37
MÜCAP OFLUOĞLU
BİR AVUÇ ALKIŞ

MÜCAP OFLUOĞLU

bir avuç alkış

MÜCAP OFLUOĞLU

BİR AVUÇ ALKIŞ

(Anılar)

/

ÇAĞDAŞ YAYINLARI

ÇAĞDAŞ GAZETE, DERGİ, KİTAP, BASIN ve YAYIN
ANONİM ŞİRKETİ

Türkocağı Caddesi No. 39 - 41 Cağaloğlu — İstanbul

Tarih - Anı - Gezi - Olay
dizisi: 37
Birinci bası Şubat 1985

Dizgi - baskı : Başaran Matbaası
Cağaloğlu, İstanbul

BAŞLARKEN...

1980 yılıydı, değerli şair dostum Ülkü Tamer, yönetimini üstlendiği «Milliyet Sanat», sonra da «SANAT OLAYI» dergileri için benden anılarımı yazmamı istemiş, «Anımsadığın ne varsa yaz» demişti. Bu öneriyi benimseyip yazmaya başlamam kolay olmadı. Çünkü nereden ve nasıl başlamalıydım? Anılarım kimleri ilgilendirecekti? Ne kadarını yazabilecektim?

Kırk yılı bulan bir tiyatro uğraşım var, önemli bir tiyatrocuyum, bakınız başımdan neler geçti, sizlere anlatayım da görün, diye başlamadım yazmaya. Tiyatro sahnesinde, kulislerinde izleyicinin bilmediği, göremediği yaşamı anlatmak ilginç olabilir diye düşündüm. Bir de tiyatronun dışında gördüklerimi, duyduklarımı özetleyerek aktarmaya çalıştım. Geçmiş günleri, yaşadığım, bence önemli kimi olayları yansız bir görüşle yazmaya özen gösterdim.

Ben her şeye, her olaya pek dikkat etmem. Çok kez insanlara ve olaylara uzaktan bakmayı yeğlemişimdir. Anımsadığım kadarıyla tanıyabildiğim kişileri, etkisinde kaldığım olayları anlattım. Bunların arasında kuşkusuz unuttuklarım da olacaktır, yazamadıklarım da; şimdilik bu kadar.

Sevgilerle.

Ocak 1984 *Mücap Ofluoğlu*

ANNEMİN ANISINA

GİRİLMEZ

Bir avuç alkışla doyduk
Ağlamakla gülmek arasında
Üç duvar ortasında.

Bugün yerinde yeller esen, o güzelim Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nun sahne yönünde, görevlilerin, sanatçıların girdiği kapının üzerinde «GİRİLMEZ» yazan küçük bir tabela vardı. Tiyatroda oyun izleyip çıktıktan sonra, beni büyüleyip etkileyen sanatçıları daha yakından görebilmek için, tiyatronun caddeye bakan parmaklıklarına sokulur, onların çıkışlarını bekler, o GİRİLMEZ yazısına bakar dururdum...

Tiyatro, benim için henüz salt izleyicisi olduğum bir kapalı kutuydu. İçine girip, nereden kan aldığını, nasıl canlanıp renklendiğini, derinliklerini, büyüsünü öğrenmek istediğim bir kutu.

On beş yaşlarımda başlayan bu tiyatro tutkusu, lise öğrenciliğim sırasında beni, Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümü sınavlarına girmeye hazırladı. Yıl 1938... Devlet Konservatuvarının açılışının üçüncü yılı.. Öğretmenlerim olsun, yakın arkadaşlarım olsun, (okul oyunlarındaki başarımı görerek) beni tiyatro oyunculuğuna çok yatkın buluyorlar, uğraş olarak oyunculuğu seçmemi öneriyorlardı. Bir de, beni tiyatroya bağlamak isteyenlerin başında, öğretmen olan annem geliyordu.

Tiyatro öğrenimini konservatuvarda yapmış bir oyun-

cu olmayı, alaydan yetişmiş biri olmaya yeğliyordum elbette. 1938'in Eylül ayında Galatasaray Lisesinde yapılan, İstanbul adayları sınavına katıldım. Benim gibi yüzden fazla genç vardı sınava katılan. Sabah dokuzda başlayıp, gece geç saatlere dek süren, üç elemeden başarıyla geçip, sona kalan beş adaydan biri oldum. Eleme sınavını yapan kurulun başında, konservatuvar tiyatro bölümü başöğretmeni Carl Ebert vardı. Önce her aday kendi hazırladığı bir oyunu sunuyor, sunduğu oyunda beğenilirse, sınav kurulunun verdiği (mimik, pantomim gibi) soruları, oynayarak yanıtlıyordu.. Başarılı bir sınav vermiş, ünlü yönetmen Carl Ebert'in kutlamalarını kazanmıştım. O gece, eve sevinçten uçarak döndüm, anneme başarımı anlattım, onu da sevindirdim. Sınavdan çıkarken, «Sonuç, size mektupla bildirilecek,» demişlerdi.

Uzun bekleyişlerden sonra gelen mektup ne yazık ki iç açıcı değildi. İstanbul adaylarından bir kişi alınıyordu konservatuvara; o da, yanılmıyorsam, sonraları adından oldukça söz edilen bir oyuncu olan Nihat Aybars'tı. Başarılı bir sınavdan yenik çıkmıştım. On yedi yaşımın düş kırıklığı çok sarstı beni. Bu sarsıntıya karşın, kendime gelip, tiyatroya giden yeni bir yol bulmalıydım. Üzerinde GİRİLMEZ yazılı kapıdan geçip, sahneye çıkabilmem için daha yedi yıl geçecekti.

Bu yedi yıl içinde, maden mühendisi olmak isteğiyle, Zonguldak maden ocaklarında stajyerlik yaptım ve maden mühendisliğinin bana göre olmadığını anladım. Yaşamımı kazanmak için, iki ayrı özel kurumda çalıştım. Bu arada, bir kez daha konservatuvar sınavlarına girip şansımı denemeye karar verdim. 1941'de bu denemeden de olumlu bir sonuç alamamıştım (o yıl İsmet Ay kazanmıştı). Artık benim için tek okul, Muhsin Ertuğrul'un yönetiminde çalışan, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarıydı. Ama, önce dört yıl süren askerlik görevimi yapacaktım..

Askerlik görevimden sonra, para kazanmak için bir iş aramaya koyuldum. Şans bu ya, Sütlüce'deki, «Hayvan Borsası» muhasebesinde bir memurluk çıktı karşıma. Borsada hayvan sattığımız günlerden bir gün, akşam üzeri eve döndüğümde, annem gözleri gülerek bir haber verdi: «Birkaç gün oluyor, Muhsin Ertuğrul beye, seni tanıtan, oyuncu olmak istediğini anlatan bir mektup yazmıştım, bugün Muhsin beyin cevabı geldi. Bak sana okuyayım» dedi. Eski harflerle yazılmış mektubun özeti şöyleydi

«Ana sevgisinin destanı olan mektubunuzu, defalarca okudum. Çocuğunuzu bekliyorum, gelsin bana. Kendisini tanımak ve meşgul olmak isterim.»

Hemen ertesi gün, öğleden sonra, muhasebe şefimizden izin koparıp doğru Tepebaşı Tiyatrosuna koştum. Ağustos ayı ortalarıydı. Yeni mevsim provaları henüz başlamamıştı.

Loş fuaye'ye girdim. Heyecandan neredeyse dönüp kaçacağım.

Geldiğime pişman, elimde Muhsin Beyin mektubu, korkak korkak kapalı kapılara, boş büfeye, duvardaki oyuncu fotoğraflarına bakıyorum. Hani titriyordum desem, inanın abartmamış olurum. Sonra, benim gibi çekingen, sıkılgan biri için Muhsin Ertuğrul'la karşılaşmak ne demek?

Fuaye ile salon koridorunu ayıran kapıya doğru, parmaklarımın ucuna basarak yürürken iki kanadı da açık kapının dibinde kısa boylu, esmer, uçuk suratlı bir adam bitti. Bir iki saniye bakıştıktan sonra :

«Kimi arıyorsun?» dedi. Muhsin beyin odacısıymış.

«Muhsin beyi görmek istiyorum, istersen bu mektubu da gösterebilirsin,» dedim. Odacı mektubu aldı, «Sen burada bekle,» dedi ve gitti.

Adamın nereye gittiğini görmemiştim. Fuayenin ortasına doğru yürüdüm. Konservatuvar sınavında bu denli heyecanlanmamıştım.

Tiyatro oyuncusu olmak için olumlu bir yolda son şansımı kullanıyordum. Bir ayak sesi duyup döndüm. Beyaz gömleğinin kolları sıvalı, beyaz benekli bordo papyon kravatlı, bej pantolonlu Muhsin Ertuğrul, elleri belinde, ağzında purosu, bana bakıyordu. Kırmızı yanaklı, beyaz, hafif saçlı, fotoğraflarından, filmlerinden tanıdığım büyük sanatçıyla aramızda üç metre vardı. Ben olduğum yerde donup kalmıştım. Purosunu sol eline aldı, yanıma geldi, sağ elini uzatıp :

«Merhaba oğlum, hoş geldin,» dedi. Pek hafif, belli belirsiz titriyordum. Kolumdan tutarak, beni açık duran pencerenin yanına götürdü.

«Sen şimdi ne yapıyorsun?» diye sordu. Kekelememeye çalışarak ağır ağır konuşmaya başladım. «Efendim, ben iki aydan beri, hayvan borsasında muhasebe memurluğu yapıyorum. Amacım oyuncu olmak. Annem beni anlatmış size. Ne yapabilirim, bilmiyorum ki?» dedim ve sustum. İlk rauntta sarsılmış boksör gibiydim. Maçı çıkaramayacaktım. Muhsin Bey halimi anlamıştı sanki, imdadıma yetişti. Ama nasıl yetişti?

«Eylülde, Devlet Konservatuvarı tiyatro bölümü sınavlarına sokalım seni,» demez mi! Annem bir hata etmiş, benim iki kez sınav kaybettiğimi mektubunda yazmamıştı. İki kez yitirdiğim sınavların serüvenini, son nefesimi verir gibi anlattım.

Purosundan iki nefes çekti, düşündü. Çok canı sıkılmıştı. Bir ananın evlât aşkıyla donanmış mektubu başına iş açmıştı.

«Şimdi ben bu çocuğa ne yapayım» der gibi gözlerimin içine baktı... «İşini bırakma, arada bana uğra. Sana göre roller çıktığı zaman çalışırsın,» dedi. Gene de bir umuttu bu sözler. İyi kötü bir işi olan, yaşı ilerlemiş bir oyuncu adayına başka ne denebilirdi? Teşekkür edip yanından ay-

rılırken Muhsin Bey hole açılan kapıda durmuş, arkamdan bakıyordu.

İkinci kez Tepebaşı Dram Tiyatrosuna gidip Muhsin Ertuğrul'un çalışma odasının kapısını vurduğum gün, Eylül ayının birinci günüydü. İlk gittiğimde karşılaştığım odacı ortalıkta yoktu.

Ürkek ve çekingendim. Kapıya vurdum, biraz bekledim, gene tıkırdattım kapıyı, gene ses yok. Yavaşça tokmağı çevirip içeriye girdim. Küçük bir sahanlık, bir palto asacağı ve kapalı bir kapı daha.

Kalbim çarpmaya başladı. Kapalı kapıya hafifçe vurdum. İçerden ince bir ses, «Giriniz», dedi. Son derece yavaş, suçluymuşum gibi kapıyı aralayıp başımı uzattım. Küçük bir oda, tam karşıda iki pencere, perdeleri açık; solda yüksekçe, duvarı kaplayan çekmeceli bir dolap. Kapıyı biraz daha açtım; bir küçük bir büyük koltuk. İki yarım adım atıp odaya sıyrıldım.

