AĞINLI 4 TİYATRO USTASI



C. Güner OMAY

Ankara, 2016

AĞINLI 4 TİYATRO USTASI

Nihat ASYALI
Yılmaz ONAY
Nurhan KARADAĞ
Rüştü ASYALI

C. Güner OMAY

Editor: Prof. Dr. Selim O. SELAM

Ankara, 2016

Bilimsel ve Teknik Araştırma Vakfı

ISBN : 978-605-87419-3-5

© Bilimsel ve Teknik Araştırma Vakfı 2016

Birinci Basım: Şubat 2016 (500 adet)

Baskı ve Cilt
Sertifika No: 13264
Özbaran Ofset Matbaacılık
Adres : Abdulkadir Geylani Cad. 1423. Sk. No:18/A
Ostim - Yenimahalle - Ankara
Tel : 0.312 394 45 60 - 71
Fax : 0.312 394 27 42

BİTAV

Bilimsel ve Teknik Araştırma Vakfı
Turgut Reis caddesi No: 33/1 06570, Maltepe / Ankara
Tel: 0312 229 01 65 • Faks: 0312 229 01 63

SUNUM

AĞIN'IN ALTIN MADENİ

Nihat [Özer] Asyalı, Yılmaz Onay, Nurhan Karadağ ve Rüştü Asyalı: tiyatro alanında parlayan, Ağın'dan çıkan dört cevher… Nihat'ı ellili yıllarda tanıdım; güzel şiirler yazan, tiyatro aşığı, duyarlı bir gençti. Sinema-Tiyatro dergisini çıkartan Nihat sahne kadar görüntü sanatlarıyla da ilgileniyordu. Dünyada olan bitenlere antenleri açık, sorunlara kayıtsız kalmayan, ilgilendiği alanlarda düşünüp tartışan, aynı zamanda öğrenmeye her zaman açık bir gençti. Amatör ruhunu hiç yitirmeyen Nihat Üniversite Tiyatrosu'nda, Sinema Tiyatro Derneği'nde ve Ankara Deneme Sahnesi'nde yazar, yönetmen ve oyuncu olarak çalıştı. Onun ***Uzundere*** adlı oyunu uzun süre manşetlerde kalmış ve Nancy Uluslararası Tiyatro Şenliği'nde 'Grand Prix' (birincilik) ödülü ile değerlendirilmiştir. Nazım Hikmet üzerine yazdığı ilk sahne yapıtı ***Yanar Eller*** de onun duyarlılığın başka bir örneğidir. Şiirleri ise, yine son derece duyarlı bir gencin çevresini algılayışını gösteren başarılı dizelerden oluşur.

Yılmaz Onay da Ankara'dan yakın dostumdur. Kendisi inşaat mühendisiydi, ama genç yaşta tiyatro ile uğraşmaya başladı ve bu uğraş bugüne dek sürdü geldi. O da yazar, yönetmen olarak tiyatromuzun denek taşlarından biri oldu. Yılmaz hem kendi oyunlarıyla hem de Almancadan yaptığı oyun çevirileriyle de tanındı. Seçimini büyük bir titizlikle yapan, gerek kendi yazdıklarıyla gerekse çevirdikleriyle tutarlılık gösteren dostum Yılmaz'ın en sevdiğim yanı da benim gibi, hangi yaşta olursa olsun öğrenmeye olan tutkusudur. O da, bütün ortaya koyduklarına karşın, ebedi öğrencidir. O da, ülkemizdeki toplumcu tiyatronun lokomotiflerinden biridir. Onun tiyatromuza kazandırdıkları kitapta ayrıntılarıyla yer almaktadır. Yılmaz çok üretken bir insandır. Oyunlarından romanlarına, romanlarından çevirilerine ve yönetmenliklerine kadar çok sayıda etkinliği vardır. Bir yaşam sürecine bu kadar çok etkinlik sığdıran kişiler çok azdır. Yılmaz da bu insanlardan biridir, tiyatro yaşamımızın bir zenginliğidir.

Nurhan Karadağ, Ankara Üniversitesi, DTCF, Tiyatro Kürsüsü'ndeki ilk asistanım, ilk gözağrımdır. Uzun yıllar birlikte çalıştığım, onun doktora danışmanlığını yaptığım çok değerli ve mert bir Anadolu evlâdıdır. Dürüst, dobra ve işinde ciddi, başladığı işi bitirmeden bırakmayan bir kişiliğe sahiptir. Yıllarca geleneksel tiyatro sentezi ile uğraşan ve özellikle köy seyirlik oyunlarında uzmanlaşan Nurhan'ın doktora tezi de 'Köy Seyirlik Oyunları' üzerinedir. Daha önce Halkevinde ve Ankara Deneme Sahnesi'nde de çalışmış, oralarda oynamış, oyun sahnelemiş yetenekli bir insandır. Nurhan, 27 Mart 2014 Dünya Tiyatro gününde, Dokuz Eylül Üniversitesi, GSF, Sahne Sanatları Bölümü'nün geleneksel "Muhsin Ertuğrul Emek Ödülü'nü aldı; bu, onun tiyatroya verdiği emeğin küçük bir karşılığıydı. Yağız ve iri bir genç olan Nurhan, Tiyatro Kürsüsü'ne öğrenci olarak alındığında, aklımdan ilk geçen, 'bu çocuk spor okuluna gitseymiş iyi bir sporcu olurmuş' düşüncesiydi. Daha sonra öğrendim ki, bize gelmeden önce zaten iyi de bir sporcuymuş.

Devlet Tiyatro'sunun en güzel ses tonu olan sanatçılarından biri olan Rüştü Asyalı'yı birçok oyundaki başarısıyla tanıdım. Ayrıca, onun 'Keloğlan' filmleri, ne kadar iyi bir sanatçı olduğunu göstermiştir. Nazım Hikmet'in şiirlerini çok etkili bir şekilde ezbere okuyan Rüştü, ülkemizde tanıdığım en başarılı aktörlerden biridir. Tiyatrodan başka birçok filmde de aranan bir aktör olan Rüştü Asyalı'nın, aynı zamanda çeşitli filmler için yazdığı senaryoları vardır. Böylece, Rüştü de Asyalı ailesinin geleneğini bozmamış, yazar, oyuncu ve yönetmen olarak tiyatro tarihindeki yerini almıştır. Rüştü, 2008 yılında, sanatçılığının 40. yılında, Devlet Tiyatroları 'Başrejisörü' olmuştur. O da, kardeşi Nihat gibi, alçak gönüllü, zeki ve duyarlı bir insandır. Onun bu karakteri, yüklendiği rollerdeki ölçülü oyunculuğu da getirmiştir. Aşırıya kaçmadan, rolün gerektiği kadarını getiren büyük sanatçılardaki özellik onda da vardır. 27 Mart 2011'de Dokuz Eylül Üniversitesi, GSF Sahne Sanatları'nın 'Muhsin Ertuğrul Emek Ödülü' alanlardan biri de Rüştü Asyalı'dır.

Ağın'dan çıkan bu dört cevher üzerine böyle bir kitabın düşünülmüş olması beni çok sevindirdi. Hele bu kitabın sunum yazısının benden istenmesi de beni ayrıca mutlu etti.

Özdemir Nutku

11 Ocak 2016

ÖNSÖZ

TÜBİTAK'ta görev yaptığım 1993 yılı Mayıs ayında bitişiğimizdeki Şinasi Sahnesi'nde bir oyun oynuyor. "Yanar Eller". Oyunun yazarı Nihat Asyalı, yöneten Yılmaz Onay, oynayan Rüştü Asyalı. Üçü de Ağınlı. Günlerce bu olayı öğlen yemeklerinde gündem maddesi yaptığımı "Var mı böyle bir belde?" sorusunu sorduğumu çok iyi hatırlıyorum. Çok gurur duyup övünmüştüm.

Eylül 2015'te Ağın'da arkadaşlarla sohbet ederken söz Yılmaz Onay'a geldi, kim olduğunu şimdi hatırlamadığım bir arkadaşım Yılmaz'ın çok büyük bir tiyatrocu olduğunu söyledi. Ben de, yukarıdaki anımın dürtüsü ile olsa gerek "sadece Yılmaz değil, Nihat ve Rüştü de var" dedim. Bunların yaşam öykülerinin kitaplaştırılmasının çok iyi olacağı sonucuna vardık. Hemen kitabın adını da koydum "Ağınlı Üç Tiyatro Ustası" diye. Tiyatro ile ilgim seyircilikten öteye geçmediği için bu üç ustanın sanatını değerlendirecek birinin "Sunuş" yazmasının gerektiğinden hareketle hiç tanışmadığımız Prof. Dr. Nurhan Karadağ'a da sunuş yazdırırız diye düşündüm. Çünkü Nurhan Hoca'nın sadece bir akademisyen olduğunu zannediyor sanatçı tarafını bilmiyordum. Telefonla Rüştü'yü arayarak fikrimi kendisine aktardım. Çok memnun olduğunu söyledi. Ancak usta deyince Nurhan Hocanın da anılması gerektiğini belirtti. Nurhan Hoca'yı Ağın'dan telefonla aradım. Olayı anlattım, çok memnun olduğunu belirttikten sonra bir arkadaşının kendisi ile ilgili kitap yazdığını, her türlü bilgiyi o kitapta bulabileceğimi söyledi ve yine de Ankara'ya geldiğimde görüşebileceğimizi belirtti. Ankara'ya döndüğümde Nurhan Hoca bu dünyadan göçüp gitmişti. Işıklar içinde yatsın.

Kitaba alacağımız bilgi ve belgeleri nasıl buluruz diye düşünürken, başta internet olmak üzere araştırmalara başladık. Yılmaz sağlık sorunları nedeniyle kendisinin yazmasının zor olduğunu, ancak Oğuz Gemalmaz'ın bu konuda yardımcı olabileceğini söyledi. Oğuz Gemalmaz'ı buldum. Kendisinin Wikipedia'da Yılmaz Onay ile ilgili maddeyi yazan kişi olduğunu öğrendim. Onun sayesinde Yılmaz'a ilişkin bilgileri derleyip toparlayabildik. Kendisine teşekkür ederim.

Nurhan Karadağ'ın kendisi ile ilgili kitap yazdığını söylediği Yusuf Sağlam'ı buldum. Kitabın adını öğrendim. Kitabı edindim.[1] Gerçekten çok güzel bir kitap. Yusuf Sağlam bu konuda her türlü yardım yapmaya hazır olduğunu söyledi. Kendisine teşekkür ederim.

Nihat ile ilgili bilgi ve belgeleri sevgili eşi Süheyla Asyalı'dan, vakit darlığı nedeniyle biraz zor da olsa kendisi ile ilgili bilgileri Rüştü Asyalı'dan aldım. Kendilerine teşekkür ederim.

[1] *Yusuf Sağlam, "Anadolu Tiyatrosunun Köylüsü Nurhan Karadağ", Ürün Yayınları, 2015*

Kitap için kurguladığım yapıya göre Onay ve Asyalı ailelerinin serüvenlerini sevgili ablam Ülker Kabasakal ile kardeşim Nevzat Asyalı hazırladılar. Kendilerine ayrıca teşekkür ederim.

Kitap yazma fikri ortaya atıldığında bulduğum "Sunuş" yazısını yazacak kişiyi kaybetmiştim. İnternet arayışlarımda Prof. Dr. Özdemir Nutku'nun 1960'lı yıllarda Deneme Sahnesi çalışmalarında Yılmaz Onay ve Nihat Asyalı ile beraber çalıştıklarını gördüm. Sayın Nutku ile görüştüm, durumu anlattım. Lütfettiler kabul ettiler. Böylece ustaların hocasına sunuş yazısını yazdırmayı sağladık. Kendilerine şükran borcumuz var.

Ustalarımızın hemen hepsi aynı projelerde ancak değişik konumlarda rol almışlardır. Öyküleri ayrı kişiler tarafından anlatıldığı için bazı konularda tekrarlar olması kaçınılmazdır.

Son bölümde kitabın hazırlanmasında ve bu hale gelmesinde emeği geçenlere teşekkür etmem gerekir. Ağın dergilerini tarayıp ilgili yazıları bulan sevgili Altan İlter'e, Nurhan Karadağ'ın kitabından hayat hikâyesini özetle derleyen sevgili Gürhan Gündüz'e, kitabın güzel Türkçe ile size ulaşmasını sağlayan sevgili Sedef Özge'ye, yazım işinde büyük emeği geçen Pınar Özveren'e ve "Baş Editörüm" Prof. Dr. Selim Selam'a teşekkür ederim.

C. Güner OMAY, Ankara, Şubat 2016

1. AĞIN NERESİ?

Aşağıdaki haritadan da görülebileceği gibi Ağın, Keban Gölü kenarında Miran (Kekikpınar) ve Kozluk Çayları arasındaki köylerin büyük çoğunluğu ile, birlikte deyim yerindeyse, bir yarımada da yerleşik bir ilçedir. 17 köyü vardır. Elazığ'a 76 km, Malatya'ya ise 110 km uzaklıktadır. Yüzölçümü 268 km², kıyı şeridi 70 km'dir. Rakımı ortalama 1000 m'dir.



Osmanlı döneminde komşu kasabalar Arapgir, Kemaliye ve Keban'ın sancak düzeyine çıkmalarına rağmen Ağın, o düzeye çıkmak şöyle dursun, 19. yüzyılın ortalarına kadar bağlantı yönünden Kemaliye, Arapgir ve Keban sancakları arasında gidip gelmiştir. Ancak, 1871 Diyarbakır Salnamesine göre Ağın'ın nüfusu 13701 iken Arapgir'in nüfusu 13421'dir.

Bu yetmiyormuş gibi, 1934 yılında Arapgir ve Kemaliye ilçe olurken Ağın'ın 63 köyünün büyük bir kısmı onlara bağlanmıştır. Ağın, 4 Mart 1954'te ilçe yapılarak Elazığ'a bağlanmıştır. 1955 yılı nüfusu 7650'dir.

Ancak özellikle Tanzimat sonrasında, eğitim yönünden çevrenin, deyim yerindeyse amiral gemisidir. Çevre kasabalarda medrese yokken Ağın'da 1880 yılında medrese, 1891 yılında da Rüştiye açılmıştır. Ayrıca 1312 (1896) tarihli vilayet selnamesine göre Ağın'da toplam on üç iptidai mektebi açıldığını görüyoruz. Ayrıca üç Ermeni Mektebi de vardır. Bu rakamlar Elazığ'ın diğer ilçeleri ile kıyaslandığında Ağın'ın açık arayla önde olduğu görülür.[2]

Kızların okutulması bakımından Ağın yalnızca çevresinin değil, belki de Türkiye'nin önde gelen ilçelerinden birisidir. Bu bağlamda okuyan kızlardan üçünün

[2] C.Güner Omay, "Tanzimat'tan Günümüze Ağın'da Eğitim ve Öncüleri", Ankara 2015

1900'lerin başlarında Ağın ve çevresinde öğretmenlik yaptıklarını biliyoruz. Bunlar Fatma Soylu, Fatma Baytaş ve Seniha Saniye Bilgin öğretmenlerdir.

Eğitim konusunu kapatmadan önce, o yıllarda Ağındaki eğitimin öncüleri olan Molla Gakko, Müderris Hüseyin Efendi ve Abdullah Lutfi Efendi'yi saymadan geçmek haksızlık olur.

Ağın bir tarım bölgesi değildir. Keban Barajının tamamlandığı 1974 yılına kadar kendi yağı ile kavrulan bir ilçe olup, kendine yetecek kadar meyve ve sebze yetiştirdi. Nar, üzüm ve bademleri ile özellikle geç olgunlaşıp ev koşullarında bir seneye kadar dayanan "Amasya Üzümü"nden bahsetmeliyiz.

1974 yılında ilçenin 280 km²lik sulanabilir ve en verimli toprağı sular altında kaldı. Ayrıca doğrudan ulaşım bağlantısı da koptu, feribot aktarmalı ulaşımla Ağın'a gidilir oldu. Türkiye'nin en uzun dördüncü asma köprüsü Eylül 2015 tarihinde hizmete açılıncaya kadar bu durum devam etti.

Bu arada Ağın'a olanlar oldu göç başladı. 1990 yılında nüfusu 4625, 2014 yılında ise 2819'dur. Nüfusun çoğu yaşlı olduğu için o güzelim yeşil Ağın nerdeyse bozkıra dönmektedir. Bereket bundan on yıl kadar önce hemşerilerimiz Faruk Doğan ve Alaattin Yazıcı'nın öncülüğünde başlatılan bademcilik hızla gelişmekte ve çok sayıda hemşerimizin ilgisini çekmektedir. Edinilen bilgilere göre Ağın ve çevresinde bugüne kadar yaklaşık 150.000 badem ağacı dikilip yetiştirilmiştir. Böylece Ağın bozkır görünümünden kurtulup tekrar "Yeşil Ağın" haline dönüşürken, Türkiye'nin önemli badem üretme merkezlerinden biri haline gelecektir.

Ağın'dan göç eden ve özellikle Ankara'ya yerleşen Ağınlılar atalarından geçen genler nedeniyle olsa gerek 1967 de "Ağın Kültür ve Sanat Dergisi" çıkarmaya başlamışlardır. Bu konuda rahmetli İlhan Selçuk'un Cumhuriyet Gazetesi 27 Ocak 1998 tarihinde yayımlanmış olan yazısı aşağıda verilmiştir.

"

AĞIN NERESİ?

Postadan çıkan kaim bir zarfın içinde dergiler, yanında bir mektup "Ağın Kültür ve Dayanışma Derneği" Başkanı Dr. Vâkıf Özkul ve Genel Sekreteri Altan İlter anlatıyorlar: "…"

Mektuba eklenen "Ağın Düşün ve Sanat Dergisi" 75'inci sayısına ulaşmış... Şaştım kaldım!.. Türkiye garip bir ülke, halkımız bir tuhaf, Ağınlı'nın işi gücü yok, dergi çıkarıyor... Hem de sanat ve düşün dergisi... İçimi bir sevinç kapladı.

****

Dergileri karıştırmaya başladım, al sana Ağın dergisinden bir güzel çeviri şiir:

Yazan Jacques Godbout, çeviren Necip Baytaş.

Bir çocuk
Yaratınca
Bir başka çocuk
Ve de ikisi
Bu iki çocuğu
Mutluluğun

Bakınca birbirine
Düzleşir dünya
Göstermek için onlara
Gidecekleri yeri
Ve uzayıp gider
Soyulan bir portakal
Kabuğu gibi

Yalnız çocuklara özgü değil bu, insan sevgisinden dağlar iki kat olur, ovalaşıp ufuksuz bir ipek halı sererler yakınlaşıp birleşenlerin yollarına...
****
Ülkemizde kaç Ağın var, dağların, göllerin, nehirlerin, ormanların arasına serpilip unutulmuş?..
Onlar da birer düşün, edebiyat, kültür, sanat dergisi çıkarıp kendilerini anımsatsalar ülke cennet olur.
M. Cavit Alpaslan, dergideki yazısında Ağınlılara sesleniyor:
"Andirililer, Ekirekliler, Pullular, Küzneliler, Bademliler, Mıneyikliler, Saracıklılar, Kopinikliler, Höreneklileri, Paşiklililer, Vahşenliler, Zalbarlılar, Hünülüler, Pağnikliler, kısaca Ağınlılar!.."
Vay... vay… vay...
Okurken sanırsın ki Ağın bir ilçe değil de bir ülke, bir imparatorluk, bir atlas, bir coğrafya...
Kim bilir, belki de öyledir...
****
Türkiye'nin bu vaktinde sürekli bir düşün-sanat dergisi çıkarmak, hele uzun yıllar yaşatmak öylesine güç ki bu işi başaranları kutlamaktan kendimi alamadım. Dergi, Ağın gibi Keban Baraj Gölü'nün yamacında bir ilçenin aydınlarınca yayımlanıyorsa, adını duyurmadan geçmek, dostluğa sığmaz diye düşündüm.
Türkiye bir kültür cumhuriyetidir, öyle olmalıdır, bir başka yolumuz yoktur."

Böyle ilginç bir ilçeden dört tiyatro ustasının çıkmasının bir rastlantı olmadığını söyleyebiliriz.

2. NİHAT ASYALI

2.1. ASYALI AİLESİNİN SERÜVENİ



Nihat, Mehmet, Nevzat, Zeynep ve Rüştü Asyalı

Nihat ve Rüştü Asyalı, Mehmet Bahattin ve Zeynep (Şükran) Özer (Asyalı) çiftinin üç erkek çocuğundan ikisidir. Nihat ve Rüştü tiyatro kariyeri yaparken ortanca oğulları Nevzat gençliğinde tiyatroyla ilgilenmesine rağmen akademisyenliği seçmiş ve ziraat profesörü olmuştur. 7 Mart 1967 tarihinde Özer olan soyadlarını Asyalı olarak değiştirmişlerdir.

Mehmet Bahattin Asyalı'nın babası öğretmen Rüştü Efendi, annesi ise Ağın'lı ilk üç kadın öğretmenden biri olan Fatma Hanım'dır[3].

Rüştü Efendi, Kabzımal Mehmet Hoca'nın dördü erkek biri kız olan beş çocuğundan biri olup, diğerleri Mustafa, Fatma, İbrahim ve Hacı Ali'dir. Mustafa, Cevat Onay'ın babası; İbrahim, Sıdıka Onay'ın babası; Fatma, Hasip Baytaş'ın annesidir; Hacı Ali'nin ise çocuğu yoktur.

Rüştü Efendi'nin iki erkek, bir kız çocuğu vardır. Mehmet Bahattin bunların en küçüğüdür. En büyükleri Şemsettin Özer, Ağın PTT'sinde göreve başlayıp yurdun çeşitli yerlerinde posta müdürlüğü görevi yapmıştır. Kardeşleri Nuriye'yi ise genç yaşında kaybetmişlerdir.

Nihat ve Rüştü Asyalı kardeşlerin anneleri Zeynep (Şükran) Baytaş Ağın'da "Koçan İmamı" lakabı ile bilinen Mehmet Baytaş'ın iki çocuğundan biridir. Koçan İmamı ilk eğitimini babasından almış sonra medrese eğitimi görmüştür. Bir süre Koçan Camisinde imamlık yaptığı için lakabını oradan almıştır. Daha sonra posta idaresine girip "tatar" olarak çeşitli Osmanlı kentlerinde görev yapmıştır. Yemen'de bulunduğu sırada çıkan ayaklanmada bir süre tutsak olarak kalmıştır. Cumhuriyetten sonra Diyarbakır ve Mardin çevresinde posta müdürlüğü yapmış ve şimdi baraj gölü altında kalan Elazığ'ın Musar (Adaf) Bucak Müdürlüğünden emekli olmuştur. Mehmet Baytaş Arapça ve Farsça bilirdi.[4]

Nihat Asyalı'nın ağzından babasının öyküsü şöyledir;

[3] Cevat Onay, Ağın Fikir ve Sanat Dergisi, Şubat 1967
[4] Mehmet Orhan, Dünden Bugüne Ağın

"1910 (1326) yılında Elazığ'ın Ağın ilçesinde doğdu. Babası Mehmet Rüştü Efendi, Mekteb-i İptidai muallimi idi. Seferberlikte (Birinci Dünya Savaşı) savaşa giderken cepheye varmadan salgın bir hastalığa yakalanarak genç yaşta vefat etti. Küçük Mehmet Bahattin beş yaşlarında yetim kaldı. Amcası Hacı Ali Efendi'nin himayesinde büyüdü. Elazığ Muallim Mektebine yatılı olarak gönderildi. Daha birinci sınıfta iken annesi evlenince ergenlik çağındaki bu genç öğrenci annesine darılarak okulunu terk edip Diyarbakır'a halasının oğlu Hasip Bey'in yanına gitti. Usta bir eğitmen olan Hasip Bey onu evinde bir yıl konuk etti ve kendisini bu konuda incitici bir şekilde sorgulamaya kalkışmadı. Bir yıl boyunca onu şefkatle koruyup kolladı. Kişiliğine saygı göstererek yeniden okula dönmesini sağladı.



Üst sıra: Hazmi-Pakize Omay, Mehmet-Zeynep Asyalı. Alt sıra: Güner Omay, Nihat ve Nevzat Asyalı

Mehmet Bahattin Bey, muallim mektebini bitirerek 1932 yılında Erzincan'ın Kemaliye ilçesine öğretmen olarak atandı. Sonra yine Erzincan'ın İliç ilçesinde öğretmenliğe devam ederken İkinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında yedek subay olarak (2.yedek subaylığı) Adapazarı'na gitti. Mehmet Bahattin Bey çocuklarının orta ve yüksek eğitimlerini düşündüğü için askerlikten terhis olunca çok sevdiği öğretmenliği bırakmak zorunda kaldı ve 1942 yılında Devlet Demiryollarına geçerek Ankara'ya yerleşti. Böylece üç oğlunun da yüksek öğrenim görmesini sağlayarak amacını gerçekleştirmiş oldu.

1981 yılında Ankara'da vefat etti."

2.2. YAŞAM ÖYKÜSÜ

1934 yılında Ağın'da doğdu. Ailesinin 1942 yılında Ankara'ya gelmesi ile Ulucanlar'da Cumhuriyet İlkokulunu 1946'da bitirdi. Dördüncü Orta (Cebeci Ortaokulu) Okulundan 1949 yılında mezun olarak Gazi Lisesine başladı. 1953 yılında Ankara Hukuk Fakültesine girdi. Üniversitede okurken okulu dondurarak askerliğini

yaptı. 1960 yılında mezun olup hâkim stajından sonra Zonguldak'ın Eflani İlçesine savcı yardımcısı olarak atandı. Buradan ayrılarak Hazine Genel Müdürlüğü ve Milletlerarası İktisadi İşbirliği Teşkilatında raportör oldu (1962). Bir süre çalıştıktan sonra 1963 yılında Danıştay'da göreve başladı. 1981 yılında Danıştay Savcılığından emekli oldu.

Lise yıllarında şiirle yakından ilgilenmiş, yazdığı şiirlerden birkaçı Varlık Dergisi ve Son Havadis gazetesinin sanat-edebiyat sayfasında yayınlanmıştır. "Nehir Şarkısı (Nihat Baha Bekteşbey)"

Lise yıllarında şiirlerinde bu ismi kullanmıştır. Baha, babasının adından; Bekteşbey ise aile adından gelmektedir.

Üniversite yıllarında yazdığı şiirlerden bir örnek;

HALİ Eşittir DURUMU

Bir güzel sevdim ki görme
Çalımlı kuğular gibi hali
Hani derler ya kan damlamış kar üstüne
Benim diyeceklerim de gayri
Yar üstüne
Yar çıkıverdi karşıma birden
Aldı götürdü geçim derdini
Gel gör ki gözlerimi kaldırıp
Şöyle bakamadım uzunca
Tam karşımda oturuyordu
Gel gör ki bilemem anlatamam
Onun nasıldı durumu
Ama bana bir şeyler oldu ki sorma
Kafiye olsun diye söylemiyorum
Boynuma bütün günahı vebali
-Günahı da çoktur ya-
Deli etti beni
Onun o genç kızlık hali
Hep O'na yakılmış türküler inandım
Belli sevda dedikleri bu
Sokaklar başka türlü güzel
Yataklar başka türlü güzel
Gözlerime haram etti uykuyu
Güzel güzel güzel işte
Vız gelir artık yoksulluk durumu
Pek vız gelecek gibi değilmiş
Bana dünya vız geliyor şimdi
Kafiye bulamadığım vız geliyor
Düşündüğüm sadece
Hali

Hali kınalı keklik yavru ceylan
Hep O'na yakılmış türküler
Bir içim su
Bir de bilsem ki iyidir bana karşı…
-Haline kafiye bulamam-
Durumu Nihat Özer (1955)

Nihat Asyalı'nın şiir tutkusu hiç azalmamış, ileriki yıllarda da şiir yazmaya devam etmiştir.

Nihat Asyalı'nın tiyatroya ilgisi üniversite yıllarında başlamıştır. Ankara Üniversitesi Tiyatrosu, Sinema Tiyatro Derneği ve Ankara Deneme sahnesinde oyuncu, yönetmen ve yazar olarak çalıştı.

1958 yılının şubat ayında Ankara'nın sinema ve tiyatro sever beş-on genci, harçlıklarından artırabildikleri üç-beş kuruşu bir araya getirerek "Sinema Tiyatro Derneği"ni kurmuşlardır. Kuruluşa ilk adım atanlar Şahin Tekgündüz, Ayhan Gökalp, Nihat Özer(Asyalı) ve kardeşi Nevzat Özer(Asyalı), Özkan Taner ve ağabeyi Turan Taner, Ülker Akçakoca(Köksal),Yavuz Canevi, Avarkan Atasoy, Ülkü Başsoy gibi isimlerdir. Bu derneğin amacı, ülkemizde sinema ve tiyatro kültürünü, amatör sinema ve tiyatroculuğu yaymak ve çalışmalarını bir dergi ile desteklemektir. Sinema Tiyatro Derneği kısa sürede büyümüş ve yüzün üzerinde üyeye ve geniş bir destek çevresine ulaşmıştır. Metin And, Özdemir Nutku,Babür Nutku,Mahmut Tali Öngören, Nijat Özön, Turgut Özakman, Tarık Dursun Kakınç,Orhan Asena, Ergun Sav,Sevgi Nutku(Soysal) gibi isimler gerek derneğe gerekse bir yıl sonra çıkan sinema-tiyatro dergisine katkıda bulunmuşlardır. İlk çalışmaları olarak sahneye koyulan Edna St.Vincent Millay'ın "Aria da Capo", Eugene Ionesco'nun "Yeni Kiracı", Eugene O'Neill'in "Kahvaltıdan Sonra" oyunlarında Nihat Özer(Asyalı) oynamıştır. Dernekte, diğer çalışmaların yanısıra yönetmen, oyuncu, yazar ve eleştirmen olarak faaliyet göstermiştir.

G.Boccaccio'dan "Dekameron"daki öykülerden sahneye uyarladığı "Dirilen Adam" komedyasında 1960 yılında derneğe üye olan Yılmaz Onay'da oynamıştır. Sinema Tiyatro Derneği kurucuları 15 Mart 1959 da Sinema-Tiyatro Dergisini çıkarmaya başladılar. Dergi ancak 9 sayı çıkarılabilmiştir. Bu süre içinde açtığı bir perdelik oyun yarışmasında Güngör Dilmen'in "Midasın Kulakları" oyunu birinci olmuştur. Türk tiyatrosu önemli bir yazar kazanmıştır.

Nihat Asyalı, tiyatroyla ilgili faaliyetlerine "Tiyatro Sevenler Gençlik Cemiyeti Deneme Sahnesi"nde devam etmiştir. Münip Şenyücel'in sahnelediği "Yanlışlık"ta ve Yılmaz Onay'ın sahnelediği "Savaş Oyunu"nda oynamıştır. Ayrıca, 1965 yılında Yaşar Kemal'in "Yer Demir Gök Bakır" romanını "Uzun Dere" adıyla oyunlaştırmıştır. Bu oyun, Ankara Deneme Sahnesi'nde Yılmaz Onay tarafından sahneye koyulmuştur. Nihat Asyalı, önemli rollerden Taşbaş rolünü üstlendi. Bu oyunda Prof.Dr.Nurhan Karadağ Koca Halil'i, Nihat İspir de onbaşıyı oynadı.

Ankara Deneme Sahnesi, “Uzundere” ve Güngör Dilmen’in yazdığı, Münip Şenyücel’in sahneye koyduğu , Nihat Asyalı’nın da rol aldığı “Ayak Parmakları” oyunu ile 1966 yılında Fransa’nın Nancy kentinde düzenlenen uluslararası tiyatro yarışmasına katıldı. O yıl bu yarışmaya katılan yirmiyi aşkın ülkenin elliye yakın tiyatro topluluğu arasında Ankara Deneme Sahnesinin ”Uzundere” oyunu, Brezilya Topluluğu ile birincilik ödülünü paylaşmıştır. Ayak Parmakları Oyunu ise jüri özel ödülüne layık görülmüştür.



