000 liraya kiralanmıştı; oyunun tuttuğu anlaşılınca seans başına 10.000 liralık bir zam yapıldı kiraya.

Brecht'in kırk sekiz oyunu arasında *Cesaret Ana*, *Galilei'nin Yaşamı*, *Sezuan'nın İyi İnsanı* ile birlikte önem bakımından ilk sırada yer alan *Kafkas Tebeşir Dairesi*, yazarın seyircisine kıssadan –toplumcu dünya görüşü doğrultusunda– hisse sunduğu bir 'mesel oyun'dur. Brecht, 'bir varlığın gerçek sahibi onu emeğiyle en iyi değerlendirendir' meselini getirmek yolunda kullandığı eski Çin masalını, 'iyilik' erdeminin toplumsal düzenle ilişkisi boyutunda değerlendirir.

Bir ön oyundan sonra yer alan üç ana bölümden oluşur yapıt. İlk üç tabloda, yoz bir düzende 'kendisini kaptırdığı' 'iyilik' tutkusu



Kafkas Tebeşir Dairesi, 1980. Genco Erkal, Ahmet Gülhan, Haluk Yüce.

nedeniyle düzenin kurallarına ve kendi öz çıkarlarına ters düşen küçük hizmetçi 'erdemli' Gruşa'nın savaşımını izleriz. Brecht tiyatrosunun temel savlarından birini dile getirir Gruşa'nın öyküsü: 'Yoz düzende doğrular adına bireysel eylem koymak kişiye pahalıya oturur.'

Dördüncü tabloda ise, 'erdemsiz' Azdak'ın, eğrilerle doğrular arasında ustaca bir zamanlamayla sürekli gidip gelerek, 'yoz düzende var olabilme' oyununu nasıl kuralınca oynadığını görürüz. Azdak, Brecht'in acı bir alaycılıkla sürekli olarak biçimlendirdiği bir 'birey' tipinin –yoz düzenle uyum sağlayabilmek için iki karşıt kişiliği iç içe geliştirmiş 'kahraman olmayan' kahramanlarının– çarpıcı örneklerinden biri, belki de en iyi çizilmişidir.

Son tabloda yer alan ünlü 'Analık Davası' sahnesinde Gruşa ile Azdak ilk kez karşıya gelirler; yoz düzenin yargılama koşullarında

davayı kesinlikle yitirmesi gereken Gruşa, karşısında kuralları hep tersine çalıştıran Azdak gibi kurnaz bir yargıç olduğu için davada haklı çıkar. Bu nedenle de 'çocuk', onu doğuran anneye değil de ona emek veren anneye (Gruşa'ya) verilir. Tıpkı, toprağın da ona emek veren köylüye verilmesi gerektiği gibi... Böylece Brecht tiyatrosunda ilk kez bir 'iyi' kişi yoz düzene karşı yengi kazanır. Ne var ki Gruşa-Azdak karşıtlığı içinde oluşuveren bu rastlantısal adalet, toplumlarca özlenen 'mutlu son'a alabildiğine uzaktır. Azdak'ların Azdakça yaşamayı seçmeyecekleri, Gruşa'ların göğüslerini gere gere Gruşaca yaşayabilecekleri, 'kahramanlara gereksinim duymayan' bir toplum düzenidir özlenen.

Dostlar Tiyatrosu'ndan izlediğimiz ve oyuncular ile Can Yücel'in çevirisi dışında Ulusoy'un Fransa'da gerçekleştirdiği yapımın eşlemi olan *Kafkas Tebeşir Dairesi*'nin en belirleyici özelliği yönetmenin olanca ağırlığını taşıyor olmasıydı.

Nasıl çalışmıştı Ulusoy? Önce oyun metnini bir bütün olarak yorumlamış ve şu seçimi yapmıştı: Oyunda vurgulanacak olan, değişebilirliği ve değişme zorunluluğu gözler önüne serilmesi gereken, değişmeksizin sürüp gittikçe insanlarını daha bir yozlaştıran, sınıfsal ayrımlara dayalı bozuk toplum düzenidir. (Oysa, oyunun ağırlığı, kimi başka yapımlarında, söz gelimi, 1966'da New York Lincoln Center repertuvar tiyatrosunda sunulan yapımda, Gruşa'yla Simon'un aşk öyküsüne kaydırılmıştı).

Yönetmen Ulusoy bir sonraki aşamada, yaptığı seçim doğrultusunda sahnede kullanacağı görsel ve işitsel öğelerin özelliklerini saptamış ve oyuncudan küçük bir sahne gerecine dek tüm bu öğeleri devingen bir dizge içinde yerleştirmişti sahneye. Kısacası sahnedeki tüm ses ve görüntülerden öncelikle kendisini sorumlu kılmıştı.

Ulusoy'un yaptığı çalışmanın *Kafkas Tebeşir Dairesi* yapımına yansıyan çok olumlu katkılarından ilki toplu, birkaç kişilik ve tek kişilik sahnelerde geliştirdiği hareket düzeniyle elde edilen devingen sahne anlatımı; bir başkası, dekor ve ses kullanımı yoluyla,

renkleri, sesleri ve hareketleriyle oyunu saran doğanın devinimini başarılı bir dizge içinde dile getirmiş olması; bir üçüncüsü, oyuna kişisel özellikleri değil de işlevsel özellikleri yansıyan egemen sınıf uydusu oyun kişilerinin yüzlerini örten maskların devingen görsel öğeler olarak kullanılmasıydı.

Metin Deniz, oyunun Théâtre de Liberté yapımı için tasarlamış olduğu dekorun Dostlar Tiyatrosu'nun kısıtlı sahne olanakları nedeniyle bu yapımda kullanılamayacağı görüşündeydi:

> Yaptığım dekorun ufak bir sahnede kullanılması teknik olarak olanaksız. Kendine has özelliği olan 22x24 metre büyüklüğünde, 2 santimetre kalınlığında bir bezden oluşan ve bu bezin zaman zaman şekil değiştirmesiyle gelişen dekorda biri 4 metre diğeri 3.5 metrelik iki tane de at arabası vardı. (...) Ve burada herhangi bir sahneye sığması için kesilip biçilmesi, hemen hemen tamamen değiştirilmesi gerekmekteydi (Metin Deniz'le Konuşma', *Oyun*, Kasım 1979, Sayı 9, s. 32).

Anlaşılan, oyunun Taksim'deki Venüs Sahnesi'ne yerleştirilmesiyle sorun çözülmüştü. Zeynep Oral, Deniz'in dekorunu coşkulu bir yaklaşımla değerlendiriyordu:

> Metin Deniz'in koskocaman perdesi şimdi dağ bayır, biraz sonra nehir, daha sonra ev, kapı, han, köprü, ya da yaşlı bir kadının sırtladığı tüm Gürcistan toprakları... Aynı perde şimdi yüksek dağ tepelerinde esen rüzgâr, biraz sonra sanki bitmeyen bir yol. (...) Kâh oyunda her şey, kâh silinmeyi bilebilen, kâh oyuncuların bir parçası olan bir perde bu ('Kafkas Tebeşir Dairesi', *Milliyet* Aktüalite Eki, 4 Mayıs 1980).

Kafkas Tebeşir Dairesi yapımını –artık aramızda olmayan– heykel sanatçısı Kuzgun Acar'ın 'son sergisi' olarak nitelendiren Seçkin

(Selvi) Cılızoğlu ayrıca, Acar'ın, oyun için yaptığı maskları hazırlama sürecini –röportajı yapan– Zeynep Oral'a nasıl anlattığını alıntılıyordu:

> Mehmet'in Özgürlük Tiyatrosu'yla Tunus ve Cezayir'de turnedeyiz. Ancak ne Tunus'u ne Cezayir'i görüyorum, yalnızca Brecht. (...) Günün birinde deniz kaplumbağaları çıkıverdi karşıma, kumun üzerinde. Öyle bir yakışıklı, öyle yakışıklı çıktılar ki, derhal Brecht'le ilintiyi kuruverdim. Bu deniz kaplumbağalarının kabukları egemen güçlerin giysisi olabilirdi olsa olsa... Sonra Paris bitpazarı kazan, ben kepçe... Ne kadar savaş artığı gereç varsa hepsini toparlayıp yoğurdum... ('Kuzgun Acar'ın Son Sergisi Kafkas Tebeşir Dairesi', *Tiyatro '80*, sayı 50, 1980, s. 23-24).

Oyunda Zeliha Berksoy (Gruşa) ve Genco Erkal (Azdak), Mehmet Akan, Ahmet Gülhan, Mehmet Keskinoğlu, Yaman Okay, Zeynep Irgat, Gülümser Gülhan, Nergiz Çorakçı, Güniz Sevinçli, Tayfun Kalender, Haluk Yüce ve Cem Özer'den oluşan bir kadro yer alıyordu.

Zehra İpşiroğlu, Gruşa'yı oynayan Zeliha Berksoy'un oyunculuğunu şöyle eleştirmişti:

> Zeliha Berksoy yer yer aşırı abartılı oyunuyla duygusallığa düşüyor. Öyle ki, tebeşir dairesi denemesinin yapıldığı son sahnede (...) çocuğunu yürekten seven bir ananın çilesini birlikte çekiyor, birlikte yaşıyoruz. Ben açıkçası gözyaşlarımı zor tuttum. Öyle ki yüzüne bir Çinli çocuk maskesi takarak üç yaşındaki bir çocuğu anlatan oyuncuyu bile gerçek bir çocuk olarak görmeye başladım; amaçlanan bu değildi herhalde. Özellikle bu son sahnede, Zeliha Berksoy'un sekiz yıl önceki Gülizar Kız (Gruşe) rolünü anımsadım. Hiçbir abartıya kaçmadan, alabildiğine sıcak, insancıl bir Gruşe tipi çizmişti o zamanlar (2009, s. 138).

İpşiroğlu, Genco Erkal'ın çizdiği Azdak tipini de şöyle değerlendiriyordu:

> Nedir Azdak'ın karakterini belirleyen? Düşünen, sorunların özüne inen bir insan mı, yoksa kafayı çeken bir sarhoş mu? Yürekli mi yoksa korkak mı? Katı mı yoksa yufka yürekli mi? Dürüst mü yoksa düzenbaz mı? Ciddiye alınması gereken bir insan mı, yoksa bir soytarı mı? (...) Genco Erkal'ın yorumunda, tüm bu çelişkiler öylesine kaynaşıyor, öylesine bütünleşiyor ki... (2009, s. 139).

Ulusoy'un çalışmasının olumlu ve yapımın yüksek düzeyini belirleyici özellikleri yanında, tartışılması ve yeniden değerlendirilmesi gereken yanı dekor, sahne gereçleri ve oyuncuların 'biçim'in 'öz'e ağır bastığı bir sahne anlatımını kotarma yolunda kullanılmasıydı; örnekse, sahneyi boydan boya kaplayan 'örtü dekor'a ve her aşamada kullanılan araba lastiklerine anlamlı bir biçimde taşıyabileceklerinden daha çok işlev yüklenmiş olmasıydı. Seçkin (Selvi) Cılızoğlu da yapımda 'biçim'e ağırlık verilişini eleştirmekteydi:

> Büyük boyutlu ve çok güzel bir görsel olay. Metin Deniz'in dekorunu, Can Yücel'in şiirini ve hele hele Kuzgun Acar'ın masklarını doyasıya tat alarak seyrediyorsunuz. Ama bu, 'öz'ü geriye iten, biçimi öne alan bir sonuç yaratıyor. Ben Türk seyircisi adına Mehmet Akan'ın uyarladığı 'Feleknaz Hatun ile Gülizar Kız'ın *Analık Davası*'nı daha işlevsel olarak yeğlerim. Sürecin bu aşamasında bize ekmek gerek. *Kafkas Tebeşir Dairesi* ise enfes bir kremalı pasta... Hem de Paris mutfağı şıklığında... ('Kuzgun Acar'ın Son Sergisi Kafkas Tebeşir Dairesi', *Tiyatro '80*, sayı 50, 1980, s. 24).

İpşiroğlu'nun da Cılızoğlu'nun da yıllar önce Dostlar mutfağında kotarılmış olan *Analık Davası* uyarlamasını da övgüyle anmaları dikkat çekicidir.

Zeynep Oral ise Ulusoy'un çalışmasını bütünüyle kutsamaktaydı:

> Mehmet Ulusoy *Kafkas Tebeşir Dairesi*'ni, masal gibi, yaşam gibi, bir oyun gibi, bir şenlik, bir festival gibi, büyük bir 'Spectacle' olarak yorumluyor. (...) Görsel ögeler, işitsel ögeler, oyuncular, sahnede var olan her şey, söylenen, söylenmeyen, duyulan, hissedilen her şey bu gösterinin bir parçası, daha doğrusu bütünleyicisi (Kafkas Tebeşir Dairesi', *Milliyet* Aktüalite Eki, 4 Mayıs 1980).

Dostlar yapımı *Kafkas Tebeşir Dairesi*, usta bir yönetmenin yoğun yaratıcı çabasını soluklu bir oyuncu kadrosunun desteğiyle değerlendirdiği, Türk seyircisi için 'yeni' bir tiyatro yaşantısı getiren, karışık tepkiler uyandıran, önemli bir tiyatro olayıydı.

Gelsin Sevdalı Bulut

1991-92 döneminde sunulan *Sevdalı Bulut*, Mehmet Ulusoy ile Dostlar Tiyatrosu'nun önemli buluşmalarından biridir. Nâzım Hikmet'in aynı adlı –acımasız erk sahiplerine karşı çıkan ve 'kötü'lerin önlerine koyduğu sınavları aşma yolunda 'iyi'lerden destek alan 'romans' kahramanlarının da yer aldığı– masal kitabından Ulusoy'un uyarlayıp yönettiği oyunun kurgusu içinde Nâzım'ın başka yapıtlarından (*Kuvayı Milliye, Taranta Babu'ya Mektuplar, Şeyh Bedreddin Destanı* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*) bölümler, ozanın bazı şiirleri ve geleneksel tekerlemeler yer almaktadır. Oyunun düşle gerçek arasında gidip gelen akışı içinde gölge oyunlarından bidon ve/ya da otomobil lastiklerinin kullanımına uzanan bir devinim düzeni, çoban kepeneklerinden metal masklara uzanan bir kültürler cümbüşü oluşmaktadır. Kotarılan, Anadolu'ya özgü öğelerle Batı kaynaklı öğelerin buluştuğu bir görselliktir.

Ulusoy'un *Sevdalı Bulut* uyarlaması, ilk kez 1973 yılında, Paris'te Théâtre de Liberté'de (Özgürlük Tiyatrosu) sahnelenmiş, Münevver Andaç'ın Fransızca çevirisi, Mehmet Güleryüz'ün gölge oyunları ve



Sevdalı Bulut, 1992. Genco Erkal.

Henri Presset'nin masklarıyla oynanmıştı. 1974'te Fransız televizyonunda da yayınlanan ve çeşitli ülkelerde sunulan oyun 1976 yılında Paris'te yeniden sahnelendi.

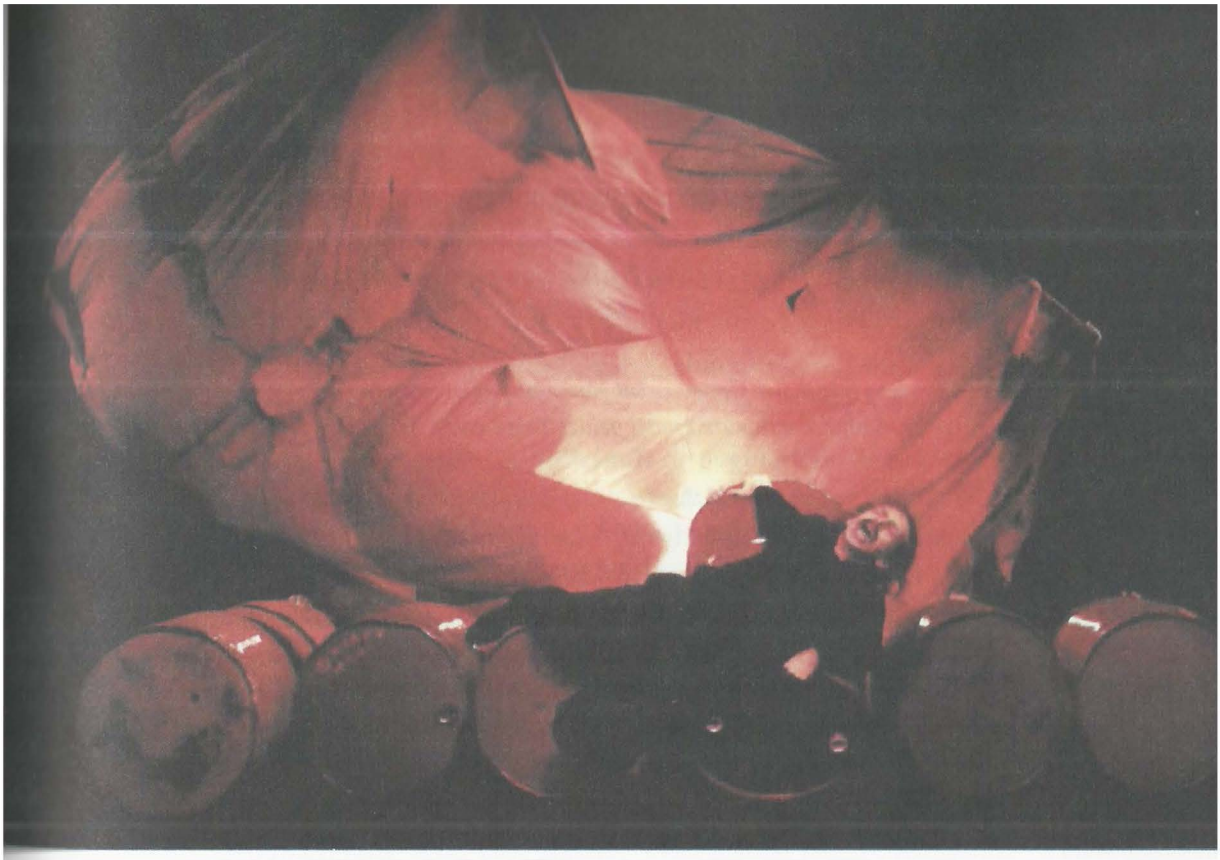
Sevdalı Bulut'un Türkiye'deki ilk yapımını Dostlar Tiyatrosu gerçekleştirecekti. İlk kez Maçka'daki Maden Fakültesi'nin konser salonunda yer alan oyun Nâzım Hikmet'in 90. doğum yıldönümü etkinlikleri arasında sunuldu. Ulusoy'un sahnelediği yapıtın gölge oyunlarını ve masklarını Mehmet Güleryüz gerçekleştirmişti. Sahne olayında Kudsi Erguner, Okay Temiz ve Adil Arslan'ın müzikleri yanında Afrika ezgileri de kullanılmaktaydı.

Erdoğan Akduman, Cem Bender, Serdar Bordonacı, Ömer Çolakoğlu, Erol Durak, Nazan Ekinci, Genco Erkal, Zeynep Erkekli, Zeynep Irgat, Jülide Kural ve Cüneyt Uzunlar'ın oluşturduğu oyuncu kadrosuyla bir üstün-yapım olarak sunulan *Sevdalı Bulut* bir yıl sonra (1992-93) Paris'e taşınacak ve bir oranda oyuncu değişikliği yapılarak Fransızca oynanacaktı.

Paris seyircisinin çok beğendiği Erkal'ın *Sevdalı Bulut*'ta sunduğu Fransızca yoruma ilişkin haberlerden birinde sanatçının 'her gece çılgınca alkışlandığı', Fransız eleştirmenler tarafından göklere çıkartıldığı da belirtiliyordu. Eleştirmen Michel Cournot, *Sevdalı Bulut*'u "sihirli bir lambanın anlattığı harika bir masal"a benzeterek, "Türkiye'deki bütün yaşam güneşte, kuşlarda, evlerde, buğday başaklarında, hatta hava kararduğı zamanda bile dans ediyor adeta" diyordu (*Cumhuriyet*, 31 Ocak 1993).

Şimdi Zeynep Oral'ın, Mehmet Ulusoy ve Genco Erkal'la Paris'te Saint Germain Bulvarı'nda bir kafede yaptığı 'Paris'te İki Sevdalı' başlıklı söyleşiye yer vermenin tam sırasıdır. Söyleşinin önemli bir bölümünü, sevgili Oral'ın izniyle aktarıyorum:

> Paris'te bir cumartesi akşamüstü. Saint Germain Bulvarı'nda tüm kahveler tıklım tıklım dolu. Ben, bu haftaki Tatil Sohbeti için iki 'müthiş Türk'ü bekliyorum (Bu tanımlama benim değil, *Le Monde* gazetesi yazarı Michel Cournot'nun Genco Erkal ve Mehmet Ulusoy için kullandığı tanımlamadır). Genco Erkal tam saatinde, tüm disiplini ve ciddiyetiyle, Mehmet Ulusoy biraz gecikmeli, tüm dağınıklığı ve telaşıyla geldi. İkisi de müthiş keyifli. Nasıl olmasınlar ki! Aylar süren çalışma sonuçlandı: Birkaç gündür Paris'in göbeğinde 'Maison des Cultures du Monde'da (Dünya Kültürleri Evi) Mehmet Ulusoy'un sahneye koyduğu, Genco Erkal'ın başrolü üstlendiği Nâzım Hikmet'in *Sevdalı Bulut*'u her akşam Fransız izleyiciyi büyülüyor, alkışlar dinmek bilmiyor. Ben de keyifliyim, çünkü bir akşam önce izlediğim Fransızca *Sevdalı Bulut* dört dörtlük bir tiyatro şöleniydi.
>
> (...) Başladık sohbete:
>
> *Yabancı bir ülkede, yabancı bir dilde oyun sahnelemek ya da oynamak nasıl bir duygu?*



Sevdalı Bulut (Paris), 1993. Genco Erkal.

Mehmet Ulusoy: Benim için yabancı dil, yabancı ülke, fark etmiyor... Önemli olan Nâzım'ı sahnelemek, Genco'yla sahnelemekti. 1992 Nâzım Hikmet'in 90., benim tiyatrom Théâtre de Liberté'nin 20. yıldönümüydü. Bu nedenle *Sevdalı Bulut*'u hem İstanbul'da hem Paris'te sergilemek İstedim. Sistemler, ideolojiler çökse bile Nâzım eskimiyor: Uçan bir kuşun kanatlarından yayılan bir sevda şarkısı, hiç sönmeyen bir umut ışığı gibi.

Genco Erkal: İlk kez yabancı dilde baştan sona bir oyun oynuyorum. Tiyatronun en büyük silahı dil. Yıllardır kendi dilimi en güzel, en kusursuz bir biçimde konuşmaya çalışıyorum. Şimdi her şeyi unutup, Nâzım'ı yeniden başka bir dilde keşfetmem gerekti. Zorlayıcı bir deneyim ama çok da keyifli. Fransızca, müzikli bir dil, müzik anlatım dili. Çocukluğumdan beri çok seviyorum.

O ustaların plaklarını dinleyerek büyüdüm (*ilkokulu Galatasaray, liseyi Robert Kolej'de okuduğunu anımsatalım*). Münevver Andaç'ın çevirisi harika, yer yer aslından bile daha güçlü.

Fransız izleyiciler Genco Erkal sanki 40 yıldır Fransızca oynuyor sandılar. Bu duruma nasıl geldi? Nasıl çalıştı?

Genco Erkal: Kasımda Paris'te provalar başlamadan önce üç ay İstanbul'da çalıştım, önce tüm oyunu hece hece çalıştım, ezberledim; sonra heceleri birleştirip sözcük sözcük, sonra cümle cümle; sonra paragraf paragraf; sonra şiirlerin bütünlüğüne varmak için; böylelikle yalnız kendi rolümü değil, tüm oyunu çalışıp ezberledim. Ama ondan sonra da Fransız dilinin ağzımda bir çakıltaşı değil de bir keyif olması için iki ay daha gerekti.

Mehmet Ulusoy ve Genco Erkal bana sorarsanız çok farklı iki kişilik. Diyelim ki, biri siyahsa öteki beyaz; biri deniz ve okyanussa öteki kaya ve sıradağ; biri duyguysa öteki mantık... Buluşmaları nasıl oldu?

Mehmet Ulusoy: Ben ne zamandır Genco'yla çalışmak isterdim. Ama ilk kez 1980'de *Kafkas Tebeşir Dairesi*'yle gerçekleşti. Önceleri korkuyordum, ne de olsa karakterlerimiz çok farklı; ben deli, o akıllı, ciddi, prensip sahibi. Ama çalışmaya başlayınca gördüm ki, o da zırdeli. Nesli tükenmiş bir dinozor. Yalnız oyuncu değil müthiş bir sahne teknisyeni...

Genco Erkal: Farklılığımız bana çok şey katıyor. Mehmet sezgileriyle, duygularıyla, duygu patlamalarıyla yaşıyor ve çalışıyor. Ben de tam tersi; kafa, mantık önde, duygular arkadan gelir. Ama onun bu kişiliği beni kamçılıyor, kışkırtıyor, tahrik ediyor. Her provada yeni bir şey keşfediyor... Bir cümleyi defalarca kesiyor; 'Olmadı, bir daha'

diyerek aynı cümleyi 50-60 kez söyletiyor. Seni öyle bir hale getiriyor ki, sonunda bir an geliyor sen de patlıyorsun. Her şeyini ortaya döküyorsun. Ve Mehmet istediğini senden alıyor. Bu bir yöntem

Sert bir yönetmen mi Mehmet Ulusoy?

Genco Erkal: Eleştirilerinde de övgülerinde de sınırsız ve ölçüsüz. (*İçimden, 'Tıpkı yaşamdaki gibi' diye eklemek geldi*). Bir an 'Ne işin var senin bu sahnede çek git' diye insanı kovar, bir başka an, 'Müthişsin, ayaklarını öpeyim' diye ayaklarına kapanır... Çok kırıcı olabiliyor ama müthiş bir gözü var, her söylediği doğru, isabetli.

Mehmet Ulusoy: Her oyuncuyla aynı şey olmuyor. Ben Genco'da ender oyuncuda bulduğumu buldum. Ondan doğru bir şey kapınca, onun üzerine üzerine gidiyorum. Ben ondan öğreniyorum. Öğrenmesem, veremem.

Sevdalı Bulut*'u, Mehmet Ulusoy 20 yıl önce Paris'te sahnelemişti. Yine mi aynı şey diye eleştirenler de var...*

Mehmet Ulusoy: *Sevdalı Bulut*'u daha önce iki kez Paris'te, iki kez Martinik'te, bir kez İstanbul'da sahneledim. Yani bu beşinci sahneleyişim. Benim için bu oyun bir mihenk taşı... Bu oyunla ilişkim bir sevdaya dönüştü... Her seferinde yeni bir şey oluyor, 50 yıl önce yazılmış metinler taptaze... Giorgio Strehler 45 yıldır *Arlequin, İki Efendinin Uşağı*'nı sahneliyor! Ne var bunda eleştirilecek, anlamıyorum.

12 ocak tarihli Le Monde *gazetesinde dünyanın sayılı eleştirmenlerinden Michel Cournot'un* Sevdalı Bulut*'u göklere çıkaran yazısı anımsıyorum. Ona göre,* 'Bir istisna: Büyük Türk aktör Genco Erkal kimseye benzemeyen bir biçimde sahnede var olan bir sanatçı. Oyunculuk çabası göstermeden, elleri ve sözleri öyle bir ışığa, öyle bir kişisel melodiye

sahip ki, Nâzım Hikmet'in kişilerine anında can verebiliyor.' *Michel Cournot'ya göre Mehmet Ulusoy da vazgeçilmez. Çünkü kalbimizin derinliklerine dokunmayı yalnız o biliyor. 20 yıl öncekiyle bu prodüksiyonu karşılaştırdığında yazar,* 'Yeni temsil daha sürükleyici, çünkü bu kez şölene muhteşem Genco Erkal katılmış (...)' *diyor.*

Paris'te bir cumartesi akşamüstü. Havada sevdalı mı sevdalı, keyifli mi keyifli bir bulut geldi masaya kondu. Sohbet boyunca yerinden kıpırdamadı. Sohbet bitince iki konuğum, birbirine sevdalı, Nâzım'a sevdalı, tiyatroya sevdalı iki konuğum, aldılar bulutu ceplerine, yüreklerine, başlarının üzerine ve tuttular tiyatronun yolunu. Bana da hem onlara hem de *Sevdalı Bulut*'a emek veren, katkıda bulunan herkese teşekkür etmek kaldı. Çeviriyi yapan Münevver Andaç'a, reji ve mizansene katkıda bulunan Işıl Kasapoğlu'na, Martinikli, Fransız ve Türk oyuncular Sylviana Enaleda, Stephane Gallet, Jülide Kural, Ayşe Emel Mesci, Michel Moreau, Fatoş Sezer Ulusoy ve Ragıp Yavuz'a (*Milliyet Sanat*, 17 Ocak 1993).

Genco Avignon Festivali'nde: Nereye Jeremie?

Bu noktaya büyükçe bir ayraç yerleştirip, *Sevdalı Bulut*'taki rolünü Paris'te Fransızca olarak oynayan Genco Erkal'ın oyunculuk yaşamında ulaştığı önemli bir aşamadan söz etmeliyiz. Coşkun Tunçtan'ın tanıklığı şöyle:

Çok beğenilen bu temsili görmeye gelenler arasında Edith Scob da vardı. Philippe Minyana'nın yazdığı ve birkaç ay sonra Avignon Festivali'nde sergilenecek olan *Ou vas-yu Jeremie?* (*Nereye Jeremie?*) adlı oyunun rol dağılımını oluşturmakta olan bu çok ünlü oyuncu ve yönetmen, o oyunda 23 değişik kişiyi canlandıracak olan 'Aktör' rolü için bir oyuncu bulmakta zorlanıyordu. Ama *Sevdalı Bulut*'u izlerken, bunca zamandır aradığını nihayet bulduğunu hissetti, o rolü oynamasını Genco'ya teklif etti ve ondan olumlu cevap alınca rahatladı (*Yeni Tiyatro*, sayı 114, s. 24-25).



Nereye Jeremie?, 1992. Richard Dubelski, Genco Erkal, Muni, Christophe Huysman

Böylece Erkal, Théâtre de Liberté yapımı *Sevdalı Bulut*'tan sonra 1993 yılında bir başka Fransız tiyatro yapımında yer alarak, uluslararası düzeyde bir oyuncu olduğunu kanıtlama fırsatına ulaşıyordu.

Oyunu Avignon Festivali'nde izleyen Zeynep Oral'ın izlenimlerini aktaralım:

> Ve Genco Erkal... Tam 28 ayrı rol oynuyor. (...) İşsiz göçmen işçi, yaşlı adam, çocuk hırsızı, yanıp tutuşan orospu, aç bir köpek, Marsilyalı balıkçı, Avustralyalı pilot (...) Bir ara bir de bakıyoruz, bir bacağı petrol şeyhi, öteki bacağı 'Call-Girl' Gertha. Ve bütün bunları sonsuz bir duyarlılıkla, Türkiye'de izlediğimiz Genco Erkal'dan çok daha 'küçük' oynayarak, hiç abartısız seyirciye aktarıyor. (...) Genco Erkal başlı başına bir şölendi. Millete eşsiz bir oyunculuk dersi veriyordu. Üstelik kendisi de sonuna dek

tadını çıkarıyordu. Oynamanın tadını! (*Karanlıktaki Işık*, İstanbul: Alkım Yayınları, s. 356).

Ulusoy, 1995-96 döneminde yine Dostlar Tiyatrosu'ndaydı. Genco Erkal'ın Jülide Kural için uyarladığı, ('uyarlamalar'ı tartıştığımız bölümde incelenen) *İçimdeki Çığlık* oyununu Özgür Yalım'la birlikte sahnelemek için.

Ulusoy'un Dostlar'la son buluşması: Simyacı

1995 yılında Mehmet Ulusoy Brezilyalı yazar Paulo Coelho'nun çok satan romanından sahneye uyarladığı *Simyacı*'yı Martinik'te sahneledi. Bu oyunda da yer alan Genco Erkal birçok farklı kişiliği canlandırıyordu. Oyun Paris'te de sahneye çıkartıldı. *Simyacı* Genco Erkal ve Leman Giritli (Yılmaz) tarafından Türkçeleştirildi ve 1996-1997 döneminde Dostlar Tiyatrosu yapımı olarak İstanbul'da sahnelendi.

Mehmet Ulusoy imzasını taşıyan yapımın müziği, özgün yapımda olduğu gibi yine Kudsi Erguner'indir. Çevre tasarımını ise Duygu Sağıroğlu gerçekleştirmiştir. Türkçe yapımda Genco Erkal ile birlikte rol alan iki genç sanatçı ise Tülay Çimenser (Günal) ve Emre Kınay'dır.

Coelho'nun romanı çağdaş bir 'romans'tır. Ortaçağ Avrupa'sının en popüler anlatı türlerinden biri olan romans, tutkulu bir amacı gerçekleştirmek için ulaşılması zor bir hedefe doğru yola çıkan bir kahramanın, doğal ve doğa ötesi güçlerin oluşturduğu engellere takılarak ve 'yardımcılar'ın desteğiyle bu engelleri aşarak 'mutlu son'a erişmesini dile getirir. Uzun bir zaman dilimi içinde ve durmadan değişen uzamlarda yer alan –epizodik bir kurgusu olan– bu zorlu ve alabildiğine 'gizemli' deneyim içinde kahramanın en büyük kazanımı, 'kendini tanımak', bir başka deyişle olgunlaşmak ve 'yaşama sanatı'nı öğrenmektir... Romans kahramanı, yaşadığı serüven içinde, doğayla ve evrenle bütünleşebilmiş, birey olarak kendini tanımlayabilmiş, alçakgönüllü ama dirençli olmayı öğrenmiştir.



Simyacı (prova), 1997. Tülay Günal (Çimenser), Emre Kınay, Mehmet Ulusoy, Genco Erkal.

Coelho'nun *Simyacı*'sı bu tür bir örüntü içinde yer alır: Amaçladığı düşsel hedef yönünde serüvene atılarak yaşamını kendi elleriyle biçimlendirmeyi seçen kahramanı Santiago, yaşlı Salem kralı Melkisedek gibi bir çok 'yardımcı' (yol gösterici) ve 'engelleyici' ile yaşadığı zorlu deneyim sonucunda, bireysel gizilgücünü değerlendirerek 'kendini dönüştürme'yi başarır. Artık o da bir simyacıdır. Santiago, düşsel serüveni boyunca 'amaç' olarak peşine düştüğünün (Piramitler'deki hazineler) yalnızca bir 'bahane', gerçek 'amaç'ın ise 'yaşama sanatını öğrenmek' olduğunun bilincine varır.

Simyacı'da, yönetmen Mehmet Ulusoy'a çekici gelen, herhalde masalsı / düşsel bir dünyanın içerdiği 'gizemli' görsel / işitsel imgelerin teatral bir ortama taşınmasının içerdiği yaratıcılık olanaklarıdır. Bu tür metinler, oyuncuyu yasallaşmış söyleşim düzeni dışındaki bir



Simyacı, 1997. Emre Kınay, Genco Erkal.

düzlemde aklı, yüreği ve hünerleriyle yüzleştiren bir tiyatroculuk deneyimine yöneltmektedir. Söz konusu olan, anlatıyı söyleşimin önüne çıkaran, bir yandan da sahnedeki görsellik / işitsellik cümbüşü içinde anlatılanı da ikinci düzeye gerileten bir tür tiyatro anlayışıdır. Ulusoy, öyküyü, karakteri, (eğer varsa) olay dizisini hep araç olarak kullanmayı seven bir yönetmen. Onun tiyatrosunun dinamiği, yüzlerin, kafaların, bedenlerin, otomobil lastikleriyle, bidonlarla, çuvallarla, sahneyi boydan boya kaplayan çarşaflarla, hareketli dev panolarla, göz kamaştırıcı ışık oyunlarıyla iç içe oluşturduğu enerjiyle oluşuyor. Ulusoy, durmadan değişen hareketli ve sesli tablolar çizmeyi seviyor sahnede. Yaşamın devinimini, sert, vurucu, gürültülü, her boyutuyla 'grotesk' bir düzlemde algılıyor ve yansıtıyor...

Özgün metinde okura yaşatılan 'Coelho'ca "şiirsel" serüven', sahne olayında epeyce uzağımıza düşüyordu. (Artık olayın başkişisi

Santiago bile değildi). Çünkü biz artık Mehmet Ulusoy'un dünyasındaydık. Dekor, giysi, sahne gereçleri, görsel-işitsel cambazlıklar, müzik-ışık ve gölge oyunu kullanımı, sahnenin her boyutunun işlevselliği ve devingenliği yoluyla biçimlenmiş bir 'tiyatro şiiri'nin içindeydik. Bu 'şiir'in çoşkun, anlamdan çok sessel ve görüntüsel vuruculuğa dayanan seslenişinin oluşturduğu zengin tablolarda, Ulusoy'un, Coelho'nun şiirinin izdüşümlerini Mevlana'nınkiyle buluşturduğu (bkz. *Mesnevi* 6. Cilt 'Saklı Hazinenin Düşü') öz gizliydi. Doğu duyarlığını Batı duyarlığıyla kardeş kılan evrensel özdü bu... Romanı okumuş olsun olmasın, seyirci öyküyü Ulusoy'un sahne anlatımının büyüsüne kapılarak kavramaya çalışmalıydı. Kavrayabildiği kadarı da Ulusoy'a yetecekti. Çünkü önemli olan seyircinin büyülenmesiydi...

Ne ki özellikle oyunun başında –seyirci henüz hazırlıklı değilken– üst üste yığılan görsel imgeler, izleyenin algısını zorlayarak, sahne olayının 'büyüleme' katsayısını düşürüyordu. Algılama zorluğunun seyredende 'sahnedeki olaydan kopma' tehlikesini içerdiği bu aşamalar yapımı kusurlu kılıyordu.

Oyunu izlerken aynı zamanda başoyuncu Genco Erkal'ın 'tiyatrocu' dünyasındaydık. Erkal, –rolü ikincil düzeye düşürülmüş– Santiago'nun romans tadındaki serüvenini biçimlendiren tüm 'yardımcı'ları ve 'engelleyici'leri oynuyordu. Erkal, hem Ulusoy'un 'fantastik' 'konsept'inin güdümünde, son derece disiplinli ve olağanüstü düzeyde form tutmuş bir oyuncu olarak, sahnedeki yadırgatıcı / büyüleyici 'nesne-insan-ses-görüntü' karmaşası içindeki yerini alırken, bir yandan da türlü-çeşitli 'Gencoluklar'ıyla, Ulusoy'un oluşturduğu güçlü akıntıya karşı kürek çekiyordu. Bir başka deyişle, sahnedeki 'yaşamdan büyük' olayı yaşama yaklaştıran, kafamıza ve yüreğimize yakın kılan, Coelho'nun dünyasıyla Ulusoy'un dünyasını bizim dünyamızla buluşturan, Genco Erkal'ın 'denetleyici' ve 'belirleyici' oyunculuğuydu. Erkal, yarattığı 'on'u aşkın kompozisyonda, özellikle İngiliz'de, Simyacı'da ve Arap-Müslüman

dünyasından canlandırdığı bir dolu 'tip'te, Batı biçeminde oyunculukla, geleneksel biçemimize özgü oyunculuk zenginliğini hem sıcak bir kaynaşıma götüren hem de gülmecenin uzak bakış açısını her an sezdiren dolgun bir örnek sunuyordu.

Ulusoy-Erguner-Sağıroğlu iş birliği sonucunda, gökte minicik ama sahnede kocaman görünen bir paraşütün kimi zaman 'çöl'e, kimi zaman 'vaha'ya, çadırlara, giysilere, rüzgâra ve güneşe giden uçsuz bucaksız yola düşüşündeki büyüleyici devinimi izlerken Ulusoy'un yaman bir 'gözbağcı' olduğuna inanıyordunuz. Bidonlar, paraşüt, çuvallar, su dolu gölcükler, otomobil lastikleri çoktan beridir kullanılıyor tiyatroda. Ancak bu yapımdaki kullanımlar yine de 'Ulusoyca'ydı. 'Billuriye' tablosundaki eşsiz tasarım ise hiç kuşkusuz Duygu Sağıroğlu'nun başyapıtlarından biri sayılmalıydı.

Tülay Çimenser (Günal), sesiyle, görüntüsüyle, yönetmenin duyarlığı doğrultusunda yüzünü ve bedenini biçimlendirişindeki hüneriyle) oyunun Erkal'dan sonraki dinamosuydu. Genco Erkal gibi bir ustayla kurduğu eşgüdümü, ünlü oyuncunun gölgesinde kalmadan baştan sona sürdürürken, gelecek için büyük umut veriyordu. Santiago'yu oynayan Emre Kınay ise öncelikle sevimli-etkileyici görüntüsü, sonra da Çimenser'inkiyle atbaşı giden disiplinli yüz/beden oyunculuğu ile sanatçı kişiliğini başarılı bir noktaya yerleştiriyordu.

Ulusoy'la buluşmalar sürecekti belki de. Sanatçının 2005'teki zamansız ölümüyle kimi projeler yarım kalmış olmalıydı...

Bu bölümde Dostlar'ın Brecht çalışmalarına, *Analık Davası*'ndan sonra bir de Ulusoy imzalı *Kafkas Tebeşir Dairesi* ile giriş yapmış olduk. Demek ki Dostlar Tiyatrosu'nun Brecht'le olan serüvenini sürdürmenin zamanı gelmiş. Bir sonraki bölümde Genco Erkal'ın kotardığı çeşitli Brecht gösterileri ve iki demir leblebi Brecht oyunu var.

9. BÖLÜM

GENCO'NUN BRECHT'LE DANSI

Dostlar Tiyatrosu'nun elli yılı bulan etkinlikleri içinde Brecht oyunlarının, uyarlamalarının ve Brecht şarkılarının önemli bir yer aldığı görülür. Genco Erkal'ın 'Brecht'le dans'ı AST'ta oynadığı *Arturo Ui*'deki rolüyle başlamış, 1971-72 döneminde Dostlar Tiyatrosu'nda, Mehmet Akan'ın *Kafkas Tebeşir Dairesi*'nden uyarladığı *Analık Davası* oyunuyla 'yapım' boyutuna ulaşmıştı. Bir önceki bölümde incelediğimiz özgün *Kafkas Tebeşir Dairesi* yapımı 1979-80 döneminin ürünüydü. *Analık Davası* ve *Kafkas Tebeşir Dairesi*'nde başrolleri paylaşmış olan Genco Erkal ve Zeliha Berksoy, Dostlar'ın az sonra inceleyeceğimiz üç müzikli Brecht gösterisinin 'müthiş ikilisi' olacaklar, Genco'nun 'Brecht'le dans'ı ise ünlü yazarın metinlerine eğildiğimiz bu bölümün de dışına taşarak, kimilerini Tülay Günal'la paylaştığı, kimilerini ise tek başına sunduğu birçok başka yapımda günümüze dek sürecek.

Dostlar'daki –daha önce de pek çok kez değindiğimiz– 'prodüksiyon tiyatrosu'na geçiş aşamasına geri dönelim şimdi. Genco Erkal 'prodüksiyon tiyatrosu'na geçiş zorunluluğunu şöyle dillendiriyordu:

> 1978 yazıydı yanılmıyorsam. Dostlar Tiyatrosu'nun aşağı yukarı 10. yılı oluyordu. Artık sürekli bir kadro beslemenin ve sürekli tiyatro yapmanın olanağının kalmadığına karar vererek topluluğu dağıttık. Daha çok ekonomikti

> sorunlarımız (...) Sorunların en önemlilerinden biri sürekli bir salona sahip olamayışımızdı. On yıllık süreç içinde Dostlar Tiyatrosu göçebe biçimde, oradan oraya taşınarak yaşamıştı. Sezonun yazında şöyle bir karara vardık: (...) Bundan sonra Dostlar Tiyatrosu bir iş yapacaksa bu ancak, tiyatro sezonunun belli bir döneminde tek bir prodüksiyon yapmaktır ('Genco Erkal: Tiyatroyu sorular sormak ve izleyicinin yanıtlar aramasını yönlendirmek olarak düşünüyoruz', *Sahne*, Mayıs 1981, s. 6).

1978-79 dönemine gelindiğinde, Dostlar henüz özgün bir Brecht yapımı çalışmış değildi. Genco Erkal'ın 1978-79 döneminde derleyip sahneye uyarladığı *Brecht Kabare*, Dostlar'ın 'prodüksiyon tiyatrosu' anlayışıyla sunduğu ilk yapım, aynı zamanda Brecht'in metinlerinin sahnede özgün biçimleriyle yer aldığı ilk Dostlar Tiyatrosu oyunudur. Atatürk Kültür Merkezi'nin salonunda dünya prömiyeri yapan oyunu, bir yıl sonra, Venüs Sineması'nda Ulusoy'un rejisiyle sunulan *Kafkas Tebeşir Dairesi* izleyecek, Genco'nun Brecht'le 'dans'ı, daha sonraki yıllarda da yoğunlukla sürecektir.

Zeliha ile Genco'nun parıltılı gösterisi: Brecht Kabare

Genco Erkal'ın Brecht'in şiir, öykü ve şarkılarını buluşturarak kurguladığı *Brecht Kabare* uyarlaması iki kişilik bir gösteri olarak sunuluyordu. Dekor ve giysilerinin İstanbul Devlet Opera ve Balesi atölyelerinde gerçekleştirildiği bu parlak yapımın yıldızları Zeliha Berksoy ve Genco Erkal'dı.

Genco Erkal bu çalışmanın gerisindeki heves ve özlemi Zehra İpşiroğlu'na anlatıyor:

> Şarkı metinlerini çevirme, müziğe uydurma çok güç bir işti, ama (...) beni Brecht'e bu kadar çeken öncelikle Kurt Weill'ın müziği olmuştu. Bu nedenle bu çalışmaya bütün güçlüklerine karşın, çok severek katlandım. O

> oyunda çevirileri de –başkalarının yaptığı çevirilerden yararlansam bile– müziğe tam olarak uydurabilmek için yeni baştan yaptım. Biliyorsun, Brecht'in müzik anlayışında prozodi (sözün müzikle uyuşması) çok önemli. Bu çalışmada en keyifli olan dramaturjik çalışmaydı. Yani şarkıların, şiirlerin bir oyun gibi bir araya getirilerek kurgulanması, insana çok şey öğreten yaratıcı bir çalışmaydı. O yıl gece gündüz Brecht şarkılarıyla uğraştım (İpşiroğlu, 2009, s. 197).

Brecht Kabare, Metin Deniz'in sahne tasarımı, Sevim Çavdar'ın giysileri, Mehmet Akan'ın koreografisi ve Hans Eisler'in, Kurt Weill'ın, Sarper Özsan'ın müziğini düzenleyen Emin Fındıkoğlu'nun çalışmasıyla son derece şık ve zarif bir gösteri olarak beğeniliyor ve Dostlar Tiyatrosu tarihinin iz bırakan yapımlarından biri oluyordu. Genco'nun hayranı olduğu Kurt Weill şarkılarından on bir tanesinin yer aldığı gösterinin uzunçaları ve kaseti de yapıldı.

Brecht Kabare oyununun Ankara turnesi 1979 yılında Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı'nca yasaklanıyordu. 12 Eylül 1980'e gelindiğinde de '1 Mayıs' marşı yasaklandığından, aynı marşın bulunduğu *Brecht Kabare* uzunçaları da toplatılacaktı.

1983-84 döneminde Dostlar Tiyatrosu, Tünel'deki Baro Han'ın salonundaydı. Topluluk *Brecht Kabare* ve Ulusoy'un yönettiği *Kafkas Tebeşir Dairesi* ile Brecht oyunlarında deneyim kazanmıştı. Bu yeni tiyatro uzamında Brecht'in başyapıtlarından sayılan *Galileo Galilei* sahnelenecekti.