Sağa dönüp kapıyı kapatınca büyükçe bir yazı masasıyla karşılaştım. O günden sonra, yıllar yılı izinde yürüyüp, birlikte çalışacağım Muhsin Hoca yazı makinesinde bir şeyler yazıyordu. Öyle suspus kalakaldım. Odaya girdiğim sırada beni görmüş olacak ki, hiç başını kaldırmadan, «Hoşgeldin, nasılsın bakalım?» dedi.

«İyiyim efendim. Muhasebe şefimden izin alıp geldim; bugün provalar başlıyor diye duydum da...» Muhsin Bey başını kaldırıp gözlüklerinin üzerinden yüzüme baktı. «Hem Borsa'daki işi, hem tiyatro çalışmasını birlikte nasıl götüreceksin?» Yanıtım hazırdı :

«Benim için tiyatro önce gelir, ama şimdilik, para kazandığım işimi de bırakmayacağım.» Hocayı rahatlatmıştım. Gülümseyerek :

«İyi edersin. Şimdi Sahne Amirliğine git, seni figüran kadrosuna yazsınlar, hadi bakayım.» Teşekkür edip, ürkerek girdiğim kapılardan rüzgâr gibi çıktım.

O günlerde Şehir Tiyatroları Sahne Amirliğini sanatçılardan Necdet Mahfi Ayral yürütüyordu. Beni figüranlar listesine yazıp elime Sahne Amirliği mührünü taşıyan bir kimlik kartı verdiler. İşte bu kimlik kartı, iki kez yitirdiğim konservatuvar sınavlarının acısını unutturmuştu bana. Gerçek bir oyuncu adayı sayılırdım artık... Figüranların hangi günler, hangi saatlerde provalarda bulunması gerektiğini de öğrenerek, «Hayvan Borsası»ndaki işime döndüm. Başta Borsa müdürü, muhasebe şefim, memur arkadaşlar tiyatrodan aldığım figüranlık kartımı tek tek incelediler, bana başarı dilediler.

Figüranlığıma ve böylece tiyatroya başlama olanağına kavuşmama en çok annem sevinmişti. Tiyatro provalarına katılacağım ilk gün, beni dualarla yolcu ederken, «Ölmeden, seni iyi bir oyuncu olarak görmek istiyorum,» demişti.

Ben babamdan ayrı büyüdüm. Annem benim her şeyimdi. Ölümünden önce Küçük Sahne'nin parlak yıllarında (1952, 54, 55) Muhsin Ertuğrul'un yönetiminde oynadığımız, «Karakolda» oyununda Brody, «Hamlet» oyununda Polonius ve Agâh Hün'ün yönettiği «Çayhane» oyununda Sakini rollerinde başarıma tanık oldu. Annemi yitirdiğim 28 Kasım 1955 günü «Çayhane»yi oynuyorduk; mezarının üstüne oyuncu arkadaşlarımla Küçük Sahne çelengini koyup aynı gece salonumuzu dolduran seyircimizin karşısına çıkmış, oyunumu oynamıştım..

Dönelim 1946'ya, Tepebaşı Dram Tiyatrosuna.

Mevsimin ilk oyunu Shakespeare'in «Jül Sezar» trajedisiydi. Oyunu Muhsin Ertuğrul sahneye koyuyor, önemli rolleri, Hüseyin Kemal Gürmen (Sezar), Talât Artemel (Antonius), Hadi Hün (Brutus), Reşit Gürzap (Casius) paylaşıyorlardı. Daha çok komedilerde rol alan Reşit Gürzap, ilk kez Shakespeare'in bir oyununda önemli bir rolde görünüyordu ve başarılıydı da.

Benim gibi edebiyata, tiyatroya tutkun olan, çocukluk arkadaşım Afif Yesari de, (Mahmut Yesari'nin oğlu) oyuncu olmak isteğiyle, figüranlar arasına katılmıştı. (Afif Yesari sonraları yazarlığa yönelecek, Düşünce Tiyatrosu türünün bizdeki uygulayıcısı olacaktır.) Garip bir rastlantı, Afif de Sütlüce'de, benim satış hesabını yaptığım, hayvanların kesimiyle uğraşan bir kurumda memurdu. Yani Mezbaha' da... Bendeniz hayvan satıcısı Mücap, mezbahacı Afif'le el ele, Dram tiyatrosunun üzerinde GİRİLMEZ yazan sahne kapısından figüran olarak girdik. O gün, kalabalığın da katıldığı ilk büyük prova yapılıyordu.

Sezar, Kapitol'de bıçaklanarak öldürülecekti.

Bizler, halkı oluşturan figüranlar, bu korkunç sahnenin tüm karışıklığını, devinimi yönetmenin istediği biçimde ve ölçüde canlandırıp yansıtacaktık. Yüze yakın figüran vardı. Yalnız içimizden esmer, ortadan uzun, şişmanca, düz siyah saçlı, kemer burunlu, ince sesli biri (adı Zare'ydi), abartmış olmayayım, beş kişilik bağırıyor, beş kişilik ağlıyor, beş kişilik çırpınıyordu. Büyükler, küçükler, eskiler, yeniler dillerinin döndüğü kadar Zare'ye yalvarıyorlardı: «Zare'ciğim yapma, Zare etme, bre Zare o kadar bağırma; ne olur bir kişilik oyna, bir kişilik ağla!..» Sonunda baktılar ki Zare yola gelmiyor, dinlenme sırasında biri geldi; «Muhsin Bey, Kapitol'deki kalabalığı istemiyormuş!» dedi. Bunun üzerine, daha ilk provadan makyaj yapıp, çılgına dönen Zare yelkenleri suya indirirken, «Efendim, ben eski bir aktörümdür. Emosyone oloorsam, heleca-nımı zaptedemoorum; göroorsunuz ki, makiyajımı bilem ilk günden yapmışımdır. Ben bir trajedyenim, başka türlü rolüme giremem...» gibi çevresini güldüren bir tiratla kendini savunmaya çabalıyordu. Çılgınlığının doruğa çıktığı bir başka gün, onunla aynı odada soyunan figüranlardan bazıları, «Zare'nin üzerinde bit gördük,» diye sahne amirliğine şikâyet etmişler. Bu şikâyet üzerine sahne amirliği

de Zare'yi tiyatrodan uzaklaştırdı. Meğer üzerinde bit gördüğünü Zare yanındakilere kendi söylemiş! Zare'nin öteberisini toplayıp tiyatrodan giderken döktüğü gözyaşını, ünlü Mınakyan bile, tüm oynadığı melodramlarda dökmemiştir.

Zare, hıçkıra hıçkıra ağlıyor, bir yandan da kendini azarlıyordu: «Ah, çılgın Zare, neden söylersin ki, sırtında kehle çıkmıştır!»

•

Tepebaşı Dram Tiyatrosunu bilenler anımsayacaklardır. Kırmızı kadife koltuklu küçük sevimli salonu, iki kat dörder kişilik, kadife kaplı locaları, daha çok öğrencilerin, öğretmenlerin, parası az aydınların doldurduğu balkoncuğu, avizeleri, ışıklandırılması ve koyu renk yol halılarıyla örtülü koridorları, salonla fuayesini ayıran duvarlarındaki eski yeni sanatçıların fotoğrafları, küçük, gösterişsiz ama temiz, bakımlı fuayesiyle tiyatro sanatına yakışan ciddiyetin ve saygınlığın tarihsel bir simgesiydi. Tiyatronun sahne yönü de bakımlı ve iç açıcıydı.

Üzerinde, İÇERİYE GİRİLMEZ yazısı bulunan kapıdan girebilmek için, o gün sahnede görevli olmanız gerekirdi. Görevli olmayanlar içeri giremezlerdi. Girdikten sonra da, hemen karşınıza çıkan duvara asılmış imza çizelgesinde bulunan isminizin karşısına imzanızı atardınız. Böylece zamanında, yani oyundan bir saat önce tiyatroya geldiğinizi kanıtlamış olurdunuz. Tiyatroya vaktinde gelmeyenler para cezası ile cezalandırılırdı. Provalarda da aynı yöntem uygulanırdı. Tiyatroda demokrasi yoktu ve olamazdı.

Zemin katında, Stelyo ve Gevreği'nin çalıştırdığı çay kahve ocağı. Üç dört masalı, altı yedi kişinin oturup dinlenebileceği bir kahvehanecik. Yanında tuvalet ve duş. Ge-

rektiğinde sahne önüne çıkacak oyuncular bu kahvehanenin içinden geçip sahneye çıkardı. Sahne altındaki Butafor atölyesine, makine ve marangoz dairesine de bu kattaki başka bir kapıdan girilirdi. Sağda bulunan, muşamba ve yol halısı kaplı yatık merdivenlerden çıkınca, sahneyi çevreleyen dar koridorlarda yan yana sıralanmış üçer dörder kişilik soyunma ve makyaj odalarına giderdiniz. Her odanın kapısında, o odada soyunan sanatçıların adları bulunurdu. Erkek sanatçılarla kadın sanatçıların odaları ayrı koridorlardaydı. Kadınların bulunduğu koridora geçmek kesinlikle yasaktı. Bu yasak daha çok yeni genç sanatçılar, figüranlar için geçerliydi. Sahnenin hemen arkasına gelen koridorun üzerinde büyükçe bir dinlenme salonu vardı. Pencereleri Tepebaşı Bahçesine, Komedi Tiyatrosuna bakan dikdörtgen salonun duvarında Atatürk'ün tiyatro sanatçıları için söylediği «Efendiler, mebus olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz, hattâ reisicumhur olabilirsiniz, fakat sanatkâr olamazsınız...» sözleri, çerçevelenmiş olarak asılı dururdu. Kanımca, pek istemeden oyuncu olmuş, tiyatroya girmiş olanlar bu sözleri okuyup az da olsa yüreklenir, gururlanırlar, oyunculuklarının ezikliğini unutarak işlerine daha bir güvenle sarılırlardı. Ben de bu sözleri ilk kez soyunmaları için figüranlara açılan dinlenme salonunda okumuştum. Henüz sanatçı değildim ama sanatçı olma yolunda ilk adımımı atmıştım. İleride Atatürk'ün önemseyerek üzerinde durduğu kişilerden biri olabilirdim belki...

Döner sahne büyük değildi, küçük de sayılmazdı. İç duvarları siyaha boyanmıştı. Sahnede gözüme ilk çarpan, ortadaki duvarın üzerine beyaz boyayla yazılmış, «Kendi işini bil, başka işe karışma» yazısı oldu. Muhsin Bey, prova başlayınca sahne kapılarını kilitletiyordu. Sahnede ve kuliste cıgara, kahve, çay içmek, yüksek sesle konuşmak, onun bunun işine karışmak ayıptı, yasaktı. Salonda yöneticiden başka yardımcıların (dekoratör, ışıkçı, terzi, aksesu-

arcı, butafor gibi) dışında kimse bulunamaz, provayı izleyemezdi. İlk günler günde üç saat (10 ile 13 arası) prova yapıyorduk; perdenin açılmasına iki hafta kala bu süre günde altı saate çıkarıldı (14 ile 17 arası da provaya katıldı)...

Genel provalar yaklaştıkça herkes üstüne düşen görevi en iyi biçimde yerine getirme çabasındaydı. Aktörler zaman zaman sıkılıp bunaldılar mı, yapmak istediklerini yapamadılar mı, Muhsin Bey sahneye fırlıyor; onlara yardımcı olup sorunlarını çözmeye, oyunlarını açmaya çalışıyordu. İşte Muhsin Hocanın büyüklüğü, yöneticiliği o anlarda bir kat daha ortaya çıkıyordu.

«Kemal, sen şöyle dur.»

«Hâdi sen, şu cümleyi şöyle söylersen bence daha etkili olur.»

«Talât, o kadar ağlamaklı olmamalısın değil mi?» gibi uyarılarla oyuncularını kendi yorumunda birleştiriyordu.