Nihat Asyalı-Göktay Alpman Uzundere 1966

Ankara Deneme Sahnesi için yazdığı yazıda Nihat Asyalı tiyatroya ilgisini şöyle açıklamıştır:

“Benim tiyatroya ilgim yapımdan, yetişme tarzımdan, çevremden kaynaklanmış olabilir. Ancak, bu ilginin gelişmesinde, kökleşmesinde Deneme Sahnesi’nin katkısını belirtmeliyim. Deneme Sahnesi’nde oyuncu olarak, yazar olarak kendimi sınama fırsatı elde ettim. Bu fırsatlar tiyatro ilgimi, tiyatro uğraşına dönüştürdü. Öyle ki; tiyatro uğraşı, yaşantımda mesleğimin önüne geçti zaman zaman. Bu Deneme Sahnesi fırsatları, bizim Yılmaz Onay’ı da asıl mesleğinden etti sanırım. Yüksek mühendis, hem de iyi bir mühendis olan Yılmaz Onay bugün Türkiye’nin önemli tiyatro yönetmenlerinden biri. Mühendisliği hatırladığı yok. Deneme Sahnesi, bir amatör topluluk olarak böyle uzun yaşayabilmesini neye borçlu acaba? Ben bu konudaki görüşümü kısaca açıklamaya çalışayım: Toplulukları kişiler oluşturduğuna göre, onu yaşatan da kişilerdir elbette. Deneme Sahnesinin üyeleri, elemanları bu topluluğun yaşaması için gerekli çabayı göstermişler belli ki. Ancak, Deneme Sahnesi’nin tarihinde iki ki-şi var ki; derneğin yaşatılmasında onların uğraşı öne çıkar. Münip Şenyücel kurucu üyesi ve başkanı olarak derneği yıllarca yönetmiş, yönlendirmiş, örnek bir sorumluluk, arkadaşlık, dostluk sergilemiş ve derneğin başarılı çalışmalarına önemli katkıları olmuştur. Münip’in özelliği ciddiyeti, üstlendiği göreve bağlılığı ve disiplin anlayışıdır. Yöneticilik görevini devrettiği Nurhan Karadağ da aynı niteliklere sahip olarak bugüne kadar görevini yüz akıyla yürütmektedir. Üstelik Nurhan, Deneme Sahnesi’ne aile boyu hizmet etmektedir. Karısı Beyhan ile Deneme Sahnesi’nde tanışıp evlendiler. Üç çocuğu bu topluluk içinde büyüdü ve şimdi bu topluluğun has elemanları olarak yerlerini aldılar.”

Nihat Asyalı “Uzundere” oyununu genişleterek tekrar kaleme almış, oyun “Yer Demir Gök Bakır” adıyla Dormen Tiyatrosu’nda, Ankara Sanat Tiyatrosu’nda (AST), Trabzon Sanat Tiyatrosu’nda ve Ankara Devlet Tiyatrosu’nda sergilenmiştir.

1975-1976 yıllarında “Çağdaş Sahne” deneyimini görüyoruz. Burada da Tofaş grevini konu alan “Grev” ve Gladkov’un aynı adlı romanından uyarladığı “Çimento”

oyunları sahnelenmiştir. Oyunların yönetmeni yine Yılmaz Onay' dır. O yıllarda bu oyunlar büyük seyirci kitlesine oynamış ve çok başarılı olmuştur. Çimento oyunundaki "Akıp Gidiyor Zaman" şiiri de bestelenerek şarkı yapılmış, o yıllarda izleyenlerin dikkatini çekmiştir.

Akıp gidiyor zaman
Ve bu eller tutacak zamanı…
Bu bizim ellerimiz
Yaratan ve yaşatan
Ve bu eller kuracak vatanı,
Büyük ve yıkılmaz ülkesini
Cumhuriyetin
Bu ellerimizle işte
Büyük ve eski acılardan
Yeni ve güzel türküler yaratacağız…
Yeni ve güzel türküler…

1993 yılında Nazım Hikmet'in otuzuncu ölüm yıldönümü nedeniyle yazdığı, Nazım üzerine yazılan ilk tiyatro oyunu olma onurunu da taşıyan "Yanar Elleri" -Nazım Hikmet İçin Belgeli Oyun- Devlet Tiyatroları Vakfı'nın yapımcılığında Kültür Bakanlığı'nın katkılarıyla Şinasi Sahnesinde sergilenmiştir. Oyunda Devlet Tiyatrosu, Devlet Balesi sanatçıları, Ankara Çok Sesli Korosu elemanları ve özel tiyatrolardan bazı sanatçılar, önemli müzisyenler çalışmıştır. Oyunu Yılmaz Onay sahneye koymuş, Nazım Hikmet'i Rüştü Asyalı oynamıştır. Oyunun yazarı Nihat Asyalı, "Yanar Elleri" ismini seçmesinin nedenini şöyle açıklamıştır:



"İnsan için, toplum için, isteyerek hep ateşe uzatmıştır ellerini Nazım Hikmet. Prometeus gibi hep ateşle oynamıştır. Ateşi ışığa dönüştürmek için, o ışıkla halkının ve insanlığın yollarını aydınlatmak için. Bütün bir ömür boyunca özlemlere ve acılara katlanmıştır. 'Biz yanmasak nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa' diyerek bir meşale gibi yanmıştır. "Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür ve bir orman gibi kardeşçesine bu hasret bizim…" Evet, bu özlemle yaşamış, bu dileği gerçeğe dönüştürmek için ömür boyu savaşmıştır."

Direniş Üçlemesi adını verdiği "Ateşle Oynayan" "Rab Şeytan'a Dedi ki" "Yunus Diye Göründüm" adlı oyunlarıyla ilgili kitabının ön sözünde Direniş Üçlemesinin özünü şöyle açıklamıştır:

"Bu üç oyun insanoğlunun baskılara karşı direniş serüvenini sergilemektedir. İnsanın karşı karşıya kaldığı en amansız baskı ölüm yazgısıdır. Ölüm kaçınılmaz bir

yargıdır. İnsan öleceğini bile bile yaşamakta direnir. Öyle ki; öldükten sonra da yaşama yollarını arar. Ölümsüzlüğü denemeye girişir.

İnsan direnişinin özü, yaşama savaşımıdır. İnsanoğlu yaşamına kasteden bütün güçlere karşı hep direnmiştir. Bu direniş üçlemesinin üç oyununda da söylencenin söylencesi kurgulanmıştır. Söylenceyi halk yaratır, halk yaşatır yüzyıllarca. Nasıl yapar bu işi? Belki de şöyle yapar: güzel ile çirkini, iyi ile kötüyü, doğru ile yanlışı, gündüz ile geceyi, uzun ile kısayı, artı ile eksiyi yarıştırıp özünde varır sözün gerçeğine.

Önce ilk oyuna, "Ateşle Oynayan" a bakalım. İnsanın doğasında bilinmezi aramak, bilinmezi bilinir kılmak çabası vardır. Bilinmezi bilinir kılmak için insan ne yapmalıdır?..İnsan öncelikle kendini bilmelidir. Ancak, bu uğraş pahalıya mal olmuştur insanoğluna. "Kendini bil!.." diyene baldıran zehiri içirmişlerdir. Kimler? .İnsanoğulları ." "Kendini bil!.." diyen ateşle oynamıştır.

İşte, Prometeus, insanlık tarihinde bütün ateşle oynayanların atasıdır. O bir söylence kişisidir elbette. Ama, insan söylenceyi boşuna yaratmamıştır kuşkusuz. İnsanoğlu söylence kişisinde kendini aramış, kendini anlatmaya çalışmıştır. Ne yazık ki, insanı arayanlar, insanı anlatanlar ateşle oynamıştır çoğu kez..

Evet, Prometeus ateşle oynayanların atasıdır. Söz gelişi, Prometeus, Giordano Bruno'nun atasıdır. Giordano Bruno "Evren sonsuzdur, bizim dünyamızdan başka dünyalar da vardır…" dedi. Ateşle oynadı…Tanrının sözcüsü olduklarını söyleyenler ateşe attılar onu, diridiri yaktılar… Galileo, Hallac-ı Mansur , Zapata, Pir Sultan Abdal, Che Guevara, Molla Nesimi, Allende, Şeyh Bedrettin… Daha daha niceleri… Hep ateşle oynadılar.

Ve onların özverisiyle geldik bu güne. Bu günden sonra hep ateşle oynayacak Prometeus'un çocukları. Ateş onları yakıp kül etse de…

Ateşle oynayan Nazım Hikmet insanlara şöyle seslenmişti biliyorsunuz:

"Ben yanmasam

Sen yanmasan

Biz yanmasak

Nasıl çıkar

Karanlıklar

AYDINLIĞA…"

Peki nasıl çıkacak karanlıklar aydınlığa?

İNSAN İNSANLIĞINI BİLDİĞİ ZAMAN.

"Rab Şeytan'a Dedi ki" adlı ikinci oyunda; Eyüp ve Sisyphos ile şeytan arasında geçen uğraş sergileniyor. Eyüp kim? Kutsal kitaplarda sözü geçen bir kişi… Hepimizin bildiği şu ünlü sabreden peygamber… Aslında Eyüp Tevrat'a göre sadece iyi bir adamdır. Kuran'a göre ise Peygamber …Sisyphos ise Yunan Mitolojisinde adı geçen bir kişidir. Olympos'un baş Tanrısı Zeus'a türlü oyunlar oynayan, onu aldatan onun buyruklarını çiğneyen bir kişi. Söylenceye göre; her ikisi de korkunç cezalara çarptırılmış. Eyüp hiçbir suçu, günahı yok iken Tanrının Şeytan ile giriştiği bir bahis nedeni ile inancını sınamak üzere cezaya çarpılıyor. Sisyphos, Zeus Tanrıya karşı işlediği suçların cezasını çekiyor.

Oyun, bu cezalara karşı sabrın ve direnişin öyküsünü anlatıyor, sabır ve direniş üstünde düşünmeyi öneriyor. Yine oyunda sabır; acılara, yoksulluğa, haksızlığa, kötülüğe, zulme katlanmak, boyun eğmek şeklinde sunuluyor. Direniş ise; karşı durmak , karşı çıkmak, karşı koymak anlamına geliyor.

Sabrın sonunda bir ödül olabilir. Ama, sabırla yitirdiklerimizi sineye çekmek gerekecektir. Direnmeye gelince; direnmenin sonunda bir ödül olmayabilir. Direnmek yenilgiyle sonuçlanabilir. Ama, boyun eğilmediğine göre o yenilgi aşılmış olabilir mi? Oyunda; bu soruların tartışılması, irdelenmesi istenmektedir.

"Direniş Üçlemesi"nin son oyunu, "Yunus Diye Göründüm" adlı oyuna gelince…

İlk iki oyunda; mitolojide, kutsal kitaplarda geçen olaylar, kişiler ele alınmıştır. Üçüncü oyunda ise gerçek kişiler, tarihsel olaylar anlatılmaktadır. Gerçek insanın, Yunus Emre'nin kişiliğinde; insanın; Anadolu insanının türlü kıyımlar, kırımlar, yıkımlar karşısında direnişi sergilenmiştir. Bu direniş gücünü nereden alıyor insan? Soruyu yanıtlarken bakış açısı az- çok belli olsa da dar bir açıdan bakılmadığı görülecektir. Oyundaki düşünce değişik yorumlara açık bırakılmıştır.

Yukarıdaki soruyu yinelersek; "direniş gücünü nereden alıyor insan?" diye yeniden sorarsak , yanıtı şudur bu sorunun; " İnsan direnme gücünü kendinden alır, direnme gücü insandadır.."

Yunus'un öğretmeni de Yunus'a bunu öğretti:

"Hararet nardadır sacda değildir.

Keramet hırkada tacda değildir

Her ne arar isen kendinde ara

Kudüs'te , Mekke'de, Hac'da değildir."

İşte "Direniş Üçlemesi"ndeki üç oyunun özü de budur."

"Direniş Üçlemesi oyunlarından "Yunus Diye Göründüm" Devlet Tiyatrosu'nda 1989-1990 Tiyatro Sezonunda, "Ateşle Oynayan" 1995-1996 Tiyatro Sezonunda yönetmen- oyuncu Rüştü Asyalı tarafından sahneye koyulmuştur. "Rab

Şeytana Dedi ki“ oyunu da 2009-2010 Tiyatro Sezonu’nda yönetmen-oyuncu Prof. Bozkurt Kuruç tarafından sahneye konmuştur. Müziklerini Cem İdiz yapmıştır.

“Memleketimden İnsan Manzaraları”ndan düzenlediği ”On Bir Tablo” Devlet Tiyatrosu’nda Rüştü Asyalı tarafından yönetilmiş ve oynanmıştır. Müziğini Cem İdiz yapmıştır. Oyunla ilgili Devlet Tiyatrosu dergisinde “Bir Baş Yapıta Yaklaşmak” başlığını taşıyan yazısında Nihat Asyalı görüşünü şöyle ifade etmiştir:

“Memleketimden İnsan Manzaraları” Nazım Hikmet’in başyapıtlarından biridir. “Başyapıt” dediğimize göre “biri” sözcüğü çelişki yaratıyor denebilir. Nazım Hikmet’in birçok yapıtı başyapıt niteliğindedir.

“Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı” gibi, bazı bölümlerini “Memleketimden İnsan Manzaraları” içine kattığı “Kuvayı Milliye Destanı” gibi… Ama, “Memleketimden İnsan Manzaraları” bir örneğine pek rastlanmayan türde özgün bir şiirli anlatım ya da anlatım şiiridir.

İşte böyle üstün, böyle büyük bir yapıta yaklaşmak, doğrusu cesaret ister. Rüştü Asyalı ile Cem İdiz bu işe cesaret etmişler. Bana “Bir düzenleme yapabilir misin?” dediklerinde; işin güçlüğünü bile bile“peki” dedim. Çünkü, bu benzersiz yapıtın her fırsatla insanlara ulaşmasını isterdim. Böylece işe giriştik. İşin en önemli ve çetin yanı; yapıtın gücüne, güzelliğine ve amacına zarar vermemek. Nazım Hikmet yapıtını yaratırken güttüğü amacı açıklamış:

- Türkiye’nin belli bir dönemdeki toplumsal durumunu Türkiye’deki belli sınıflara mensup insanların aracılığı ile anlatmak.

- Aynı zamanda Türkiye toplumunun içinde yaşadığı o dönemin dünyasındaki durumu ve koşulları da anlatmak.

Türk toplumu geçmişte neler yaşamış? O dönemde neler yaşamakta? Gelecekte neler yaşayabilecek? sorularına yanıt aranmasını, hiç değilse bu sorular üstünde düşünülmesini sağlamak.

Nazım Hikmet amacına ulaşıyor ve büyük şairliğine, üstün yeteneğine yakışan bir ustalıkla hem yüreğimizi, hem zihnimizi derinden etkileyen bir başyapıt yaratıyor. Yapıtında Nazım Hikmet dünya görüşünü de açıkça ortaya koyuyor.

Ama, kimse yadırgamıyor. Öylesine etkileyici ve dürüstçe ortaya koyuyor ki, onun dünya görüşüne karşı olan bir kimsenin bile yadırgayacağını sanmıyorum.”

Devlet Tiyatrosu repertuarına alınan oyunlarından biri olan“Cehennem Yargıçları”yla ilgili kitabının ön sözünde şunları belirtmiştir:

“Cehennem Yargıçları ne demek?

Neden cehennem yargıçları denildi bu oyunun adına. Çünkü; cehennem infaz yeridir. Suçsuz kişi ya da suçlanıp da aklanmış kişinin cehennemde yeri olmaz. Cehennemin de yargıcı olmaz. Yargıç ceza da verir aklanma da. Cehennemde zebani olur. Ama, bir yargıç baştan ceza vermek için kendini görevlendirmiş ise, sonunda

sadece ceza verecek ise, sanığı cehenneme yollamakla kendini yükümlendirmiş, görevli kılmış ise, ona cehennem yargıcı demek doğru olur. Tarih böyle yargıçlarla doludur ne yazık ki. Başta Engizisyon yargıçları vs.

Bu yargıçlar hep halk adına, halk için yargılar ve yargıya vardıklarını ileri sürerler. Bazen de -hatta genellikle- halka yargılatıyormuş gibi davranırlar. Halk mahkemeleri kurarlar. Ama, bu halk mahkemeleri o cehennem yargıçlarının güdümündedir. Halk mahkemesinin üyeleri kendileri için yargı verdiklerini sanırlar, ama cehennem yargıçlarına hizmet ederler; farkında olmadan, bilmeden, anlamadan. Sürüden farkları yoktur zavallıların.

Bu oyundaki yargılananlar, tarihteki birçok gerçek inançlılar, idealistler, gerçek namuslu savaşçılar içinden seçilen birkaç kişi. Onlar inandıkları, benimsedikleri düşünceler, inançlar uğruna öne çıkmış ve kendilerini bilerek, isteyerek feda etmiş birkaç örnektir. Halk, her an onların peşinden gitmeye hazırken, onları bilmeyerek, farkında olmayarak yargılamak durumuna düşer. Onları cezalandırmaya alet olurlar. Bu tablo, bu oyunlar, bu öyküler tarih boyunca pek çok yaşanmış ve bugün de yaşanmaktadır. Hep sürüp gider mi? Bilinmez. Ama, bilinmeli.

Cehennem yargıçlarını ortadan kaldırmalı. En iyisi cehennemleri ortadan kaldırmalı. Olabilir mi? Neden olmasın?

Bu oyunda, tarihten alınmış üç yargılama olayı izleyeceğiz. Birçok benzeri yargılamalar içinden seçilmiş üç örnek. Bu yargılamaların üç ortak özelliği var:

Birincisi, yargılamalarda aklanma yoktur. Baştan cezalandırmaya karar verilmiştir. Yargıçlar yargılananları yok etmeye kararlıdır.

İkincisi, yargılananlar (kendi çıkarlarını gözetmeden) halkın çıkarları için (inandıkları, düşündükleri, istedikleri halkın çıkarına uygundur en azından) çalışmışlardır. Kendi öz çıkarları ön planda değildir. Kendi öz çıkarlarını hiç düşünmemişlerdir.

Üçüncü ortak yan: Halklara gelince; onlar savunulanların ve yargılanan suçların ayırdında da bilincinde de değillerdir. Çıkarcı yargıçların söylevlerine kapılırlar. Oradan oraya sürüklenirler. Çıkarcı yargıçların tuzağına düşüp, onların âleti olurlar. Kendileri için çırpınanları yargılarlar, adeta kendilerini yargılarlar. Ve cehennem yargıçlarının kuklası, maşası, oyuncağı olurlar.

Bunlara düpedüz yargıçlar deseydik de olur muydu? Yargıçlara kıyamadım! Yargıçlık yüce bir iştir, o yüzden, burada anlatılan yargıçlar için bu terimi kullanmaya tabii ki elim, dilim varmazdı. Bunlar tarih sahnesinde hatta bugün de yargıç kılığında görünüyor. Ama onlara bir sıfat takmalı ki, nemenem yargıç oldukları anlaşılsın.

Ben cehennem sıfatını uygun gördüm!"

Nihat Asyalı, oyunlarının dışında TRT Çocuk Programları içinde yayınlanan "Bir Varmış, Bir Yokmuş –Penguen Pertev Gösterisi adlı on üç bölümlük dizinin

senaryosunu yazdı. Ayrıca, “Adem Yenilmez” isimli on üç bölümlük bir dizi senaryosu vardır.

TRT ile Amerikan CTW ortak yapımı olan “Susam Sokağı” dizisinin yazarlar grubunda çalışmıştır.

Nihat Asyalı, 23 Eylül 2011 tarihinde Nazım’dan uyarladığı “Memleketimden İnsan Manzaraları 11 Tablo” oyunu Devlet Tiyatrolarında oynanırken Ankara’da kalp yetmezliğinden vefat etmiştir.

5 Haziran 1965 tarihinde Süheyla Kurtay ile evlenmiştir. Zeynep Selen isimli bir kızları vardır.

Ödülleri

[1] Uzun Dere (Yaşar Kemal'in "Yer Demir Gök Bakır" romanından Nihat Asyalı uyarlaması), 1966 Festival Mondial du Theatre du Nancy Grand Prix ödülü. (Brezilya'lı bir grupla paylaştı)

[2] Rab Şeytan'a Dedi ki, 2009-2010 X.Lions Tiyatro Ödülleri/En İyi Oyun Yazarı ödülü.

2.3. TİYATRO VE SANAT ANLAYIŞI

Nihat Asyalı, oyunlarında şiiri çokça kullanmıştır. “Şiirin Alıcısı Var mı” başlığını taşıyan söyleşisinde, şiirin insana katkısını ve önemini şöyle açıklamıştır:

“Yazıya nasıl girsek? Elbet bir yanıtımız vardır bu soruya. Ama yanıtımız sona kalsın. Önce biz söyleyeceklerimizi söyleyelim. Söz ile başlayalım söze…

Eski Ahid denilen Musa’nın kitabında Allah’ın her şeyi sözle yarattığını, her şeye sözle isim koyduğu anlatılır. “Ve Allah dedi; ışık olsun ve ışık oldu …Ve Allah ışığa gündüz ve karanlığa gece, dedi..” Yeni Ahid denilen İsa’nın kitabında Yohanna’ya göre İncil de şöyle başlıyor: “Kelam başlangıçta var idi ve kelam Allah nezdinde idi ve kelam Allah idi.” Müslümanlar Kuran’a “Kelam-ı kadim” derler. Yani; öncesi olmayan söz. Müslümanlar yine Kuran’a “Kelamullah” da derler. Yani; Tanrının sözü.

Görülüyor ki tek tanrılı dinlerde söz başlangıçta var olandır. İnançlar bilimden önce ortaya çıktığına göre, sözün önemini anlatmaya çalışıyoruz. Yoksa, yaratılış tartışması açmaya kalkışacak değiliz. Biz bilim ne diyorsa onu kabul ederiz.

Söz ile başladık söze. Çünkü, şiirden söz edeceğiz. Şiir ise söz sanatlarının özüdür. Bizi duygulandıran, düşündüren kışkırtan, yatıştıran, bizi mutlu ya da mutsuz eden sözdür. Yunus Emre de böyle diyor:

Yüzünü ağ ede bir söz.
Sözü pişirip diyenin
İşini sağ ede bir söz
Söz ola kese savaşı
Söz ola kestire başı
Söz ola ağulu aşı
Bal ile yağ ede bir söz."

İnsanın doğasında güzellikten etkilenme özelliği var. Şiir sözü güzelleştirir. İnsanlar belki de güzelliğe yatkın oldukları için şiire de yatkındırlar. İnsan üstün duygularını gündelik sözlerle anlatmak istemez. Şiir sözün özel bir biçimidir. Konuşma gibi sadece bir iletişim aracı değildir. Ne anlatıyorsa güzel anlatır. Öyle ki; şiir çirkinliği kötülüğü bile güzel anlatmak zorundadır. Sözü şiir diline çevirmek şairin yeteneğine ustalığına kalmıştır. Nazım Hikmet de hemen hemen aynı şeyleri söylemiştir:

"Şiir kafiyeli de kafiyesiz de, vezinli de vezinsiz de yazılabilir. Yeter ki yazılacak şey olsun. Tek fazla satır değil, tek fazla kelime yazmamak istiyorum. Her öze en uygun şekli bulmak istiyorum."

Nazım Hikmet şiirlerini ölçüp biçip oluşturur. Duygu ve düşüncelerini açık seçik ortaya koyar. Ancak, her şairden duygu ve düşüncelerini açık seçik anlatmasını bekleyemeyiz. Şairin şiirinden herkes kendine göre bir anlam çıkarır.

Şairin başarısı; okuyucunun içinde olan hayatı canlandırmak, okuyucunun iç dünyası ile kendi iç dünyasını kaynaştırmak ve yeni bir dünya yaratmak ustalığına bağlıdır. Şiir dilinde sözcüklerin anlamı, şiirin anlamına karışır, şiirin anlamında eriyip kaybolur. Bu ustalığı Nazım Hikmet'in şu dizelerinde görmeğe çalışalım:

"Hep bir ağızdan türkü söyleyip hep beraber sulardan çekmek ağı, demiri oya gibi işleyip hep beraber, hep beraber sürebilmek toprağı, ballı incirleri hep beraber yiyebilmek yarin yanağından gayri her şeyde her yerde hep beraber diyebilmek için on binler verdi sekiz binini."

Nazım'ın öğretisini biliyoruz. Şiirinde bunu açıkça ortaya koyuyor. Ama öyle ustalıkla yapıyor ki, anlatmak istediği ne olursa olsun öğretiden değil şiirden etkileniyoruz. Yarattığı şiir bizi silkeliyor, kışkırtıyor, coşturuyor. Şairin hası böyle olur!

Şiirde anlam aramak gerekli mi? Ben gerekli derim. Ancak, şiirin bir matematik problemi olmadığını da bilmeliyiz. Şairin kafasındaki anlamı aramaya kalkmamalıyız. Şiir her okuyucuda ayrı bir dünyaya ışık tutar. Şairin anlatmak istediğinden başka bir düşünceyi başka bir duyguyu uyandırabilir. Öte yandan, bir imgeyi birçok şair değişik amaçla, değişik anlamlarda kullanabilir. Örneğin; Yahya Kemal'in "Sessiz Gemi" şiirindeki gemi ölümü anlatırken, Orhan Veli'nin "Ayrılık" adlı şu kısa şiirinde:

"Baka kalırım giden geminin ardından
Atamam kendimi denize, dünya güzel,
Serde erkeklik var, ağlayamam."

Gemi, sevgiliyi alıp götüren, sevgilileri birbirinden ayıran imge olarak kullanılmıştır.

Nazım Hikmet'in şu gemili şiirinde ise gemi, özlemi anlatıyor:

"Bir vapur geçer Varna önünden
Uy Karadeniz'in gümüş telleri
Bir vapur geçer Boğaza doğru,
Nazım usulcacık okşar vapuru
Yanar elleri..."

Bu üç şiirde her şair aynı imgeye ayrı anlamlar yüklerken her okuyan da kendine göre düşünceler, duygular yaşıyor. Şiirin büyüsü budur herhalde. Bir de Orhan Veli'nin ayrılığı anlatan yukarıdaki kısa şiiri ile Nazım Hikmet'in ayrılıktan söz eden şu rubaisini karşılaştıralım.

"Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha,
Güzelim dünya elveda
Ve merhaba
Kainat…"

Burada sözü edilen ayrılık, Orhan Veli'nin şiirindeki gibi sevgiliyi alıp götüren ayrılık değil, Yahya Kemal'in "Sessiz Gemi" şiirindeki ayrılık yani ölüm Yahya Kemal de Nazım Hikmet de ölümden söz ediyorlar ama iki şairin yaklaşımı çok farklı.

Şiiri tanımlamak gerekli mi? Bence, şiiri tanımlamaya girişmek boşuna bir çabadır. Çünkü,herkesin kendine göre bir şiir tanımlaması olabilir ve bir sonuca varılamaz.O yüzden biz şimdi burada şiiri tanımlamaya çalışmıyoruz. Şiire ilişkin bilimsel görüşler ortaya koymuyoruz. Çünkü bu konuda uzman değiliz. Biz sadece şiir üstüne bir söyleşi yapmayı deniyoruz.

Şiirde sözcükler kendi gücünün üstüne çıkar. Çarpıcılığı, etkisi artar. Söz içinde başka anlamlara bürünür. Söze yepyeni boyutlar kazandırır. Sözün derin anlamını su yüzüne çıkarır.Bu dediklerimize pek çok şiirden örnekler verebiliriz. Şu anda Cemal Süreya'dan hemen aklımıza gelen birkaç örnek verebiliriz:

"Gözleri göz değil gözistan"

Burada sözcük başka anlamlara bürünmekle kalmıyor, başka bir kılığa giriyor. "Gözistan" adlı ülkeyi hiç de yadırgamıyoruz. Ve bu sözcük sözü şiire dönüştürüyor.

"Ya bu başını alıp gidiş boynundaki
Modigliani oğlu Modigliani"

Modigliani'nin kim olduğunu, onun resimlerini bilmesek de o "başını alıp giden" söyleyiş, bizi meraklandırıyor, kışkırtıyor. "Modigliani oğlu Modigliani" söylemi bir sövgü müdür, övgü müdür? Bu bizi hiç ilgilendirmiyor. Belki bizi bir an şaşırtıyor ama aynı zamanda haz veriyor. Hele bir de Modigliani'nin resimlerini görmüş isek, müthiş bir haz veriyor!

Sözün şiire dönüşmesine Cemal Süreya'dan bir örnek daha verelim:

"Afrika dediğin bir garip kıta
El bilir alem bilir
Ki şekli bozulmasın diye Akdeniz'in
Hala eskisi gibi çizilir
Haritalarda"

Bu dizelerde politik bir iletinin saklı olduğunu seziyoruz. Ama söyleyişteki dürüstlük, ustalık politik iletinin içimizde uyandırdığı öfkeyi, isyanı aşıyor,bastırıyor ve bizde bir hüzün duygusu yaratıyor. Bu hüzün bize şiirsel bir haz veriyor. Cemal Süreya da şairlerin hasıdır.

Şairlik kolay iş değildir. Bir takım söz oyunları, oturaklı tumturaklı söz cambazlıkları ile şiir yapılamaz. Yine bazı has şairlerden birkaç örnek daha sunalım.

Bu örneklerde ortak özellik; sıradanmış gibi görünen olayları, olguları, durumları konu edinmeleridir. Yalın, gündelik sözlerle açığa vurulmuş düşünce ve duyguları dile getirmiş olmalarıdır.

Behçet Necatigil'in "Gizli Sevda " şiirinden birinci ve sonuncu dörtlüklere bakalım.

"Hani bir sevgilin vardı
Yedi sekiz sene önce
Dün yolda rastladım
Sevindi beni görünce."
"Mesutmuş, kocasını seviyormuş,
Kendilerininmiş evleri
Bir suçlu gibi ezik
Sana selam söyledi."

Şiirde ne eksik ne de fazla bir tek sözcük bulamayız. Burada söylenenleri düz yazı ile anlatmaya kalksak sayfalar doldururuz. Ancak, şiirin içimizde yarattığı güzellik coşkusuna ulaşamayız.

Şiir güzellik yaratmaktır demiştik. Demedikse şimdi diyelim. Şiir, içimizde güzellik coşkusu yaratmaktır. Ne demektir bu? Güzellik coşkusu; bazen yatıştırır bazen kışkırtır. Bazen gerginleştirir bazen rahatlatır. Bu coşku bize haz verir.

Şimdi bir başka örneğe geçelim. Ataol Behramoğlu'nun "Türkiye, üzgün yurdum, güzel yurdum" şiirinden baştaki ve sondaki üçer dizeyi alalım.

“Türkiye, üzgün yurdum, güzel yurdum,
Boynu bükük ay çiçeği,
Şiirin ve aşkın geleceği”
Türkiye, üzgün yurdum, güzel yurdum,
Zinciri altında kımıldayan
Bitecek sanıldığı yerde başlayan”

Şiirde ahengi veren, ne sadece nakarattaki seslenişler, ne de sonra gelen dizelerdeki uyaklardır. Evet, bunlar da şiire ahenk veriyorlar ama daha önemli olan sözcüklerin yalınlığı, sözlerin sıcaklığı ve kurgudaki incelik ve ustalıktır. Baştaki dizelerde şair, sevgisini, sevecenliğini, umudunu, sondaki dizelerde de inancını geleceğe olan güvenini dile getiriyor. Şiirin çarpıcılığını sağlayan bu yalın ve sıcak anlatım olsa gerek.

Melih Cevdet Anday’ın “Anı” adlı şiirine de bir bakalım. Şiirin başından ve ortasından birer dörtlük alıyoruz.

“Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil bu anılacak şey değil
Apansız geliyor aklıma”
“Sevdiğim çiçek adları gibi
Sevdiğim sokak adları gibi
Bütün sevdiklerimin adları gibi
Adınız geliyor aklıma”

Melih Cevdet bu şiiri karı-koca Rosenberg’lerin idamına karşı yazmış. O zamanlar bütün dünyada bu olaya ilişkin öyle çok şey yazılmıştı ki ama sanırım, hiçbir düz yazı bu şiir kadar insanları etkileyemez. Şairin duyarlılığı okuyanın içine işliyor, içini yakıyor, sızlatıyor. Hiç bir düz yazının insanları böyle silkeleyebileceğini, böyle sarsabileceğini sanmıyorum. Söyleşiyi oldukça uzattık. Öyleyse uzun sözün kısası diyelim, başlıktaki soruya gelelim. Şiirin alıcısı var mı?

Böyle bir soru akla başka sorular da getiriyor. Şiir ortadan mı kalkıyor? Şiirsiz bir dünyaya doğru mu gidiliyor? Şiir biterse yerine ne konulacak? Şiir biterse bitsin mi? Şiirsiz de yaşanabilir mi? vs. Şöyle bir görüş de akla gelebilir: şiir ilkel bir merak idi. İnsanoğlu gelişip olgunlaştı. Artık şiire ihtiyaç kalmadı.

Bu konuda daha pek çok sorular, görüşler sıralanabilir. Ben kendi görüşümü şöyle açıklayabilirim.