Genco Galileo Galilei'de doruğu yakalıyor

Bilimsel gerçeklerin biçimlendirdiği bir çağda yaşıyoruz. (Bilim adamı Galilei, "Gerçek ancak bizim kabul ettirebildiğimiz ölçüde kabul edilir" diyor.) Bilim adamları, gerçek olarak bilinenden 'gerçek olan'a her yeni adım atışta, buldukları yeni gerçeğe insanlık adına sahip çıkabiliyorlarsa, yeni bir çağa geçiyor dünya; sahip

çıkamıyorlarsa, egemen güçlerin güttüğü politikanın aracı oluyorlarsa, eski çağ daha da karanlıklaşarak sürüyor. Galileo Galilei, insanlığı yeni bir çağa ulaştıracak bilimsel bulguları –dünyanın evrenin merkezi olmadığını ve güneşin çevresinde döndüğünü– Katolik Kilisesi'nin Engizisyon'undan korktuğu için yadsıyan bir bilim insanının öyküsüdür. Böylece işkence ve ölümden kurtularak bilimsel çalışmalarını sürdürebilmiştir. Yaptığı bir çeşit pasif direniş midir, yoksa insanlığa ihanet mi?

Oyunun geri düzlemindeki tarihsel gerçekleri Zehra İpşiroğlu'ndan alıntılayalım:

> Brecht ilk kez 1938'de, sonra da 1945'te ve 1956'da değişen tarihsel koşullara koşut olarak kaleme aldığı *Galilei*'de aydın sınıfı ile tutucu güçler arasındaki savaşımı dile getirir. (...) Hitler yönetiminin doruğa ulaştığı bir dönemde çizdiği kurnaz, bilge Galilei tipiyle pasif direnişi haklı gösteriyordu. Hiroşima saldırısının etkisi altında yazdığı sonra düzenlemelerinde ise tersine, susmanın doğurabileceği korkunç sonuçlara işaret ediyordu (2009, s. 162).

Dostlar Tiyatrosu Adalet Cimcoz-Teoman Aktürel çevirisinden yola çıkarak ve oyunun üç biçimini de göz önüne alarak, Brecht metnini günümüzün gerçeklerine daha bir yaklaştıracak yeni bir sahne yazısı oluşturmuştur. Genco Erkal imzasını taşıyan bu düzenleme, oyunun sunuluş biçimini belirleyecek bir 'sahne metni' olarak değerlendirilmelidir.

Bilim adamının, günümüzün çok karmaşık koşullarında, baskıcı güçlere kafa tutarak, insan düşüncesini ve dolayısıyla dünya düzenini daha iyiye, daha güzele ulaşma yolunda değiştirecek gücü var mı? Ne yapabilir, ne yapamaz, ne yapmalı? Brecht'in *Galilei*'si işte bu güncel sorunu yoğun bir biçimde yaşayan çağdaş bir bilim adamıdır; *Galileo Galilei* oyunu, değişmez olduğu varsayılan bir dünya anlayışından, değişebilirliği olan bir dünya anlayışına geçme



Galileo Galilei, 1983. Macit Koper, Mehmet Akan.

aşamasında, elde ettiği bulgulara insanlar adına sahip çıkamamış, toplumu eski çağdan yeniçağa atlatamamış bir bilim adamının açmazlarını tartışır. Dostlar yapımında tüm çaba ve emek, sahnede yer alan 'tartışma' üstünde yoğunlaştırılmıştır.

Yönetmen Genco Erkal, 'Notlar'ında, Galileo Galilei karakterinin sahnede yorumlanmasına ilişkin şu belirlemeleri yapıyordu:

> Galileo'nun kişiliği, kestirmeden bir yoruma olanak vermeyecek kadar çelişkili, çok boyutlu sergilenmeli. Galileo kahramandır ya da haindir gibi kesin bir yargıya yöneltilmemeli seyirci. Önemli olan, bu kişiliğin tartışmaya açık olması. Belli bir çağda yaşamış, belli zayıflıkları olan bir bilim adamı, bir dahi olarak aktarılmamalı Galileo. Herhangi bir ülkede, iktidarla başı derde giren herhangi bir bilim adamı, sanatçı, aydın gibi görülebilmeli. İzleyiciyi, Galileo'yla ve kendiyle hesaplaşmaya götürebilmeli (*Galileo Galilei*. İstanbul: Dostlar Tiyatrosu Yay., 1984, s. 106).

Genco Erkal metninde ve Erkal'ın rejisinde Galilei'nin 'insan' özelliği ağır basmaktadır. Galilei, güçlü ve zayıf yanlarıyla yalnız bir bilim adamını değil, hepimizi dile getiren kişidir. İpşiroğlu'nun deyişiyle, "ne bir alçaktır Galilei, ne de bir kahraman. Tüm zayıflıkları ve çelişkileriyle yalnızca bir insandır. Sözünden dönmesinin tek bir nedeni vardır: İnsanca bir korku" (2009, s. 162-3).

Dostlar yapımında öncelikle kişiler arasındaki ilişkiler vurgulanmıştır. Bu nedenle Galilei'nin öyküsüyle birlikte, tüm bir toplumun öyküsü de dile gelir. Böylece, odak noktasını Galilei'nin oluşturmadığı sahneler de eşit derecede önem kazanır.

Dostlar yapımı, öncelikle, Galilei'nin baştan sona yaşadığı düşünme sürecini sergilemektedir. Düşünmeye ve düşünceleri tartışmaya alışık olmayan toplumumuza 'düşünme' üstüne ders verircesine... Söz konusu olan, kimin haklı kimin haksız olduğunu belirlemekten çok, çelişkili düşünceleri izlemek ve değerlendirmek üstünde yoğunlaşan 'diyalektik' bir süreçtir.

Tuncay Çavdar'ın –Visconti'nin filmlerini anımsatan– pastel tonların egemen olduğu dekoru, kişilerin ve ilişkilerin işlevini öne çıkarmakta, Sevim Çavdar'ın usta işi giysileri, oyun kişilerinin sınıfsal konumlarını daha bir belirlemekte, toplumsal tavırlarını daha bir belirginleştirmektedir. Galilei olayının günümüz gençlerinin müziğiyle (beste Nejat Yavaşoğulları) yorumlanıyor olması da 'tartışma'yı günümüze daha yakın kılmaktadır.

Genco Erkal, yıllar sonra bu yapımı şöyle değerlendirmişti:

> *Galilei*'yi 12 Eylül'ün en karanlık döneminde oynadık. Üniversitedeki baskı doruğuna ulaşmıştı. Bilim adamlarının otoriteye boyun eğmesi, eğmemesi sorununun gündemde olduğu bir dönemdi. Oyunun konusu da bu işte. Onat Kutlar, 'Hiçbir oyunda düşüncenin bu kadar somutlaşıp sahneden fışkırdığına tanık olmamıştım' diye yazmıştı; 'bilim, din, sosyalizm gibi felsefi, kavramların ete kemiği bürünerek somutlaşması, görsellik kazanması'.

> Bu söylediği beni çok etkilemişti, çünkü gerçekten benim de yapmak istediğim tam buydu (İpşiroğlu 2009, s. 200).

Dostlar Tiyatrosu'nun *Galileo Galilei*'si topluluğun başarısını taçlandıran bir çalışmadır. Çok kalabalık bir oyuncu kadrosuyla oluşturulan yapımda Genco Erkal'dan Zihni Küçümen'e, Mehmet Akan'a, Güler Ökten'e, Macit Koper'e, Avni Yalçın'a, Mehmet Esen'e, Yusuf Elver'e, Ezel Akay'a, Berrin Koper'e, aynı zamanda yönetmen yardımcılığını da yapan Zeynep Irgat'a uzanan bir çizgide pek çok ünlü sanatçı rol almıştır. Sahnede, şarkılar ve karnaval danslarıyla renklendirilmiş açık seçik bir yorum, yalın ama soluklu bir sahneleme ve yetkin bir oyunculuk çalışması sergilenmiştir. Söz gelimi, Mehmet Akan'ın, Papa VIII. Urban olarak 'papalık giysileri' giydirilirken, alçak gönüllü bir rahip olmaktan aşama aşama uzaklaşıp, her yeni parçayı giyişinde daha bir 'papa kişiliği'ne bürünmesinde izlenen grotesk oyunculuk, belleklerden silinecek gibi değildir.

Erkal'ın en görkemli rejilerinden ve en büyük başrollerinden biri olan bu çalışmada, sanatçı, Galileo Galilei'yi bütün çelişkileri içinde sergilerken, seyirciye hem çok sevimli gelen hem de aynı zamanda karaktere eleştirel gözle bakmasını sağlayan, incelikli –'diyalektik tiyatro'nun hakkını veren– bir Brecht oyunculuğu sunmaktadır. Zehra İpşiroğlu'nun deyişiyle, "parlak buluşlar ya da şaşırtıcı bir oyunculukla seyirciyi etkileme kaygısından uzak, yalnızca Brecht'i anlamak ve onun güncelliğini vurgulamak doğrultusunda, çok dürüst, sade ve temiz bir oyun ortaya çıkmış"tır. (*Yüz Yıl Sonra Brecht*, 2009, s. 164).

Baro Han'ı direniş merkezi yapan oyun: Ben Bertolt Brecht

Kalabalık kadrosu nedeniyle turne düzenine yatkın olmayan *Galileo Galilei*'yi, kolay taşınabilir iki kişilik bir gösteri izler.1986-87 döneminde, Baro Han'da Genco Erkal'ın yine Zeliha Berksoy'la

birlikte kotardığı *Ben Bertolt Brecht* sahnelenir. (*Brecht Kabare* oyununun sekiz yıl önce Ankara'da yasaklandığını ve pek çok seyirci tarafından izlenemediğini anımsatalım).

Brecht'i ölümünün 30. yılında anma düşüncesiyle hazırlanan çalışmada Brecht'in şiir, şarkı ve öykülerinden oluşan, kurgusu *Brecht Kabare*'ninkinden farklı olan bir derleme sunulmaktadır. Hans Eisler, Paul Dessau, Kurt Weill ve Nejat Yavaşoğulları'nın müziği ve Emin Fındıkoğlu'nun müzik düzenlemesiyle sunulan gösterinin ses kaseti yapılmıştı. Bu kaset piyasada bugün de bulunduğu gibi, içerdiği kimi şarkı ve şiirler internet ortamında dinlenebiliyor.

Dikmen Gürün 'Her şeyin Mal Olduğu Bir Dünya' başlıklı yazısında oyunu şöyle anlatıyor:

> Genco Erkal ve Zeliha Berksoy (...) 'İnsan insana yardımcı değil mi?' sorusuyla giriyorlar onun (Brecht'in *y.n.*) çağdaş insanın sorunlarını içeren evrenine. Bu soruya bir yanıt, düzenin değişebilirliğine bir işarettir 'Tahterevalli, ama nasıl? Yukardakiler, 'Aşağıdakiler sonsuza dek hep orada kalsınlar' derken, 'yola getirilen kişilere' suskunluklarının nedenini soruyorlar yavaşça. Brecht'in eleştirilerini yine aynı yumuşaklıkla iletiyorlar 'tarafsızlar'a. 'Aşk Pazarı'na sapıyorlar birlikte, ahlak değerlerini yargılıyorlar 'her şeyin mal olduğu bir dünyada.' Ozanın insan yaşamı üstüne kara mizahını paylaşıyorlar seyirciyle. Birinci bölüm (...) kabare türüne daha yatkın bir görünüm taşıyor. İkinci Bölüm ise (...) didaktik bir çizgi izliyor (*Cumhuriyet*, 12 Ocak 1987).

Üstün Akmen bu yapımı 12 Eylül karanlığını aydınlatan tiyatro çalışmalarından biri olarak nitelendiriyor:

> Genco Erkal'ın uyarlaması, oyunculuğu ve yanı başında saf tutan Zeliha Berksoy'un mükemmel yorumu... Baskının yoğun olduğu günlerdi o günler ve *Ben Bertolt*



Ben Bertolt Brecht, 1986. Zeliha Berksoy, Genco Erkal.

Brecht, Dostlar Tiyatrosu'nun o yıllarda Tünel'deki Baro Han'ın zemin katında bulunan mütevazi salonunu direniş merkezi haline getirmişti (2013, s. 74).

Sarhoş Puntila'nın küfürleri seyirciyi rahatsız ediyor

Ben Bertolt Brecht'i bir dönem sonra (1987-88) özgün bir Brecht oyunu, *Bay Puntila ile Uşağı Matti* izler. Dostlar bu oyunla Brecht'in doksanıncı yaşını kutlamaktadır.

Türkiye'de ilk kez 1966'da Dormen Tiyatrosu tarafından sahnelenen *Bay Puntila ile Uşağı Matti*, Brecht'in tamamlanmış otuz altı oyunundan otuz birincisidir; Hitler döneminde Almanya'dan uzaklaşan yazarın, bir süre sürgün kaldığı Finlandiya'daki izlenimleriyle oluşmuş, halk güldürüsü yaklaşımıyla yazılmış bir epik oyundur. Brecht, başkişisi Puntila'da, Galileo, Cesaret Ana, Azdak *(Kafkas Tebeşir Dairesi)*, Shen-Te /Shui-Ta *(Sezuan'ın İyi İnsanı)* karakterlerinin kişiliklerinde barındırdıkları 'insan olma-insanlık dışı kalma' çelişkisini bir kez daha gündeme getirmektedir.



Bay Puntila ile Uşağı Matti, 1987. Jüide Kural, Meral Çetinkaya, Avni Yalçın, Genco Erkal.

Puntila'nın çelişkili kişiliği sarhoş ve ayık olduğu süreçlerde bireysel ve toplumsal ilişkileri içinde gösterilir; Puntila'nın karşısına denetleyici etmen olarak, işçi sınıfı bilincini oyun boyunca yansıtan şoför/uşak Matti yerleştirilmiştir. Puntila sarhoş olduğu zamanlarda, zengin olmasına karşın, insanlar arasında eşitlik gözeten, bireysel ve toplumsal düzeydeki ilişkilerini insanca bir yaklaşımla sürdüren, kendi sınıfının çıkarlarına karşı çıkan, eli açık, yufka yürekli bir Finlandiyalı yurtseverdir; bu konumundayken Matti'yle ve halktan kişilerle uyum içindedir. Ne ki sarhoş anlarındaki Puntila bir düştür yalnızca...

Ayık Puntila ise gerçek kimliğine bürünür; kendi sınıfının çıkarlarını gözeten, Matti'ye ve halktan insanlara komünist damgası vuruveren, toplum düzeninin egemen kişileriyle uyumlu bir ilişki sürdüren acımasız, pinti, zorba bir toprak ağasıdır artık.

Oyunun ilk bölümünde Puntila'nın sarhoş olduğu bölümler uzun, ayık olduğu bölümler kısadır; ikinci bölümde ise, sarhoşluk süreleri kısalır, ayık Puntila daha sık gündeme gelir. Sarhoş Puntila'yı hoş görebilen Matti için ayık Puntila git gide daha çekilmez olur. Puntila ise eşitsizlik üstüne kurulmuş bir toplum düzeninde birbiriyle çelişen iki kişiliğini de sürdürmek durumundadır; çünkü kişiliğine sarhoş Puntila egemen olursa zengin toprak ağası ayrıcalığı, ayık Puntila egemen olursa da iyi yürekli, yurtsever Finlandiyalı özelliği elden gidecektir.

Brecht'in, 'insan iyidir, ama düzen kötüdür; kötü bir düzende ise iyi insanın ezilmeden yaşayabilmesi olanaksızdır' düşüncesinin somut bir örneği olan Puntila'nın, düzen değişmedikçe, Matti ve halktan kişilerle sürekli bir uyuşum içinde olması söz konusu değildir. Bu nedenle de efendiyle uşağın yolları ayrılmak zorundadır.

Dostlar Tiyatrosu baştan sona güldürü öğeleriyle donatılmış bu çetin ceviz oyunu tüm eğlendirici ve düşündürücü nitelikleriyle sergileyen, son derece yalın, ama incelikli bir yorum sunmuştu. Brecht'i yorumlamada git gide Türkiye düzeyinin üstünde bir yetkinliğe ulaşan yönetmen Genco Erkal, yazarın düşünceyi dile getirmedeki açık seçik yaklaşımını, oyuncular için çekici özellikler taşıyan

güldürü öğeleriyle bulandırmaksızın, bireysel kompozisyonların yalnızca oyunda yansıyan düşünceye katkıda bulunması yolunda değerlendirildiği, gelişim temposu hiç şaşmayan, sahnedeki en küçük ayrıntıyı bile titizlikle gözeten kusursuz bir yorum kotarmıştı. Rolle özdeşleşmeden, ama yine de rolün bütün boyutları değerlendirilerek oluşturulan Brecht'çe serinkanlı oyunculuğun, başkişileri oynarken bile role yaslanmamanın nasıl gerçekleştiğini Dostlar Tiyatrosu'nun bu yapımında rahatça görüyorduk.

Adalet Cimcoz'un Türkçesi, Talât Sait Halman'ın şiir çevirileri ve Genco Erkal'ın rejisiyle sunulan oyunda Tuncay Çavdar'ın yetkin çevre tasarımı, Sevim Çavdar'ın özenli giysileri, sahnedeki Brecht'çe yorumu destekler biçimde, bilinçli bir çalışmayla oluşturulmuştu. Her tabloda yansıyan 'gestus'u (toplumsal tavır) algılamak için yalnızca oyuncuların ayakkabılarını bile incelemek yeterliydi neredeyse. Oyunun ağır yükünü taşıyan Genco Erkal, Puntila'nın ikili kişiliğini baştan sona güldürücü bir yorumla, ama ikisi arasındaki kesin ayrımı özenle gözeterek sergilerken Türk tiyatrosunun en büyüklerinden biri olduğunu bir kez daha kanıtlamaktaydı. Zehra İpşiroğlu, sanatçının oyunculuğunun 'evrensel' düzeyde nitelikler taşıdığını söylüyordu:

> Genco Erkal'ın komedyenliği akılcılıkla coşkuyu, eleştiri ve hesaplılıkla kendiliğindenlik ve içtenliği bütünleştiren incelmiş bir oyunculuğu sergiliyor. Yerel olanın sınırlarını aşan ve belli bir kültürel birikimi koşullayan, evrensel düzeyde bir oyunculuğu... (2016, s. 172).

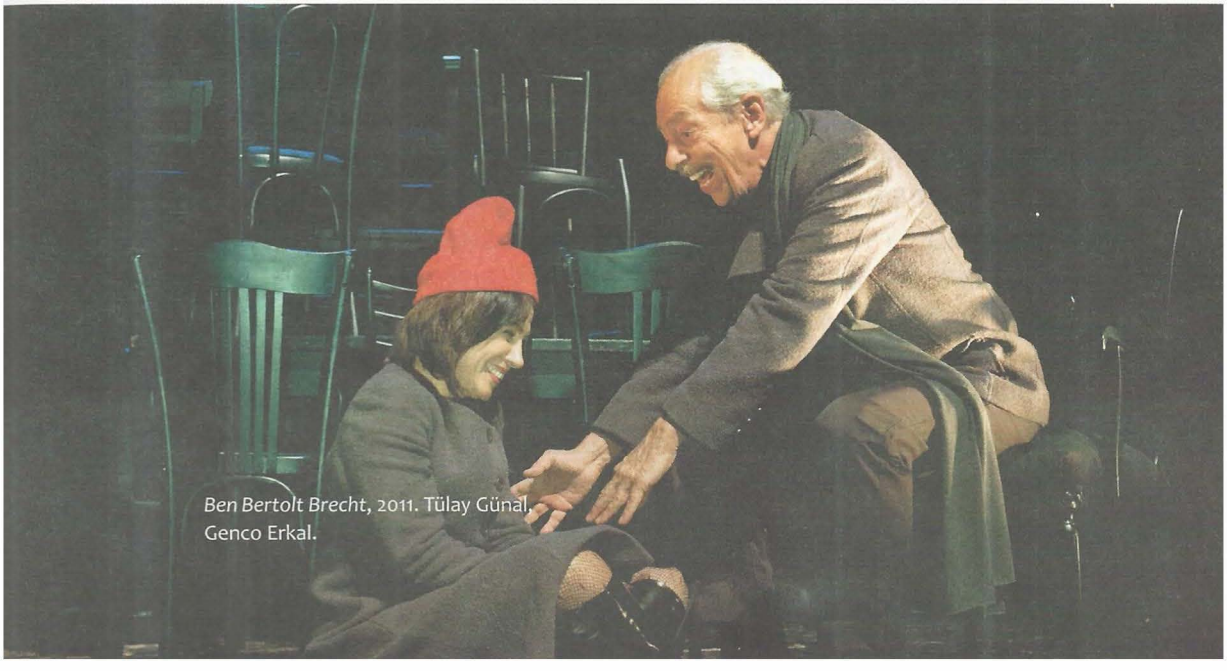
Oyunun seyirci tarafından tutulmaması şaşırtıcıydı ama aldığı olumsuz tepkinin nedeni daha da şaşırtıyordu duyanı. Genco Erkal açıklıyor:

> Brecht oyunlarıyla Anadolu'da turneye de pek gidemedik. Bir tek *Puntila ve Uşağı* ile turneye gitmiştik, ama o oyun da izleyicilerden çok tepki aldı, (...) kaba saba

sözler, küfürler olduğu için. Yani Brecht deyince, hep üst düzeyde, entelektüel bir tiyatro geliyordu akla. Ben de anlatmaya çalışıyordum ki, Brecht işte bunu öyle yazmış, Puntila kafayı bulunca ileri geri konuşan böyle bir adam. (...) Aynı tepkiyi *Kral Übü*'den uyarladığımız *Üzbik Baba* oyunuyla da almıştık. 'Size hiç yakıştıramadık, çok ayıpladık' sözlerini ne kadar çok duymuşumdur. (...) Küfürlü bir oyunu Dostlar Tiyatrosu'nun imajına yakıştıramıyorlar (İpşiroğlu, 2009, s. 206).

Zeliha Berksoy'dan Tülay Günal'a

1997-98 döneminde ise *Yosma* başlıklı tek kişilik gösteri gündemdedir. Genco Erkal'ın Zeliha Berksoy için derleyerek sahneye uyarladığı bu çalışmada yine Brecht'in şarkı şiir ve öyküleri farklı bir dramaturjiyle buluşturulmuştur. *Yosma*'da sokak kadını Jenny'nin bakış açısı ön plana alınarak alarak yapılmış bir kurgu söz konusudur. Oyunun genel çerçevesi, Jenny'nin geriye dönüşlerle kendi yaşamını bir barmene anlatması ile oluşturulmuştu. Genco Erkal'ın sahnelediği gösterinin müzikleri Kurt Weill ve Hans Eisler'in, giysileri Sevim Çavdar'ın, sahne tasarımı Ayçın Tar'ındır.



Ben Bertolt Brecht, 2011. Tülay Günal, Genco Erkal.

Dostlar Tiyatrosu'nun Brecht'le sürdürdüğü serüvende Brecht şarkılarının, öykülerinin ve şiirlerinin de önemli bir yer tuttuğu görülüyor. Şimdi de, Genco Erkal ile Tülay Günal'ın 2011-2012 döneminde sunduğu *Ben Bertolt Brecht* gösterisine değinelim.

Bu gösteriye gelen seyirci, oyun başlamadan şöyle bir görüntüyle karşılaşıyor: Loş ışıkla aydınlatılmış sahnenin sol köşesinde bir piyano. Piyanonun bir bölümü 'bar tezgâhı' işlevi de görüyor. Öteki köşede, üst üste konmuş –çeşitli amaçlarla kullanılacak olan– koyu renk tahta iskemleler ve hepsini örten saydam, ışıklı örtü var. Tepede iki mavi ışık, yanlarda yarı karanlık uzamda yol gösteren ışıklı kordonlar... Ortam hazır. Geçen yüzyılın iki Dünya Savaşı arasındaki yıllarında, Berlin ya da Viyana kabarelerinden birindeyiz. (Az sonra iki kişilik bir 'kabare gösterisi' sunulacak).

Genco Erkal'ın Brecht'in şiir ve öykülerinden ve oyunlarındaki şarkılardan kurgulayıp sahnelediği gösteri böyle bir tasarımla görsellik ve işitsellik kazanırken, dekor-ışık-müzik kullanımı, 'kabare ortamı'nın doğal olanak ve koşullarıyla uyumlu, minimalist bir anlayış yansıtıyor. Bu altyapı Emin Fındıkoğlu (müzik düzenlemesi ve yönetimi) Ali Yenel (sahne tasarımı), Yüksel Aymaz (ışık tasarımı) imzasını taşıyor. Piyanoda Yiğit Özatalay...

Şimdi sahnede iki kabare oyuncusu var. Genco ve Tülay... Gösteri, *Üç Kuruşluk Opera*'nın müziğiyle soluk alıp vermeye başlıyor. Oyun boyunca Kurt Weill, Hans Eissler, Paul Dessau'nun yazdığı Brecht şarkılarılarıyla sarılıp sarmalanacağız. Ama en çok Kurt Weill... (Şarkılar, Tan Temel-Sernaz Demirel'in, kabare ortamının hareket düzenini yansıtan koreografileri eşliğinde görselleşecek).

Genco, oyun boyunca 'anlatıcı-ozan' kimliği taşırken, yeri gelince, sahnede gösterilmesi gereken 'tip'lere bürünecek. Tülay ise gün geçtikçe kusursuzluğa daha bir yaklaştırdığı ustalıklı ses kullanımını Brecht şarkılarına hizmete adarken, bir yandan da sahneye getirdiği farklı kişilikler doğrultusunda kılıktan kılığa girecek. Her iki sanatçı da bir kimlikten, bir başka kimliğe geçerken, Özlem

Kaya'nın, yine minimalist bir anlayışla düzenlediği, temelde gri asker üniforması konseptiyle oluşturulup çeşitli renklerle buluşturulmuş –küçük eklemeler ve çıkarmalarla, birbirinden farklı onlarca kadın ve erkek kişiliğinin anlatımı olabilen– giysiler içinde götürecekler oyunu. Kullanılan minyatür 'sahne gereçleri' kırmızı...

Uyarlamacı/dramaturg Genco Erkal, Brecht'in yazın/sanat dünyasında dolaşarak yaptığı 'metinlerarası' çalışmada, 'duvarların yıkılması'yla 'gündem dışı' kaldığı varsayılan büyük yazarın yapıtlarındaki evrenselliği ve güncelliği bir araya getirmiş. 'Küreselleşme' yaftası altında dünyaca sürüklenmekte olduğumuz 'savaş'a ve acımasız sömürü düzenine karşı, tiyatro aracılığıyla yapılmış güçlü 'uyarı' böylece oluşuyor.

Oyun, dünyanın büyük güçlerinin, 'ekonomik çıkar'lar adına başlattığı/körüklediği savaşların, varsılları daha da zenginleştirip, yoksulları yıkıma daha bir ittiği gerçeğini, alaycı/buruk bir 'eleştirel bakış'la irdelerken, emperyalizm / kapitalizm-sömürü-yoksulluk-ahlak-adalet olgularını birbiriyle ilintili olarak mercek altına alıyor.

Savaş çığlıklarıyla ölüme sürüklenen, sömürü düzeni içinde de yozluk batağına itilen yoksul kesimin can acıtan öyküleri, 'ironi yüklü' şarkılarla, 'neşeli bir sunum' görüntüsü içinde dile gelirken, Tülay Günal, sesi/yorumu ve denetimli oyunculuğuyla yer yer doruklarda geziniyor. Genco Erkal ise gerek 'anlatıcı-ozan' olarak, gerekse tiplemelerinde, 'söz' ile 'söyleyiş biçimi'ni çatıştıran/çeliştiren, yine de 'doğallıktan uzaklaşmayan' yorumuyla Brecht oyunculuğunun ince noktalarına ulaşıyor. Gösterinin taşıyıcı gücü, iki sanatçının, düşünce kanallarını hep açık tuttukları, birbirleriyle ve seyirciyle sürekli bir göz göze ilişki içinde oldukları, 'bu yapıma özel' oyunculuk devinimiyle oluşuyor.

Sonra –oyunun sonlarına doğru– '1 Mayıs' şarkısına ulaşılıyor. Sarper Özsan'ın, AST'ın 1974'teki Brecht çalışması olan *Ana* oyunu için yaptığı –'ezilen'lere 'direnç ve umut' aşılayan– bu unutulmaz

şarkı, iki sanatçı tarafından 'alçak perdeden' –baskıcı egemen güçlerden çekinircesine, ama hınzırca– söylenirken, seyirci kendiliğinden bir 'koro' oluşturarak, 'söz'ü ve 'ezgi'yi salona taşıyor birden. İzleyende 'uzak açı' oluşturmak için oyun boyunca 'Brecht'çe önlemler' alınarak sağlanan 'düşünsel birikim'in, ortak coşkuya dönüşümü...

Bertolt Brecht, her bir ayrıntısı duyarlıkla ve ustalıkla tasarlanıp kotarılmış, anlamlı ve düşündürücü bir görsel-işitsel şölene bekliyor sizi. Genco ve Tülay 2000'li yıllarda tiyatromuzun 'müthiş ikili'si!

Üstün Akmen, Dostlar Tiyatrosu'nun Zeliha Berksoy'un oyunculuğunu, sesini ve etkileyici 'sahne görüntüsü'nü tam verimle değerlendirerek sunduğu birçok kabare türünde gösterinin ardından, aynı biçemde bir gösteride yıldızlaşan Tülay Günal'ın sesini ve oyunculuğunu şöyle değerlendirmiş:

> Şarkı söyleme tekniğini kendi doğal tekniği üzerine kurarak, kusursuz söyleme tarzına ulaşıyor. Manzum nitelik açısından tartışılabilecek kırattaki şarkıları, içtenlikli söyleyiş tarzıyla 'yorum' mertebesinde seyirciye ulaştırıyor. (...) Sanki oyunculuk içi yaratılmış farklı bir yüzü var Tülay Günal'ın. Kimyası ve ruhuyla oynuyor. Bedenini olduğunca duygularının hizmetinde tutuyor (2013, s. 76).

Zehra İpşiroğlu, bu yapımdan yola çıkarak, Genco Erkal'ın Brecht'e, 'gülmece' öğesine ağırlık tanıyarak yaklaştığını belirliyor:

> Geriye baktığımızda Genco Erkal'ın (...) Brecht yorumlarında hep çelişkileri ve çatışmaları ortaya koyan bir güldürü anlayışının izlerini yakalıyoruz. Halk tiyatro geleneğiyle Charlie Chaplin'in, Buster Keaton'un etkilerinin kaynaştığı bir oyunculuk anlayışıyla yoğurduğu Arturo Ui, Azdak, Puntila tipleri aynı ailenin çocukları. Söz

> gelimi, Hitler'e gönderme yapan Arturo Ui dehşet saçan bir diktatör, ama aynı zamanda öyle bir soytarı ki, milyonlarca insanın onun tuzağına nasıl düştüğünü anlamak hiç de kolay değil. *Galileo Galilei*'de ince bir mizah aracılığıyla aydın bir kesim ile gerici güçler arasındaki savaşım sergileniyor (...) Son izlediğimiz *Ben Bertolt Brecht*'te de bu gelenek sürüyor (2014, s. 168).

Bu bölümü noktalıyoruz şimdi. Ancak Dostlar Tiyatrosu'nun Brecht'le dansı sonraki bölümlerde de sürecek. Nâzım Hikmet üstünde yoğunlaşan bölüm ile 'tek kişilik gösteriler' bölümünde de Brecht'in sesini sık sık duyacağız. Çünkü Genco Erkal'ın tiyatroculuğunun iki vazgeçilmezi Brecht ve Nâzım'dır. Şöyle diyor Erkal:

> Brecht düşünce tiyatrosu, Nâzım Hikmet şiir tiyatrosu olarak beni çok etkilemiştir. Brecht ve Nâzım Dostlar Tiyatrosu'nun iki ana damarını oluşturuyor. Bu açıdan benim dünyaya bakışımı, oyunculuğumu, yönetmenliğimi yoğun bir biçimde etkilemişlerdir. Ben yazar olsaydım onlar gibi yazardım duygusu... Nâzım bana şiir tiyatrosunun yolunu açtı (...) bunun Can Yücel'e kadar uzanan bir çizgisi var. Nâzım'la da Brecht'le de sanki aramda bir kan bağı var. Yapmak istediğim tiyatronun yollarını bana onlar açtılar (İpşiroğlu, 2009, s. 201).

Bir an gelecek, Genco'nun Brecht ile Nâzım'ı 'güneşin sofrasında' karşı karşıya oturttuğuna da tanık olacağız. Ama daha zamanı değil.

Artık Genco Erkal tiyatrosunun Nâzım damarına geçmeye hazır sayılırız.

10. BÖLÜM

GENCO'NUN TİYATROCULUĞUNUN NÂZIM DAMARI

Bu bölümde bir kez daha, neredeyse en başa, Dostlar'ın Şişli'deki Ümit Tiyatrosu'na taşındığı, 12 Mart dönemi siyasal uygulamalarının baskıcı atmosferinde, Dostlar Tiyatrosu'nun kültür-sanat etkinliklerinin yoğun izleyici kitleleriyle buluştuğu 1970'li yıllara dönüyoruz.

1974-75 döneminde, topluluğun on altıncı yapımı olarak, seyirciniz tiyatro sahnesinde izlemeye alışık olmadığı tek kişilik bir şiir-gösterisi, *Kerem Gibi* sunulacaktır. Gösteriyi Nâzım Hikmet'in şiirlerinden derleyerek sahneye uyarlayan, rejisini yapan ve Arif Erkin'in müziği eşliğinde sunan Genco Erkal'dır.

Türk sahnelerinde ilk şiir-tiyatro: Kerem Gibi

Böyle bir sahne olayı Erkal'ın nasıl aklına gelmiştir. Doğrudur, *Deli*'yle edindiği tek başına sahneye çıkma deneyimi onu yüreklendirmiştir; ama şiir-tiyatro yapmak da nereden çıkmıştır? (Buraya hemen bir not koyalım. O günden bugüne sahneye –Nâzım'dan Yunus Emre'ye, Mevlana'dan Karacaoğlan'a, Namık Kemal'den Yahya Kemal'e, Cemal Süreya'dan Edip Cansever'e– pek çok ozanın şiirleri sahneye çıkartıldı. Türk seyircisinin bu tür gösterilerden keyif aldığı da görüldü. Ne ki 1970'li yıllarda tiyatromuz böyle bir arayış içinde değildi. Nâzım'ı sahneye çıkartan Erkal, verimli bir 'ilk'e imza atmıştır).



Kerem Gibi, 1975. Genco Erkal.

Erkal, Nâzım Hikmet'in şiirine nasıl vurulduğunu anlatıyor. Nâzım'ın adını ilk duyduğunda lise birde öğrenciymiş. "Kızıl şair" Moskova'ya kaçmış, orada "Rus toprağını öpmüş". "Vatan Haini!" Gazeteler bu tür 'vahşi manşetler' atıyormuş. Erkal'ın Nâzım'ın şiiriyle tanışması için on yıl kadar geçecek, 27 Mayıs Anayasası'nın getirdiği göreceli özgürlük ortamında şiirleri yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlayacaktır. Genco Erkal anlatıyor:

> 1960'lı yılların başında *Kurtuluş Savaşı Destanı* (*Kuvayi Milliye*) yayımlandı. Benim ilk okuduğum Nâzım şiiri budur: Onlar ki toprakta karınca, suda balık, havada kuş kadar çokturlar' diye başlayan şiir beni çarptı. Allak bullak oldum. Resmen titriyorum. Arkadaşlarla eve kapanıp yüksek sesle okuyoruz. *'Kapansın, el kapıları, bir daha açılmasın. Yok edin insanın insana kulluğunu...'*

Bir ozan insanın tüm yaşamını değiştirebilir mi? Şiirin etkisi bu denli güçlü olabilir mi? Evet diyorum, bana oldu, beni ben yapan büyük ölçüde Nâzım'dır. Birlikte yıllar süren bir yolculuğa çıktık. Ben onun sesi oldum, o benim özüm." ('Kerem Gibi' Genco Erkal, *Dostlar Tiyatrosu* program dergisi, 2010).

Genco'nun yaşamını değiştiren ozanın bütün kitaplarında yer alan Önsöz'ü *Kerem Gibi*'nin broşürüne de yerleştirilmiştir. Uzunca bir bölümünü aktarıyorum:

> Bu kitabın yazarı yüreğini, kafasını, kalemini, boydan boya ömrünü halkına vermiş olmakla övünen sıradan bir Türk şairidir. Öte yandan bu şair, adı, coğrafyası, ırkı, milliyeti ne olursa olsun, milli bağımsızlık, sosyal adalet, barış için dövüşen her halkın bu uğurlardaki savaşlarını şiirlerinde övmüştür. Onların zaferlerini öz halkının zaferleri, yenilgilerini öz halkının yenilgileri, sevinçlerini, acılarını öz halkının sevinci acısı bilmiştir. Bu kitapta bu acılardan, bu sevinçlerden, bu yenilgilerden, bu zaferlerden yankılar da var.
>
> Bu kitap bir yandan da bir tek insanın başından gelip geçenlerin hikâyesidir: Sevdalarının, hasretlerinin, yaşayış ve ölüm karşısındaki davranışlarının, korkularının, hastalıklarının, umutlarının, bahtiyarlıklarının, inançlarının hikâyesi.
>
> (...) Şiirimin kökü yurdumun topraklarındadır. Ama dallarıyla bütün topraklara, doğuda, batıda, güneyde, kuzeyde uçsuz bucaksız yayılan bütün topraklara, o topraklar üstünde kurulmuş medeniyetlere, bütün dünyamıza uzanmak istedim. İnsanoğlu, nerede, ne zaman ve hangi dilde olursa olsun, yüreğime ve kafama uygun bir şiir söylemişse, onun söylenişindeki ustalığı incelemeye, ondan bir şeyler öğrenmeye çalıştım. Yalnız kendi edebiyatımındakileri değil, Doğu ve Batı edebiyatının bütün ustalarını usta bildim.

Genco'nun, şiirini dillendirmeye yaşamını adadığı Nâzım Hikmet işte bu ustadır.

Sahnede yıllarca yer alan *Kerem Gibi*, çalışma odasında, masasının başında oturan, arada bir dolaşarak kafasındaki şiiri biçimlendiren ozanın seslendirdiği yapıtlardan oluşur. Gösteriye resim, grafik ve fotoğraf çalışmalarıyla katılan sanatçılar Balaban, Orhan Güner, Orhan Taylan, Gündüz Gölönü, İbrahim Niyazioğlu ve Gültekin Çizgen'dir. Ruhi Su da sesi ve ezgileriyle bu çalışmaya katkıda bulunmuştur.

İlk bölümün Birinci Bap'ında ozan memleketini ve insanlarını anlatır:

Memleketim:
Sen dünyanın en güzel
En haklı kavgalarından birini yapansın
Ve ben o kavgayı
ve ben seni sevenim.

İkinci Bap ozanın kavgasına dairdir. Ozan, inançlarını, umutlarını, büyük insanlığın bitmeyen kavgasını dile getirir:

Ben, bir insan.
Ben, Türk şairi Nâzım Hikmet, ben,
tepeden tırnağa iman
tepeden tırnağa kavga, hasret ve ümitten ibaret ben...

Üçüncü Bap hapisteki ozanın mektuplarıdır:

Geceler sürecek kapımın sürgüsünü,
Pencerelerde yıllar örecek örgüsünü.
Ve ben bir kavga şarkısı gibi haykıracağım
mapusane türküsünü.

İkinci Bölüm'de 'Hapisten Sonrası' vardır. Dördüncü Bap, sürgündeki şairin bitmez tükenmez yolculuğuna ve vatan hasretine dairdir:

Kimi insan otların kimi insan balıkların çeşidini bilir
ben ayrılıkların
Kimi insan ezbere sayar yıldızların adını
ben hasretlerin.

Beşinci ve son Bap yaşamaya ve ölüme dairdir:

Sözün kısası yoldaşlar
bugün Berlin'de kederden gebermekte olsam da
insanca yaşadım diyebilirim
ve daha ne kadar yaşarım
başımdan neler geçer daha kimbilir.

Hayati Asılyazıcı oyunla ilgili düşüncelerini dile getirirken, "*Kerem Gibi*, Nâzım Hikmet'in şiirleriyle yaşamını bütünleyen bir resital olarak sunuluyor" diyor. Ve ekliyor: "Türk tiyatrosunun ışığı. Ama devrimci Türk tiyatrosunun ışığı bu resital. (...) Devrimci tavrı olan bir düşünce gerçekleştirilmiş. (...) Bugün Nâzım Hikmet'le ilgili bu soy bir tavrı gerçekleştirecek ikinci bir tiyatro yok." ('Kerem Gibi' Tiyatro '75, Sayı 27, s. 28).

Kerem Gibi'yi anlamsız bir gösteri sayanlar da vardı. Bu oyunuyla *Tiyatro '76* dergisince yılın erkek oyuncusu seçilen Erkal'ın yanıtı açık ve kesindi:

> *Kerem Gibi*'yi bugüne değin 35.000 kişi coşkuyla izledi. (...) 'Bu şiirleri evimde kendi kendime de okurdum ben, sahneye çıkarmaya ne gerek var' Nâzım'ın şu sözlerini anımsıyorum ister istemez: 'O devirdeki şiirleri bilhassa sahneden yahut hep bir ağızdan okunmak için yazıyordum.' (Nâzım Hikmet *Bütün Eserleri, 1. Cilt*). *Kerem Gibi*'yi seyrettikten sonra kulise gelen, Nâzım'ın yeğeni sayın Melda Kalyoncu şöyle demişti: 'Dayım bazı geceler bizi evde toplardı. Oturma odasının bir köşesini sahne yapar, gramofona bir plak koyar, sahneden bize müzik eşliğinde

şiirlerini okurdu. Bazı şiirleri de koro halinde okuturdu bize. Sanki sizin gösterinin ön hazırlıklarıydı bunlar. Sağ olup da bu oyunu seyretseydi ne sevinirdi kimbilir...' (...)

Kerem Gibi'de herkesin ulaşamayacağı 'ince' sanat sayılan şiir toplumsal bir olay oldu kanısındayım. (...) İstanbul'da, İzmir'de, Ankara'da yüzlerce kişinin yüreği, bir tek yürek olmuştu sanki her oyunda. Hele Spor ve Sergi Sarayı'ndaki gecede, Yarımca Festivali'nde, İzmir'deki 'Bağımsızlık ve Demokrasi' gecesinde binlerce kişiyi sürüklüyordu peşinden Nâzım'ın şiiri. (...) Binlerce kişi 'Akın var' diye bağırıyordu, *'Güneşe akın / Güneşi zaptedeceğiz / Güneşin zaptı yakın.'* Ve şiir kitaplardan, küçük burjuva ellerinden kurtulup kitlenin malı oluyordu ('Kerem Gibi üstüne' *Tiyatro '76*, Sayı 31, s. 16).

Kerem Gibi'nin haftada üç kez oynanmasına karşı seyircinin bilet bulmakta zorluk çektiği ilk yıl içinde gösterinin kaldırılması için çeşitli çevreler harekete geçmişti. İstanbul Valiliği, oyun hakkında Devlet Güvenlik Mahkemesi'ne ihbarda bulunmuş ve kovuşturma açılmasını istemişti. Mahkeme'nin oyun metnini istemesi üstüne de Dostlar'dan şu yanıt gelmiştir: "Bu oyunun metni yoktur. Bu oyunun metni Nâzım Hikmet'in şiirleridir." ('Genco Erkal'ın oyunu Kerem Gibi geniş bir seyirci kitlesinin ve Devlet Güvenlik Mahkemesinin ilgisini çekti' *Tiyatro '75*, sayı 27, s. 13).

Kerem Gibi yapımının yarattığı tartışma ortamlarından biri de 'şiir'den tiyatro olup olmayacağıydı. Bu düşünceyi inatla savunmuş olan eleştirmen Üstün Akmen'in oyunu gördükten sonraki izlenimini aktaralım:

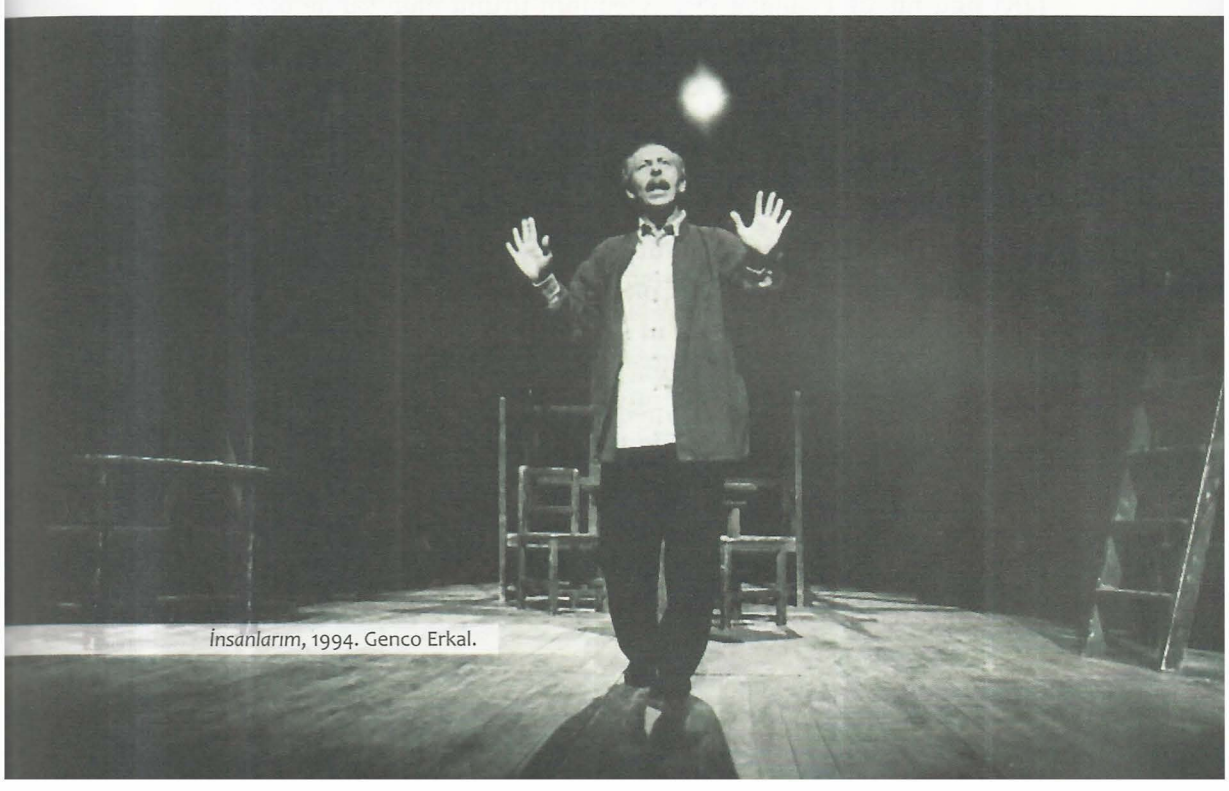
> Sen misin böyle diyen! O tarihte Genco Erkal sahneye çıkmış, çıkmakla da kalmamış, bütünüyle şiirlerden oluşmuş ilk oyun olan *Kerem Gibi*'yi sahneye taşımıştı. Ne yaptığını bilen, omuzlarına aldığı ağır mı ağır görevin ağır mı ağır sorumluluğunu yüreğinin en derininde duyumsayan

duayenin göz külhanları altında izleyici koltuğunda ezim ezim ezilirken (...) gerçeği öğrenmenin tadını damağımda bulmuştum (*Tiyatroda Ayna Var*, s. 63-64).