Gündüzleri provalar sürerken koridorlardaki ışıklı levhalarda «Dikkat, prova başladı!», geceleri de oyun süresince «Perde açık, yavaş konuşunuz, yavaş yürüyünüz!» gibi uyarı yazıları yanıp sönerdi. Oyuncular, soyunma odalarında, diyafondan oyunu izlerler, sahneye giriş repliklerini bekleyerek son hazırlıklarını tamamlarlardı.

O yıllarda, çağdaş bir tiyatro binasının özlemini duyan aydınların «Salaş Tiyatro» adını yakıştırdıkları çilekeş Dram Tiyatrosundan daha çok söz edeceğim. İki kez yanarak yok olan, benim gibi bir yığın oyuncunun da seslerini, gölgelerini alıp götüren bu tarihsel anıt korunabilseydi yarının kuşaklarına değeri ölçülmez bir müze bırakılmış olacaktı. Yazık oldu...

«Jül Sezar»ın ilk gecesi gelip çatmıştı. Perde saat 21.00'de açılıyor. Bir saat önce tüm oyuncular, Sezar'dan sokaktaki dilenciye değin kim varsa, boyanmış, taranmış, giyinmiş, kuşanmış, alesta, perdenin açılacağını haber veren ilk zilin çalmasını bekliyoruz. Birden bir dalgalanma oldu ko-

ridorlarda, figüranlar arasında. Sahne âmiri Necdet Mahfi Ayral, pür telâş dolanıyor aramızda. Bir yandan da yüksek sesle konuşuyor :

«Heykeller, heykeller yetişmedi!.»

Şaşırmış, bize soruyor :

«Heykeller yetişmedi, ne yapacağız?» Figüranlar da birbirine bakınıyor boş boş! Heykeller nereden geliyor, kim getiriyor, ne bilsinler! Mahfi Bey üstadımız baklayı çıkarıyor ağzından elleri belinde, tek tek hepimizi süzerek

«Heykel olmak isteyen var mı aranızda?» Kısa bir sessizlik oluyor, hemen atılıyorum.

«Ben varım!» Bir heykel yetmezmiş, üç heykel gerekliymiş.

Necdet Mahfi, tutuyor birinin elinden :

«Sen de gel,» diyor.

Bu ikinci heykel kimdi? Necdet Bey birini daha çıkarıyor ortaya. O gencin de adını anımsayamıyorum. Yakışıklı bir delikanlıydı, tiyatroda kalmadı. Zaten yüze yaklaşan figürandan kala kala, perdenin açılacağı ilk geceye, yirmi otuz kişi kalmıştı. Çoğu parasız, yorucu, sıkıcı bir işten kaçmışlardı.

Biz üç gönüllü heykel, oyuna yetiştirilemeyen cansız heykellerin yerine çıkıyor; bir iki heykel provasından sonra nefesimizi keserek, küçümsenmeyecek bir ciddiyet içinde heykelleşiyoruz. Üçüncü zilden sonra perde ağır ağır açılıyor.

Hiç heykel oldunuz mu? Hani, hiç heykelcilik oynadınız mı? Heykel olmak güç iştir, güç. Sıkıntılı iştir; çünkü, iki arkadaşım ve ben, Jül Sezar'ın saray heykelleri olarak çok sıkıntı çektik, çok!.. Askerlik görevleri sırasında denetimden geçenler bunu iyi bileceklerdir. Nefes almadan, kıpırdamadan, ileride bir noktaya bakıp taş gibi kalmak!.. Sahnenin ortasından aşağıya inen bir tülün arkasında, bir-

birinden üç adım aralıkla konmuş üç heykel altlığının üstüne tünemiştik. Fakat, yanlış anlaşılmasın; diz çökmüş ya da oturuyor değiliz, ayaktayız. Kılığımız Romalı senatör kılığı. Başımızda defne dalından taç. Sol kollarımız sarkıyor, sağ kollarımızı çenemizin altından uzatıp sol omuzumuzu tutuyoruz. Ben sağ baştaki heykeldim; solumda kalan öteki heykel arkadaşlarımı görebiliyordum, fakat onlar benim yönüme bakamıyorlardı. Yani, ne de olsa benim durumum daha keyifliydi. Dışarıdan sahneye verilen sarı ışıkların tül perdeden geçerek bizi pek aydınlattığını sanmıyorum. Ama sofitadan (sahne tavanı) dışarıdan görülmeyecek gibi, aşağıya sarkıtılmış ışıklarla biraz aydınlanıyoruz.

Önümüzdeki tül, sahneyi genişlemesine bölüyordu. Tülün önünde neler olmuyor ki; Sezar, Kapitol'e gidecek, karısı gitme diyor. Gitsin mi, gitmesin mi? Senatörler gelip gidiyor, kâhinler girip çıkıyor. Jül Sezar bir aşağı bir yukarı salınıyor. Uşaklar, içkiler, yemişler getiriyorlar; yenilip içiliyor, ortalık toplanıyor ve biz öyle kıpırdamadan, az nefesle durumu idare etmeye çalışıyoruz.

Heykelliğimizin üçüncü günüydü galiba; salondaki ön sıraya gözüm takıldı. Genç bir çift, sokulmuşlar birbirlerine, bir koklaşma, bir sevişme!.. Rahmetli Hüseyin Kemal Gürmen, Sezar rolünde, sahnede tiratlarını söylerken seyircilerin arasında modern bir aşk sahnesi oynanıyor, olur iş değil! Derken, ikinci sırada, tam arkalarında oturan yaşlıca bir hanım, oğlanın omuzuna dokunarak uyarıda bulundu da, bizim yersiz aşıklar toparlandı .Heykelliğimiz bir haftaya yakın sürdü. Cansız heykeller geldi; biz de yerlerimizi onlara bırakıp Romalı halkın arasına karıştık.

Gönüllü heykelliğimizin sürdüğü günler içinde, bir gün dayımın oğluna rastladım. Kadıköy'de vapura koşuyordum, iskelede burun buruna geldik. Benden beş altı yaş büyüktü. Merhaba deyip geçeceğim; çünkü vapur kaçacak. Kaçtı da... Dayıoğlu nasihate başladı :

«Sana yakışır mı aile şerefimizle oynamak?» Şaşırmıştım :

«Neymiş o bana yakışmayan?»

«Ne olacak, tiyatroda heykel olmak. Bırak böyle saçmalıkları, bırak!» Tiyatroya geldiğini sanmıyorum. Birinden duymuş olacaktı. Pek seyrek görüşürdük; ne iş yaptığını bile bilmiyordum, o sabah öğrendim. Nikâh memurluğu yapıyormuş.

«Bana bak abi, sen nikâh memurluğuna, ben heykelliğe yakışmaya bakalım şimdilik, sen ona bak. Herkes kendi şerefinden sorumludur» dediğimi anımsıyorum. Sonra yıllarca görüşmedik. Duyduğuma göre, şerefli bir nikâh memuru olarak emekli olmuş. Bense, sahne rüzgârlarının içinde, yüzümde oyun maskem, ozanların sözlerini, dizelerini izleyicilerime duyurmaya çalışıyorum henüz...

Oyun giysilerimizi giydikten sonra ilk işimiz, merdivene bakan koridorda, sahne kapısının yanında bulunan boy aynasının karşısına geçip kendimize çekidüzen vermekti. Aynanın önü çok zaman, perde açılmadan on, on beş dakika önce, titiz oyuncularla dolardı. Görünümünün kusursuz olmasına dikkat eden sanatçılar arasında Hadi Hün' le Reşit Gürzap'ı anımsarım. Reşit Gürzap, o yıllarda komedi bölümünde oynadığı rollerle tanınıyordu. İlk kez rol aldığı bir Shakespeare oyununda da başarılı oldu; dram yeteneğini de kanıtladı. Hadi Hün, her rolünde olduğu gibi Brutus rolünde de beğenilmişti. Zaman zaman yanlarına sokulup, onlara «Ne vakit oyunculuğa başladınız, neler oynadınız?» gibi sorular yönelttiğim olmuştur. Onlar da biz figüranları tanımak, kim olduğumuzu, tiyatroya neden geldiğimizi, amaçlarımızı öğrenmek isterlerdi. Konuşmalarımız, çoğu kez, tiyatro mesleğinin bir oyuncuya ne kazandırdığı üzerinde toplanırdı. Gene o yılların büyük oyuncusu Talât Artemel olsun, dramların ilk akla gelen değerli oyuncusu Hüseyin Kemal Gürmen olsun, işlerini yürekten

seven, tüm sanatçılar gibi tiyatronun para yönünden değil de, sanat yönünden tutkunuydular. Tiyatro parasal yönden fazla bir şey kazandırmıyordu oyuncuya. Oyuncular, yaşamlarını biraz rahat sürdürebilmek için, tiyatronun dışında dublaj yapmak, film çevirmek gibi, yan işlerle uğraşmak zorundaydılar. Gündüzleri, yeni çıkacak oyunların provaları sürerken, prova saatlerinin dışında rol ezberleyip, dinlenmeleri gerekiyordu ama, onlar film ve seslendirme işlerine koşuyorlardı. Bir de, film ve seslendirme olanakları başlamadan önceki yıllarda, salt tiyatrodan gelen üç beş kuruşla yaşamlarını sürdürmeye çalışan oyuncuların katlandığı yoksulluğu düşünün. Çoğu yokluk, perişanlık içinde, genç yaşta göçüp gitmişlerdir. Rahmetli Suavi Tedü, bir gün bana, Şehir Tiyatrosuna yeni girdiği günlerde (1938 yılı), gece tiyatrodan çıktıktan sonra, yol parası bulunmadığı için, Bakırköy'deki evine kaç kez yürüyerek gittiğini anlatmıştı. Sonraları Suavi, tiyatromuzun, sinemamızın aranılan, bir numaralı oyuncularından oldu; sevildi, beğenildi, para da kazandı; fakat o eski yılların yorgunluğu, yoksulluğu yok mu? İşte o çileli günler o güzel adamı, o sevimli dostu kırk üç yaşında aramızdan aldı götürdü (1958).

«Jül Sezar»da, Talât Artemel, Mark Antonius rolünde inandırıcı nefis oyunlarından birini sunuyordu tiyatroseverlere.

Talât, gerçek bir oyuncuydu. Her tür oyunda başarı çizgisi aynıydı. Antonius'u oynarken otuz sekiz yaşlarındaydı. Kalp krizi, onu da, kırk dokuz yaşındayken bir film setinde yakaladı. Hüseyin Kemal Gürmen, Sezar rolünde, kişiliğinin, dram sanatına olan yatkınlığının başarısına ulaşmıştı. Bir yıl önce oynadığı Cyrano rolü henüz dillerde dolaşıyordu. Daha uzun yıllar, 1947'lere değin, Şehir Tiyatrolarında başarılı roller sergileyecek ve yöneticilik yapacaktı. Ölümünde yetmiş iki yaşındaydı. Şimdilerde, oğlu

Engin Gürmen babasının yolunda yürüyor. Yeri geldikçe tanıdığım değerli sanatçıları, dostlarımı, arkadaşlarımı anlatmaya çalışacağım..

Bir pazar matinesiydi. Salon, locallar, paradi her yer dolu... Sezar öldürülmüş, Brutus ünlü söylevini veriyor Romalılara; kendini savunuyor. «Sizleri şerefimle temin ederim ki!» Halk yani figüranlar, bağırıyor: «Ne şerefi?» Brutus yakınıyor, çırpınıyor :

«Şerefimle söylüyorum ki, ben Sezar'ı çok severim!...» Figüranlardan Üsküdarlı bir Arap delikanlı vardı, o bağırıyor :

«Hangi şeref?» Birden paradiden bir ses yükseldi

«Ayıp ettin, Beşiktaşlı Şeref!..» (Şeref o yılların ünlü futbolcusu) Üsküdarlı Arap figüranın kalabalığı beklemeden tek başına bağırması ne denli gülünç olduysa, paradiden gelen bu beklenmedik replik de o denli gülünç ve üzücü oldu. Neyse ki, bu iki akortsuz ses çok hafif gülücüklerle atlatıldı. Hadi Hün hiç oralı olmadan tiradını sürdürerek oyunu ve sahneyi kurtarıyordu...