Bir toplumda kişiler şiiri sevmiyorsa, şiire ihtiyaç duymuyorsa, şiiri küçümsemeye kalkıyorsa, o topluma yozlaşmış toplum diyebiliriz. Aslında bu kişiler, şiirin ne olduğunu bilmiyorlar. Gerçek şiir örneklerini görmemişler, işitmemişler. Neden? İçinde yaşadıkları toplum yozlaşmış da ondan. Yozlaşmış toplumda bireyler gerçek şiiri tanıma fırsatı bulamazlar.

İnsanlık tarihinde böyle duyarsız, duygusuz, şiirsiz çağlar olmuş mudur? Olmuştur belki. Şiire ihtiyaç duyulmamış zamanlar olmuştur. Ama sanırım ki, şairsiz çağ olmamıştır. Çünkü, şair için şiiri sevmeyenlerin önemi yoktur. O kendi dünyasını herkesle paylaşmağa hazırdır. Şiirinden bir kişi bile hoşlansa herkesi hoşnut etmiş sayar kendini. Yine de Ahmet Haşim'in diliyle bir sitem gönderir yozlaşmış topluma:

"Melali anlamayan nesle aşina değiliz.
Sana yalnız ince bir kadın
Bana yalnız eski bir budala
Diyen bu günkü beşer,
Bu sefil iştiha, bu kirli nazar
Bulamaz sende bende bir mana."

Nihat Asyalı'nın oyunlarında şiir ve tiyatro bir uyum içindedir.Tiyatro ve şiir ilişkisi konusunda "Hayal Dergisi"nin 35.sayısında yayınlanan söyleşisinde bu ilişkiyi yorumlamıştır:

"İnsanoğlu birlikte yaşamanın zorunlu kıldığı iletişim ihtiyacı ile konuşmayı keşfetti. Sözler anlatıma yetmediği zaman söze bir takım ritmik hareketler ezgiler kattı. Bu durumda çalışma kolaylaşıyor, daha zevkli oluyordu. Giderek doğayı etkilemek, onun gücünden korunmak, onun gücünden yararlanmak, doğanın gücünü ele geçirmek için insanlar yeni yollar denediler ve tanrıları yarattılar. Bu tanrılara tapınırken sözleri güzelleştirdiler. Şiir doğdu. İnsanın doğasında güzellikten etkilenme özelliği vardır. Bir bakıma, şiir insanın bu özelliğinden doğmuştur. Tapınma törenlerine dans ve müzik de karıştı. Şiir ile ifadesini bulan tapınma törenleri güzel ve etkileyici gösterilere dönüştü ve böylece insanoğlu tiyatroyu yaratmış oldu.

Tiyatro-şiir ilişkisi sıradan bir ilişki değildir. İç-içe bir ilişki, tamamlayıcı bir ilişkidir. İnsanlığın neredeyse başlangıcından beri süregelen bu ilişki ne türlü bir değişime uğrarsa uğrasın yaşayıp gidecektir. Çünkü yaşamın özü devinim ve değişimdir. Dramın temel yapısı eylem ve söylemdir. Eylem ve söylemi oluşturan da devinim ve değişimdir. Devinim ve değişim çatışmadan doğar. Şiir de bir çatışmadır. Şiir, şairin iç dünyasındaki çatışmanın ürünüdür. Şiirin ritmini, ahengini, coşkusunu yaratan da bu çatışmadır. Görüldüğü üzere, kavramların hepsi sanki zincirle birbirine bağlı. Hayatta da sahnede de olaylar gözümüzün önünde yaşanır. Olaylar kişiler arasında çatışmalara neden olur. Ya da çatışma olayları doğurur. Kişiler eyleme geçerler. Eylem söyleme dönüşür. Ya da söylem eylemi tetikler. Sözsüz oyunun da bir söylemi vardır. Tiyatronun söylemi şiirseldir. Yani şiirin derinliğini, coşkusunu, kışkırtıcılığını taşır.

Şimdi burada şiir-tiyatro ilişkisini değişik bir açıdan ele alarak irdelemeye çalışalım. Çağımızın bir oyun yazarını ele alıyorum. Şiir yazıp yazmadığını bilmediğim ve sevmediğim bir oyun yazarı Samuel Beckett.

Beckett; zaman zaman söze savaş açıyor sanki. Sanki sahnede sözü yasak etmeğe kalkışıyor. Bazı oyunlarında oyuncuları saçma-sapan konuştururken bazı oyunlarında temelli susturuyor. Sanki, dilin umarsızlığını, yararsızlığını ispata

çalışmaktadır. Öylesine de karamsar ki!... Oyunlarında; yalnızlığın, umutsuzluğun, acımasızlığın, yokluğa mahkum oluşun trajedisini anlatmaya çalışır. Beckett'in bu umutsuzluğunu, karamsarlığını sevemem. Neden derseniz; karamsarlık, umutsuzluk benim dünya görüşüme de yapıma da ters düşer.

Beckett'in "Godot'yu Beklerken" oyununda mantıklı gelişim gösteren bir söylem yoktur. Kişiler konuşurken sanki seyirciyle dalga geçmektedirler. Beckett o kişilerin şahsında belki seyirciye acımaktadır. Belki de seyircinin şahsında kendisine acımaktadır. Sahnede hiçlik gösterilmektedir. Sahnedeki kişiler var olsalar ne olur, olmasalar ne olur! Hiç! Sahnede bir olay geçiyor mu, geçmiyor mu? Geçse de geçmese de sonunda hiçe varır. Sahnede hiçliğin trajedisi oynanmaktadır. Sahnede biri beklenir; gelen yoktur. İşte Beckett'in oyunu bu olgunun şiiridir.

Beckett'i sevmem dedim ama ne yapayım ki önemli bir şairdir. Beckett'in duygu ve düşüncelerine katılırız ya da katılmayız ama etkileniriz, heyecanlanırız, kafa yormaya değer buluruz. Beckett yapıtlarıyla, özellikle baş yapıtı "Godot'yu Beklerken" adlı oyunu ile gerçek bir tiyatro yazarının şair olması gerektiğini ispat etmektedir.

Beckett oyunlarında bilinçli bir biçimde dil ile oynamaktadır. Dili anlamsızlaştırarak ona anlam kazandırır. Dili sıfırlayarak onu eyleme ya da eylemsizliğe yükler. Ve böylece dili birinci planda tutar. Dil ile çatışırken, boğuşurken onun gücünü, büyüsünü seyirciye duyumsatır. Beckett çirkinliği, kötülüğü, saçmalığı, anlamsızlığı tiyatronun şiiriyle anlatmıştır. Onun oyunlarını izlerken bunalmış, kızmış, öfkelenmiş olabiliriz ama etkisine girmekten kendimizi alamamışızdır. O gerçek bir tiyatro yazarının gerçek bir şair olması gerektiğinin farkındadır.

Absurt tiyatro akımının önemli yazarları; Samuel Beckett , Eugene İonesco, Arthur Adamov, Edvard Albee vs. şiir de yazmışlar mıdır bilemem ama hepsi tiyatronun şiirini yazmışlardır. Bu oyun yazarlarının ortak çıkış noktası yaşamın anlamsızlığını sorgulamaktır. Bu şairler sorgulamayı nasıl yaparlar. Absurt bir biçimde yaparlar. Absurt sözcüğünün anlamı; mantıksız, saçma, uyumsuz demektir. Eylemi de sözü de bu tanıma göre kullanırlar. Şiir söz sanatlarının özüdür. Şair söz ile oynar. Sözü kullanarak içimize ışık tutar. İçimizdeki hayatı canlandırır. Şiirdeki sözler kendi anlamlarının dışına çıkabilir. Anlamları büsbütün yok olabilir. İşte absurt tiyatronun yazarları da sözü diledikleri kılığa sokmuş diledikleri biçimde kullanmışlardır. Çünkü onlar da şairdir. Çünkü şiir ve tiyatro aynı köke uzanır. Aynı kökten türemiş ve süregelmiştir. Bir şair sözler üzerinde ne kadar egemen ise bir oyun yazarı da o kadar egemendir. Bizler tiyatro seyircisi olarak sahnede gördüklerimizi, işittiklerimizi ve bir şiir okuyucusu olarak da şiirin söylediklerini seve seve kabulleniriz. Homeros'un İlyada – Odiseia destanında anlatılanlara, Yunus Emre'nin ilahisinde sözü geçen cennet ırmaklarının Allah deyu-deyu aktığına, Cemal Süreya'nın sevgilisi onun yüreğini elleyince sevişmenin bütün kara parçalarında yürürlüğe girdiğine ve İonesco'nun oyununda insanların gergedan olduğuna hiçbir zaman itiraz etmeyiz.

Anlatılanlardan şiir-tiyatro ilişkisinde absurt tiyatronun ön plana çıktığı düşünülmemelidir. Buna tiyatronun bütün olanaklarını kullanan yeni bir biçim denemesi diyebiliriz. Ancak ulaşılabilecek son nokta değildir. Daha yeni yeni deneyler olacaktır. Nasıl ki, devinim ve değişim hayatın özü ise ve şiirle tiyatro da hayatı kavrayıp yansıtmaya çalışıyorsa şiir ve tiyatronun her zaman, her yerde ve her şeye karşın yaşaması için sürekli değişime hazır olması gerekmektedir. Aslında insanların şiir ve tiyatroya duydukları ihtiyaç şiir ve tiyatroyu değişime zorlar."

2.4. ÜRÜNLERİ

Oyunları

[1] Grev

[2] Direniş Üçlemesi

- Ateşle Oynayan
- Rab Şeytan'a Dedi ki
- Yunus Diye Göründüm

[3] Yanar Elleri

[4] Devlet Kuşu

[5] Cehennem Yargıçları

Uyarlamaları

[1] Dirilen Adam, Giovanni Boccaccio'nun Decameron'daki bir öyküsünden uyarlama.

[2] Uzundere, Yaşar Kemal'in Yer Demir Gök Bakır romanından uyarlama.

[3] Çimento, Fyodor Gladkov'un aynı adlı romanından uyarlama.

[4] Oblomov, İvan Gonçarov'un aynı adlı romanından uyarlama.

[5] Kürdün Meyhanesi, Fahir Aksoy'un anılarından oyunlaştırıldı

[6] Nazım Hikmet'in "Memleketimden İnsan Manzaraları"ndan Onbir Tablo, Nazım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları uzun şiirinden oyunlaştırıldı

3. YILMAZ ONAY

3.1. Onay Ailesinin Serüveni



Üst sıra: Sıdıka-Perihan-Münevver-Ülker
Alt sıra: Yılmaz-Fatma Cevat ve Yıldız Onay

Yılmaz Onay, Sıdıka ve Cevat Onay çiftinin dört kızdan sonra olan tek erkek çocuğudur. Cevat Onay ailesinin öyküsünü kızı Ülker Kabasakal'dan dinleyelim. "Cevat Onay, 1902 yılında Ağın'da doğmuştur. Baba adı Mustafa, anne adı Fatma'dır. Sekiz kardeşin en küçüğü ve 71 yaşına kadar yaşayan tek çocuktur. En büyükleri olan Kemal 14 yaşında Ağın'dan ayrılmış askeri okulda okuyarak subay olmuştur. Cemal Paşa'nın yaveri olarak görev yaparken o zaman bir Kürt devleti kurmak amacıyla Osmanlı Hükümetine karşı gelen ve bu ideali için Paris'e giden Şerif Paşa'yı öldürmekle görevlendirilmiştir. Ancak orada kendisi öldürülmüştür. Onun küçüğü Hayrullah, Hukuk Mektebi son sınıf öğrencisi iken ağır hasta olarak Ağın'a dönmüş ve hastalığı yenememiştir. İki abladan birisi nişanlı, diğeri bir yıllık evli iken hastalanarak hayatlarını kaybetmişlerdir. Diğer üçü de çok küçükken ölmüşlerdir.

Subay olan ağabey Paris'e görevli giderken Cemal Paşa'dan başına bir iş gelirse kardeşi Cevat'ın okutulması sözünü almıştır. Bu nedenle 13 yaşında iken annesinden İstanbul'a gönderilmesi istenmiştir. Tek çocuğu kalan anne (Ağın'da dışarıya okumaya çocuklarını gönderen ilk annelerden) her şeye rağmen bunu gerçekleştirmek istemiştir. Ancak o tarihlerde İstanbul'a gidebilmek için önce atla Eğin'e (bugünkü adı Kemaliye) gitmek için yola çıkmışsa da yolda I.Dünya Savaşı nedeniyle hayvanlara hükümet tarafından el konduğunu öğrenen at sahibi, yarı yoldan tekrar Ağın'a dönmüştür. Bu arada Yemen'de yedi sene süren görevinden dönen babası Trabzon Hapishanesi Müdürlüğü'ne tayinen gidip orada da ikinci bir evlilik yaparak yerleşince annesi, anne-babasız kalan amcasının iki kızıyla beraber yaşamı sürdürmek ve bu aileyi yönetmek işini üstlenmiştir.

Cevat Onay, Rüştiye'ye devam etmiş ancak kapanması nedeniyle yarıda bırakmak zorunda kalmıştır. Askerliğini bitirdikten sonra açılan öğretmenlik sınavını kazanarak 1928 yılında Mardin'e öğretmen olarak atanmıştır. Daha sonra 1931 yılında Mardin'in Kızıltepe İlçesine, 1934 yılında da Gaziantep'in Suriye hududunda olan Üçkubbe Köyüne atanmıştır. İlk çocuğu Ağın'da, ikinci çocuğu Mardin'de, Üçüncü çocuğu Kızıltepe'den Ağın'a döndüğünde Ağın'da, dört ve beşinci çocuğu Üçkubbe'de doğmuştur. Böylece en küçük çocuğu ve tek oğlu olan Yılmaz da Üçkubbe'de doğmuştur. Cevat Onay, altı sene ÜçKubbe'de öğretmenlik yapmıştır ancak üç ağa ve bu üç ağanın işçileriyle yaşadığı bu köyde sadece öğretmenlik değil, elinden geldiği kadar doktorluk, halk eğitimciliği gibi görevleri de üstlenmiştir. Kendi

parasıyla aldığı ilaçlarla, bakılmadığı takdirde körlükle sonuçlanan Trahom hastalığıyla, küçük çocukları tehdit eden kızamık salgınıyla ve diğer ufak hastalıklarla da mücadele etmiştir. Ama köylüler de ağasıyla, işçisiyle, yaşlısıyla genciyle ona her alanda saygı göstermişlerdir. Köydeki okul Bölge İlkokuludur, yani hem civar köylerden okumak isteyen hem de hududun Suriye tarafında kalan Türk köylerinden okumak isteyen çocuklar bu okula devam etmişlerdir. Fransız sömürgesi olan Suriye'deki Türk çocuklarının bu köyde okumalarını Cevat Onay Ankara'da Milli Eğitim Bakanlığıyla yazışarak sağlamıştır. Köylülerin ona olan saygı ve sevgisini gösteren iki küçük anı:

Köylünün biri Ankara'ya babama mektup yazıyor. "Muallim Bey tarla sattım elime para geçti, karar veremedim acaba hacca mı gitsem, yoksa seni ziyarete mi gelsem?"

Bir diğeri köyden ayrıldıktan 25 sene sonra çocukluğa özlemle Antep'e ve bir günlüğüne köye giden Cevat Onay'ın kızına genç bir adamın söylediği "benim odamın bir duvarında Atatürk'ün fotoğrafı, karşı duvarında da Muallim Beyin fotoğrafı asılıdır" sözleri.

Kendisi de onlara olan saygısı nedeniyle aşiret unvanlarını oğlunun ismine eklemiştir. Böylece oğlunun ismi, Baba adı Mustafa, ona hitap edeceği isim olarak Yılmaz, aşiret unvanı olan kurt ve soyadı olarak Onay olmak üzere Mustafa Yılmaz Kurt Onay gibi uzun bir isimle nüfusa kaydedilmiştir.

Soyadının onay olmasının da bir hikayesi vardır. Soyadı kanunu çıkınca babam soyadının Aydemir olması isteğini yazılı olarak İl Milli Eğitim Müdürlüğüne bildirmiş, Milli Eğitim Müdürlüğünden soyadınız Onay'dır şeklinde bir cevap gelmiştir. Böyle bir emrivakiye sinirlenip karşı çıkmak arzusundan ailesi ve mesleğine zarar verir endişesiyle vazgeçip Onay olarak soyadını kaydettirmiştir. Ancak Türkçeleştirme çabalarının yapıldığı bir dönemde "Onay" kelimesinin (muafık) kelimesinin Türkçesi olduğunu çok sonra öğrenmiştir. Eğer bilinseydi kendisinin ilk belirlediği soyadını nüfusa geçirmiş olacaklardı.

Çocukları ilkokulu bitirme aşamasına yaklaşınca Gaziantep'e atanmasını istemiş ve böylece köyden ayrılmıştır. Ancak çocuklarının yüksek öğrenim görmesini hedeflediği için, akraba ziyareti için Ankara'ya geldiğinde o tarihte Devlet Demiryolları Genel Müdürü Yardımcısı olan Vehbi Çoker vasıtasıyla Genel Müdürlüğün Nesriyat bölümüne atanmasını gerçekleşmiştir. Böylece altı sene köyde dört sene Gaziantep'te öğretmenlik yaptıktan sonra 1944 yılında Ankara'ya taşınmıştır. O nedenle Yılmaz, ilkokul 1. sınıfı Gaziantep'te okuduktan sonra lise bitinceye kadar tüm ilk ve orta öğrenimini Ankara'da sürdürmüştür. 1948 yılında, Samanpazarı'ndaki Ulus İlkokulundan, 1951 yılında Cebeci (Dördüncüorta) Ortaokulundan, 1955 yılında Gazi Lisesinden mezun olmuştur.

Tiyatro hevesi çok erken başladı. İlkokul 5.sınıf mezuniyet kutlamasını Ulucanlardaki evin avlusunda o civardaki yaşıtlarını toplayarak babamın kaleme aldığı küçük bir oyunda başrol oyuncusu rolüyle gerçekleştirdi. 13-14 yaşlarında ise Radyo çocuk kulübüne başvurarak oyunculuğa bir süre devam etti. Amacı

konservatuara giderek yaşamını bu alanda sürdürmekti. Ancak önce, bu oyunların rejisörlüğünü üstlenen Devlet Tiyatrosunda görevli Mahir Canova'nın "önce hayatını kazanacak bir meslek edinmen gerek" önerisi; daha sonra kendisinden başka üç çocuğunu daha okutmak gerekliliğine inanan, ancak sadece DDY Genel Müdürlüğünde çalışarak aldığı aylık geliriyle zar zor geçinen babası "isteğine saygı duyuyorum, ancak bu meslekte sivrilmek veya ikinci sınıf olmak var. Ben senin yeteneğini ölçemiyorum. Şayet sivrilemezsen sana katkıda bulunamam" fikrini beyan edince o da her yıl başarı ödülü alarak dört sene lise ve beş sene de İTÜ İnşaat bölümünde okuyarak kendisine emeklilik sağlayacak bir meslek edindi. Ancak amacı bu yolda zengin olmak değildi. Bayındırlık Bakanlığı ve Tübitak'taki çalışmaları ona emeklilik olanağını sağladı. Sadece babası emekli olduğu zaman onların kaloriferli bir dairede rahat bir yaşlılık geçirmelerine destek olmak için kısa bir süre projeler yaparak mesleğini paraya çevirdi."

3.2. YAŞAM ÖYKÜSÜ

Yılmaz Onay'ın yaşam öyküsünü Oğuz Gemalmaz'ın ağzından dinleyelim:

"1937 yılında güneydoğu kenti Gaziantep'in sınır köyü Üçkubbe'de ilkokul öğretmeninin oğlu olarak dünyaya geldi. Memleketi, aynı bölgede Elazığ'ın Ağın ilçesidir. Liseyi 1955'te Ankara Gazi Lisesi'nde bitirdi. 1955-60 arası İstanbul Teknik Üniversitesi'nde okurken İTÜ tiyatrosunda ve Genç Oyuncular'da sahne yaşamına girdi. 1959'da IASTE bursu ile dört ay Batı Berlin'de bulundu. 1960'ta İTÜ'yü bitirdikten sonra bir yandan inşaat mühendisi olarak Bayındırlık Bakanlığı'nda çalışırken öbür yandan da tiyatro çalışmasını sürdürdü. 1961 yılında DAAD bursuyla bir yıl için Karlsruhe Teknik Yüksekokulu'nda (Karlsruhe Technische Hochschule) araştırma çalışmalarına katıldı ve bu arada Duisberger Gesellschaft bünyesinde, Alman, Türk, Mısır'lı gençler ve bir de ABD'li bir askerden oluşturduğu toplulukla İonesco'nun "Der Herrscher" oyununu sahneledi. Ankara'ya dönüşünde "Sinema Tiyatro Derneği"nde ve ardından 1972'ye dek "Ankara Deneme Sahnesi"nde çalıştı. Sermet Çağan'ın "Öyle Bir Oyun" adlı radyo oyunundan "Savaş Oyunu" adlı sahne uyarlamasını yaptı ve sahneye koydu. (İstanbul Uluslararası Barış Şenliği ikincilik ödülü 1965) Yaşar Kemal'in "Yer Demir Gök Bakır" romanından Nihat Asyalı'nın oyunlaştırdığı "Uzun Dere"yi sahneye koydu. (Nancy Uluslararası Tiyatro Festivali büyük ödülü -Brezilya topluluğu ile birlikte 1966). Ankara Alman Kültür Merkezi ile yakın işbirliği çerçevesinde, Max Meinecke'nin yönettiği okuma tiyatrosunda rol aldı. Bayındırlık Bakanlığı'ndan TÜBİTAK'a geçerek 8 Ekim 1971 yılında Yapı Araştırma Enstitüsünde göreve başladı ve 31 Aralık 1980 de ayrıldı.

İlk profesyonel reji çalışması, 1972'de Ankara Sanat Tiyatrosu'nda (AST) Bertolt Brecht'ten sahnelediği "Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti" oyunudur ("Furcht und Elend des Dritten Reiches").

Bu arada ITI Federal Almanya Merkezi'nin daveti ile Staedtische Bühnen der Stadt Essen'de ve Berlin'de Hospitant olarak bulundu (1972-73). Sonra Ankara'da kuruluşuna katıldığı Çağdaş Sahne'de "Yusuf ile Menofis" (Nazım Hikmet), "Grev"

(Nihat Asyalı), "Çimento" (Gladkov-Asyalı) oyunlarını sahneledi (1975-78). İşçi Kültür Derneği'nde işçi oyunları yazıp yönetti (1978-80). Bu arada 1977 yılının 26 Aralığında, çocukluktan beri tanıyıp arkadaş olduğu Yurdanur'la evlendi ve birliktelikleri, bugüne dek yaşamın bütün sorunlarını paylaşarak sürmektedir.

AST'da Hans Fallada'dan ("Kleiner Mann was nun?") oyunlaştırdığı "Küçük Adam Ne Oldu Sana?" oyununu (1981-82) ve kendi yazdığı "Bu Zamlar Bana Karşı" kabaresini sahneye koydu (1984).

"Arafta Kalanlar" ve "Karagöz'ün Muamması" adlı oyunlarını Amsterdam'da ve "Sanatçının Ölümü" oyununu Paris'te sahneledi (1985-1989). Bu sırada "Şarkılarımız Ölmesin!" adlı, çocuklar için yazdığı barış oyunu, Berlin'deki Theater Manufaktur am halleschen Ufer tiyatrosunca Almanca'ya çevrilip "Sechs Verrückte und ein Lied" adıyla sahnelendi (1988). Sonra Berlin-Dialog topluluğu ile "Gewalt" temalı bir çalıştay yaptı, çıkan oyunu Ballhaus'ta sahneledi (1990). Ardından aynı toplulukla Berlin Ballhaus'ta, Dario Fo'dan ("Bezahlt wird nicht!") "Borcumuz Yok!" adıyla Berlin'e uyarlanan oyunu sahneledi (1991).

1990'da İstanbul'a yerleşti. 3 Mart 1993'te Bursa Devlet Tiyatrolarında rejisör olarak göreve başladı. 9 Temmuz 1994'te İstanbul'a atandı ve 1 Temmuz 2002 tarihinde yaş haddinden emekli oldu. İstanbul ve bölgelerde çeşitli oyunlar sahneledi. Ankara'da Devlet Tiyatroları Vakfı için Nihat Asyalı'nın, yazdığı "Yanar Elleri" oyununu sahneye koydu. Bu arada, Berlin Tiyatrom'da Nazım Hikmet'in "Tartüf 59" oyununu ("Tartüf 2000" adıyla) yönetti. İstanbul Devlet Tiyatrosunda "Küçük Adam Ne Oldu Sana?" oyununu yeniden sahneledi (2001-2002). Düşün Sahnesi'nde kendi oyunu "Sanatçının Ölümü"nü ve AST'ta, Brecht'in "Küçük Burjuva Düğünü"nü ("Die Kleinbürgerhochzeit") sahneye koydu. Kendi oyunu "Prometheia", Hollanda'da özel bir proje olarak bir Türk grubu tarafından Türkçe ve bir Hollanda grubu tarafından da Hollandaca oynandı (2005). Yazdığı öteki oyunlar da yurt içinde ve dışında çeşitli topluluklarca oynandı. Ayrıca, 1998'de "Yazılar Filmatik" romanı, 2006'da da "Sanatçının Ölümü" oyunu, TRT tarafından filme alındı. 2008 yılında Kocaeli Üniversitesi tarafından Önder Önsal yönetmenliğinde "Bir Tiyatro Direnişçisi Yılmaz Onay" adlı yaşam öyküsü ve tiyatro adamlığını ele alan bir belgesel çekildi.

14 Nisan 2008 tarihinde "Yılmaz Onay'ın 50.Sanat Yılı - Anlamak, gideni ve gelmekte olanı!" (Türkiye Yazarlar Sendikası ve Evrensel Basım Yayın) tarafından düzenlenen bir törenle kutlandı. (Daha önce ise, Nazım Hikmet Kültür Merkezi'nde de bir anma toplantısı yapılmış ve burada ilk olarak Onay'la ilgili hazırlanan "Bir Tiyatro Direnişçisi Yılmaz Onay" adlı belgeselin gösterimi yapılmıştı). 50.Yıl için, Evrensel Basım Yayın tarafından daha kapsamlı başka bir belgesel yapıldı ve gecede gösterildi.

2007-2008 sezonunda Devlet Tiyatroları sahnelerinde oynanan oyunları:

- Ankara Devlet Tiyatrosu: "Bir Halk Düşmanı", Henrik Ibsen'den çeviri.
- Erzurum Devlet Tiyatrosu: "Kafkas Tebeşir Dairesi", Bertolt Brecht'den çeviri.
- Bursa Devlet Tiyatrosu: "Kara Kedi Geçti", kendi oyunu

Yılmaz Onay, Nazım Hikmet Kültür Merkezi'nin 2004 yılından bu yana gerçekleştirdiği geleneksel Nazım Günleri/Okuma Tiyatrosu etkinliklerinde Nazım'ın oyunlarını sahneye koymaktadır.



Nazım Hikmet Kültür Merkezi, 1990

Su Gösteri Sanatları Sahnesi Mask-Kara Tiyatrosu, 2010 Dünya Tiyatro Günü'nü ve bu günü kapsayan haftayı, Yılmaz Onay'a armağan etmiştir. Yılmaz Onay'ın "Velev Ki Tartüf", "Prometheia" ve "Karadul Efsanesi" adlı oyunları ve "Yazılar Filmatik" ve "Sanatçının Ölümü" filmleri Yılmaz Onay Haftası içerisinde gösterilmiş ve kristal sektöründe çalışan işçiler de hazırladıkları kristal bir plaketi, Yılmaz Onay'a sunarak bu haftaya destek vermişlerdir.

18 Ekim 2010 tarihinde Mannheim Almanya'da, Mannheim Demokratik İşçi ve Gençlik Derneği e.V. / DIDF-Mannheim'in düzenlediği "Yazar Yılmaz Onay ile Tiyatro ve Edebiyat" konulu söyleşiye katılan Onay, 20 Ekim'de Brüksel- Belçika'da Troya Estetik Merkezi'nin düzenlediği "Yılmaz Onay'la Yazılar Filmatik Film Gösterisi ve Seminer" etkinliğine katıldı. 24 Ekim tarihinde de Amsterdam Hollanda'da Opinie Vakfı'nın düzenlediği "Yılmaz Onay ile Yazılar Filmatik Film gösterimi, Söyleşi ve İmza Günü"ne katıldı.

PEN Yazarlar Derneği, Türkiye Yazarlar Sendikası (TYS), Oyun Yazarları ve Çevirmenleri Derneği (OYÇED), Edebiyatçılar Derneği ve BESAM meslek birliği üyesidir.

Ödülleri

[1] Savaş Oyunu (Sermet Çağan'ın "Öyle Bir Oyun" adlı radyo oyunundan uyarlama), 1965 İstanbul Uluslararası Gençlik Tiyatro Festivali Ödülü.

[2] Uzun Dere (Yaşar Kemal'in "Yer Demir Gök Bakır" romanından Nihat Asyalı uyarlaması), 1966 Festival Mondial du Theatre du Nancy Grand Prix ödülü (Brezilya'lı bir grupla paylaştı).

[3] "Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti", 1971, Ankara Sanat Severler Derneği Reji Ödülü.

[4] Küçük Adam N'oldu Sana? (Hans Fallada'dan Yılmaz Onay uyarlaması), 1981 Sanat Kurumu Reji Ödülü)

[5] Çimento (Gladkov'dan NihatAsyalı uyarlaması), 1975 Ankara Sanat Severler Derneği Reji Ödülü.

[6] Dev Masalı, 1983 Tobav Oyun Yarışması Üçüncülük Ödülü.

[7] Sanatçının Ölümü, 1986 Tobav Oyun Yarışması Üçüncülük Ödülü.

[8] Barış Plaketi, 5.Barışa Rock Festivali 2007.

[9] 17. Troya Kültür - Sanat Ödülleri / 2009 Tiyatro dalında, 10 Ocak 2010.

3.3. TİYATRO VE SANAT ANLAYIŞI

Yılmaz Onay'ın tiyatro ve sanata ilişkin görüşleri çeşitli zamanlarda yaptığı söyleşi ve konuşmalardan özetle derlenmiştir.

Nancy Uluslararası Tiyatro Festivali büyük ödülünün kazanılmasının ardından Yılmaz Onay'la yapılan röportajdan.

"Etüt ve tecrübelerimiz Türk seyircisinin aslında burjuva tiyatrosundan çok anlatımcı halk tiyatrosuna daha fazla ilgi duyduğu kanısını uyandırmıştır. Bu bakımdan kişisel oyun Türkiye'de milli bir stil olarak yaşayacak nitelikte değildir. Ya kendimize özgü ansambla oyun tekniği ya da modern ve toplum teknikleri kullanarak ortaya çıkartacağımız oyunlar etkili olacaktır.



Nazım Hikmet Okuma tiyatrosu 2010

Mühim olan tiyatronun toplumu eğitici fonksiyonudur. (…) Türk sanatçısı sosyal ve politik sorunlardan kendini ister istemez kurtaramaz. Esasen kurtarmaya çalışması düşünülemez. Ancak, bugün için önemli tehlikelerden biri sanatçının günlük düzeyden kurtulamayarak sanatı ve bilhassa tiyatroyu spekülatif amaçlar için kötüye kullandığı etkisini uyandırmasıdır. Bu tehlikenin göz önünde tutulması gereklidir. Toplum sanatı yapıyorum diye banal meseleleri bir araya getirmek olmaz. Sorunlara tam bir enformatik tiyatro ile yönelmek mümkün olabilir"

-Yılmaz Onay, 15 Ocak 2010 "İnsanlık Ölmedi Ya" oyunun ardından söylediği sözler.

"Nazım'ın okuma tiyatrosu yoluyla sunulan istisnasız her oyununun ardından izlenen seyirci etkilendi mi: 'Nazım Hikmet'in bu oyunu ne kadar güzelmiş, niye haberimiz olmadı ki?' tarzındadır. Böylece Nazım Hikmet'in tiyatro yazarlığının ve kazandırdığı eserlerin değer ve önemini gören tiyatrocular tarafından yapılan bu uygulama, her defasında asal hedefine erişmiş olmaktadır."

“1999 yılında kendisiyle yapılan bir söyleşide sorulara verdiği cevaplar şöyle”:

Amatör tiyatro faaliyetiniz ilk ne zaman başladı?