Dünyayı dolaşan oyun: İnsanlarım

Genco Erkal, *Kerem Gibi* ile Nâzım'ın şiirlerini bütün bir gösterinin malzemesi yaptığı bir sonraki şiir-tiyatro sunumu arasına on dokuz yıl koyar. Dostlar Tiyatrosu'nun seyircilerine yeni bir kuşak katılmıştır. 1993-94 döneminde *İnsanlarım* başlıklı tek kişilik Nâzım gösterisi çıkar sahneye.

Dönem, Turgut Özal'ın 1980'lerdeki başbakanlığı sırasında, "Benim vatandaşım işini bilir" ya da "yasaların bir kez çiğnenmesiyle bir şey olmaz" deyişlerinin, aradan geçen on yıl içinde atasözü gibi bellendiği, özel televizyonların sınır tanımazlığı nedeniyle 'ağzı olan'ın konuştuğu, Türkçenin görülmemiş bir sorumsuzlukla yanlış kullanımlara açıldığı, 'hakkını koruma' ilkesi yerine, olur olmaz



İnsanlarım, 1994. Genco Erkal.

kabadayılıklarla 'üste çıkma' taktiklerinin geçerli olduğu, neo-liberal açılımın sürmekte olduğu dönemdir.

Dostlar, *İnsanlarım*'la Ankara'dadır. Salon doludur. Seyirci, *Kerem Gibi*'de sunulandan çok farklı bir tiyatro yaşantısıyla karşı karşıyadır.

Bir saat kırk dakika boyunca soluğunun sesini susturarak Erkal'la bütünleşen genç, orta yaşlı, yaşlı beş yüz insan. Bizim insanlarımız... Ne yerli yersiz alkış ne öksürük nöbetleri ne de koltuk gıcırdatmalar. Ne oldu Ankara'nın gripten, nezleden, stresten, parasızlıktan kırılan, yolda karşıdan geleni ezmeden yürümeyi ya da araba sürmeyi unutmuş görünen insanlarına? Sevgi ve saygı, toplumda emeği sunanın, ürettiği değer uğruna canından da bir parça verdiği duyumsanıyorsa oluşur. *İnsanlarım* oyununu izleyenler kendilerini işte böyle bir sevgi ve saygı yumağı içinde buluyorlar. Nâzım yıllardır yüreğinden yüreklere akıttığı sevgi ve saygıyla yaşıyor ve çoğalıyor. Genco Erkal, nitelikli bir toplum adına ortaya koyduğu nitelikli sanatçı kişi eyleminin ürünü olan sahne olayını bir kez daha canıyla yoğuruyor.

İnsanlarım bilinçli, kılı kırk yarar bir dramaturji çalışmasının ürünü. Erkal, tüm oyunu bir hapishane ortamında geçiriyor. (Duygu Sağıroğlu'nun sahne tasarımı yarı karanlık bir koğuşu çağrıştırıyor). Bu hapishanede Nâzım var. Tek başına. Erkal, Nâzım'ı oynuyor. Nâzım, tek başına, tüm dünyayı dolduruyor hapishane koğuşuna. Önce Piraye'yi. (Çok kısa bir süre önce yitirdiğimiz Piraye Hanım, yalnız Nâzım'ın şiirinde değil, Nâzım'ın yaşamına, Nâzım'ın şiirine kattıklarıyla ölümsüz...) Sonra Galip Usta'yı, Kelepçeli Fuat'ı, Dümelli Memet'i, Doktor Faik Bey'i, İstanbullu İsmet Hanım'ı, Arhavilli İsmail'i, şoför Ahmet'i, Şeyh Bedreddin'i, Taranta Babu'yu... Koğuş öyle kalabalıklaşıyor ki iğne atsan yere düşmeyecek. Nâzım yalnız değil; Nâzım, Piraye'yle, bizim insanlarımızla, tüm dünyanın insanlarıyla... Nâzım çoğalıyor. Nâzım çoğaldıkça Genco Erkal da çoğalıyor. Oysa tek başına sahnede.

Çağdaş bir sahne büyücüsü, sıra dışı bir yorumcu... Sahnede şiir okunmuyor, bir oyun oynanıyor...

Karanlık hapishane koğuşu, oyunun gelişimi içinde duvarlarını yıkarak tüm Anadolu'ya açılıyor. Haydarpaşa Garı'nın merdivenlerini öğleden sonra güneşi altında çıktınız mı hiç? Teknenizdeki kutsal emanetle gece karanlığında dalgalara karşı kürek çektiniz mi Karadeniz'e doğru? Afyon sırtlarında gece ayazında –hem de çırılçıplakken– türkü çığırdınız mı? Hiç bozkırın ortasındaki bir hastanede ölüm gördünüz mü? Ya doğum? Hapishane koğuşu her yerdir artık, tüm Anadolu'dur. Nâzım özgürdür. Hapishaneden salıverildiği için değil, aklıyla ve yüreğiyle tutsaklığa yüz vermediği için...

Erkal, şiirleri kurgularken hep aynı duyarlık noktasında buluşan anlam kümeleri oluşturmuş: Bireysel sevda ile başlayıp toplum sevgisine, insan sevgisine ulaşıveren çizgide, sevecenlik yer yer gülmeceyle buruklaşırken, ölüm korkusu her seferinde doğum coşkusuyla; umutsuzluk, 'umut'la sıfırlanıyor.

Nâzım'dan fışkıran insan sevgisiyle ve yaşama sevinciyle sarılıp sarmalanmış, öylece otururken, kendinizle hesaplaşmaya başlayıp Nâzım'dan utanıyorsunuz. Onun gibi sevemediğiniz, onun gibi sevinemediğiniz, güneşin ve toprağın sıcaklığından onun kadar keyif duyamadığınız için. Nâzım sizi yüceltirken onurlanıyor, size sitem ederken de başınızı öne eğiyorsunuz. Nâzım'ın insanlar için istediklerini gerçekleştirme yolunda ortaya koyduğunuz çabayı azımsıyorsunuz. Sahnedeki olayın bir parçasısınız artık. Genco Erkal şiir okumuyor, tiyatro yapıyor.

İnsanlarım'da Erkal bu kez Nâzım'ın yüreğini oynuyor... O yürekte oluşup fısıltıya, çığlığa, hüzünlü bir bakışa, neşeli bir gülüşe, şaşkınlığa, meraka, kızgınlığa, dinginliğe dönüşen ve Nâzım'ın 'insanlarıyla' çoğaldıkça çeşitlenen yürekleri... Bu yorumda şiirlerin şiirsel akışının yerini sahnedeki yaşantıların dramatik oluşumunu belirleyen bir vurgulama ve tonlama alıyor. Erkal, rolden role çok yalın geçişler yaparak hem Nâzım'ı hem de şiirlerde yer alan insanları

ve anlatıcıyı oynarken, geleneksel Meddah'tan süzülüp gelmiş teknikleri çağdaş anlatım boyutlarında değerlendiriyor.

Oyun boyunca sahnede yer alan ne varsa hepsiyle özdeşleşiyoruz. Erkal, Nâzım yoluyla yaşama serüvenimizle yüzleştiriyor bizi. İki saatlik sessiz bir gerilimin dakikalarca süren alkışlarla boşaltılmasından sonra kapanan perde önünde son bir an yaşanıyor. Bu an içinde oyunda ilk kez yalnız Nâzım. Varna'dan İstanbul'a, oğlu Memet'e seslenirken 'o hasret' yalnızca onun... Gözyaşları bizim...

İnsanlarım yıllarca oynandı. Her an herhangi bir yerde yine oynanabilir. Dünyayı gezdi Genco'yla: New York'ta, Toronto'da, Sydney'de, Melbourne'da, Londra, Paris, Amsterdam, Kopenhag, Selanik, Stockholm ve Almanya'nın, İsviçre'nin hemen her kentinde Türkçe, Fransızca oynandı, Almanca alt yazılı oynandı...

Genco Erkal, *İnsanlarım*'dan ikinci *Kerem Gibi*'ye ulaşan yalnızca Nâzım'lı çalışmalarını şöyle anlatıyor:

> Nâzım'ın 100. Doğum yılı kutlamaları başlıyor. Unesco 2002'yi Nâzım yılı olarak ilan ediyor. İlk kutlamayı Paris'teki UNESCO binasında yapıyoruz. Şiirleri Fransızca Türkçe okuyorum. Londra'da Queen Elisabeth Hall'da görkemli bir gece oluyor. İngiltere'nin önemli oyuncularıyla birlikte sunuyoruz şiirleri. Ardından New York kutlaması. Aynı yıl Talât Halman TRT-INT için benimle İngilizce bir Nâzım programı yapıyor ve söyleşiden sonra ilk kez şiirleri İngilizce söylüyorum. (...) Kültür Bakanlığı Fazıl Say'a Nâzım'la ilgili bir eser sipariş etmiş, o da benim mutlaka bu projede yer almamı istediğini söylemiş. Böylece Nâzım Oratoryosu doğuyor. İstanbul Açık Hava Tiyatrosu'nda, Efes Antik Tiyatro'da, Aspendos'ta binlerce kişiyi coşturuyor oratoryo. Moskova'da seslendiriyoruz. İki kez CD kaydı, son olarak da Aspendos'ta DVD'si kaydediliyor. Ülkemizde klasik müzik alanında bu kayıtların bütün satış rekorlarını kırdığı söyleniyor ('Kerem Gibi Genco Erkal 2010, *Kerem Gibi Nâzım Hikmet'le 35 Yıl* Oyun Broşürü).

Öyleyse gelsin Nâzım Oratoryosu'na ilişkin izlenimler...

Fazıl Say'ın *Nâzım Oratoryosu* icracılar ile izleyiciler arasında yalnız müzikal düzlemde değil, teatral düzlemde de iletişim kuruyor. Yapıtın alışılagelmiş türden 'dinleti' özelliğinin ötesine geçen niteliği bir 'toplu performans' estetiği içinde tasarlanmış olması. Şiirden, (solistlerin seslendirdiği) şarkıdan, piyanodan, orkestradan ve korodan yükselen 'toplu enerji' önemli. Öğelerden birini çıkartsanız, enerji eksilecek. Fazıl Say yaratma sürecine dramaturg duyarlığı katmış. Çünkü çalışmasını, yaman bir söylemin (Nâzımca 'söz'ün) müzik yoluyla sırtlandığı bir konsept üstüne kurmuş.

Say, çağdaş Batı müziğinin atonal vurgularından Anadolu müziğinin coşku ve hüzün esintilerine uzanan 'ses' zenginliğiyle ivmelenerek, orkestra, büyük koro, piyano ve solistlerin iç içe geçmiş işlevleriyle 'epik', 'dramatik' ve 'lirik' olanı 'toplu performans'ta buluşturuyor.

Orkestral ve koral öndeyiş ve sondeyişle –antik Yunan tragedyalarını anımsatır biçimde– çerçevelenmiş, koronun ve orkestranın denetleyici gücü altında biçimlenen –solistlerin yer aldığı– beş epizot yoluyla 'insancı', 'barışçı', 'barış adına kavgacı', 'yaşamaya tutkun' bir insanı dile getiren söylem söz konusu. Yazgısını kendi elleriyle biçimlendirmiş, yaptığı seçimin bedelini ödemiş, acı çekmiş ama kişisel bütünlüğünden ödün vermemiş bir kahramanın 'trajik' söylemi bu. Trajik, çünkü antik tragedyadan tanığız: 'Sürgünlük' 'ölüm'den daha 'kahredici.'

Genco Erkal'ın sahneyi şiire bezediği anlarda yaylı çalgılar 'surdinlenmiş' etkisi oluştururken, Fazıl Say, bir eşlik piyanisti alçakgönüllülüğüyle katılıyor Nâzım'ın söylemine. Şiir piyanoyla, oyuncu Genco Erkal, besteci ve piyanist Say'la Nâzım üstüne söyleşiyor.

Genco'nun yıllar boyunca Stravinski'den *Asker'in Öyküsü*'nü ve Prokofiev'den *Peter ve Kurt*'u orkestrayla birlikte seslendirirken sergilediği müzik bilinci, Fazıl Say'ın Genco Erkal'ı seçmesinin, yalnızca bir Nâzım ve Genco hayranlığından kaynaklanmadığını

gösteriyor. Genco'nun sesi, görüntüsü ve devinimi, müziğin ezgi ve uyumunun 'dramatik' bir parçası oluyor. *Nâzım Oratoryosu*'nun Aspendos'ta sunuluşunu Zeynep Oral anlatıyor:

> Aspendos'un büyülü havası, her zamankinden daha görkemliydi. (...) Memleketimin dört bir yanından ve yeryüzünün her ucundan (...) gelen rüzgârın sesiyle başladı Fazıl Say'ın *Nâzım Oratoryosu*. (...) O rüzgâr sesi müzik olup kucakladı, söz oldu sarıp sarmaladı. (...) O rüzgâr sesi dünden bugüne, bugünden yarına uzanan bir yoldu. O yolda yaratıcı dehanın gücüyle kanatlandık. (...) Her notaya, her sese her sözcüğe (...) inandık. (...) Fazıl Say, şeytansı/meleksi, çılgın dehasını, besteciliğine ve piyano çalışına taşımış, gözümüzün önünde tüm duygu ve düşünce yoğunluğunu yeniden yaşıyordu. (...) Genco Erkal, işte o görülecek bir şeydi. Her seferinde kendini nasıl böyle aşabiliyor diye şaşırıyordum. Bu kez çok ama çok küçük bir alanda, neredeyse hareketsiz beden dilini kullanış biçimi, beden dilini sözlerle ve müzikle bütünleyişi çarpıcıydı. Bu kıstırılmış, içine kapanmış çerçevede Aspendos göğündeki en uzak yıldıza ulaşabiliyor, (...) ulaştırmak ne kelime, yaşatıyordu. Şiiri ve müziği, sesi ve sessizliği, acıyı ve sevinci, yaşamı ve ölümü yaşıyorduk ('Aspendos'ta Nâzım Görkemi' *Cumhuriyet*, 3 Temmuz 2005).

Nâzım'a Armağan'da divalar geçit yapıyor.

Genco Erkal 2002 yılı dolmadan Nâzım üstüne yeni bir öneri alıyordu. İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) Uluslararası Tiyatro Festivali'nin 'açılış gösterisi' olarak bir Nâzım çalışması istiyordu. Genco'nun Nâzım şiirlerinden uyarlayıp sahnelediği ve oynadığı *Nâzım'a Armağan* böylece gerçekleşti. Yapımın müzik direktörü Selim Atakan'ın besteleri dışında gösteride yer alan Nâzım şarkıları şöyleydi: Arif Erkin'den 'Burda Yeşil Biber', Tahsin İncirci'den 'Sofra',

Zülfü Livaneli'den 'Karlı Kayın Ormanı', Tarık Öcal'dan 'Tahir ile Zühre Meselesi', Fazıl Say'dan 'Memleketim', Timur Selçuk'tan 'Güneşin Sofrasında Söylenen Türkü' (alıntı), Ruhi Su'dan 'Kadınlarımız ve Süvarinin Türküsü' (davet).

Metin Deniz'in sahne tasarımını, Artisan-Bilge Mestçi'nin giysi, Kemal Yiğitcan'ın ışık tasarımını yaptığı gösterinin 'yıldız'ları, Genco Erkal, Yıldız Kenter, Ayla Algan, Işık Yenersu, Zeliha Berksoy, Zuhal Olcay, Tilbe Saran, Jülide Kural, Sema ve Zeynep Tanbay'dı. Rumelihisarı'nda sunulan bu şölen izleyenlere unutulmaz bir gece yaşatıyordu. 'Tekrarı yok'tu... Zeynep Oral'dan okuyalım:



Nâzım'a Armağan, 2002. Zuhal Olcay, Işık Yenersu, Zeliha Berksoy, Sema, Ayla Algan, Zeynep Tanbay, Tilbe Saran, Genco Erkal, Yıldız Kenter, Jülide Kural.

> Gökyüzünde yıldızlar... Burçların tepesindeki aydınlık... Uzaktan geçen vapurların sesleri ve ışıkları... Soluğunu tutmuş bin beş yüz kadar seyirci. (...) Ayin başlamıştı: Güneşe akın vardı ve güneşin zaptı yakındı. Sahneye indiler, güneşi, ateşi, suyu, havayı yaratıp, sahneyi ve bizi zapt ettiler. Oyunun temasal akışı şöyleydi: 'Otobiyografi' (...), Kurtuluş Savaşı, emperyalizme karşı tüm savaşlar, hapislik, Piraye'ye mektuplar, Münevver'e şiirler, oğul hasreti, memleket hasreti, barış özlemi ve daha güzel bir gelecek umudu... (...) Ve Genco Erkal: Bu dokuz insanı bir araya getiren, metni, kurguyu, sahneye koyuşu üstlenen, aynı zamanda oynayan, işin mimarı oydu. Eşsiz bir orkestra şefiydi ('Rumeli Hisarında bir Mucize: *Nâzım'a Armağan*', *Cumhuriyet*, 27 Mayıs 2002).

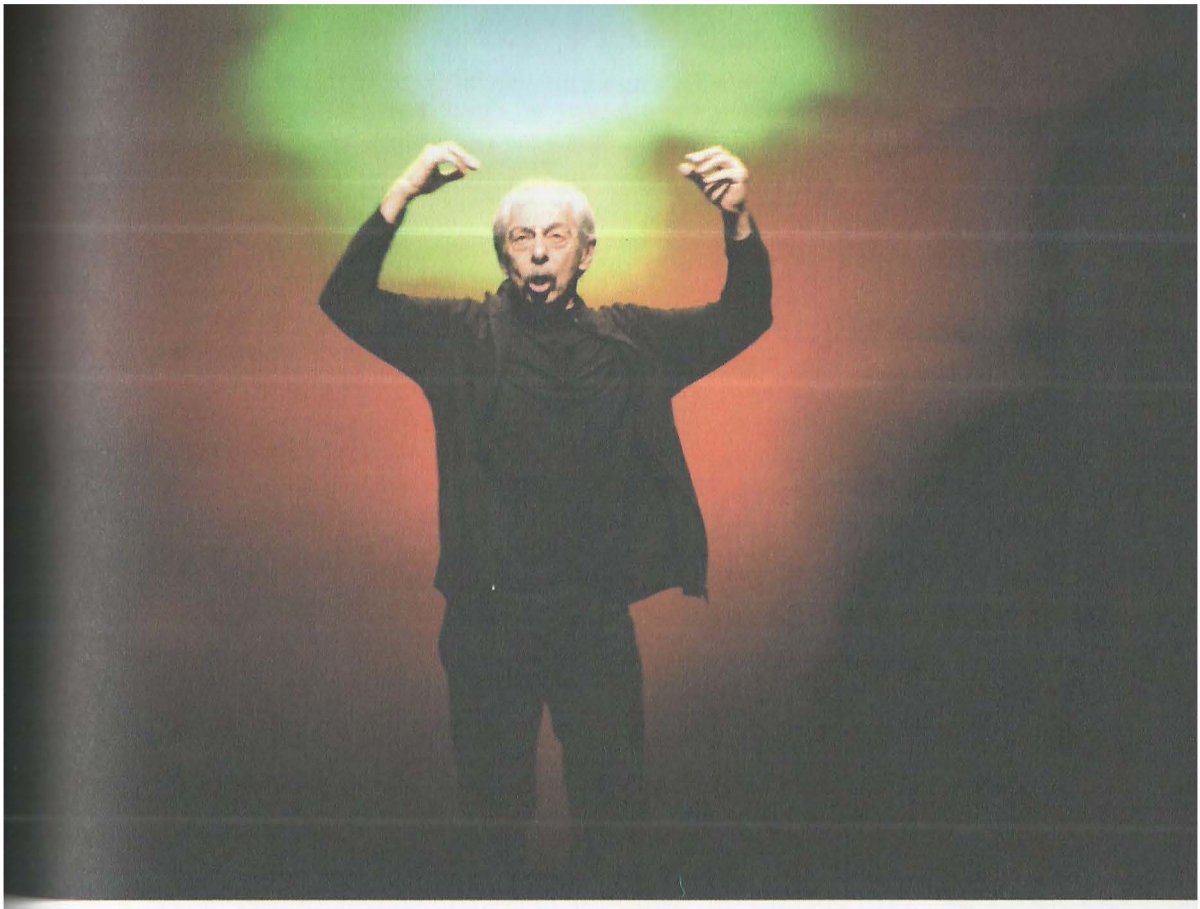
18. İstanbul Tiyatro Festivali'nin açılış gösterisi yine Genco Erkal'ın tasarladığı ve yönettiği *Nâzım ile Brecht – Biraz da Aziz Nesin*'di Genco Erkal, Tülay Günal ve Evrim Özkaynak akıcı yorumlarıyla Kurt Weill, Fazıl Say, Zülfü Livaneli, Hans Eisler ve Arif Erkin bestelerine eşlik ettiler. Piyanoda Yiğit Özatalay vardı.

Genco'nun Nâzım serüveninin otuz beşinci yılı ikinci Kerem Gibi yapımıyla kutlanıyor

Genco Erkal'ın 2009-2010 döneminde tasarlayıp kurguladığı, sahnelediği ve oynadığı '*Kerem Gibi: Nâzım Hikmet'le 35 Yıl*', ilk *Kerem Gibi*'nin otuz beşinci yılını kutlamak için hazırlanmış bir çalışmaydı.

1970'lerin *Kerem Gibi*'si, görsel-işitsel anlatım biçimlerinin kullanılması açısından 'minimalist' denebilecek düzeyde yalın bir sahneleme ile sunuluyordu. Bir masa, bir iskemle, kitaplar ve koyu renk giysiler içinde 'ozan'a 'sözcülük' eden 'oyuncu' egemendi sahneye...

2010 tarihli *Kerem Gibi: Nâzım Hikmet'le 35 Yıl* yapımında ise Erkal bu kez 'şair'i değil 'şiir'i oynuyor. Oyun broşürü için hazırladığı



Kerem Gibi – Nâzım Hikmet'le 35 Yıl, 2009. Genco Erkal.

yazıda yeni bir sahne dili denediğini, amacının 'şiir' ile 'belgesel'i buluşturmak olduğunu söyleyen sanatçı, 'şiir'in capcanlı soluğu ile 'belgesel'in kuru nesnelliğini çatıştırmak için, sesiyle ve bedensel devinimleriyle, baştan sona 'şiir' olup çıkıyordu. Kısacası, 'belgesel' malzeme ve 'aktör'ün tüm enstrümanları yoluyla oluşturulan bir sahne devinimi söz konusuydu.

Sonuç olarak, oyunun ilk yetmiş dakikasında, zamanın nasıl geçtiğinin ayırdına bile varmadığınız bir görsellik-işitsellik selinin akışına kapılıp gidiyordunuz. Oyuncu Genco'nun, –yönetmen Genco'nun kurduğu mekanizma doğrultusunda– aktör kimliğini yoğururken harcadığı emeğin hakkını vermek olanaksızdı. Ne mekanizma bir an için aksıyor ne de sanatçının sözel ve görsel düzeydeki soluklu yorumu ivme yitiriyordu.

Sahnede yaşatılmakta olan şiir serüvenine, Fazıl Say bestelerinden bölümler, Nâzım'ın, Celile Hanım'ın, Balaban'ın tabloları, Gündüz Gölönü'nün gravürü, İbrahim Niyazioğlu'nun kolajı gibi görsel yapıtlar, Nâzım'ın fotoğrafları ve film görüntüleri, kimi şiirlere konu olmuş olayların görsel belgeleri, Nâzım'lı yapımlardaki Genco Erkal çekimleri eşliğinde katılıyorduk. Bir an geliyor, sahnede olan bitenler müthiş bir Nâzım-Genco şöleni oluşturuyordu. Tam da olması gerektiği gibi... Çünkü 'şair' ile 'oyuncu' arasındaki otuz beş yıllık dostluk kutlanıyordu.

Üstün Akmen, Genco'nun Nâzım'ın şiirindeki incelikleri titizlikle gözeten yorumunu şöyle incelemişti:

> Genco Erkal (...), Nâzım şiirinde ahengi sağlayan tüm unsurları öne çekiyor. (...) Şiirde kullanılan biçim ve anlam bütünlüğünü ses tonu değişimleriyle birbirine tamamlatıyor. (...) Biçimin biçimini değil, anlamın biçimini yeğliyor. Genco Erkal bu tutumuyla, bize Nâzım şiirinde 'biçim'in 'öz'den ayrılmaz bir parça olduğunu, biçimin ritmi ve ahengi yakalatan en büyük öğelerden biri olduğunu (...) anlatıyor. (...) Nâzım Hikmet şiirlerini teatral bir düzen içinde yorumlarken, ses öğelerini özele indirgiyor. Başta ritim olmak üzere, uyak, ölçü, cinas, ses yinelemeleri gibi ses öğeleriyle şiirin tiyatro dilini oluşturuyor. (...) Vurgu ve tonlamalarıyla ses-anlam ilişkisini ön planda tutuyor. Sözcükleri genel anlamda heceleyerek, istediği sözcüklere istediği vurguyu yaparak okuyor. Bu da şairin anlatmak istediğinin seyirciye geçmesinde kolaylık sağlıyor (*Tiyatroda Ayna Var*, s. 65-66).

Oyunun son dakikalarında ise sahnede bir değişim yaşanıyordu. Uyarlamacı-dramaturg-yönetmen Erkal, 'oyuncu' Erkal'ın görüntüsüyle sesini geri düzleme çekiveriyor ve seyirciyi Nâzım'ın cenazesini gösteren filmle –neredeyse– baş başa bırakıyordu. Şiir sürse de oyun gereksizce 'alçak sesli' olarak noktalanıyordu. 'Yaşama



Kerem Gibi – Nâzım Hikmet'le 35 Yıl, 2009. Genco Erkal.

sevgisi' ve 'ölüm' karşısındaki duyarlığı yapımda da vurgulanmış olan şairin uzayıp giden cenaze töreni, ilk yetmiş dakikada oluşturulan sahne anlatımının yapısal bütünlüğünü olumsuz yönde etkiliyordu. Öncelikle de yapımdaki o sıcacık şair-aktör birlikteliği kopuyordu. Dahası, oyuna gereksiz dozda 'hüzün' ekleniyordu. Nâzım çoğu şiirini zaten 'hüzün'le damıtmamış mıdır?

Yine de Genco Erkal, birçok boyutuyla ince işçilik ve yoğun emek ürünü olan bir başka Nâzım yapımına imza atıyordu.

Bu noktada, ilk *Kerem Gibi*'den yaklaşık kırk yıl sonra genç bir garson çocuğun sözlerini aktaralım. Genco, arkadaşlarıyla bir kafede oturuyor. Tanıdığı biriyle konuşmak için masadan uzaklaşınca garson yanaşıyor, Genco'yu göstererek "Genco Erkal, değil mi?"

diye soruyor. Sonra ekliyor: "Nâzım Hikmet'in şiirlerini en güzel okuyan insan..." Genco'nun tiyatroculuğunun 'Nâzım damarı'ndan akan duyarlık, yıllar içinde insanlarımızın aklını ve yüreğini sarıp sarmaladığı yadsınabilir mi?

Başka Nâzım yok, biliyorsunuz. Başka Genco Erkal da...

Yaşamaya Dair Ali Paşa Hanı'nda başlıyor

Genco Erkal aslında oyunların farklı uzamlarda sunulmasını seviyordu; bu nedenle sürekli olarak arayış içindeydi. Dostlar'ın kimi oyunları daha önce İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin bahçesinde, Didim'deki Apollo Tapınağı'nda, Efes'teki Odeon Açık Hava Tiyatrosu'nda, yurtdışında da yer yer farklı uzamlarda sunulmuştu. Erkal, 2012-13 döneminde, yine Nâzım'ın şiirlerinden uyarladığı *Yaşamaya Dair* başlıklı gösteri için de bir aile mülkü olan Eminönü'ndeki Ali Paşa Hanı'nı tiyatro uzamı olarak kullanmaktaydı. Hanın tiyatro için kullanımını sağlayan düzenlemeler sonunda, kısa bir süre sonra salonsuz kalacak olan Dostlar Tiyatrosu için yeni bir olanak oluşuyordu. *Yaşamaya Dair*, adı geçen yapının özgün dekoru içinde müzikli bir gösteri olarak sunuldu.

Erkal'ın sahnelediği ve Tülay Günal'la birlikte sunduğu gösterinin büyüsü, şiirin ve sanatçıların Ali Paşa Hanı'nın kemerleriyle, merdivenleriyle, sahanlıklarıyla, odalarıyla bütünleştiği düş/gerçek ortamında saklıydı. Çünkü Erkal, büyük ozanın şiirlerinden oluşan kolajı, dahası, söze ve şarkıya akıtılan şiirin oyuncuların ses ve hareketleriyle sağlanan devinimini, Ali Paşa Hanı'nın sağladığı seyirlik ortamı düşünerek tasarlamış ve uygulamıştı.

Ali Paşa Hanı'nın tarihsel dokusu ve mimarisi böylece gösterinin vazgeçilmezi olarak değerleniyordu. Çünkü Nâzım'ı oynayan Erkal ile Nâzım'ın sevdiği ve ayrı düştüğü kadınları –en çok da Piraye'yi– şarkılarıyla oynayan Günal, sahne olayı boyunca söz ve şarkıyla birbirlerini bütünleseler de oyunun finali dışında hiçbir anda yüz yüze gelmiyorlardı. Genco, seyir alanının ön düzeyindeyken,



Yaşamaya Dair - Bursa Cezaevi'nden Mektuplar, 2013. Tülay Günal, Genco Erkal.

Tülay üst kattaki kemerli sahanlıktan onu izliyor, Genco merdivenleri çıkarken, Tülay bir odaya giriyor, kimi zaman da birbirinin somut varlığını algılamaksızın aynı uzamda yan yana geliveriyorlardı.

Tarihsel değeri olan bir mimarlık ürününün sunduğu duyarlığın gösteri sanatlarıyla ilişkilendirilmesi şaşırtıcı olmamalı. Hıristiyanlık dönemi Avrupa'sında tiyatronun yeniden doğuşunun kiliselerde, kilise avlularında, kent meydanlarında yer alması, ortaçağdan başlayarak saray ve şatolarda gösteriler sunulması öylesine köklü bir gelenek oluşturmuş ki, bugün de pek çok Avrupa ülkesinde tarihsel uzamlar gösteri alanı olarak kullanılıyor. Bu tür tiyatro sunumları ya da konserlerde sahne olayıyla / müzikle bütünleşen tarihsel yapıların özel atmosferi, estetik duyarlığı yoğunlaştırma yoluyla seyirciyi büyüleyen bir etki yaratıyor. Paris'in ünlü Notre Dame Kilisesi'nde sunulan, söz gelimi, Verdi'nin *Requiem*'i, sıradan bir konser salonunda –aynı orkestra ve şef tarafından kotarılmış olsa bile– yaratılan etkiyi aşıyordu bu yüzden.

Danimarka Prensi Hamlet Elsinore Şatosu'nda oynandığı zaman vurucu boyutlarını katlıyordu. Genco'nun da 'figüran' olarak yer aldığı *Coriolanus* oyunu Rumeli Hisarı'nda sahnelendiğinde, seyirci savaşan iki ülkenin ateş hattında sıkışıp kalıyordu. Bu tür tiyatro ortamlarında, seyirci oyun kişilerinin uzamıyla ve zamanıyla bütünleşiyordu. En önemlisi, uzamın tarihselliği, anlık zamanı sonsuzlaştırıyordu algımızda.

Sonsuzluk duygusu, tarihsel bir ortamda kurulmuş tiyatro alanına giderken bile etkiliyor sanat alıcısını. DOT'un ilk oyunlarını sunduğu, Beyoğlu'ndaki Mısır Apartmanı'nın inile çıkıla aşındırılmış merdivenlerinde soluklanırken, İKSV'nin Tünel'deki Narmanlı Hanı/Yurdu'nda düzenlediği gösteriye giderken, Yeşim Gülay Özsoy'un tiyatroya dönüştürdüğü, Galata Kulesi yakınındaki Hamursuz Fırını'na doğru yokuş aşağı inerken, ya da Eminönü'nün Haliç tarafındaki daracık bir sokaktan Ali Paşa Hanı'na ulaşmaya çalışırken geçmişi bugüne taşımıyor muyuz düşüncemizde?

Ali Paşa Hanı'nda izlenen sahne olayının görsel bağlamdaki dramatik bütünlüğünü ve hareket düzeninin özelliğini (koreografi Sernaz Demirel'indi), iki oyuncunun, aynı ortamda devinmelerine karşın, birbirlerinden uzak oluşları, birbirlerini görmüyor oluşları sağlıyordu. Çünkü Nâzım Hikmet'in 'ayrılık' ve 'özlem' üstüne yazdığı şiirlerle çerçevelenmiş bir uyarlama söz konusuydu. Çerçevenin içinde ise Nâzım'ın 'yaşam'a her koşulda 'sımsıkı sarılma' hallerinin anlatımı vardı. Tülay Günal, düşsellik duygusu veren görüntüsüyle Nâzım'ın ayrı düştüğü, 'uzaktaki kadın' figürünü simgelerken, şarkılarıyla Nâzım'ın iç dünyasını yankılıyordu. Genco Erkal ise Nâzım'ı sahneye getirirken, ozanın, sevdiği kadınla, doğayla, toplumunun insanlarıyla iç içe geçiriverdiği duyarlığını aktarıyordu.

Oyun Nâzım'ın Bursa Cezaevi'nden yazdığı mektuplarla başlıyordu. Bir yandan, yılları kapsayan bir tutsaklığın ve ayrılığın hüznü dile gelirken, öte yandan sevginin gücüyle ve dirençle canlı tutulan yaşama coşkusu akıyordu dizelere.



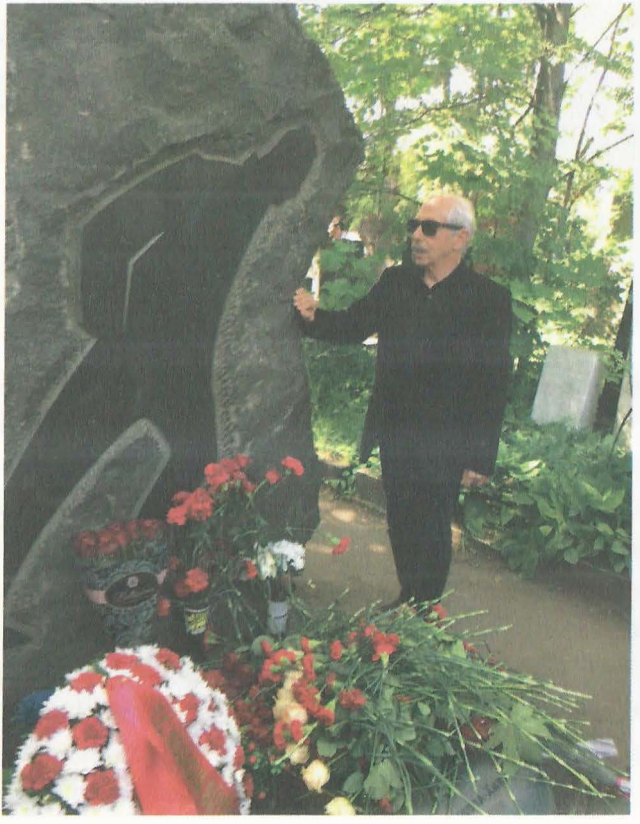
Ali Paşa Hanı Açıkhava Tiyatrosu, sahne.

Sonra, insanın doğa içindeki yaşamını düşünsellikle kutsayan şiirler geliyordu gündeme. ('Önce kedi gidecek, sonra…') Daha sonra da Nâzım'ın, toplumunun insanlarına sitem yağdırdığı dizeler… ('Akrep gibisin, kardeşim…') Ve tutsaklık sonrasında da ayrılığın ve özlemin sürmesi (Varna'dan İstanbul'a sesleniş…)

Tülay Günal'ın seslendirdiği, 'Karlı Kayın Ormanı'ndan 'Memleketim'e ulaşan Nâzım şarkılarının altında ise Fazıl Say'ın, Zülfü Livaneli'nin, Cem Karaca'nın, Tarık Öcal'ın, Edip Akbayram'ın, Tolga Çebi'nin, Nadir Göktürk'ün, Timur Selçuk'un imzaları vardı. Şiirlerle yarışacak düzeyde zengin bir repertuvar oluşturuyordu bu güzelim şarkılar. Özlem Kaya'nın 1940'lı yılların modasından uyarladığı pastel tonlu giysilerle bir 'düş'ün içinden geçercesine salınan

Tülay Günal, sahneye çok yakışan fiziği, söz ve hareket kullanımındaki ustalığı ve gün geçtikçe daha çok kusursuzlaştırdığı şarkı söyleme becerisiyle, tiyatroda zirveyi zorluyordu. Yılları kapsayan bir öğrenme sürecinin, disiplinli çalışmanın ve spor yoluyla form tutmanın, en önemlisi de 'iyi' olana ulaşma isteğinin getirdiği noktada duruyordu Günal. Bütün genç sanatçılar için örnek oluşturuyordu.

Genco Erkal ise Nâzım'ı yoğun bir duygusal özdeşleşme içinde canlandırıyordu. Şiirlerin içerdiği hüznü ve coşkuyu içselleştirerek aktarıyordu seyirciye. Tam da Nâzım'ın şiirini kırk yıldır yorumlamakta olan 'usta' oyuncunun vardığı noktadaydı...



Nâzım'ı ziyaret, Moskova, 2018.

Nâzım'ın uzak düştüğü 'kadın' oyun boyunca 'düş' konumundayken, gösteri noktalanırken 'gerçek' oluyordu. Kadın ve erkek (ya da iki oyuncu) göz göze gelip gülümsüyorlardı birbirlerine. Sahneden el ele çıkıyorlardı... Alkış!

Eminönü'ndeki Ali Paşa Hanı'nın tiyatro uzamı olarak kullanılmaya başlamasının üstünden bir yıldan çok zaman geçmişti. Dostlar Tiyatrosu, İstanbul'da havaların izin verdiği zamanlarda, *Yaşamaya Dair*'i bu uzamda sunuyordu. Ne ki hanın avlusunda oluşturulmuş olan seyir alanı, bir gece sessizce, gizlice tahrip edildi. Aile içi bir anlaşmazlık söz konusuydu. Olay mahkeme boyutlarına ulaştı. Sonuç olarak, İstanbul seyircisi eşsiz güzellikteki tarihsel bir tiyatro uzamından yoksun kalıyordu.

Neyse ki, kapalı gişe süren bu sahne olayı, kış koşullarına göre yeniden düzenlenmiş, kapalı salon ortamına taşınmıştı. Duygu Sağıroğlu bu amaç doğrultusunda yeni dekor yapmıştı. Piyanoda – gösterinin müzik düzenlemesini de yapan– Yiğit Özatalay, viyolonselde Deniz Doğangün vardı.

Oyunu kapalı salon koşullarında seyretmiş olan Sevda Şener, 'Karşıtların Uyumu' başlıklı yazısında, Erkal'ın Nâzım uyarlamasında ve sahnelemesinde yaptığı çalışmanın ve iki sanatçının sahnedeki yorumu üstüne coşkulu bir değerlendirme yapmıştı:

> Ana karşıtlık oyunun metninde dile getirilen yaşam ve ölüm karşıtlığıdır. Genco Erkal (...) merkeze, yazarın '*Bu inanılmayacak kadar güzel/Bu anlatılamayacak kadar sevinçli şey*' dediği, doğanın renginin, biçiminin, seslerinin, diriminin güzelliğini dolu dolu tadarak yaşamak tutkusunu koymuştur. Yaşama isteğinin karşısında ise muhteşem bir gerçek olarak ölüm korkusu yer alır. Ölümlülük bilincinin yaşama isteğini kamçılaması, karşıtların uyumuna düşündürücü bir örnektir. (...) Evrensel yaşam ölüm ikilemini ölüm korkusunun karşısına dikilen toplumsal sorumluluk ikilemi izler. Bu kez tutkuyla bağlanılan yaşamı, insanın

insana kul olmadığı bir dünya ideali için feda etme iradesi (...) karşıtların uyumuna en geniş anlamıyla ahlaki bir örnek oluşturuyor (*Sahne*, Ocak-Şubat 2014, s. 14-15).

Şener, bir ikilem olarak da Piraye ve Nâzım ilişkisinde somutlanan kadın–erkek karşıtlığının uyumuna dikkat çekiyordu: Tutuklu şair düşlerinde ne kadar özgürse, dışarıdaki sevgili, içinde bulunduğu koşullara o kadar tutsaktır:

> Nâzım coşkuyla konuşur, Piraye usuldan şarkı söyler. Nâzım konuşkandır, öfkelidir, umutludur, Piraye suskun, sabırlı, endişeli. Nâzım (...) somuttur, yaşamsaldır, devingendir. Piraye (...) durgundur, ince zarif (...) masalsıdır. (...) gerçekle hayalin, umutla umutsuzluğun, korkuyla cesaretin birbirine dönüşümüne tanık olursunuz.
>
> Artık devrede oyunculuk sanatının incelikleri vardır. Genco Erkal'ın, iletisi en baskın oyunlarda bile, canlandırdığı oyun kişisinin insani özelliklerini göz ardı etmeyen oyunculuğunu hep sevmişimdir. Bu oyunda da Genco'nun güçlü, dirençli bir dava adamı olan Nâzım ile, öfkesini, umudunu, sevgisini, özlemini sözcüklere dökmüş şair Nâzım'ı buluşturduğunu, bu buluşmadan muhteşem bir insan portresi oluşturduğunu görüyoruz.
>
> (...) Tülay Günal, kıdemli usta Genco'yu yalnızca tamamlayan değil, aynı zamanda dengeleyen, ustalık brövesini hak etmiş bir oyuncu olarak çıkıyor karşımıza. Kendine çok yaraşan giysisi, sakin duruşu, ölçülü hareketleriyle düş dünyasının özlenen sevgilisine götürüyor seyirciyi. (...) Her zamanki gibi de çok güzel söylüyor şarkılarını (*Sahne*, Ocak-Şubat 2014, s. 14-15).

2013 yazında yaşanan Gezi Olayları'nda halka destek veren sanatçılardan biri olan Genco Erkal ve Dostlar Tiyatrosu, Muammer Karaca Tiyatrosu'ndan, yapıdaki birtakım sorunlar öne



Güneşin Sofrasında – Nâzım ile Brecht, 2017. Tülay Günal, Genco Erkal.

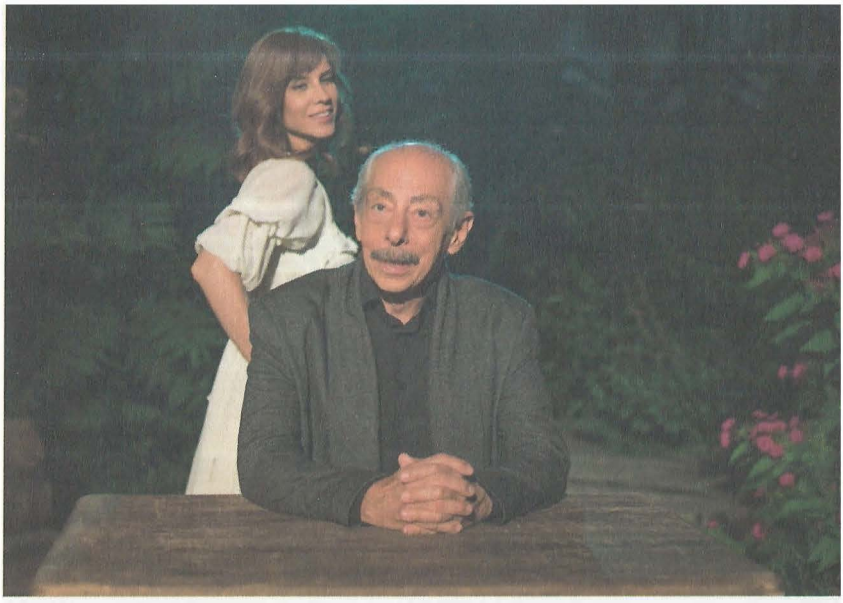
sürülerek çıkartılmıştı. Böylece, oyunların İstanbul'da ve başka kentlerde salondan salona dolaşarak sergilendiği bir döneme adım atılmıştı.

Nâzım'la Brecht baş başa Güneşin Sofrasında

Brecht ve Nâzım üstüne odaklanan oyun ve gösterilerden sonra, Genco Erkal'ın sanatçı kişi duyarlığını tiyatroculuk serüveninin başından bu yana beslemiş olan iki büyük ozanı sahnede buluşturma zamanı gelmiştir.

Daha önce de gördüğümüz gibi, Genco Erkal epeyce zamandır sahne anlatımlarına yeni boyutlar katmaya öncelik tanımaktaydı. Önce tek ya da iki kişilik oyunlarında/gösterilerinde, sahneyi canlı müzik eşliği yapan bir ya da daha çok sayıda sanatçıyla paylaşmıştı. Sahne olayına katılan bu yeni 'işitsel' renk, daha sonra, gösterilerin yer aldığı uzamın 'görsel' rengiyle de buluştu. *Yaşamaya Dair*, tarihsel Ali Paşa Hanı için düzenlenmişti. Yaz aylarında açık havada sunulan gösterilerde, oyuncular, söz, hareket, şarkı, dans, müzik, oyuncular, enstrümanları çalan icracılar ve kullanılan uzamın mimarisi, tarihsel yapının ışıkla iletişimi, Genco Erkal'ın tasarladığı sahne anlatımlarına özel bir resital dokusu kazandırıyordu. Gösteriler kış aylarında kapalı salonlar için yeniden düzenlense de yaratım süreçlerinin itici gücü, mimarlık ürünü inceliklere sahip uzamların görsel niteliklerinden kaynaklanıyordu.

2016-2017 döneminin yaz aylarında da artık Kadıköy'deydik. Mühürdar'dan Moda Caddesi'ne uzanan alanda ve İstanbul Kadıköy Lisesi sınırlarının içinde yer alan –Milli Eğitim'e verildikten sonra 1999'daki depreme dek okulun bir parçası olarak kullanılmış– tarihsel Mahmut Paşa Konağı (Mermer Konak) 7 Temmuz'da Dostlar Tiyatrosu'nun bir dünya prömiyerine sahne oldu. *Güneşin Sofrasında Nâzım ile Brecht* başlıklı uyarlama, Dostlar Tiyatrosu'nun son *Ben Bertolt Brecht* ve *Yaşamaya Dair* yapımlarından derlenmişti.



Güneşin Sofrasında – Nâzım ile Brecht, 2017. Tülay Günal, Genco Erkal.

Gösteri, oturma yerlerinin tarihsel yapının önündeki açık alana birkaç yükseltide dizilmesiyle oluşan iki yüzü aşkın kişilik seyir yeriyle, yaz boyunca pek çok kez seyirciyle buluşacaktı. Gösteriyi böylece yaklaşık beş bine yakın seyirci izlemiş olacaktı. (İlk oyunlara bilet kalmamıştı).

Tarihsel yapının sağ alt köşesinde üç müzisyenden oluşan ve gösteri boyunca sanatçılara eşlik edecek olan trio (Piyano - Yiğit Özatalay, Viyolonsel - Deniz Doğangün, Klarnet ve Saksafon - Çağdaş Engin) konuşlanmıştı. Tülay Günal yapının sol üst yanındaki pencere ve kapılarda ve her yerde görünecekti. Genco Erkal ise hem merdivenli girişi hem de bahçeyi kullanacaktı. Işık, bu gösteride iyice öne çıkıyordu. Erkal tarafından, sahne olayının akışına ve anlatımına katkıda bulunmanın yanı sıra, yapının görsel büyüsünü sahne olayına katma amacıyla da tasarlanmıştı.