HAMLET VE SONRASI

«İnsan güldüğü kadar insan»
Aktör alkışlandığı kadar aktör
Hamlet'in çaresizliğinde çaresiz.

Tepebaşı Dram Tiyatrosunun paradisinde ön sırada, tam sahneye karşı oturuyorum. 1941 Ekiminin bir pazar günü. Gözlerim koyu kırmızı kadife perdede. Saat on beşi gösterirken üçüncü zil çaldı; az sonra da salon kapıları, loca kapıları ve bütün kapılar kapandı; tıs yok, perde ağır ağır açılıyor. İki buçuk saat Danimarka'da Hamlet'le düşünüp, Hamlet'le oturup kalkacaktım. Birinci sahne saray nöbetçileri arasında geçiyor. Hamlet'in babasının hayalinin göründüğü ilk sahne. İkinci sahnede Hamlet, siyah giysileri ve pelerini içinde, dalgın, hareketsiz, bir köşede oturmakta. Kraliçe (Neyire Neyir), Polonius (Mahmut Moralı), Ofelya (Cahide Sonku), Laertes (Avni Dilligil) ve saraylılar kralı dinlemekteler. Kral (Hadi Hün), Fransa'ya gitmek için kendisinden izin isteyen Laertes'e izin verdikten sonra, Hamlet'e döner. Hamlet, Talât Artemel. Yöneten, Muhsin Ertuğrul!

«Kral — Gelelim size, yeğenim ve oğlum Hamlet.

Hamlet — (kendi kendine) Akrabadan daha yakın, bir soy olmaktansa uzak.

Kral — Neden hep gözleriniz kederden sisli?

Hamlet — Yok efendimiz, lüzumundan fazla güneşteyim.

Kraliçe — asil babanı, gözlerin daima yere çevrili, toprakta arama. Bilirsin ki, bu tabii bir şeydir, her canlı ölür, tabiattan ebediyete geçer.

Hamlet — Evet Kraliçem, bu tabii bir şeydir.

Kraliçe — Öyleyse sana niçin böyle, başka türlü gözüküyor?

Hamlet — Böyle gözüküyor mu, Kraliçem? Hayır, böyle, ben gözükmek nedir bilmem..... Sahiden bunlar gözükür, bunlar taklide elverişli hareketlerdir. Ama benim içimde gösterişi aşan bir şey var; (siyah giysilerini göstererek) bunlarsa ıstırabın sadece süsü, takıları.»

Perde aralarında yerimden kalkamadım, kıpırdayamadım.

Son sahneye, Fortinbras'ın son repliğine kadar, öyle âdeta bir düş gibi izledim oyunu. Daha önce Sadi Tek kumpanyasından izlediğim «Hamlet»i saymazsam, ilk kez derli toplu bir «Hamlet» görüyordum. Neyire Neyir, Hadi Hün, Cahide Sonku, Mahmut Moralı, Avni Dilligil inandırıcı bir başarıya erişirlerken, Talât Artemel, «Hamlet, işte böyle oynanır» dedirtiyordu izleyenlere. «Hamlet»e doyamamıştım. Doğru gişeye koştum, gece için bir galeri bileti aldım.

Sokağa çıktım, yağmur yağıyordu. Saat yirmiye kadar Taksim, Tünel, Asmalımeşcit, dolaştım yağmur altında. Geçtiğim sokaklarda, caddelerde benden başka kimseler yoktu sanki. Ne parıltılı, ışıklı vitrinler, ne tramvaylar, ne otomobiller, ne de insanlar; hiç kimseyi, hiçbir şeyi görmüyordu gözlerim. Saat yirmide tiyatroya geldim, galeride, matinede oturduğum yere oturdum. Henüz kimseler yoktu. Uzanıp salona, localara baktım; her yer bomboştu. Perdenin açılmasına on dakika kala, tiyatro matinede olduğu gibi doldu. Tam yirmi birde perde açıldı yavaş yavaş.

Açlığımı, susuzluğumu unutturmuştu «Hamlet». O gece daha da görkemliydi oyun. Ne istediğimi anlamıştım. Hamlet olmalıydım; Hamlet oynamalıydım; ama nasıl, hangi olanaklarla? İşte bu düşüncelerle, Hamlet gibi çıktım tiyatrodan...

•

Kadıköy'de beş altı arkadaş haftada bir gün olsun toplanıp tiyatro, edebiyat, musiki üzerine söyleşiler yapardık. On yedi ile yirmi bir yaşları arasındaydık. En büyüğümüz Semih Tuğrul'du; sonra Adli Moran geliyordu. Semih Tuğrul iyi bir gözlemci ve gerçekçiydi, yaşının üstünde bir kişiliği vardı. «İhtiyar» derdik. Giderek sinemaya merak sardı, eleştirmen oldu. Fransızcadan önemli çeviriler de yaptı. Adli Moran şair, duygusal, romantik olduğu kadar, mizaha ve garip olaylara da yakın ilgi duyardı. Adli araştırmacıydı da; tiyatroyu sevdiği için, beni oyuncu olmaya özendirirdi; Fransızcadan şiir, öykü çevirileri yapar, toplantılarımızda bize okurdu. Sonraları o da yıllar boyu yaşamını basında kazandı.

Faruk Yener son derece disiplinli, açık sözlü, dürüst bir arkadaşımızdı. Ne var ki, bizim alaya aldığımız bazı konularda gösterdiği duyarlılık kimi zaman aramızda tartışılırdı. Tartışmalarda Semih, 'ihtiyar' haliyle ağırlığını koyar, haklıyı haksızı ayırırdı. Faruk Yener, klasik Batı müziğine ve operaya düşkündü, giderek bu konuda uzmanlaştı. Almanca öğrenci; Ankara Radyosunda başlayarak, radyoculuk üzerine çalışmalarını sürdürdü ve bu alanda kısa sürede kendini kabul ettirdi. Giderek 1949'da, Harbiye'deki yeni binada çalışmalarına başlayan İstanbul Radyosu program müdürlüğüne atanacaktı. Programlara yenilikler getirerek, uzun yıllar başarı ile görev yaptı. Sonra ünlü spiker ve sunucu Tarık Gürcan'la, radyodan ayrılarak, bir reklam şirketi kurdular. Ayrıca Faruk Yener, yıllardır Batı

müziği üzerine yazdığı yazıları ve yayımladığı kitaplarıyla da, müzikseverlerin hizmetindedir.

Caz müziğine meraklı üç arkadaşımız vardı. Başta Mehmet Akter'i sayacağım, çünkü bu konuda, bir orkestra kuracak kadar çaba ve başarı gösterdi. Kendisi klarnet çalardı. Bugün, yaşı ellinin üstünde olanlar Mehmet Akter orkestrasını anımsayacaklardır. Mehmet, sonradan müzisyenlikten vazgeçip önemli bir şirkette çalışmaya başladı ve müdürlüğe kadar da yükseldi. Amatör kalarak müziğe ve gitara bağlanan dostum Fazıl Abrak, batı müziği ve gitar sevenlerin hemen tanıyacakları bir müzisyen ve üstün yetenekli bir gitaristti. Doktor oldu, ama gitarını, müziğini bırakmadı. İçimizde en neşeli, en deli dolu, o yaşların matrak havası içinde dünyaya keyifle bakmasını beceren, bu yüzden de yaşamı kendilerince ciddiye alan arkadaşlarınca hafif görülen Burhan Tekdağ'dı. Gitar ve kontrbas çalardı, fena da değildi hani. Sonra iş adamı olup çıktı Burhan, başarılı da oldu. Bir de Necdet adında, sarışın ince uzun, sevimli bir arkadaşımız vardı. Ağız armonikası, bateri çalardı, soyadını anımsayamadım. Necdet sonra İsveç'e yerleşti. Yaşamını müzisyen olarak sürdürdüğünü sanmıyorum. Bir de 1972'de ölen arkadaşımız Mimar Dündar Elbruz var; caz tutkunu, gitarist.

Kadıköy'de Altıyol'a yakın bir Lüks Pastanesi vardı, orada toplanırdık; galiba çarşamba günleri, saat 14.00'le 17.00 arasında. Pastanenin tenha olduğu saatlerdi bu saatler. Bir hafta içinde ne okumuşsak, ne görmüşsek; şiir, öykü, roman, film, tiyatro; gözlemlerimizi, eleştirilerimizi, beğenilerimizi ortaya koyar, tartışırdık. Faruk Yener, konuşmalarını klasik müziğe yöneltir, yeni plaklardan, opera yorumlarından söz açardı. Faruk'un operacılığını —biraz modası geçmiş gibi görünse de— gene de ilgi ile karşılardık. Ne yalan söyleyeyim, hepimiz Faruk'tan az da olsa opera eğitimi görmüşüzdür. Nazizmin Avrupa'yı sarıp Fransa'

yı bile tutsak ettiği o günlerde ekmek karne ile satılıyor, karanlık geceler daha bir karanlığa gömülerek ışıklar maviye dönüşüyor, pencerelerde tül perdeler, siyah storlarla yer değiştiriyordu.

Kapımıza gelmiş dayanmış savaş kokusu tüm ülkede tedirginlik doğururken ileriye dönük sorular, olasılıklar —yaşlılardan biz gençlere değin— kafalarda oldukça ağır, taşınması güç kuşkular yaratıyordu.

Savaşa girecek miyiz, girmeyecek miyiz? Hangi bloktan yana olacağız? Hepimiz için, tüm Türkiye için düşünen bir beyin vardı: İnönü. Düşünüyor ve kararını veriyordu; Türkiye savaşa girmeyecekti. Aldatmacalara aldırmayarak ve sırası gelince demokrasiden yana olarak...

•

«Hamlet»i gördüğüm pazardan sonraki çarşamba günü buluştuğumuzda, söyleşimiz tiyatro ve «Hamlet» üzerine oldu. «Hamlet»i kendi olanaklarımızla sahneye koyamaz mıydık?

Kadıköy Halkevi Tiyatro Kolu, o günlerde çalışmalarına ara vermişti. «Hamlet»i bütün olarak değil de parça parça, bazı sahneleriyle hazırlayabilirdik. Adli Moran ile Semih Tuğrul ilginç buldular önerimi. Müzik yapan arkadaşlar arada toplanıp küçük konserler veriyorlardı. İşte bu konserlerden birinde dinleyicilere «Hamlet»i de izlettirecektik.

Semih ile Adli Fransızcadan «Hamlet»in bazı sahnelerini çevirmek üzere çalışmalara başladılar. Bu arada Semih, «bir de Molière'den olsun» deyip, «Cimri» komedisinden Harpagon'un paralarının çalındığı sahneyi çevirivermiş. Henüz sonbahar tam başlamamıştı. Adli Moran'ın yönetiminde, Yoğurtçu Parkında provalara koyulduk. Ben, hem Hamlet hem de Harpagon oluyordum. Mahalle çocuk-

larının alaylı bağırışları arasında, parkta yaptığımız provalar son derece ciddi ve eğlenceliydi!.. Müzik yapan arkadaşlar da bir yandan bize sahne müziği hazırlıyorlardı. Sonunda, Faruk Yener'lerin Talimhane'deki evlerinde, konu komşuyu, yakın ahbapları toplayıp, kırk elli kişiye konserimizi ve oyunlarımızı başarıyla sunduk.

Hani bir fırsatını bulsam, bu yaşımda bile Hamlet'i oynamak isterdim. Çünkü oyuncunun yaşı yoktur. Az yaşarlar, çok yaşarlar, ama yaşsız ölürler.