Benim amatör tiyatro faaliyetim esas itibarıyla 1955’te İstanbul Teknik Üniversitesi Sanat Kulübü’nde başladı. Fakat daha önce Ankara’da lise tiyatrosu ve radyo çocuk tiyatrosu aracılığıyla tiyatroyla ilişkim oldu. Kızların okuduğu lise ile erkeklerin okuduğu lise bir araya geliyor oyunlar sahneleniyordu. Oyun seçiminde belli bir tutum yoktu, tiyatro sevgisi, sahne sevgisi gibi şeyler öne çıkarılırdı. Yapılanlara pek öğrenci tiyatrosu denemezdi, çalışmalar hocaların denetimindeydi. Bazen Devlet Tiyatrosu’ndan rejisör getirtilirdi. Okul tiyatrosu demek daha doğru olur. Bir defasında Gazi Lisesi’nde Moliere’in bir oyununu oynayacaktık. Bizi çalıştıracak hoca Suat Taşer’di. Solcu olarak biliniyordu. Bizim müdür sağcıydı. Bir süre sonra Suat Taşer’in gelmesi yasaklandı ve oyun çalışması durdu. Daha sonra Faruk Nafiz’in Akın oyunu sahnelendi. Galiba benim okuduğum sınıflardaki edebiyat hocaları pek çalışkan değildi, okulda yapılan çalışmaların hiçbirine katılamamıştım. Bizi ancak seyretmeye götürürlerdi. Ben de kızardım. Olmadı, olmadı derken o öfkeyle ben de tiyatroya atıldım. Aslında lisedeyken konservatuara girmem mümkündü. Ama çalışkan bir öğrenci olduğum için seçmem gerekiyordu. İTÜ’ye girebilecekken "Girmeyeceğim" demek gerekiyordu. Bir ara konservatuara meylettiğim olmadı değil, ama Çocuk Saati yoluyla konservatuarın niteliğini tanıma fırsatım oldu, bana çok düz geldi, itti beni. Radyodaki Çocuk Saati oyunlarını Mahir Canova yönetiyordu. Çocuk Saati Ergin Orbey’in döneminde alacağı boyuttan yoksundu. Terbiyeli çocuk olacaksın, küfür etmeyeceksin gibi şeylerdi yapılan. Ama Mahir Canova’dan çok şey öğrenmişimdir. Yalnız, o zaman konservatuara girmiş olsaydım kasıntı biri olabilirdim. Hangi çizgiye beni götüreceğini gerçekten bilemem. Çizgimi bulmuş olsaydım bana elbette çok yararı olurdu. Konservatuara girmediğime pişman değilim. Yalnız bu, bugünkü arkadaşlara bir ölçü olmaz. Eğitimlilik belirleyici derecede önemlidir bence.

Sizin tiyatro ile ilgilenmeye başladığınız yıllarda genel olarak tiyatro ortamı nasıl şekillenmişti?

O yıllarda İstanbul’da Şehir Tiyatroları -Darülbedayi- tek seçenekti, sanat olarak sinemaya bile malzeme taşımış. Ankara’daysa Konservatuar ve Devlet Tiyatroları Şehir Tiyatrolarına karşıt bir model oluşturmuştu. Tutumları farklıydı. Devlet Tiyatroları’nın daha gelişkin oluşu, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları’nı da etkiledi. Fakat gün geldi o da kalıplaştı. Çünkü dünyadaki farklı gelişmelere ve uluslararası alışverişe kapalıydı. İkisinin de ilerleme şansı kalmadı. İşte o zaman TMTF’nin uluslararası gençlik festivali çok büyük bir önem kazandı. Bir pencere açıldı. Her ne kadar gelen toplulukları Almanya’nın, Fransa’nın ve başka ülkelerin öğrenci tiyatroları, amatör tiyatroları idiyse de bu topluluklar sayesinde tiyatronun farklı boyutları görülür hale gelmeye başladı. Sosyalist ülkelerden gelen toplulukların akademi tiyatroları olması festivale profesyonel bir boyut da kazandırıyordu. Biz bu akademi tiyatrolarının yalnızca oyun seçimini eleştirebilirdik. Çünkü perfeksiyonları çok iyiydi. O yıllarda bütün dünyada amatör tiyatro alternatifi etkiliydi. Mevcut profesyonel tiyatroya karşı tek alternatif amatör tiyatroydu.

Gençlik tiyatroları festivallerinin çok büyük bir önem kazanmasının nedeni budur. Türkiye'de de devlet ve şehir tiyatrolarının repertuar anlayışına olsun, sahneleme anlayışına olsun, alternatif özgürlükçü atılımları gündeme getirebilen amatör tiyatro olmuştur. Çünkü Türkiye'de altmış öncesi özel tiyatro diye bir olay yoktu. Özel tiyatro adına operet geleneğinden kalma, isimlere dayalı bir iki tiyatro dışında ortada pek bir şey yoktu. Karaca Tiyatrosu bunlardan birisidir. Durum böyle olunca amatör tiyatrolar hem düzey kazandılar hem de profesyoneller dahil alternatif potansiyelin enerjisini verdiği alanlara dönüştüler. O yıllarda amatör tiyatronun önemli toplulukları arasında İstanbul Teknik Üniversitesi Sanat Kulübü'nü, İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği Gençlik Tiyatrosu'nu, bağımsız bir amatör tiyatro hareketi olarak Genç Oyuncular'ı sayabiliriz. Ankara'da bizim duyduğumuz, Güner Sümer'in içinde yeraldığı Sahne Z vardı. Ankara Üniversitesindeki öğrenci tiyatroları da canlıydı. Bu isimleri sayarken daha çok 60 öncesini kastediyorum. 60'a doğru festivaller ve amatör tiyatro vasıtasıyla absürd tiyatronun, egzistansiyalist tiyatronun Türkiye'ye girişi yaşandı. Bu tiyatro akımlarına bağlı oldukça iyi uygulamalar yapıldı. Şimdi yenilik sayılan oyunların çok iyileri o zamanlar yapılıyordu, öyle ki "Yeter Artık!" denme noktasına gelinmişti. Örneğin bana göre Genç Oyuncular'ın "Tavtati Kütüpati" oyunu düzeyinde absürd bir oyun yazılmadı Türkiye'de. Sandalyeler'in oynanma düzeyi de yakalanamadı. Benim İstanbul'dan ayrılmamdan sonraki dönemde -60'tan sonra- amatör tiyatroda oluşturulan birikim profesyonel tiyatroya akmıştır. Örneğin İTÜ tiyatrosu çok fazla gitmedi. Bildiğim kadarıyla Genç Oyuncular biraz daha dayandı. Fakat sonunda onların da elemanları profesyonel tiyatroya geçti. İstanbul'da kurulan daha sonra Ankara'ya taşınan Arena Tiyatrosu'nun kaynağı amatör tiyatrodur. Arena Tiyatrosu Ankara Sanat Tiyatrosu ile Halk Oyuncuları'nın oluşumuna kaynaklık etmiştir. İstanbul'da benzer bir oluşum Dostlar Tiyatrosu'dur. Bu arada devlet tiyatrolarından memnun olmayıp oradan ayrılanların kurduğu tiyatrolar da oldu -Ankara'da Meydan Sahnesi, İstanbul'da Kenterler- Fakat bunlar amatör tiyatro kaynaklı olanlardan çok farklıdır.

İsterseniz Ankara'daki tiyatro faaliyetlerinizden söz edelim. Bildiğimiz kadarıyla Ankara'da Deneme Sahnesi adıyla bilinen toplulukta amatör tiyatro pratiğiniz devam ediyor.

Deneme Sahnesi'nin ilk adı Tiyatro Sevenler Gençlik Cemiyeti'dir, daha sonra Deneme Sahnesi adını almıştır. Ben Ankara'ya döndüğümde hemen bu topluluğa girmedim. Tiyatro Sinema Derneği'ne katıldım. Tiyatro Sinema Derneği önemli bir tiyatro hareketidir. Örneğin düzenlediği metin yarışmasıyla Güngör Dilmen'i Türkiye'ye kazandırmıştır. "Midas'ın Kulakları" o yarışmada ödül almıştır. Sevgi Soysal oyuncu olarak bu derneğin çalışmalarına katılmıştır. Ama kısa sürdü. Hem sinema hem tiyatro alanında çalışmalar yapılırdı. Sinema Tiyatro Derneği'nin kuruluşu 27 Mayıs'tan öncedir, tam ne zaman kuruldu bilmiyorum. Ben orada 60-61'de çalıştım. Daha sonra benim Almanya'ya gidişim vardır. Oraya teknik bir kurs için gitmiştim ama o kursun gereğini yapamadım. O zamanlar Almanya'da Türk işçileri yoktu. Duisberg Derneği'nin kanadı altında Alman ve yabancı gençleri bir araya toplayan birtakım işler yapılıyordu. Tiyatro da yapılıyordu. Bir Alman arkadaş eğlencelik bir şey yapmak istiyordu. Bunun üzerine katılmak isteyen var mı diye ilan asıldı. Ben katılmak istediğimi ama farklı bir şey yapmak istediğimi bildirdim ve

bunun mümkün olup olmadığını sordum. O zaman Ionesco'nun Türkiye'de "Önder" diye yayınlanan oyununun Almancasını oynadık. Daha sonra aynı oyunu Türkiye'de "Büyük Adam" adıyla oynadık. Almanya'da o oyunu ben sahneledim. Oyuncular İranlı, Türk, Mısırlı, Alman ve Amerikalıydı. Ben daha önce hayatımda hiç reji yapmamıştım, sadece oyunculuk yapmıştım. İş başa düşünce sahnelemeyi ben yapmak zorunda kaldım. Türkiye'ye döndüğümde Tiyatro Sinema Derneği'nin pek gelecek vaat etmediğini düşünüp Deneme Sahnesi'ne girdim, o zamanlar adı Deneme Sahnesi değildi. Tiyatro Sevenler Gençlik Cemiyeti idi. Deneme Sahnesi'nde egzistansiyalizme bağlı oyunlar sahneleniyordu. Örneğin Sartre'ın "Gizli Oturum"u, Camus'nün "Yanlışlık"ı sahnelendi. İzlediğimiz tiyatro çizgisi bizi tatmin etmedi. Maeterlinck'in "Körler"ini çalıştık. "Körler"i hem ansambl oyunu olarak, hem de biçim denemeleri yaparak çalıştık. Sonra Brecht'in "Carrar Ana'nın Silahları" adlı oyununu çalıştık. Ankara'da ilk Brecht oyunuydu. Sanıyorum 62 yılıydı. Daha önce İstanbul'da Brecht oynandığını da duymamıştım. O yıllarda Ankara Sanat Tiyatrosu açıldı. Deneme Sahnesi'yle Ankara Sanat Tiyatrosu sürekli bir işbirliği içindeydi. Bazen onların sahnesini prova ve oyunlar için kullanıyorduk, bazen de bizden onlara oyuncu geçerdi. Aramızdaki ilişki rekabete dayanmıyordu. Daha çok bir dayanışma denebilirdi buna. Orada bizim durumumuza özenen arkadaşlar olduğu gibi biz de profesyonel olanaklara sahip olduklarından dolayı onlara özenirdik. Fakat gişe kaygımızın olmamasının bizi daha bağımsız kıldığını düşünürdük. Ankara Sanat Tiyatrosu özel tiyatro olarak alternatif yapısını oturturken biz onun yapamayacağı işleri, örneğin uluslararası düzlemde işler yapıyorduk. O zamanın belli bir tutumdaki özel tiyatroları olsun, sayısı yirmiyi geçmeyen amatör tiyatroları olsun, birçok yazar da yetiştirmiştir. 60 sonrasına yükselme dönemi denmesinin nedeni, yazarı ile, rejisörü ile, oyuncusu ile, tiyatroda çok yönlü bir açılımın gerçekleşmesidir. Ankara Sanat Tiyatrosu, Dostlar Tiyatrosu, Halk Oyuncuları birçok yazar yetiştirmiştir. Bu tiyatrolarda yazarlar özledikleri üretimi gerçekleştirmişlerdir. Biz de Deneme Sahnesi'nde oyunlar yazıyorduk. "Savaş Oyunu" Sermet Çağan'ın bir radyo oyunundan oluşturulmuştur. "Ayak Parmakları", Günger Dilmen'in bir kısa öyküsünden oluşturulmuştur."Uzun Dere", Yaşar Kemal'i Yer Demir Gök Bakır romanından oluşturulmuştur. "Ayak Parmakları" ve "Uzun Dere" Nancy Festivali'nde ödül almıştır. Nancy Festivali, Erlangen Festivali'nden daha kapsamlı daha büyük bir organizasyondu. Biz oraya TMTF Ankara Gençlik Tiyatrosu adıyla katıldık. Bizim Uzundere oyunu için jüri sağ ve sol olarak bölünmüştü. Brezilyalı bir müzikal ile Uzundere tartışılmış ve saatler süren tartışmadan sonra iki oyuna da eşit oy çıkmıştı. Ayak Parmakları da özel ödül almıştı. 1966'da biz o ödülün parasıyla dönebilmiştik Türkiye'ye. Ayak Parmakları'nı Münip Senyücel oyunlaştırmıştı. Savaş Oyunu'nu ben oyunlaştırmıştım. Uzundere'yi de Nihat Asyalı oyunlaştırmıştı. Ama biz o zaman öylesine ansambl iddiasındaydık ki, oyunlaştıranın adını yazmazdık. Sonra o iddianın çok romantik olduğunu gördük. Zamanla Deneme Sahnesi'nin Nancy'ye endekslenme tehlikesi belirdi. Nancy Şenliği'ne siz şu oyunlarla katılmak istiyorum diye başvurursunuz. Bir kez birincilik almış bir topluluk şimdi de şu oyunu yaptım dediğinde çok sorun olmadan ikinci kez katılır. "Artık siz bitmişsiniz" denene kadar sürer bu iş. Siz şansınızı yitirmemek için bir dahaki sefere yine Nancy için çalışırsınız. Ama buna karşı çıkanlar oldu. Karşı çıkanların içinde ben de vardım. Bize kızan arkadaşlar oldu. Daha sonra ben, amatör

tiyatroların bu yükselen dalgasından sonra profesyonel alana geçerek Ankara Sanat Tiyatrosu'nda konuk reji yaptım.

70'e doğru Türkiye'de önemli bir festival hareketi ODTÜ'de gerçekleşti. Bu konuda neler söyleyebilirsiniz?

ODTÜ Festivali çok önemli bir dinamik yaratmıştı. Türkiye'deki amatör tiyatroları bir araya getiren bir festivaldir. Eğer kendini sürdürebilseydi alternatif bir tiyatro hareketi güçlenerek devam eder, Devlet Tiyatrosu'nu bile etkilerdi. Devlet Tiyatrosu turneye oyun götürürken seçimini dikkatli yapmak zorunda kalırdı. Ama Şenlik komitesinin tutumu yüzünden daraldı ve etkisini yitirdi. "Devrimci olmayanı şenliğe almayacağız" diye sınırlama getirince geriye çok az tiyatro kaldı. Üstelik sanatsal kalite olarak iyi olmayanlar geriye kaldı. Tabii bu bir iddiadır, tartışmaya açık. O zaman da tartışmıştık.

70'e doğru iki önemli tiyatro hareketi TÖS Tiyatrosu ve onun ardından şekillenen Devrim İçin Hareket Tiyatrosu... Birisi sendika tiyatrosunun Türkiye'de belki de tek örneği olması açısından diğeri de sokak tiyatrosunun çok nitelikli bir temsilcisi olması bakımından önemseniyor.

TÖS Tiyatrosunun kuruluşunda Sermet Çağan çok önemli bir role sahip. Bu konuda ayrıntılı bilgi edinmek, kimlerle görüşeceğinizi öğrenmeniz için Seçkin'le (Selvi) görüşmeniz gerekiyor. Zengin ve çok önemli bir deney. Belki yaygın örgütlü bir sendika tiyatrosu olarak Devrim İçin Hareket Tiyatrosu'ndan daha önemli bir deney. DİHT 68 öğrenci hareketini, sokak tiyatrosunu neredeyse biçimiyle beraber Türkiye'ye taşımıştı. Ali Özgentürk'ün karşı çıkması boşuna değildir. Mehmet Ulusoy'un düşüncesi bir süre sokak tiyatrosu yapıp salona geçmekti. Yanılmıyorsam dayandığı malzeme ağırlıklı olarak Salozun Mavalı idi. Onun değişik biçimlerini deniyordu. O da kendi açısından haklıdır. Türkiye'de Avrupa tiyatrosu, Avrupa'da Türk tiyatrosu, genellikle de Avrupa tiyatrosu yapmak istiyordu.

70 sonrasında tiyatro yaşantınız nasıl devam etti? AST'ta konuk reji yaptığınızı söylemiştiniz...

O döneme geçmeden şunu söyleyeyim: Amatör tiyatrolar federasyonu kurma çabaları da oldu. Amatör tiyatro hareketini yürütmekte olan arkadaşların iyi niyetli bir çabasıydı. Uluslararası Tiyatro Enstitüsü'nden yardım almaya, onun önayak olmasına çalışıyorduk. Ama federasyona gidilemedi. Mevcut bazı kuruluşlardan destek almak gerekiyordu. Ama bu destek alınamadı. Deneyim ve gücümüz yeterli değildi. Çok vakit harcamak gerekir. Federasyonu yürütmek için profesyonel elemanlara da ihtiyaç duyarsınız. 70'den sonra benim tiyatro yaşantım profesyonel olarak sürdü. Ama konuk rejisörlük, yazarlık olarak sürdü. 70'ten sonra işçi sınıfıyla tiyatro bağlantısı meselesi de gündeme geldi. Örneğin biz Oyuncular Birliği'ni ardından Çağdaş Sahne'yi bu amaçla oluşturduk. İlerleme de kaydettik. Çağdaş Sahne'de oynadığımız Yusuf ile Menofis'in, Grev'in, Çimento'nun seyircisi % 60 oranında sendikalıydı. Ankara ortamında bu sendikalı işçi statüsündeki seyircinin çoğu kol işçisi değildi. Amatör tiyatrolarla ilişkimiz vardı. Salondan yararlanma konusunda işbirliği içinde olunurdu, oyun alınır verilirdi. Konservatuardaki bazı

öğrencilerle, Devlet Tiyatrosu'ndaki ilerici potansiyelle doğrudan ilişkimiz oldu. Tiyatro Kürsüsü nedeniyle Dil Tarih'te de bir gelişim vardı. Biz bu kurumları hiç doğrudan karşımıza almadık. Bu kurumlarda farklı boyutlarda mücadele veren sanatçılarla, öğrencilerle işbirliği söz konusuydu. 12 Mart sonrasında toplantı gösteri yürüyüşü yasası, dernekler yasası gündeme geldi. Özgürlüğün kapıları olan amatör tiyatrolar firma olan özel tiyatrolardan daha kısıtlı hale geldiler. Amatör tiyatrolar kolayca baskı altında kalabiliyorlardı. O iki yasa günümüzde de varlığını sürdürüyor. O iki yasa değişmedikçe amatör tiyatroların gelişmesi mümkün değildir. Demokrasi mücadelesi lazım. Örneğin sokak tiyatrosunun önünün açılması için bu iki yasanın değişmesi lazım. Amatör tiyatrolar güçlerini yitirmeleri sonucunda özel tiyatroların ucuz kaynak sağlayan mekanizmalarına dönüştüler.

1980 sonrasında amatör tiyatronun da epeyce güçlük yaşadığı söylenebilir. Türkiye'de amatör tiyatro belli bir canlanma eğilimine girmişse de bu canlanma dağınık ve istikrarsız bir çizgi izliyor. Size göre günümüzde amatör tiyatronun işlevi ne olmalıdır?

Amatör tiyatroların daha çok seyirciyi organize etmek, seyirci oluşturmak, tiyatroyu yaymak gibi bir işlevi olmalıdır. "Yenilikler için amatör koşullar zorunludur" demenin anlamı pek kalmadı. Eğer yenilikten kasıt insanın kendini yitirmesi, içinin boşalması, umutsuzlaşması, bitip tükenmesi temalarını işlemekse, bunun için amatör tiyatrolara ihtiyaç yok. Eğer amaç biçim yeniliklerinin peşinden koşmaksa bu zaten yapılıyor. Eğer amaç olmadık fanteziler üretmekse bu da yapılıyor. Ödenekli tiyatrolarda bile pek çok örneği var. İlerici tiyatro yapacağım diyen amatör tiyatrolar da dikkatli olmalı. Örneğin tek başına Mutfak'ı oynamakla ilerici olunamıyor. Aynı oyunu Devlet Tiyatroları da oynayabiliyor.

Bir başka röportajından alıntı[5]

"Sanat, postmodernizmin baskısı altında!"

Yazarlıktan yönetmenliğe, çevirmenlikten tiyatro oyunculuğuna kadar pek çok alanda toplumcu duruşun mücadelesini veren ve -tabir-i caizse- "toplumcu bir Rönesans insanı" olan Yılmaz Onay hocamızla, sanat ve edebiyatın dünü, bugünü ve yarını üzerine bir röportaj gerçekleştirdik. Bu röportajı sadece hocamızın şahsi fikirlerinin özlü bir çerçevesini sunan bir metin olarak değil; aynı zamanda sanatta ve edebiyatta geleceğin yeniden inşasına yönelik bir yol haritası olarak da okumanız dileğiyle…

Yazarlık, yönetmenlik, çevirmenlik, tiyatro oyunculuğu… Da Vinci, More gibi tipik bir Rönesans aydınını çağrıştıran "polymath"lığınızla, yıllardır ülkemizin kültür ve sanat birikimini daha da ileriye taşımak adına nitelikli eserler ortaya koymuş birisi olarak, dünyada ve ülkemizdeki hem kültürün hem de sanatın yönelimleri hususunda neler söylemek istersiniz?

[5] Mürekkephaber.com, 01.10.2014, Bilgün GÜNGÖR

Bu çok kapsamlı bir soru. Özet olarak yanıtlamaya çalışayım: Bir kez ülkemizde kültürün özellikle son dönemde fena halde geriletildiğini söyleyebiliriz. Henüz sanata fazla dokunamıyorlar(dı). Ama gündeme aldılar. Belki de, önümüzdeki sezonda, TUSAK denen saçmalığı devreye sokup tüm sanat alanını esir alırlar. Dünyada ve ülkemizdeki gelişmenin ortak yanı olan şimdiki sanata bakacak olursak, her ikisinin de postmodernizmin baskısında oluğunu görürüz. Ancak dünya, postmodernizmin hiçbir işe yaramadığını yavaş yavaş farkettiği için ondan yüz çevirmeye başlamışken, bunun farkında olmayan ülkemiz "postmodern sanatçı"ları, hâlâ o yolda "ilerlemekteler" kanımca.

Adorno'nun "Kültür Endüstrisi" olarak kavramlaştırdığı olguyu baz alarak düşünürsek, dünyadaki ülkemizdeki post-modern kültür ve sanatın ilerici bir niteliğe sâhip olduğunuz söyleyebilir miyiz?

Bu sorunuzu kesin bir "hayır, asla!" ile yanıtlamak zorundayım. Neden olarak, anlaşılmamayı amaç edinebilen, bunun için icabında sıkıcı olmayı göze alabilen, insanlığın başarısızlıklarına ve zalimliklerine odaklanabilen, daha da ilginci, bütün bunları sırf Sovyetlerin "sosyalist gerçekçi"liğinin olumlu ve insancıl koşularının tam karşıtı bir sanat gerekli! diye yapabilen bir sanatın ilerici olması düşünülemez bence. (Bkz. "Gerçekçilik Yeniden" Y.Onay, Yordam Kitap 2012, s.164 ve s. 166). Evet, resim alanında ABD'de önce eski komünist ressamlar başlatmışlar bu "akım"ı. Ama onların yaptıkları belki de kısa sürede eriyip gidecek olan bu "saçma sapan" resimleri, hiçbir şeyi beğenmeyen ABD yetkililerinin ("bu sanatsa ben de zenciyim"), CIA eliyle –sözde büyük sermayedarlar, koleksiyoncular, müzeler, galeriler satın almış gibiye getirip – büyük paralarla yıllarca pompalamaları neden acaba? (Bkz. "Modern sanat CIA'nın silahıydı". "Gerçekçilik Yeniden"; Age. s.19-21). "Kültür endüstrisi"nin karakteristiği olan, sanatın metalaşmasına da güzel bir örnek teşkil edebilecek bu olay, böylece o resimlerin, güya sanatsal "özgürlüğün" bir ürünüymüş gibi görünmesine ve "akım" halini almasına neden oluyor. Ama soyut ekspresyonizm adını taktıkları bu akım'ın temsilcisi olan eski "komünist"lere en güzel eleştiriyi yine Brecht getirmiş:

"Bakıyorum, somut nesneyi resimlerinizden kovmuşunuz. Ne diyeyim, siz ki, dünyayı içinde yaşanamaz biçimde değiştirmeyi amaçlıyorsunuz, bir de komünistiz demenize şaşıyorum. Hani, komünist değil de, egemenlerin hizmetine girmiş zekâlar olsaydınız, yaptıklarınıza hiç de şaşmazdım, hatta şaşmak şöyle dursun, çok mantıklı bulurdum" (Die Brecht - Lukâcs Debatte, "Brecht Lukâcs Forum", 1/1967, Berlin, s.252). Ayrıca P. Anderson, kimi "radikal düşünür"lerin postmodernizme teslim oluşunu, 1983'te yayınladığı kitabında şöyle tasvir ediyor: "Anlamı yerle bir ettiler, hakikati istila ettiler, etik ve siyaseti arkadan vurdular, tarihi yok ettiler. ("Gerçekçilik Yeniden",. Age, s.182-183).

Bütün bunlardan sonra kararı siz veriniz.

İlk olarak Mustafa İsen'in -ismen- kullandığı; hemen ardından İskender Pala'nın manifestosunu yazdığı; daha sonra ise Dücâne Cündioğlu'nun eleştirisini yaptığı "Muhafazakâr Sanat" konusunda söylemek istedikleriniz nelerdir?

Böyle bir sanatsal kategori ancak bizde keşfedilebilirdi, o da oldu işte. "Tutucu sanat", "konservatif sanat", bu "ucube" akım, bu kavram çifti yan yana gelmeyi bile istemeyerek açıkça isyan eden iki kavram. Ama bir bakıma hak da veriyorum: Yazık, ne diyeceklerdi yani? Kendilerinin bayatlamış – yazıldığı an için de bayat olan – eserlerini, başka türlü nasıl kakalayacaklardı sanat dünyamıza? Ayrıca "modern" sanatımızda da bayat eserler yok mu, var kuşkusuz, ne var ki onlar hiç değilse kendilerine böyle bir kategori uydurup dayatma yapmaya kalkmıyorlar. Ama bence böyle numaralardan kaygılanmaya gerek yok. Çünkü sanat alanı öyle bir alandır ki, hukuku eğip büküp kendine benzetebilirsin, idareciliği haydi haydi, sağlığı keza, vb. Ama sanat alanında baskıyla, dayatmayla hiçbir şey yapamazsın, yaptıramazsın, yapılacak güzel şeyleri engellersin olsa olsa.

Müsaadenizle "gözlem ölçeği"mizi biraz daha daraltıp edebiyata gelelim. Birçok toplumcu eleştirmen ve yazar, ülkemizin son dönem edebiyatının -hemen hemen- bütün alanlarındaki (ki buna dramatik bir edebiyat olan tiyatro da dâhil) "post-modern açmaz"a yönelik eleştiriler ve ondan kurtulmak için çeşitli reçeteler sundu/sunmaya da devam ediyor. Söz gelimi eleştirmen-yazar Ahmet Yıldız, "Kertenkeleler ve Edebiyat" adlı eserinde, "Türk edebiyatının hâlâ Eşkıya'sını aradığı"nı dile getirmişti. Toplumcu-gerçekçi bir yazar olarak siz de, edebiyatımızın (veya özelde tiyatromuzun) an itibariyle içerisinde bulunduğu "post-modern açmaz"dan kurtulması hususunda neler söylemek istersiniz?

Bir kez diyeceğim şu ki, illa Batı'dan örnek alınacaksa en azından oradaki bir tek "akım"ın peşine takılınmasın; başka çabalara da bir göz atılsın, var çünkü, yok değil. Kaldı ki, elbette dünya sanatı izlenmeli, ama sırf içinde taklit edilecek bir şey bulur muyum acaba diyerek değil (taklidin her zaman aslından da daha kötü olduğu bilinmeli). Öte yandan o sözünü ettiğim "başka çabalar" zaten her ülkenin kendine özgü sorunlarının evrensel bir dilde işlenişi çabaları, kendi iç çelişkilerinin evrensel çelişkilerle çakışan yanlarını esas alan çabalar. Böyle olduğu için taklit edilemezler, ama model olarak yararlanılabilir kuşkusuz o da eğer illa yararlanacak bir modele zorunlu ihtiyaç varsa… Bence öyle bir ihtiyaç da yok. Ülkemiz sanatı edebiyat ve tiyatro alanında dünyaya model sunabilecek birikimlere sahiptir kanımca.

Yakın zamanlarda, Şehir Tiyatroları'nın özelleştirilmesi ve –bir anlamda- onların sermaye yahut da tek tek tiyatrocular tarafından işletilmesini salık veren yasal düzenlemeler hakkında düşünceleriniz nelerdir?

Bunların tümünün, Şehir Tiyatroları'ndaki şu kadarcık özerkliği de yok etmenin bahaneleri olduğunu bilirsek böyle numaralara kanmayız. Biliyorsunuz, şehir tiyatrolarının işleyişine yapılan son müdahale ile zaten özerkliği iyice iğdiş edilmişti. Şimdi sözde daha güzel işletme tarzları öneriliyor. Hepsi palavra. Dünyadaki örneklerine baksınlar yeter. Şehir tiyatroları için (aslında tüm kamu tiyatroları için) tek işletme farzı, tam ödenekli ensemble tiyatrosu'dur, belli dönem için belli anlaşma ile gelen bir sanat yönetmeni tarafından yönetilir ve verilen paranın yerine harcanıp harcanmadığının denetimi dışında kimse karışamaz ona. Öyle tüm şehir tiyatrolarının tek bir genel sanat yönetmenine bağlanma saçmalığı da olmaz. Her bir ensemble tiyatrosu, en fazla bir büyük, bir küçük salon ve bir de

stüdyo (oda) tiyatrosunu kapsamalı; daha fazlasına bir sanat yönetmeninin gücünün yetmediği saptanmış.

Ama bizde, asıl bu arızayı – yani tüm devlet tiyatrolarının tek bir genel müdüre, tüm şehir tiyatrolarının tek bir sanat yönetmenine bağlanması bürokrasisini – görüp kolayca çözmek varken, onun ve benzeri durumların sebep olduğu sorunları kullanarak düzeltiyormuşa getirip, sonunda tümüyle kendine bağlama merakı her şeyi mahvediyor. Öyle ki, iktidarın alıp tersine kullanma sahtekârlığına alet olma kaygısıyla bir sorunu belirtmekten veya bir işleyişe eleştiri getirmekten bile çekinir oluyor insan.

Ve çevirmenlik: B. Brecht, H. İbsen, R.Schneider, A. Seghers gibi yazar veya şairlerin; Aristoteles, G. N. Pospelov gibi düşünce adamlarının eserlerini Türkçe'ye çevirmiş deneyimli bir çevirmen olarak, Türkiye'deki çeviri faaliyetlerinin dünü ve bugünü hususundaki düşünceleriniz nelerdir?

Dünü derken ne kadar geriyi kastediyorsunuz? Örneğin Hasan Ali Yücel dönemi, ülkemizde çeviri faaliyetinin doruğa çıktığı bir dönemmiş. Düşünün, eserleri Nazım Hikmet, Sabahattin Ali gibi değerlerimiz çeviriyor ve bakanlık da basıp çok ucuza satıyor. O zamandan kalan dünya klasikleri dizisinin değerini hiç unutmam. Tabii çevirmenin ücreti o ucuz kitap fiyat tutarının bir yüzdesi olmadığı için fena da değilmiş doğrusu. Bugünse bin basan kitap değerinin yüzde yedisi karşılığı yapılan çevirinin kalitesini korumakta bayağı zorlanıyor insan.

İsterseniz şimdi de, "Gerçekçilik! Yeniden!" başlığını taşıyan ve esasında – sadece kültürün ve sanatın değil; yaşamın her alanına ilişkin- yeni bir "gerçekçilik"in manifestosu niteliğinde olan kitabınıza gelelim. Burada "gerçekçilik"i, sanata veya edebiyata ait bir tabir yerine genel olarak –sanatı ve edebiyatı da kapsayan- bir yaşam biçimi olarak tanımladınız. Peki, çok-uluslu şirketlerin koşulladığı "azami kâr oranı yasası"na dayalı küresel bir hegemonya içerisinde, böylesine bir "gerçekçi" yaşam biçimi nasıl mümkün olabilir?