Saat 21.00. Tülay ve Genco, dakikalardır izlediğimiz bu büyülü ortama birlikte çalışmaya alışmış iki usta icracı olarak katılıyor.

Bir yandan, dört dörtlük bir konser izlemekteyiz: Tülay'ın ve Genco'nun sessizliği yırtan, bildiğimiz Nâzım ve Brecht şarkılarıyla, şaşmaz bir disiplinle oluşturulmuş kusursuzluğun resmi çiziliyor. Öte yandan tiyatrodayız. Nâzım ve Brecht şiirlerinden ve şarkılarından oluşan metin bu yeni eklemlemede (kolajda) –güncelliği yakalayan– yeni anlamlar üretiyor. Bir yandan, 'insan' olmanın sancıları çekilirken, öte yandan 'toplum'ları hasta eden zorbalık, çıkarcılık ve sömürgenlik 'kara alay'ın süzgecinden geçiriliyor. Nâzım daha hüzünlü, Brecht daha hınzır, ama elleri 'insanların insanca yaşaması' özlemiyle birleşiyor 'güneşin sofrasında.' Birlikte söylüyorlar türkülerini...

Tülay ve Genco'nun görsel ve sessel devinimleri, Kadıköy'ün yaz gecesini güzele boyuyor...

Ne yazık ki Mahmut Paşa Konağı'ndaki gösteri bir sonraki döneme uzanamıyor. Tarihsel yapının çökme tehlikesi öne sürülerek, Dostlar'ın oyun sergilemesi engelleniyor.

Bu noktaya dek çeşitli bölümler boyunca, Dostlar Tiyatrosu'nun kalabalık kadrolu ve iki kişilik Brecht ve Nâzım oyunlarıyla, Genco Erkal'ın orkestrayla, kadın sanatçılardan oluşan bir kadroyla, ya da tek başına sunduğu Nâzım gösterilerini tartıştık. Ama ne Brecht'i tüketebildik ne de Nâzım'ı...

Bir sonraki bölümde, Brecht de yok, Nâzım da. Dostlar Tiyatrosu'nun kuruluş yıllarına bir kez daha dönerek, Brecht ve Nâzım dışındaki dünya yazarlarından sahnelenen çeviri oyunlara göz atacağız. Daha sonraki bölümde ise dünyadan ve bizden başka yazarlarla birlikte, Brecht ve Nâzım yine bizimle olacak. İşte, ancak o aşamada, Brecht ve Nâzım'ın Genco Erkal'a ve Dostlar Tiyatrosu'na günümüze dek yapmış oldukları katkıları tüketmiş olacağız.

11. BÖLÜM

DÜNYA YAZARLARINDAN OYUNLAR SÜRÜYOR

Dostlar Tiyatrosu'nun ilk üç döneminde sunulan yapıtlardan yabancı yazarların imzasını taşıyan *Durdurun Dünyayı İnecek Var*, *Aslan Asker Şvayk*, *Rosenbergler Ölmemeli*, *Nekrasof*, *Havana Duruşması* oyunlarını Üçüncü Bölüm'de incelemiştik. Bu bölümde, Dostlar'ın dördüncü yılında (1973-74 tiyatro döneminde) sahnelenen yabancı oyunlarla başlayıp, bu oyunlarla ilgili yapımların izini günümüze dek süreceğiz.

Ümit Tiyatrosu'nda sahnelenen ilk çeviri oyun Amerikalı gülmece yazarı Art Buchwald'ın *Büyük Dümen* adlı oyunuydu. 1973-74 döneminde Yavuzer Çetinkaya'nın Türkçesi ve Mehmet Akan'ın rejisiyle sunulan yapıt, sözde 'özgür dünya' savunuculuğu yapan ABD'nin insancıl/barışçıl maskesi altında üçüncü dünya ülkelerinde akıl almaz oyunlar sergileyen CIA'nın içyüzünü gözler önüne seriyordu.

1974-75 döneminde ise Maksim Gorki'nin *Düşmanlar*'ı geliyordu gündeme. Yine Yavuzer Çetinkaya'nın Türkçesiyle sunulan yapımın rejisini Genco Erkal üstlenmişti. Gorki'nin Çarlık Siyasi Polisi'nin kendisini gölge gibi izlemesini engellemek için gittiği ABD'de yazdığı ve Çarlık Rusya'sının en sancılı dönemlerinden olan 1905 yazında geçen oyun, arazilerinin ellerinden gideceği korkusunu yaşayan, palazlanma aşamasındaki sanayicilerin, güç kazanmakta olan emekçilerin ve bu karışıklık içinde ne yapacaklarını bilemeyen burjuva



Büyük Dümen, 1974. Zihni Küçümen, Yavuzer Çetinkaya, Genco Erkal, Cihat Tamer, Macit Koper, Şevket Altuğ

aydınlarının konumunu incelemektedir. Bir büyük toprak sahibinin malikanesinde ve ortağı olduğu fabrikada geçen oyun, çıkarcı ve baskıcı bir toplumsal düzenin çarpıklığı nedeniyle herkesin birbirine düşman olduğu bir ortamda safların nasıl gerginleştiğini gösterirken, işçi sınıfının da bilinçli dayanışmasını övmektedir. Emekçi kitlelerin gelecekteki yengisini alkışladığı savıyla Çarlık sansürü tarafından yasaklanan oyun, Maksim Gorki'nin kusursuz sınıfsal çözümlemelerinin çarpıcı bir örneğidir. *Düşmanlar* aynı zamanda 12 Mart Türkiye'sinin gündemindeki sorunlara da ışık tutmaktadır.

Dostlar Tiyatrosu ve Genco Erkal gerçekten de 12 Mart dönemi Türkiye'sinin atmosferini solumaktadır. *Düşmanlar*'ın sunulduğu aşamada, oyunun yönetmeni olan ve Levşin adlı karakteri canlandıran Erkal, İzmir Güvenlik Mahkemesi Savcılığı'nın istemiyle gözaltına alınarak İstanbul'dan İzmir'e getirilir. Savcı yardımcısı Hilmi Güler, sanatçının yaklaşık altı ay önce (21 Haziran'da)



Düşmanlar, 1975. Meral Çetinkaya, Genco Erkal, Jale Altuğ, Merih Toros, Levent Yılmaz.

Kültürpark'ta düzenlenen Âşıklar Gecesi'nde komünizm propagandası yaptığı savıyla sanatçının ifadesine başvurulduğunu belirtir. İfadesinde, adı geçen etkinlikte Nâzım Hikmet'in, *Kerem Gibi* oyununda tiyatro sahnesinden yüzü aşkın kez okumuş olduğu şiirleri dillendirdiğini söyleyen Erkal, serbest bırakılarak, İzmir'e gelen eşi Zeynep (Tedü) ile birlikte İstanbul'a döner. Ne ki soruşturma sürecektir. Aynı dönemde *Kerem Gibi*'yi de sunmakta olan Erkal, daha sonra yayımlanan bir yazısında taşı gediğine oturtmuştur:

> Şair Baba ile yakın beraberliğimiz bir yıldır sürüyor. (...) İstanbul'da, İzmir'de Ankara'da her gece sahneye çıktık onunla. 127 kez. Siyasi polis eşliğinde İzmir Güvenlik Mahkemesi Savcısı'na gidip birlikte ifade bile verdik ('Kerem Gibi Üstüne', *Tiyatro '76*, Sayı 31, s. 15).

Düşmanlar oyunundaki Levşin karakterini Erkal'ın yokluğunda Şevket Altuğ, yer yer elindeki kâğıttan okuyarak canlandırmıştı.

12 Eylül döneminde 'prodüksiyon tiyatrosu'

Dostlar'ın 'prodüksiyon tiyatrosu'na geçtiği aşamanın hemen ardından 12 Eylül rejimi başlayacaktır. 1980 yılı Silahlı Kuvvetler'in devlet yönetimini bir kez daha ele geçirdiği gerek sanatçılar gerekse tiyatrolar için zor bir dönemdir. Genco Erkal'ın 1980'de süresi biten pasaportu uzatılmayacak ve sanatçı yedi yıl boyunca yurt dışına çıkamayacaktır. Genco Erkal bu dönemde 2. Barış Derneği Davası'nın sanıklarından biriydi. Suçu anma toplantılarına katılıp Nâzım'dan şiir okumak, komünizm propagandası yapmaktı. Erkal davanın sonuçlandığı 1991 yılında beraat etti.

Dostlar Tiyatrosu, 12 Eylül döneminde ayrıca sayısız turne engelleme, salon vermeme, sözleşmeleri iptal, valiliklerin keyfi yasaklamaları, tiyatroların girişine polis kameraları koyarak izleyicileri korkutma gibi, oyun sergilemeyi zorlaştıran eylemlerle yüz yüze gelecekti.

Bu aşamada, Dostlar Tiyatrosu'nda dünya yazarlarından sunduğu oyunların bir bölümü, daha önceki bölümlerde incelemiş olduğumuz Brecht metinleriydi. Biz burada Brecht dışındaki yazarlardan çevrilmiş oyunları kronolojik sırayla incelemeyi sürdürelim.

Sokrates'in sağduyusu baskıcı devlete karşı

1984-85 döneminde Dostlar Tiyatrosu'nun gündemine Amerikalı yazar Maxwell Anderson'un, düşünme özgürlüğünü savunma uğruna ölen *Yalınayak Sokrates* oyunu geliyordu. Seyircinin Sokrates'e ve Sokrates'te yıldızlaşan Genco Erkal'a olan hayranlığı, en çok da 'düşünce özgürlüğü'nün 1980'ler Türkiye'sinde yediği 'darbe'ye karşı çıkışı nedeniyle çok 'tuttuğu', Dostlar'ın 'iyi iş yapan' oyunlarından biri olmuştur. Anderson'un 1951'de gün ışığına çıkan oyununu Mina Urgan Türkçeleştirmişti. Önüne dikilen baskı gücüne metelik vermeyen Sokrates, özgür düşüncenin savunucusu bir 'kahraman' olarak çizilmişti. Yüzyıllar sonra, bilimsel bulgularını kilisenin işkence ve ölüm tehdidi karşısında yadsıyacak olan, canı tatlı Galileo Galilei'nin tam karşıtı olarak...



Yalınayak Sokrates, 1986.
Genco Erkal, Efes Antik
Tiyatrosu.

Çığırından çıkmış demokrasinin antik bir örneğini görmek için yirmi beş yüzyıl öncesine, Sokrates'in Atina'sına dönelim. Atina'nın simgelediği Eski Yunan'ın Altın Çağ'ı sona ermektedir. Altın Çağ'da yurttaş olma ayrıcalığına sahip soylu erkeklere tanınan düşünceyi özgürce savunma hakkı, yavaş yavaş, devlet erkini ellerinde tutanlarla aynı düşüncede olma zorunluğuna dönüşmektedir. Çünkü Atina, Peleponnes Savaşları'nda Sparta'ya yenilmiş. Yunan dünyasındaki yüz yıllık egemenliğini yitirmesiyle de büyük ekonomik sıkıntılara düşmüştür. Sıradan halk yoksulluğun pençesindedir.

Görünüşte demokrasi sürmektedir. Ama artık demagoglar dönemine yaklaşıyoruz. Toplum, kurda kuzu postu giydiren, yalanı doğruymuş gibi gösteren laf ebelerinin egemenliğine girmek üzeredir. Parasal çıkarlar ön düzeye çıkmış, güçlü olanın haklı sayıldığı, çıkarını bilenin güçlü olana yamanmaya çalıştığı, eğrinin doğruyu aşağıladığı bir dönemdeyiz.

Sokrates ise, sanki yaşanmakta olanlar hiç yaşanmıyormuşçasına, doğru bildiği yolda yürüyerek toplum içindeki etkinliğini sürdüren bir 'özel' insandır. Öte yandan, bir bakır kuruşa bile gereksinme duyan ailesini geçindirmesi beklenmektedir.

Bir zamanlar peşinden ayrılmayan öğrencilerinin tümü devlete kapılanıp adam olmuştur. Onlar devlet için tehlike oluşturan eski hocalarını yola getirmeye çalışırlar. Ama Sokrates'in, erdemli olmanın önkoşulu saydığı dürüstlükten ve düşünceyi savunma özgürlüğünden vazgeçmeye niyeti yoktur. Ne unvan ne de para karşılığında... Sokrates Atina'nın geçmiş demokrasisine âşıktır. Düşünceyi savunma özgürlüğü adına ölebilecek kadar...

Ölür de... Düşünceleri yüzünden öldürüldüğü bilinen ilk düşünür olarak tarihe geçer. Ama Sokrates, onu yok eden baskıcı düzen anlayışı karşısında, demagoglar, yalancılar, çıkarcılar, köşe dönücüler, ikiyüzlüler, korkaklar, kişiliklerini satanlar karşısında her zaman 1-0 galiptir. Onları yirmi beş yüzyıldır gözlemektedir. Berrak beyni ve korkusuz yüreğiyle, onların sahte yaldızlarını üstlerinden



Yalınayak Sokrates, 1998. Mustafa Akbaş, Genco Erkal, Gökhan Soylu, Ayşegül Günay, Recep Kiremitçi.

söküp atmak için... 'Yalınayak'tır ama alnı açıktır. Düşüncesi ve eylemiyle 'insan olma' sanatını günümüze taşımaktadır.

Yalınayak Sokrates biçiminden çok içeriğiyle göz alan bir oyundur. Seyirci, Sokrates'in kişiliğinde barındırdığı incelikli gülmecenin Sparta Kralı, kalın kafalı Pausanias'ın ürettiği kalın çizgili güldürüyle buluştuğu bir sahne ortamında, bir yandan demokrasiye, erdemli insan olmaya ilişkin düşünceleri izlerken, bir yandan da Sokrates'in soğukkanlı, güler yüzlü, hünerli, tartışmacı kimliğine tanık olarak, uygar insan olma konusunda ders almaktadır.

12 Eylül suskunluğunun, herkesin ağzına geleni söylemesinin demokrasi sayıldığı, değil sokakta, TV programlarında bile ağız dalaşına girmenin 'beceri'ymiş gibi alkışlandığı bir gevezelik dönemine bel verdiği 90'lı yıllarda ise, Sokrates'in öyküsü çığırından çıkmış demokrasiyi tiyatro gündemine bir kez daha taşıdı. 1998-99 Dostlar yapımının sanatçıları –oyunu yöneten ve Sokrates'i oynayan–

Genco Erkal dışında ilkinden bambaşkaydı. İlk yapımdaki dekor tasarımını Tuncay Çavdar yapmıştı. İkincisi ise Duygu Sağıroğlu imzasını taşıyordu. İlk yapımın Meral Çetinkaya'lı, Ayton Sert'li, Avni Yalçın'lı kadrosu, Yurdaer Okur'un, Erdem Akakçe'nin de içinde yer aldığı daha genç bir ekiple yer değiştirmişti. Genco Erkal her iki yapımda da sanat yaşamını taçlandıran bir yorum sunuyordu. Mermer büstlerinden tanıdığımız Sokrates'e fiziksel benzerlik taşıyan bir görüntü içinde olması da oyunu şıklaştırmaktaydı.

Yalınayak Sokrates'in her iki yapımını da izlemiş olan Sevda Şener, Erkal'ın oyunculuğunu şöyle değerlendiriyor:

> Bu oyunu 1984'te de izlemiştim. Bu kez Genco Erkal'ın, konusuna, oyun keyfini daha çok vurgulayan, daha olgun bir üslupla yaklaştığını gördüm. (...) Karşımızda gene düşünceleri, inançları billurlaşmış, kendi ile barışık bir Sokrates var. Fakat bu doygunluk, Sokrates'in kendi yaşam felsefesinden olduğu kadar, yaşını başını almış olmasından, dünya defterini dürmüş olmasından da kaynaklanıyor. Genco Erkal, oyunun ilk yarısında rolüne, Sokrates'in yaşlanmayla gelen tatlılığını, ikinci yarısında düşüncelerindeki sağlamlığı vurgulayan bir yorumla yaklaşmış. (...) Genco Erkal'ın yorumu ile Sokrates belleklere, kolay kolay unutulmayacak, saygın, cana yakın, imrenilesi (...) bir insan olarak yerleşti (*İzleri Kaldı*, 2005, s. 45,47).

1985-86 döneminde, diyalektik (tartışmacı) tiyatronun İngiltere'deki en önemli yazarlarından biri olan Edward Bond'un *Yaz* başlıklı oyunu sahnelendi. II. Dünya Savaşı'nda Nazi kıyımına uğramış bir ülkede olan bitenlerin gerisindeki gerçeğin bilincine varamamış feodal kökenli bir burjuva kadının sosyalizm ve Nazizm'le olan çelişkili ilişkilerini tersinleyici bir yaklaşımla irdeleyen oyunu Genco Erkal çevirmiş ve sahnelemişti. Dekor Koray Ariş'in, giysiler Sevim Çavdar'ındı. *Yaz*'da Zeliha Berksoy, Güler Ökten, Nefrin

Tokyay, Ömer Çolakoğlu ve Mehmet Akan rol almıştı. Dikmen Gürün, Bond'un *Yaz* metnini Anton Çehov'un, durağan yaşam içindeki yavaş tempoyla başlayıp, Ibsen'in 'tartışma' oyunlarındaki teknikle ivmelenerek geçmişteki olaylara odaklanan, sonra yine Çehov oyunlarının bungun atmosferine gömülen bir dram olarak nitelendiriyor. Karakterlerden Ksenia'yı burjuvazinin, Martha'yı sosyalizmin ve Alman'ı faşizmin sözcüleri olarak değerlendiriyor:

> Tiyatromuzun en iyi Brecht yorumcularından biri olarak tanıdığımız Zeliha Berksoy'u bu kez dramatik bir rolde izliyoruz. Onca yaşadığı olayı bir yere oturtamamanın sancısını çeken, mutluluğu geçmişte arayan, aradığını bulamayan, boşluğunu yetişme biçiminden gelen otoriter tavrıyla kapatmaya çalışan Ksenia'da Berksoy, 'son'a tartışa tartışa giderek her zamankinden çok değişik bir rolü yine aynı ustalıkla kotarıyor ('Edward Bond tiyatrosunun izlenmesi gereken örneği' *Cumhuriyet*, 15 Nisan 1986).

Martha ise, Ksenia'nın tersine 'güçlü bir kadındır':

> Yaşamını anlamı 'iyilik' ve 'adalet' arasındaki farkı bilmesinden kaynaklanmaktadır. İşte onun için de Ksenia'nın temsil ettiği sınıfın karşısındadır. İyiliğin adaletsiz bir toplumda hiçbir anlamı yoktur onca. Güler Ökten, Martha'nın bilinçlendiği andan itibaren (...) içinde taşıdığı boğukluğu, haykırışı (...) aşırılığa kaçmayan doğru bir oyun biçimiyle sergiliyor ('Edward Bond tiyatrosunun izlenmesi gereken örneği', *Cumhuriyet*, 15 Nisan 1986).

Alman, 'savaş yıllarının özlemiyle adaya gelen, sürekli suçsuzluğunu savunan ama savaşta her şeyi mübah sayan bir palyaçodur':

> Mehmet Akan'ın bu rolde sergilediği ölçülü oyun Bond'un vurgulamak istediği kötülüğü, sadizmi, korkuyu,

şaşkınlığı yansıtıyor ('Edward Bond tiyatrosunun izlenmesi gereken örneği' *Cumhuriyet*, 15 Nisan 1986).

Yaz oyunu kısa bir süre için sergilendi.

Muammer Karaca Tiyatrosu yeniden

Dostlar Tiyatrosu 1989-90 döneminde Karaca Tiyatro'ya dönüş yapıyordu. Bu tiyatroda yirmi üç yıl boyunca (2013'e dek) kiracı olacaktı.

1989-90 döneminin çeviri yapıtı Çekoslovakya'nın o zamanki yeni Devlet Başkanı Vaclav Havel'in *Buruk Ezgi* adlı oyunuydu. Vaclav Havel, yazdığı oyunların önemli bir bölümünde, gücünü, bireyin düşünce özgürlüğünü kısıtlayıcı önlemler alarak koruyan politik rejimlerde 'aydın'ın konumunu enine boyuna irdelemişti. Dostlar Tiyatrosu *Buruk Ezgi*'yle Havel'in büyük boyutlu bir oyununu ilk kez getiriyordu sahnelerimize.

Alabildiğine yoğun ve vurucu bir yapıtla karşı karşıyaydık. Her şeyden önce, topluma yönelen eleştiri vardı gündemde. Havel, toplumsal-politik-ekonomik zorluklar içinde bunalan toplumlarm, 'umut ışığı' olarak görülen bireylerden 'kahraman' yaratarak onlara grotesk bir sorumluluk duygusu yüklemesindeki yanlışın altını çiziyordu. İrlandalı Synge'in Babayiğit'inden Haldun Taner'in Keşanlı Ali'sine dek pek çok oyunda yer alan bu olgu, *Buruk Ezgi*'nin başkişisi, bilim adamı-yazar Leopold karakterinde yansıyordu bu kez. Oyunda, yalnızca çeşitli toplum kesimlerinin değil, en yakınındaki kişilerin de zorlayıcı tutumu karşısında, kendisine yakıştırılan 'kahraman' rolünü oynayan Leopold'ün 'yalnızlaşması'nın ve yok oluşunun öyküsü anlatılıyordu.

Leopold'ün trajikomik öyküsü, 'burukluğun' beklenmedik anlarda oluşuverdiği bir gülmece anlayışı içinde gelişiyordu. Havel, katıksız bir 'kara gülmece' ustası. Oyununu biçimlendirirken yer yer uyumsuzluk tiyatrosu ustalarının tekniklerini değerlendirmişti.

Harold Pinter'ın tüm oyunlarında kullandığı 'sorgulama' tekniği *Buruk Ezgi*'nin temel biçemini oluşturuyordu. Leopold'ü destekleyen ya da ona karşı olan herkes, trajikomik kahramana dayanılmaz bir 'sorgulanma' süreci yaşatıyordu. Havel bu bağlamda 'dil'in düşünce karşısındaki belirleyici konumunu, Beckett ve Pinter'ın tiyatroda bir tekniğe dönüştürdüğü, usta işi bir 'yinelemeler dizgesi' kullanımıyla değerlendirmişti. Ionesco'nun tüm yapıtlarında örneklediği gibi, 'dil' baş edilmez bir baskı aracıdır. Leopold'ün kendisi hakkındaki düşüncelerini belirleyen de artık başkalarının klişe anlatımları olacaktır. İnsanın kendisine ve çevresine yabancılaşmasının son aşaması...

Okunduğunda oldukça 'donuk' bir etki bırakan Havel'in oyunları, doğru bir yorumla sahneye çıkarıldıklarında, vurucu birer tiyatro olayına dönüşen metinler. Leopold'ün trajikomik konumunu belirlemede en büyük etken Genco Erkal'ın sunduğu oyunculuktu. Erkal, rolün üstesinden gelme yolunda sahnede, doğal, 'kendi halinde', yumuşak bir Leopold kişiliğine bürünmeyi seçmişti. 'Komik' ve 'trajik' aşamalara yumuşak geçişler yapabilmek için de Leopold için çizdiği kişiliğin özelliklerini doğal çıkış noktaları olarak kullanmıştı. Yönetmen Genco Erkal'ın kotardığı sahne düzeninin en çarpıcı yanı ise, oyunun *Largo Desolato* olan özgün başlığına çok denk düşen, Vivaldi'nin *İki Viyolonsel İçin Konçerto*'sunun 'largo' bölümünün, oyunun organik bir parçası olarak kullanılmasıydı.

Ülkü Akbaba-Kemal Boztepe'nin Türkçesiyle sunulan *Buruk Ezgi*'nin dekor-giysi tasarımını Naz Erayda yapmıştı. Oyun, Genco Erkal'ın yanında, Halit Ergör, Zeynep Irgat, Yüksel Özkök, Serdar Bordonacı, Jülide Kural, Mehmet Akan, Dündar Müftüoğlu, Avni Yalçın, Ömer Çolakoğlu, Ahmet Açıkgöz, Hakan Özipek, Haydar Met ve Nilüfer Açıkalın, Selma Köksal'ın rol aldığı kalabalık bir oyuncu kadrosu tarafından sahneye getirilmişti.

Dorst ve Oyuncu (Ben Feuerbach)

2000-2001 döneminin Dostlar yapımı Tankred Dorst'un *Oyuncu* başlığıyla sunulan oyunudur. Özgün adı *Ben Feuerbach* olan yapıtın Türkiye prömiyeri daha önce Ayşenil Şamlıoğlu'nun rejisi ve Selçuk Yöntem'in yorumuyla Ankara Devlet Tiyatrosu'nda yapılmıştı. Werner Schulze-Reimpell bir değerlendirme yazısında yazar Dorst üstüne şunları söylemektedir:

> Dorst'un en sevdiği şey, bir provada oturup oyuncuları izlemektir. Bitmiş bir yapım, bir gösterimden çok, oyuncuların, yabancı bir yaşamı üzerlerine dener gibi rollerini prova ettikleri, kendi kimliklerini bir başkasıyla değiştirip yine de kendilerini içine kattıkları oluşma sürecine ilgi duyar ('Oyuncu' *Dostlar Tiyatrosu Program Broşürü*, s. 9).

Genco Erkal da bu oyunu, bir aktör olduğu için, 'kendisi için' oynadığını söylüyordu:

> Tankred Dorst'un oyunuyla tanışmak, ona vurulmak, onunla sevişmek, onu tanımaya, gizini çözmeye çalışmak, keyifli, bir o kadar da zorlu bir serüvendi. (...) Kuşkusuz en büyük keyif oyunu oynamak olacak. (...) Oyuncu bir başka oyuncuyu en iyi oynayarak anlar, anlatır ('Oyuncu' *Dostlar Tiyatrosu Program Broşürü*, s. 4).

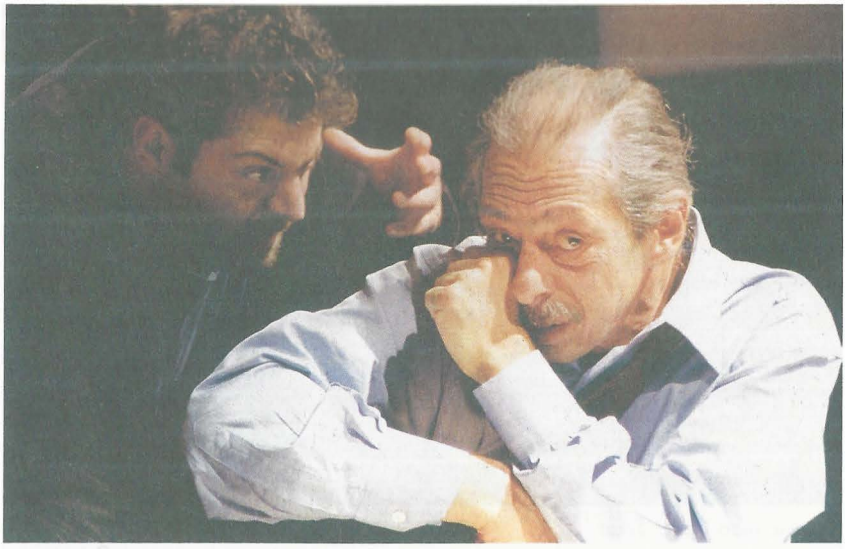
Oyuncu, Feuerbach adlı eski ve epeyce ünlenmiş bir aktörün, ünlü bir yönetmenle ön görüşme yapmak amacıyla geldiği bir tiyatroda yaşadığı zorlu süreci anlatır. Yaşadığı ruhsal bunalım nedeniyle yedi yıl sahnelerden uzak kalarak tedavi gören oyuncu, sanatına dönme isteği ve coşkusu içinde geldiği tiyatroda kendini, sahnede başka bir oyunun hazırlıklarını yapmakta olan bir asistan, o oyunda rolü olan bir köpek ve köpeğin sahibi kadınla aynı ortamda bulacaktır. Buluşmak istediği yönetmen gelmediği için, kimseye durumunu anlatamayacak, oyun boyunca kim olduğunu ve neden



Oyuncu, 2000. Genco Erkal.

orada bulunduğunu açıklamaya çabalarken içine girdiği kimlik bunalımında çırpınıp duracaktır. Asistan işini yapmasını zorlaştıran, hiç tanımadığı bu kişiyi saf dışı etmeye çalışırken, sahne teknisyenleri de Feuerbach'ın varlığını hiçe sayarcasına işlerini sürdürmektedir. Köpeğin sahibi ise tiyatroyla ilgisi olmayan kendi halinde bir kadıncağızdır. Feuerbach için korkunç bir yalnızlaşma, umarsız bir yabancılaşma...

Oysa, sanatıyla arasına yedi yıl giren Feuerbach, yeniden başlamak, kendini yeniden kabul ettirmek zorundadır. Yönetmenden aldığı bir randevuyu gerçekleştirmek, sergileyeceği parçalarla yeniden sınava girmek ve o sınavı geçerek bir rol kapmak için tiyatro sahnesindedir. Dorst, seyirci karşısında her gün yeniden 'sınanıyor olma' durumunun getirdiği gerilimden yola çıkmıştır. Her sahneye çıkışta yaşanan, oyuncu olunduğu sürece yaşanacak korkunç azap... Böylece, Sevda Şener'in deyişiyle, "...bir oyuncunun dramatik yaşamının sınırlarını aşıp, genelde her iyi tiyatro sanatçısının yaşamakta olduğu drama uzanılmıştır. Her temsilde seyirci önünde bir sınav vermenin yarattığı iç gerilimi yaşayan, oyun metninin,



Oyuncu, 2001. Erdem Akakçe, Genco Erkal.

sahnenin, tiyatro sanatının onu kıskıvrak bağlayan kurallarını aşma tutkusuyla yanan oyuncunun dramına..." (*İzleri Kaldı*, s. 160). Ve aynı uğraşın getirdiği sonsuz özgürlük duygusuna... Rolün yorumu içinde kendinden geçerek, sahnede gerçekleşemeyecek olanı bile göze alma, oyun gücüyle seyircinin gözü önünde 'mucize' yaratma; duyulmayanı duyulur, görülmeyeni görünür kılma. Oyuncunun yaratıcı çılgınlığıyla hepimizde bir oranda var olan gerçek çılgınlığın buluştuğu tehlikeli noktaya ulaşana dek...

Feuerbach'ı canlandıran Genco Erkal'ın yetkinliği yoruma yüklediği yüksek enerjiden kaynaklanıyordu. Erkal, oyuncunun yazgısı olan 'sınava çıkma azabı' ile oyunculuk uğraşının en çekici yanı olan 'özgürlüğün çılgın coşkusu' arasında gidip gelen bir yorumla sesleniyordu seyirciye; tiyatroya karşı git gide duyarsızlaşan gençlerimizi simgelediğini düşündüğü Asis- tan'ın sağır duyarlığına da sesleniyordu. Kendini yitirmeden, kendini yitirircesine oynuyordu. Türkçe, yer yer de Fransızca ve İtalyanca... Çince de oynayabilirdi. Her farklı role girişinde, kullandığı dilin yazarının geldiği tiyatro

geleneğinin aktörü oluveriyordu. Genco Erkal bu oyunda kendi 'oyuncu olma' serüveninin getirdiği tüm yaşantıları Dorst'un metnine katarak oynuyordu belki de. Her zamanki gibi, tükenmek bilmez enerjisiyle, belki her zamankinden daha çılgın, ama 'ustalara özgü' bir yorumla...

Erdem Akakçe, Asistan'ı, Feuerbach'ın duyarlığı karşısındaki aldırışsız konumunu kolay bir güldürücülüğe sığınmadan, benzer kompozisyonlara öykünmeden, doğal bir yaklaşımla canlandırıyor, köpek sahibi kadını oynayan Zeynep Irgat bu kişinin içine düştüğü garip durumu sevimli bir grotesk oyunculukla somutlaştırıyordu.

Yarışma ile televizyon dünyasındaki kirli oyunlara eleştirel bakış

Dostlar Tiyatrosu'nun 2001-2002 döneminde sunduğu *Yarışma* adlı oyun medyanın perde arkasını eleştiren bir komediydi. Fransız yazar Laurent Baffie'nin oyunu ilgi çekti.

Her gün karşısında en az iki saat çakılı kaldığımız televizyonun 'sanal' oluşunun önemli bir çekicilik taşıdığı yadsınmaz bir gerçek. Kimimiz 'sanal' olanı 'gerçek' sanmayı seçerek, kimimiz de 'sanallık'ta hangi uç noktaya ulaşılacağını merak ederek bakıyoruz kimi izlencelere. Kısacası 'sanallık karşısında şu ya da bu biçimde kafa buluyoruz. *Yarışma* oyunu böylece ilgi alanlarımızdan biriyle buluşturuyordu bizi.

Laurent Baffie'nin oyunu derinliği olmayan, yalınkat bir sahne metni, bu doğru. Esprileri yeterince parlak değil, taşlama dozu da zayıf. Ancak, Fransız yazarın, 'seks-dalavere-kültür' izleklerinde biçimlenen oyunu bir televizyon yarışma izlencesi çerçevesi içine yerleştirirken 'kamera arkası'nı (gerçeği), 'kamera önü' (sanal olan) ile iç içe yansıtmada teatral açıdan görsel/işitsel düzeyde bir 'çarpıcılık' yakaladığı da yadsınamaz. Tiyatrodaki canlı seyirci, sahnede hem sanallığın gerisindeki gerçeği izlerken, bir yandan da 'yarışma'nın kritik noktalarında canlı tepki veren seyirci rolü oynayarak, kendini bile isteye gülünçleştirmekte ve çok eğlenmektedir.

Umur Bugay'ın sahneye uyarladığı, Duygu Sağıroğlu'nun sahne tasarımı, Sadık Kızılağaç'ın giysi, Halit Yazıcı'nın ışık tasarımıyla sunulan *Yarışma* 'şık' bir yapım özelliği taşıyordu. Yönetmen Genco Erkal, oyunun içerdiği görsel-işitsel çarpıcılığı sahneye taşırken, yapımın tasarımcılarının katkısıyla, televizyon stüdyolarınınkini aratmayacak düzeyde kusursuzluğa ulaşmıştı. Oyunun Dostlar Tiyatrosu'nun sürekli seyircisi olmayanlar tarafından tutulmasının başlıca nedenlerinden biri de budur.

Oyunda yer alan 'kültür yarışması'nın reytingini yükseltmek için bütün soruları doğru yanıtlayacak bir seks bombası gerekmektedir. Genco Erkal, bu rol için tiyatroda on yıllık deneyimi olan Şebnem Özinal'ı seçmişti. Özinal, oyun gereği 'hafifmeşrep' kadını canlandırırken de, 'sahte' yarışmacıyı oynarken de dozunda yorumlar sunuyordu. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı mezunu Ziya Kürküt'ü ise sunuculuk ya da dizi oyunculuğuna başlamadığı yıllarda tiyatro sanatçısı olarak tanımıştık önce. Kürküt, parlak görünüşlü, şaşkın sunucuda keyifli, renkli ama denetimli bir yorum sunuyordu. Stüdyo Şefi'ni oynayan Erdem Akakçe'nin oyunun komedi tadını artıran yorumu, seyirciyle keyifli bir iletişim içine girmesini sağlıyordu. Dostlar Tiyatrosu'na büyük emeği geçmiş olan Zeynep Irgat ise hep birinci olup reyting düşürdüğü için yarışmada saf dışı edilmeye çalışılan yaşlı kadında gözünüzü ayıramayacağınız şirinlikte bir komedyen olarak karşımızdaydı.

Oyunun motoru olan 'yapımcı'yı oynayan, Genco Erkal, canlandırdığı olumsuz karakter karşısındaki eleştirel tavrını, seyirciye 'sempatik' gelebilecek hiçbir oyunculuk tuzağına düşmeden belirliyordu. İğrenç bir zampara olan bu dalavereciyi, Türklere özgü maço tavrının sevimsizliğini de katarak canlandırıyordu. Üstün Akmen'in deyişiyle, "Genco Erkal'ın fiziksel yapısının bir öğesi durumunda olan mimikleri ise, bu kez, yarışmanın yapımcısı Frank'ın bütünlüğünü aktarıcı etmen olarak ilgi çekmekte, (...) Erkal'ın seslendirmedeki ustalığı, yanıtlarındaki atikliği, yerinde sözcük kullanımı,

zoru başarmasını, yani komedi karakterini yaratmasını sağlıyor"-du. (*Maskenin Öteki Yüzü*, s. 77-78).

Yarışma, Dostlar Tiyatrosu'nun oyunlarına genellikle kayıtsız kalan, aslında tiyatroya pek yüz vermeyen medyanın gündemine girivermişti. Bunun nedeni, 'medya' olayının irdelenmesi ve 'medyatik' sayılabilecek sanatçıların oyunda rol alması mıydı? *Yarışma*'dan üç yıl önce Haldun Dormen Tiyatrosu'nda sahnelenen *Popcorn* adlı oyun derinlikli bir medya eleştirisi içermesine ve Şebnem Özinal'ın da aralarında bulunduğu medyatik sanatçıların yorumlarıyla sunulmasına karşın yeterince ilgi görmemişti. Bulvar komedileriyle ün yapmış bir topluluğun, sert iletisi olan bir oyunu sahneye çıkartması yadırganmıştı herhalde.

Yarışma'nın 'olay' olması, belki de oyunun Dostlar Tiyatrosu'nda sahnelenmesinden kaynaklanıyordu. Yıllardır 'toplumcu' çizgisini sürdürmeye özen göstermiş bir topluluğun bulvar komedisi sahnelemesi şaşırtıcı olmalıydı. Dostlar Tiyatrosu'nun yıllanmış seyircisi ve Genco hayranları, herkesin kolayca anlayabileceği bir komediyi, Türkiye'nin gündemindeki 'medya eleştirisi'ne yönelse de topluluk için 'hafif' mi buluyordu?

Öte yandan, medyadan tepki geliyordu. Genco Erkal bir anlamda 'fırsatçı' olmakla suçlanıyor, hem 'medyatik' kişileri (televizyonda sunuculuk ve dizi oyunculuğu yapan Ziya Kürküt ile manken-dizi oyuncusu Şebnem Özinal) sahneye çıkartıp 'müşteri kazanma' çabasına girmenin, hem de 'medya eleştirisi' yapmanın bir çelişki olduğu vurgulanıyordu.

Baffie'nin oyunu Dostlar Tiyatrosu için biçilmiş kaftan değildi belki. Ama yapım düzeyi açısından Dostlar'ı utandırmayacak bir çalışma çıkmıştı ortaya. Bu nedenle seyircisiyle buluşmuştu.

Genco, Galilei ve Sokrates'in ardından Einstein olarak da sahnede

2004-2005 döneminin yabancı oyunu çağdaş İngiliz yazar Terry Johnson'un *Buluşma*'sıydı. Dilimize Filiz Ofluoğlu'nun kazandırdığı

yapıtın dekor tasarımı Barış Dinçel'in, giysi tasarımı Sadık Kızılağaç'ın, ışık tasarımı Halit Yazıcı'nındı. Oyunu Genco Erkal sahnelemişti.

Oyun 1953 yılında, New York'ta bir otel odasında geçer. Bu yıllar Amerikan Karşıtı Faaliyetleri İzleme Komitesi'nin komünist avına çıktığı, Senatör McCarthy dönemidir. Oyun, Hasan Anamur'un deyişiyle, "dört farklı yaşam ve davranış biçimi sergileyen dört 'simge' kişinin çevresinde kurulur ve gelişir" (*Seyir Defteri*, 2007, s. 175). Kişilerden biri dünyaca ünlü bir Alman 'bilim adamı'dır. Genco Erkal, Sokrates ve Galile'den sonra ünlü atom fizikçisi Albert Einstein'ın kimliğine bürünmüştür. (Benzerlik şaşırtıcıdır). İkincisi efsane olmuş 'sinema oyuncusu' Marylin Monroe'dur. (Dolunay Soysert görüntüsü ve konuşma biçimi Monroe'ya benzeyen, ama oyunculuk açısından 'taklit' içermeyen bir yorum sunmaktadır.) Üçüncü 'simge' ünlü bir 'sporcu', Monroe'nun beyzbol tarihine geçmiş eşi Joe Di Maggio'dur (Erdem Akakçe, mantığı basit, kaba gücü kullanılmaya hazır sporcu tipini yansılamaktadır). Sonuncu kişi ise McCarthy yandaşı bir 'senatör'dür. (Ali Uyandıran, –adı açıklanmasa da– Senatör McCarthy'yi canlandırmaktadır).

Nazi Almanya'sından kaçarak ABD'ye gelen Einstein'ın peşine bu kez de komünist avcıları düşmüştür. Marilyn ise Einstein'a, kendisini küçük düşüren 'aptal sarışın' imgesini aşıp, düşünme yeteneğine sahip bir kişi olmanın yollarını sormaktadır. Dünyanın en büyük fizikçisi ile dünyanın en güzel fiziğine sahip kadının bu karşılaşmasının temel esprisi, güzeller güzeli Monroe'nun 'fizik' bilimine yabancı olmayışı, Einstein'ın ise kadın 'fiziği' karşısında bal gibi de etkilendiğidir. Di Maggio, Marilyn'in Einstein'ın otel odasında ne aradığını öğrenmek isterken, dar kafalı 'senatör' de Einstein karşısındaki yerini alacaktır. (Oyunun gerçek anlamda Di Maggio'yu canlandıran Erdem Akaakçe'nin varlığıyla canlandığını söyleyen Laurence Raw, "özensiz bağlanmış kravatı ve gri takımıyla sahneye çıktığı andan itibaren Mc Carthy'nin kötülüğünü belli



Buluşma, 2004. Genco Erkal, Dolunay Soysert.

ettiğini" söylediği Ali Uyandıran'ın yorumunu da başarılı buluyor (*Türk Sahnelerinden İzlenimler*, s. 93).

Hasan Anamur da yönetmen-oyuncu Erkal'ı ve Soysert'i şöyle değerlendirmiş:

> Genco Erkal (...) bütün bu karşılaşmalardan, çatışmalardan çıkan duygusal ve düşünsel enerjiyi sahneye yine ustaca yansıtmış. Bu ustalık olağanüstü başarılı bir makyaj desteğiyle canlandırdığı Einstein rolüne de tümüyle yansıyor. (...) *Buluşma*'nın hoş sürpriziyse (...) Marilyn imajını sahnede gerçekten canlandıran Dolunay Soysert. Kişisinin yaşadığı çöküntüyü, duygusal çalkantıları (...), umutsuzca girişmiş olduğunu hissettirdiği düşünsel çabasını seyirciye yoğun biçimde aktarıyor (*Seyir Defteri*, s. 176).

İşte bu çarpıcı 'buluşma'nın dörtlüsü, aşk, Amerikan yaşamı, din, ünlü olmak gibi genel konulara dalıp çıkarak oyun boyunca söyleşiyorlar.

Yazarın amacı karakterlerin yazgısını değiştirmek değil. Gerçekten yaşamış olan bu kişiler, hepimizin bildiği gibi, kendi yoluna gidiyor sonunda...

Genco Erkal'ın Muhteşem Beckett Yorumu: Oyun Sonu

2006-2007 döneminin bir özelliği, 4. Uluslararası Tiyatro Olimpiyatları'nı da çerçevesi içine alan Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali'nde Samuel Beckett'in *Oyun Sonu* başlıklı yapıtının bir İKSV-Dostlar Tiyatrosu projesi olarak sunumuydu. Bir Türkiye-Fransa ortak yapımı olarak gerçekleşen oyunu, Samuel Beckett ile önce oyuncu, daha sonra da yönetmen olarak çalışmış olan Pierre Chabert sahnelemişti.

İlk kez 1957'de Londra'daki Royal Court Theatre'da, *Godot'yu Beklerken*'in yönetmeni Roger Blin tarafından sahnelenen *Oyun Sonu*, *Godot*'nun başarısını yakalayamamıştır. *Godot*'nun baş 'ikili'si Vladimir ve Estragon'un 'uyumsuz ve mutsuz', ama palyaço sevimliliğindeki kafadarlığından yoksundur oyun. Sanki Vladimir ile Estragon, Godot'yu beklemekten vazgeçerek, alıp başlarına gitmişler, sahneyi *Godot* oyununun ikinci 'ikili'si Pozzo ve Lucky'ye bırakmışlardır. 'Efendi' Pozzo, Hamm'e, 'köle' Lucky de Clov'a dönüşmüş gibidir bu yeni oyunda. Hamm hem kör hem inmelidir. Zamanı ancak ilaç ve yemek saatleriyle ölçebilen bir yaşlı hasta... Clov ise romatizmalı bacaklarından dolayı oturamadığı için hep yürür, ama tıpkı Lucky gibi, o da –artık hiçbir engel olmamasına karşın– 'efendi'sini bırakıp gidemez. Onca yılın bağımlılığından sonra... İnsanoğlunun evrensel durumuna iki örnektir Hamm ve Clov.

Hamm ile Clov'un hasta-hastabakıcı ilişkisi içinde yürüttükleri 'sevgisiz' ama 'zorunlu' birlikteliğin temel tersinlemesi (ironisi) şudur: Kilerin kilidinin şifresini bilen Hamm yürüyemez; yürüyebilen Clov ise şifreyi bilmez. Köle ile efendi arasındaki ilişki sıfır noktasında kilitlenmiştir. Yapılabilecek hiçbir şey yoktur. Dahası, artık Godot bile beklenemez; Hamm'in deyişiyle 'Tanrı kalleşin teki'dir;



Oyun Sonu, 2007. Genco Erkal, Bülent Emin Yarar.

'öyle biri yok'tur... Sevgisizliğin, yoksunluğun, mutsuzluğun oyunudur *Oyun Sonu*. Ne ki Hamm'in deyişiyle 'hiçbir şey mutsuzluk kadar gülünç değildir'... Beckett mutsuzluğun komedisini yazmaktadır.

Beckett oyununu iki tür 'oyun içinde oyun' üstüne kurar. Bir düzlemde oyun 'metateatral' (tiyatro hakkında tiyatro yapan) yaklaşımın ürünüdür. Hamm ve Clov, tiyatro sahnesinde rol oynayan iki 'oyuncu' olduklarının bilincindedirler; dolayısıyla, oyun içindeki konuşmaları 'monolog', 'diyalog', 'apar', 'yüksek sesle düşünme', 'çıkış sözleri' olarak nitelerler; Hamm 'son uzun konuşma'sı için 'ısınma alıştırmaları' yaptığını söyler. Dahası, 'söz' düzeninde, Shakespeare'in oyunlarının en vurucu deyişlerine göndermeler bulunur. Beckett, 'oyuncu' Hamm aracılığıyla, Shakespeare tiyatrosunun 'mantıklı' ve görkemli söylemini çağrıştıracak göndermeleri, 'mantık' olgusunun yok olduğu bir anlatım düzleminde tersinleyici (ironik) bir yaklaşımla değerlendirmektedir.

Bir başka düzlemde ise 'satranç oyunu' düzeneği söz konusudur. Hamm oyun başında satranç tahtasının tam ortasındadır. İsteği üstüne, Clov tarafından yeri değiştirilirse de sonunda Hamm, en baştaki yerine yerleştirilmesini ister. Clov ise oyun boyunca bir satranç taşı düzeneği içinde hareket eder; ancak, son aşamada o da en baştaki yerine döner. 'Satranç oyunu'nda 'son hamleler' yapılamamış, Hamm ölmemiş, Clov evi terk etmemiş, hiçbir sonuca ulaşılamamıştır.