•

Tiyatro sahnesine çıkmadan sinema kamerasının karşısına geçmek varmış. Askerlik görevimi sürdürdüğüm 1943 yılı içinde, İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığında görevde birlikte olduğum, o yılların tanınmış sinema rejisörü Faruk Kenç'le dost olmuştuk. Faruk Kenç, benden on yaş büyüktü; kardeş, ağabey sevgisi ve saygısıyla dostluk ediyorduk. Kenç, Almanya'da fotoğrafçılık ve sinema üzerine eğitim görmüş, iyi Almanca bilen, bilgili, görgülü, deneyimleri olan bir sanatçıydı. İki kez konservatuvar sınavını yitirdiğimi, ama ne pahasına olursa olsun, tiyatro sanatçısı olmak istediğimi ona da anlatmıştım. O yıl, senaryosunu da kendi yazdığı «Dertli Pınar» adlı bir film çevirecekti. Bu filmde bana da küçük bir rol verdi; bir cümlelik bir rol. Beklemediğim bir anda, ünlü oyuncuların arasında bulmuştum kendimi. Nezihe Becerikli, Talât Artemel, Suavi Tedü, H. Kemal Gürmen, Sami Ayanoğlu, Müfit Kiper, Vedat Karaokçu, filmin kostüm, aksesuar işlerini üstlenen İstanbul Şehir Tiyatroları, aksesuar yetkilisi Hamdi Şarlıgil... Şarlıgil, ağzında piposu, giyimi kuşamı ve şarapçılığı ile tanınan, dilinden espri, nükte düşmeyen eğlenceli, sevimli bir insandı. Talât Artemel'le Muhsin Ertuğrul'un (1927'deki) «Hamlet»ine figüran olarak tiyat-

roya gelmişler... Sonraları, Talât, oyuncu yeteneğini göstererek oyunculuğa, Hamdi de aksesuar yeteneğini kanıtlayarak aksesuarcılığa yönelmişler. Vedat Karaokçu'nun dışında, baş oyuncuların tümü, İstanbul Şehir Tiyatrosu sanatçılarıydı.

Vedat Karaokçu, o yıllarda (Bugün Dünya Sineması olan eski Mulen Ruj çalgılı gazinosunun bulunduğu binada, oyunlar veren) Halk Opereti sanatçılarından, terbiyesi ve işine bağlılığı ile sevilen, deneyimli bir oyuncuydu. Karaokçu, daha sonra, Muammer Karaca topluluğunda çalışırken, aynı toplulukta bulunan Celal Surûri, Toto Karaca, Ali Surûri ve Muzaffer Hepgüler'le birleşecek Karaca'dan ayrılıp İstanbul Tiyatrosunu kuracaklardı.

İstanbul Tiyatrosu'nun hemen her yönden yönetimi, ölümüne dek Vedat Karaokçu'nun üzerindeydi. Karaokçu' nun ölümü, İstanbul Tiyatrosu ve tiyatrocu arkadaşları için yeri doldurulmaz bir kayıp olmuştur. Rahmetli dostumu saygıyla anıyorum.

«Dertli Pınar» filminin kamera sanatçısı, Baha Gelenbevi idi.

Gelenbevi de Almanya'da, Fransa'da sinematografi üzerine eğitim görmüş, büyük bir burjuva ailesinden gelen, görgülü, şık bir insandı. Gelenbevi sonraki yıllarda daha çok İpekçiler adına çevrilen birçok kordelâya yönetmen olarak imzasını atacaktı.

1943 ile 1960 yılları arasında otuz kadar filmde rol aldım. Bunların, yalnız üçü başrol; öbürleri ikinci derecede kompozisyon rolleridir. Ben tiyatroyu sinemadan daha çok sevdim. Tiyatro sanatçısı, bir avuç alkış sesini, perdesini açtıkça duyan mutlu bir kişidir. Ne var ki, mutsuzluğu da, oyunlarının afişten kalkması ile silinip gitmesidir. Geriye kalan fotoğraflar, bir iki eleştiri yazısı ve anılardır. Oysa sinema kordelâsı yıllar yılı saklanıp izlenebiliyor. İki ayrı büyük sanat. Bir bakıma, sinemada oyuncu, araçtır. Tiyat-

roda ise baş tâcıdır bence... Tiyatroda başarı kazanmış, uzun süre afişte kalmış oyunları filme alıp (sahnedeki görünümünü demek istiyorum) saklamalı. İngiltere'de, Fransa'da, tiyatrosu evrensel olmuş öteki Batı ülkelerinde ödenekli tiyatrolar yıllar önce, bu uygulamaya başlamışlar bile. Vakit geçirmeden biz de başlamalıyız derim. Devlet Tiyatroları ile İstanbul Şehir Tiyatroları başarılı oyunlarını filme alıp gelecek kuşaklara bırakmalılar...

«Dertli Pınar» filminin dış sahneleri Ortaköy'de, Abraham Paşa Koruluğunda, iç sahneleri de Asmalımesçit'teki Ses stüdyosunun küçücük platosunda sessiz çekildi. Hafta sonları, koruluğa gidilip iki gün, iki gece kamp kurularak çalışılıyordu.

Talât Artemel ancak otuz beş yaşlarındaydı. Uzun uzun makyaj yaparak yaşlı bir köylü olur ve Gelenbevi'nin kamerasının karşısına geçerdi. Doğrusu, makyajı hiç de doğal olmuyordu. Yüzüne kalın, güneş yanığı bir ten boyası sürüyor, onun üzerine de çizgileri belli olan, beyaz krepten bir çember sakal yapıştırıyordu. Ne yaparsınız, 1943'lerde sinemada makyaj da teknik gibi henüz gelişmemişti. Otuz beş yaşlarında bir gencin yetmişlik bir ihtiyar olup kendini kabul ettirmesi kolay iş değil. Bugün yaşlı rollere, yaşlı oyuncular alınıyor. Yalnız sinemada değil, tiyatroda bile bu böyle. «Dertli Pınar»daki oyuncuların en yaşlısı Hüseyin Kemal Gürmen'di; o da olsun olsun da kırk üç, kırk dört yaşlarındaydı.

Böyle mahalle muhtarı gibi herkesin yaşını yazmamdaki neden, kırk yıl öncesinin, 40 yıllarının genç oyuncu kuşağını tanıtma isteğimden doğuyor. Sami Ayanoğlu, Müfit Kiper otuz yaşlarında; Suavi Tedü daha genç, Karaokçu da kırk yaşında yok henüz; filmin baş kadın oyuncusu Nezihe Becerikli, yirmi beş yaşında belki var. «Dertli Pınar» köyde geçen acıklı bir aşk öyküsüydü. Elle çevrilerek çalıştırılan kollu bir kameranın karşısında oyuncular teatral ye-

teneklerini kullanıyor; senaryo içindeki kişiliklerini negatif filme yansıtmaya çalışıyorlardı. Devinim, o günlerin koşullarına göre, kamerada değil, oyunculardaydı.

Abraham Paşa Koruluğunda çalıştığımız günler, hep Talât'ı izliyorum. Çünkü Talât, «Hamlet»te gördüğüm günden beri, düşlerimin oyuncusu. O gün, uzaktan görüp «Ben de böyle bir oyuncu olabilir miyim?» diye kendi kendime sorduğum, yakından izlemem gereken oyuncu. Sesini, ellerini, vücudunu istediği gibi kullanıyordu. Dostoyevski'nin «Suç ve Ceza»sındaki Raskolnikof'dan «Hamlet»e, Ahmet Kutsi'nin «Köşebaşı»sındaki Bakkal'dan, «Jül Sezar»daki Antonius'a dek, oya gibi işliyordu rollerini. «Dertli Pınar» çevrilirken henüz Antonius'la, «Köşebaşı»ndaki Bakkalı oynamamıştı. Üç yıl geçtikten sonra, ben de bulunacaktım bu oyunların içinde. Talât'a birkaç kez «Hamlet»i açtım. Nasıl çalıştığını, o başarıya nasıl ulaştığını öğrenmek istiyordum. Alçak gönüllü, sevecen, sıcak bir insandı Talât. Sorularımı hep gülerek, yaptığı önemli bir iş değilmiş gibi yanıtlıyordu. Muhsin beyin yönetmenliğine inanmış olmasına karşın, kendine özgü araştırmaları, çalışmaları olduğunu da ekliyordu sözlerine.

Her oyuncu, kişiliğini bulduktan sonra, yönetmeni, «şunu şöyle yap,» diye diretse bile, gene kendine yakışanı, uygununu bulup yapar. Benim sonraki yıllarda saptayacağım bu incelikleri, özellikleri vurguluyordu Talât. Bu konuşmalarımız boş saatlerde, bazen akşam yemeklerinde bile sürerdi. Suavi Tedü olsun, aksesuar yetkilisi Hamdi Şarlıgil olsun, yarı ciddi, sanat konuşmalarımızı alaya alıp benimle gırgır geçerlerdi. Bir akşam yemeğindeki söyleşilerimizin arasında İstanbul Şehir Tiyatrosuna girmek istediğimi, sonra da kendi adıma bir trup kuracağımı söylemiştim. İşte bunun üzerine kopan kahkahaları ve alay fırtınasını hâlâ unutamam. Hüseyin Kemal'le Sami Ayanoğlu da, kendi kendine tiyatroya gelip, ne olacağını bilemeden, ti-

yatro kurmaya kalkan bana gülmekten kendilerini alamamışlardı. Onların beni alaya almalarının altında kalmıyordum pek. Kameranın karşısında yaptıklarını, mimiklerini, oturmayan hareketlerini biraz da abartarak oynuyordum. Bu oyunlarıma da, daha çok, rejisör Faruk Kenç'le kameraman Baha Gelenbevi gülüyordu.

Büyük, küçük, deneyimli, deneyimsiz oyuncuların oyun içinde karşılaştıkları terslikler, aksilikler vardır. Beklenmedik anlarda ortaya çıkan bu olayları deneyimli oyuncular elbette daha kolay savuştururlar, ama nasıl?

«Hamlet» oynarken Talât Artemel'in başından geçen şu beklenmedik olaya bakın; kendinden dinlemiştim.

«Bir Pazar gecesiydi. Laertes'le düello ettikten sonra, zehirli meçle aldığım yarayla ölüm halindeyken bana içirmek için hazırladıkları iki kadeh zehirli şarabın birini Kraliçe bilmeden içecek, öbürünü de ben Krala zorla içireceğim. O zehirli şarap kadehlerini her oyunda Ferih Egemen (çocuk tiyatrosu yönetmeni ve oyuncusu) taşırdı. Sahnede Ferih'i arıyorum, Ferih yok. Kraliçe içmesi gereken zehirli şarabı içemedi, dipdiri karşımda duruyor; Kral da şaşkın; ne yapacak diye bana bakıyorlar. Bir sıçrayışta, önce Kraliçe'yi sonra da Kral'ı, boğazlarını sıkarak boğdum.» Meğer, o gece Ferih izin alıp işini bir figürana devretmiş; o genç de, farkında olmayarak ya da işi bitti sanarak, sahneden çıkmış, iyi mi? Aksilik hiçbir yerde geliyorum demez. Tiyatro tarihine geçecek bu olayı bir de Hadi Hün'den dinledim. Hadi, «Talât, az kalsın sinirden, heyecandan beni gerçekten boğuyordu,» demiş, olayı yaşayarak anlatmıştı.

•

Geceleri Tepebaşı Dram Tiyatrosunda figüranlık yaparken gündüzleri de Hayvan Borsasındaki muhasebe memurluğumu sürdürüyordum. Geceli gündüzlü yoğun bir ça-

lışma içindeydim. Yaşamımı salt tiyatrodan kazanacağım günler uzak değil gibi görünüyorsa da, pek yakın da sayılmazdı. Küçük de olsa, sözlü bir rol yakalayıp kendimi göstermeliydim.