Özellikle o hegemonya içinde gerçekçi tutum çok önem kazanıyor. Çünkü hegemonya, sürekli yalan üretmekte, bunu bir sağanak gibi kitle iletişim araçları ile tüm dünyaya yaymakta ve yalanı ortalığa dökülünce de özür bile dilememekte. Zaten aradan çok zaman geçmiş ve o yalanlar unutturulmuştur. Şimdi yenileri üretilmektedir. Maske düşüren haberinse kitlelerin bilgisinden uzak tutulması için ne lazımsa yapılır. Nedeni açık: O yalanların, hedef aldığı toplum için veya toplumlar için bedeli, ödenemeyecek kadar yüksek olmuştur. Ama başkaları veya başka toplumlar hala hegemonyanın yalanlarına aldanma eğilimindedirler. İşte buna karşı mücadele etmek gerekiyor. Yani "azami kâr oranı yasası"na dayalı küresel hegemonya nasıl taktik değiştirip artık kitleleri yalan sağanağı ile aldatma şeklinde sınıf mücadelesini oturduğu yerden sürdürüyor, insanları birbirine kırdırıyor, sınıf dostu siyasi oluşumlara düşman ediyorsa, bizim de taktik değiştirerek sınıf savaşımımızı gerçekçilik savaşımına dönüştürmemiz, kitleleri yalan sağanağına karşı şemsiye gibi korumaya çalışmamız, onlara gerçekleri ulaştırarak yalanın ve yalancının maskesini düşürmemiz gerekir diyorum ben. Kısacası, gerçekçiliği bir yaşam biçiminden çok, şimdilik düşmanın ve çağın yalancılığına karşı bir mücadele

biçimi olarak görüyorum. Ne zaman ki o mücadele kazanılır, ancak o zaman gerçekçilik de bir yaşam biçimi olacaktır.

"Yeniden gerçekçilik" kavramı -sanat özelinde- bizim çoğunlukla "gerçekçilik"in en yetkini olarak bildiğimiz 1934 çıkışlı "sosyalist gerçekçilik" hareketinin bir "olduğu gibi" devamı olmayı mı imler; yoksa modernizmden(ve hatta post-modernizmden) beslenmiş veya bir anlamda onlarla hesaplaşıp, bu hesaplaşmadan galip çıkmış yeni ve daha yetkin bir "toplumcu-gerçekçilik"i mi (klasik-neoklasik meselesinde olduğu gibi)? Nitekim, iyi bildiğiniz gibi Lunaçarski, "Sanat ve Edebiyat Üzerine" adlı eserde, Proust, Kafka gibi modernistlerden sosyalist edebiyatçıların faydalanması gerek"tiğini söyler ve onların sanatsal yaratılarını över.

Gayet tabii. Esasen ister istemez olacak bu, çünkü, kitabın bitimindeki çağrımda dikkat ederseniz, önce bir tartışmaya çağırıyorum. Kaldı ki, "Brecht-Lukacs Çatışması" bölümünü öyle biraz ayrıntılı tutmamın nedeni de zaten Brecht'in modern burjuva yazarlarının kullandıkları teknikleri, yabancılaştırma vb. amaçlarla kullanması ve bunu gerçekçilik adına savunması, Lukacs'ın ise sırf bu nedenle Brecht'i de burjuva dekadansının (çöküş sanatının) içine dahil edivermesidir. (Bkz. "Gerçekçilik Yeniden", Y.Onay, age. s.199-211; s.213-222; Sovyetler'deki gelişmeler içinse özellikle bkz. Gudrun Klath'ın "İşçi Sınıfı, Tiyatro-Edebiyat ve Toplum" kitabından yapılmış alıntılar, age.s.217-220).

"Yılmaz Onay'la Brecht'in Bütün Oyunları'nın Yeniden Yayınlanması Üzerine" yapılan bir başka söyleşi[6]

Merhaba Hocam, bu kitap (1) Bertolt Brecht'in toplu oyunlarının birinci cildi. Peki, Agora Kitaplığı, Brecht oyunlarının telif hakkını elinde bulunduran Almanya'daki Suhrkamp Yayınevi'nin 10 cilt olarak yayınladığı bu serinin tamamının basımını gerçekleştirecek mi?

Tamamını basma kararında, Suhrkamp'tan çeviri ve yayın hakkı o amaçla alınmış.

Ne zaman tamamlanması düşünülüyor?

2 ayda bir cilt diye düşünüyorlar. Buna göre 20 ayda tamamlanması söz konusu.

Daha önce Brecht'in bütün oyunlarını, 13 cilt olarak Mitos Boyut Yayınevi çıkarmıştı. Şimdi ise Agora Kitaplığı'nın bu seriyi yayınlayacağından bahsediyoruz. Mitos Boyut artık basmayacak mı?

Mitos Boyut Yayınevinin elindeki baskısı biterse ikinci baskıyı Mitos Boyut değil, Agora Kitaplığı yapmış oluyor. Basım ve yayın hakları artık Agora Kitaplığı'nda çünkü. Böylesine yüklü bir eseri yayınlamayı, ikici bir yayınevinin daha üstlenmesi, ilginç değil mi? Bu bize, ülkemiz okurlarının Brecht'e yönelik yoğun ilgisinin de

[6]SolGazetesi Kitap ekinde 27 Şubat 2015

azalmayıp attığını gösterdiği gibi, bu ilginin kalitesini de işaret etmektedir. Artık okur, Brecht düzeyindeki yazarların eserini bölük pörçük değil, bütünlemesine görmek ve tanımak istiyor demek ki. Mitos Boyut, attığı cesur adımla bunu kanıtlamıştı. Şimdi – üstelik salt tiyatro yayını yapmayan – Agora Kitaplığı'nın da kısa sürede bu adımın ikincisini atmış olması, başlıbaşına takdire değer olmanın ötesinde, söz konusu okur ilgisinin niteliğini de pekiştirmektedir bence. Umarım yanılmıyorumdur.

Bu 1. cildin tamamı da sizin çevirilerinizden oluşuyor.

Bakın bu tümüyle bir rastlantı. Geçen söyleşimizde açıklamıştım hani, Mitos-Boyut, ciltleri daha ince tutmak için, oyun sayısında azaltma yaptı ama oyunların sırasını değiştirmeksizin yaptı bunu, demiştim ya, şimdi Suhrkamp on cildin yine on cilt olarak yayınlanma zorunluluğunu getirince 1. cilt sonuna eklenen "Kentlerin Vahşi Ormanında" oyununu da (daha önceki 2. cildin ilk oyunu olarak, tesadüfen) ben çevirmiş olduğum için yine tamamı benim çevirim olmuş oldu.

İkinci ciltte sizin çevirdiğiniz oyunlar olacak mı?

Olacak tabiî, yalnız bu kez bir eksiği ile: İkinci ciltteki "Adam Adamdır" benim çevirimdi, bir de yeni 2.ciltteki "Mahagonny Kentinin Yükselişi ve Düşüşü" oyununu Aziz Çalışlar ile birlikte çevirmiştik, o oyun ve açıklamaları vb. var.

Bu kitapta Brecht'in ilk dönem oyunları yer alıyor. Brecht'in, bu kitaptaki oyunlarıyla son dönemde yazdığı, epik tiyatro kuramının ete kemiğe büründüğü oyunları olan, "Cesaret Ana ve çocukları", "Kafkas Tebeşir Dairesi" gibi oyunları arasındaki farklar nelerdir hocam?

Fark, bir kez şuradan geliyor: Senin "epik tiyatro kuramının ete kemiğe bürünmesi" şeklinde güzel bir özetle dile getirdiğin süreç, aslında Brecht'in, Marksizm'i özümlemesiyle birlikte billurlaştırdığı gerçekçilik kuramı içinde epik'i hak ettiği yere çekmesidir. Nitekim, ilk dönem oyunlarında Brecht, elbet Marksizm'in etkisinde ama henüz sanatında gereği gibi özümlemiş değil. Bu nedenle tiyatro alanındaki epik tiyatro "dayatması" biraz biçimsel kalıyor.

İkincisi de – veya birincinin sonucu olarak – Baal'de gördüğümüz gibi, konuları biraz dağınık ele alıyor. Nitekim Brecht, sonradan oyunlarının hepsine de sahip çıkmış, fakat müdahalelerde bulunarak sahip çıkmıştır. – Meselâ, "Üç Kuruşluk Opera"yı ikinci ciltte göreceğiz. O oyundaki tutarsızlıklara karşı sonradan "Üç Kuruşluk Roman"ı yazmıştır. "Üç Kuruşluk Roman" çok daha tutarlıdır baktığınız zaman (ve aslında roman olarak da çok güzeldir, çevirisi yayınlanmış durumda, okumanızı öneririm, ama işte Brecht romancı olarak ünlenmediği için olsa gerek, pek bilinmez). Baal'deki dağınıklıkta da dönemin etkili akımlarından ekspresyonizmin muhalefet tarzı görülür.

Çünkü, "Mezbahaların Kutsal Johannası" oyununa kadar, oyunların içeriğindeki politik "tavır" pek belli değildir. Meselâ ''Adam Adamdır'' oyununda, asıl konu, bir taşıma işçisinin İngiliz askerleri tarafından "dönüşüme" uğratılarak askere evriltilmesidir. Ama işte, ilk yazımlarda bu olguya olumlu bir bakışla baktığı

için sonrasında bir karışıklık vardır. O karışıklık politik tavırdaki karışıklıktan geliyor. Bir liman işçisinin zorla işgal ordusunun askerine dönüştürülmesi, olumlu olarak baktığınızda başka şeydir, olumsuz olarak baktığınızda başka şeydir. Şimdi önceleri metni yazarken kendisi de bu olguyu, üstelik sosyalizm açısından(3) savıyla, figürün bireyselliğinin giderek toplumsallaşması şeklinde bakarak, olumlu görüyor. Sonra ise aynı dönüşümü, işçinin, emperyalist ordunun askeri haline gelmesi anlamında tam olumsuzlayarak görüyor ve nitekim sahnelemesi de farklı oluyor.

Meselâ, hep "Adam Adamdır" oyunu örneği verilir: Oyunda, tellerle ve sırıklarla askerlerin omuzları aşırı geniş ve boyları çok uzun hale getirilir. Taşıma işçisi Galy Gay de askere evrildikten sonra diğer askerlerle aynı fiziksel özelliklere sahip oluyor. O zaman işte sahnelemede de tam olarak olumsuzlanıyor ve oyun yerine oturuyor. Çünkü ilk oyun metinlerinde de zaten çeşitli olumsuzlamalar vardı. Ama bunlar olumlu bakışla çelişiyordu. Bu ise burjuva eleştirel gerçekçiliğinin tipik niteliklerindendir.

Dışavurumcu etkilerinin görüldüğü son oyunlarından biridir "Adam Adamdır". Peki, bu dışavurumcu etkiler, "Baal", "Gece Trampet Sesleri"nde nasıl ortaya çıkıyor?

"Baal"de meselâ, şair bir adamın başından geçenler anlatılıyor. Baktığınız zaman, küstahça erkek-egemen bir bakış var neredeyse. Bugün değişik bir bakışla sahnelediğiniz zaman güzel şeyler çıkıyor evet ama o bakışla yazılsa metin de farklı olurdu. Yani diyelim ki, Baal'de çevreyle alay ediliyor, evet, ama Baal'in kendisinde, karşı çıkanlardan çok daha fazla tutarsızlık var. Öyle ki,Brecht'in kendi notları ve yazıları bile dağınıktır o konuda(5).

Peki diğer oyunlarında hocam, "Düğün"de?

Düğün, doğrudan şirin bir küçük burjuva eleştirisi olduğu için sorun değil tabiî. Sadece eleştirel baktığın zaman güzel bir oyundur, hatta finalde tek olumlananın aşk olmasıyla denge daha da güzel kurulur. Düğün Brecht'in benim en hoşuma giden oyunlarındandır, çünkü alay dozu ve mizahı çok ölçülüdür. Ankara Devlet tiyatrosunda Alman bir rejisör sahnelemişti, çok sert olmuştu. Meseleyi ailenin otoritesinden ibaret almıştı ve oyunun mizahı gitmişti. "Brecht icabında sadece güldürü yazsa bile nasıl olur acaba?" sorusuna bir örnektir oysa "Düğün". Ki daha sonraki oyunlarında mizah hep vardır ve bu mizah ortaya çıkmazsa oyunlar gümbürtüye gider.

Kendini arayan bir Brecht ile karşılaşıyoruz aslında.

Evet.

Hocam Brecht'in politik kişiliğindeki değişimleri, yazdığı oyunları kronolojik sırayla okuduğumuzda anlayabiliyoruz. Brecht bu kitaptaki oyunları yazdığında Almanya'daki güncel politikada neler oluyordu? O dönemin politik ortamı ile Brecht'in bu oyunları arasında nasıl bir ilişki kurabiliriz?

Almanya'da Birinci Dünya Savaşı yeni geçmiştir. Bir devrim denemesi olmuştur. Fakat bu deneme başarısız olmuştur. Sonra Sosyal Demokratlar iktidara gelmiştir. O dönem karışık bir dönem. Komünist Parti'nin etkisi var tabiî, ama egemen değil. Sosyal demokrasi var ama o da kendisi ile bile tutarlı olamıyor. Militarizm baskısı önemlidir. Üstelik Brecht'in bulunduğu güney bölgesinde Hitler işe başlamış durumda. Böyle olunca o dönem yazarlarında, bu dediğim atmosferin etkisi görülür.

Bu yıllar Brecht'in Piscator'la tanıştığı yıllara mı denk geliyor?

Evet, Piscator'un Berlin Volksbüne'de yalnızca reji yoluyla proleter tiyatrosu yapma çabasını gösterdiği yıllara denk geliyor. Tersine, onun rejisine uygun oyunların yazılması ise Brecht'le başlıyor, denebilir. Brecht, Piscator'un yaptığı uygulama için yazılı metinlerin olmadığını fark ediyor ve oyun yazarlığı o yönde gelişiyor. O dönemde sağ eleştiri var, sol eleştiri de var. Sol eleştiri, doğrudan Marksist tiyatro eleştirisi düzeyinde. Dolayısıyla, Brecht'e destek var, ama tam değil.

Peki o dönemde Brecht'in bu oyunları sahneleniyor mu?

Elbette, her yazdığı oyun sahneleniyor, sahnelemenin kesilmesi daha sonradır.

Brecht'in ve oyunlarının açıkça komünist olarak tanındığı dönemden sonra değil mi?

Evet! Aslında Brecht'in sahnelenmeleri hep biraz olaylı oluyor, alkışlar kadar protestolar da yükseliyor. Bu ciltte yer alan oyunların sonunda, oyunun yazılış ve oynanış hikâyesi, yaptığı etkiler, aldığı eleştiriler de yazılıdır. Bu ciltlerin en iyi tarafı, bu tür kapsamlı açıklamaların da bulunmasıdır.

[1] B. Brecht, Bütün Oyunları- 1, Türkçesi: Yılmaz Onay; Agora Kitaplığı, İst. 2013.

[2] Örneğin, "Gecede Trampet Sesleri" oyununun 1922'deki Berlin prömiyerinde "Provalarda Brecht, sahnelemenin çizgilerini keskinleştirmek için sürekli müdahalede bulunmuştur". Ama " Sonuç olarak Berlin sahnelemesi başarısız olmuştur." (B.Brecht, Bütün Oyunları-1, Age, s.307)

[3] İkinci ciltteki açıklamalarda, Brecht'in oyun üstüne kendi yazıları ve notları içinde: Mitos-Boyut yayını, Cilt 2, İst. 2006, s.443 ve devamı.

[4] Örneğin Balzac, soyut ideoloji olarak kralcıdır, ama eserlerinde "eleştirel gerçekçi" kalemi, ister istemez feodalizmin yoğun eleştirisini içeren gerçekleri işler.

[5] Bkz. "Brecht'in Notları", Age, s.224 vd.

[6] Örneğin Herbert Ihering, her şeye karşın Brecht'i destekleyen yazılar yazmaktadır ama yeri geldiğinde sözünü ettiğimiz tutarsızlıklarını sergilemekten de geri durmamıştır. Örneğin bkz. Age. s.307.

3.4.ÜRÜNLER

Oyunları

[1] İşçi Sınıfının Açık Oturumu (1978)

[2] Tren Gidiyor (1984)

[3] Bu Zamlar Bana Karşı (1985)

[4] Dev Masalı (1985)

[5] Şarkılarımız Ölmesin (1985)

[6] Karagöz'ün Muamması (1985)

[7] Arafta Kalanlar (1985)

[8] Sanatçının Ölümü (1986)

[9] Kara Dul Efsanesi (1991)

[10] Kara Kedi Geçti (1992)

[11] Hücre İnsanı (1992)

[12] Prometheia (1993)

[13] Üç Kuruşluk Mahalle Dersleri (2009) - Dilruba Saatçi ile birlikte

Uyarlamaları

[1] Küçük Adam Ne Oldu Sana? - Hans Fallada'nın aynı adlı romanından uyarlama 1981

[2] Sevdalı Bulut-Nazım Hikmet'ten uyarlama (1985)

[3] Tartüf 2000- (Nazım Hikmet'in Moliere'den esinlenerek 1959 yılında yeniden yazdığı Tartüf 59 isimli oyununun günümüze uyarlanması) (2000)

Kitapları

Oyun kitapları

[1] Tren Gidiyor, Hacan Yayınları, Ankara 1984

[2] Dört Oyun, Hacan Yayınları, Ankara 1985

- Bu Zamlar Bana Karşı
- Dev Masalı

- Sevdalı Bulut
- Şarkılarımız Ölmesin

[3] Dev Masalı, T.C. Ziraat Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1985

[4] Romandan Tiyatroya, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 1992

- Küçük Adam N'oldu Sana?

[5] Toplu Oyunlar 1, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul

- Sanatçının Ölümü
- Arafta Kalanlar
- Karagöz'ün Muamması

[6] Toplu Oyunlar 2, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul

- Karadul Efsanesi
- Hücre İnsanı
- Prometheia
- Karakedi Geçti
- Tren Gidiyor

[7] Şarkılarımız Ölmesin, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2005

[8] Toplu Oyunlar 3, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2015 ISBN: 9786055127107[17]

- Bu Zamlar Bana Karşı
- Bir Yiğit Masal Kuranda (Dev Masalı)
- Sonsuz Operet

Romanları

[1] Yazılar FİLMATİK (Roman), Mitos Yayınları, İstanbul 1994; Çınar Yayınları, İstanbul 1996; Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2002

[2] Oyun Değil (Roman) Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2002

Kuramsal kitaplar

[1] Binalarda Taşıyıcı Sisteme Ait Giderlerin Analiz Ve Tahmin Hesapları İçin Bir Yöntem, Tübitak Yayınları, Yayın No: A10, Ankara 1973

[2] Yığma Binalarla Karkas Binaların Taşıyıcı Sistem Giderleri Yönünden Karşılaştırılması, Tübitak Yayınları, Yayın No: A21, Ankara 1975

[3] Yapı Araştırma Enstitüsü Çalışma Performansı Değerlendirme Yöntemi Ön Çalışması, Tübitak Yayınları, Yayın No: H84, Ankara 1977

[4] Gerçekçilik Yeniden, Yordam Kitap 168, 2012 ISBN 978 - 605 - 5541 - 75 – 0

Filmleri

[1] Yazılar Filmatik, Yılmaz Onay'ın aynı adlı romanından 1998 yılında TRT tarafından filme çekildi.

[2] Sanatçının Ölümü, Yılmaz Onay'ın aynı adlı oyunundan TRT tarafından 2006 yılında televizyon filmi olarak çekildi.

Çevirileri

Oyunlar

[1] Bir Halk Düşmanı, H.Ibsen İki Oyun, Hacan Yayınları, İstanbul 1985

[2] Mariena Pineda, F.G.Lorca İki Oyun, Hacan Yayınları, İstanbul 1985

[3] Richard Waverly Davası, R.Schneider, İki Oyun, Yarın Yayınları, İstanbul 1986

[4] Sonuncular, M.Gorki, İki Oyun, Yarın Yayınları, İstanbul 1986

[5] Brecht Dosyası, G.Tabori, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2000

[6] Troyalı Kadınlar, Euripides, Eski Yunan Tragedyaları 5, Mitos-Boyut Yay., İstanbul

[7] Elektra, Euripides, Eski Yunan Tragedyaları 6, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul

[8] Barış, Aristofanes, Eski Yunan Komedyaları 2, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul

[9] İncil, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul; Bertolt Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Agora Yayınları, İstanbul, Ocak 2013

[10] Baal, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul

[11] Baal (1919 yazımı), Bertolt Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Agora Yayınları, İstanbul, Ocak 2013

[12] Baal (1922 yazımı), Bertolt Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Agora Yayınları, İstanbul, Ocak 2013

[13] Erkek Baal'in Yaşam Öyküsü, Bertolt Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Agora Yayınları, İstanbul, Ocak 2013

[14] Gecede Trampet Sesleri, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul; Bertolt Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Agora Yayınları, İstanbul, Ocak 2013

[15] Düğün, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul; Bertolt Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Agora Yayınları, İstanbul, Ocak 2013

[16] Dilenci veya Ölü Köpek, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul; Bertolt Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Agora Yayınları, İstanbul, Ocak 2013

[17] Şeytan Kovma, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul; Bertolt Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Agora Yayınları, İstanbul, Ocak 2013

[18] Karanlıkta Işık, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul; Bertolt Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Agora Yayınları, İstanbul, Ocak 2013

[19] Balık Avı, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul; Bertolt Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Agora Yayınları, İstanbul, Ocak 2013

[20] Ova, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul; Bertolt Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Agora Yayınları, İstanbul, Ocak 2013

[21] Vahşi Ormanda, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:2, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul; Bertolt Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Agora Yayınları, İstanbul, Ocak2013.

[22] Kentlerin Vahşi Ormanında, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:2, Mitos-Boyut Yayınları, Bertolt Brecht, Bütün Oyunları Cilt:1, Agora Yayınları, İst., Ocak 2013.

[23] Adam Adamdır, 1926, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:2, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul. B.Bnecht, Bütümn Oyunları, Cilt 2., Agora Yayınları, İst. 2013.,

[24] Adam Adamdır, 1938, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:2, Mitos-Boyut Yay., İst.2013. B. Brecht, Bütün Oyunları, Cilt. 2,A gora Yayınları, İst. 2013

[25] Mezbahaların Kutsal Johanna'sı, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:4, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul B.Brecht,Bütün Oyubları Cilt.2, Agora Yayınları İst. 2013.

26] Sivri Kafalılar ve Yuvarlak Kafalılar / Yuvarlak Kafalılar ve Sivri Kafalılar, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:5, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.. B.Brecht, Bütün Oyunları, Cilt.4, Agora Yayınları, İst. 2013.

[27] Küçük Burjuvanın Yedi Ölümcül Günahı, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:6, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul. B.Brecht, Bütün Oyunları, Cilt.4, Agora Yayınları, İst. 2013.

[28] Horasyalılar Kuriasyalılar, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:6, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul. B. Brecht , Bütün Oyunları, Cilt 4, Agpra Yayınları. İst. 2013.

[29] Carrar Ananın Silahları, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:6, Mitos-Boyut Yay., İst.B.Brecht, Bütün Oyunları, Cilt. 4, Agora Yayınları, İst. 2013.

[30] III.Reich'in Korku ve Sefaleti, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:6, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul. B.Brecht, Bütün Oyunları, Cilt.5, Agora Yayınları, İst. 2013.

[31] Puntila Ağa ileUşağı Matti, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:9, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul. B.Brecht, Bütün Oyunları.,Cilt,6. Agora Yayıları, İst.2013.

[32] Kafkas Tebeşir Dairesi, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt:11, Mitos-Boyut Yay., İst.B.Brecht. Bütün Oyunları, Cilt.8, Agora Yayınları, İst. 2014.

[33] Komün Günlari, B.Brecht, Bütün Oyunları Cilt 8, Agora Yayınları, İst. 2014

[34]Coriolanusü, Shakespeare. Brecht, Bütün Oyunları, Cilt 9, Agora Yay., İst. 2014.

[35] 1431 Rouen'da Jeanne d'Arc Davası.Anna Seghers,-B. Brecht. Bütün Oyunları, Cilt 0. Agoa 0. Agoa yayınları, İst.2014.

[36] Turandot, ya da Aklayıcılar Kongresi., B.Brecht, Bütün Oyunları, Cilt 9, İst.2014.

[37] Henrik Ibsen Toplu Oyunları 1, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2011.

- Catilina ,
- Bir Halk Düşmanı.

[38] Largo Desolato, Ağır Yalnızlık?,(Buruk Ezgi) Vaclav Havel, Toplu oyunları 1, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2015

[39] Helena, Euripides, Eski Yunan Tragedyaları 15, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul

[40] Hippolütos, Euripides, Eski Yunan Tragedyaları 16, Mitos-Boyut Yay., İst.

[41] Lisistrata, Aristofanes, Eski Yunan Komedyaları 5, Mitos-Boyut Yay., İst.2015

Öyküler

[1] Öyküler, Anna Seghers, Yarın yayınları, Ankara 1983

[2] İlk Adımlar, Anna Seghers, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 1998

Romanlar

[1] Evlerde Uyur Uyanık Yalanlar, Botho Strauß, Kırmızı Yayınları, İstanbul 2008

Şiirler

[1] Svendborg Şiirleri, B.Brecht, Bütün Şiirleri Cilt:2, Mitos Boyut Yayınları, İst. 2002

[2 Steffin Derlemesi, B.Brecht, Bütün Şiirleri Cilt:2, Mitos Boyut Yayınları, İst. 2002

[3] Hollywood Elejileri, B.Brecht, Bütün Şiirleri Cilt:2, Mitos Boyut Yayınları, İst. 2002

[4] Sürgün Şiirleri, B.Brecht, Bütün Şiirleri Cilt:2, Mitos Boyut Yayınları, İst. 2002

[5] Savaş El Kitabı, B.Brecht, Bütün Şiirleri Cilt:2, Mitos Boyut Yayınları, İst. 2002

[6] Alman Taşlamaları (İkinci Bölüm), B.Brecht, Bütün Şiirleri Cilt:2, Mitos Boyut Yayınları, İst. 2002

[7] Çocuk Şarkıları, B.Brecht, Bütün Şiirleri Cilt:2, Mitos Boyut Yayınları, İst. 2002

[8] Yeni Çocuk Şarkıları, B.Brecht, Bütün Şiirleri Cilt:2, Mitos Boyut Yay., İst. 2002

[9] Buckow Elejileri, B.Brecht, Bütün Şiirleri Cilt:2, Mitos Boyut Yayınları, İst. 2002

[10] Bakır Alımı, B.Brecht, Bütün Şiirleri Cilt:2, Mitos Boyut Yayınları, İst. 2002

[11] İşçi B'nin Hikayeleri, Peter Maiwald, Evrensel Basım Yayın, İst. 2004

Kuramsal kitaplar

[1] İşçi Tiyatroları Ajitprop Topluluklar, A.Kammrad-F.R.Scheck, İşçi Kültür Yayınları, Ankara 1978

[2] Edebiyat Bilimi, Gennadiy Nikolayeviç Pospelov, Bilim Sanat Yayınları, Ankara 1984; Evrensel Basım Yayın, İstanbul 1995

[3] Brecht'le Yaşamak - Çalışma Günlüğü, Bertolt Brecht, Broy Yayınları, İst. 1985

[4] Epik Tiyatro, M.Kesting, Adam Yayınları, 1985; Mitos Boyut Yayınları, İst. 2005

[5] Tiyatro Çalışması, Berliner Ensemble, Mitos Boyut Yayınları, İst. 1994

[6] Yönetmen Peter Stein, Hazırlayan: Aziz Çalışlar, Çeviriler: Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 1996

[7] Komünist Parti Manifestosu, Friedrich Engels, Mitos-Boyut Yayınları, İst. 1998

[8] Ütopyadan Bilime Sosyalizm, Friedrich Engels, Evrensel Basım Yayın, İst. 2005

[9] Antik Yunan Tragedyaları, Joachim Latacz, Mitos Boyut Yayınları, İst. 2006

[10] Müzik Üzerine Tartışmalar, Derleme, Hazırlayanlar: Yılmaz Onay, Tonguç Ok, Aynur Toraman, Zübeyde Aydemir, Mehmet Erdal, Olcay Geridönmez, Taylan Şahbaz, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2006

[11] Batı Diye Diye, Daniela Dahn, Yordam Kitap, İst. 2007

[12] Poetika, Aristoteles, Mitos-Boyut Yayınları, İst. 2008

Okuma Tiyatrosu Yönetmeni ve Dramaturgu olarak Nazım Hikmet Oyunları

[1] “Fatma, Ali ve Başkaları”, 2004 "Nazım Hikmet 102 Yaşında" Yön.: Yılmaz Onay.

[2] “Tartüf 59”, 2005 "Nazım Hikmet 103 Yaşında" Yönetmen Yılmaz Onay.

[3] “Yalancı Tanık”, 2007 "Nazım Hikmet 105 Yaşında" Yönetmen: Yılmaz Onay.

[4] “İvan İvanoviç Var mıydı? Yok muydu?”, 2008 "Nazım Hikmet 106 Yaşında" Yönetmen: Yılmaz Onay.

[5] “Yusuf ile Menofis”, 2009 "Nazım Hikmet 107 Yaşında" Yönetmen:Yılmaz Onay.

[6] “İnsanlık Ölmedi Ya”, 2010 "Nazım Hikmet 108 Yaşında" Yönetmen : Yılmaz Onay.

[7] “Demokles'in Kılıcı”, 2011 "Nazım Hikmet 109 Yaşında" Yönetmen ve Dramaturji: Yılmaz Onay.

[8] “Kafatası”, 2012 "Nazım Hikmet 110 Yaşında" Yön. ve Dramaturji: Yılmaz Onay

[9] “Kör Padişah”, 2013 "Nazım Hikmet 111 Yaşında" Yazan: Nazım Hikmet - Vera Tulyakova. Çeviren: Ahmet Zekeriya. Yönetmen ve Dramaturji: Yılmaz Onay.

[10] “Enayi”,2014"Nazım Hikmet 112 Yaşında" Yön. ve Dramaturji: Yılmaz Onay.

[11] “ İnek”, 2015 "Nazım Hikmet 113 Yaşında" Yön. ve Dramaturji: Yılmaz Onay.

4. PROF.DR. NURHAN KARADAĞ

4.1. KARADAĞ AİLESİNİN SERÜVENİ



Nikah töreni 04.07.1969, Osman Bedri-Peruze-Beyhan-Nurhan Karadağ, Mehmet--Sündüz-Suzan-Mehmet Muhtar Bayhan Mustafa Karadağ

Bu bölüm, Yusuf Sağlam'ın çok değerli incelemesi olan " Anadolu Tiyatrosunun Köylüsü NURHAN KARADAĞ" adlı kitabından derlenmiştir.

Nurhan Karadağ, 1943 yılında Elazığ iline bağlı Ağın ilçesinin Andiri köyünde doğmuştur. Karadağ'ın doğduğu tarihte Ağın, Keban'a bağlı bir nahiyeydi. Bugünkü adıyla Akpınar Mahallesi olan Andiri de Ağın'a bağlı bir köy idi. Köy yaşamının genel alışkanlığı olarak, doğumunun gerçek ayı ve günü net değildir. Annesinin anlatımıyla, gazel ve bağbozumu mevsimine denk gelmektedir. Yıllar sonra Karadağ kendisi için bir doğum tarihi belirler ve aile içinde bu tarih kabul edilir: 9 Ekim 1943.

Bu kitabın tasarlandığı tarihte hayatta olan Nurhan Karadağ'ı, yine bir Ekim ayında, 22 Ekim 2015 tarihinde maalesef kaybettik.

Nurhan Karadağ'ın dedesi Andiri'de çiftçilikle geçinen ve aynı zamanda köyün imamlığını da yapan Mehmet Karadağ'dır ki, “Bozikler'in Memet” lakabıyla bilinir. Babaannesi de “Bozikler'in Bacı” lakabıyla anılan Ayşe Karadağ'dır. Mehmet-Ayşe Karadağ çiftinin Mustafa, Şemsettin, Remzi, Bedri, Nurettin ve Halise olmak

üzere dört erkek, bir kız çocukları vardır. Karadağ'ın annesi Peruze Hanım Arapgirli Mehmet ve Rabia Necmiye Özgüler ailesinin kızıdır. (Peruze adı, büyük olasılıkla Firuze adının bölgede genellikle yanlış telaffuz edilmesinden kaynaklanmaktadır.) Özgüler ailesinin de Fahriye, Ayşe, Pakize, Peruze, Rukiye ve Bekir olmak üzere beş çocukları vardır.