'Oyun' olgusunun biçimselliğine dayandırılan *Oyun Sonu* temelde Hamm'in oynadığı 'bilinç oyunu'nun yansıması gibidir. Oda dekoru Hamm'in kafatasının içini gösterir; duvarlar gridir, beyin rengindedir. Tam ortada oturan Hamm'in arkasında, iki yanında ve yüksekte yer alan iki küçük pencere onun görmeyen gözleri gibidir. Clov pencerelere tırmanıp dışarı bakarak, bir anlamda Hamm'in bilincinde olan biteni anlamaya çalışmaktadır. Bu durumda, pencerelerden bakıldığında görülen –Hamm gibi 'efendi'lerin 20. yüzyıl

uygarlığını dünyayı bir 'çorak ülke'ye dönüştürme yolunda sömürdüğünü imleyen– karabasan imgeleri de Hamm'in bilincinin ürettiği görüntüler olarak yorumlanabilir.

'Öznel' olanı öne çıkarması ve 'gerçek' dediğimizin 'nesnel' olarak belirlenemezliğini vurgulaması açısından *Oyun Sonu* modernist tiyatronun has örneklerinden biri olarak nitelendirilebilir. Hamm'in, uzam ve zaman dışı kalarak çöp bidonuna tıkılmış annesi Nell ve babası Nagg'in garip/sevimsiz/ acınası varlığı ise Beckett'in, 'karakter'in hareket olanaklarını sınırladığı, dahası, sahne görüntüsünde 'bedensel bütünlük'ten de vazgeçtiğini gösterir. Nell ve Nagg yoluyla insanı bedeninden 'soyutlama' işlemi de başlamıştır. Karakter parçalanmakta, 'görüntü' 'söz'ün yerine geçmekte ve Beckett daha sonra yazacağı kısa oyunlarında görülen 'postmodern' anlatıma doğru ilerlemektedir.

Festival'de üç kez sunulan *Oyun Sonu*'nda kusursuz bir yorum izledik. Yönetmen Chabert, tiyatro olgusu bağlamındaki tutumunu yakından bildiği Beckett'in yapıtına yalınlık, enerji, ritim, mizah, müzikalite ve Beckett'in metnine katıksız sadakat ilkeleriyle yaklaşmıştı. Aynı zamanda hem 'naif' hem de 'karmaşık' (kompleks) olabilen bir lirik şiirin sahnede şarkı gibi söylenmesini gerektirir Beckett tiyatrosu; sahne olayının enerjisini, ritmini, 'oyunsuluğu'nu, oynaklığını kotaramazsanız oyun da güme gider. Yönetmen Chabert, oda müziği inceliğinde bestelenmiş olan oyuna, yukarıda dile getirdiği stratejilere bağlı kalarak kusursuz bir 'şef' yorumu katmıştır. Hamm'i canlandıran Genco Erkal ise, değil 'hareket'in, bakışın bile oyuncuya destek olmadığı Hamm rolünde, yalnızca 'ses'i, 'görmeyen gözlerle 'gülüş'ü ve bir iki 'jest'i kullanarak, akıllardan kolayca çıkmayacak bir 'trajikomik' oyunculuk sergilemiştir. Clov'u 'komik olmayan palyaço' yaklaşımıyla ustalıkla yorumlayan Bülent Emin Yarar, Nell'i şakıtan Meral Çetinkaya, Nagg'i son dakikada çalışarak yapımın aksamasını engelleyen Erdem Akakçe ve daha sonra Nagg'i oynayan Hikmet Karagöz de başarıya imza atanlar

arasındadır... (Nagg'i son prova aşamalarına dek yorumlayan sevgili Mehmet Akan oyunun sahnelenme aşamasında hastalanmıştı; bir süre sonra da sanatçıyı yitirmiştik.)

Sahne tasarımı Avigdor Arikha, giysi tasarımı Barbara Hutt, ışık tasarımı da Genevieve Soubirou imzasını taşıyan *Oyun Sonu* Beckett'in doğumunun 100. yılı dolayısıyla 2006 boyunca sürecek Uluslararası Paris Beckett Festivali kapsamında da iki kez sunuldu.

Genco Erkal'ın bu yapımda kullanılan çevirisi daha sonra Mitos-Boyut Yayınları'nca basıldı (Samuel Beckett, *Oyun Sonu* (Çev. Genco Erkal) İstanbul: Mitos-Boyut Yay., 2007).

Genco Göçmenleeeer'de yedi ayrı rolde

Romen asıllı yazar Matei Visniec'in yazıp Zeynep Irgat ve Osman Senemoğlu'nun Türkçeleştirdiği *Göçmenleeeer* ilk kez 21. İstanbul Tiyatro Festivali'nde sahneye çıkartıldı. Dostlar Tiyatrosu'nun 2017-18 tiyatro döneminin taze yapımı olarak da sürdü.

Göçmenleeeer tek bölüm olarak sunulan, 'kara gülmece' dokusuna yerleştirilmiş, belgesel nitelikli bir oyundu. Dramaturjisini ve rejisini Genco Erkal yapmıştı. Sahne ve giysi tasarımı Claude Leon, video ve ses tasarımı Ümit Kıvanç, müzikleri Nâzım Çınar, ışık tasarımı Hakan Özipek imzasını taşıyordu.

Oyun, dünyayı 'sömürgeleştirme' ile başlayıp, sonra da 'liberalizm' aracılığıyla 'küreselleşme' adını yakıştırdığı aşamaya getiren uygar Batı'nın, gelişememiş ya da geri bırakılmasında yarar görülmüş ülkelerdeki insanların 'insan gibi yaşamak'tan pay almak için göç etme isteğini engelleme sürecindeki ikiyüzlülüğünü irdelerken, bir yandan da 'kaçak' göçmenlerin yüzleştiği trajediyi gözler önüne seriyor.

On dokuz tablodan oluşan yapımın temel eylem alanı kaçak yolcuların donanımı eksik bir tekneyle Avrupa kıyılarına ulaşma süreci. Bu süreç çeşitli tablolarla kesilerek, insan kaçakçılarının ve ulaşılan ülkelerdeki açıkgözlü girişimcilerin göçmenlerin sırtından



Göçmenleeeer, 2017. Cem Çetin, Şirvan Akan, Genco Erkal, Ayşe Lebriz Berkem.

kazanç sağlama yöntemleri sergileniyor. Bu arada, 'kaçak'lığın, organ mafyasından, çocuk ve kadın ticaretine ulaşan boyutları da gözler önüne seriliyor. 'Absürd' olanın 'kara gülmece'ye dönüştüğü anların burukluğu tablodan tabloya geçildikçe katlanıyor ve Genco Erkal'ın oyunun çeşitli bölümlerinden harmanladığı, 'muhteşem bir patlama' içeren finale ulaşılıyor. İnsanlığın utanç verici bugününü gözler önüne seren bir 'içerik' oluşuyor böylece. Dünyanın 2000'li yıllarına keskin bir ışık tutan bu sahne metniyle Dostlar Tiyatrosu, sanatın 'uyarıcı' görevini dile getirmede önderliğini koruyor.

Seçkin Selvi 'Bir rant kapısı olarak 'Göçmenler'' başlıklı yazısında sahne olayını şöyle değerlendiriyor:

> Sahnede altı kişi, sahnede altı yüz kişi, sahnede altı yüz bin kişi, sahnede altmış milyon kişi. Asya'daki, Afrika'daki, Ortadoğu'daki savaştan, işkenceden, açlık-

tan, sefaletten, her türlü haksızlıktan, zorba rejimlerden kaçıp, cennet diye, taşı toprağı altın diye belledikleri batı ülkelerine sığınmaya, böylelikle hayata tutunmaya çalışan milyonlarca kişi sahnede. (...)

Ne var ki oyun o alabora olan tekneleri, karanlık sularda boğulup giden kadını, erkeği, çocuğuyla yüzlerce insanın acısını melodrama dönüştürüp seyircinin eline mendilleri tutuşturmuyor. (...) Ekrana yansıtılan çeşitli görüntülerle, olayları epizotlar halinde aktararak yabancılaştırmayı da gerçekleştiriyor. (...)

Genco Erkal'ın göçmen, Afrikalı kadın tüccarı, Yunan adasında mezarcı, Manş tünelinde seyyar satıcı, bir AB ülkesinin cumhurbaşkanı, organ mafyası, insan kaçakçısı yedi ayrı kişiyi harikalar yaratarak canlandırdığı oyunda Ayşe Lebriz Berkem, Şirvan Akan, Lütfi Can Bulut, Yiğit Yarar ve Cem Çetin başarılı oyunculuklarıyla o yüzlerce, binlerce, milyonlarca göçmenin sorununu dile getiriyorlar (*Milliyet Sanat*, Ocak 2018).

Dostlar Tiyatrosu'nun serüvenini tamamlamak için yalnızca bir bölüm kaldı. Tek kişilik oyunları ve eklemleme yoluyla kotarılmış gösterileri inceleyeceğimiz bu bölümde öncelikle *Deli* var; yine Nâzım var, Brecht var, Aziz Nesin var. Ayrıca Marx da var, Can Yücel de, Haldun Taner de, dahası, Shakespeare de...

12. BÖLÜM

DELİ'DEN *MERHABA*'YA ULAŞAN TEK KİŞİLİK OYUNLAR/GÖSTERİLER

Tiyatromuzda 'tek kişilik oyun' denince akla önce Genco Erkal, ardından da *Bir Delinin Hatıra Defteri* gelir. Daha önce de belirtildiği gibi, *Deli*, Türkiye'de sahnelenen ve Genco Erkal'ın sunduğu ilk tek kişilik oyunudur (AST). Dahası, sanatçının oyunculuk uğraşında oluşan 'tek kişilik' oyunlar geleneğinin başlangıcıdır. Anımsayacaksınız, Dostlar Tiyatrosu'nun kurulma aşamasındaki para birikimini sağlayan da İstanbul'da özel olarak sahnelenen ikinci *Deli*'dir. Oyun, Dostlar Tiyatrosu'nun tarihsel akışı içinde iki kez daha sahnelendi. İşin hoşu, Genco'nun dördüncü *Deli*'si bugün de sunulmakta olduğu için, sanatçının hem erken dönem hem de geç dönem çalışmaları arasında yer alması...

Oyunlar arasındaki gezintimizi Dostlar'ın sahneye çıkarttığı – henüz ele almadığımız– iki *Deli* yapımıyla sürdürelim.

Deli'yi Genco'nun anneannesi, annesi, yaşıtları ve kızı izledi

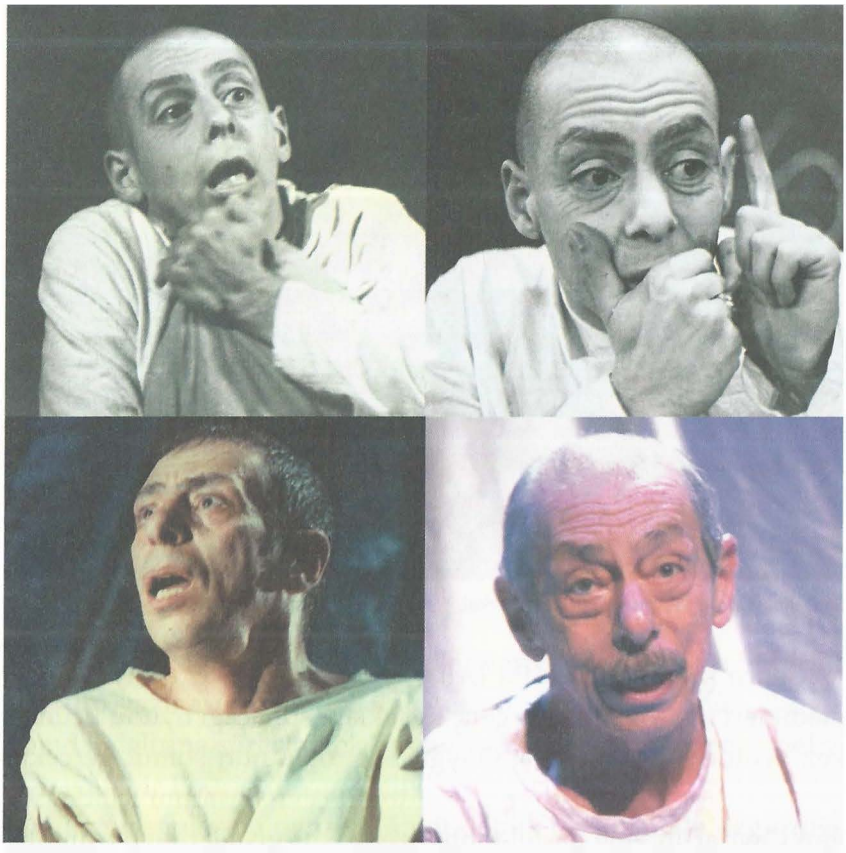
Deli'nin ilk Dostlar yapımı 'prodüksiyon tiyatrosu'na geçildikten epeyce sonra 1992-93 döneminde sahnelenmişti. Genco anlatıyor:

> Geldik 1993 yılına. (...) İçimde yeni bir deli kıpraşıyor. Bu seferki tiyatrocu bir deli. Onun hatıra defterim dediği aslında yazıp, sahnede prova ettiği, oynadığı kendi yaşamı. Yaşıyor mu, uyduruyor mu belli değil. Tiyatro bu

çünkü, gerçekle düş arasında gidip geliyor. Konuşan ve mektup yazan köpekler, dokuzuncu dereceden bir memurun İspanya Kralı olması ancak bu teatral dünyada mümkün. Ne müthiş bir yazar bu Gogol. Daha XIX. yüzyıldayız. Sürrealizm yok ortada, absürd tiyatro yok, Kafka yok, ama bir bakıyoruz bir öyküde subayın biri sabah uyanıp aynaya baktığında burnunun yerinde olmadığını görüyor. O burun az sonra bir berberin ekmeğinin içinden çıkıyor. Bu fantastik dünyada her şey mümkün. Geleceğe açılan bir pencere onun öyküleri. Boşuna dememişler, biz hepimiz Gogol'ün paltosundan çıktık diye.

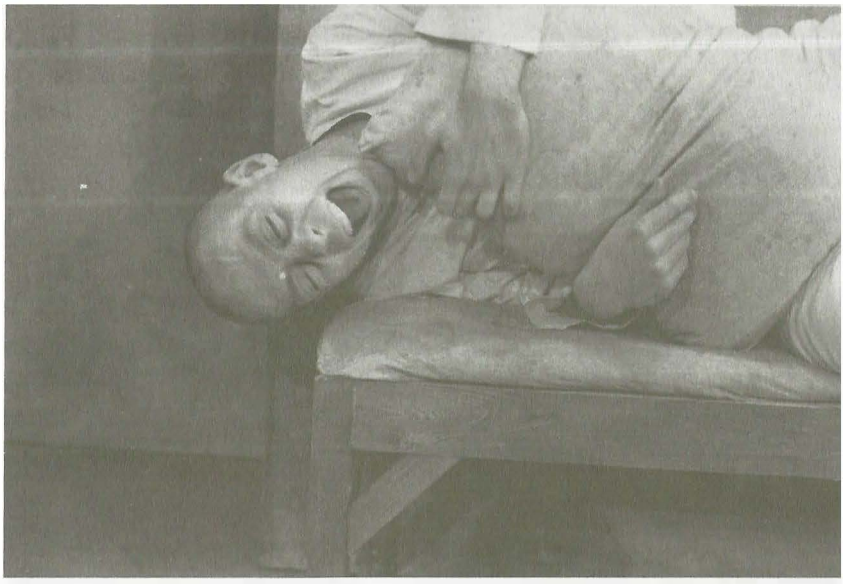
Bu çılgın teatral yorumda gene çok değerli sanatçılar vardı yanımda. Sahne tasarımında Duygu Sağıroğlu beklenenin ötesinde acayip zengin ve çılgın bir dünya yarattı. Giysi tasarımı unutulmaz Sevim Çavdar'ındı. Mete Sakpınar müziğiyle oyunu ve oyuncu olarak beni uçurdu. Seyirci gene bizimleydi, üç yıl boyu kapalı gişe oynadık. Tüm Türkiye'yi dolaştığımız gibi Avustralya'da Sydney'den Melbourne'a kadar uzandık ('Deli'yle Yolculuk' *Dostlar Tiyatrosu Program Dergisi*, 2014).

Deli'nin 1992-93 yapımı bizim toplumumuzdaki oluşumlara zengin göndermeler yapıyordu. Kemikleşmiş 'mevzuat'ın tepeden inme yöntemlerle delinmesiyle yapılan parasal enflasyonu yok etme ve kalkınma hamlesi girişimlerinin yerleşik bürokratik değerleri alt üst ettiği 90'lı yıllarda yalnız Poprişçin gibi 9. dereceden olanlar değil, daha üst kademedeki memurlar da kimlik bunalımına giriyordu. Devlette ve bürokraside 'prens'ler ve 'prenses'ler dönemine geçilivermişti. Bir zamanlar saygı duyduğu ve kimliğiyle bütünleştirdiği işine yabancılaşan, toplum içindeki saygınlığını yitirmiş yoksul memurun 'mega' düşler kurmaya başlayarak gerçekle olan bağlantısını koparışını pek de yadırgamıyorduk artık. Toplumsal ve ekonomik değerlerin alt üst edilmesiyle yitirilen kimliğin yerine mutlaka başka bir kimlik yaratır insan kendine. O yıllardaki değerler



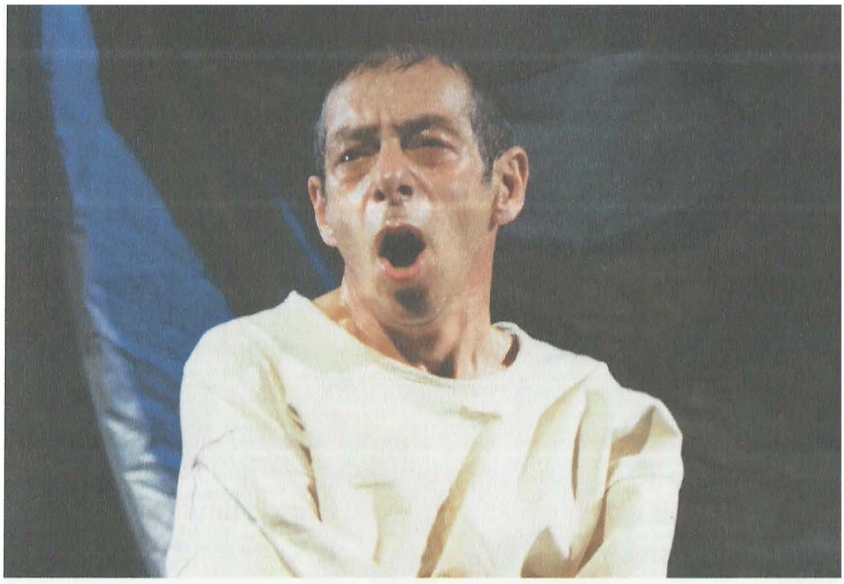
Elli yıl, dört *Deli*, 1965-1968-1993-2014.

kargaşası içinde, medyadaki örneklerden de yüreklenip hepimiz biraz megalomanlaşmadık mı? Poprişçin de kendisini İspanya Kralı ilan ediyor oyunda. Çok mu? Yaklaşık yüz otuz beş yıl önce yazılmış bir başyapıtın, yeniden gündeme geldiği her tarihsel dönemde yeni çağrışımlara, yeni değerlendirmelere, yeni yorumlara ulaşma gücüdür izlediğimiz. Aldığı düşük aylıkla zamları nasıl göğüsleyeceğini şaşıran, toplumdaki saygınlığı açısından da kendi yazgısına terk edilen bizdeki küçük memurun konumuyla Poprişçin'inki neredeyse örtüşüyor. Sahnede yansıyan patolojik durumla özdeşleşiyor muyuz yoksa? Ne bilmiş adam şu Gogol!



Bir Delinin Hatıra Defteri, 1965. Genco Erkal.

Genco Erkal, onu ilk iki *Deli* yapımında –henüz dünyaya gelmedikleri için– izlememiş genç kuşaklara sunacağı oyunu üçüncü kez yeniden yorumlamış. Duygu Sağıroğlu'nun somut gerçekle gerçek dışını bütünleştiren pastel tonlu çevre tasarımı içinde, Sevim Çavdar'ın yine pastel tonlu özenli Rus giysilerine bürünmüş olmasına karşın, Rus kimliği daha geniş boyutlara ulaştırılmış bir Poprişçin izliyoruz. Daha önceki yorumlarda sahnede daha çok anı defterini doldururken ve kendi kendine konuşurken izlediğimiz Poprişçin bu kez neredeyse kalemi eline almıyor bile. Anı defterine yazdıklarını –o anda yaşarcasına– sahneliyor karşımızda. Genco Erkal, devingen bir oyunculuğu öngören bu yorumuyla iç içe gelişen iki farklı boyut yakalamış. Öncelikle, oyun kişisinin deli kimliği, içine kapanıklığın görsel ve işitsel sınırlarını aşarak, gündelik yaşam içinde devinen, karşısındaki seyirciyle neredeyse dertleşen, aramızda gerçekten yaşayan bir insanın kimliğine dönüşüyor. Böylece, Poprişçin 'dünyayı başına yıkıveren' koşullara,



Bir Delinin Hatıra Defteri, 1993. Genco Erkal.

seyirciye daha tanıdık gelen tepkiler veriyor. Köpeklerin birbirine mektup yazmasını bile doğalmışçasına benimsiyorsunuz. Bu yorumda, delirme sürecini tek başına yaşayan değil, seyirciye deliyi oynayan bir Poprişçin var. Deliyi yerine göre, sağlıklı olduğu düşünülen insanlar da oynar. Çünkü delilik bir anlamda özgürlüğe açılan bir pencere, karşı çıkmanın, başkaldırmanın uç aşamasıdır. Toplumun kendisine çok gördüğü toplumsal ve ekonomik düzeydeki saygınlığı, bir başka varoluş düzlemine geçerek oluşturan Poprişçin işe gitmeyiveriyor, çayını yudumluyor, sanki onu izleyenlerin bilincindeymişçesine, sevmediği kişilerin dedikodusunu yapıyor, onlara küfrediyor. Erkal, oyunun neredeyse üçte ikisine egemen olan bu oldukça dışa dönük yorumla, son aşamadaki içe kapanmanın, onarılması olanaksız çaresizliğin ve annenin koruyucu kollarına sığınma özlemiyle sıfır noktasına ulaşan yalnızlığın ve savunmasızlığın korkunçluğunu olağanüstü düzeyde vurucu kılıyor.

Poprişçin'i sahnede fiziksel olarak da etkin bir konuma getiren bu yorumun ikinci boyutu da oyun kişisinin oyunun en başında girmiş olduğu delirme sürecinin konuşma düzeyinde yansıması. Poprişçin'in zihnindeki kargaşayı yanlış tonlamalarla, sözcük bulmada çekilen zorlukla, coşkulu ve dingin anlardaki söyleyiş farklılığıyla yansıtan Erkal, oyun kişisini Mete Sakpınar'ın etkin bir işlev taşıyan müzik düzenlemesiyle belirlenen aşamalarda adım adım kaçınılmaz 'son'a ulaştırıyor. Seyirciyi, oyunun belirli bir noktasına dek yaşadığı özdeşleşmeden uzaklaştıran, akıl yoluyla aranacak çözüm yollarına yönelten tüyler ürpertici bir son...

Genco'yu Deli'nin 2014 yapımında torunları da izledi

Genco Erkal'ın *Deli*'yi ilk oynayışının ellinci yılında gerçekten de bir kutlama gerekiyordu:

> Hangi oyuncuya nasip olur 50 yıl arayla aynı rolü bir kez daha oynamak. Bizde yok sanıyorum, yeryüzünde de varsa bile çok ender görülen bir durumdur herhalde. Bunun tadını çıkaracağım, çünkü ben kendimi hâlâ 27 yaşında görüyorum. Ama 77 yıl yaşamış bir 27 yaş. Bütün birikimimi, deneyimimi gene Gogol'ün hizmetine vererek 50. yılı kutluyorum. Geçmişteki üç ayrı yorumun sentezini yaparak, onları aşmayı deneyerek, bu sefer bilge bir deliyi gündeme getiriyorum. Görmüş, geçirmiş, bir o kadar muzip, kendiyle ve dünyayla dalga geçen, ama gene yalnız, kırgın, hüzünlü ve asi. En baskın özelliği bu galiba. Dünyadaki tüm haksızlıkları gören ve isyan eden, kabul etmeyen, kendine özel, şiirsel bir dünya yaratıp oraya sığınan bir deli. Seveceğinizi, gene onu bağrınıza basacağınızı umuyorum. Bu sefer daha çok gençlere oynuyorum. Ne mutlu bana, beşinci kuşak izleyecek *Deli*'yi. Anneannem izlemişti, şimdi sıra torunlarda ('Deli'yle Yolculuk', *Dostlar Tiyatrosu Program Dergisi*. 2014).



Bir Delinin Hatıra Defteri, 2014. Genco Erkal.

Oyunu izlerken yazar/insan Gogol yanı başımızdaymış izlenimine kapılıyoruz. Erkal, peruğu ve giysileriyle Gogol'un resimlerindeki görüntüyü canlandırırken, karakterin yaşadığı oda 19. yüzyılın ilk yarısının Çarlık Rusya'sındaki alt sınıf yaşamını anımsatıyor. (Genco Erkal böylece, fiziksel benzerliği de değerlendirerek, Sokrates, Galile, Einstein'ın yanında Gogol'u da getiriyor karşımıza). Poprişçin'in sığındığı bekar odasında, ipe asılmış buruşuk çamaşırlar, cılız ışık altında yazılan –yalnızlığın en vazgeçilmez anlatım aracı– 'hatıra defteri', bir de gün geçtikçe daha fantastik boyutlara ulaşan düşler var. (Dekor, bir Duygu Sağıroğlu klasiği, ışık Cemal Sezer'in çalışması.) Genco, görkemli St. Petersburg kentinde yitip gitmiş yalnız insanı olabildiğince naif boyutlarda işlerken, Gogol'un –Aziz Nesin'inkine benzetebileceğimiz– arı gülmecesine hafifçe yaslanıyor.

Ne ki, oyun ilerledikçe, karşımızdaki Gogol'un (Genco'nun) söyleminin içerdiği 'yalnızlık' duygusu, tüm insanlığın sesi olup

çıkacaktır. Artık, tarihin/coğrafyanın herhangi bir noktasında yaşama tutunmaya çalışan, herhangi bir yalnız adamı izleyeceğiz. Aramızdaki insanlara çok benzeyen...

Ama aynı anda, toplumsal ve ekonomik eşitsizliğin kol gezdiği Çarlık Rusya'sının somut tarihi ve kodamanlar kenti tarihsel St. Petersburg'un karmaşası içinde var olmaya çalışan, yoksul bir memurun ezik dünyasına da pencere açıyor Gogol. Göze girmek istedikçe görmezden gelindiğini fark ettiğinde, varlığını savunmak için hayallerine sığınan küçük adam Poprişçin, gülmeceyle tatlandırdığı toplumsal eleştiriyi de işliyor öyküsüne. Hizmetinde olduğu yüksek devlet görevlisinin gösterişli dünyasının 'görünmez adam'ı olarak, hakça olmayan düzeni, kendini 'önemli' kılacak biçimde açımlıyor. Tüm toplumların ve büyük kentlerin geçmişinde/bugününde, ezilmişliğini aşmaya çalışan milyonlarca Poprişçin, Erkal'ın performansında buluşuyor.

Metnin iki cephesini oluşturan 'yalnızlık' ve 'ezilmişlik', iç içe yoğunlaşıp koyulaştığında, hayaller, ruh sağlığını koruyucu düşler olmaktan çıkıp onarılmaz saplantılara dönüşecek, sonunda da zedelenmiş kimlik, 'İspanya Kralı' öykünmesiyle varılan 'zirve'den aşağı yuvarlanarak, ana rahminin güvencesini özleyen bir çocuğun içinde debelendiği dipsiz derinlikte yitip gidecektir.

Erkal, gerek oyunun dekor-giysi-ışık düzeniyle, en önemlisi de oyunculuğuyla, somuttan soyuta, 'gerçek'ten 'karabasan'a ulaşan bir sahne anlatımı benimsemiş. Oyunun devingen akışını ve içerdiği 'değişim' sürecini gerçekleştirmede en önemli etken Mete Sakpınar'ın özgün müziği.

Oyunun ilk aşamalarında, metnin yazıldığı tarihsel-toplumsal koşulları yansıtan görsellik sahnedeki yaşantıyı gerçekçi kılarken, Genco Erkal, oyunun son aşamalarında, Sağıroğlu'nun dekorunun buz rengi bir şekilsizliğe dönüşmesi, Sezer'in ışık düzeninin donuklaşması, Özlem Kaya'nın tarihsel giysilerinin yerini kimliksiz hasta üniformasının almasıyla ve en önemlisi oyunculuğuyla, 'değişim'i,

kusursuz bir 'illüzyon' yaratarak sunuyor. Artık, insanın yüzleşebileceği acıların sıfır noktasındayız...

Erkal'ın oyunculuğu, 1965'teki ilk *Deli* çalışmasında karakterin psikolojik konumunu içselleştirmeye, 1993'teki yapımda ise sahnedeki olayın toplumsal boyutlarını 'göstermeci'/eleştirel yaklaşımla vurgulamaya ağırlık vermişti. Bu son *Deli*'de ise, sanatçının, oyunun her iki boyutuyla da eşit düzeyde etkileşime girdiği görülüyor. Erkal bu son yorumuyla, git gide çıldırmakta olduğunu gördüğümüz çağdaş insanlığın genel konumunu yansıtıyor sanki...

Genco Erkal'ın *Deli*'sini anneannesi de izlemiş yıllar önce; son *Deli*'yi ise torunları ve onların yaşıtları izliyor... Kendini tam beş kuşak boyunca seyirci karşısında sınamış sanatçımız.

Dikmen Gürün Genco'nun son *Deli* yorumunu değerlendiriyor:

> Genco Erkal, o kendine özgü usta oyunculuk tarzıyla, Oksans İvanoviç Poprişçin'in gerçekle hayal arasında gidip gelen dünyasının en ücra köşelerine dalarak seyirciyle müthiş bir iletişim kuruyor. Deliliğinin takip ettiği mantık çizgisini ilginç vuruşlarla işlerken, deliliğe giden yolda, hasta mantığı içinde sağlam kurgular oluşturduğunun da altını çiziyor. Bu mantıksız mantık örgüsü içinde gerçeklerin çarpıtılması onun çektiği acının da kaynağını oluşturuyor ('Zaman Nasıl da Geçiyor', *Cumhuriyet*, 18 Kasım 2014).

Zeynep Oral da Genco'nun ilk ve son *Deli*'lerini tanımlıyor:

"Şimdiki çok daha komik (trajikomik) ve bin kat daha çok acıtıyor. Şimdiki, Gogol'un dehasını, gerçeküstücülüğünü, 'absürdlüğü'nü, acımasız toplumsal eleştiriyle fanteziyi harmanlamasını muhteşem bir biçimde ortaya koyuyor. İnanılmaz bir biçimde güncel! Siyasilerin aldığı rüşvetten din sömürüsüne, içinde yaşadığımız her çarpıklık var. (...)

Genco Erkal'ın 27 yaşındaki 'Deli'sini de anımsıyorum. (...) O zaman 9. dereceden bir memuru çok daha dışa dönük oynuyordu. Şimdi 77 yaşında çok daha içe dönük, adeta bir 'filozof deli'/'filozof oyuncu'..." ('Bir Deli' 50 Yıl Sonra' *Cumhuriyet*, 16 Kasım 2014).

Genco bu kez de Marx kimliğinde

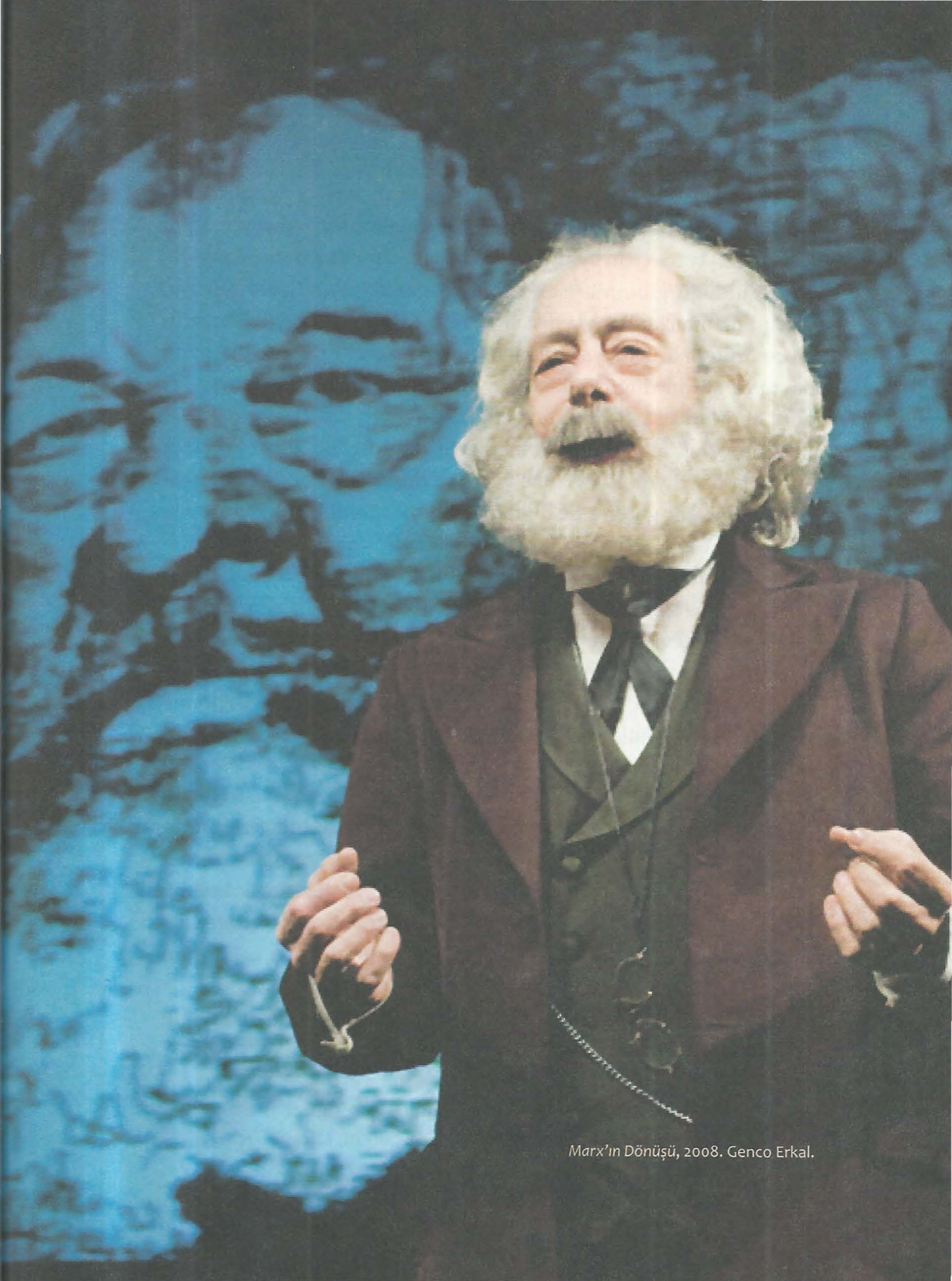
Genco Erkal'ın, *Deli* dışında sahneye getirdiği bir başka tek kişilik çeviri oyun da 2008-2009 döneminde sahnelenen *Marx'ın Dönüşü*'dür.

Demokrasinin –Sovyetler Birliği'nin tarihe karışmasıyla– dünyaya sonsuza dek egemen olacağı inancı, yeri göğü 'Marx öldü' çığlıklarıyla çınlatmıştı. Amerikalı tarih profesörü Howard Zinn'in yazdığı *Marx'ın Dönüşü* adlı oyunda, bu çığlıklar 1883'te ölen Karl Marx'ın kulağına da ulaşıyor.

Marx, düşüncelerinin öldüğünü söyleyerek kutlama yapanlara yanıldıklarını açıklamak için, 'ölüler ortam'ını yönetenlerden, dünyaya bir saatliğine dönmek için izin almış. İşte, tanıdık saçları, sakalı ve giysileriyle karşımızda duruyor. Elinde çantası, çantanın içinde kitaplar, gazete...

Marx, 'dünyaya dönüş' işlemleri sırasında yapılan bir yanlış sonucunda, 1849'da ailesiyle geldiği ve ölümüne dek yaşadığı İngiltere'nin Londra'daki Soho mahallesine gitmek isterken, kendini New York'un Soho semtinde buluvermiş. Vahşi kapitalizmin at koşturduğu bu –dünyanın yeni sahibi– ülkenin durumuna da göz atma fırsatı doğmuş böylece.

Oyun boyunca, bir yandan Marx'ın, Fransa ve Belçika'dan sonraki sürgün yeri olan Londra'daki aile yaşamının ayrıntıları, bir yandan da 1850'ler ve sonrasında Batı dünyasında yaşanan politik/ekonomik çalkantılar iç içe izleniyor. Marx, çok çocuklu ama cebi delik bir aile babası olarak çizilmiş. Her sabah sokakları lağım kokan mahallesinden British Museum Kitaplığı'na gidip, yazmakta olduğu



Marx'ın Dönüşü, 2008. Genco Erkal.

Kapital için gerekli okumaları yapan felsefe doktoru kimliğine karşın, el yazısının kötülüğü nedeniyle 'katiplik' gibi düzenli bir iş bulamıyor. Gerektiğinde ayakkabılarını bile rehin vermek zorunda kalıyor. Kimi zaman ise yiyecek için ayırdıkları parayla çocuklara piyano alınıyor!

Görüldüğü gibi, Marx'ın 'ekonomi politik' alanındaki duruşu, yoksulluk manzaralarıyla bezeli yaşam akışı içinde oluşuveren gülmece örüntüsü içinde sergileniyor. Ne ki Marx'ın seyirciyle oyun boyunca sürdürdüğü nükteli söyleşimin amacı 'hafifletilmiş' ('light') bir Marksist söylem sunmak değil.

Zinn, Marx'ın konumunu metne yerleştirdiği iki karşıt karakter arasında belirliyor. Bir yanda, Marx'ın düşüncelerini dogmalaştırmaya, eline güç geçerse de diktatörleşmeye eğilimli, mülteci Pieper, öte yanda ise anarşist Bakunin durmaktadır. Marx ise hem kendini kapitalizmin eleştirisine adamış bir düşünür, hem de tutkulu bir devrimcidir. 'Demokrasi' ya da 'liberallik' yaftası altında kurulan düzenlerde devletin ve yasaların zenginden yana olduğu gerçeğini acımasızca eleştirmiş birinin düşüncesine en uygun düşen uygulamanın, halkın 'kolektif enerjisini birleştirip harekete geçirerek yarattığı' ve yoksullar, ezilenler için yasalar çıkartan '1871 Paris Komünü' olduğu kanısındadır.

Marx, ilk kez geldiği ABD'de kapitalizmin yarattığı sefaleti açıklarken, yüz elli yıl önceki saptamalarının geçerli olduğunu kanıtlıyor: "Çalışanlar sürekli daha çok üretim yapıyor ve daha fakirleşiyor. (...) Amerikan toplumunun en zengin 'yüzde bir'lik kesimi, ülke zenginliğinin 'yüzde kırk'ını elinde tutuyor. (...) Bir de, ülke sadece kendi halkını soymakla kalmıyor, onun dışında kalan tüm dünyayı da sömürüyor."

Bu noktada Yusuf Eradam'ın 1995'te yazılmış olan oyunla ilgili açıklamasına yer verelim:

> Oyun, dünyadaki olaylar açısından günümüze ulaşabilmesi için yer yer güncellenmiş. Söz gelimi, Dünya Tica-

ret Merkezi'nin yıkılışından sonra ABD'nin dünya siyasetine müdahalelerinin de katılmasını içeren bir sahneleme oluşmuş. Genco Erkal da Afganistan'ın, Irak'ın ABD tarafından istilasına ve İsrail'in Gazze katliamına yaptığı göndermelerle 'Marx'ı iyice günümüze çekip (...) düşünürün güncelliğini sahiplenmemizi sağlamış (*Thespis'in Delileri*, s. 50).

Oyun boyunca tartışılan konular, yakışıklı dost Engels gibi devrimci ünlülerin ve onlarca mültecinin girip çıktığı Londra'daki çok çocuklu, yoksul evin –hem komik hem de acıklı– gündelik 'halleri' ile bağdaştırılarak anlatıldığında, ortaya hem akla hem de duygulara seslenen çarpıcı bir öykü çıkmış. Sokrates, Galilei, Einstein rollerinde de ilginç portreler çizmiş olan Genco Erkal, Marx kompozisyonunu üstüne tam oturan bir giysi gibi tasarlayıp kuşanmış. Marx yorumundaki doğallığıyla, 'pürüzsüz' oyunculuğu yakalamış bir virtüoz kimliğiyle karşınızda... Üstelik tıpatıp Marx'a benziyor.

Yapımın görselliği, fon perdesinden sürekli olarak akıtılan, çarpıcılıkta Marx'ın sahnedeki varlığı ile bile yarışabilecek –uzmanca titizliğin ürünü– görüntülerle sağlanmış. Çeviri Özüm Özülgen'in, giysi tasarımı Özlem Kaya'nın, saç tasarımı Özdemir Egemen'in, film yapım Nurdan Arca-Ajans 21'in.

Kusursuza ulaşmış bir yapım izliyorsunuz.

Üstün Akmen'in yorumuyla, Marx'ı canlandıran Genco:

> ... Bütünüyle rolün içine girerken, Zinn'in tasarladığı Marx kimliğine kendisinden de paylar katıyor. Performansı metronom tik takları titizliğinde... (...) Oyun karakterinin ne değişen ruh hallerinde ne de harekete, sese, sözcüklerin gücüne dayadığı (...) oyunculuğunda bir kez olsun tekdüzeliğe düşmüyor (*Yüzde 100 Tiyatro*, s. 58).

Genco Aziz Nesin'le baş başa:
Birtakım Azizlikler ve Nereye Gidiyoruz?

1974 yılında çok kişili bir oyun olarak sunulan *Azizname*'den bu yana, tıpkı Nâzım gibi, Aziz Nesin de Genco Erkal'ın uyarlamacılık / yönetmenlik / oyunculuk odağındaydı. Genco Erkal'ın Aziz Nesin metinlerine olan tutkusu, öykümüzün son aşamasında inceleyeceğimiz tek kişilik gösterilerde sürdü gitti. Sonuç olarak da 1994-95 döneminde sunulan *Birtakım Azizlikler* başlıklı tek kişilik oyunla, Nâzım üstüne kotarılmış olan gösterilerin bir benzeri de Aziz Nesin için oluşturuldu. Aziz Nesin'in metinlerini tek kişilik oyun biçimine dönüştürmesi için Genco'ya yaklaşık yirmi yıl önce yaptığı öneri artık gerçekleşiyordu. Sanatçı anlatıyor:

> İçimde, derinlerde bir yerlere demir attı bu tek kişilik Aziz Nesin oyunu düşüncesi. (...) Derken 1995 baharı. Bende hep böyle oluyor; yıllar yılı derin bir yerlerde beklettiğim, demlendirdiğim, damıttığım bir tasarı birdenbire çıkıveriyor ortaya, tamam, diyor, ben hazırım. İşte öyle bir gece, tek kişilik Aziz Nesin gösterisi birden her şeyi silkeleyip bir yana savurarak geldi, gündemimin başköşesine kuruldu. Aziz Nesin'i aradım, bu konuda hem iznini hem önerilerini almak için. Foça Festivali'nde görüşmek üzere sözleştik. Yoğun güvenlik önlemleri altında geldi Foça'ya. Saldırı durumları vardı. Benim oyunumdan sonra buluşacağımızı umuyordum. Haber bırakmış, 'Genco kusura bakmasın, bu gece oyununa gelemiyorum, Çeşme'ye bugünden gideceğim, artık dönüşte, Çatalca'da görüşürüz.' Gidiş o gidiş... İlk şoku atlatır gibi olunca, biraz da yoğun acıyı hafifletmek amacıyla tüm kitaplarını baştan sona bir kez daha devirmeye başladım ('Birtakım Azizlikler'in Öyküsü', Aziz Nesin: *Birtakım Azizlikler*, uyarlayan Genco Erkal. İstanbul: Adam Yayınları, 1997, s. 9-10).



Birtakım Azizlikler, 1994. Genco Erkal.

Erkal, bir kez daha yoğun bir çalışma içine girerek, kendi metinlerinden oluşan oyunu artık göremeyecek olan Nesin Usta'ya ağıt yakarcasına tamamlıyor işini: "Gösteri, güldürü biçiminde başlayıp süren, kışkırtan, yargılayan, düşündüren, kimi zaman kızdıran, coşturan, biraz da hüzünlü bir sona ulaşan kurgusuyla kağıt üstünde son biçimini alıyor" ('Birtakım Azizlikler'in Öyküsü', Aziz Nesin: *Birtakım Azizlikler*, uyarlayan Genco Erkal. İstanbul: Adam Yayınları, 1997, s. 10).

Genco Erkal, *Birtakım Azizlikler*'in yazılış öyküsünü anlatırken, 'eklemleme' (kolaj) yoluyla –kendisinin de daha önce Nâzım ve Brecht metinlerinde yaptığı gibi– oluşturulmuş sahne yapıtlarının gizini de açığa vurmaktadır:

> Değişik yapıtlardan bir araya gelen, kolaj niteliğindeki oyunlarda en büyük güçlük, kurguda, parçalar arasındaki organik bağı sağlamak, yani aslında olmayan bütünlüğe ulaşmak. Oyunlaştırma çalışmasının en keyifli yanı da bu güçlüğü alt etmek sanıyorum. Ayrı ayrı yerlerde kendi başlarına var olan parçaları bir araya getirip, hiç olmayan, yazarın asla düşünmediği bir kurgu, bir öykü oluşturmak ('Birtakım Azizlikler'in Öyküsü', Aziz Nesin: *Birtakım Azizlikler*, uyarlayan Genco Erkal. İstanbul: Adam Yayınları, 1997, s. 10).

Erkal, Nesin'in anısına yaptığı bu çalışmada Usta'nın yokluğunda, onun yazar kişiliğini herhangi bir çarpıtmaya uğratmadan yansıtmalıydı. Sahneye çıkartılacak olan metin, ülkesi ve toplumu üstüne söyleyeceklerini noktalamış bir yazarın olaylara ve olgulara bakış biçimini ve biçeminin bütüncül bir yansıması olmalıydı. Kendi seçtiği otuz bir Aziz Nesin parçasını eklemlerken ve sahne metnini sunarken hem yazarın toplumsal bakış açısını hem de bu bakış açısının gülmece düzeyinde dışa vurulma biçimini eksiksiz ve abartmasız olarak dile getirebilmeliydi. İşte bu nedenle, sahnede Aziz Nesin'in yazar kişiliğiyle bütünleşmiş bir oyunculuk biçemi oluşturmuştu. Aziz Nesin'i sahnede vurucu kılmak yerine, onun yazarlığının özünü yansıtmayı seçen bir yorum... Kolayca yakalanabilecek yüksek tonları es geçip alt tonlarda gezinmeyi yeğleyen...

Arif Erkin'in müziği, Hakan Özipek'in ışık tasarımı ve Cengiz Özek'in Karagöz tasvirleriyle görsel-işitsel boyutları tamamlanan oyunu izlerken, Aziz Nesin'in dünyaya bakışıyla bütünleşiyorduk. Ülkemizin gelmiş geçmiş en zeki yazarlarından biri olarak ön sırada yer alan Usta'nın yapıtlarında yansıyan en temel özellik olaylara ve olgulara 'ilk kez görüyormuşçasına' bakabilmesidir. Nesin, altmış yıllık yazarlık serüveni içinde, toplumda yaşanan olayları 'otomatik (kanıksanmış) algılama'nın ötesine geçebilen bir bakış açısıyla gözlemleyip değerlendirebildiği için, otuz-kırk yıl önce yapmış olduğu

saptamalar bugün de güncelliğini, geçerliliğini korumaktadır. Yazıldığı yıllarda belki de 'sevimli abartmalar' olarak değerlendirilip 'güldüren' –Erkal'ın oyunda kullandığı– parçalar, günümüzde politika, ekonomi, köktendincilik, insan hakları, Türkçenin kullanımı ve toplumsal duyarlık bağlamında yaşanan açmazlarla bire bir örtüşmektedir. Erkal gösterisinin belkemiğini oluşturan olguları, Nesin Usta yıllar önce bugünün fotoğrafı olarak çekmiştir.