Figüranlar arasında yaşları bana yakın, sonradan ünlü olacak gençler vardı. Orhan Boran, o yıl Galatasaray Lisesi'ni bitirip, okulda kendilerine tiyatro yönetmenliği yapan Necdet Mahfi aracılığı ile tiyatroya gelmişti; ince uzun, esmer, yakışıklı bir gençti. «Jül Sezar»da küçük bir rol oynarken, Komedi bölümünde sahneye konan «Ceza Kanunu» oyununa, büyük bir role aldılar onu. Orhan, oyuncu olarak çabuk tutunacağa benziyordu; nitekim iki mevsim Komedide birkaç oyunda kendini gösterdi. 1947'de İstanbul'a gelen bir Fransız trubunun başında bulunan ünlü rejisör ve aktör Jean Marchat, Orhan'ı Paris'e davet etti. Paris'te Marchat'nın yönettiği tiyatroda bir mevsim geçirdikten sonra İstanbul'a dönen Orhan, oyunculuğu bırakıp film seslendirme işlerinde Ferdi Tayfur'la çalışmaya başladı. İpekçi'lerde, sonradan Ferdi Tayfur'dan boşalan seslendirme yönetmenliğine geçti. Bu arada İstanbul Radyosu'nda çalışıyor, tiyatro oyunlarında, eğlence programlarının sunuculuğunda görev alıyordu. Uzun yıllar, film seslendirme işlerinde, radyoda birlikte olduk Orhan'la. 1956'dan başlayarak üç yıl Londra'da BBC'de kendi türünde bilgisini, görgüsünü geliştirdi; İstanbul'a döndüğünde, severek, isteyerek seçtiği yolda artık tekti.

Yıl 1952. Orhan Boran, İpek Film stüdyosunda film seslendirme yönetmenliği yapıyor; ben, Muhsin Ertuğrul'un yönettiği Küçük Sahne kadrosunda oyuncuyum. Orhan, Küçük Sahne'den Uğur Başaran ile evli; ben bekârım. Yıl sonu geldi çattı. İstanbul Radyosu Program Müdürü, dostumuz Faruk Yener, Orhan Boran'ı, karısı Uğur Başaran'ı ve beni, yılbaşı programını sunmak için radyoya davet etti. Program büyük stüdyoda, seyirci önünde sunuluyordu.

Programda bulunan sanatçılarla ayrı ayrı konuşmalar yapıp, boşlukları taklit ve fıkralarla doldurup dinleyicileri eğlendirmeye çalışıyordum. Program içinde, tiyatro ve radyo oyunları yazarı rahmetli Selçuk Kaskan da şarkıcı olarak tangolar söylemişti. Kaskan o yıllarda terzilik yapıyor, radyoda şarkı söylüyordu. Henüz yazar olarak tanınmamıştı.

Kadıköylü arkadaşım Mehmet Akter de orkestrasıyla katılmıştı programa. Ayrıca Necmi Rıza, tango yaratıcısı Necip Celâl, sesli çizgileriyle ünlü Celâl Şahin, programa katılan sanatçılar arasındaydılar.

İki gün yorularak, beğenilen bir program çıkarmıştık ortaya.

Programın sonunda Orhan Boran şöyle bir anons yaptı dinleyicilere :

«Değerli, sevgili dinleyiciler... Sizleri güldürüp eğlendiren Mücap'ın bilmediğiniz bir yanı var: Mücap şairdir. Şimdi sizlere son yazdığı şiiri okuyacak...»

Bu anons benim için sürpriz oldu. Sıkılarak okudum şiirimi. Program da az sonra bitti. Bir ara Orhan yanıma geldi, «Bak Mücap, ses kayıt odasından sana bir not göndermişler,» dedi ve elime bir kâğıt sıkıştırdı.

Not şuydu: «Şiirini çok sevdim, tebrik ederim. Orhan Veli.»

Meğer içeriden notu gönderen, radyonun tonmaysteri, Orhan Veli'nin babası Veli Kanık Beymiş.

Eğlenceli bir programı gözlerimiz dolu noktalamıştık.

•

İstanbul Şehir Tiyatrolarında, Sami Ayanoğlu, Hadi Hün, Suavi Tedü, Cahit Irgat, Kâni Kıpçak gibi sanatçıların dışında oyuncular genellikle orta boyluydular. Hele eskilerin boyları 1.70'i geçmiyordu. Ahmet Fehim Efendi'den

beri, tiyatro oyuncuları (Burhanettin Tepsi dışında) kısaymış. İşte, Muhsin Bey bu kısa boyluluğa son verip uzun boylu oyuncular yetiştirmek istemiş sahneye.

1944-45 mevsiminde, Muhsin hocanın, boyu 1.80'in üzerinde, lise bitirmişlerden sınavla tiyatroya aldığı gençlere «bir seksenlikler» deniyordu. Bu «bir seksenlikler»in içinde en yeteneklileri Kemal Ergüvenç, Kemal Edige ve sonradan tiyatroyu bırakarak sinema yapımcılığına yönelen, başarılı da olan Muzaffer Aslan'dır. Aynı mevsim, bir seksenlikler'le (Kemal Ergüvenç'in dışında hiç biri bir seksen yoktu) tiyatroya başlayan Perihan Çakıl'ı (sonra Suavi Tedü ile evlenip Tedü soyadını aldı) ve Tunç Yalman'ı saymalıyım. Tunç Yalman da bir seksenlikler'in arasına katılmış, bir süre çalıştıktan sonra, tiyatro öğrenimi için Amerika'ya Yale Üniversitesine gitmişti.

Bir seksenlikler'in en uzunu Kemal Ergüvenç, bas sesi, temiz anlaşılır konuşması ile Türk sinemasında ün yapmış, Ahmet Tarık Tekçe, Hulusi Kentmen gibi oyuncuların da sesi olmuştur. 1947-48 mevsimi başında Muhsin Ertuğrul'un yönettiği «Kral Lear»de, Lear rolünün dublörü olarak, bir gün Hadi Hün'ün hastalanması üzerine (Kral Lear'i Hadi oynuyordu) sahneye çıkıp oynamak zorunda kaldı. Oynadı da; deneyimsiz genç bir oyuncunun Lear rolünde yapabileceği neyse onu yaptı; hiç atlamadan, rolünü unutmadan, repliklerini söyledi. Sesi ve fiziği kurtarmıştı Lear'i; ama oyun boyunca nasıl titriyordu, anlatamam. Bir oyuncunun, böylesine titreyerek, koskoca bir rolün altından nasıl kalktığına şaşmamak elde değil. Sesi, eli ayağı, vücudu tir tir titreyerek, seksen yaşındaki Lear'i, yirmi yedi yaşının yürekliliği ile kabul ettirmişti.

Bu oyunda iki genç daha yeteneklerini kanıtlamışlardı. Biri, Tatar kökenli olduğu için Tatar Kemal dediğimiz Kemal Edige'ydi. Mahmut Moralı'nın oynadığı Gloucester Kontu'nu, Moralı'nm hastalanarak bir süre dinlenmeye

çekilmesi üzerine, başarıyla oynamış ve büyük rollerin oyuncusu olma yolunda önemli bir adım atmıştı. Edige de henüz yirmi altı yaşındaydı. Gene «Kral Lear»de Soytarı' yı oynayıp bu tür rollerin adamı olduğunu göstererek alkış toplayan bir başka genç oyuncu da Zihni Küçümen'dir. «Kral Lear» oynanırken ben Komedi bölümünde «Volpone» oyunundaydım, 1947-48 tiyatro mevsimi.

•

Dram bölümü Pazartesi, Komedi bölümü Sah günleri dinlenirdi. Böylece, boş gecelerde, oyuncular, başka oyunları izleme olanağını bulurlardı.

Dram bölümünün hiç değişmeyen bir kadrosu olduğu gibi, Komedi bölümü de tanınmış, sevilmiş, aynı oyuncularla açardı perdesini.

Önce Dram tiyatrosunun kadrosuna bir göz atalım. Genel Sanat Yönetmeni ve her mevsim başında bir Shakespeare sahneye koyan Muhsin Ertuğrul... Muhsin Beyden başka İ. Galip Arcan ile Hüseyin Kemal Gürmen de oyun koyarlardı. Dramda. Kadın oyuncular: Neclâ Sertel, Şaziye Moral (Komedi bölümünde de görev alırdı), Cahide Sonku, Samiye Hün, Nevin Akkaya, Nevin Seval, Şükriye Atav, Gülistan Güzey, Fatma Andaç... Jeyan Mahfi Ayral henüz çok genç, daha çok çocuk oyunlarında, kalabalık yapıtlarda rol alıyor... Nezahat Dilligil (Tanyeri) Avni Dilligil'le İstanbul Şehir Tiyatrolarından ayrılıp İzmir Şehir Tiyatrosu kadrosunu kurmuşlar... Dramda değişmeyen erkek oyuncular da şöyleydi: İ. Galip Arcan (Komedide de görev alırdı), H. Kemal Gürmen, Talât Artemel, Hadi Hün, Sami Ayanoğlu, Suavi Tedü, Müfit Kiper, Kâni Kıpçak, Mehdi Yeşildeniz, Cahit Irgat, Şakir Arseven, Neşet Berküren, Ertuğrul Bilda, Selâhattin Moğol ve «deli» davranışlarıyla, geçimsizliğiyle ün yapmış İbrahim Delideniz...

Eski, değerli oyunculardan Zihni Rona da, Avni Dilligil'le İzmir'e göçmüştü.

•

«Jül Sezar»ın oynandığı günlerde bir gece, ona buna takılmasıyla ünlü aksesuar yetkilisi Hamdi Şarlıgil, başkalarının da duyabileceği bir sesle bana, «Mücap, Şehir Tiyatrosu'na girdin; kendi tiyatronu ne zaman kuracaksın?» diye takılınca, hiç bozuntuya vermeden, onun ses tonunda, yanıtımı yapıştırdım: «Elverişli bir bina arıyorum; tiyatroma seni de aksesuarcı olarak alacağım; merak etme, aylığın da buradakinden iyi olacak.»

Biz şakalaşırken perde açılmış; az daha sahneye çıkmakta geç kalacak, figüranların arasına, sefil, perişan bir Romalı olarak katılamayacaktım.

BİZ OYUNCULAR

Önce oyun sonra ekmek
Oyundur oyuncuda emek
Oyunu sevmek sevdirmek.

Tiyatroda uzun yıllar birlikte çalışıp, gerçek dost olan çok az kişiye rastladım. Salt duygularıyla tiyatro oyunculuğunu seçmiş bu insanlar, yaşamın gerçekçiliği karşısında düşsel yaşamlarını sürdürme savaşımı veriyorlardı. Hepsi de tüm zorluklara, yokluklara karşın bireysel yeteneklerini gösterme çabası içindeydiler. Bir gün sarmaş dolaş olup öpüşenlerin bir başka gün birbirlerine yabancı gibi davrandıklarını görebilirdiniz. Bu şaşırtıcı davranışlar elbette duygusallığın bir sonucuydu. Kanımca, tiyatro oyuncuları önce oyunlarını, yani rollerini, sonra ekmeklerini düşünürler. Gerçekçi olup önce ekmeklerini düşünenleri de vardır ama, bunlar azınlıktadır bence. Hangi dalda olursa olsun, sanatçı salt paranın peşinde değildir. Yeteneğini kanıtlayıp ürününü beğendirmesi, övülmesi, alkışlanması, kutlanmasıdır sanatçıyı doyuran. Emekleriyle, başarılarıyla huzur kapısını aralayıp yaşamlarını parasal rahatlık içinde sürdüren tiyatro adamları, bırakın bizi, Amerika'da, Avrupa'da bile pek azdır. En dertli gününde insanları güldüren, en keyifli gününde de ağlatabilen kişi, ne bir komutandır, ne de bir maliyeci. Ağlarken gülen, gülerken ağlayan bu sevimli insanların belirgin özelliklerinden biri de çocuksu

olmalarıdır. Hemen her şeye inanırlar, sonra da kendilerine kızarak saflıklarıyla alay ederler. Biz oyuncular böyleyiz işte. Bu «oyuncu» sözcüğü de pek hoşuma gitmiyor ya, «Kızı başı boş bırakırsan ya davulcuya varır, ya zurnacıya.» Hemen ekleyebilir tutucular: «Ya da oyuncuya..» Tiyatro sözcüğünü Batıdan aldığımıza göre, oyuncunun karşıtı aktör sözcüğünü de kullanabiliriz kanımca. Biz aktörler, içkiyi severiz, aşkı severiz, sevmeyi severiz. Gençlikte, parasızlığımızda bohemiz: para kazanıp ev bark, çoluk çocuk sahibi olsak da, içimiz bohem kalır. Yaratıcı yanımız hep canlı, duygulu, genç olmalı; yoksa kururuz ölmeden önce, ölürüz yaşarken de.