Burada ailenin ilginç bir özelliğinden de söz etmek gerekiyor. Nurhan'ın teyzesi olan Pakize Hanım, aynı zamanda amcası Nurettin Karadağ'ın eşidir. Nurettin Karadağ (Ağında bilinen adıyla Nuri Hoca), köy enstitüsü çıkışlı bir öğretmendi. Ağında uzun yıllar ilkokul müdürlüğü ve İlköğretim Müdürlüğü yapmıştır.

Nurhan Karadağ'ın kendisinden yedi yaş küçük Kadir ve yirmi yaş küçük Mustafa adlarında iki kardeşi daha vardır. Yöre koşullarıyla kıyaslandığında, ailenin ekonomik koşulları ortalamanın üzerinde sayılır. Ancak, başlangıçta çok fark edilmese de, aile kalabalıklaştıkça yeni geçim kaynakları aramak kaçınılmaz olur. Nurhan'ın babası Osman Bedri de o zamanlar için az rastlanan bir meslek olan kamyon şoförlüğüne yönelir. Bu uğraş, Nurhan altı yaşına gelinceye kadar Ağın'da devam eder. Bu mesleğin Ağın'da yeterli olamayacağını gören Osman Bedri Bey 1949 yılında Malatya'ya taşınıp, aynı mesleği orada yapmaya karar verir.

Nurhan Karadağ Ağın (Andiri) doğumludur. Ancak, Ağın'a ait yaşadıkları ve anımsadıklarının çoğu, altı yaşına kadar köyünde geçirdiği süreyle sınırlıdır. Bilinçli olarak anımsadıkları, doğal olarak 5-6 yaşlarının gözlemlerine dayanmaktadır. Ancak, yetişkinlerden dinledikleri öyküler ve anılar, ileride ayrıntılı olarak değinilecek olan sanat yaşamına etki eden unsurlar olacaktır. Örneğin, en çok iz bırakan olaylardan biri, sabahın çok erken saatlerinde yetişkinlerle birlikte kalkıp, tarla dermeye (ekin biçmeye) gidişleridir. Çocuk algısıyla çok uzak olan tarlalara gidiş, kavurucu sıcak altında yeterince su içememe, ekin kılçıklarının ellerinde bıraktığı sızılar da anıları arasındadır. Erkek torun olmasından dolayı dedesinin "kıymetlisi"dir. Bu nedenle hem gözetilir, korunur hem de heveslerinin karşılanmasına çalışılır. Eğlence olsun diye harmanda düven sürmek bunlardan biridir. Başlangıçta eğlence olan bu iş ihtiyaç olduğunda Nurhan'ın zorunlu işi de olabilmektedir.

İz bırakan çocukluk anılarından biri de köyün diğer çocuklarıyla birlikte, derelerde bentler yapıp yüzmeye gitmeleridir. Bu istek yetişkinlerce çok kabul görmez. Çocuk hevesi ve zekâsı hemen başka bir çözüm yaratır: Dedesi Mehmet Bey'in "Bayır Bağ"daki havuzu onlar için yeni oyun ve yüzme mekânı olur. Bayır Bağ yetişkinlerin de uğrak yeri olup, bağ ve bostanlar zarar görmeye başlayınca, Mehmet Bey havuzun dibini kara çalıyla kaplar ve bu heves böylece sona erer. (Bayır Bağ Nurhan'ın amcası Nuri Hoca'nın ilkokul müdürlüğü yıllarında, özellikle ilçe dışından gelen üst düzey memur ve yöneticilerin de sıkça bir araya geldikleri, piknik mekânı olarak hatırlanan güzel bir yerdir.) Küçük yaşına karşın, şahra (eşek ya da atlara yüklenmiş ekin demetleri) taşıma işi de Nurhan'ın belleğinde önemli yer tutar. Kendisi şöyle anlatıyor:

“Bir de katırımız vardı. Sapı, samanı yüklerlerdi harmandan; harman köyün kenarındaydı çünkü. Sırtına oturturlardı beni. Katır yolu bilirdi zaten, eve giderdi. Evdekiler alırdı beni, yükü boşaltır tekrar bindirirlerdi hayvanın sırtına. Dönüp yine harmana gelirdim.” Malatya ve Ankara yıllarında, tatil için geldiği Ağın ve Arapgir günlerindeki anıları ve gözlemleri de gelecekteki tiyatro ve sanat anlayışına ışık tutacaktır. Yine kendi anlatımıyla bir Arapgir anısı:

“Dayımın çiftliği vardı. Evle çiftlik arası epey uzak. Yani, yanılmıyorsam bir buçuk, iki saatlik bir yol. Gecenin bir karanlığı, Dayım bindirdi beni atın sırtına. ‘At seni götürür çiftliğe’ dedi. Küçük çocuğum, ortaokul öğrencisiyim. Biner binmez at şöyle bir döndü, tüm yön duygum kayboldu. O nasıl bir iştir… Tabii korkuyorsun, panikliyorsun ama hiç kimseye göstermemeye çalışıyorsun. Saklıyorsun kendini, güçlü gösteriyorsun. Sahiden de at zifiri karanlıkta çiftliğe gitti. Yatağın yanına kadar gitti. Gece… Ay ışığı bile yok.”

Nurhan çok küçük yaşlarda, üç kez de ölümün kıyısından döner. Birincisinde, annesi tarlaya gidecekken, çocuğunu uyutmak için o yılların çok yanlış bir alışkanlığıyla Nurhan’a mercimek büyüklüğünde bir afyon hapı verir. Etki etmeyince ikincisini; o da etki etmeyince üçüncüsünde daha büyük bir afyon topağı verir. Çocuk üç gün sonra zar zor kendine gelir. Maalesef çocukları uyutmak veya ağlamalarını önlemek için afyon verilmesi, eski yıllarda sıkça başvurulan bir yöntem olarak bilinir. Kim bilir, birçok insandaki zekâ veya algı bozukluklarının altında, belki de bu akıl dışı alışkanlığın etkileri vardı.

İkincisinde de Nurhan’a yeni örülmüş bir patik giydirilir ve patikler pek hoşuna gider. Bir taraftan da eline bir salkım üzün tutuştururlar. Yetişkinlerin işe güce daldığı bir anda, bir taraftan üzüm yerken bir taraftan da patiklerini inceleyen çocuk, üçüncü katın damından aşağıya yuvarlanır. Büyük bir şans eseri olarak, düşerken entarisi mereğin ortasındaki bir sırığa takılır ve düşmenin şiddetini azaltır.

Sonuncusu ise daha ilginç bir olaydır. Henüz yürümeyi bile bilmiyorken, emekleyerek köyün çeşmesine kadar gider Nurhan. Yine emekleyerek ayağa kalkıp, hayvanların su içtiği kurnaya (yalak) düşer. Tamamen bir rastlantıyla, uzaktan fark eden birisi yetişip, sudan çıkararak onu yeniden hayata döndürür.

Nurhan’ın belleğinde kalan Andiri anılarından biri de, kendi anlatımıyla köyün okuluyla ilgilidir.

“Mesela biri de köyden ilçeye giderken, sağda bir tepelik yerde okul binası vardı. Hafta sonları bayraklar direkte asılı dururdu. Bir gün, bir hafta sonuydu besbelli. Bayrak vardı. Bize öğretilmişti, bayrağa selam verilir diye… İn yok, cin yok! Ben öyle giderken, orada bayrak var diye selam durup geçerdim hep. Onu hiç unutmuyorum.”

Karadağ ailesinin Malatya serüveni çok uzun sürmez. 1949 yılında taşındıkları Malatya’dan 1952 yılının yaz aylarında ayrılarak Ankara’ya taşınırlar. Aslında, Malatya onlar için bir hayal kırıklığıdır. Andiri’den sonra tutulan ilk ev dış mahallelerin birinde bir gecekondudur. Şehir Karadağ ailesine çok da cömert davranmamaktadır. Baba Osman Bedri Bey güçlüklerin üstesinden gelebilmek için,

köyündeyken başlamış olduğu şoförlük işine dört elle sarılır. Ancak, kamyonu veya kamyondan bozma otobüsüyle ancak köyler ve ilçeler arasında taşımacılık yapabilmektedir. Belki de kopmak, kurtulmak istedikleri köy yaşamının tamamen dışına çıkabilmek çok kolay olmayacaktır.

Her şeye karşın, yeni bir çevre ve yeni değerler söz konusudur. Ne de olsa, yaşam bir "şehir"de sürecektir. Ekonomik sıkıntıların yanında, giyim kuşamdan, lehçe veya söylem farklılıklarına kadar, baş edilmesi gereken sosyal sorunlar da az değildir. 1949 yılında, Nurhan altı yaşındayken okula başlar. Bir yandan uyum sorunları, geçim sıkıntılarıyla baş etmeye çalışılırken, Karadağ ailesine bir nüfus daha eklenir. 1950 yılında Nurhan'ın kardeşi Kadir dünyaya gelir. Böylece Nurhan'ın tek erkek evlat ve torun olma saltanatı da sona erer.

Karadağ ailesinin köyden şehre göçmesinin ekonomik nedenleri çok da değişmemiştir. Hatta, kendi topraklarından uzaklaşmış olmak, hem sıkıntıları hem de kaygıları daha çok arttırmıştır. Ankara günleri başlangıçta Malatya'daki zorluk yıllarından çok da farklı değildir. Kaldı ki o yılların Balgat'ı, köy ile kent karışımı bir yerleşim bölgesidir. "Kömürcülerin Evi" diye bilinen çok odalı evin bir odası, Ankara'daki ilk mekânlarıdır. Banyo ve tuvalet, diğer odalardaki kiracılarla ortak kullanılmaktadır.

Osman Bedri Bey'in Ankara'daki işi Devlet Demiryolları'nda düz işçiliktir. Sonraki yıllarda çalışkanlığı ve işine bağlılığı takdir görecek ve postabaşılığına yükselecektir. Az da olsa, düzenli bir gelire sahip olunca, küçük bir arsa üzerine, önce kendilerine ait tek gözlü bir baraka, daha sonra da mütevazı bir gecekondu yaparak, Karadağ ailesinin yerleşik Ankara yılları başlar.

4.2. YAŞAM ÖYKÜSÜ

Nurhan Karadağ, ilköğrenimini Balgat İlkokulu'nda tamamlayıp 1954 yılında mezun oldu. İlk işi aile bütçesine katkıda bulunmak için yaz aylarında simit satmaktı. Kendisi bu dönemi şöyle anlatıyor: "İlkokulda, belki paraya gereksinim duyulduğundan, belki de yaşam deneyimim artsın diye, simit sattığımı hatırlarım. Dört kuruşa alırdık simidi beş kuruşa satardık. Hem de sadece Balgat'ta değil, yürüyerek gider, Bahçeli'de de satardık."

1955 yılında girdiği Bahçelievler Ortaokulu'ndan 1958 yılında mezun oldu. Ankara'yı bilenler için, Balgat'tan Bahçelievler'e gidip gelmenin zorluğunu tahmin etmek zor değil. En doğrusu onun anlatımından dinlemek: " Balgat'tan ta oraya kadar yürürken-Balgat çamur içinde tabii- çizmelerle ancak gidebiliyordum. Adım 'Balıkçı'ya çıkmıştı. Başka türlü geçemiyorsun o çamurları. Nasıl geçeceksin ki? Bir böyle! Dili, tavrı, her şeyi çok değişik olan bir zümre ile karşılaşıyorsun. Oturduğun yere bir ölçüde adapte oluyorsun ama gene de köy kökenlisin. Burada biraz kent kokuları var ama, orası kentin en nadide yeri; en özel yerlerinden biri. O sancılar çok ve dolaylı olarak çekiliyor tabii. Yaşam da zor. Ortaokul da öyle. Güç bela gidip gelerek o zıt duyguları, o zıt kültürel yapıları yaşayarak geçirdim."

Çok da başarılı geçmeyen lise yılları başlamıştır artık. Kaydolduğu Bahçelievler Lisesi'nin ikinci sınıfındayken, bu okul 'Deneme Lisesi' programına geçince, Karadağ uyum göstermekte biraz zorlanmıştır. Ancak, bedensel olarak yaşıtlarına göre irice olması ve atletik yapısı beden eğitim öğretmeninin dikkatinden kaçmaz. Lise yıllarından başlayarak, Nurhan Karadağ on beş yıl lisanslı atletizm yapmıştır. Asıl branşı disk atma olmakla birlikte, daha sonra gülle ve cirit atma dallarında da çalışır. Kendisi sporla ilgisini şöyle anlatıyor: " Üç beş kez milli oldum. Dekatlon yaptım; epey yürüdüm. Hatta belki de sporcu olacaktım. Spor çalışmalarım çok önde gidiyordu. Resmi de çok seviyordum. Onun yanında müzik inanılmaz derecede gerideydi. Çünkü bizim kültürel yapımızda müzik yapmak, dinlemek çok yeğlenmezdi. Hafife alınırdı daha doğrusu. O tür şeyler biraz din baskısının da gölgesindeydi."

Spor etkinliklerinde "milli sporcu" olacak derecede başarılı olması, yurtiçi ve yurtdışı yarışmalarda dereceler alması, yaşadığı çevrede ona kısa sürede daha farklı bakılmasının yolunu açmıştır. Önceleri genç Nurhan'ı önemsemeyip dışlayanlar, artık ona saygı göstermeye başlamışlardır. Bu dönem yaşamında önemli bir dönüm noktasıdır. Kendisi de bu olumlu dönüşümün farkındadır: "…ahlaken de hem güçlü filan gibi. Böyle bir izlenim yarattım. Onun yararını çok gördüm. Hem kendime güvenim çok arttı, hem çevrede bir saygınlık kazandım. O benim yaşam savaşımı kolaylaştırdı. Artık Balgat'ta yaşarken o tip çelişkilerle boğuşmaz oldum. Çünkü ayrı bir birey oldum. Gerçekten çok önemli öyle şeyler."

Ortaokul ve lise yıllarında, okul müsamerelerinde ve özel günlerdeki gösterilerde görev almaya başlaması, bir anlamda ileriki yıllarda yaşamının tamamını dolduracak olan "tiyatro" ile tanışmasının ilk basamakları olacaktır. Nurhan ilk yıllarda resim dersini daha çok sevdiğini söylese, resimler yapsa da oynama güdüsü daha sonra yaşamına yön verecek, resimdeki temel unsur olan kompozisyon oluşturma becerisini, rejisörlüğüne katkı sağlayan bir öğeye dönüştürecektir. Her ne kadar müzik dersi ile arası çok iyi olmasa da çok iyi bir müzik dinleyicisi olarak kendisini tamamlamıştır. Öyle ki, reji çalışmalarının çoğunu müziksiz yapamaz. Hatta bazı çalışmalarında müzik, neredeyse tekstin önüne geçecek derecede yer almaktadır.

Lise son sınıfta beklemeli olduğu 1961-1962 öğretim yılında Sincan'ın Saraycık köyü, Yahşihan'ın Irmak köyü, Balâ'nın Süleymanlı köyü ve Gazi Çiftliği 10. Yıl İlkokulu'nda olmak üzere, dört değişik okulda vekil öğretmenlik yapmıştır. Bu deneyimlerin ona kazandırdıklarını, "Anadolu Tiyatrosunun Köylüsü-Nurhan Karadağ" adlı kitabında Yusuf Sağlam şöyle yorumluyor: "Nurhan vekil öğretmenlikte yaşadığı sıkıntıları çile değil de, yolunu bulmada atılmış ilk adım olarak görür. Öğretmenliğin, kendisine mutluluk yolunu açan anahtar olduğunu söyler. Olaylara geniş açıdan bakma, eğitim sistemlerini tartışabilme, köy gerçeğini bir daha dışarıdan görebilme, vatandaşla yakın temas yoluyla sorununu bilme ve çözüm arama-bulma yararlılıklarını öğretmenliğin kazandırdığını da bilir. Vekil öğretmenliğin deneyim ve zenginlikler kazandırdığı gibi, üniversiteyi kazanmasında, öğretim üyesi olmasında, tiyatroyu seçmesinde ve rejisör olmasındaki etkilerinin yadsınamaz olduğu inancındadır."

Nurhan Karadağ'ın üniversite yılları 1962 yılında başlar. Sınavda aldığı puan daha yüksek tercihlerine yeterli olmayınca, zorunlu olarak Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (DTCF) Rus Dili ve Edebiyatı bölümüne kaydolur. Aslında, ne yabancı dil açısından, ne de Rus edebiyatı ve kültürüne yakınlık açısından asgari bir temeli bile yoktur. Dolayısıyla bu bölümde geçirdiği iki yıl başarılı da olmaz, içine de çok sinmez.

Yine Yusuf Sağlam'ın anlatımıyla "Demokrat Parti döneminde kapatılan Halkevleri 1963 yılında yeniden açılmıştır. TBMM yanındaki genel merkez binasında Ankara ve Çankaya Halkevleri çalışmalar sürdürüyordu. Nurhan Karadağ Ankara Halkevi'nin kayıtlı üyelerinden biridir artık. Yeniden ve çok güçlü bir başlangıç yapan Halkevleri, o günün otoriteleri sayılan tiyatro adamlarından kursiyerlerine dersler verdirir. Nurhan bu kurslara çok severek ve isteyerek katılır. İki yıl boyunca akademik anlamda dersler görür, dostluklar kurar ve oyunlar oynar. Halkevleri, tiyatro coşkunluğunu bir okul olma özelliği yanında, bilimsel tabandaki verilerle tanıştıran ilk kurum olacaktır Nurhan için. Kendisi farkında değilmiş gibi davransa da, yakasına yapışan tiyatro sevdası onu mecrasının odağına çeker. 'Tiyatro mayamın atıldığı yer' dediği Halkevleri'ne ait hoşnutluğu, gönül bağı, arkadaşlıkları, aldığı dersler ve bu dersleri veren hocaları, onun için unutulmaz değerler olarak hayatında önemli yere sahip olmuştur."

Ankara Halkevi'nde ders ve kurs veren hocaların tamamı Devlet Konservatuvarı hocaları ile Devlet Tiyatrosu rejisörleridir. İki yıllık kurs sonrasında katılımcılara sertifikalar verilmektedir. Nurhan Karadağ da sertifikalı kursiyerlerden biridir artık. Karadağ hocalarını şöyle anlatıyor: "Rahmetli Suat Taşer'den Poetika'yı öğrendim. Mahir Canova'dan sahne ve reji. Rol ve mimik hocamız Ahmet Evintan Bey'di. Rahmetli oldular hepsi. Madam Shirley ritmik hocamızdı. Nüzhet Şenbay diksiyon hocamızdı. Orada eğitilen kuşak, tiyatronun sahiden çok iyi üreten ağır topları oldular. Diyelim ki Çetin Tekindor oradaydı. Atilla Olgaç oradaydı. Nurşin Demir, İhsan Sanıvar, Erol Demiröz, Yücel Erten… Tiyatro arkadaşlarım yani. Erkan Yücel oradaydı, Rüştü Asyalı oradaydı; birlikteydik. Erkan Yücel konservatuvarı kazanamadı. Hatta Rüştü Asyalı'yı ilk yıl almadılar. Ben hiç denemedim konservatuvara girmeyi. Ki, o zaman oyunculuğu amaçlamıştım zaten. Kurslara gidiyorduk filan… Daha doğrusu, Halkevi'nde kurslar vardı. Nedense, kendimi yeterli güçte görmedim o sıralar. Onun için hiç denemedim."

Aslında, bu 'denemeyişin' dibinde bir iç hesaplaşma, bir güven eksikliği de söz konusudur. Oyunculuğu, bir bakıma kent kökenli insanların uğraşı olarak görmektedir. Böyle bir tercihi ailesine kabul ettirebilmenin güçlüğünü de hesaba katmak gerekir. Öte yandan, kendisi açısından "köylülük" etkileri ve izleri de hala varlığını hissettirmektedir. Daha açık bir ifadeyle, ekonomik ve sosyal anlamda köylülükten kentliliğe geçiş süreci henüz tamamlanmamıştır. Ya da giyimiyle, tavrıyla, ifade ve konuşma biçimiyle, kendisini halâ 'tamamlanmamış' hissetmektedir. Bu iç baskılar nedeniyle, huzurlu ve dingin değildir. Ancak tiyatro denemeleri sürmektedir. Cahit Atay'ın Ana Hanım Kız Hanım oyununun rejisini yapmayı dener, Richard Nash'ın Yağmurcu, Atilla Alpöğe'nin Çürük elma ve Rüştü Asyalı'nın yönettiği çocuk oyunu Hapşırıklı Kral'ı oynar. Giderek tiyatro bir yaşam

tarzı olarak ağırlık kazanınca, zaten çok da istemeyerek girdiği Rus Dili ve Edebiyatı bölümünden ayrılmaya karar verir ve bu bölümdeki iki yılından vazgeçerek, DTCF Tiyatro Bölümü'ne dikey geçişle (1964) kaydolur. Artık bundan sonraki yaşamı tamamıyla tiyatroya adanmış bir yaşam olarak devam edecektir.

DTCF'de kurulu bulunan Tiyatro Enstitüsü 1964 yılında Tiyatro Kürsüsü'ne dönüştürülmüştür. Bu kürsünün eğitim kadrosunda, o yılların çok değerli kültür ve sanat insanları bulunmaktadır. Kürsü başkanlığını Profesör Melahat Özgü'nün yaptığı bölümde, tam veya yarı zamanlı olarak Sevda Şener, Özdemir Nutku, Metin And, Max Meinecke, Haldun Taner, Cüneyt Gökçer, Profesör Bedrettin Tuncel ve Profesör İrfan Şahinbaş gibi yetkin kişiler dersler vermektedirler. Uygulamalı derslerde Özdemir Nutku ve Max Meinecke Nurhan Karadağ'ı çok etkileyen hocalardır. Özellikle Max Meinecke'nin disiplinli ve ödünsüz rejisörlük çalışmalarından çok etkilendiği söylenebilir. Hatta Karadağ'ın sonraki yıllarda rejisini gerçekleştirdiği oyunlarda bu etkinin varlığı kendisini belli edecektir.

Nurhan Karadağ tiyatroyu sadece oyunculuk olarak değil, bir kültür öğesi olarak her boyutuyla anlamak ve öğrenmek isteğindedir. Bu bakımdan, "DTCF ekolü"nü çok önemsemektedir. Bu konuya bakışını şöyle anlatıyor: " İyi ki de Tiyatro Kürsüsü öğrencisi olmuşum, konservatuvarlı olmamışım diye düşünüyorum. Çünkü konservatuvarda sadece oyunculuk ağırlıklı bir eğitim verilirken, Tiyatro Bölümünde tiyatroyu geniş açılı görme, teorik olarak dünyayı, tiyatroyu, felsefeyi ve sanatı; sanat tarihini anlama gibi kapılar açıldı bize. Biz o kapıların içinden yürüyerek tiyatroya yaklaştık. Ben aynı zamanda tiyatro pratiği içinde olduğum için, – hem Ankara Deneme Sahnesi'nden hem Halkevleri'nden, hem de kurduğumuz diğer gruplardan- hem oyuncu olarak, hem de tiyatronun hemen her alanında üretimde olduğum için, inanılmaz bir katkısını gördüm."

1969 yılında Nazike Beyhan ile hayatını birleştiren Nurhan Karadağ'ın Umut, Ulaş ve Umay adlarında üç çocuğu vardır. Hem annelerinin hem de babalarının etkisiyle olmalı ki, Umut ve Ulaş oyunculuk, Umay da dramatik yazarlık bölümleri olmak üzere DTCF Tiyatro Bölümü'nü bitirmişlerdir.

Ödülleri

[1] Uzudere, İstanbul Uluslar arası Tiyatro Festivali, En iyi Oyun-Oyuncu, 1967

[2] Misafir, Avni Dilligil Tiyatro Ödülleri, Jüri Özel Ödülü-Yönetmen, 1984-1985

[3] Taziye, Sanat Kurumu, En İyi Yönetmen, 1985-1986

[4] Yunus Diye Göründüm, Ulvi Uraz Tiyatro Ödülleri, En İyi Yönetmen, 1986

[5] Taziye, Ulvi Uraz Tiyatro Ödülleri, En İyi Yönetmen, 1990-1991

[6] Emrem Yunus, Sanat Kurumu, Seçici Kurul Özel Ödülü-Yönetmen, 1990-1991

[7] Bilim Sanat, Spor Öğretmenleri Ödül Töreni, Onur Konuğu Ödülü, 1998

[8] Halkevleri Tiyatro Çalışmaları, Kültür Bakanlığı, Cumhuriyet'in 75.Yılı Eser, Bilimsel İçerikli Eser Büyük Ödül, 1998

[9] Gençlik İçin Çalışanlar Ödülleri, Yeni Olgu Sanat ve Aktivite Grubu, Yılın En İyi Eğitimcisi Ödülü, 1999

[10] Almanya Alevi Birlikleri Federasyonu, 12. Hizmet Ödülü, 2000

[11] Çankaya Belediyesi Şehir Tiyatroları, Tiyatro Emek Ödülü, 2001-2002

[12] Uluslar arası Ankara Tiyatro Festivali, Tiyatro Onur Ödülü, 2006

[13] Düğün Evi Oyun Evi, VIII.Lions Tiyatro Ödülleri, En İyi Yönetmen, 2007-2008

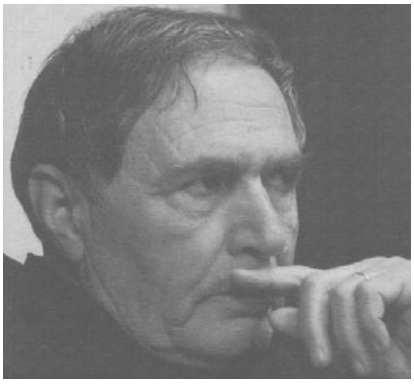
[14] Geleneksel Türk Tiyatrosu Çalış., Antalya Şehir Tiyat, Özel ödül, 2007-2008

[15] Aydın Üstündaş, Ordu Bld. Krdz. Tiyatrosu, Geleneksel Türk Tiyat.Ödülü, 2009

[16] Yol Ter ve Gül, XIII.Direklerarası Seyircileri, En İyi Yönetmen, 2013

[17] Muhsin Ertuğrul Tiyatro Emek Ödülleri, Ege Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Türk Tiyatrosuna Yaptığı Katkı Ödülü, 2014

4.3. TİYATRO VE SANAT ANLAYIŞI



Sanat yaşamının sonuna kadar kopamadığı Ankara Deneme Sahnesi'yle 1966 yılında tanışmıştır. Güngör Dilmen Kalyoncu'nun Ayak Parmakları oyununu Münip Şenyücel; Nihat Asyalı'nın Yaşar Kemal'in Yer Demir Gök Bakır adlı romanından oyunlaştırdığı Uzundere oyununu ise Yılmaz Onay Ankara Deneme Sahnesi'nde (ADS) çalışmaya başlarlar. Okul ve grup çalışmalarından yakın arkadaşı Köksal Engür ADS üyesi ve her iki çalışmanın da oyuncusudur. İhtiyaç duyulmuş olacak ki, ADS'nin çağrısını Nurhan'a götürür. Nurhan kendisini onurlandıran bu öneriyi hemen kabul eder ve Ayak Parmakları'nda Adam'ı, Uzundere'de Koca Halil'i çalışmaya başlar.

Bu rastlantı, Ağın kökenli üç tiyatro adamını buluşturması açısından da önemlidir. Nihat Asyalı oyun yazarı-oyuncu olarak, Yılmaz Onay da oyun yazarı, çevirmen ve özellikle de yönetmen olarak, Türk tiyatro yaşamının önemli iki ismidir. İlginçtir ki, bu iki sanat insanının da esas eğitimleri tiyatrodan uzak dallardır. Nihat Asyalı Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirmiş ve uzun yıllar savcı olarak görev yapmıştır. Yılmaz Onay ise, İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi'nden mezundur ama deyim yerindeyse, yaşamını dolduran esas uğraşı tiyatro olmuştur. Zaten Nurhan

Karadağ da bu iki önemli tiyatrocuyla ADS'de birlikte olmanın kendisine çok şey kattığını ifade etmektedir. Özellikle Yılmaz Onay'ın yönetmen olarak Nurhan Karadağ üzerinde önemli etkisi olmuştur.

Nurhan Karadağ dört yıllık eğitimi süresinde Tiyatro Kürsüsü'nde sahneye konulan oyunların neredeyse tamamında oyuncu olarak bulunduğu gibi, Özdemir Nutku'nun sahneye koyduğu Midas'ın Kulakları ve Köpenickli Yüzbaşı oyunlarının da reji asistanıdır. Kürsü projesi olarak, Musahipzade Celal'in Balaban Ağa oyununu Nurhan Karadağ öğrenciyken sahneye koyar. Bu uygulama Tiyatro Kürsüsü'nde bir ilktir. Başarılı uygulaması nedeniyle hocalarının takdirini kazanır ve övgüler alır. Karadağ, 28.10.1968 tarihinde DTCF Tiyatro Kürsüsü'nden mezun olur.

1970 yılı, bir bakıma Nurhan Karadağ'ın sanat anlayışının ve tarzının dönüm noktası sayılabilecek bir tarihtir. Zira, DTCF Tiyatro Kürsüsü'ne doktora öğrencisi olarak kaydolmuştur. Nurhan'ın doktora danışmanlığını çok önemli bir tiyatro adamı olan hocası Özdemir Nutku yapacaktır. Doktora tezi olarak seçilen konu, alan araştırması kapsamında 'Köy Seyirlik Oyunlarının Özü ve Biçim Özellikleri'dir. Bu tanımlamayı ilerideki değerlendirmelerde sıkça anacağız. Konuyla ilgili ilk alan çalışmasına, sınıf arkadaşı İbrahim Bergman'la Elazığ yöresi ve köyü Akpınar'dan başlarlar. Güç koşullarda ve köy köy dolaşarak yaptığı çalışmalarda değerli gözlemler ve derlemeler yapma fırsatını bulur. Hem çalışma hayatına girmiş olması, hem de araya evlilik ve askerlik görevinin girmesine bağlı olarak, doktora tezinin tamamlanması beş yıl sonra gerçekleşir ve Nurhan Karadağ 1975 yılında pekiyi derecesiyle Dr. unvanını alır. Köy Seyirlik Oyunları tezi özgünlüğü nedeniyle ilgi görür ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları'nda basılır. Ne yazık ki bu değerli çalışma bir yılı bile bulmayan bir sürede toplatılır. Toplatma gerekçesi, içeriğinde müstehcen ifadeler ve fotoğraflar bulunmasıdır. Oysa, içeriğin tümü alan çalışmasında kaydedilen, derlenen görseller ve sözlerden oluşmaktadır. Elazığ yöresinde derlediği "Dede Oyunu" ile köyünden derlediği "Kız Kaçırma Oyunu" kitapta önemli başlıklardır. Yani, toplumun ve hayatın içinden alınan, geleneğe dayalı, çıkaranların yaşamlarını kolaylaştırdıklarına, onsuz olunamayacağına inandıkları vazgeçilmezleriydi.

Üniversiteyi bitirdikten sonra, 1969 yılında girdiği TRT'deki üç buçuk yıllık dönem de üreticilik ve yaratıcılık anlamında Nurhan Karadağ'ı besleyen bir dönemdir. Ancak bu dönem 12 Mart 1971 darbesinin ardından gelen yönetim baskılarına bağlı olarak uzun sürmeyecektir. 1974 yılında askerlik görevini yapmak üzere TRT'den ayrılır. Askerlik dönüşünde büyük umutlarla baş vurduğu TRT'den beklediği karşılığı görmez. Bu kapı açılmayınca akademisyenliğe yönelir ve 1975 yılında Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro Kürsüsü'ne Asistan Doktor olarak ataması yapılır. Yaş haddinden, bölüm başkanı olarak emekli olduğu 8 Mayıs 2010 tarihine kadar bu kurumda görev yapar.

Sözü edilen yıllarda 'kadrosuzluk' nedeniyle kabul edilmediği TRT, her şeye karşın Nurhan Karadağ'ın bağını koparmadığı bir mecradır. Tek kanallı televizyonun siyah beyazlı yıllarını yaşayanlar anımsayacaklardır. Kitlelere televizyon kanalıyla okuma yazma öğretmek amacıyla "TV Okulu" adlı uzun süreli bir program vardı. Bu programda Nurhan Karadağ "Kapıcı Ali"yi oynar ve çok beğenilir. 1985 yılında ise,

TRT'nin ilk sabah kuşağında Erikçigiller dizisinde Erikçigiller'in Mehmet'ini canlandırır. 1987 yılında TRT için yaptığı Köyümüzde Şenlik Var belgeseli de türünün özgün çalışması olarak takdir toplar ve bu çalışma dosyasıyla profesörlük unvanı alır.