Nesin, olgulara ve olaylara 'ilk kez görüyormuşçasına bakabilme' yeteneğini 'naif' (çocuksu) bir bakış açısından sunma yoluyla gülmece yazarlığının özgül biçemini belirlemiştir. 'Bilip de bilmezden gelme' yaklaşımı onun yapıtlarının temel dokusunu ve arı gülmecesinin kaynağını oluşturur. Erkal, oyunu sunarken bu dokuya ve kaynağa yaslanıyor. Sonuç, kahkaha attırmayan, ama durmadan gülümseten, doruklara çıkmaya yüz vermeyen, hınzırca soğukkanlı bir güldürü oyunculuğu. 'Bilip de bilmezden gelme' yoluyla okuru şaşırtan, sürekli olarak yadırgatan, bir gülmece yaklaşımıdır Nesin'inki. Erkal, Nesin'in yapıtlarındaki bu 'yadırgatma' özelliğini oyunculuğuna aktararak seyirciyle arasındaki estetik uzaklığı sağlamıştır. Sahnedeki Genco ne Nesin'in kendisidir ne de öykülerindeki kişiler. Sahnedeki Genco, Usta'nın arı gülmeceyle bezeli düşünselliğini yansıtan 'oyuncu'dur. Erkal'ın yıllardır sunduğu Nâzım şiirlerinde onu –haklı olarak– yer yer özdeşleştirmişizdir büyük ozanla. Aziz Nesin'le olan ilişkisi farklıdır.

Aziz Nesin, her düzeydeki okurla bütünleşebilmiş ender yazarlarımızdandır. Halkına halkın diliyle seslenmiş, yazar kimliğini okura tepeden bakarak değil (toplumumuzun yüzde altmışını 'aptal' sayarken bile) halkıyla birlikte soluk alarak biçimlendirmiş, toplumcu eleştiriyi 'popüler' kılmış bir sanat ve düşün insanıdır. Zehra İpşiroğlu, Erkal'ın yaptığı kurgu içinde yer alan Aziz Nesin 'parçaları'ndaki, 'çokseslilik' olarak değerlendirdiği anlatım çeşitliliğini şöyle açıklıyor:

> Anlatıcı bir bakıyorsunuz kişilerden biri gibi oluyor, bir bakıyorsunuz araya uzaklık koyarak onlardan uzaklaşıyor, okuyucuya göz kırparak, okuyucuyla birlikte canlandırılan tipi alaya alıveriyor ya da gizlenerek onu şaşırtıyor ya da tersine onunla özdeşleşerek isyan ediyor. Bu bakımdan, Aziz Nesin'in yapıtlarının tiyatromsu niteliğinin, sahnede canlandırmaya özellikle uygun olmasının, özünü karşı çıkışta ve direnişte bulan bu çok seslilikten kaynaklandığı söylenebilir (2014, s. 151).

Erkal, yazarın halkı halk adına eleştiren gülmece yaklaşımını, geleneksel tiyatromuzun 'göstermeci' biçeminin 'oyunsu'luğuna aktarırken de 'çok seslilik'ten yararlanmıştır. Sahnede Meddah Genco, Karagöz oynatıcısı Genco, Pişekar Genco, Kavuklu Genco vardır. Ancak, *Birtakım Azizlikler*'i oluşturan eklemlemede (kolajda) Pişekar'la Kavuklu hiçbir zaman karşı karşıya gelip çatışmaz. Kimi zaman tartışmanın altyapısını sunan Pişekar'ı görürüz sahnede (Kavuklu işlevini sessizce üstlenen seyircidir), kimi zaman da seyircinin duyarlığında var olan Pişekar'la laf tokuşturan Kavuklu'yu. Erkal, tek kişilik gösterilerinde benimsediği çağdaş oyunculuk ve sahneleme yaklaşımını bu kez –her zamankinden çok– popüler Türk tiyatrosunun özellikleriyle kaynaştırmıştır.

Birtakım Azizlikler sunulması iki saat süren uzun bir metindir. (1997'de Adam Yayınları, 2007'de Mitos-Boyut tarafından basılmıştır.) Dramaturg Erkal'ın, Nesin'in yazar kişiliğini yansıtmadaki titizliği, oyuncu Erkal'ı bir maraton sürecine yöneltmişti besbelli. Yapımın bir başka özelliği de sanatçının Aziz Nesin kumaşından keserek kendi üstüne göre dikip, kendi bedenine yakıştırdığı, başka bir oyuncuya bol ya da dar gelebilecek bir ürün olmasıydı...

1970'lerin *Azizname*'si ile 1990'ların *Birtakım Azizlikler*'i, ilk sahnelenişlerinden yıllar sonra Genco Erkal tarafından buluşturuldu. Bu iki metinden seçilen bölümlere eklenen yepyeni bölümlerle yeni bir kurgu ve *Azizlikler* başlığını taşıyan yeni bir oyun oluştu.



Nereye Gidiyoruz, 2010. Genco Erkal.

Erkal'ın rejisiyle ve toplumumuzun 2000'li yıllardaki konumuna da ışık tutan bir yeni bir sahne olayı çıktı. Aziz Nesin'in olağanüstü zekasının ürünü olan bu hem güleç hem hüzünlü metinler, yine Erkal'ın rejisiyle 2009-2010 tiyatro döneminde Eskişehir Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatroları tarafından seyirciye sunuldu.

Genco Erkal, 2010-2011 döneminde tek kişilik *Nereye Gidiyoruz* ile Aziz Nesin'i bir kez daha seyirciyle buluşturdu. Özellikle bu son çalışmasında, Erkal'ın görüntü, ses, bakış, duruş, hareket bağlamında Nesin metinlerinin arı/kara gülmecesinin dokusuyla bire bir örtüşen muzip/muzır bir oyunculuk çizgisi geliştirdiği görülüyor. Bir başka deyişle, Aziz Nesin'in kendisiyle değil, gülmecesiyle özdeşleşiyordu Erkal.

Aziz Nesin'in 20. yüzyılda biçimlendirdiği metinler, çok ufak eklemelerle ülkemizin bugününü yansıtan sahne yazılarına dönüşmüştü. (Nesin'in büyüklüğünün, bu ülkenin aydınlığa çıkmasını

engelleyen 'değişmez'leri belirleme gücünden kaynaklandığını bilmez miyiz?) Yaşadığı sürece ülkenin başına gelen her şeyden –söz gelimi, 1956'daki 6-7 Eylül Olayları'ndan, 1993'teki Madımak Katliamı'ndan– sorumlu tutulmuş olan Nesin'in, metinlerine sindirdiği, korkuyormuş gibi yapıp da alay eden, söyleyemiyormuş gibi yaparken taşı gediğine oturtan, sağ gösterirken sol vuran –yansıttığı zekâ düzeyi benzersiz– söyleminin içerdiği gülmeceyi Erkal bir zırh gibi giyinerek, toplumsal/politik eleştiri arenasına çıkıyordu. 'Güncel'i Aziz Nesin'in metinleriyle yakalayıp tartışıyordu.

Sade vatandaş Nesin ya da Erkal ya da salondaki herhangi biri, söylediklerinin gizlice dinlenmekte olduğu kuşkusuyla, neredeyse fısıltıyla başlıyordu bizimle söyleşisine. Son zamanların en popüler 'retorik sorusu' (yanıt beklemeyen soru) olan 'Nereye gidiyoruz?' ile sürüyordu oyun. Erkal, sanki iki kişi karşılıklı konuşuyormuş gibi süren 'dertleşme' koyulaştıkça, apoletli mankenlerle, sarık ve kavuklarla görselleştirilen siyasi ortamda ya kürsüye ya televizyon ekranına çıkarak, kimi zaman da birtakım 'ses'lere kulak vererek, ülkenin 'acıklı durum'una, 'üstü –hınzırca– örtük' belirlemeler yapıyordu. Sahneye bir denge aracı gibi yerleştirilmiş kalasın üstünde yürüdüğü aşamada ise Aziz Nesin'in Madımak Oteli Yangını sırasındaki yaşantısını betimlerken kullandığı 'Sırat Köprüsü' imgesine gönderme vardı. Genco Erkal, Kafka metinlerini çağrıştıran bir kıstırılmışlık atmosferi içinde dolanarak, gülmeceyi bir doz daha 'kara'ya boyuyordu.

Üstün Akmen, Erkal'ın bu yapımdaki eylemini şöyle taçlandırıyordu:

> Kuruluşundan (1969) bu yana, bir kuşağı yaşlandıran, yaşlanan o kuşağın evlatlarını orta yaş çizgisine getiren, orta yaş kuşağın dün bebe olan çocuklarına başarının temelinin toplumun özgürlüğü ve esenliği adına verilen inançlı savaşım olduğunu öğretmeyi sürdüren Dostlar

> Tiyatrosu'nun Genco Erkal'ı, Aziz Nesin'in dünyasını, yani içinde yaşadığımız dünyayı, insanlarımız, yani bizi/bizleri bir kez daha sahnede resmetmiş. (...) Rejisinde müthiş bir tempo elde etmiş. (...) Aziz Nesin'in gerçekle, mantıkla bağdaşmaz izlenimi veren, garip, çarpıcı, abartmalı ve şaşırtıcı durumlardan yarattığı alışılagelmedik gülünçlüklere sahne tozu serpmiş. (...) Anlattıklarını bu kez de (...) biricikleştiriyor. Merkezde duruyor, oyunculuk sanatının bilinçle, cesaretle üzerine üzerine gidiyor (2011, s. 91, 92, 93).

Datça'nın rüzgârında biçimlenen Can Yücel gösterisi

Can Yücel'i 12 Ağustos 1999'da İzmir'de yitirmiştik. Ozanın cenazesi Datça'ya getirildiğinde Dostlar Tiyatrosu Ege turnesi yapıyordu. Genco, Datça Açık Hava Tiyatrosu'nda oynarken sevgili ozanın acısı yüreğindeydi. Bu acı birkaç gün sonra İzmit Depremi'nin yarattığı acıyla derinleşecekti. Genco, Dostlar'ın bir sonraki durağı olan Didim'de, hemen bir kitapçı bulup Can Yücel'in bulabildiği bütün kitaplarını aldığını ve hummalı bir okuma sürecine girdiğini anlatıyor. Onu yaşadığı duygusal sarsıntıdan kurtaran bu okuma süreci olmuş.

Can adlı tek kişilik gösteri, işte bu aşamada bir tasarı olarak ortaya çıkmış ve kısa sürede gerçekleşmiş. Dostlar'ın yeni yapımı olarak 1999-2000 döneminde sunulmuş. Can Yücel metinlerinden uyarlayan, yöneten ve sunan Genco Erkal için sahne donatımını Su Yücel sağlamış. Işık tasarımı Ufuk Yıldız'ın.

Can'ı izliyoruz. Sahnede Can Yücel. Kırk kitaba sığdırdığı 'insan ve yurttaş olma' serüveninden ozan kişi duyarlığıyla damıttıklarını bir tiyatro yapıtının ekonomik, seçkin anlatımı içinde beynimize ve yüreğimize aktarıyor. Yaşamın ve ölümün, inanılmaz bir laf sakınmazlığı içinde yüreklice göğüslendiği bir yaşantılar karmaşası: Kafa tutmalarla gülmeceyi güreştiren ve yeniştiren bu dil ve duyarlık fırtınasına kapılmışken her an yüreğinizi yoklayan bir ince sızı. Can'a



Can, 2000. Genco Erkal.

özgü, Can'ın şiirine özgü bir 'kırılganlık'. Yaşama ve ölüme karşı... Türkiye'nin en güzel gözlü 'maarif nazırı'nın oğlu şiirlerinde tüm bu özellikleriyle yaşıyor ve ölüyor. Artık hep Datça'da...

Genco Erkal'ı izliyoruz. Can Yücel'in kırk kitaba sığdırdıklarını, sahnedeki yıllanmış deneyimiyle gözlerimize, kulaklarımıza, beynimize ve yüreğimize akıtan bir yaman tiyatrocuyu.

Datça'dayız, İstanbul'dayız, Türkiye'nin her yerindeyiz. Geçmişteyiz ve bugündeyiz. Can'la ve Genco'yla birlikteyiz. Gerçek Can Yücel'in, usta bir oyuncu tarafından 'taklit edilebilir' özelliklerine soyunmadan, Can'ı ve şiirini içselleştirmekle yetinmiş, yalnızca Genco gibi oynayan Genco. Yine de yıllardır tek başına oynadığı Nâzım oyunlarındaki, *Birtakım Azizlikler*'deki, *Bir Delinin Hatıra Defteri*'ndeki Genco değil. Duyarlığını tıpkı Nâzım'la, Aziz Nesin'le, Poprişçin'le olduğu gibi, bu kez de Can'la buluşturan bir Genco. 'Aktör' Genco...

Aktör Genco'yu, Datça'nın günebakanlarının aydınlığından Anadolu'nun herhangi bir hapishanesinin yarı karanlığına dek birçok uzamda ve zamanda dolaşan Can'ın şiirlerle dokunmuş serüveni boyunca izliyoruz. *Can* yapımındaki ince emek başka bir büyünün içine sokuyor insanı. Ciltler dolusu şiire günler geceler boyu baş koyarak, bir tiyatro oyununa metin olabilecek bir kurgu oluşturmak, kurguyu sahnede görselleştirme adına imgelemin ve yaratıcılığın uç boyutlarında dolaştıktan sonra tek başına sahneye çıkıp, hiç bir anı rastlantıya bırakılmamış devingen bir sahne düzeni içinde, Can'ın şiirinde yansıyan Can'ı iki saat boyunca, profesyonelce bir yaklaşımla, ama sevgiyle, coşkuyla, yorularak, yorgunluğa aldırmayarak görüntüye, harekete, sese dönüştürmek... Su Yücel'in yeteneğinin ürünü sahne donatımının katkısı dışında, seyirciyi baştan sona Genco'nun yarattığı bir sahne olayıyla buluşturmak için. Tiyatrocu olma sorumluluğunun taşınması zor ama zorunlu ağırlığını siz de duyuyorsunuz *Can*'ı izlerken...

Düşünce ve düş gücünün, yetenekle, bilgiyle, birikimle, görgüyle, sabır ve dirençle, duyarlıkla, beceriyle, alın teriyle yoğrulduğunun bilincine vardığınız noktada uyarlamacı, dramaturg, çevirmen, tasarımcı, yönetmen, aktör Genco'nun serüveni de izlediğiniz sahne olayının bir parçası oluveriyor.

Can'ı izliyoruz. Yalnızca Can Yücel'in başkalarıyla cömertçe paylaştığı içsel serüveni değil, Türkiye'nin son bilmem kaç yıllık serüvenini. Genco Erkal'ın tezgâhından Türkiye'nin yaşantısını dile getiren bir Can Yücel şiirleri kurgusu çıkmış. Bir an geliyor, hüznün doruğuna varmışız: Deniz Gezmiş'e kısacık bir ağıt yakıyoruz. Bir başka an siyanürle zehirlenme tehlikesi yaşayan topraklarımız için yüreğimizi titretiyor. Can Yücel'le birlikte Türkiye'nin dününden bugününe ulaşırken, denizin mavisi, güneşin sıcaklığı, çiçeklerin renkleri ve kuşların sesi kaygılarımızla sarmaş dolaş oluyor. Sevda Şener'in deyişiyle, "tükenmez bir yaşam sevgisi ve bu sevgiyle çelişen düş kırıklıkları özgürce dile geliyor Can Yücel'in şiirinde." (2005, s. 87).

Sahnede Kırkıncı Sanat Yılı'nı yaşayan Genco var... Sevda Şener, "Genco Erkal, özel bir kişiliği olan Can Yücel'i, öylesine inanarak, aynı zamanda öylesine denetimli bir oyunculukla canlandırıyor ki, Can Yücel nerede bitiyor Genco Erkal nerede başlıyor, ayırt edemiyoruz" diyor (2005, s. 87). Erkal, Can'a can katarken tiyatroya adadığı zorlu yılların ürününü topluyor.

Genco Erkal farklı yazarları ilk kez tek kişilik gösteride buluşturuyor Her Gün Yeni Baştan

Bu noktada bir kez daha 12 Eylül darbesinin yaşandığı günlere dönüyoruz. Darbe doğal ki Dostlar Tiyatrosu'nun çalışmalarını da etkileyecekti. 1980-81 döneminde Baro Han'da sahneye çıkartılması beklenen Macit Koper'in yazdığı, Genco Erkal'ın yönettiği, *Aslolan Hayattır* prova aşamasındaydı. Nâzım Hikmet'in Bursa Hapishanesi anılarından yola çıkılarak yazılmış olan oyunun, yaşanan siyasal dönemde sıkıntı yaratabileceği uyarısı Dostlar'ın salon sahibi Barolar Birliği'nden geldi. Bu durumda oyunun sahnelenmesi erteleniyordu.

Dostlar'ın etkinliklerini sürdürebilmek için, aynı dönemde, Genco Erkal'ın kısa sürede hazırladığı bir tek kişilik gösteri sahneye çıkartıldı. Böylece Dostlar'ın tarihinde yeni bir tek kişilik derleme/uyarlama türü oluşuyordu. *Her Gün Yeni Baştan* adını taşıyan bu uyarlama yalnızca bir yazarın değil, çeşitli yazarların metinlerini buluşturmaktaydı. Oyun Brecht metinleri ve şarkılarını, Aziz Nesin, Anthony Newley, Haldun Taner ve Nâzım Hikmet'ten parçalarla birleştiren bir kurguyla sürüyordu. Böylece oluşan metin, Erkal'ın kotardığı –incelediğimiz/inceleyeceğimiz– birçok derleme/eklemlemede gördüğümüz gibi, "karanlığa karşı aydınlığı, baskıya karşı özgürlüğü, sömürüye karşı insanca bir düzeni, savaşa karşı barışı, ölüme karşı yaşamayı savunan bir bütünselliğe ulaşma amacını taşıyordu" (Genco Erkal: 'Tiyatroyu Sorular Sormak ve İzleyicinin Yanıtları Aramasını Yönlendirmek Olarak Düşünüyoruz', *Sahne Aylık Tiyatro Dergisi* İstanbul, Mayıs 1981, s. 4).

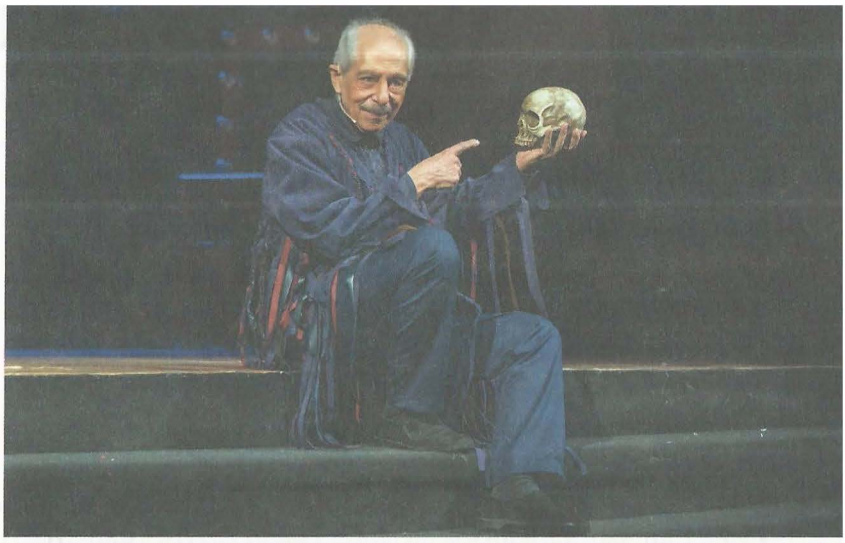
Sahne Dergisi'nin değerlendirmesinden aktaralım:

> Genco Erkal'ın bugüne değin oynadığı oyunlardan derlenen bölüm, şiir ve şarkılardan oluşan bu gösteri, izleyiciyi hem eski (ama hiç eskimemiş) günlere geri götürüyor, hem de Erkal'ın kendine özgü olağanüstü (...) canlandırma yeteneğini ortaya koyuyor. (...) Erkal, önceki yıllarda oynadığı *Kerem Gibi*'nin duygusallığıyla, *Brecht Kabare*'nin alaycı ama düşündürücü gerçekçiliğini aynı potada eritmiş olarak çıkıyor karşımıza. (...) Sanatçının oyuncu olarak kendine özgü 'sahne sempatisi' dışında, olağanüstü bir zamanlama duygusu var. Sözü nerede keserse ve nerede bambaşka bir ses tonuyla bambaşka bir konuya girerse, seyirciyi etkileyeceğini çok iyi biliyor ('Her Gün Yeni Baştan', *Sahne Aylık Tiyatro Dergisi* İstanbul, Mayıs 1981, s. 9, 10, 11).

Oyun, Baro Han'da sürdürülürken, 2 Nisan 1981'de Genco Erkal gözaltına alınıyor, 8 Mayıs günü de daha önce savcılığın takipsizlik kararı verdiği bu çalışma Sıkıyönetim Kumandanlığı tarafından yasaklanıyordu.

İlk Merhaba'dan son Merhaba'ya

İlk *Merhaba* Dostlar Tiyatrosu'nun 1989-90 döneminde sunduğu bir gösteridir. Genco Erkal'ın 1981'de –yeterince sergilenemeden– yasaklanan *Her Gün Yeni Baştan*'dan tam dokuz yıl sonra kotardığı –iki sahne dışında 'tek kişilik oyun' niteliği taşıyan– bir gösteridir. Dostlar'ın ve yedi yıl sonra pasaport alma hakkına yeniden kavuşmuş olan Genco'nun, 1989'un sonuna doğru Avustralya turnesi için hazırladığı bu çalışma, Dikmen Gürün'ün deyişiyle, "yer yer uzak düşülen bir ülkeye duyulan özlemi, ülkenin kokusunu, tadını" yansıtır ('Çıplak Sahnede Özlemler' *Cumhuriyet*, 3 Ocak 1990).



Merhaba, 2018. Genco Erkal.

Genco Erkal, uyarladığı, dramaturjisini yaptığı, sahnelediği, müzik ve projeksiyon kullanımıyla sunduğu gösteri özenli bir çalışmanın ürünüdür. *Merhaba*, Aziz Nesin, Haldun Taner, Nâzım Hikmet ve Bertolt Brecht üstünde odaklanmıştı. Arif Erkin, Yalçın Tura, Kurt Weill şarkılarının Emin Fındıkoğlu düzenlemesiyle sunulduğu yapımın ışık tasarımı Hakan Özipek'indi; diaları hazırlayan ise Ferit Erkal'dı.

Nâzım metinlerinden oluşan tabloların birinde Piraye'i yansılayan Zeynep Irgat, Taner'in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* oyununun 'hastane' sahnesinde de Profesör'ü yine Zeynep Irgat, Asistan'ı da Serdar Bordonacı oynuyordu.

Merhaba tersinleme (ironi) yüklü bir gösteriydi. Üç tersinleme ustası Nesin, Taner ve Brecht'in, birbirini bütünleyen konulardaki şiir, şarkı, skeç ve düzyazı parçalarının çok hızlı geçişlerle kurgulanmasıyla oluşan bu çalışmada Nâzım Hikmet'in şiirleri, kimi zaman diğer yazarlardan parçalarla yan yana iç içe yer alıyor, kimi zaman da gösterinin özel bölümlerini oluşturuyordu.

Gösteri on bir tablodan oluşuyordu. Erkal, Dikmen Gürün'ün deyişiyle, "akıcı ve akılcı bir yaklaşımla (...) ustaların insanlık adına özlemlerini dile getiriyor"du ('Çıplak Sahnede Özlemler' *Cumhuriyet*, 3 Ocak 1990). Aynı zamanda, çelişkilerle bezeli bir toplum resmi çizilmekteydi: Bir yanda 'egemen güçler' adı verilen etkili ve yetkili bireylerden oluşmuş bir tuhaf azınlık, öte yanda bu azınlığın ezdiği yoksunlaştırdığı ve yoksullaştırdığı, güdülen ezilen sömürülen çoğunluk; bir yanda egemen güçlerin yükselişine seyirci kalıp sonra da başına gelenleri anlayamayan, şaşkın, aldatılmış garipler, öte yanda palazlanma, şişinme yoluyla çoğunluğa üstünlük taşlamaya kalkışan kendini bilmezler; bir yanda barışa, dostluğa dinginliğe özlem duyan, sevgi dolu insan, öte yanda kitleleri düşmanca duygulara, savaşa, kargaşaya sürükleyen ve bunu 'toplum sevgisi' adına yaptığını ileri süren çarpık toplumsal-politik anlayış.

En yenisi bile yıllar önce yazılmış metinlerin Türkiye'nin güncelini belinden kavrıyor olması, yalnız yazarların üstün zekasından değil, uyarlamacının ustaca kotardığı kurgudan da kaynaklanıyordu.

Genco Erkal, oyunu kurarken, arı gülmeceyle yerginin iç içe yer aldığı sürekli bir güldürü düzeni oluşturmaktan özellikle kaçınmıştı. Güldürücü bölümleri, daha ağırbaşlı bölümler izliyordu hep; böylece her bölüm bir önceki bölümün yadırgatıcısı olma işlevini de görüyordu.

Erkal, çağdaş bir meddah kişiliğiyle sunduğu oyunu, seyirciye doğrudan doğruya seslendiği 'Merhaba' ile başlayıp 'Selam'la bitirirken, bir kılıktan çıkıp bir başka kılığa büründüğü öteki bölümlerde yer yer epik-göstermeci, yer yer de dramatik bir anlatıma başvuruyordu. Mim ve bale tekniklerine dayandırılmış hızlı hareket düzeni içinde son derece enerjik bir oyunculuk sergileyen Erkal, hemen hepsi daha önce sahneye çıkarılmış olan metinleri, eski –alışageldiğimiz– yorumlarıyla değil, daha bir düşünsellik içeren yeni yorumlarla sunuyordu. Bu nedenle oyunu alışılagelmiş bir Genco

Erkal resitali olarak izlemeye gelenler epeyce şaşıracaklardı; çünkü karşılarında zaman içinde 'popülerleşmiş' klişelerinin dışına çıkan, sahnede müthiş bir enerji üreten bir Genco Erkal bulacaklardı.

Merhaba hem Dostlar Tiyatrosu'nun eski oyunlarını görmemiş olan gençlere hem de eski oyunların tadı damağında kalmış eski seyircilere ilginç ve çarpıcı bir tiyatro yaşantısı sunan usta işi bir gösteriydi. Sunulduğu aşamada, Erkal'ın metninde yer alan yazarlardan yalnızca Aziz Nesin yaşamaktaydı ve doğal ki Dostlar'ın bu dünya prömiyerinin çağrılısıydı. Genco Erkal anlatıyor: "Aziz Nesin oyunlarımıza geldiğinde ya yanımıza gelip bizi kutlar ya da gördüğü oyunculardan biriyle selamlarını gönderirdi. Bu kez ise Aziz Nesin'den hiç ses yok. Biraz da telaşlanarak hemen aradım. Oyundan öyle etkilenmiş ki gözyaşlarını tutamamış. Bize de öyle görünmek istemediği için sessizce çekip gitmiş' (sözlü anlatım).

2019'da Dostlar Tiyatrosu ellinci yaşını tamamladı. Genco Erkal da sanat yaşamının altmışıncı yılına ulaştı. Sanatçı bu iki önemli aşamayı yine *Merhaba* adını verdiği ve tek başına sunduğu müzikli çalışmasıyla kutluyor. Erkal'ın Aziz Nesin, Bertolt Brecht, Can Yücel, Nâzım Hikmet ve –ilk kez– Shakespeare'den metinleri buluşturduğu bu çalışma, Yiğit Özatalay'ın düzenlemesiyle, Fazıl Say, Kurt Weill, Arif Erkin, Selim Atakan ve yine Özatalay imzalı besteleri içeriyor. Cihan Aşar'ın sahne, Özlem Kaya'nın giysi, Hakan Özüpek'in ışık tasarımıyla ve Erkal'ın rejisiyle oluşan gösteride Özatalay piyano ve Çağdaş Engin basklarnet eşliği ile sahnede yer alıyor.

İlk *Merhaba* yapımı Erkal'ın yıllar öncesinde kotarıp yıllarca sahnelediği bir çalışmaydı. Bu ikinci *Merhaba* ise –metnin birkaç bölümü eskisiyle örtüşse de– farklı bir dramaturjinin ürünü. Yeni *Merhaba*'nın üç boyutu var. Öncelikle, Erkal'ın Dostlar Tiyatrosu'nda derlediği ve tek ya da iki kişilik gösteriler biçiminde sunmuş olduğu Nesin'li, Brecht'li, Can Yücel'li, Nâzım'lı birçok oyunu selamlıyor. Erkal böylece elli yıl boyunca her aşamasına emek verdiği topluluğunu 'dostça' kucaklıyor. İkinci olarak, sahnede altmış yıldır



Birtakım Azizlikler, 1994. Genco Erkal.

dimdik durabilmiş olmanın onurunu ve keyfini paylaşıyor seyircisiyle. Oyunun ana boyutunu ise Erkal'ın sanat yaşamını adadığı toplum ve düzen eleştirisi oluşturuyor.

Nesin ve Brecht'ten derlenmiş bölümlerde düzen ve toplum eleştirisi öne çıkarken, Nâzım, Yücel ve Shakespeare metinlerinin seçiminde derinleşen konu, 'insan yaşamı'nın çelişkili özelliklerinden 'insanca yaşama'nın içerdiği onurlu savaşıma uzanan, bu bağlamda toplumsal çürümüşlüğün göstergelerinin de sıralandığı bir çizgiye yerleştirilmiştir. Bir başka deyişle, gösterinin kumaşı, 'yaşama filozof gözlükleriyle bakış' ile 'toplumcu duruş' arasında atılmış ilmeklerle dokunmuştur.

'İnsanca varoluş'un temelinde 'sevgi' vardır. Can Yücel'in babası Hasan Ali Yücel'e duyduğu özlemi, Varna'dan Türkiye'deki –ayrı düştüğü– oğluna seslenen Nâzım'ın hüznüyle buluşturan, Can Yücel'in tanımadığı insanlar için yaşamını ortaya koyan Deniz Gezmiş'e gönderdiği selamdan, Nâzım'ın, hiç görmediği ülkelerdeki insanlar uğruna ölünebileceği doğrultusundaki söylemine uzanan,

yaşamın en değerli mücevheridir sevgi. Yaşam, doğumdan ölüme doğru hızla akan ve insanı sınaya sınaya öğütüp sonunda toz parçalarına dönüştüren acımasız bir süreç olsa da insanın görevi, öleceğini bile bile, 'sevgi' yolunda inadına yaşamaktır.

Ne ki toplumlar, 'güç' ve 'para' uğruna, 'insan' olmanın tüm erdemlerine sırt çevirerek, insanları sömürü ve baskı yoluyla ezen açıkgözlerin kurnazca at koşturduğu birer yarış alanıdır. Yalan dolanla başlayıp, sonunda insanların algılarını denetim altına alan siyasetçiler ve yoz ekonomik sistemin egemenleri dünyayı bir eşitsizlik, adaletsizlik ve yoksulluk cehennemine çevirirler. Brecht'in söyleminde, doymak bilmeyen para ve güç sahiplerince 'kahramanlık' olarak nitelendirilen 'savaş' olgusu, düzeni yönetenlere 'kazanç', düzenin ezdiklerine de sefalet ve ölüm getirir. Shakespeare, dünyanın yarısını ele geçirmiş Büyük İskender'den bile geriye bir çamur topağından başka bir şey kalmadığını bize yüzyıllar önce anımsatmıştır, ama çıkarlar/çıkarcılar dünyasında dinleyeni yoktur. Aziz Nesin'in, kimi yarım yüzyıl öncesinde yazılmış –ama sanki bugün yazılmışçasına hedef vuran– metinleriyse, tüm geri bırakılmış toplumların, özellikle de bizim toplumumuzun aymazlığını irdeler.

Yönetmen Genco Erkal, salona giren seyirciyi, sahnede oyun hazırlığının yapıldığı bir ortamla buluşturuyor. Yarı karanlık sahneye dekorun son ayrıntıları yerleştirilmekte, oyuncu yer yer müzisyenlerle çalışmakta, ışık, makyaj ve giysi düzeni son biçimini almaktadır. Oyun saati geldiğinde ise seyirciyle parlak ışık altında göz göze gelen oyuncu Genco Erkal'ın tek başına kotardığı çoksesli yolculuk başlamıştır. Dramaturg/uyarlamacı Genco Erkal'ın dokuduğu sahne söyleminde, dünyadan ve ülkemizden beş büyük yazar/ozan, yan yana ve omuz omuza gelerek, özgürlük, adalet ve eşitlik adına atılmış bir büyük çığlık oluştururken, oyuncu Erkal sesini hiç yükseltmeden, yazarların kotardığı ironileri incelikle vurgulayarak, daha önce sahnede dillendirdiği kimi dizelerin yorumlarını bile

–yeni bağlamlarına uygun biçimde– farklı kılarak, soluklu ama yalın ve soğukkanlı bir politik tiyatro çalışmasına imza atıyor.

İkinci *Merhaba*, tıpkı *Bir Delinin Hatıra Defteri* gibi, Dostlar'ın ellinci, Genco Erkal'ın da altmışıncı sanat yılını aşarak, seyircisiyle buluşacağı izlenimini veriyor.

Dostlar Tiyatrosu 2013'teki Gezi Olayları'ndan bu yana salonu olmayan bir topluluk. Karaca Tiyatro'dan çıkartıldıktan sonra, İstanbul'u ve başka kentleri durmadan dolaşıyor. Dahası, Gezi Olayları'ndan bu yana, özel tiyatrolara devletin verdiği ödenek (proje desteği) de kesilmiş durumda. Bütün bunlara karşın, topluluğun etkinlik çapı daha da yükselmiş durumda. 2017 yılının kayıtları, o dönemde yetmiş dokuz yaşında olan Genco Erkal'ın tam yüz elli kez beş ayrı oyunla ülkenin pek çok kentinde sahneye çıktığını gösteriyor. Erkal, sahnede ruhunu da ortaya koyan, müthiş enerjisini izleyenleriyle, farklı oyunlarda, haftada üç ya da dört kez paylaşan bir sanatçı olmayı sürdürüyor.

Böylece Dostlar'ın serüveninin sonuna gelmiş bulunuyoruz. İncelediğimiz, gözden geçirdiğimiz ya da göz attığımız altmış üç yapımda ortaya koyduğu emek ve değerlendirdiği sanat gücü Genco Erkal'ın Türk tiyatrosunun en büyükleri arasında olduğunu anlatmaya yeter de artar bile. Ancak, Genco adlı bir tiyatro 'heveslisi'nden nasıl üst düzeyde bir 'tiyatro insanı'nın oluştuğunu göstermek de eleştirmenlik görevi. Kitabın son bölümünde bunu yapmaya çalışacağız.

13. BÖLÜM

GENCO ERKAL ADLI TİYATRO İNSANI

'Yetenek' doğuştandır. Eğitim, görgü ve birikimle kıvamlanır. Tiyatroculukta 'hünerli / becerili' sayılmanın ön koşuludur. Ne ki hızlı nüfus artışına karşın 'gelişme' süreçlerinin hızlandırılamadığı bizimki gibi toplumlarda, 'tiyatrocu' kimliğini 'sanatçı' kimliği ile bütünleyebilme yolunda, 'aydın kişi' olma sürecinden de geçilmesi gerekir. Bu süreç yaşanmazsa tiyatrocu, 'zanaatkâr', yani –çok hünerli olsa da– 'tiyatro esnafı' olmaktan öteye gidemez.

Genco Erkal, tiyatrodaki altmışıncı yılını kutladığı 2019 yılında, doğrudan doğruya kişisel başarıları nedeniyle verilmiş kırk dolayında sanat ödülünün sahibiyse, her dönem birkaç oyunla birden sahneye çıkıp, dopdolu salonlarda seyircisiyle buluşmayı sürdürüyorsa, seksen yaşını geçmiş olmasına karşın yaşamında ve sanatında form tutabiliyorsa, salonsuz kalmış/bırakılmış topluluğuyla ülkenin pek çok kentine ve daha küçük yerleşim birimlerine turne yapıyorsa, politik-ekonomik tüm olumsuz koşullara karşın, toplumun önünde giden bir sanatçı olarak yurttaşları adına sesini yükseltebiliyor ve demokrasi, özgürlük, adalet gibi kutsal toplumsal değerler adına eylem yapıyorsa, bunun gerekçesi tiyatroya altmış yıldır kesintisiz olarak emek veriyor oluşu değildir yalnızca. İçinde yer aldığı çalışmalara özgül ve özgün 'imza'sını atmış bir 'tiyatrocu' oluşu da tek başına yeterli bir açıklama sayılmaz. Erkal'ı altmışıncı sanat yılında doruğa taşıyan, onun 'sanatçı' kimliğiyle iç içe geçmiş

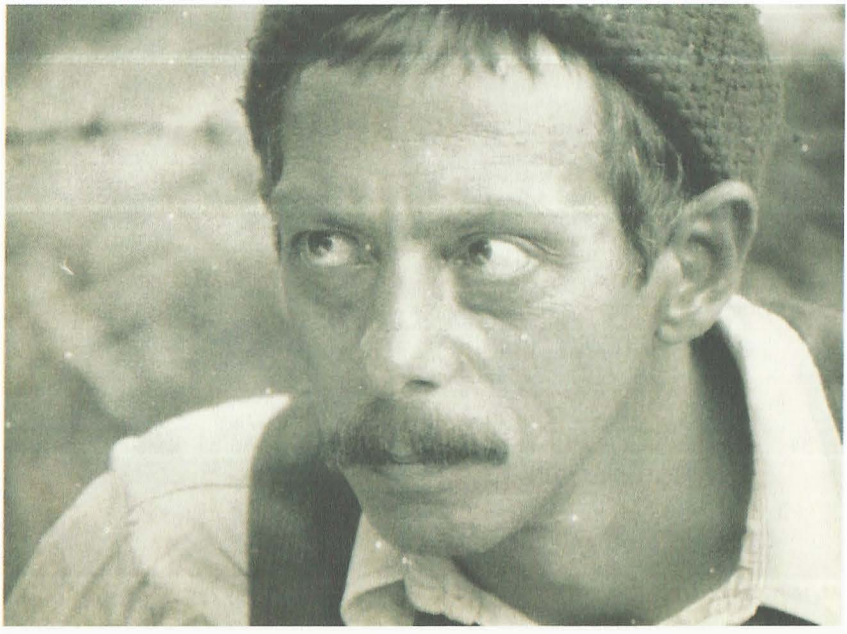
'aydın' kimliğidir. Aydın kimliğini edinmek de zordur, edinilmiş aydın kimliğini taşımak da...

Aydın kimliğinin taşınması zor ağırlığı

Genco Erkal sahne yaşamına 'aydın' kimliğini oluşturacak bir donanımla başlıyor. Pek çok insan, ailesinin kendisine tanıdığı eğitim ayrıcalıklarından yeterince yararlanamazken, Erkal, bu ayrıcalıkları, insan olarak gelişmek ve sanatını geliştirmek için tam verimle değerlendiriyor.

Kitabın ilk bölümünde ayrıntılı olarak belirtildiği gibi, 1950'lerin sonunda amatör Genç Oyuncular topluluğuyla başlayan tiyatroculuk uğraşının öncesinde ilkokulu Galatasaray'da, orta ve liseyi Robert Kolej'de okumuş, İstanbul Üniversitesi Psikoloji Bölümü öğrencisi – kısa süre içinde 'psikolog' diploması alacak– olan Genco, henüz yirmi bir yaşındayken İngilizce ve Fransızca biliyor. (İlerleyen yıllar içinde, başka yabancı diller de öğrenecek). Genç Oyuncular'ın kadrosunu İTÜ, Galatasaray, Robert Kolej gibi köklü kurumlarda okuyan amatör tiyatrocular oluşturuyor. Müthiş bir ekip çalışması var. Bu gençler oyun oluşturma denemeleri yapıyor. Düşleri, Anadolu seyircisiyle bütünleşmek. Bu nedenle, Anadolu kültürünü özümseyip sanat anlayışlarına katma çabası içindeler. Genco'nun tiyatro bağlamındaki donanımı da 'bildiğini yapma' değil, 'yapacağını öğrenme' süreçleriyle oluşuyor. Kısacası, 'iki kalas bir heves'le tanımlanacak bir tiyatro tutkunluğunun çok ötesinde bir seçim yapıyor Genco. Tiyatro sanatına bir öğrenci olarak yaklaşıyor.

Dahası, iyi bir tiyatrocunun tüm sanatlarla iç içe olması gerektiğinin de bilincindedir. Müzikle, edebiyatla, sinemayla, resim sanatıyla sıkı bağları var. Okuyor, öğreniyor, özümsüyor, sahip olduğu yerli ve yabancı kültür altyapısını daha da sağlamlaştırıp tiyatro sanatına aktarıyor. İşte bu nedenle, Genco Erkal'ı, altmış yıl önce, genç bir oyuncuyken gördüğümüz gibi yalnızca bir 'aktör' olarak tanımlayamıyoruz. Genco Erkal kendisini 'tiyatro insanı' olma



At, 1981. Genco Erkal.

yönünde geliştirmiştir. Tiyatro eylemi içinde altmış yıl boyunca dimdik ayakta kalmış/kalmayı sürdüren bir usta, tiyatromuzun en güçlü maratoncusudur.

İngilizce ve Fransızcayı iyi biliyor olması sonucunda, yurt dışına götürdüğü Dostlar Tiyatrosu yapımlarını yer yer yabancı dillerde sunabilmiştir. Dahası, üç ayrı Fransız yapımında Fransızca önemli roller oynamıştır. Oyuncu olarak parladığı 60'lı yıllarda 'zafer sarhoşluğu'na ödün vermeyip İstanbul Üniversitesi'ndeki Psikoloji öğrenimini tamamlaması da Erkal'ın, sanatına önemli bakış açıları getiren bir alanda söz sahibi olmasını sağlamıştır.

Kitabın çeşitli bölümleri boyunca belirlendiği gibi, topluluk üyeleriyle birlikte ya da tek başına yaptığı sahne çalışmalarında, 'bilgilenme' sürecine ağırlık tanıma, okuma, araştırma, öğrenileni paylaşma ve tartışma ilkesini benimseme yoluyla, Erkal ve Dostlar Tiyatrosu özel bir konuma ulaşmıştır.



At, 1981. Genco Erkal, Harun Yeşilyurt.

Genco Erkal'ın oyunculuğunda renk çeşitliliği

Erkal, dramatik oyunculuk tekniklerini Yıldız ve Müşfik Kenter gibi ustalarla birlikte çalıştığı dönemde geliştirmiştir. Göstermeci biçemde oyunculuk Genç Oyuncular'la olan deneyimini ürünüdür. Yurtdışındayken gözlemlediği epik tiyatro oyunculuğu ise Asaf Çiyiltepe'yle yaptığı çalışmalarla biçimlenmiştir. Çok kısa bir özetle anımsatmak gerekirse, oyuncu olarak büyük üne 1963'te Arena Tiyatrosu yapımı *Aslan Asker Şvayk* ile ulaşan sanatçı, 1964'te Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu'nda sahnelenen ve 'tarih yazan' *Keşanlı Ali Destanı* oyununun yönetmeni olarak 'usta'lar arasına girmişti. 1965-67 döneminde ise AST çalışanıdır. Oyuncu olarak, Brecht'in *Arturo Ui*'sinden *Bir Delinin Hatıra Defteri*'ne uzanan çizgide ilerlemektedir. Kesintisiz olarak sahnede kaldığı altmış yıllık sürenin sonunda, görüyoruz ki Genco Erkal kılıktan kılığa girerek gerek dramatik gerekse epik oyunculuğun gerektirdiği yaklaşımlar içinde, komik tiplemeden komedi karakter oyunculuğuna, bulvar



Keşanlı Ali Destanı (TRT), 1988. Zeynep Irgat, Genco Erkal, Engin Cezzar.

tiyatrosu komedyenliğinden trajedi oyunculuğuna, doğalcı oyunculuğa dek tüm biçemlerde kendisini sınamış ve pişirmiştir. *Nereye Jeremie, Simyacı* ve *Göçmenleeeer* oyunlarında hiç durmaksızın rolden role geçebilme hünerini altmış yıl boyunca kendini her an sahnede sınayarak pekiştirmiştir.

'En İyi Oyuncu' ödüllerinin ilk ikisini *Aslan Asker Şvayk* ve *Bir Delinin Hatıra Defteri* oyunlarındaki oyunculuğuyla Dostlar Tiyatrosu'nu kurmadan önce almıştır. Dostlar'da sahnelenen *Asiye Nasıl Kurtulur, Galileo Galilei, Bay Puntila ile Uşağı Matti, Yalınayak Sokrates* gibi kalabalık kadrolu zor oyunlarda farklı oyunculuk biçemlerinde parlak yorumlar sunan sanatçının unutulmaz rolleri arasında Ayla Algan'lı *Rosenbergler Ölmemeli*, Zeliha Berksoy'lu *Brecht Kabare*, Meral Çetinkaya'lı *İkili Oyun*, Sumru Yavrucuk'lu *Fay Hattı* ve Bülent Emin Yarar ile sunduğu *Oyun Sonu* da bulunmaktadır. 'Bu kez kendim için oynuyorum' dediği *Oyuncu* (*Ben Feuerbach*), Mehmet Ulusoy'un sahnelediği *Kafkas Tebeşir Dairesi, Sevdalı Bulut,*

Simyacı yapımları da Erkal'ın oyunculuğunun özel örneklerini içerir. Özellikle Fransız yapımı *Jeremie*'de yirmi sekiz ayrı tip yarattığını da unutmamalı. Erkal son yıllarda sahneyi çoklukla Tülay Günal ile paylaşıyor. Bu müzikli gösterilerde oluşturdukları 'müthiş ikili' hayranlık toplamayı sürdürüyor.

'Solo' oyunlarda yorum çeşitliliği

Dostlar Tiyatrosu'nun ilk on yılı içinde *Kerem Gibi* ile başlattığı 'solo' oyunların doğal ki Erkal'ın oyunculuğunda önemli bir yeri vardır. Erkal'ın 'solo' performansları, dört ayrı yapımda farklı yaklaşımlarla yorumlayarak 1960'lardan bugüne ulaştırdığı *Bir Delinin Hatıra Defteri* oyunuyla, Nâzım, Brecht, Aziz Nesin, Can Yücel, Haldun Taner, Shakespeare metinlerinden yaptığı eklemlemeler/uyarlamalarla, çoğalarak günümüze ulaştı.

Genco Erkal, bugüne dek sahnede pek çok kez dile getirdi Nâzım'ı. Nâzım'ın şiiriyle çıkılan sahne yolculukları farklı yorumlarla belleklere yerleşti. Yıllar öncesinin *Kerem Gibi*'sinde Nâzım'ın şiirini aklın duyguya egemen olduğu duru bir ortamda seslendiriyordu. Ulusoy'un uyarladığı *Sevdalı Bulut*'ta iki yönlü bir oyunculuk biçemi söz konusuydu: Nâzım'ın üretme sürecini görüntüleyen ve seslendiren Genco'yla, ozanın kişilerini canlandıran Genco vardı sahnede. *İnsanlarım*'da Nâzım ve 'insanları' iç içeydi. *Kerem Gibi 2*'de Erkal 'şair'i değil, şiiri oynuyordu; bizim gibi etten kemikten olan insan Nâzım'a fotoğraf ve film görüntülerini fon perdesine yansıtarak yaklaşmıştı.