Oyuncuların en göze batan yanları, alınganlıkları ve kıskançlıklarıdır. Kolay kolay kendilerinden başka kimseyi beğenmezler. Tiyatroya yeni başlayanların, isim yapmış deneyimli oyuncuları izlerken, pek beğeniyor, görünseler de, «ben olsam bu rolde daha başarılı olurdum» dediklerine tanık olmuşumdur. Sanatın her dalında sanatçı önce kendine hayrandır, sonra başkalarına. Marlon Brando'nun bu savı kanıtlayan bir sözünü hep anımsarım. «Bir aktöre kendinden söz etmezseniz sizi dinlemez,» diyor.

Tiyatro sahnesinde her oyunda bir yarış vardır. Bu yarış oyunu sahneye koyan yönetmene karşın, oyuncular arasında sürer. Her oyuncunun oyundaki karakteri, davranışı, sözleri, giyimi ayrı olduğu halde, oyuncular birbirlerini kıskanarak ön plana çıkmayı, seyirciye daha etkileyici görünmeyi amaçlarlar. Bu yanlış tutum ve kıskançlıklar çok kez oyunu da bozar, ama kimin umurunda. Oyuncu önce kendini düşünür. Önce oyunu düşünen, tiyatroda başarının kolektif olduğuna inanan oyuncular da vardır ama, ne yalan söyleyeyim, bunlar pek azdır. Hele komikler... «Komik ne halk edeceğini bilir» derlerdi eski tiyatrocular. Yeni çağın yeni komikleri de, ne halt edeceklerini kendilerinden başka kimse bilsin istemiyorlar. Bilimsel tiyatro-

da ölçü ve düzen vardır. Başıboşluğun egemen olduğu sahnede oyun her yönden kör dövüşüne döner.

Ne yazık ki «tiyatroculuk, rejisörlük meslek midir, değil midir?» tartışması yıllardır sürüp gitmekte. Yeryüzünde binlerce aktör, rejisör ve binlerce tiyatro olduğu halde, bu iş kolunun meslek olup olmadığı tartışılıyor. Bakın ünlü bir Fransız tiyatro adamı olan Jean Meyer, tiyatro için ne demiş: «Sanatların birincisi, mesleklerin sonuncusu; hattâ kimilerince meslek bile değil, bir hobi.» Ayrıca ünlü düşünür Diderot'nun aktörler üzerine düşündüklerini de okumuşsanız, bu düşüncelerde aykırılık da olsa, gerçek payı da pek yok değil, diye düşünebilirsiniz. Yukarıda, belki komikler için biraz kırıcı konuştum. «Komik ne halt edeceğini bilir» sözünün, kuşkusuz komikliğin kolay bir iş olmadığını, öğretilemeyeceğini vurgulamak için söylendiğini de biliyoruz. Komikler fantezisttirler, yaratıcılıkları ağır basar, bu nedenle ele avuca pek sığmazlar.

Bir gün Muammer Karaca ile konuşurken bana, «Sahnede arkanı seyirciye döner, ah anam anam, der seyirciyi ağlatırsın, ama onları güldürmek ağlatmak kadar kolay değildir,» demişti. Muammer'in bu görüşü belki yeterli olmayabilir. Ancak, insanları güldürmek kolay iş değildir. Ne var ki, ağlatmak da kolay değildir. Ölçüsüz bir oyunda oyuncu, iyi yazılmış bir dramatik yapıtı gülünç hale sokabilir. Bir oyunda aranan, önce ölçüdür, yorumda birleşmektir. Tiyatroyu sanatların birincisi yapan, birçok sanat kolunun el ele vererek doğru bir çizgide başarıya ulaşmasıdır. İnsan bencildir ama, oyuncular daha da bencildir. Çok ünlü bir kadın oyuncumuza bir gün «Yerinizi nasıl yaptınız, nasıl korudunuz?» diye sormuştum. Bana şu yanıtı verdi: «Yerimi zekâmla yaptım ve kimseye kaptırmamaya dikkat ettim.» Başarıda bencillik önde geliyor. «Hayır» diyenleriniz çıkabilir ama, iyi düşünün, sonra karşı çıkın. Komikler kendilerinden başka komikle aynı sahnede oynayamaz-

lar. Çünkü onlarca her oyunun bir komiği vardır. Bir ünlü erkek oyuncu, 1930 yıllarının ünlü bir komiğinin ne denli bencil olduğunu bana şöyle anlatmıştı :

«Tiyatro salonunun dolu olduğu bir pazar matinesiydi. Sahnede üç kişiydik, ben ve iki kadın oyuncu. Oyunun genç oyuncusuyum, bir şeyler yapmak, rolümü renklendirmek, sevdirmek çabasındayım; seyirciler de küçük gülücüklerle beğenilerini gizlemiyorlar. Bu arada dekorların sallandığını farkettim, biri kulisten dekorlara vuruyordu. Sonra ünlü komiğin sesini duyduk: 'Kesin komikliği, sahneyi ısıtmayın!' Donup kalmıştık. Ünlü komik, gözleri dönmüş bir halde sahneye girdi. Sırası gelmişti, doğal olarak sahne onundu artık. Fakat bencilliğe bak ki, sırasını beklerken bizim sahnemize bile karışabiliyordu.»

•

Eskiler «Ocağımız» diyorlardı tiyatrolarına; Asker Ocağına benzeterek. Ocağa bir gün önce gelen, daha bir söz sahibi oluyordu. Yaşlılık, eskilik önce gelirdi; kendini kabul ettirmek oldukça güçtü.

Yeteneğini kanıtlamak olanağını bulup kanıtlasan bile, eskimek, çile çekmek, ustalara saygılı davranmış olmak önemsenirdi.

Çurçur oyuncular (bu ismi ben yakıştırmıştım), doğru dürüst balık olup ortaya çıkabilmeleri için, büyük balıklardan boş yere şefkat ve yardım beklerlerdi. Boş yere diyorum; çünkü tiyatroda, eski oyuncular yetenekli genç oyunculardan çekinirler, bir gün onların başrollere geçeceklerini düşünerek kendi yerlerini sağlam tutmaya çalışırlardı. Çok yetenekli gençlerin, sudan nedenlerle tiyatrodan uzaklaştırıldıkları gerçeği, biz çurçurların başının üstünde Demokles'in kılıcı gibi dururdu. Ne fazla şirin, ne fazla sert olmayacaktınız. Zorunlu anlarda bile, örneğin

provalarda, araştırılan (diksiyon veya anlam yönünden) bir sözcük üzerinde, bilginizi çekinerek açıkladığınızda, eskiler, «Yoo, o kelime, öööle değil bööledir» diye, dün bir bugün iki, sana da ne oluyor, der gibi gözünüzün bebeğine bakarak bozarlardı sizi. Ben ne fazla şirin, ne fazla sert, ne de fazla yakışıklıydım. Orta halli görünümüm iyiydi de, alaycı yanım biraz fazlaydı. Ailemden aldığım terbiyeme karşın, bu yanım, hani azıcık serbestçe oluşum, göze batıyordu. Yeri gelince konuşmaktan çekinmez, düşüncemi açıklardım. İstanbullucayı iyi, doğru konuşan bir ailenin içinde yetişmiştim. Türkçemi yanlışsız konuşuyordum. Bu da tiyatroda, bir çurçur için övünülecek bir nottur, ama eski oyuncu «Öööle konuşulmaz, bööle konuşulur,» diyerek, Osmanlıcanm ağdalı seslerini çıkararak, beğenilmeyen kendi konuşmasını size satmaya çalışırdı.

1951'de Küçük Sahne kadrosunda Muhsin Ertuğrul Bey hocamız bize şöyle diyecekti: «Çocuklar, biz daha beş on yıl öncesine kadar oyunları istediğimiz ölçüde prova edemediğimiz için (haftada iki, bazen üç oyun oynamak zorunda kalırlarmış; iki günde, üç günde koca bir piyes ezberlenir mi?) rollerimizi tam ezberleyemeden sahneye çıkar, sufle yardımı ile oynardık. Oyuncunun bir kulağı suflede olursa, elbette konuşması da doğal olamaz. Oysa, bugün siz, artık bir oyunu en azından bir ay prova edebiliyorsunuz; bunun için, ezberleriniz sağlam, konuşmalarınız da daha doğal oluyor...»

Bir de, eskiler yenileri hem sever görünürler, hem de yanlışlarını bularak takılıp keyiflenirler, kahkahalar atarlardı. Bu alaylı ustalıklar, Muhsin Beyin çevresinde değil, oyuncularla yakın ilişkiler kuran, arkadaşlık eden güldürü ustalarının çalışmalarında olurdu çokluk. Nedense, güldürü ustaları eski Osmanlı terbiyesine pek bağlıydılar. Örneğin —Muhsin Bey el öptürmekten hoşlanmadığı için olacak— Dram Bölümünde el öpülmezdi de, Komedi Bölü-

münde küçükler büyüklerin ellerini öpmek için sıraya girerlerdi. Bir güldürü ustası şöyle derdi: «Biz acemiliğimizde ustalarımızın ellerini öperken, onlar da bizim yanaklarımızdan öperdi.»

Annem, çocukluğumda bana, «Çok yaşlı olmayanların elini öpme, sık, yeter» demişti. Aldığım terbiye gereği, el öpmeyi sevmediğim gibi, kendinden üç yaş büyüklerin ellerini öpenlere şaşarak bakmışımdır hep... Cumhuriyet'le başlayan devrimler, giyimde, kuşamda olduğu gibi, davranışlarda da kişilikli yeni kuşaklar yetiştirmeliydi. Buna karşın kimileri, Osmanlı terbiyesinin daha oturaklı (!) olduğuna inanarak, dalkavukluğa yatkın Osmanlı centilmenliğinde direniyorlardı. Çurçur olarak, eskilerin eski terbiye alışkanlıklarına yan çizip, saygımızı hiçbir zaman yitirmedik.

Muhsin Ertuğrul'un kişiliği, Atatürkçülüğü İstanbul Şehir Tiyatrolarında, ilerici, devrimci, renkli rüzgârlar estiriyor, tiyatro bilgisi ve görgüsü de tiyatromuzun özündeki, kökenindeki kültürü Batı kültürü ile kaynaştırarak Cumhuriyet tiyatrosunu oluşturuyordu... Gerçeği şu ki, Muhsin Ertuğrul'un önderliği olmasaydı Türk Tiyatrosu Çağdaş düzeye gelmekte çok gecikirdi.

«Jül Sezar»dan sonra mevsimin ikinci oyunu, kırk yıllarının oldukça tanınan magazin öyküleri yazarı Cahit Uçuk hanımın «Gök Korsan» adlı manzum piyesiydi. Sahnede, Sezar'ın saray heykeli olarak ter döktüğümüz bir gece, önemli bildirilerin, uyarıların asıldığı tabelâya «Gök Korsan» oyununun rol dağıtımını asmışlar. Perde arasında, benim gibi birkaç çurçur daha, üşüştük tabelânın başına. Hepimizin rolü var. Hayret, gözlerimize inanamıyoruz. İkinci oyunda da tiyatrodayız. Üstelik sözlüymüş rolleri-

miz. Dilsizlikten dilliliğe geçiyorum bir ay içinde, az şey mi?