DTCF Tiyatro Bölümü'nde 1982-1986 yılları arasında yönettiği, Çankırı Sohbeti-Yaren, Kardeşlik Töreni-Samah, Yazıbağı'nda Şenlik ve Yunus Diye Göründüm oyunları, hem hoca olarak kendisi açısından hem de öğrencileri açısından çok başarılı uygulamalardır. Karadağ'a göre, çağdaş sentezlere varabilmek için, kapitalizmin acımasız kuralları yerine konulacak temel değer 'insan olmak'tır. Dost olmak ve dostluk içinde yaşamak bugünün değil yarınların da gereksinim duyduğu olgudur.

Üniversite dışındaki çalışmalarının, Türk tiyatrosu adına bir üslup yaratılacağına inanılarak yazılmış yerli oyunlar olduğu kolaylıkla fark edilir. Yönetmiş olduğu Bozkır Dirliği, Misafir, Kardeşlik Töreni-Samah, Taziye, Düğün Evi Oyun Evi, Mahmut İle Yezida, Rumuz Goncagül dışarıda, farklı tiyatrolarda defalarca sahnelenmiş oyunların başında gelir. Tiyatro Bölümü içinde ise, Yunus Emre'den Shekespeare'e, Murathan Mungan'dan Brecht'e, Bilgesu Erenus'tan Dario Fo'ya kadar, geniş perspektifle, ulusaldan evrensele uzanan oyunlar sahnelediği görülür.

Nurhan Karadağ'ın tiyatro anlayışını ve kariyerini, uzun yıllar yakınında bulunmuş olan ve onu çok iyi tanıyan Yusuf Sağlam çok açık olarak şöyle ifade ediyor: "Onu tekil kılan ve anılmasına sebebiyet veren, geleneksel Anadolu tiyatrosu; özellikle köylü tiyatrosu unsuru dramatik köylü oyunlar üzerine olan yakınlığıdır."

Elbette, farklı tiyatro anlayışında olan kimi çevrelerde Karadağ'ın bu anlayışı destek bulmaz ve sıkça eleştiri konusu da olur. En doğrusu, bu olguyu da, yine Yusuf Sağlam'dan dinlemektir: "Olumsuz tutum ve davranışta olanlar, Karadağ kimliğine kişisel saldırı yanında, geleneksel tiyatroya tepeden bakan, görmezden gelen, miadını doldurduğuna inananlardır. Geleneksel kalıtların –mirasın- çağa kaynak olamayacağını da söylemekten kendilerini alamazlar. Oysa Karadağ'ın tiyatro üretimleri geleneksel kaynaklı olup, çağcıl estetik ve sanatsal öğeler içeriğinde değerlendirilebilecek unsurlardan kuruludur."

Bozkır Dirliği oyunu, Karadağ'ın tiyatro anlayışında ve kariyerinde önemli bir mihenk taşıdır. Hem temel tiyatro anlayışına ışık tutan, hem de Bozkır Dirliği bağlamında seyirlik oyun değerlendirmesini içeren "Amatör Tiyatronun Gerekliliği ve Ankara Deneme Sahnesi" makalesinde kendisi şöyle ifade ediyor:

1- Tiyatro özgür olmalı,
2- Bize yabancı gelen öz ve biçimleri bırakıp, toplumumuzun yararı açısından kendi üslubumuz ve tavrımızı koymalı,
3- Tiyatro ticarethane olmadığından, sadece kâr amacı için seyircide var olanlarla uğraşıp, onu durağan hale koyacağına, ona doğru ve soluklu bir biçimde yönelmeli.

Çoğunluk köylerimizde var olan 'Seyirlik Oyun' denilen ve köylünün kendisinin yaptığı tiyatro olayları bilimsel anlamda incelendi. Seyirci ve oyuncu arasında hiçbir ayırıcı unsur olmadan, seyircilerin varlığı ve oyuna katılanları ile oluşan ilkel bir tiyatro örneğidir. Oyun bütünüyle göstermeci biçimdedir, yani oyuncuların söyleşmelerinden, kullandıkları aksesuarlara, yaptıkları makyajlara kadar her şey aslına benzetilerek değil, bütün öğeler asıllarına çağrışım yapacak şekilde gösterilerek ya da özü vurgulamak için değiştirilerek verilir. Çağımızda, seyirciyi düşünme ve tartışma ortamına getirmek için kullanılan epik tiyatro, bu göstermeci biçimin koludur.

Seyirlik oyunların çıkışı ilk insana kadar dayanır ve iki an koldan günümüze gelir. Bunlardan biri, dinsel anlamda tüm seyircilerin oyuncuların katılmalarıyla, yaşamlarının daha da kolaylaşması için; diğeri ise gülmek ve eğlenmek için yapılır.

Bugün, seyirlik oyunlar konusunda çok zengin bir yer olan Anadolumuzda köy köy, bu oyunlara rastlanır. Köylü babasından, dedesinden gördüğü gibi, ya da onlara benzeterek, kendi yaratıcılığıyla gene iki ana koldan; yani dinsel ve eğlence anlamında oyun çıkarır.

Kendi sorunlarımızı işleyen özü; sahne, salon, dekor, kostüm, ışık gibi öğeler olmadan, meydanlarda, gün ışığında, göstermeci biçimde tiyatro yapmanın getireceği kolaylıklar, bu olayın çok ve kolay bir şekilde olmasını sağlar. Bozkır Dirliği adlı oyunda ise, asıl amaca ulaşmak için, seyirlik oyunların tüm göstermeci biçimi kullanılmıştır. Bu öğeler ise şunlardır:

1- Seyircilerin organik olarak oyuna katılmaları,
2- Çevre tiyatrosu ya da meydan oyunlarının gerektirdiği mizansenler,
3- Müzik, dans ve türküler,
4- Bütün makyajlar,
5- Kostüm ve aksesuarların bir bölümünün gerçek, bir bölümünün de özü vurgulaması açısından abartılı yapılmasıdır."

Yetmişli yılların başlarına kadar, Ağın düğünlerinde de fazla dramatik öğeler barındırmayan, daha çok eğlence amaçlı, güldürücü özellikte seyirlik oyunların oynandığını, yaşları uygun olanlar anımsayacaktır. Bu oyunlar dışında, rahmetli Süleyman Tokmak tarafından canlandırılan, gerçek anlamdaki kukla gösterilerini de anmadan geçmek haksızlık olur.

Karadağ'ın hayata ve dünyaya bakışını da çok etkilediğini düşündüğümüz iki oyundan mutlaka söz etmek gerekiyor: Çankırı Sohbeti-Yaren ve Kardeşlik Töreni-Samah

Özellikle Kardeşlik Töreni-Samah oyunu, Nurhan Karadağ'ın Anadolu hümanizmasını kavramasına büyük katkıda bulunur. Bu oyun, aslında DTCF Tiyatro Bölümü öğrencisi Belgin Aygün'ün lisans tezi çalışmasıdır. Geleneksel Türk Tiyatrosunun yetkin isimlerinden, Karadağ'ın da hocası olan Metin And bölüm başkanıdır. Bu çalışmanın 1982 yılında, sahnede gösteriye dönüştürülmesini ve mutlaka Nurhan Karadağ tarafından yönetilmesini ister. Karadağ açık yüreklilikle o güne kadar Alevi-Bektaşi kültürü hakkında bilgisi olmadığını itiraf eder : "…Alevi-

Bektaşi kültürüne çok yabancıydım. Bilmezdim onların dinsel törenlerini nasıl yaptıklarını. Ya da cem töreninin ne olduğunu. Çünkü Sünni ailenin çocuğuydum. …doktora yaparken dedeleri, Alevi ozanları tanıdım. Onların sazlarından, bağlamalarından, curalarından büyük şeyler topladım, banda kaydettim. Ancak, Samah'ı Belgin Aygün'ün araştırmalarıyla okuyunca yepyeni ufuklar açıldı bende. Bu kültürü daha iyi öğrenebilmek için, felsefe tarihiyle işe başladım. …Başka türlü yaklaşmak, anlamak, çok zor gerçekten."

Oyun çok başarılı olur, hem yurtiçinden hem yurtdışından büyük övgüler alır ve otuz yıl boyunca tiyatro dünyasının gündemindeki yerini korur. Uygulamadaki gerçekliği öylesine başarılı bulunur ki, bazı Alevi topluluklarında Karadağ'ın "dede" itibarı görmesine kadar varır. Gerçekten de Alevi-Bektaşi topluluğu onun araştırmacı ve değer bilirliğini baş tacı ederler. O derecede bir yakınlığın ve sahiplenmenin sonucunda, Karadağ'ın ölümünde hem cem evinde hem de camide olmak üzere iki ayrı dini tören yapılır.

Ankara Sanat Tiyatrosu (AST) hem DTCF Tiyatro Bölümü ile hem de Ankara Deneme Sahnesi (ADS) ile yakın ilişkidedir. DTCF'nin birçok mezununa ve öğrencisine kapılarını hep açık tutmaktadır. Çankırı Sohbeti-Yaren ve Kardeşlik Tören-Samah oyunlarındaki başarıların etkileri AST cephesince de izlenmektedir. Bu etkiyle ve olumlu ilişkiler bağlamında, AST'ın 1984 yılı repertuarında bulunan, Murathan Mungan'ın Taziye oyununun sahnelenmesini Karadağ'a önerirler, o da bu öneriyi kabul eder. Bu görev, Karadağ için ADS ve DTCF dışında profesyonel olarak ilk rejisidir. Taziye oyununu rejisine başlamadan önce, öykünün kaynağı olan Mardin'de ve civarında araştırmalar yapar. Hikâyenin özünün uygunluğunu dikkate alarak, sahnelerken "Köy Seyirlik Oyunları"nın kimi öğelerini de rejiye dahil eder. Bu araştırmaların ve başarılı yönetimin sonucu olarak, AST'ta sahnelenen Taziye oyunu hem tiyatro eleştirmenlerinden, hem de izleyicilerde övgüler alır. Karadağ'ın rejisi, oyunun ayrılmaz ikizi olma yanında, ona En iyi Yönetmen ödülünü kazandırdığı gibi yurt içi ve dışında defalarca sahneye koymasına da sebep olur.

Daha sonra yönettiği, Misafir (Bilgesu Erenus), Seferi Ramazan Bey'in Nafile Dünyası (Oktay Arayıcı), Bir Ölünün Toplumsal Anatomisi (Oktay Arayıcı), Düğün Ya da Davul (Haşmet Zeybek), Pir Sultan Abdal (Erol Toy), Şeyh Bedrettin Destanı (Nâzım Hikmet) gibi önemli oyunların rejileri konusunda çok olumlu eleştiriler ve övgüler alır.



Tiyatro camiasının bir bölümünde, Nurhan Karadağ için bir ön yargının olduğunu söylemek çok yanlış olmayacaktır. Bu görüşe göre Karadağ, sadece Anadolu halk tiyatrosu ve köy seyirlik oyunlarına yoğunlaşmış, bir anlamda dramatik tiyatroyu ihmal etmiştir. Bu tamamıyla haksız bir yargıdır. Hem aldığı eğitimin gereği, hem ufku geniş bir sanat insanı olarak, kendisini bir tek kanala hapsetmesi düşünülemez. Zira,

Aristofanes, Shakespeare, Bertolt Brecht, Federico Garcia Lorca, Dario Fo, Arthur Miller, Reşat Nuri, Güngör Dilmen gibi yazarların eserlerini de sahnelemiştir Karadağ. Elbette Köy Seyirlik Oyunları onun için ayrı bir yerdedir. Bu tiyatro anlayışının temelini ve yararlarını Karadağ şöyle ifade ediyor: "Seyirlik biçeminin bugünkü çağdaş tiyatroda değerlendirilmesi gerekiyor. Bizlerin yaptığı denemelerde bu kanıtlandı. Çağdaş tiyatro biçemlerini etkileyen, seyirciyi etkileyen, hem biçimsel, hem öz ve içerik anlamında güçleri var. Seyirlik oyunların çıkışı hep ritüel, hep tören. Yaşama kavgasının içindeki törenler. İşte, yağmur yağmadı tören yapıyor; çok yağdı tören yapıyor… Güneşi çıkarmak için törenler yapıyor, hasada başlamak için tören yapıyor, koç katımı için tören yapıyor vb. Yani doğayla barışık olmak için törenler yapıyor. Seyirlik oyunların çıkışı bu. Bu binlerce yıllık bir serüven. Anadolu'da halâ yaşayan bir serüven.

… bizim bugün sanatçılar ya da bilim insanları olarak görevimiz, bu tohumları arayıp, bulup nasıl yeşereceğine, hangi koşullarda, hangi toprakta daha iyi ürün alabileceğimizi var sayarak modeller üretmek ve bunu yaymak. Önce kendi ülkemize, sonra dünyaya…Yani evrensel olmanın ana koşulu bu. Kendimizi var etmedikçe evrensel olamayız."

Genel anlamıyla tiyatro yapmadaki amacını da şöyle özetliyor: "Nedir tiyatro? İşlevi nedir? Kendi sanat algımla kısaca söyleyip geçmek istiyorum. Sanat, alıcısının yaşamını değiştiren olmalıdır. Tiyatro seyircisini düşünmeye, güzeli seçmeye, tartışmaya yöneltmelidir. Bu anlamda bir araç olmalıdır. "

Nurhan Karadağ'ı hem kişisel olarak, hem sanatsal olarak çok iyi tanıyan Yusuf Sağlam, bir bakıma anlatmaya çalıştıklarımızın özeti olarak, onu şöyle tanımlıyor: "Reji alanında Anadolu tiyatrosunda Karadağ'ı öncü ve özel kılan özelliklerin başında, seyirlik oyunlarla buluşması gelir. Dramatik köy seyirlik oyunları anlayışını da, yazılan tiyatro oyununa bu anlayışı ilk uygulayan ve bunu kent izleyicisiyle buluşturan olma vasfıyla da Karadağ özeldir.

…bu yönelim, dramatik köy seyirlik oyunlarını körü körüne sahiplenmek değil, soluk olduğuna inanılan cevherinin algılanmasıdır. Kalkan toz sonrasında ortaya çıkan öz ve biçem cevher özelliklerin çağdaş öz'de kullanılması ya da kullanıma sokulmasıdır. Karadağ bu düşünce ekseninde hareket eder. Yazdığı model oyunlarda ve reji uygulamalarında, bu anlayışın sürdürücüsü olur."

Son söz olarak, Karadağ'a çok yakın olması, onun sanat anlayışının ve yaşamının iyi bir gözlemcisi olmasına bağlı olarak, tekrar Yusuf Sağlam'ın değerlendirmelerine başvurmak doğru olacaktır:

"Nurhan Karadağ'ın öğretim üyeliği ve sanatçılığı yanında gündelik hayatta da en göze çarpan özelliği, hümanist bir kişiliğe sahip olmasıydı. Anadolu hümanizması karakteristiğinde belirginleşeni ise Yunus Emre'deki gibi gönül adamlığı ruhunda, inançlı ve kavgacı hak adamlığıdır. Ne kadar gönül ehline sevdalıysa, o oranda da inandıklarına ve onların savunulması yolunda sevdalı, inançlı ve kararlı karakter sahibi olmasıdır. Bu yönüyle, Pir Sultan Abdal gibi devrimci, kavga ve halk adamlılığı ekseniyle kendini insanına adayandı. İnsancılığı

(hümanizm), insanın sevgiye, ilgiye, doğruya, güzelliğe ve barışa yönelik bir ruh olgunluğunu ihtiva ederdi. Bu gönül elçiliğiyledir ki, herkesi bir araya getiren, tutmaya çalışan, bunu sevda ve özveriyle yapan düşün ve eylem insanıydı. Sofrası, kişiliği, evi, ocağı, etrafı herkese açıktı. İyi niyetli olan herkes bu açık gönüle istediği zamanda dahil olabilirdi.

Tanış ve öğrencisi olsun veya olmasın, yakın olmak isteyen, yararlılık görmek isteyen, ufkunu açmak isteyenlere değinmeleri dolaylı olurdu. Onlara bir bilen olarak parmak sallamazdı. İkna eder, yönlendirir, fikir geliştirerek yol açardı. Bir hedefe yönlendirdiği veya üretimle yükümlü kıldığı kişi ve kişiler eylemek istediğine ulaştığında; o işin erbabı olmaları yanında, özgüvene sahip, söz söyleme hakkını kendinde görene dönüşür ve öyle tanınmaya başlanırdı. Kişiye haz veren "ben yapabiliyorum, başardım" duygusunun arka planında Karadağ'ın değinileri ve yönsemeleri çoğunluktadır. Karadağ bu dokunmalarını kişiyi işe mecbur ederek, görev vererek "sen yaparsın" iknasıyla bıkıp usanmadan işi tekrar baştan alarak insanın içindeki örtük olan cevheri ortaya çıkarandı. Sanatsal üretimlerdeki çalışmalarında güçlü önsezilerinin ortaya çıkmışlığı aleniydi. Ancak, insandaki yaratı cevherini keşfetmede, seyirciyi nerede neyle yakalayacağını bilmede, düşünüp, ölçüp biçip attığı ilmeğin neyle karşılaşacağını sezebilmede yaman bir karaktere sahipti.

Nurhan Karadağ aşk insanıydı. "Aşk" sözcüğünü ağzından eksik etmez, yapılanı "aşkla, şevkle, sevdayla, gönülle yapmak gerek" derdi. Aşk, ulaşılmakta olana, ibadet gibi sevda ve en sıcak hisle bağlanmaydı ona göre. Yaşamın her evre ve girift durumunda aşkın yaptırım ve onarım gücüne inanırdı. Aşkın çatışmayı barındırdığını, çatışmanın ise barışıklığı ve akılcılığı sağlayan olarak doğru olanın bulunmasında tartışmaya kapı araladığını ve aklı üstün kıldığını öngörürdü. Sevda ve aşkla yapılan işlerin çok soluklu, işlerlikli, ufuk açıcı örnek teşkil ettiğine inanırdı. Aşkın yanına özveriyi ekleyince amatörlüğe ulaşırdı. Amatörlüğü, amatör kalmayı şiar edinmişti. Amatörlüğün acemilik olmadığını, aşkla yapılananı sağlayan mükemmellik olduğu, mükemmelliği ortaya çıkardığını söylerdi. Amatör üretimde bulunan insan; hiçbir çıkar beklemeden yüreğini ortaya koyan ve üretimde bulunan insandı. Bu ruh halindeki insanlar bağlayıcı, özgürlüğe ket vuran sınırları kenara koyarak, özgür yüreğinin uçarılığında üretimine odaklanandı. Amatör yaratımlar bunu içindir ki, özel ve ödenekli kuruluşlara örnek, kaynak olma niteliğindedir.

Nurhan Karadağ özel ve tiyatro insanı yaşamında bir okuldu. Özel yaşamında insan güzeli özgünlüğünde örnek davranışları olan, dert paylaşılan, dertten anlayan, dinlemeyi ve yol göstermeyi bilen, insanın içini dökecek yakınlığa kapı açan, danışmanlık rehberliği veren özellikte kişiliğe sahipti. Tiyatro yaşamında; yönetmen, dramaturg, yazar, oyuncu, dekor-kostüm kreatörü, ışıkçı, efektör, afiş taşarımcısı, müzik ve dans bilimci, koreograf, tiyatro müdürü-işletmeci, tiyatro sorumlusu, yemek sorumlusu yelpazesiyle bilen ve örnek olandı. Her başlık kendi içinde derinlemesine uzmanlık alanı öngören, pratik yetiştirme formasyonuna sahip ve olgunlukla şekil alan eğitim periyoduydu.

Nurhan Karadağ, tiyatronun sözden çok oynamak olduğunu; hareketin, dansın, müziğin önde olan görsel şölen efektiyle gerçekleştirilmesi yanlısıydı.

Repliklere, monologlara ve sözsüz sahnelere dinamik ve estetik vücut kazandıran, sözün de içini açığa çıkarandı. Bu görsel ve dinamik yaşanırlıkla insanı etkiler, haz duymasını sağlar ve yaşamında yer eden öğe haline getirirdi. Rejileri tablolar bütünlüğünde görsel ve anlamlı zengin derinliğe sahipti. Seyirlik (göstermeci) biçemin insanı değiştirmede, tiyatro kültürünü geleneğe dönüştürmede veya yaymada, kalabalık katılımlar sağlayacağından işlevli ve etkinliğe sahip olduğuna inanırdı. Kalabalık kitlelere ulaşmak ve kalabalık kitlelerin tiyatro yapıyor olması vazgeçilmez hedefi ve sevdasıydı. Dramatik köy seyirlik oyunlarındaki ısrarı; a) Aydınlar, tiyatrocular, yazar ve sanatçılara yönelik belge ağırlığında örnek oyunlar sunmak. b) Bugünkü seyirciyi hedeflemesi. Biçimden, oynanışından, etkinliğinden yararlanma öğeleri içerikliğinden gösterilmesinin zorunluluk olduğu inancındaydı. Bu oyunların her yerde, her şart altında oynanabilir kolaylığını göz önüne sermesi böyle bir kaygıdandı."

Nurhan Karadağ içli-dışlı olduğu 54 yıllık tiyatrodaki sanat yaşamında; 89 oyun yönetmiş, 27 tiyatro oyununda, 14 radyo oyunu ve televizyon dizisinde oyuncu olarak görev almış, 20 değişik ödül ile bunu taçlandırmıştır. Gelinen zamanda kızı Umay yönüyle iki erkek torun keyfi yaşaması, son yıllarının en büyük mutluluk kaynaklarındandı. Yusuf Sağlam tarafından yazılan Anadolu Tiyatrosunun Köylüsü-Nurhan Karadağ kitabı da adına kitap yazılan kişi olması açısından, onun için başka bir mutluk ve övünç kaynağı olmuştur. 22 Ekim 2015 günü kalbinin yaşama yenik düşmesiyle aramızdan sonsuzluğa ayrılmıştır.

4.4. ÜRÜNLERİ

Sahneye koyduğu oyunları

[1] Ana Hanım Kız Hanım, 1963

[2] Fırsat, 1963

[3] Balaban Ağa, 1967-1968, 1971

[4] Bozkır Dirliği, 1969, 1976, 1988, 1991, 1997-1998, 2007

[5] Tembel Memiş, 1969

[6] Zemberek, 1972

[7] Ebekaya, 1973

[8] Memurlar, 1974

[9] Erkekler de İskambili Kadınlar Gibi Oynasaydı, 1975

[10] Al Gülüm, 1976

[11] Ticaret Oyunu, 1976

[12] Tütün, 1977

[13] Gerçek Kavga, 1977

[14] Kurban, 1977, 2009

[15]Benerci Kendini Niçin Öldürdü?, 1978-1979

[16] Çankırı Sohbeti-Yaren, 1982

[17] Kardeşlik Töreni-Semah, 1982, 1995-1996, 1997, 2008, 2009, 2014-2015

[18] Taziye, 1984, 1986, 1994-1995, 2002-2003, 2014

[19] Yazıbağı'nda Şenlik, 1985

[20] Misafir, 1985, 1995, 1997, 1998-1999, 2005-2006, 2008

[21] Yunus Diye Göründüm, 1986, 1991-1992

[22] Bir Billur Köşk Masalı, 1988-1989

[23] Seferi Ram. Beyin Nafile Dünyası, 1989-1990

[24] Kafkas Tebeşir Dairesi, 1990-1991

[25] Emrem Yunus, 1990-1991

[26] İçimizdeki Göçük, 1992

[27] Yunustan Nazıma (Pop Müzikal), 1992

[28] Midas'ın Kulakları, 1992-1993

[29] Yeşil Gece, 1993

[30] Mahmut ile Yezida, 1993, 1994-1995

[31] Don Cristobita ile Dona Rosita'nın Acıklı Güldürüsü, 1994-1995

[32] Köyde Oyun, 1995-1996, 1996-1997

[33] Bir Yağmur Gecesi, 1995-1996

[34] Elli Yılın Öyküsü, 1996-1997

[35] Kadın Oyunları, 1996-1997

[36] Memiş Dayı, 1998

[37] Eşik, 1998-1999

[38] Cumhuriyet'e Selam, 1998-1999

[39] Cadı Kazanı, 1998-1999

[40] Şahmeran, 1999-2000

[41] Cervantesten Lorca'ya Aşk, 1999-2000

[42] Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi, 2000-2001

[43] Ferhad ile Şirin, 2001-2002

[44] Bir İnsan Başı Üstüne, 2001-2002

[45] Düğün ya da Davul, 2002-2003

[46] Düğün Evi Oyun Evi, 2003-2004, 2007-2008, 2010

[47] Memleketimden İnsan Manzaraları, 2003-2004

[48]Rumuz Goncagül, 2003-2004, 2004-2005

[49] Kutsal Döngü, 2004-2005

[50] Yaşasın Kavuniçi, 2004-2005

[51] Ayak Parmakları, 2004-2005

[52] Sevgi Çemberi, 2005-2006, 2013

[53] Romeo ve Juliet, 2007-2008

[54] Düğünümüz Var, 2007-2008

[55] Sahibinin Sesi, 2009

[56] Pir Sultan Abdal, 2010-2011

[57] Çirkin Ördek Yavrusu, 2011

[58] Şeyh Bedrettin Destanı, 2012

[59] Yol Ter ve Gül (Ahi Evran), 2013

[60] Kadın Oyunları, 2013-2014

Rol Aldığı Oyunları

[1] Peter Pan, 1961

[2] Duvarın Ötesi, 1961, 1963

[3] Hapşırıklı Kral, 1963

[4] Yağmurcu, 1963

[5] Çürük Elma, 1964-1965

[6] Kapılar, 1964-1965

[7] Onlar, 1964-1965

[8] Harput'ta Bir Amerikalı, 1964-1965

[9] Savaş Oyunu, 1964-1965, 1965-1966

[10] Pabuççu Ahmed'in Garip Maceraları, 1964-1965

[11] Ayak Parmakları, 1965-1966

[12] Sözde Kahramanlık (Palavracı As.), 1965-1966

[13] Kahvede Şenlik Var, 1965-1966

[14] Uzun Dere, 1965-1966

[15] Akadın Yayı, 1967

[16] Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, 1967

[17] Midas'ın Kulakları, 1966-1967

[18] Balaban Ağa, 1967-1968

[19] Andora, 1969

[20] Bozkır Dirliği, 1968, 1969, 1971

[21] Zemberek, 1971-1972

[22] Kophenick'li Yüzbaşı, 1975-1976

[23] Gerçek Kavga, 1977

[24] Köyde Oyun, 1989

[25] Kardeşlik Töreni-Semah, 1995

Rol Aldığı Radyo Oyunları ve Televizyon Dizileri

[1] Ayak Parmakları, Radyo Oyunu

[2] Saya Gezme, Radyo Oyunu

[3] Çulsuz Ali, TRT

[4] Direkler Arası, TRT, 1973

[5] İstiklal Uğruna, TRT, 1973

[6] Kayıp Mektup, TRT

[7] Köy Odası, TRT, 1973

[8] TV Okulu, TRT, 1983

[9] Erikçigiller, TRT, 1985

[10] Köyümüzde Şenlik Var 11.Bölüm, TRT, 1987

[11] Yeşil Miras, TRT 1, 1998

[12] Bir Nefes Anadolu, TRT 1, TRT GAP, TRT 3, 1999-2000

[13] Ben Bir Kağıdım İşte Hayatım, TRT 1, 2000-2001

[14] Köprü, STAR, 2008

5. RÜŞTÜ ASYALI

5.1 ASYALI AİLESİNİN SERÜVENİ



Mehmet-Nevzat-İmam Dayı-Nihat-Zeynep Asyalı Fazıl Acar-Rüştü Asyalı

Asyalı ailesinin serüveni Nihat Asyalı bölümünde verildiği için burada tekrarlanmamıştır. Ancak Rüştü Asyalı'nın bazı anılarını bu bölümde kendi anlatımından öğrenelim.

Önce tiyatroyla tanışmasından başlayalım:

"Ben tiyatro ile 'Küçük Tiyatro' sahnesinde tanıştım. Herhalde 5-6 yaşlarımdaydım. Ailem beni giydirdi, kuşattı, 'Aman dikkatli ol, tiyatroya gidiyoruz' dediler.'Tiyatro sinemaya benzemez. Özgür davranamazsın, rahat davranamazsın, sessiz olacaksın ve akıllı-uslu, sergilenecek oyunu izleyeceksin.' Yanılmıyorsam "Avanak" adında Georges Feydeau'nun yazdığı bir Fransız vodviliydi. Perde açıldı, kulisten gelen o sahne kokusu, daha doğrusu makyaj odası kokusu, eterle birlikte yayılan yapıştırıcı kokusu… Karışık bir büyülü koku, bütün benliğimi sardı. Oyun başladı. Canlı insanlar oynuyor. Sinemaya benzemiyor. Büyülenerek seyrettim. Tiyatronun seyrine doyamadım. Seyrediş o seyrediş... Bir daha… Bir daha… Bu yaşıma kadar elim erdikçe, zamanım yettikçe bütün oyunları seyrettim, seyredeceğim."

Rüştü Asyalı, babasıyla ilgili bir anekdotu unutamıyor ve şöyle anlatıyor:

"Sevgili babamız Mehmet Bahattin Bey'in Erzincan'ın Eğin (şimdiki Kemaliye) ilçesindeki ilk öğretmenliği sırasında, 'Atatürk Çocuğu' olma bilincinin, Ankara'daki Milli Eğitim Bakanlığı'nca değerlendirilmesi ve babamıza 'Özel Bakan Teşekkürü' ile

bir gramofon bir de plak gönderilmesidir. Efendim, konu şu: Yıl 1933 'Onuncu Yıl Marşı' yeni yazılmış ve bestelenmiş:

'Çıktık açık alınla, on yılda her savaştan,

On yılda onbeş milyon genç yarattık her yaştan'

Babam buna inanıyor, güveniyor. Nasıl inanmasın? Çünkü, o onbeş milyon gençten biri de kendisi. Bu 'Onuncu Yıl Marşı'nın sözleri ve notaları, Türkiye'nin – her halde- heryerine dağıtılıyor. Bu arada, Erzincan'ın Eğin'inde çiçeği burnunda bir öğretmen olan M.Bahattin Bey de bu gönderilenleri alıyor almasına, ama öğrencilerine öğretemiyor. Nasıl öğretsin? Elinde bir şiir var, bir de ömründe belki de ilk kez gördüğü 'nota'! Babamız telaşlanıyor, şaşırıyor, sonra öfkeleniyor… Ve -yaradana sığınıp- bir mektup döşeniyor. Nereye? Milli Eğitim Bakanlığı'na… Diyor ki: 'Biz bu marşı nasıl öğreteceğiz?' Hemen yanıt geliyor:

'Muallim M. Bahattin Bey,

Takdir ve teşekkürle, size bir 'gramofon' ve 'Onuncu Yıl Marşı' plağı gönderilmiştir. Başarılarınızın devamını dilerim. İmza: Dr.Reşit Galip, Maarif Vekili' Babam, ilk -ve galiba son-'takdirname'sini böylece alıyor. (Hepimize yeter!) Veee, çocuklarına 'Onuncu yıl Marşı'nın doğrusunu, sağlıklısını öğretiyor. Oh be!"

Asyalı kardeşlerin dedeleri (annelerinin babası) Ağın'da 'İmam Dayı' sanıyla ünlü Mehmet Baytaş, kendine özgü davranışlarıyla, çok renkli ve ilginç kişilikli bir Anadolu insanıydı. Rüştü Asyalı anlatıyor:

"Dedem torunlarına çok düşkündü. Bizleri karşısına oturtur, adeta büyük adamlarla konuşur gibi, her telden tartışırdı. Ayrıca, bildiklerini öğretmekten özel bir tat alırdı. Öyle ki, bu yüzden sokakta oyun oynamamızı bile engellerdi. Dualar öğretir, menkıbeler anlatır, duygu yüklü yorumlar yapar, öğütler verirdi. Dualaların nasıl telaffuz edileceğini (sesletileceğini) gösterir, anlattıklarından çıkarılacak dersleri sorgular, kendi görüşlerine uygun yanıtlar alınca da bizi yere göğe sığdıramazdı. Dedem, hem kulağı hem de sesi güzel ve özel bir adamdı. Sesinin tınısı, insanın içine işleyen bir 'tenor'du desem yeridir. Yanık sesiyle, Kuran'dan parçalar, ilahiler okur, bizim etkilenmemizi beklemeden, önce kendisi ağlardı. Benim de sesimin ve kulağımın müziğe yatkınlığını ilk keşfedenlerden biri dedemdir diyebilirim. Bana öğrettiği 'ezan okuma tekniği'ni denetlemek için olur olmaz yerde ve zamanda 'hele oku bakayım yavrum… hele oku bakayım yavrum' diye diye beni bezdirdiğini hiç unutamam. Bu denetimlerinin en çarpıcısı da Ağın'daki Aşağı Cami'nin minaresine çıkmam için beni zorlamasıdır. Öyle ki, Tüccar lakaplı cami müezzinine 'Sen geri dur. Bu ezanı Rüştü yavrum okuyacak' demiş ve beni minareye yollamıştı. Şaşkın, çekingen minareye çıktım ve çaresiz o ezanı okudum. Aşağı indiğimde, dedem beni övgülere ve öpücüklere boğdu! Nur içinde yatsın! Ne yazık ki, geleceğin müzikal oyuncusu da olan torunu Rüştü Asyalı'yı minareden dinledi de sahneden dinlemeye ömrü vefa etmedi."