Yaşamaya Dair Genco'nun Nâzım'la en çok özdeşleştiği gösterisidir. *Kerem Gibi* ile başlayıp *Her Gün Yeni Baştan, Merhaba, İnsanlarım, Sevdalı Bulut, Nâzım'a Armağan,* Fazıl Say'ın *Nâzım Oratoryosu, Yaşamaya Dair, Nâzım'la Brecht Güneşin Sofrasında* ve 2019'un *Merhaba*'sı ile bugüne ulaşan gösteriler 'şair' ile 'oyuncu'yu bütünleştirdi. Erkal, Nâzım'ın şiirlerini sahne dışındaki ortamlarda da sundu, uluslararası arenada Fransızca, İngilizce olarak da yorumladı.

Erkal, Nâzım'ın şiirini, çoğunlukla, saygılı bir oyuncu duruşu içinde –kendi sesiyle, bedeniyle, devinimleriyle– sahneye taşımayı seçti. Kimi zaman ise, kendi uyarladığı *Can, Birtakım Azizlikler* ve yine Aziz Nesin'den uyarladığı *Nereye Gidiyoruz*'da ve Brecht'ten yaptığı uyarlamalarda da olduğu gibi, ozanların/yazarların 'iç ses'lerini dışa vurmayı amaçlayan, ama onların kimliğine bürünmediği oyunculuk teknikleri kullandı.

Erkal'ın 'aktör' yüzü *Duo* adını taşıyan, Bülent Erkmen'in konseptleştirdiği bir prestij kitabında ölümsüzleştirildi (Kitap Tasarımı Bülent Erkmen; Kurgu Naz Erayda; Fotoğraflar Ani Çelik Arevyan. İstanbul: Ofset Yapımevi). Nâzım'ın şiirini seslendiren sesi ise *Ne Güzel Şey Hatırlamak Seni* başlığıyla kitaplaştı (Nâzım Hikmet: *Ne Güzel Şey Hatırlamak Seni*. İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2012).

Genco Erkal'ı 'aydın sanatçı' yapan özelliklerin başında sesini ve bedenini sahneye yakışacak biçimde koruması, bu nedenle sağlığına dikkat etmesi de gelmektedir. Yaşıtlarının önemli bir bölümü göbek salmışken ve/ya da bastonla yürürken, Erkal'ın sahnedeki 'delikanlı' duruşu şaşırtıcı değildir; aydın sanatçı olmanın gereğidir

Dostlar'ın kırk yedi yapımında yönetmen imzası Genco'nun

Bilindiği gibi, Erkal ilk yönetmenlik deneyimlerini Kent Oyuncuları, Arena, Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu ve AST'ta yaptığı çalışmalarda kazanmıştı. Bu topluluklarda sahnelediği oyunların birbirinden farklı türlerde olması, sanatçının yönetmenlik uğraşında çok yönlü çalışmalara girmesine olanak sağladı.

Genco Erkal'ın oyun yönetmenliği Dostlar Tiyatrosu'nun tarihini baştan sona sarıp sarmalayan bir edimdir. Bu toplulukta elli yıl içinde sahnelenen altmış dolayındaki oyundan kırk yedisinin rejisini Erkal yapmıştır. Sahnelediği çok kişili oyunlar arasında *Rosenbergler Ölmemeli, Asiye Nasıl Kurtulur, Havana Duruşması, Şili'de Av, Bitmeyen Kavga, Galileo Galilei, Yalınayak Sokrates* ve *Bay Puntila*

ile Uşağı Matti ön sıralardadır. Bir ortaklık tiyatrosu olarak kurulan Dostlar'ın onuncu yıla gelindiğinde –ortakların dağılması nedeniyle– bütünüyle Genco Erkal'ın sorumluluğuna girmesi sonucunda 'prodüksiyon tiyatrosu' uygulamasına geçildiği zaman, sanatçı, sunulan oyunlardan önemli bir bölümünü tek başına kotarmak durumunda kalmıştı. Bu nedenle, topluluğun son dönemlerinde sunulan tek ya da iki kişilik oyunların hepsinde yönetmen olarak Genco Erkal imzası vardır. Yönettiği bu türdeki oyunlar arasında, kabare biçemindeki *Brecht Kabare* ve iki ayrı yapımla sunulan *Ben Bertolt Brecht* gösterişli ve renkli bir görsellik/işitsellik sunarken, tarihsel uzamlar için kotarılan *Yaşamaya Dair* ve *Nâzım'la Brecht Güneşin Sofrasında,* içinde yer aldıkları yapıların özelliklerini de değerlendiren bir devingenlik içinde yer alır.

Genco sahnelediği tek kişilik oyunların bir bölümünde belgesel yaklaşım uygulamış, *Can*'da ise sahneyi Can Yücel'in Datça'sının renklerine büründürmüştür. 'Prodüksiyon tiyatrosu' döneminin tek ya da iki kişilik müzikli oyunlarının bazılarında canlı orkestrayı da sahne deviniminin bir parçası yapmıştır.

Erkal, gerek çok kişili gerekse iki ya da tek kişili oyunlarını sahnelerken, çevre-giysi-ışık tasarımı boyutlarında her zaman titizlik gösteren, her bir tasarımın nitelikçe üstün olması için her türlü özveride bulunabilen, sahnenin devinimini belirleyecek koreografik düzeni bir an bile göz ardı etmeyen, görsel-işitsel düzeyde estetik incelikleri olan bir sahne metnine ulaşma yolunda yoğun emek harcayan bir yönetmen olmuştur.

Usta işi uyarlamaların yazarı

Genco Erkal ve Dostlar Tiyatrosu'nda buluştuğu arkadaşları Türk tiyatrosunu geliştirmenin tek yolunun oyun yazarlığını nicelikli ve nitelikli kılmak olduğuna inanmışlardı. Bu ilke Türk oyun yazarlarının çoğalması ve ürünlerinin saygın boyutlara gelmesiyle gerçekleşebilirdi. Ancak, barış, demokrasi, özgürlük ve adalet

kavramlarını en yüksek toplumsal değerler olarak benimsemiş olan ve bu değerler doğrultusunda toplumcu tiyatro yapmaya yönelen topluluk, her iki ilkeyi de yansıtan Türk oyunları bulmakta zorluk çekiyordu. Kuruluştan bu yana 'uyarlama' çalışmalarına bu yüzden ağırlık verdiler. Yabancı oyunları seyirciyle daha kolay buluşturmak için uyarlama yoluna gittikleri gibi, tiyatro için yazılmamış metinleri de sahneye uyarladılar. Bu tür çalışmalardan Genco'nun payına yirmi beş dolayında uyarlama düştü. Erkal'ın da katıldığı ortak bir çalışma olan *Abdülcanbaz*'la başlayan ve *Azizname*'den 2019'un *Merhaba*'sına uzanan süreçte yer alan Genco Erkal imzalı uyarlamaların on yedisi Dostlar Tiyatrosu'nda dünya prömiyeri yaptı. *Bitmeyen Kavga* ve *Birtakım Azizlikler* kitap oldu.

Erkal topluluğu için çeviriler yaptığı gibi, yalnız yönettiği oyunların değil, Dostlar'da sahnelenen daha pek çok yapımın dramaturjisini de yapan kişi oldu. Dramaturji, bir metnin sahneye çıkartılırken gerektirdiği tüm ön çalışmaları içerdiğine göre, varın siz hesap edin sanatçının ortağa koyduğu emeği...

Erkal'ın 'yazarı' olduğunu göğsünü gere gere söylediği bir tek oyunu var: Tiyatro-sinema-müzik sanatlarından organik bir 'bütün'e ulaştırdığı görkemli 'performans metni' *Sivas '93* belleklerden silinmeyecek bir sanatsal-belgesel değer taşıyor.

Erkal'ın, oyuncu, yönetmen, dramaturg, çevirmen, uyarlamacı ve yazar olarak yüz dolayında profesyonel tiyatro çalışmasında katkısı olduğu görülüyor. Ne ki ürettikleri tiyatro sanatının ötesine de uzanmış. Prokofiev ve Stravinski'nin –orkestra müziği ile 'söz'ü buluşturan– yapıtlarının vazgeçilmez solisti olan Erkal'ın orkestralarla birlikte çalışmaya yatkınlığı onu son yıllarda –müzik tarihimizin en görkemli ürünlerinden biri olan– Fazıl Say imzalı *Nâzım Oratoryosu* ile de buluşturdu. Zeliha Berksoy'la birlikte kotardıkları Brecht şarkıları uzunçalar ve kaset olarak satıldı. Dostlar Tiyatrosu serüveniyle birlikte Genco'nun sinemadaki serüveni de yol aldı: *At*, *Faize Hücum*, *Camdan Kalp*, *Hakkari'de Bir Mevsim*, *Pazar 2008*. *At* ve

Faize Hücum sanatçıya iki ayrı Altın Portakal Ödülü getirdi. 1964 yılında *Keşanlı Ali Destanı*'nı sahneleyen Erkal, bu yapımdan yirmi yıl sonra, oyunun (başrolleri Gülriz Sururi ve Engin Cezzar'ın oynadığı) eski yıldız kadrosunu olabildiğince koruyarak, TRT için epik-müzikal biçemindeki, aynı başlığı taşıyan televizyon filmini yönetti.

Sanatla soluk alıp verdiği altmış yılın sonunda, sıradan bir insan gibi yaşamaya nasıl zaman ayırabildiğini ancak kendisi anlatabilir. Kılı kırk yarar bir titizlikle işlediği rollerin, metinlerin, sahne eyleminin yiyip yuttuğu zamanın yüzde birini reklamlara çıkmaya, dizi çekmeye ayırsaydı, bugün varlıklı bir kişiydi. Bunu yapmadı. Tiyatro aracılığıyla ülkesinin insanlarının esenliğine hizmet etme yolunda, 'toplumcu Genco' imajını korudu. Ancak, altını çizerek söyleyelim, düşük düzeyli 'slogancı tiyatro'nun sahneleri sardığı 1970'li yıllarda bile, topluluğuyla, ucuzlatılmış / kolaylaştırılmış politik tiyatroya yüz vermeyen, estetik duyarlığın bir an bile geri düzleme düşürülmediği, düzeyli ürünler sundu.

Toplumcu-sanatçı duruşun getirdiği bedel

Genco Erkal'ın 'aydın' kimliğini tamamlayan 'toplumcu duruş'u ise –politik baskı ve enflasyon/kriz dönemlerinin olumsuz etkisine karşın– sorumluluğunu taşıdığı sahne olaylarının başlıca çıkış noktası olmuştur. Dünyada ve Türkiye'de yaşanan, barışı, demokrasiyi, özgür düşünceyi, adaleti zedeleyici olaylardan çoğu, kitap boyunca belirttiğimiz gibi, Dostlar Tiyatrosu yapımlarında yankı bulmuştur.

Toplumcu duruşun bedeli de ödenmiştir. Sahneden devlet zoruyla kaldırılan yapımlar, soruşturmalar, göz altına alınmalar, mahkemeler, turnelerde oyunların yasaklanması, saldırılar, tiyatroyu salonsuz bırakma, devlet ödeneği vermeme ve bir sürü başka engelleme... Ne ki bu tür yaptırımların hiçbiri Erkal'ı ve tiyatrosunu yok etmeyi başaramamış, dahası, açılan mahkemeler hep 'beraat' ya da 'takipsizlik' kararıyla sonuçlanmıştır.

Genco'nun yurtdışına çıkışının uzun süre engellenmesi sanatçının 'aydın' kimliğini yıpratmaya yöneliktir kuşkusuz. Yurtdışına çıkma engelinin kaldırıldığı son otuz yıl içinde Genco'nun, tek kişilik oyunlarını, kimi zaman farklı dillerde New York, Londra, Paris, Almanya'nın çeşitli kentleri, Belçika, Hollanda, İsveç, Avusturya, Yunanistan ve Avustralya'da sergilediği anımsanınca, yasaklarla yitirilen yedi yıla hayıflanılmaz mı? Hele sanatçının yurtdışına çıkabildiği aşamada Fransız yapımı üç yapıtta (*Sevdalı Bulut, Nereye Jeremie?, Simyacı*) Fransızca başrol oynayıp Paris seyircisi karşısında büyük başarı kazandığı düşünülünce...

Genco Erkal 1970'lerden bu yana toplumsal duyarlığı olan bir sanatçı olarak baskıya, şiddete, savaşa karşı bir tutum içinde oldu. Taksim Meydanı'ndaki eylemlerde binlerce kişiye Nâzım'ın şiirini okuyarak güç verdi. Toplu yürüyüşlerde ön sıralardaydı. Gezi Olayları'nda halkla birlikteydi. Haksızlıkları protesto etmek için oyunlarını ücretsiz oynadı. Televizyon söyleşilerinde sözünü sakınmadı, ama aklın yolundan da ayrılmadı. Erkal'ın ortaya koyduğu sanat eyleminin temel ilkesi sezgi ile düşünce arasında sağlam bir ilişki kurma yönelimi oldu hep. Erkal'ın 'aydın sanatçı' niteliğinin yansımalarından biri de budur.

Erkal'ın aldığı en büyük ödül seyirciden geldi. Onu izlemiş beş ayrı kuşaktan seyircinin sevgisi, saygısı ve bağlılığıyla bugünlere ulaştı. Oyunculuğun saygın ve zorlu bir uğraş olduğu inancını pek çok hevesli gence aşıladı. Alçak gönüllülüğünü hiç yitirmedi. Pek çok genç çift yeni doğan çocuklarına 'Genco' adını verdiler.

Genco Erkal, düşünce ve düş gücünün, yetenekle, bilgiyle, birikimle, görgüyle, sabır ve dirençle, duyarlıkla, beceriyle, alın teriyle yoğrulduğunun bilincine vardığınız noktada duruyor karşımızda. Tiyatromuzun 1960'lardan bu yana yazılmış tarihini oluşturanlar arasında en ön sırada yer alıyor.

SONDEYİŞ

Genco Erkal'ın Dostlar Tiyatrosu ile yaşadığı serüven boyunca, altmış yıl önce genç ve hevesli bir oyuncu adayıyken bugün Türk tiyatrosunun en büyükleri arasında yer alan bir 'aydın' kişi olarak gönüllerde taht kurmuş bir sanat erinin emeğiyle yoğurduğu topluluğun elli yılda ulaştığı saygın konumu dile getirmeye çalıştık.

Toplumuna tiyatro yoluyla hizmet etmeye kararlı ilkeli gençlerin barışçıl, özgür ve adaletli bir dünyanın kurulmasına destek olma adına benimsediği bakış açısından ödün vermeden sürdürdükleri, en olumsuz politik ve ekonomik koşullarda bile kesintisiz olarak perde açmış olan Dostlar'ın geçmişine baktığımızda dünya prömiyeri yapmış onlarca Türk oyunu, Türkiye prömiyeri yapmış on dolayında yabancı oyun, onlarca uyarlama ve özgün belgesel çalışma, yurtdışına yapılmış onlarca turnede ayakta alkışlanan onlarca sahne olayı görüyoruz. Elli yılda altmışı aşkın oyunu sahneye getirmiş olan Dostlar'a yüze yakın sanatçı emek vermiş. Sunulan yapımların ve yapımları oluşturan sanatçıların değer bulunduğu yetmiş dolayındaki ödül bu emeğin yüksek düzeyini belgeliyor.

Dostlar Tiyatrosu, 'özel' bir girişim olmasına karşın, yüksek estetik düzeyiyle ve ödünsüz toplumcu duruşuyla Türk tiyatrosunun köklü bir kurumudur.

Ne ki bu kurumun, oluşturduğu kültür-sanat malzemesini koruma olanakları kısıtlıdır. 'Prodüksiyon tiyatrosu' uygulamasına

geçildiği 1980'li yıllardan bu yana tiyatrosunu neredeyse 'sırtında taşıyan' Genco Erkal'ın bu malzemeyi sonsuza dek koruma altında tutarak gelecek kuşaklara aktarması bir düş olabilir ancak. İşte bu aşamada bir 'tiyatro müzesi'nin oluşturulması, özel kuruluşların öne çıkmasıyla kurulabilecek 'vakıf'ların ya da başka oluşumların katkısı büyük önem kazanmaktadır. Saygın örnekleri de olan bu tür girişimlerin artması, geçmişini geleceğine bağlayamayan 'göçebe' bir toplum düzeninden, gerçekten de 'yerleşik' ve 'uygar' bir toplum düzenine geçtiğimizin farkına varmamızı sağlayacaktır.

Geriye Genco Erkal'ın altmışıncı sanat yılını ve Dostlar Tiyatrosu'nun ellinci yaşını kutlamak kalıyor. Alkışlarla...

EK 1
Dostlar Tiyatrosu - Yıllara Göre Tüm Oyunlar

1969 - 1970
Ha Me Ka Ha Ha Pe
(Haysiyetli Milli Kalkınma ve Hak Hukuk Partisi)
Ali Tahsin
Yöneten: Genco Erkal

Durdurun Dünyayı İnecek Var
Anthony Newley-Leslie Bricusse
Türkçesi: Orhan Duru
Yöneten: Genco Erkal

Rosenbergler Ölmemeli
Alain Decaux
Türkçesi: Zehra Ağralı
Metin Çalışmaları: Ali Tahsin
Yöneten: Genco Erkal

1970 - 1971
Nekrasof
Jean Paul Sartre
Türkçesi: Cemal Süreya
Uyarlayan: Ali Tahsin
Yöneten: Genco Erkal

Asiye Nasıl Kurtulur?
Vasıf Öngören
Yöneten: Genco Erkal

Havana Duruşması
Hans Magnus Enzensberger
Türkçesi: Sezer Duru
Şiirler: Nâzın Hikmet-
Nicolas Guillen (Türkçesi: Özdemir İnce)
Yöneten: Genco Erkal

1971 - 1972
Aslan Asker Şvayk
Jaroslav Hasek
Uyarlayan: Genco Erkal
Yöneten: Umur Bugay

Zemberek
Başar Sabuncu
Yöneten: Umur Bugay

Soruşturma
Peter Weiss
Türkçesi: Ülkü Tamer
Yöneten: Genco Erkal

Analık Davası
Bertolt Brecht
Uyarlayan: Mehmet Akan
Yöneten: Mehmet Akan-Genco Erkal

1972 - 1973
Abdülcanbaz
Turhan Selçuk
Oyunlaştıranlar: Mehmet Akan, Engin Ardıç, Genco Erkal, Macit Koper
Yöneten: Genco Erkal

1973 - 1974

Aziz name
Aziz Nesin
Yöneten: Genco Erkal

Şili'de Av
Orhan Asena
Yöneten: Genco Erkal

Büyük Dümen
Art Buchwald
Türkçesi: Yavuzer Çetinkaya
Yöneten: Mehmet Akan

1974 - 1975

Alpagut Olayı
Haşmet Zeybek ve Dostlar Tiyatrosu İşçi Kolu
Yöneten: Mehmet Akan

Kerem Gibi
Nâzım Hikmet
Uyarlayan: Genco Erkal

Düşmanlar
Maksim Gorki
Türkçesi:Yavuzer Çetinkaya
Yöneten: Genco Erkal

1975 - 1976

Ezenler Ezilenler Başkaldıranlar
Derleyen ve yöneten: Mehmet Akan

Ortak
Bilgesu Erenus
Yöneten: Macit Koper

Sabotaj Oyunu
Macit Koper
Yöneten: Genco Erkal

1976 - 1977
Bitmeyen Kavga
John Steinbeck
Uyarlayan ve yöneten: Genco Erkal

Gün Dönerken
Yavuzer Çetinkaya
Yöneten: Mehmet Akan

1977 - 1978
İkili Oyun
Bilgesu Erenus
Yöneten: Macit Koper

Devrik Süleyman
Aydın Engin
Yöneten: Genco Erkal

1978 - 1979
Brecht Kabare
Bertolt Brecht
Uyarlayan ve yöneten: Genco Erkal

1979 - 1980
Kafkas Tebeşir Dairesi
Bertolt Brecht
Türkçesi: Can Yücel
Yöneten: Mehmet Ulusoy

1980 - 1981
Hergün Yeni Baştan
Nâzım Hikmet, Aziz Nesin, Haldun Taner, Bertolt Brecht
Uyarlayan ve yöneten: Genco Erkal

1981 - 1982
Ağrıdağı Efsanesi
Yaşar Kemal
Uyarlayan ve yöneten: Macit Koper

1983 - 1984
Galileo Galilei
Bertolt Brecht
Türkçesi: Adalet Cimcoz, Teoman Aktürel, Genco Erkal
Yöneten: Genco Erkal

1984 – 1985
Asiye Nasıl Kurtulur?
Vasıf Öngören
Yöneten: Genco Erkal

1985-1986
Yalınayak Sokrates
Maxwell Anderson
Türkçesi: Mina Urgan
Yöneten: Genco Erkal

Yaz
Edward Bond
Türkçesi: Genco Erkal
Yöneten: Genco Erkal

1986 - 1987
Ben, Bertolt Brecht
Bertolt Brecht
Uyarlayan ve yöneten Genco Erkal

1987 - 1988
Bay Puntila ile Uşağı Matti
Bertolt Brecht
Türkçesi: Adalet Cimcoz
Yöneten: Genco Erkal

1988 - 1989
Üzbik Baba
Alfred Jarry
Uyarlayan: Orhan Duru
Yöneten: Genco Erkal

1989 - 1990
Merhaba
Aziz Nesin, Bertolt Brecht, Haldun Taner, Nâzım Hikmet
Uyarlayan ve yöneten: Genco Erkal

Buruk Ezgi
Vaclav Havel
Türkçesi: Kemal Boztepe, Ülkü Akbaba
Yöneten: Genco Erkal

1990 - 1991
Aslan Asker Şvayk
Yaroslav Hasek'in romanından
Uyarlayan ve yöneten: Genco Erkal

1991 - 1992
Sevdalı Bulut
Nâzım Hikmet'ten
Uyarlayan ve yöneten: Mehmet Ulusoy

1992 - 1993
Bir Delinin Hatıra Defteri
Nikolay Gogol
Türkçesi: Coşkun Tunçtan
Uyarlayan ve yöneten: Genco Erkal

1993 - 1994
İnsanlarım
Nâzım Hikmet'ten
Uyarlayan ve yöneten: Genco Erkal

1994 - 1995
Bir Takım Azizlikler
Aziz Nesin'den
Uyarlayan ve yöneten: Genco Erkal

1995 - 1996
İçimdeki Çığlık
Uyarlayan: Genco Erkal
Yöneten: Mehmet Ulusoy, Özgür Yalım

1996 - 1997
Simyacı
Paulo Coelho'nun romanından
Türkçesi: Genco Erkal, Leman Giritli
Yöneten: Mehmet Ulusoy

1997 - 1998
Yosma
Bertolt Brecht'ten
Uyarlayan ve yöneten: Genco Erkal

1998 - 1999
Yalınayak Sokrates
Maxwell Anderson
Türkçesi: Mina Urgan
Yöneten: Genco Erkal

1999 - 2000
Can
Can Yücel'den
Uyarlayan ve yöneten: Genco Erkal

2000 - 2001
Oyuncu
Tankred Dorst
Çeviren: Sema Engin Edinsel
Yöneten: Genco Erkal

2001 - 2002
Yarışma
Laurent Baffie
Uyarlayan: Umur Bugay
Yöneten: Genco Erkal

2002 - 2003
Yaşasın Savaş
Aydın Engin, Aziz Nesin, Bertolt Brecht, Euripides, Ferhan Şensoy, Karl Valentin, Nâzım Hikmet, Wolfgang Borchert
Uyarlayan ve yöneten: Genco Erkal

2003 - 2004
Fay Hattı
Behiç Ak
Yöneten: Genco Erkal

2004 - 2005
Buluşma
Terry Johnson
Türkçesi: Filiz Ofluoğlu
Yöneten: Genco Erkal

2005 - 2006
Aymazoğlu ile Kundakçılar
Max Frisch
Uyarlayan ve yöneten: Genco Erkal

2006 - 2007
Oyun Sonu
Samuel Beckett
Türkçesi: Genco Erkal
Yöneten: Pierre Chabert

2007 - 2008
Sivas '93
Yazan ve yöneten: Genco Erkal

2008 - 2009
Marx'ın Dönüşü
Yazan: Howard Zinn
Türkçesi: Özüm Özgülgen
Yöneten: Genco Erkal

2009 - 2010
Kerem Gibi - Nâzım Hikmet'le 35 Yıl
Nâzım Hikmet'ten
Uyarlayan ve yöneten: Genco Erkal

2010 - 2011
Nereye Gidiyoruz?
Aziz Nesin'den
Uyarlayan ve yöneten: Genco Erkal

2011 - 2012
Ben Bertolt Brecht
Bertolt Brecht'ten
Uyarlayan ve yöneten: Genco Erkal

2012 - 2013
Yaşamaya Dair
Nâzım Hikmet'ten
Uyarlayan ve yöneten: Genco Erkal

2014 - 2015
Bir Delinin Hatıra Defteri
Nikolay Gogol
Türkçesi: Coşkun Tunçtan
Uyarlayan ve yöneten: Genco Erkal

2016 - 2017
Güneşin Sofrasında - Nâzım ile Brecht
Uyarlayan ve yöneten: Genco Erkal

2017 - 2018
Göçmenleeeer
Yazan: Matei Visniec
Türkçesi: Zeynep Irgat, Osman Senemoğlu
Yöneten: Genco Erkal

2018 - 2019
Merhaba
Aziz Nesin, Bertolt Brecht, Can Yücel, Nâzım Hikmet, William Shakespeare
Uyarlayan ve yöneten: Genco Erkal

EK 2
Dostlar Tiyatrosu'nda bu güne kadar yer almış oyuncular

Nilüfer AÇIKALIN
Ahmet AÇIKGÖZ
Mehmet AKAN
Saliha Şirvan AKAN
Sabri AKAN
Sadi AKAN
Ezel AKAY
Halit AKÇATEPE
Erdoğan AKDUMAN
Ayşe AKMAN
Erdem AKAKÇE
Ulvi ALACAKAPTAN
Ayla ALGAN
Barış ALTAY
İsmail ALTINOCAĞI
Jale ALTUĞ
Şevket ALTUĞ
İhsan ARDAL
İlhan ARKAN
Alpay ATALAN
Ediz BAYSAL
Sedef BEDİZ
Cem BENDER
Ayşe Lebriz BERKEM
Zeliha BERKSOY
İhsan BİLSEV
İsmail BİRET
Serdar BORDANACI
Yunus Emre BOZDOĞAN
Umur BUGAY
Lütfi Can BULUT
Güliz CANBULAT
Deniz ÇAKIR
Ender ÇELİKBİLEK
Ömür ÇELİKBİLEK
Mehmet ÇEREZCİOĞLU
Cem ÇETİN
Meral ÇETİNKAYA
Yavuzer ÇETİNKAYA
Fethi ÇELİKER
Emel ÇEVİREN
Ömer ÇOLAKOĞLU
Güzin ÇORAĞAN
Tayfun ÇORAĞAN
Nergiz ÇORAKÇI
Ayberk ÇÖLOK
Elif Türkan ÇÖLOK
Füsun DEMİREL
Hakan DİNÇDOĞDU
Erol DURAK

Ekin DURU
Melih DÜZENLİ
Yusuf ELVER
Aydın EREL
Halit ERGÖR
Haldun ERGÜVENÇ
Genco ERKAL
Ali ERKAZAN
Arif ERKİN
Zeynep ERKEKLİ
Cihat ERTEN
Mehmet ESEN
Cansu FIRINCI
Fadıl GARAN
Didem GERMEN
Gülşen GİRGİNKOÇ
Erhan GÖMÜÇ
Ahmet GÜLHAN
Gülümser GÜLHAN
Tülay GÜNAL
Ayşegül GÜNAY
Semih GÜNER
Dikmen GÜRÜN
Özlem GÜVELİ
Aylin GÜZELBEYOĞLU
Mehmet GÜZELBEYOĞLU
Defne HALMAN
Zeynep IRGAT
Ergün IŞILDAR
Çetin İPEKKAYA
Alpay İZER
Nilgün KAHRAMAN
Tayfun KALENDER
Salih KALYON
Selami KAPLAN
Nilgün KARABABA
Hikmet KARAGÖZ
Mehmet KESKİNOĞLU
Emre KINAY
Şefik KIRAN
Nazan EKİNCİLER
Berrin KOPER
Macit KOPER
Nejat KOPER
Tekin KÖSE
Jülide KURAL
Oya KÜÇÜMEN
Zihni KÜÇÜMEN
Ziya KÜRKÜT
Ahmet MEKİN
Gökhan METE
Çağatay MIDIKHAN
Dündar Salih MÜFTÜOĞLU
Şaziye MÜFTÜOĞLU
Meral NİRON
Ergin OCAKLI
Yaman OKAY
Yurdaer OKUR
Nuran OKTAR
Güler ÖKTEN
Vala ÖNENGÜT
Berin ÖTENEL
Latif ÖZALP
Haydar ÖZÇELİK
Cem ÖZER
Selçuk ÖZER
Erdem ÖZİPEK
Hakan ÖZİPEK
Şebnem ÖZİNAL
Yavuz ÖZKAN
Yüksel ÖZKÖK
Erdal ÖZYAĞCILAR

Öcal SAN
Dursun Ali SARİOĞLU
Taner SERİN
Ayton SERT
Güniz SEVİNÇLİ
Gökhan SOYLU
Dolunay SOYSERT
Oktay SÖZBİR
Ali SÜRMELİ
Bilge ŞEN
Nurettin ŞEN
Nevzat ŞENOL
Cevza ŞİPAL
Cihat TAMER
Birkan TAŞKIRAN
Ali TAYGUN
Zeynep TEDÜ
Şahika TEKAND
Metin TEKİN
Oya TERZİ
Süleyman TINAZ
Nefrin TOKYAY
Celile TOYON
Merih TOROS
Yiğit TUNCAY
Erdoğan TUNCEL
Gülsen TUNCER
Hüseyin TUTKU
Murat TÜZÜN
Suzan USTAN
Ali UYANDIRAN
Ersan UYSAL
Hasan UYAR
Cüneyt UZUNLAR
Suat ÜLHAN
Gökhan ÜNAL
Sevil ÜSTEKiN
Avni YALÇIN
Berrin YALÇIN
Özgür YALIN
Bülent Emin YARAR
Yiğit YARAR
Nejat YAVAŞOĞULLARI
Sumru YAVRUCUK
Işık YENERSU
Fatih YILDIZ
Levent YILMAZ
Serra YILMAZ
Zeki YURTBAŞI
Haluk YÜCE

EK 3
Genco Erkal – Dostlar Tiyatrosu ve sanatçılarının kazandığı ödüller

1963 - İlhan İskender Ödülü, En İyi Erkek Oyuncu, Genco Erkal, *Aslan Asker Şvayk.*

1965 - Sanatseverler Derneği Ödülü, En İyi Erkek Oyuncu, Genco Erkal, *Bir Delinin Hatıra Defteri.*

1970 - İlhan İskender Ödülü, En İyi Yönetmen, Genco Erkal, *Rosenberg-ler Ölmemeli.*

1971 - En İyi Kadın Oyuncu, Zeliha Berksoy, *Asiye Nasıl Kurtulur?*

1975 - *Tiyatro* dergisi Yılın Oyunu, *Şili'de Av.*

1975 - *Tiyatro* dergisi Yılın Oyuncusu, Genco Erkal.

1977 - Avni Dilligil Tiyatro Ödülleri, En İyi Oyun, *İkili Oyun.*

1978 - Ulvi Uraz Tiyatro Ödülleri, En İyi Erkek Oyuncu, Genco Erkal, *İkili Oyun.*

1979 - Ankara Sanatseverler Derneği Jüri Özel Ödülü, *Brecht Kabare.*

1980 - Ankara Sanatseverler Derneği Ödülü, En İyi Oyun, *Kafkas Tebeşir Dairesi.*

1980 - TÜMOD Bedrettin Cömert Kültür ve Sanat Ödülü.

1982 - Antalya Festivali Altın Portakal En İyi Erkek Oyuncu Ödülü, Genco Erkal, *At.*

Sinema Yazarları Derneği En İyi Erkek Oyuncu Ödülü, Genco Erkal, *At.*

1983 - Antalya Festivali Altın Portakal En İyi Erkek Oyuncu Ödülü, Genco Erkal, *Faize Hücum.*

Sinema Yazarları Derneği En İyi Erkek Oyuncu, Genco Erkal, *Faize Hücum.*

1984 - Türk Haberler Ajansı En Başarılı Oyun, *Galileo Galilei.*

Nokta Dergisi Doruktakiler, En İyi Tiyatro Oyuncusu, Genco Erkal, *Galileo Galilei.*

Ulvi Uraz Tiyatro Ödülleri, En İyi Yönetmen, Genco Erkal, *Asiye Nasıl Kurtulur?*

Ulvi Uraz Tiyatro Ödülleri, En İyi Kadın Oyuncu, Zeliha Berksoy, *Asiye Nasıl Kurtulur?*

Avni Dilligil Tiyatro Ödülü, En İyi Yapım, *Galileo Galilei.*

1985 - Avni Dilligil Tiyatro Ödülü, En İyi Erkek Oyuncu, Genco Erkal, *Yalınayak Sokrates.*

Avni Dilligil Tiyatro Ödülleri, En İyi Kostüm, Sevim Çavdar, *Yalınayak Sokrates.*

Sanat Kurumu Ödülü, En İyi Erkek Oyuncu, Genco Erkal, *Yalınayak Sokrates.*

1987 - Avni Dilligil Tiyatro Ödülleri, En İyi Oyun, *Yaz.*

1989 - Avni Dilligil Tiyatro Ödülleri, En İyi Erkek Oyuncu, Genco Erkal, *Üzbik Baba.*

1990 - Kültür Bakanlığı, Yılın En Başarılı Tiyatro Topluluğu Ödülü, Dostlar Tiyatrosu.

1992 - Kültür Bakanlığı Ödülü, En Başarılı Oyuncu, Genco Erkal.

Ulvi Uraz Tiyatro Ödülleri, En Başarılı Yönetmen, Mehmet Ulusoy, *Sevdalı Bulut.*

Ulvi Uraz Tiyatro Ödülleri, En başarılı Kadın Oyuncu, Jülide Kural, *Sevdalı Bulut.*

1994 - Tiyatro Eleştirmenleri Birliği Ödülü, En İyi Oyun, *Bir Delinin Hatıra Defteri.*

Avni Dilligil Tiyatro Ödülleri, Olağanüstü Yorum, Genco Erkal, *Bir Delinin Hatıra Defteri.*

Avni Dilligil Tiyatro Ödülleri, En İyi Dekor, Duygu Sağıroğlu, *Bir Delinin Hatıra Defteri.*

Lions Derneği Tiyatro Ödülü, En İyi Erkek Oyuncu, Genco Erkal, *Bir Delinin Hatıra Defteri.*

1995 - Kültür Bakanlığı Başarı Ödülü, En İyi Erkek Oyuncu, Genco Erkal.

1996 - Kültür Bakanlığı Ödülü, En İyi Erkek Oyuncu, Genco Erkal.

Avni Dilligil Tiyatro Ödülleri, En İyi Yapım, *İçimdeki Çığlık.*

Avni Dilligil Tiyatro Ödülleri, En İyi Kadın Oyuncu, Jülide Kural, *İçimdeki Çığlık.*

Avni Dilligil Tiyatro Ödülleri, En İyi Yönetmen, Mehmet Ulusoy ve Özgür Yalım, *İçimdeki Çığlık.*

Ulus Lions Kulübü Derneği Ödülü, En İyi Dekor-Kostüm, Duygu Sağıroğlu, *İçimdeki Çığlık.*

1998 - İsmail Dümbüllü Ödülü, Genco Erkal, *Birtakım Azizlikler.*

Afife Tiyatro Ödülleri, Yılın En Başarılı Erkek Oyuncusu, Genco Erkal, *Simyacı.*

Afife Tiyatro Ödülleri, En İyi Dekor, Duygu Sağıroğlu, *Simyacı.*

1999 - NTV Ödülü, En İyi Oyun, *Simyacı* - Yönetmen: Mehmet Ulusoy.

2000 - Afife Tiyatro Ödülleri'nde Muhsin Ertuğrul Ödülü, Genco Erkal.

İstanbul Tiyatro Festivali Onur Ödülü, Genco Erkal.

Sadri Alışık Tiyatro Ödülleri, En Başarılı Erkek Oyuncu Ödülü, Genco Erkal, *Can.*

Avni Dilligil Tiyatro Ödülleri, En İyi Oyun, *Can.*

Avni Dilligil Tiyatro Ödülleri, Ömür Boyu Başarı Ödülü, Genco Erkal.

2002 - Avni Dilligil Tiyatro Ödülleri, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu, Erdem Akakçe, *Yarışma.*

2003 - Ankara Sanat Kurumu Ödülü, En İyi Erkek Oyuncu, Erdem Akakçe, *Yaşasın Savaş.*

2004 - Afife Tiyatro Ödülleri, En İyi Yardımcı Erkek Komedi Oyuncusu, Erdem Akakçe, *Fay Hattı.*

2005 - *Nokta* Dergisi, En İyi Kadın Tiyatro Oyuncusu, Sumru Yavrucuk, *Fay Hattı.*

2008 - Ankara Festivali'nden Genco Erkal'a Onur Ödülü, *Sivas '93.*

Uluslararası Tiyatro Eleştirmenler Birliği Yılın Oyunu Ödülü; *Sivas '93.*

Sivas '93 ile Sadri Alışık Tiyatro Ödülleri'nde Yılın En İyi Yapımının Yönetmeni Ödülü, Genco Erkal.

Türkiye Yazarlar Sendikası, Genco Erkal'a 'Düşünce Özgürlüğüne Katkılarından Ötürü' teşekkür plaketi verdi ve Erkal'ı 'Onur Üyesi' seçti.

2009 - Tiyatro Dergisi Yılın Erkek Oyuncusu, Genco Erkal, *Marks'ın Dönüşü.*

Aydın Doğan Ödülü (Tiyatro), Genco Erkal.

2010 - Sadri Alışık Tiyatro Ödülleri, En Başarılı Erkek Oyuncu, Genco Erkal, *Marks'ın Dönüşü.*

2011 - Tiyatro Eleştirmenleri Birliği Yılın Onur Ödülü, Genco Erkal.

2012 - Sanat Kurumu, En Başarılı Yapım Ödülü, *Ben Bertolt Brecht*.

Tiyatro Eleştirmenleri Birliği Yılın Oyunu Ödülü, *Ben Bertolt Brecht*.

Tiyatro Dergisi Yılın Yapımı, *Ben Bertolt Brecht*.

Afife Tiyatro Ödülleri, Komedi ya da Müzikal Dalında Yılın Kadın Oyuncusu, Tülay Günal.

Sadri Alışık Tiyatro Ödülleri, Komedi ya da Müzikal Dalında Yılın En Başarılı Kadın Oyuncusu, Tülay Günal.

Sadri Alışık Tiyatro Ödülleri, Komedi ya da Müzikal Dalında Yılın En Başarılı Erkek Oyuncu, Genco Erkal.

KAYNAKÇA

Akan, Mehmet. 'Beşinci Yaşımız' *Dostlar Tiyatrosu Dergisi*, s. 18-22.

Akan, Mehmet. 'Ezenler Ezilenler Başkaldıranlar', *Seyirlik* aylık haber dergisi (Ankara), 1976.

Akarsu, S. Günay. 'Ayın Oyunu' Yeni Edebiyat, Kasım 1969.

Akarsu, S. Günay. 'Bilinçsiz bir Başkaldırıcı', *Genco Erkal Program Dergisi*, 1969, s. 9-10.

Akarsu, S. Günay. 'Genco Erkal ile Konuşma'. *Tiyatro 70*, Mart 1970, 25-26.

Akis, 19 Mart 1966.

Akmen, Üstün. *Maskenin Öteki Yüzü*. İstanbul: Broy Yayınları, 2002.

Akmen, Üstün. *Tiyatroda Ayna Var*. İstanbul: Artshop Yay., 2011.

Akmen, Üstün. *Yazı Uçtu Sahneye Kondu*. İstanbul: Mitos-Boyut, 2013.

Akmen, Üstün. *Yüzde 100 Tiyatro*. İstanbul: Mitos Boyut Yay., 2010.

Akşam, 17 Mart 1966.

Alpöge, Atila. *Hayat Ağacında Tavus Kuşları*. İstanbul: Mitos Boyut Yay., 2009.

Anamur, Hasan. *Seyir Defteri*. İstanbul: Mitos-Boyut, 2007.

Anamur, Hasan. *Seyir Defteri 2*. İstanbul: Mitos-Boyut, 2011.

Andak, Selmi. 'Dostlar Tiyatrosu'nda Sartre'ın Nekrasof'u' *Cumhuriyet*, 12 Aralık 1970.

Asena, Orhan. 'Şili'de Av', *Dostlar Tiyatrosu Dergisi 5. Yıl*.

Asılyazıcı, Hayati. 'Kerem Gibi' *Tiyatro '75*, Sayı 27, s. 28-29.

Ay, Lütfi. *Arena Tiyatrosu* Dergisi, Sayı 3, s. 17.

Beckett, Samuel. *Oyun Sonu* (Çev. Genco Erkal) İstanbul: Mitos-Boyut Yay., 2007.

Bugay, Umur. 'Aslan Asker Şvayk Üstüne', *Dostlar Tiyatrosu Program Dergisi*, 1971.

Cournot, Michel. *Cumhuriyet*, 31 Ocak 1993.
Çiyiltepe, Asaf. 'Özlemli Tiyatro', *Arena Tiyatrosu* dergisi, 1963, *Sayı* 3, s. 6.
Deniz, Metin. 'Metin Deniz'le Konuşma', *Oyun*, Kasım 1979, Sayı 9, s. 32-33.
Dessau, Paul. 'Composing for Brecht' *TDR T38*, New York 1968, s. 153.
Dostlar Tiyatrosu Dergisi, Sayı 5.
Drew, David. Columbia 02S 201 *Üç Kuruşluk Opera* plağının kitapçığı
Duru, Orhan. 'Durdurun Dünyayı İnecek Var Nasıl Yazıldı' *AST Tiyatro Dergisi*, sayı 9, Eylül 1967, s. 37-38.
Edgü, Ferit. *DUO* (Fotoğraflarla Genco Erkal'ın oyunculuğu). Kitap Tasarımı ve Konsept: Bülent Erkmen; Kurgu Naz Erayda; Fotoğraflar: Ani Çelik Arevyan. İstanbul: Ofset Yapımevi.
Erkal, Genco. *AST Tiyatro Dergisi*, Sayı 9, Eylül 1967, s. 34-36.
Erkal, Genco (Aziz Nesin'den uyarlayan). *Birtakım Azizlikler*. İstanbul: Adam Yayınları, 1997.
Erkal Genco (Aziz Nesin'den uyarlayan). *Birtakım Azizlikler* İstanbul Mitos-Boyut Yay., 2007.
Erkal, Genco. 'Birtakım Azizlikler'in Öyküsü', Aziz Nesin: *Birtakım Azizlikler*, uyarlayan Genco Erkal. İstanbul: Adam Yayınları, 1997, s. 7-11.
Erkal, Genco. 'Birtakım Azizlikler'in Öyküsü', Aziz Nesin: *Birtakım Azizlikler*, uyarlayan Genco Erkal. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2007, s. 5-9.
Erkal, Genco (çev. ve uyarlayan). John Steinbeck: *Bitmeyen Kavga*. İstanbul: İzlem Yay. 1979.
Erkal, Genco. 'Deli'yle Yolculuk' *Dostlar Tiyatrosu Program Dergisi*, 2014.
Erkal, Genco. 'Genco Erkal: Tiyatroyu sorular sormak ve izleyicinin yanıtlar aramasını yönlendirmek olarak düşünüyoruz', *Sahne* İstanbul), Mayıs 1981, s. 3-8.
Erkal, Genco. 'Kerem Gibi Üstüne, *Tiyatro '76*, Sayı 31, s. 15-16.
Erkal, Genco (Genco Erkal'ın sesinden Nâzım Hikmet şiirleri). Nâzım Hikmet: *Ne Güzel Şey Hatırlamak Seni*. İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2012.
Erkal, Genco. 'Oyuncu' *Dostlar Tiyatrosu Program Broşürü*, s. 4.
Erkal, Genco. 'George Michel ve Pazar Gezintisi Üzerine' *AST Tiyatro Dergisi*, sayı 9, Eylül 1967, s. 34-36.

Erkal, Genco. 'Yönetmenin Notlarından', *Dostlar Tiyatrosu Dergisi, 5. Yıl*, 8-15.
Erkal, Genco. 'Yönetmenin Notlarından' *Galileo Galilei* (Çev. Adalet Cimcoz-Teoman Aktürel ve Genco Erkal) İstanbul: Dostlar Tiyatrosu Yay., 1984, s. 105-110.
Ertop, Konur. *Devrim*, 2 Aralık 1969.
'Genco Erkal'ın oyunu Kerem Gibi geniş bir seyirci kitlesinin ve Devlet Güvenlik Mahkemesinin ilgisini çekti' *Tiyatro '75*, sayı 27, s. 13.
Gürün, Dikmen. 'Çıplak Sahnede Özlemler' *Cumhuriyet*, 3 Ocak 1990.
Gürün, Dikmen, 'Edward Bond tiyatrosunun izlenmesi gereken örneği' *Cumhuriyet*, 15 Nisan 1986.
Gürün, Dikmen. 'Gerçeklerle Yüzleşmek', *Cumhuriyet*, 4 Temmuz 2006.
Gürün, Dikmen. 'Herşeyin Mal Olduğu Bir Dünya', *Cumhuriyet*, 12 Ocak 1987.
Gürün, Dikmen. 'Sivas '93', *Cumhuriyet*, 15 Ocak, 2008.
Gürün, Dikmen. 'Üzbik Baba', Cumhuriyet, 23 Şubat 1989.
Gürün, Dikmen. 'Zaman Nasıl da Geçiyor', Cumhuriyet, 18 Kasım 2014.
Güvemli, Zahir. *Yeni Gazete*, 29 Ekim 1969.
Haber, 19 Aralık 1971.
Hayat, 25 Eylül 1969.
'Her Gün Yeni Baştan' *Sahne Aylık Tiyatro Dergisi*, Mayıs 1981, s. 9-11.
Hoyi, İbrahim. 'Analık Davası', *Akşam* 25 Nisan 1972.
İpşiroğlu, Zehra. *Dünden Bugüne Brecht*. İstanbul: Habitus Yay., 2016.
İpşiroğlu, Zehra. *Dramaturjiden Sahne Çözümlemesine Tiyatroda Alımlama*. İstanbul: Habitus, 2014.
İpşiroğlu, Zehra. 'Genco Erkal'la Brecht Tiyatrosu Üzerine Söyleşi' *Yüzyıl Sonra Brecht*. İstanbul: Yirmidört Yay., 2009, s. 182-208.
İpşiroğlu, Zehra. *Yüzyıl Sonra Brecht*. İstanbul: Yirmidört Yay., 2009.
Keskin, Yıldırım. *Varlık*, 15 Ocak 1966.
'Keşanlı Ali Destanı: Oyunun Hikâyesi' *Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu Dergisi* 10. Yıl özel sayısı, Mart 1973, s. 70.
Koper, Macit. 'Sabotaj Davası', *Seyirlik*, Dostlar tiyatrosu aylık haber dergisi Ankara sayısı, 1976.
'Küçük Sahne'de Sartre komedisi Nekrasof' *Ekspres*, 11 Aralık 1970.
Milliyet, 24 Eylül 1969.