5.2. YAŞAM ÖYKÜSÜ

Rüştü Asyalı 1947 yılında Ankara'da doğdu. 1954 yılında, Ankara Yenimahalle Fatih İlkokulu'nda öğrenimine başladı. Üçüncü sınıfta Demirlibahçe İlkokulu'na geçti ve 1959 yılında oradan mezun olarak Kurtuluş Lisesinin orta kısmına kaydoldu. 1962 yılında ortaokulu bitirerek aynı okulun lise kısmına başladı. Lise öğrencisiyken Halkevleri Genel Merkezi'nde açılan tiyatro kurslarına katıldı. Kurs hocaları dönemin Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nün önde gelen hocalarıydı. Mahir Canova, Nurettin Sevin, Nüzhet Şenbay, Suat Taşer, Ahmet Evintan, Haldun Marlalı,İsmet Denkel , balerin Shirley Subaşı ve ünlü ressam Adnan Turani gibi. 1963 yılında kurs hocalarından Haldun Marlalı, Rüştü Asyalı'yı Ankara Radyosuna götürerek haftalık Çocuk Saati programına kaydettirdi. Böylece mikrofonla tanışmasını sağladı. Bu tarihten başlayarak Çocuk Saati, Köy Odası- Ocak Başı, Arkası Yarın, Çocuk Bahçesi, Radyo Tiyatrosu gibi çeşitli sanat ve kültür programlarında görev aldı. İlerleyen yıllarda bu görevi, oyunculuğunun yanı sıra yönetmen ve eğitmen olarak da sürdürdü. Rüştü Asyalı'nın radyo serüveni günümüze kadar sürerek elli yılı aşmıştır.

Çocuk Saati anılarından söz ederken, Rüştü Asyalı ilk gün anısını şöyle dile getirmiştir:

"Haldun Bey beni radyoya getirdiğinde bir rol verdiler, bir Şeytan rolüydü bu. Canlı yayındayız, Şeytanın acı acı kahkahaları var. Bu acı kahkahaları atarak geri geri giderken gonga kafamı çarptım ve olağanüstü güzel bir ses çıktı, tam şeytana yaraşır. Şeytanın kahkahaları ve hiç beklenmedik bir sürpriz gong sesi. Ortalık çın çın öttü, çok da hoş oldu. Önce şaşırdılar, sonra çok güldüler…"

İlk radyo çalışmalarından biri olan Köy Odası- Ocak Başı programında canlandırdığı Musa Emmi, yetmişlik bir yaşlı köylüydü. Oysa Rüştü Asyalı onyedi yaşında tiyatro sevdalısı bir gençti. Bu programları dinleyen Musa Emmi hayranları onu görünce çok şaşırıyorlar, radyoda dinledikleri bas -bariton sesin bu gence ait olduğuna bir türlü inanamıyorlardı.

Rüştü Asyalı, 30 Ekim 2013 tarihinde İz Tv'de yayımlanan "Yaşamın İzinden Portreler" adlı belgeselinde, 'Keloğlan'la ilgili çalışmalarını şöyle anlatıyor:

"1968 yılında Ankara Radyosu Çocuk Saati'indeyken,bir gün önüme Keloğlan masalından uyarlanmış bir oyun geldi. O zamanki yönetmenimiz Ergin Orbey dedi ki 'Keloğlan'ı sen oyna'. Ben o zamana kadar bas-bariton sesleri, yani sesime uygun rolleri oynuyorum: krallar, babalar, hayvanlar aleminden aslanlar, fantastik masal yaratıkları, ejderhalar, devler gibi…İçimden geldiği gibi, Keloğlan kompozisyonunu mikrofonda denedim. Başta Ergin Orbey olmak üzere bütün çocuk saati ekibi çok beğendi. Yayından sonra Radyo Evine günlerce telefonlar, mektuplar yağdı. 'Keloğlan tiplemeniz çok iyiydi,yine oynayın, yeniden oynayın, yeniden yayınlayın' diye… Gelelim 1970 yılına. Turgut Özakman'ın yazdığı 'Keloğlan Aramızda' adlı radyo programı, Türkiye Radyolarında bir reklam kuşağı dizisi olarak yayınlanmaya başlayınca benim Keloğlan'ın ünü bütün Türkiye'ye yayıldı. Öyle ki, sinemacı dostlarımızın dikkatini çekmiş, film yapalım demişler. Has Film'in sahibi Hamit Gürsoy'un yapımcılığında dört film yaptık: Keloğlan, Keloğlan Aramızda, Keloğlan ile

Cankız ve Ben Bir Garip Keloğlanım. Bu dört film, 1971, 1972 ve 1975 yılları arasında çekildi ve sinemalarda gösterime girdi. Birinci film, gösterime girdiği İzmir'de 40 yazlık sinemada birden aynı gece başladı. Yani bizim 'Keloğlan' büyük bir sevgi ve coşkuyla karşılandı."



Rüştü Asyalı'nın 'Keloğlan' filmleri o günden bugüne –kırkbeş yıldır- çeşitli televizyon kanallarında gösterilerek, yeni kuşaklara da ulaştırılmaktadır. İlk 'Keloğlan' filminin giriş müziği olan 'Ben bir garip Keloğlan'ım' türküsü hala dillerdedir. Bu türkü, bilindiği gibi 17.yüzyıl Bektaşi halk ozanlarımızdan Kazak Abdal'ın bir şiiri olup, yüzyıllardır halkımız tarafından söylenegelmiştir. Günümüzde de büyük usta "Türkü Baba" Ruhi Su tarafından düzenlenerek konserlerinde seslendirilmiştir. Filmdeki türkünün sözleri ise Turgut Özakman ve Süavi Süalp'e aittir ve şöyledir:

"Ben bir garip Keloğlan'ım, Eşeğimin yok palanı, Varım yoğum doğruluktur, Hiç de sevmem ben yalanı.

Bir kocakarı anam var, Birkaç tavuk bir de inek, Her gün konar kel kafama, Evsiz kalmış birkaç sinek.

Olmam kimseye kul köle Halkın kulağı diliyim, Namertlere avuç açmam, Sivri akıllı biriyim.

Keloğlan'ım budur özüm, Haram malda yoktur gözüm, Garip hakkını yiyene, Elbet vardır birkaç sözüm."

Rüştü Asyalı,lise öğrenimine devam ederken konservatuar sınavlarına girdi. Bunun öyküsünü kendi ağzından dinleyelim:

"Tiyatroya ilgim ilkokul düzeyinde başladı. Ortaokul ve lise yıllarımda yaşantım tiyatro seyretmekle değerlendi ve renklendi. Sonra bu işe gönül verince de konservatuarın peşine düştüm, sınavlarına girmeye başladım. Halkevleri Genel Merkezi'ndeki tiyatro kurslarına devam ederken bir yandan da konservatuar sınavlarına giriyordum.1963 ve 1964 yıllarında girdiğim tiyatro sınavlarını kazanamadım. Bu düş kırıklığı içinde, hem liseyi hem de Halkevi'ndeki kursları yürütmeye çalışıyordum. Bir yandan da Halkevlerinin amatör tiyatro topluluğunda oynuyordum. Üçüncü kez 1965'de hem Opera-Şan Bölümüne hem de Tiyatro Bölümüne başvurdum. İkisini de kazanınca tercih yapmak zorunda kaldım ve Tiyatro Bölümünü seçtim. Mezun olduktan sonra hocalarımla birlikte olduğum yemeklerde, sohbetlerde, oyunlarda, provalarda yeri geldikçe sordum:'Hocam beni vaktiyle neden konservatuara almadınız da inim inim inlettiniz?'. Çocuk gibi suçu birbirlerinin üstüne attılar. Güldük geçtik. Opera ve Şan Bölümünü kazandığımda jüri üyeleri olan ünlü müzik adamları hocalarımız, sesimin bu bölüm için çok uygun

olduğunu, beni yurt dışına gönderebileceklerini ve üstün bir operacı olabileceğimi söyleyerek, o bölümü seçmem için ısrar ettiler ama tiyatroya sevdalı olduğumdan kabul etmedim. Fakat içimde hep bir 'acaba' kalmıştır!"

Rüştü Asyalı, Haziran 1970 yılında mezun olduktan sonra Ankara'da, Devlet Tiyatrosu sanatçısı olarak göreve başladı. İlk rolü Turan Oflazoğlu'nun "IV. Murat" adlı ünlü tarihsel oyununda 'Şeyhülislam' rolüdür. Kırkiki yıl sonra 2012 yılında, ağabeyi Nihat Asyalı'nın sahne için düzenlediği "Nazım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları'ndan On Bir Tablo" adlı müzikli tek kişilik oyununu sunarken, Devlet Tiyatroları Başrejisörlüğü görevinden 'yaş haddinden' emekli oldu.

İlk yönetmenlik çalışmaları, bir bankanın, çocuk ve gençlik tiyatrolarının oluşumunda Rüştü Asyalı'dan kuruculuk ve yöneticilik yapmasını istemesiyle başladı. Bu çalışmalar çerçevesinde Turgut Özakman'ın "Masal Var-Masalcık Var " adlı çocuk oyunu ile "Ah Şu Gençler" adlı gençlik müzikalini sahneye koydu. Bu ilk çalışmalardan sonra Devlet Tiyatroları'ndaki ilk yönetmenliğini şöyle dile getiriyor:

"Bu oyun Sadık Şendil'in ünlü 'Kanlı Nigar'ıdır. Karagöz'den, Ortaoyunu'ndan, Meddah'tan yararlanarak, bütün bilgi ve becerilerimi, biçemine uygun bir gösteriyle sunmaya çalıştım. Arkadaşlarımda uyum gösterdiler benim bu yaklaşımıma ve var güçleri ile çalıştılar. Her biri harikalar yarattılar rollerinde. Böylelikle, tadına doyum olmayan bir müzikal çıktı ortaya. 'Kanlı Nigar' dört sezon oynadı ve de yeryerinden oynadı. Seyirci ile oyuncunun bir büyük alışverişiydi bu."

Rüştü Asyalı'nın yönettiği oyunlarla ilgili genel bakışı da şöyle:

"Yönettiğim her oyunun bendeki yeri ayrıdır, ama önemlidir. Görev yaklaşımıyla çalıştığım oyun pek azdır. Örnekleme yapmak zor da olsa, bende önemli izler bırakan birkaç örnek verebilirim. Büyük yazarımız Melih Cevdet Anday'ın, ölümsüzlük kavramı ile birlikte tarihi de sorguladığı çarpıcı yapıtı 'Ölümsüzler' oyunu, tiyatro dağarcığımda özel bir yer tutar. Hem Sayın Anday'la tanışmak onuru, hem de- her zaman olduğu gibi- O'nun düşünceleriyle aydınlanmak beni çok mutlu etmiştir. 'Ateşle Oynayan' ve 'Yunus Diye Göründüm' adlı yapıtlarsa 'baş kaldıran insan' üçlemesinin ilginç iki oyunudur. Seyircimizi de etkileyen bu iki oyunun yazımında ve sahnelenmesinde, yazarı- ağabeyim- Nihat Asyalı ile sık ve kapsamlı görüşme, tartışma ve çalışma olanağı buldum. Bu benim için yararlı bir olanaktı. Yönetmen olarak, her zaman olduğu gibi, yazarla yakın düşünce alışverişinde olmak, ortaya çıkan sanat ürününe sağlıklı katkılarda bulunuyor. Bir başka örnek: Peter Weiss'ın İkinci Dünya Savaşı'nın kanlı ve acımasız serüvenini, yansız ama çok çarpıcı bir biçemle sorguladığı 'Soruşturma' oyunudur. Hem dünya seyircisini hem Türk seyircisini derinden sarsan bir gösteri olmuştur. 'Savaşa Hayır' düşüncesi bana göre, ancak bu denli yalın ama etkileyici biçimde dile getirilebilir."

Rüştü Asyalı oynadığı oyunlardan biri olan 'Keşanlı Ali Destanı'yla ilgili olarak da İz Tv'deki 'Yaşamın İzinden Portreler' belgeselinde şöyle konuşmuştur:



Keşanlı Ali, 1984

"1978 yılından başlayarak iki tiyatro sezonu boyunca büyük beğeni toplayarak sergilediğimiz Haldun Taner'in 'Gözlerimi Kaparım - Vazifemi Yaparım 'oyunundan sonra, yine Haldun Taner'in ölümsüz eseri 'Keşanlı Ali Destanı'nı çalıştık.. Bu oyun, Çağdaş Türk Tiyatrosunun köşe taşlarından biridir. Bu yapıta'İlk Türk Epiği' diyebiliriz. Keşanlı Ali toplumun ihtiyacı olan bir 'zorla' kahramandır. Zaten geri bıraktırılmış, az gelişmiş toplumlarda, kahramanlar, halk tarafından zorla yaratılır! Oyunumuzdaki halk, Sineklidağ Halkıdır. Ben de Keşanlı Ali'yi zevkle oynadım.1984 yılında çalıştık, çok beğenildi, birkaç sezon oynadık. "

1993 yılında, Rüştü Asyalı Devlet Tiyatroları Vakfı Başkanlığı sırasında, Vakfın amaçları ve çalışmalarından söz ederken "Vakfımız, 30.Ölüm Yılında, Nazım Hikmet için yazılmış 'Yanar Elleri' adlı oyunu, sahne ışıklarına çıkarmayı bir görev bilmektedir.Bu düşünceden yola çıkarak Kültür Bakanlığına bağlı kurum ve kuruluşların yanı sıra Ankara'daki özel sanat kuruluş ve kişileriyle de işbirliği yapmayı gerekli ve anlamlı bulduk. Oyunumuzu Nihat Asyalı yazdı, Yılmaz Onay yönetti, ben Nazım Hikmet rolünü üstlendim ve gönüllü sanatçılarımızdan oluşan büyük bir kadro bu yapıma katkıda bulundu." açıklamasını yapmıştır.

Nazım Hikmet'in 100.doğum yılı nedeniyle Rüştü Asyalı'nın Mustafa Şerif Onaran'la birlikte yazdığı 'Ben Bir İnsan' adlı tek kişilik oyun 15 Ocak 2002 tarihinde Ankara'da Devlet Tiyatroları'nda sergilenmeye başladı. Üç tiyatro yılı boyunca Türkiye'nin her yerinde- kapalı gişe- oynadı. Asyalı, bu oyunu hem yönetti hem de Nazım Hikmet rolünü üstlendi. Nazım Hikmet'le ilgili görüşlerini ise şöyle açıklıyor:

"Nazım Hikmet'in yazarlarımız içinde bende ayrı bir yeri var. O dünyanın şapka çıkardığı bir büyük şair, düşünür ve edebiyatçıdır. Ve bana hem doğru, etkileyici, güzel Türkçeyi öğretti hem de Türkçe düşünmeyi, Türk insanı için düşünmeyi, insan için düşünmeyi, sevda için, kavga için düşünmeyi…Düşüncenin daima yol gösterici olmasınıöğretti,elbetteduyguları da ihmal etmeden. Yaşama sağlıklı, doğru, derinlikli bakmayı öğretti. Nazım'a çok şey boçluyum.

"Memleketimden İnsan Manzaraları'ndan Onbir Tablo'ya gelince: Bu çalışmamızı 2010 yılından 2013 yılına kadar üç tiyatro sezonu boyunca sergiledik. Bu hem Türk seyircisine hem de Nazım Hikmet'e olan borcumuzun bir ifadesidir."

1970'lerin başında Ankara'da TV seslendirmeleri başladı. Devlet Tiyatroları sanatçılarının başı çektiği seslendirmeciler televizyon seslendirmelerini 'sanatlaştırarak' bu yeni çalışmaların öncüleri oldular. Rüştü Asyalı da bunlardan

biriydi. Uzun yıllar hem bazı yabancı dizi ve filmlerde hem de seyrek de olsa yerli dizilerde ünlü sanatçıları konuşturarak bu alanda haklı bir üne kavuştu.

TRT televizyonundaki ilk dizi çalışması, 1977-1978 yıllarında yayımlanan, Muzaffer İzgü'nün 'Halo Dayı' romanından kendisinin 'İki Öküz' adıyla uyarladığı, yönettiği ve oynadığı dizidir. Bu dizide Kamuran Usluer Halo Dayı'yı, Asyalı ise İdiris rolünü üstlenmişlerdir.

Çocuklara yönelik bir dizisi de 1987de yapılıp,1988 ve 1989 yıllarında defalarca yayımlanan 'Bir Varmış-Bir Yokmuş / Penguen Pertev ' dir. Nihat Asyalı'nın yazdığı, Rüştü Asyalı'nın oynadığı, Nur Büyükcivelek'in yönettiği, müziklerini de Ertuğ Koruyan 'ın bestelediği ondört bölümden oluşan tek kişilik bu gösteri, yalnız çocukların değil, yediden yetmişe bütün seyircilerin ilgisini çekmiş ve beğenisini kazanmıştır. Bugün bile Rüştü Asyalı'nın yetişkin hayranları 'Biz sizinle ve yapıtlarınızla büyüdük. Özellikle 'Penguen Pertev'in anılarımızda önemli ve unutulmaz bir yeri vardır.' diyorlar.

Asyalı, 9 Temmuz 2008 tarihinde Devlet Tiyatroları Başrejisör'lüğüne getirildi. Bu konuda diyor ki:

"Neredeyse 40 yıllık birikimimizi, bilgimizi hayata geçirmek, tiyatro hayatına geçirmek olanağı elde ettik. 20 Haziran 2011'de hizmete açtığımız Devlet Tiyatrolarının yüz akı saydığım ünitesi'Refik Ahmet Sevengil Kütüphanesi'ni tiyatro severlere kazandırdık. Bu değerli ve kapsamlı kütüphanenin isim babası da benim. Bu vesileyle, Konservatuardaki 'Metinlerle Türk Tiyatrosu Tarihi' hocamız rahmetli Refik Ahmet Sevengil'i saygıyla anıyorum."

Uzun yıllardır eğitmenliği sürdüren Asyalı, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümü ve Başkent İletişim Akademileri'ndeki öğretmenlik çalışmalarına da devam etmektedir.

5.3. TİYATRO VE SANAT ANLAYIŞI

Rüştü Asyalı'nın tiyatro ve sanat anlayışı Enver Aysever'in sunduğu "Aykırı Sorular" adlı programdan alınmıştır;

Sunucu "Sanat ne işe yarar da peşinden koşarız, insanı neden insan kıldığını düşünürüz?"

"Sanat, yaşama dair her şeyi sergiler ve yansıtır. Tartıştırır, güldürür, ağlatır ama önce düşündürür. Hayatı bizimle paylaşır ve güzelleştirir. Güzelleşmesine yardımcı olur, destek olur. Bizi güzelliklerle tanıştırır. Bilim, insanı elbette güçlü kılan bir olgudur, ama sanat da insanı insan kılar. İnsanlaşmasında onun elinden tutan,hayatı sorgulamasında onu yönlendiren, değişik dünyalara götürerek onu aydınlatanbir olgudur. Sanat ,olmazsa olmazımızdır. Eşsiz önder Atatürk'ün sanat hakkında özdeyişleri var biliyorsunuz.Örneğin: 'Sanat bir memleketin kültür seviyesinin aynasıdır' diyor; 'Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri

kopmuş demektir' diyor. Demek ki sanat, kültür düzeyimizi yükselteceğimiz ve hayat bulacağımız bir dünyadır."

Sunucu "İktidarlar sanat ve sanatçılarla doğrudan uğraşırlar, gelişmiş bir toplumun varlığı karşılıklı bir tartışmanın olmasını gerektirmez mi? İktidarlar bunu neden istemez?"

"Sanatta çok seslilik var, çok sesliliği bize öğretir, önerir, hatta yollarını gösterir, tartışır, tartıştırır. Dolayısıyla sanatın her dalında çok sesliliği öğreniriz. Hatta özeniriz, hatta benimseriz.Yararlı bir şeydir düşüncelerimizi tartışmak ve paylaşmak. Sanırım iktidarlarda çok seslilikten hazzetmezler.'Tek sesli olsun insanlar, benim buyruğumda olsun. Benim dediğimi duysun, benim dediğimi yapsın.'diye dayatırlar."

Sunucu "Siz Türkiye'nin dört bir yanında turneler yapmış bu işin eziyetini çekmiş, köy çocuklarından kentli ve dünyada ses getiren insanlar yaratmış kurumların devamısınız. Devlet Tiyatrosu ne işe yarar, Senfoni Orkestrası ne işe yarar yani Türkiye bu kurumları yitirirse ne yitirir, işlevi nedir?"

"Benim için hayatımın en önemli günlerinden biri, 11 Nisan 1930 Cuma akşamıdır. Yani, biz tiyatro sanatçılarının varlığının karar altına alındığı akşamdır. Muhsin Ertuğrul ve ekibi, Türkiye Cumhuriyeti'ni kuran Atatürk'ün ve arkadaşlarınınhuzurunda bir oyun sergiler. Atatürk çok duygulanır ve der ki 'Ben Sofya'da ataşemiliterken Bulgarların sanat yapıtlarını gıpta ile seyrederdim. Ben de ülkemde bir gün sanat eserleri seyredebilecek miyim? Benim de tiyatrom, operam olacak mı? Senfoni orkestram olacak mı? Çok sesli sanatı benim ülkemde de sanatçılar hayata geçirebilecek mi? diye düşünür, sorgulardım.Hep bunun özlemini çekerdim. Muhsin Bey, siz bana bugün bu hazzı tattırdınız, size teşekkür ederim. Şimdi de Cumhurbaşkanı olarak soruyorum, benden bir dileğiniz var mı?'Muhsin Bey ve ekibi, o günkü genç Cumhuriyetin elverişsiz koşulları içinde,parasal ve bedensel sağlıkları da bozuk olarak kendi çaplarında tiyatro yapmaktaydılar. Bu soru karşısında Muhsin Bey çekine-çekine 'Bir tiyatro mektebi dileriz Paşam' der. Atatürk hemen- o saatte muhtemelen uykuda olan- Başbakan İsmet Paşayı çağırttır. Bir de Paşa'ya tekrarlayın Muhsin bey der, 'Bir Tiyatro Mektebi dilemekteyiz

Paşa Hazretleri'. İsmet paşa da hiç düşünmeden 'hay hay' der ve bu konu görüşme altına alınır .Ayrıca o gece Atatürk sanata ve sanatçıya bakışını ve yaklaşımını şu ünlü özdeyişiyle dile getirir: 'Efendiler, hepiniz mebus olabilirsiniz,vekil olabilirsiniz hatta Cumhurreisiolabilirsiniz; ama sanatçı olamazsınız, hayatlarını bu büyük sanata vakfeden bu çocukları sevelim'. O gece karar verilir ama ne yazık ki ülkenin koşulları bakımından ancak1936'da Ankara Devlet Konservatuvarı açılabilir."

Sunucu "Peki Sayın Asyalı ,bugün geldiğimiz nokta itibariyle ,Türkiye'nin sanat kurumlarının tartışmaya açık ve hırpalanabilir olduğunu görüyoruz. Sizlerin bu durumdan dolayı derin bir acı çektiğinizi düşünüyorum. Çünkü bir taraftan, kan- ter- emek, yaratıcı koşuşturmacanın yanı sıra, halkla da kucaklaşma var. Nedense Türkiye'de seçkin ve tepeden baktığı sanılan bir sanatçı kitlesi ,aslında

halkın tam da kucağına gitmiş, turneler yapmış ve orada, o insanlarla kucaklaşmış, onlara sahip çıkmış. Bu bağlamda,Türkiye'de Devlet Tiyatroları'nın yok olması ne anlama gelecek? Çeşitli yasalarla artık Türkiye'de temel sanatların ortadan kalkmasıyla karşı karşıyayız. Ne düşünüyorsunuz?"

"Devlet Tiyatroları, Devlet Opera ve Balesi, Devlet Senfoni Orkestrası ve genel olarak ülke çapındaki bütün sanat kuruluşları, dediğiniz gibi, yok olmayla karşı karşıya. Ama sadece karşı karşıya. Sanıyorum ki hem sanatçılarımız hem de sanata ve sanatçıya önem veren, benimseyen ve onlarsız edemeyeceğini düşünen halkımız , seyircimiz buna- elbette yasal yollardan- dur demesini bilecektir ve dur diyecektir. Zaten yapılacak tek şey var:dur demek! Tiyatroların önüne siper olarak, tiyatroları kucaklayarak ,dur demek."

5.4. ÜRÜNLERİ

Rol Aldığı Tiyatro Oyunları

[1] Nazım Hikmet'in "Memleketimden İnsan Manzaraları"ndan Onbir Tablo /ADT

[2] Sığıntı: Orhan Asena / Ankara Devlet Tiyatrosu - 2004

[3] Ben Bir İnsan :RüştüAsyalı-M. Şerif Onaran /Ankara Devlet Tiyatrosu - 2001

(4) Hasret:Haluk Işık/ Ankara Ekin Tiyatrosu 1998

[5] Kuvayi Milliye Destanı: Nazım Hikmet / Ankara Devlet Tiyatrosu - 1996

[6] Azizname: Aziz Nesin-Yücel Erten / Ankara Devlet Tiyatrosu - 1995

(7)Yanar Elleri: Nihat Asyalı /Ankara Devlet Tiyatroları Vakfı-1993

[8] Düşler Yolu: Tennessee Williams/ Ankara Devlet Tiyatrosu - 1991

[9] Fil Adam: Bernard Pomerance / Ankara Devlet Tiyatrosu - 1990

[10] Kılıç ve Ney : Turan Oflazoğlu / Ankara Devlet Tiyatrosu - 1987

[11] Mediha: Yüksel Pazarkaya / Ankara Devlet Tiyatrosu - 1987

[12] Keşanlı Ali Destanı: Haldun Taner / Ankara Devlet Tiyatrosu - 1984

[13] Şen Kadınlar: William Shakespeare -/Ankara Devlet Tiyatrosu - 1983

[14)Ana Hanım Kız Hanım : Cahit Atay / Ankara Devlet Tiyatrosu - 1981

[15]Kurban: Güngör Dilmen / Ankara Devlet Tiyatrosu - 1980

[16] Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım:Haldun Taner/ ADT 1978

[17] Atçalı Kel Memet : Orhan Asena /Ankara Devlet Tiyatrosu - 1970

[18] IV.Murat: Turan Oflazoğlu / Ankara Devlet Tiyatrosu - 1970

[19] Kral Üşümesi : Sabahattin Kudret Aksal / Ankara Devlet Tiyatrosu - 1969

Yönettiği Tiyatro Oyunları

[1] Nazım Hikmet'in "Memleketimden İnsan Manzaraları"ndan Onbir Tablo) Düzenleyen : Nihat Asyalı /Ankara Devlet Tiyatrosu -2010

[2] Ben Bir İnsan : Rüştü Asyalı-Mustafa Şerif Onaran/ADT-2001

[3]Hasret: Haluk Işık /Ankara Ekin Tiyatrosu-1998

[4] Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü: DarioFo / Ankara Ekin Tiyatrosu-1997

[5] Ateşle Oynayan: Nihat Asyalı / Ankara Devlet Tiyatrosu - 1997

[6] Memleket Hikayeleri: Haluk Işık / Ankara Ekin Tiyatrosu- 1996

[7] Külrengi Sabahlar: Haluk Işık / Ankara Ekin Tiyatrosu - 1995

[8] Soruşturma: Peter Weiss / Ankara Devlet Tiyatrosu - 1992

[9] Eski Fotograflar: Dinçer Sümer / Ankara Devlet Tiyatrosu - 1991

[10] Kendi Gökkubbemiz: Sönmez Atasoy / Ankara Devlet Tiyatrosu - 1990

[11] Yunus Diye Göründüm: Nihat Asyalı / Ankara Devlet Tiyatrosu - 1989

[12] Sinan :Turan Oflazoğlu / Ankara Devlet Tiyatrosu - 1987

[13] Baharı Yaşamak: Gülşen Girginkoç / Ankara Devlet Tiyatrosu - 1987

[14] Ölümsüzler: Melih Cevdet Anday / Ankara Devlet Tiyatrosu - 1985

[15] Ah Şu Gençler : Turgut Özakman / Pamukbank Gençlik Tiyatrosu-1984, ADT - 1985, İstanbul Devlet Tiyatrosu -1985, Nisa Serezli-Tolga Aşkıner Tiyatrosu-1987

[16] Kanlı Nigar:Sadık Şendil/ Ankara Devlet Tiyatrosu - 1983

[17] Masal Var-Masalcık Var:Turgut Özakman/Pamukbank Çocuk Tiyatrosu-1982

Filmografisi

[1] Keloğlan Aramızda 1971-Keloğlan, [2] Keloğlan 1971-Keloğlan

[3] Keloğlan'la Can Kız 1972-Keloğlan

[4] İki Öküz 1977-İdiris

[5] Sefer Seferde 1975-Sefer

[6] Yaman Delikanlı 1976-Yaman

[7] Ben Bir Garip Keloğlanım 1976-Keloğlan

[8] Havada Bulut 2002-Kömürcü Hristo

[19] Kod Adı 2006-Savcı Doğan

Yazdığı Senaryolar ve Oyunlar

[1] Yaman Delikanlı 1976

[2] Ben Bir Garip Keloğlanım1977

[3] İki Öküz 1977

[4] Ben Bir İnsan 2002 (Oyun)

(5) Yeniden Doğarken "Çankaya" da! 2003 (Falih Rıfkı Atay'ın 'Çankaya' adlı yapıtından oyunlaştırılmıştır.)



Doç. Dr. Cezmi Güner OMAY

1 Ocak 1936'da Kemaliye'de doğan Cezmi Güner Omay, 1954 yılında Bursa Işıklar Askeri Lisesi'ni ve 1958 yılında Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi Matematik-Astronomi Bölümü'nü bitirmiştir. 1958-1960 yılları arasında Kara Harp Okulu'nda matematik öğretmenliği yapan Omay; 1960-1962 yılları arasında Milli Savunma Bakanlığı Ar-Ge Daire Başkanlığı'nda Proje Subaylığı görevinde bulunmuştur. 1964 yılında NATO Bursu ile Amerika Birleşik Devletleri Yale Üniversitesi'nde Master eğitimini tamamlamıştır. 1964-1974 yılları arasında Genelkurmay Ar-Ge Daire Başkanlığı'nda Yöneylem Uzmanlığı görevinde bulunmuş, aynı tarihlerde, Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi'nde Astrofizik dalında yarı-zamanlı öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. 1971 yılında Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi Matematik-İstatistik Bölümü'nden Fen Doktoru unvanını alan, 1978 yılında yine Ankara Üniversitesi'nde doçentliğe yükselen Omay, 1974-1984 yıllarında Kara Harp Okulu Yöneylem Araştırması yarı-zamanlı öğretim üyesi olarak görev yapmıştır. 1984 yılında tuğgeneralliğe yükselen Omay 1980 yılından, emekli olduğu 1992 yılına kadar Genelkurmay Savunma Araştırma Dairesi Başkanlığı görevini yürütmüştür. TÜBİTAK'ta Başkanlığa bağlı enstitülerin birçoğunun yönetim kurullarında görev alan Omay bu bağlamda Ulusal Gözlemevi'nin (TUG) de Yönetim Kurulu Başkanlığı görevini uzun süre yapmıştır. 1988-1993 yılları arasında TÜBİTAK Yönetim Kurulu Üyesi olan Doç. Dr. C. Güner Omay, 1993-2001 yılları arasında da TÜBİTAK Bilim Kurulu Üyeliği yapmış, 1999 yılında bir süre TÜBİTAK Başkanlığı'na vekalet etmiştir. Bilimsel Teknik Araştırma Vakfı'nın (BİTAV) kurulduğu 1996 yılından beri Yönetim Kurulu'nda görev almıştır. Halen Vakfın Yönetim Kurulu Başkanlığı görevini yürütmektedir.

9 786058 741935