Milor, Oktay. 'Nekrasof' *Akşam*, 22 Aralık 1970.
Muratçay, Zekai. 'Analık Davası üzerine Mehmet Akan'la bir konuşma', *Milliyet*, 29 Nisan 1972.
Muratçay, Zekai. *Milliyet*, 6 Kasım 1970.
Nâzım Hikmet. *Bütün Eserleri*, 1. Cilt.
Nesin, Aziz. 'Aziziname' *Dostlar Tiyatrosu Program Dergisi 5. Yıl*, s. 5-7.
Nesin, Aziz. 'Bitmeyen Oyun Şvayk', *Dostlar Tiyatrosu Dergisi*, 1971, Sayı 7.
Nutku, Hülya. Görülmeye Değer Bir Oyun *Sabotaj Olayı' Eleştirmen Gözüyle II.* Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı (Sanat/Tiyatro) 1994, 107-109.
Oral, Zeynep. 'Aspendos'ta Nâzım Görkemi' *Cumhuriyet*, 3 Temmuz 2005.
Oral, Zeynep. 'Bir Deli' 50 Yıl Sonra' *Cumhuriyet*, 16 Kasım 2014.
Oral, Zeynep. *Milliyet*, 9 Ekim 1969.
Oral, Zeynep. 'Kafkas Tebeşir Dairesi', *Milliyet* Aktüalite Eki, 4 Mayıs 1980.
Oral, Zeynep. *Karanlıktaki Işık*. İstanbul: Alkım Yayınları, s. 353-357.
Oral, Zeynep. 'Paris'te İki Sevdalı' *Milliyet Sanat*, 17 Ocak 1993.
Oral, Zeynep. 'Rumeli Hisarında bir Mucize: *Nâzım'a Armağan*, *Cumhuriyet*, 27 Mayıs 2002.
Oral, Zeynep. 'Sivas '93' *Cumhuriyet*, 13 Ocak 2008.
Patterson, Michael. *German Theatre Today*. London: Pitman Publising, 1976.
Raw, Laurence. *Türk Sahnelerinden İzlenimler*. İstanbul: Mitos-Boyut, 2009.
'Sabotaj Oyunu', *Seyirlik Dostlar Tiyatrosu aylık haber der*gisi, Ankara Turnesi sayısı.
Saklambaç, 18 Nisan 1972.
Sanat Dünyası, sayı 276, 15 Aralık 1970.
Schulze-Reimpell, Werner. 'Oyuncu' *Dostlar Tiyatrosu Program Broşürü*, s. 9.
Selvi, Seçkin. 'Göçmenleeeer' *Milliyet Sanat*, Ocak 2018.
Selvi (Cılızoğlu), Seçkin. 'Gün Dönerken', *Tiyatro '77*, sayı 40, s. 33, 1977.
Selvi, (Cılızoğlu), Seçkin. 'Dostlar Tiyatrosu'nda Duraklama Devri ya da 'Ortak', *Tiyatro '76*, s. 21-23.
Selvi, Cılızoğlu, Seçkin. 'Kuzgun Acar'ın Son Sergisi Kafkas Tebeşir Dairesi' *Tiyatro '80*, sayı 50, 1980, s. 22-24.

Sirmen, Ali. '*Nekrasof* veya Özgür Basın', *Akşam*, 16 Kasım 1970.
Şener, Sevda. *İzleri Kaldı*. İstanbul: Dünya Kitapları, 2005.
Şener, Sevda. 'Yaşamaya Dair' *Sahne Dergisi* (Ankara), Ocak-Şubat 2014, s. 14-15.
Tiyatro '72, 'Ayın Oyuncuları', Sayı 5, Nisan 1972.
Tunçtan, Coşkun. 'Bir Delinin Hatıra Defteri' *Yeni Tiyatro*, Sayı 114 (Şubat 2019), s. 15-28.
Vassaf, Melih. *Ses*, 22 Ocak 1966.
Ulusoy, Mehmet. 'Aslan Asker Şvayk', *Tiyatro '71*, sayı 1, 1 Aralık 1971, s. 21-23).

DİZİN

A

Abdülcanbaz 88
Adalet Cimcoz 24, 174, 182, 301, 317
Adil Arslan 157
Ağrıdağı Efsanesi 96
Ahmet Açıkgöz 231
Ahmet Gülhan 151, 154
Ahmet Mekin 89
Ahmet Vefik Paşa 82, 87
Akşam 42, 72, 82
Alain Decaux 68, 297
Albert Einstein 237, 238, 239, 255, 261
Alfred Jarry 23, 98, 99, 100, 302
Ali Nesin 94
Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu 131
Ali Sirmen 72
Ali Tahsin 64, 65, 70, 71, 72, 297
Ali Uyandıran 238, 239
Ali Yenel 184
Alpay Atalan 108
Ani İpekkaya 29, 30
Ankara Birlik Tiyatrosu 73
Ankara Devlet Tiyatrosu 12, 19, 73, 116, 232
Ankara Sanat Tiyatrosu 36, 37, 40, 41, 42, 43, 44, 49, 53, 66, 79, 83, 143, 171, 185, 249, 286, 289, 316
Anne Frank 105, 106
Anthony Newley 43, 272, 297
Anton Çehov 229
Araştırma ve Sokak Tiyatrosu 77, 149
Arena Tiyatrosu 12, 23, 27, 32, 36, 49, 53, 76, 83, 286, 315, 316
Arif Erkin 29, 30, 53, 63, 64, 65, 68, 79, 80, 81, 82, 89, 93, 119, 144, 145, 191, 202, 204, 264, 274, 276
Art Buchwald 221, 299
Arto Berberyan 30
Asaf Çiyiltepe 23, 36, 37, 41, 49, 286, 316
Askerin Öyküsü 13, 31
Aslan Asker Şvayk 12
Âşık İslam 81
At 285, 286, 291, 311
Ataol Behramoğlu 121
Atatürk Kültür Merkezi (AKM) 116, 117, 172
Atila Alpöge 28, 29, 30, 63, 64, 65, 72, 97, 115
Atlas Pasajı 13

Atlas Sineması 13
Avigdor Arikha 244
Avignon Festivali 46, 47, 162, 163
Avni Yalçın 177, 180, 228, 231
Ayberk Çölok 40, 71, 74, 75
Ayçın Tar 183
Aydın Engin 107, 129, 133, 300, 304
Ayla Algan 24, 68, 71, 203, 287
Ayla Alpöge Ödekan 29
Aysel Doğan 77
Ayşe Emel Mesci 162
Ayşe Lebriz Berkem 245, 246, 307
Ayşenil Şamlıoğlu 232
Ayton Sert 228
Aziz Nesin 24, 91, 92, 93, 94, 104, 108, 120, 121, 144, 204, 246, 255, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 272, 274, 276, 277, 278, 288, 289, 299, 300, 302, 303, 304, 305, 306

B

Bakırköy Akıl Hastanesi 37
Balaban 194, 206
Barbara Hutt 244
Barış Dinçel 136, 238
Baro Han 88, 96, 98, 173, 177, 180, 272, 273
Başar Sabuncu 41, 78, 298
Bedri Baykam 77
Behçet Aysan 121
Behiç Ak 129, 134, 135, 304
Beklan Algan 24
Berliner Ensemble 41, 45
Berrin Koper 97, 177
Bertolt Brecht 23, 24, 33, 41, 42, 47, 78, 79, 80, 81, 83, 88, 104, 107, 119, 123, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 149, 150, 151, 152, 154, 168, 171, 172, 173, 174, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 204, 215, 216, 218, 224, 229, 246, 263, 272, 273, 274, 276, 277, 278, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 298, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 311, 313, 316, 317
Beyti Engin 103
Bilge Mestçi 203
Bilgesu Erenus 103, 129, 131, 299, 300
Bilge Şen 63, 64, 66, 67
Binbir Gece Masalları 96
Birkan Özdemir 30, 37, 44
Birleşmiş Oyuncular 19
Bitmeyen Kavga 94
Burak Tansel 99
Buster Keaton 186
Bülent Emin Yarar 241, 243, 287

C

Camdan Kalp 291
Can Dündar 124
Can Yücel 104, 124, 149, 152, 155, 187, 246, 269, 270, 271, 272, 276, 277, 288, 289, 290, 300, 303, 306, 307, 312
Celile Hanım 206
Celile Toyon 24
Cemal Reşit Rey Konser Salonu 15, 34
Cemal Sezer 255
Cemal Süreya 71, 191, 297
Cem Bender 157
Cem Çetin 245, 246
Cem Karaca 145, 211

Cem Özer 154
Cengiz Özek 264
Cevza Şipal 89, 92, 93
Charles Apotheloz 23
Charlie Chaplin 186
Cihan Aşar 276
Cihat Tamer 92, 94, 222
Claude Leon 103, 244
Claude Magnier 20
Coşkun Tunçtan 37, 38, 44, 45, 47, 162, 302, 305, 319
Cumhuriyet 72, 100, 120, 121, 125, 158, 178, 202, 204, 229, 230, 257, 258, 273, 275
Cüneyt Gökçer 34, 37
Cüneyt Uzunlar 157

Ç

Çağatay Mıdıkhan 123
Çağdaş Engin 217, 276
Çetin İpekkaya 29, 30, 32
Çiğdem Selışık (Onat) 23, 30

D

David Greenglass 68, 69, 70
Deniz Çakır 75, 88, 145
Deniz Doğangün 213, 217
Deniz Gezmiş 54, 271, 277
Dikmen Gürün 16, 81, 100, 121, 125, 178, 229, 257, 273, 275, 317
Dimitrof 118
Doç. Dr. Laurence Raw 124
Dolunay Soysert 238, 239
Dormen Tiyatrosu 21, 44, 76, 79, 180, 237
Dostlar Korosu 57
DOT 210
Duygu Sağıroğlu 35, 106, 164, 168, 198, 213, 228, 236, 250, 252, 255, 256, 312
Dündar Müftüoğlu 231
Dürrenmatt 107

E

Edip Akbayram 211
Edip Cansever 191
Edith Scob 162
Edward Bond 228, 229, 230, 301,
Ekspres 72,
Elhamra Tiyatrosu 48, 88
Elif Türkan Çölok 71, 73, 74
Emel Çeviren 74, 145
Emin Fındıkoğlu 173, 178, 184, 274
Emre Kınay 164, 165, 166, 168
Engels 261
Engin Ardıç 89, 298
Engin Cezzar 12, 31, 32, 33, 34, 35, 53, 142, 286, 287, 289, 292,
Erdek Şenliği 30
Erdem Akakçe 101, 103, 105, 108, 134, 135, 228, 234, 235, 236, 238, 243, 313
Erdoğan Akduman 157
Ergun Köknar 21, 23, 29, 30
Erkan Yücel 3, 40, 43
Erol Durak 157
Erwin Piscator 23, 27
Ethel Rosenberg 69, 70
Euripides 108, 304
Evrim Özkaynak 204
Ezel Akay 177

F

Faize Hücum 291, 292, 311
Fatoş Sezer Ulusoy 162

Fay Michael Kanin 21
Fazıl Say 31, 123, 124, 200, 201, 202, 203, 204, 206, 211, 276, 288, 291
Ferhan Şensoy 108, 304
Ferit Erkal 53, 274
Filiz Ofluoğlu 237, 304
Füsun Demirel 99

G

Galatasaray Lisesi 28, 82
Galileo Galilei 100, 145, 176, 177, 187, 224, 237, 261, 287, 289, 301, 311, 312,
Genç Oyuncular 28, 29, 30, 35, 49, 55, 63, 89, 284, 286
Genevieve Sourbirou
George Michel 42, 43, 316
Georgio Strehler 45
Gérard Philipe Saint-Denis Tiyatrosu 149
Güler Ökten 177, 228, 229
Gülriz Sururi 12, 31, 32, 34, 35, 36, 53, 142, 286, 289, 292
Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu 32, 35, 53, 142, 286, 289, 317
Gültekin Çizgen 194
Gülümser Gülhan 57, 154
Günay Akarsu 48, 56, 57, 66, 67, 70
Gündüz Gölönü 81, 194, 206
Güney Alman Radyoları Orkestrası 31
Güngör Dilmen 33
Güniz Sevinçli 154

H

Haber 76
Hakan Özipek 231, 244, 264, 274
Hakan Özüpek 276
Hakkari'de Bir Mevsim 291
Haldun Taner 3, 11, 33, 34, 35, 36, 104, 141, 142, 144, 230, 246, 272, 274, 288, 300, 302, 309
Halit Akçatepe 63, 64, 68, 74
Halit Ergör 231
Halit Yazıcı 103, 236, 238
Halk Oyuncuları 71
Halk Sanatları Derneği (HASAD) 57
Haluk Yüce 154
Hans Dieter Hosalla 41
Hans Eisler 107, 143, 144, 173, 178, 183, 204
Hans Magnus Enzensberger 75, 298
Harold Pinter 3, 21, 231
Hasan Ali Yücel 277
Hasan Anamur 104, 108, 124, 135, 238, 239
Haşmet Zeybek 115, 299
Hayat 64
Hayat Ağacı'nda Tavus Kuşları 29
Hayati Asılyazıcı 195
Haydar Met 231
Henri Presset 157
Hikmet Karagöz 243
Hilmi Güler 222
Hitler 41, 101, 119, 174, 180, 187
Hovard Zinn 258, 260, 261, 305
Hubert Gignoux 46
Huricihan İslamoğlu 14
Hülya Nutku 118

I-İ

Ibsen 229
Ionesco 22, 231

Ion Luca Caragiale 32
Işık Yenersu 203
Işıl Kasapoğlu 162
İbrahim Hoyi 82
İbrahim Niyazioğlu 194, 206
İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları 36
İstanbul Devlet Opera ve Balesi 34, 172
İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) 202
İstanbul Şehir Tiyatrosu 24
İstanbul Teknik Üniversitesi 29
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi 3, 11, 28

J

Jan Dark 105
Jaroslav Hasek 12, 23, 26, 76, 83, 298, 302
Jean Anouilh 21
Jean Paul Sartre 71, 72, 297, 315, 317
John Steinbeck 94, 95, 96, 300, 316
John William Van Druten 21
Julius Rosenberg 69, 70
Jülide Kural 74, 104, 106, 157, 162, 164, 203, 231, 312

K

Kafka 250, 268
Kapital 260
Karacaoğlan 191
Karaca Tiyatro 12, 230, 279
Karl Marx 246, 258, 259, 260, 261, 305
Karl Valentin 108, 304
Karmen 105, 106
Kemal Boztepe 231, 302
Kemal Yiğitcan 203
Kent Oyuncuları 20, 21, 22, 53, 79, 142, 289
Konur Ertop 66
Koray Ariş 228
Kral Übü 23, 98, 99, 183
Kurtuluş Savaşı Destanı (Kuvayı Milliye) 156, 192
Kurt Weill 107, 142, 172, 173, 178, 183, 184, 204, 274, 276
Kuzgun Acar 149, 153, 154, 155, 318
Küçük Sahne 12, 13, 71, 72, 88, 131, 317

L

Latif Özalp 89, 145
Laurent Baffie 235, 237 304
Leman Giritli (Yılmaz) 164, 303
Lesley Bricusse 43
Levent Yılmaz 22, 117, 145, 223, 309
Lütfi Ay 27
Lütfi Can Bulut 246

M

Macit Koper 80, 88, 89, 92, 93, 97, 114, 117, 118, 131, 133, 145, 175, 177, 222, 272, 298, 299, 300, 301, 317
Mahir Çayan 54
Maksim Gorki 221, 222, 299
Marcel Achard 21
Marilyn Monroe 238, 239
Matei Visniec 244, 306
Max Frisch 100, 101, 102, 304
Max Meinicke 24
Maxwell Anderson 224, 301, 303

Medea 105
Mehmet Akan 27, 29, 30, 53, 54, 56, 57, 63, 64, 65, 68, 74, 79, 80, 81, 82, 84, 87, 88, 89, 92, 93, 114, 115, 116, 118, 119, 121, 123, 141, 144, 145, 154, 155, 171, 173, 175, 177, 221, 229, 231, 244, 245, 246, 298, 299, 300, 315, 318
Mehmet Esen 177
Mehmet Güleryüz 156, 157
Mehmet Keskinoğlu 154
Mehmet Ulusoy 77, 78, 106, 145, 149, 152, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 172, 173, 287, 288, 300, 302, 303, 312, 319
Melda Kalyoncu 195
Melih Cevdet Anday 3, 11, 68
Melih Vassaf 40
Memet Baydur 15
Memleketimden İnsan Manzaraları 156
Meral Onuktav (Çetinkaya) 14, 22, 101, 103, 121, 123, 130, 131, 133, 145, 180, 223, 228, 243, 287, 307, 308
Mesnevi 167
Mete Sakpınar 250, 254, 256
Metin Altıok 121, 124
Metin Altıok Oratoryosu 124
Metin And 40
Metin Coşkun 101, 103
Metin Deniz 28, 47, 54, 63, 71, 74, 75, 76, 88, 116, 118, 131, 145, 149, 153, 155, 173, 203, 213, 217, 271, 277, 307, 316
Mevlana 167, 191
Michel Cournot 158, 161, 162
Michel Moreau 162
Mihail Romm 113
Milliyet 55, 63, 71, 81, 84, 88, 153, 156
Milliyet Sanat 162, 246
Mina (Irgat) Urgan 11, 15, 224, 301, 303
Molière 28, 87
Muammer Karaca Tiyatrosu 19, 20, 21, 58, 88, 100, 214, 230
Muhsin Ertuğrul 3, 12, 19, 20, 21, 46, 312
Murat Tüzün 123
Müfettiş 40
Münevver Andaç 156, 160, 162
Müşfik Kenter 12, 19, 20, 21, 22, 286

N

Nadir Göktürk 211
Nalınlar 21
Namık Kemal 191
Nazan Ekinci 157
Naz Erayda 231, 289, 316
Nâzım (Belgesel) 124
Nâzım Çınar 244
Nâzım Hikmet 12, 31, 88, 104, 106, 108, 121, 124, 156, 157, 158, 159, 162, 187, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 223, 224, 244, 246, 262, 263, 265, 270, 272, 274, 276, 277, 288, 289, 290, 291, 293, 299, 300, 302, 304, 305, 306, 316
Nâzım Oratoryosu 31, 124, 200, 201, 202, 288, 291
Necati Cumalı 21

Nefrin Tokyay 228
Ne Güzel Şey Hatırlamak Seni 289, 316
Nejat Yavaşoğulları 176, 178
Nergiz Çorakçı 154
Nevra Şirvan (Serezli) 43
Nihal Kaya 77
Nikolay Gogol 37, 38, 47, 250, 251, 254, 255, 256, 257, 302, 305
Nil Gerede 35
Nilgün Karababa 123
Nilüfer Açıkalın 231
Nurdan Arca 122, 261
Nurten Tuç 53, 65

O-Ö

Okay Temiz 157
Orhan Asena 114, 299, 315
Orhan Duru 44, 83, 97, 98, 99, 100, 297, 298, 302, 316
Orhan Güner 194
Orhan Taylan 96, 119, 194
Osman Şengezer 43
Oya Kaynar (Başak) 29
Oya Küçümen 145
Ömer Çolakoğlu 157, 229, 231
Önder Yüksel 15
Özdemir Egemen 261
Özgür İnsan 14
Özgürlük Tiyatrosu / Théâtre de Liberté 145, 149, 153, 154, 156, 159, 163
Özgür Yalım 106, 164, 303, 312
Özlem Kaya 211, 256, 261, 276
Özüm Özülgen 261

P

Palto 40
Paolo Grassi 45
Patrice Chereau 46
Paul Dessau 107, 144, 149, 178, 184
Paulo Coelho 164, 165, 166, 167, 303
Pazar 2008 291
Peter ile Kurt 326
Peter Weiss 78, 298
Pete Sieger 108
Philippe Minyana 162
Piccolo Teatro / Piccolo Tiyatrosu 45, 77
Pierre Chabert 240, 243, 304
Piraye 198, 204, 208, 214, 274
Program Dergisi 38, 47, 49, 65, 90, 91, 92, 93, 250, 254
Prokofiev 13, 31, 201, 291

R

Ragıp Yavuz 162
Refik Erduran 36
Robert Kolej 23, 28, 30, 82, 160, 284
Roger Blin 240
Roger Coggio 37
Ruhi Su 57, 194, 203

S

Sadık Kızılağaç 236, 238
Sahne Dergisi 273
Saklambaç 83
Saliha Şirvan Akan 123
Salvador Allende 115
Samuel Beckett 3, 231, 240, 242, 243, 244, 304, 315
Sanat Dünyası 72
Saray Sineması 31
Sarper Özsan 74, 143, 144, 173, 185

Seçkin Selvi (Cılızoğlu) 119, 130, 154, 155, 318
Selahattin Hilav 13
Selçuk Yöntem 232
Selim Atakan 202, 276
Selma Köksal 231
Selmi Andak 72
Sema Tanbay 203
Semiha Berksoy 35, 143
Senatör McCarthy 113, 238
Serdar Bordonacı 157, 231, 274
Sernaz Demirel 184, 210
Serra Yılmaz 57
Ses Sineması 21
Ses Tiyatrosu 76
Sevda Şener 15, 213, 228, 233, 271, 272
Sevgi Soysal 41
Sevil Öztekin 81
Sevim Çavdar 74, 99, 173, 176, 182, 183, 228, 250, 252, 312
Seyirlik 57, 117, 118, 141
Shakespeare 3, 28, 36, 98, 104, 242, 246, 276, 277, 278, 288, 306
Sıradan Faşizm 113
Simyacı 96, 165
Sina Baydur 15
Site Sineması 20
Site Tiyatrosu 20
Sokrates 224, 225, 226, 227, 228, 237, 238, 255, 261, 287, 289, 301, 303, 312
Stephane Gallet 162
Stravinski 13, 31, 201, 291
Sumru Yavrucuk 134, 135, 287
Su Yücel 269, 271
Süleyman Demirel 133
Süleyman Tınaz 81, 88
Sylviana Enaleda 162
Sylvie Luneau 37

Ş

Şebnem Özinal 236, 237
Şevket Altuğ 14, 53, 63, 64, 68, 71, 222, 223
Şeyh Bedreddin Destanı 156
Şirvan Akan 121, 123, 245, 246
Şükran Kurdakul 12, 13

T

Tahsin İncirci 202
Talât Sait Halman 182, 200
Tankred Dorst 232, 233, 235, 303
Tan Oral 76, 77, 78
Tan Temel 184
Taranta Babu'ya Mektuplar 156
Tarık Öcal 203, 211
Tayfun Kalender 154
Teoman Aktürel (Teo) 24, 57, 174, 301, 317
Terry Johnson 237, 304
Tilbe Salim 101, 104
Tilbe Saran 203
Timur Selçuk 203, 211
Tolga Çebi 103, 211
Tuncay Çavdar 74, 96, 176, 182, 228
Turgut Özal 197
Turhan Selçuk 88, 89, 90, 298
Tülay Çimenser (Günal) 164, 165, 168
Tülay Günal 164, 165, 168, 171, 183, 184, 185, 186, 204, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 215, 217, 218, 288, 308, 313
Türkiye Milli Talebe Federasyonu 29

U-Ü

Uğur Çavuşoğlu 106
Uğur Kaynar 121

Ulrike Meinhof 106
Uluslararası Tiyatro Enstitüsü
Ulvi Alacakaptan 88, 145
Umur Bugay 24, 71, 75, 76, 78, 236, 298, 304
Ülkü Akbaba 231, 302
Ülkü Tamer 79, 298
Ümit Kıvanç 244
Ümit Tiyatrosu 55, 56, 88, 115, 116, 129, 136, 139, 191, 221
Üstün Akmen 16, 178, 186, 196, 206, 236, 261, 268

V

Vaclav Havel 230, 231, 302
Varlık 40
Vasıf Öngören 73, 143, 298, 301
Venüs Sahnesi 153
Verdi 209
Vivaldi 231

W

Werner Schulze-Reimpell 232
Willis Hall 20
Wolfgang Bochert 108

Y

Yahya Kemal 191
Yalçın Tura 34, 142, 274
Yaman Okay 97, 154
Yapı Endüstri Merkezi 55, 68
Yaşar Kemal 96, 301
Yavuzer Çetinkaya 14, 88, 118, 119, 221, 222, 299, 300
Yekta Kara 57
Yeni Tiyatro 38, 45, 47, 163, 319
Yeşim Gülay Özsoy 210
Yıldırım Keskin 40
Yıldız Kenter 20, 203
Yiğit Özatalay 184, 204, 213, 217, 276
Yiğit Tuncay 121, 123
Yiğit Yarar 246
Yunus Emre 191, 307
Yurdaer Okur 228
Yusuf Elver 81, 177
Yusuf Eradam 260
Yücel Tanyeri 30, 41
Yüksel Aymaz 184
Yüksel Özkök 231
Yves Montand 108

Z

Zahir Güvemli 65
Zehra İpşiroğlu 16, 82, 102, 121, 122, 123, 124, 154, 155, 172, 173, 174, 176, 177, 182, 183, 186, 187, 265
Zekai Muratçay 71, 72, 81, 84
Zeliha Berksoy 35, 73, 74, 80, 81, 82, 104, 105, 107, 108, 119, 142, 143, 145, 154, 171, 172, 177, 178, 179, 183, 186, 203, 228, 229, 287, 291, 307, 311
Zeynep Erkekli 157
Zeynep Irgat 15, 57, 154, 157, 177, 231, 235, 236, 244, 274, 287, 306
Zeynep Oral 16, 55, 120, 153, 154, 156, 158, 163, 202, 203, 257
Zeynep Tanbay 108, 203
Zeynep (Tedü) 223
Zihni Küçümen 88, 89, 177, 222
Ziya Kürküt 236, 237
Zlata Filipoviç 105, 106
Zuhal Olcay 203
Zülfü Livaneli 203, 204, 211 A

OYUN DİZİNİ

A

Abdülcanbaz 89, 90, 129, 291, 298
Ağrıdağı Efsanesi 96, 97, 129, 301
Ah Biz Eşekler 144
Alpagut Olayı 115, 116, 129, 299
Ana 23, 24, 98, 99, 143, 144, 150, 180, 185, 213
Analık Davası 76, 80, 81, 82, 83, 84, 87, 115, 129, 144, 151, 155, 168, 171, 298, 317, 318
Antigone 21, 105
Aptal Kız 21
Arturo Ui'nin Önlenebilir Yükselişi 40, 41, 42, 79, 100, 171, 186, 187, 286
Asiye Nasıl Kurtulur 73, 74, 75, 81, 83, 129, 143, 287, 289, 298, 301, 311
Aslan Asker Şvayk 12, 13, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 32, 33, 35, 41, 76, 77, 78, 83, 88, 100, 149, 221, 286, 287, 298, 302, 311, 315, 318, 319
Aslolan Hayattır 272
Aşk Efsanesi 21
Aymazoğlu ile Kundakçılar 97, 100, 101, 304
Ayyar Hamza 30
Azizlikler 92, 94, 262, 263, 264, 266, 270, 277, 289, 291, 303, 312, 316
Azizname 91, 92, 93, 94, 129, 145, 262, 266, 291, 299, 318

B

Bahar'ın Sesi 21
Bay Puntila ve Uşağı Matti 79, 180, 287, 289, 301
Ben Bertolt Brecht 177, 178, 179, 180, 183, 184, 187, 216, 290, 305, 313
Ben Feuerbach 232, 287
Benimle Oynar mısınız? 30
Biederman ve Kundakçılar 101
Bir Delinin Hatıra Defteri 13, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 47, 65, 249, 270, 279, 286, 287, 288, 302, 305, 311, 312, 319
Birtakım Azizlikler 92, 94, 262, 263, 264, 266, 270, 277, 289, 291, 312, 316
Bitmeyen Kavga 94, 95, 96, 289, 291, 300, 316
Brecht Kabare 172, 173, 178, 273, 287, 290, 300
Buluşma 237, 239, 304

Buruk Ezgi 230, 231, 302
Büyük Dümen 221, 222, 299

C

Cadı Kazanı 116
Can 269
Canlı Maymun Lokantası 32, 33
Carrar Ana'nın Silahları 24
Cesaret Ana 23, 150, 180
Coriolanus 36, 210

Ç

Çocuk 42, 43
Çöl Faresi 12, 19, 20
Çürük Elma 28

D

Danimarka Prensi Hamlet 210
Ders 21, 22
Devr-i Süleyman 107, 133
Devrik Süleyman 133, 300
Direklerarasında 36
Durdurun Dünyayı İnecek Var 42, 43, 44, 66, 67, 83, 97, 221, 297
Düşmanlar 22, 221, 222, 223, 299

E

Eşeğin Gölgesi 36
Evdeki Yabancı 21
Ezenler, Ezilenler, Başkaldıranlar 139, 140, 141, 142, 143, 145

F

Fay Hattı 134, 136, 287, 304

G

Galilei'nin Yaşamı 145, 150
Galileo Galilei 173, 174, 175
Godot'yu Beklerken 240
Göçmenleeeer 244, 245, 287, 306
Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım 274
Gün Dönerken 118, 119, 129, 300
Güneşin Sofrasında Nâzım ile Brecht 216

H

Ha Me Ka Ha Ha Pe 83, 115, 129, 297
Havana Duruşması 75, 76, 83, 94, 113, 221, 289, 298
Her Gün Yeni Baştan 272, 273, 288

İ

İçimdeki Çığlık 104, 164, 303
İkili Oyun 103, 129, 130, 131, 132, 133, 287, 300
İnsanlarım 197, 198, 199, 200, 288, 302
İskemle 108

K

Kabare 64, 108, 119, 172, 173, 178, 273, 287, 290, 300
Kafkas Tebeşir Dairesi 80, 83, 144, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 160, 168, 171, 172, 173, 180, 287, 300
Kapıcı 21
Kayıp Mektup 32
Keloğlan 30
Kerem Gibi 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 200, 204, 205, 207, 223, 273, 288, 299, 305
Kerem Gibi: Nâzım Hikmet'le 35 Yıl 204
Keşanlı Ali Destanı 13, 32, 33, 34, 35, 100, 141, 142, 145, 230, 286, 287, 292

L

Largo Desolato 231
Lili Marlen 108

M

Marx'ın Dönüşü 258, 259, 305
Merhaba 59, 91, 92, 94, 273, 274, 275, 276, 279, 288, 291, 302, 306
Midas'ın Kulakları 33
My Fair Lady 44

N

Nâzım'a Armağan 202, 203, 204, 288, 318
Nâzım ile Brecht 204, 215, 216, 305
Nâzım ile Brecht – Biraz da Aziz 204
Nekrasof 71, 72, 97, 221, 297
Nerede Şimdi Çiçekler 108
Nereye Gidiyoruz 94, 262, 267, 289, 305
Nereye Jeremie? 162, 293

O

Oppenheimer Davası 36
Ortak 129, 130, 299, 318
Othello 31, 32
Ou vas-yu Jeremie? (Bkz nereye Jeremie?) 162
Oyuncu 205, 232, 233, 234, 285, 286, 287, 303
Oyun Sonu 240, 241, 242, 243, 244, 287, 304

P

Pazar Gezintisi 42, 43
Pir Sultan Abdal 120, 145
Popcorn 237

R

Raşomon 21
Rosenbergler Ölmemeli 13, 67, 68, 69, 70, 71, 83, 113, 221, 287, 289, 297

S

Sabotaj Oyunu 116, 117, 118, 129, 300
Salıncakta İki Kişi 12, 19
Sandalyeler 21, 22
Sevdalı Bulut 156, 157, 158, 159, 161, 162, 163, 287, 288, 293, 302
Sezuan'ın İyi İnsanı 24, 79, 180
Simyacı 164, 165, 288, 293
Sivas'93 113, 119, 120, 121, 125, 291, 304
Soruşturma 76, 78, 83, 113, 298

Ş

Şarkının Sonu 20
Şili'de Av 114, 129, 289, 299,

T

Tavtati Kütüpati 30

Ü

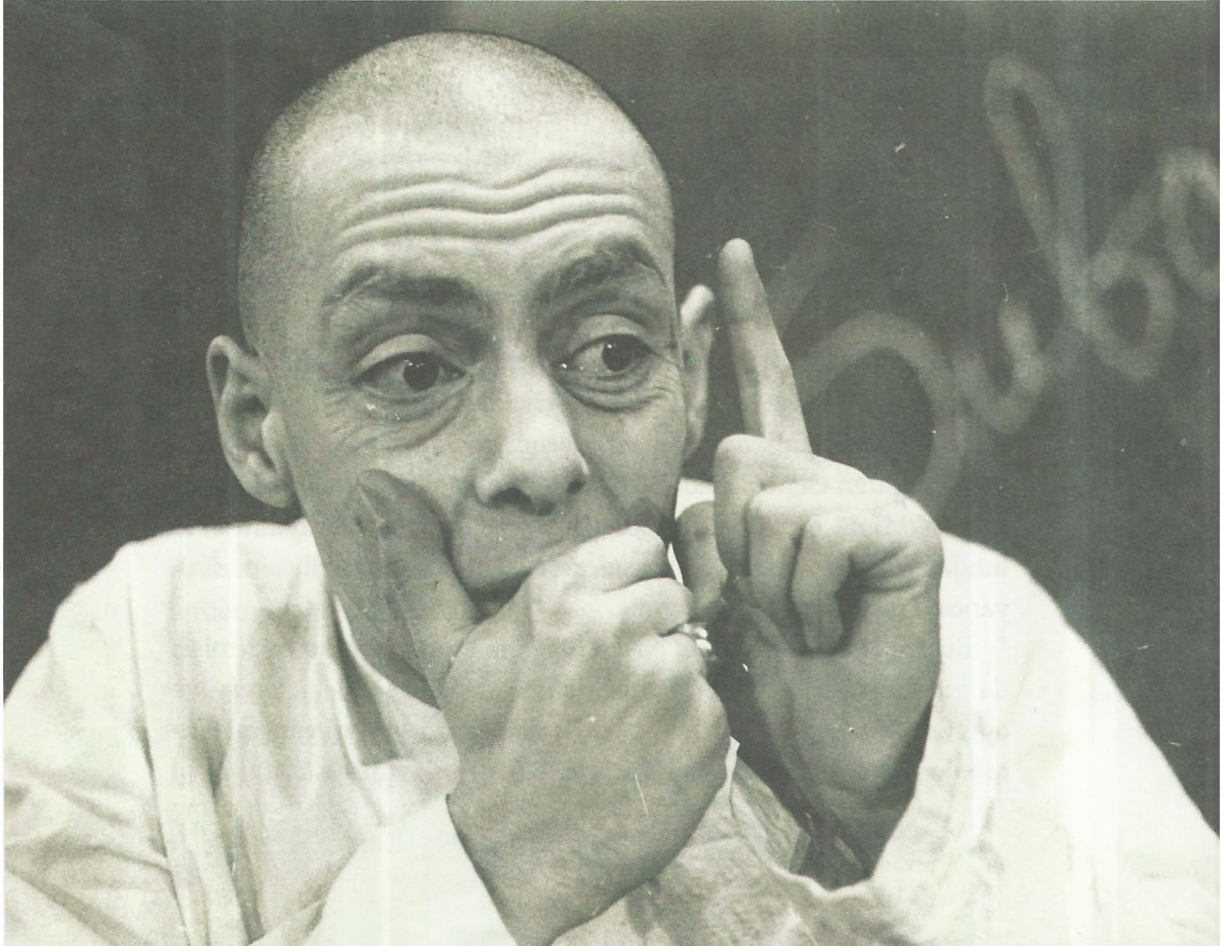
Üç Kuruşluk Opera 33, 79, 119, 140, 141, 142, 184
Üzbik Baba 97, 98, 99, 100, 183, 302

Y

Yalınayak Sokrates 224, 227, 228, 287, 289, 301, 303
Yarışma 235, 236, 237, 304
Yaşamaya Dair 208, 209, 213, 216, 288, 290, 305
Yaşasın Savaş 104, 105, 106, 107, 108, 304
Yaz 36, 216, 228, 229, 230, 301
Yorgun Matador 108
Yosma 104, 183, 303

Z

Zemberek 76, 78, 83, 129, 298
Zilli Zarife 144





Rosenbergler Ölmemeli, 1970. Şevket Altuğ, Genco Erkal, Arif Erkin, Mehmet Akan, Ayla Algan.



Havana Duruşması, 1971. Ayberk Çölok, Jale Altuğ, Umur Bugay, Metin Tekin, Genco Erkal, Zeki Yurtbaşı, Öcal San, Deniz Çakır.



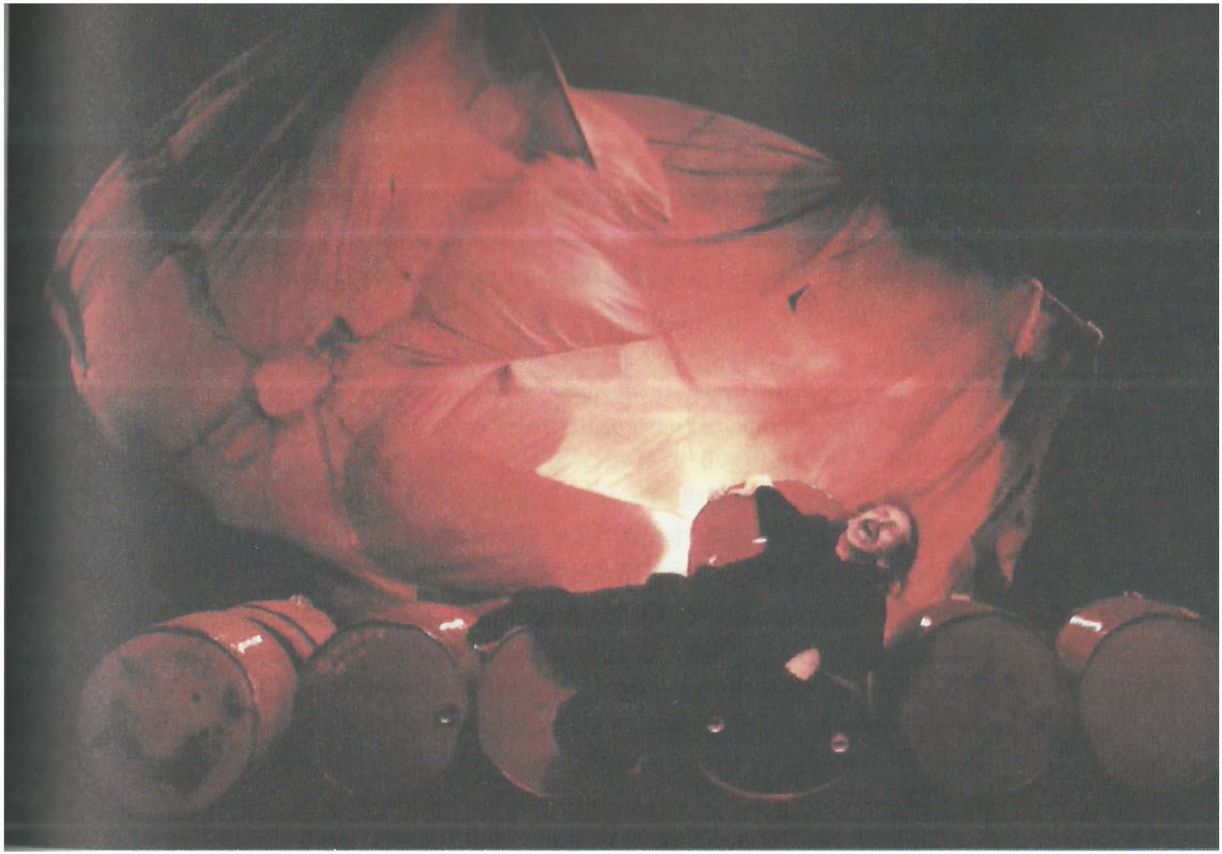
Aymazoğlu ile Kundakçılar, 2005. Meral Çetinkaya, Genco Erkal, Metin Coşkun, Erdem Akakçe, Tilbe Salim.



Sivas '93, 2007. Cem Sürgit, Şirvan Akan, Cansu Fırıncı, Meral Çetinkaya, Genco Erkal, Yiğit Tuncay.











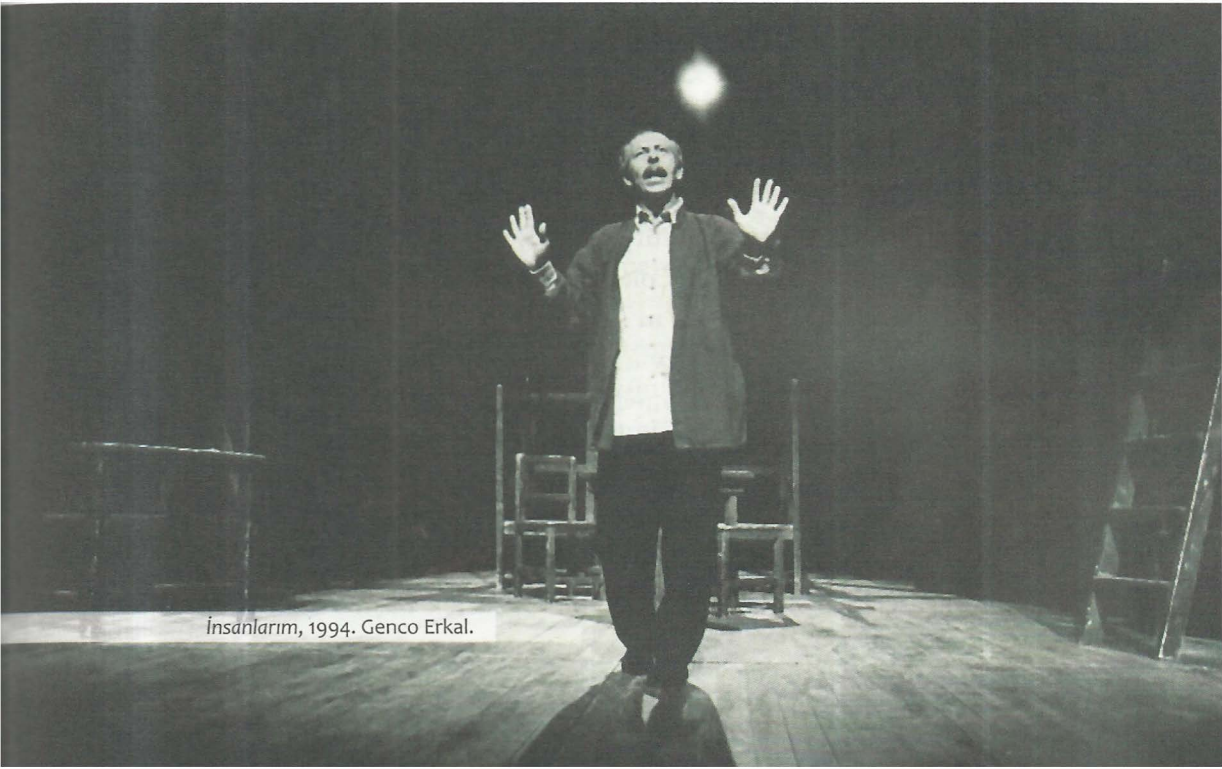




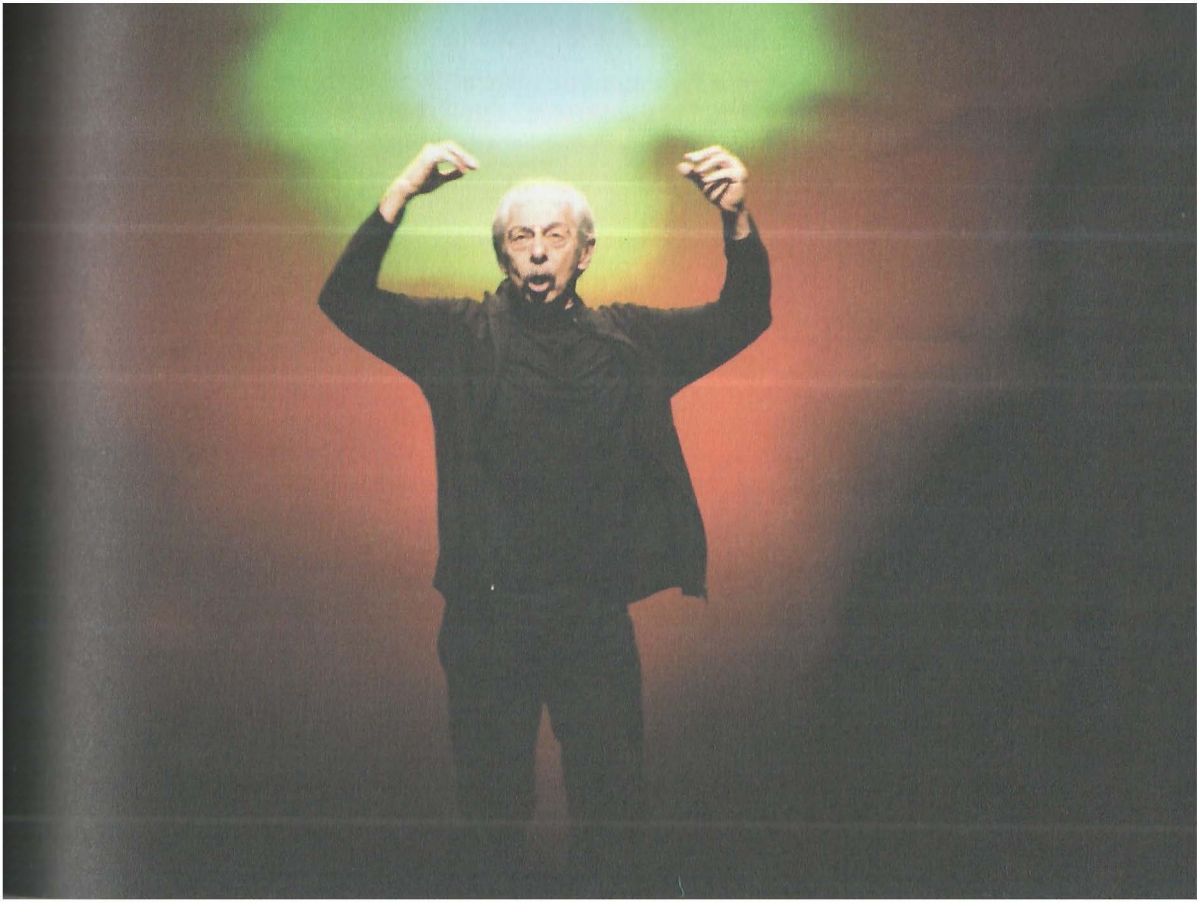


Ben Bertolt Brecht, 2011. Tülay Günal, Genco Erkal.





İnsanlarım, 1994. Genco Erkal.











SANAT

Meslek yaşamında 60 yılı geride bırakan Genco Erkal, çağdaş Türk tiyatrosunda "tek kişilik" özel bir tarihi oluşturur.

Kurucusu olduğu Dostlar Tiyatrosu ise gerek sahnelediği oyunlar gerek kendi hikâyesi ile Türkiye'nin 50 yılına tanıklık etmektedir.

Elinizdeki kitap, bu olağanüstü "ikili"nin hikâyesini anlatıyor.

Ayşegül Yüksel'in hazırladığı *Güneşin Sofrasında - Genco Erkal'ın Dostlar Tiyatrosu Serüveni*, 60 yıl önce genç ve hevesli bir oyuncu adayıyken bugün Türk tiyatrosunun en büyükleri arasında yer alan, bir "aydın" olarak gönüllerde taht kurmuş bir sanatçının emeğiyle yoğurduğu topluluğun, 50 yılda ulaştığı saygın konumu dile getiriyor.



KIRMIZIKEDİ
kirmizikedi.com
/kirmizikediyayinevi
/krmzkedikitap
/kirmizikediyayinevi

ISBN 978-605-298-581-6

₺45
KDV muafiyeti uygulanmıştır