Demek bende bir şeyler gördüler, bir şeyler sezdiler ki, sözlü role geçiriyorlar, diye düşünüyorum kendi kendime. Oysa, para almadan, gönüllü çalıştığımız için seçmişlerdi bizi, yani Afif Yesari'yi, beni ve bir iki çurçuru daha. Ama biz, üstüne para vermeye razıydık sahneye çıkmak için. «GİRİLMEZ» yazılı kapıdan sanatçılarla belki bir ay daha tiyatroya girip çıkacaktık. (O yıllarda, bir oyunun bir ay afişte kalması olaya yakın bir şeydi. İki büyük olay vardı, afişte uzun süre kalma yönünden: 1943 mevsiminde Reşat Nuri'nin «Yaprak Dökümü» oyunu ile 1945 mevsimi başında sahnelenen, Rostand'ın Sabri Esat Siyavuşgil çevirisi «Cyrano de Bergerac»ı üç ay gibi bir süre izlenip alkışlanmıştı. Bu üç aylık rekoru 1949 mevsiminde Cevat Fehmi' nin «Paydos» oyunu dört ayla kıracaktı.) O gecenin keyfini anlatamam. Oyun bittikten sonra baş suflör Sadi Beye koştuk. Provaya girecek oyunlar Sadi Beye verilirdi. Bugünkü gibi yazı makinesi ile çoğaltılamazdı metinler. Suflörler kendi el yazıları ile oyunu büyük bir deftere yazarlar, o defterden provalarda ve oyunlarda oyunculara sufle ederlerdi.

Rolleri olanlar da sıra ile, metni suflörden alıp rollerini kendi defterlerine geçirirlerdi. Sadi Beyi bulamadık, gitmişti. Rollerimizin boyunu bosunu, rengini öğrenmek ilk provaya kalmıştı. Okuma provasında, genellikle yazarların tiyatroya gelip oyunlarını okudukları biliniyordu. İlk okuma provasına Cahit Uçuk gelecek, oyununu okuyacaktı... Yeni oyunu, bilmediğimiz rollerimizi kutlamak, pazar gününün matine ve suare yorgunluğunu atmak için, bir yere gidelim dedik. İki mevsimdir tiyatroda olan bir seksenliklerden Tatar Kemal Edige, Kemal Ergüvenç, bir de Afif Yesari, ben, birlikte tiyatrodan çıkıp, Galatasaray'a doğru yürüdük. O yıllarda henüz gece kulüpleri pek yoktu. Tepe-

başı, Asmalımesçit, Beyoğlu meyhaneleri de gece saat 01'de kapanırdı. Bizim uzun süre oturacak vaktimiz de yoktu, iyi bir yere girecek paramız da. Konsomatrisli, atraksiyonlu barlar pahalı yerlerdi.

Galatasaray'a yürürken sağ koldaki Lala Birahanesinin karşısında, Kırımlı soydaşlarımızdan Mustafa'nın işlettiği, daha çok yazarların, aktörlerin uğrak yeri olan «Neşe» adlı, Amerikan Bar'lı, yemeksiz, fındık fıstıkla içki içilen bir meyhane vardı, oraya girelim dedi Tatar Kemal. Kepenkleri yarı kapanmıştı Neşe'nin. İçeriye sıyrıldık. Cahit Saffet Irgat, Sami Ayanoğlu, cebinde «Le Figaro» gazetesi, elinde süet eldivenleri, sırtında gabardin pardösü, boynunda ipek eşarp, herkesin tanıdığı bildiği esmer, kısa boylu bir gazeteci yazar... İyice çekmişlerdi kafaları, Cahit Saffet Irgat'ın şiirleri üzerine bir tartışmaya koyulmuşlar.

Meyhanede kim varsa, Mustafa da içlerinde, girmiş tartışmaya. Cahit'in şiirlerini eleştiriyorlar. Cahit Saffet henüz tiyatroda sözü edilen roller oynamamıştı. İkinci, üçüncü derecede rollerde görünürdü. Ozan kişiliği, kendine özgü tavırları, konuşması ve duygusallığı ile tanınır, yakışıklı görünümü, değişken davranışlarıyla da, sürprizli bir sanatçı olarak, edebiyat ve sanat çevrelerinde çok sevilirdi. Sami Ayanoğlu, Darüşşafaka'dan, Darülbedayi'ye on dokuz yaşındayken gelmiş, işine, tiyatroya iyice bağlı, dengeli bir gençti. Sahneye yakışan uzun boyu, açık seçik konuşması ile de beğenilen oyuncular arasındaydı. Osmanlıcayı genç yaşma karşın iyi bilirdi. Bohemdi, fakat tutucuydu. Cahit'in şiirlerini beğenerek izlediğini pek sanmam.

Cebinde Fransız gazetesi «Le Figaro» ile çalım atıp çevresine «Züttürükler, susun beni dinleyin,» diye bağıran saldırgan yazar, içmediği saatlerde mahcup, çekingen ve sıkılgandı; sıkılganlığından, konuşurken dili sürçerdi. Bir de alkol sınırını aştığı geceler, kendini ciddi olarak «gene-

ral» görmeye başlar, sağına, soluna «nöbetçi subayını çağırın, atımı getirin» gibilerden askerce komutlar verirdi. İşte o zamanlarda ortalık kahkahadan kırılırdı. Şiir tartışması bir ara küfürleşmeye, dalaşmaya dönüştü. O anda, meyhaneci Mustafa'nın otoriter sesi çınladı: «Yeter artık, çekin arabanızı, saat tamam.» Ancak birer bira içebilmiştik, kendimizi sokakta bulduk.

Son Kadıköy vapuru çoktan gitmişti. Afif Yesari de benim gibi Sütlüce'ye gidecek ertesi gün. Mezbaha'da daire memuru, yatacak lojmanı da var. Bense, bildiğiniz gibi Hayvan Borsası muhasebe memuruyum. İyisi mi dedik, doğruca Sütlüce'ye gidelim. Karaköy'den bir sandal tutup (geceleri sandalcılar sandallarında uyurlar, gereğinde müşteri de taşırlardı) Ekim mehtabında, «Sessiz çek kürekleri kayıkçı, Haliç uyanmasın» diyerek, sabah ezanı okunurken Sütlüce'ye yanaştık. Afif lojmanına gitti; ben de, bizim müdürün makam odasındaki maroken kaplı kanepeye, sırtıma pardösümü çekip yattım. Rüyamda «Hamlet»i oynarken, düello sahnesinde uyandım. Müdürümüz kanepenin yanma diz çökmüş, «nedir bu halin?» der gibi kalın, miyop camlı gözlüklerinin arkasından gözlerimin içine bakıyordu. Sonra pek hafif, sakin bir sesle, titrek başını biraz daha titreterek, «Hadi bakiim aktör oğlum, memuriyetin başladı, saat dokuz,» diyordu.

İLK SÖZLÜ ROLÜM

Dördüncü duvarım perde
Duvarcısı perdeci
Shakespeare'de Sezar'ım
Molière'de Cimri.

Ne yapıp edip muhasebe şefimizden, sözlü rol aldığım oyunun provasına katılmak için sabahtan izin kopardım. Geceyi müdürün makam odasında geçirmem yetmiyormuş gibi, otelden çıkarmışçasına işten tüymeme herkes şaşırmıştı. Yalnız masa komşum Feridun Bey, «Aldırma Nedim, senin geleceğin tiyatroda, eline geçen fırsatları değerlendir; başarı dilerim sana,» diyordu.

Adım Mücap Nedim'dir. Okullarda Mücap'tım; yalnız askerlikte üstlerim ve arkadaşlarım, Borsa'da ise herkes Nedim diye çağırırdı beni. Tiyatroda da ilk günler Nedim' dim; sonraları Mücap'a döndü adım. Sütlüce'den vapura binişim, Karaköy'de inişim, görülecek şeydi! Halimi görenler ya birini kovalıyorum, ya da biri beni kovalıyor sanmışlardır.

Karaköy'den bir taksiye biniyorum, 150 kuruş ödeyerek çıkıyorum Tepebaşı'na. Saat onu çeyrek geçiyor. Terzilerin bulunduğu bölümdeki kapıdan girip sahneye atıyorum kendimi, kimseler yok. Aksesuar yetkilisi Hamdi Şarlıgil'le karşılaşıyorum. Alaylı alaylı, «Ne o, hayrola, seni bekliyorlar, salona koş!» diyor. Sahnenin arkasındaki din-

lenme salonuna koşuyor, camlı kapının önünde duruyorum. Sanatçılar büyük, dikdörtgen, üzeri yeşil çuha kaplı masanın çevresinde oturmuşlar, oyunun yazarı Cahit Uçuk'u dinliyorlar. Yazarlığı kadar güzelliği ile de ün yapmış kumral, yeşil gözlü, pembe beyaz tenli Cahit Hanım, manzum oyununu kendince nüanslar vererek ve böylece döktürmeye çalışarak okuyor. Oyunu sahneye koyacak ve oynayacak olanlar, İsmail Galip Arcan, Cahide Sonku, Sami Ayanoğlu, Talât Artemel, İbrahim Delideniz oradalar. Yaşama küskün, herkese kızgın, kendince hakkı yenen, başkalarınca yeteneksiz, kendince kadınların dayanamadığı, çevresindeki kadınlarca alaya alınan, yüksek topuklu ayakkabıları ve geniş omuzlu, kalın vatkalı ceketleriyle ilginç görünmeye meraklı Selâhattin Moğol ile bizim çurçurlar, Kemal Edige, Kemal Ergüvenç, Muzaffer Aslan, Afif Yesari ve anımsayamadığım başkaları, on beş, yirmi oyuncu... Kendilerinden geçmişçesine, baygın bakışlarla güzel yazarlarını soluk almadan dinliyorlar.

Ben de kapının camına burnumu dayadım. Cahide Sonku'ya bakıyorum.

İlk kez bu kadar yakından görüyordum Cahide'yi. Oyunu moyunu unutmuştum. Cahide'ye dalmış bakarken, bir el «gel içeri» der gibi, sallandı. Bu, yönetmen oyuncu İ. Galip Beyin eliydi. Okula geç kalmış bir öğrenci ezikliği içinde girdim salona. Cahit Uçuk hanımın kardeşi Aydın'ın okul arkadaşıydım. Beni tanıyordu Kadıköy'den. Okumasına ara verip başını kaldırdı, beni görünce gülümsedi. Ben de önce ona, sonra herkese başımla selâm verdim. İ. Galip Arcan Bey: «Feneri nerede söndürdün Nedim?» demez mi?

Sami Ayanoğlu atıldı: «Galip Beyciğim, gece feneri Nedim'le birlikte söndürdük; herhalde vapuru kaçırmış olacak.»

Bu kez bir emekli çurçur, iki yıllık Şehir Tiyatrosu oyuncusu dostum Kemal Edige girdi söze: «Efendim, Mü-

cap ayrıca Hayvan Borsasında memurluk yapıyor, ondan gecikmiş olacak,» deyince herkesi bir gülmedir aldı.

Bu kez de, Talât Artemel takıldı: «Bu sabah kaç hayvan sattın?» Gülmeler sürüyordu. Dayanamadım, «Hayvanlar henüz uyuyordu,» dedim ve boş iskemlelerden birine oturdum.

Okuma provasının ciddiyeti, sessizliği bozulmuştu. Ayrıca, başta Cahit Uçuk Hanım, herkeste bir gevşeme, bir rahatlama oldu. İ. Galip Bey piposunu, öbürleri cıgaralarını yaktı. Dumanlar üflenmeye başlanınca sağlığına pek düşkün olan İbrahim Delideniz kalkıp pencerelerden birini açtı. Pencerenin açılmasıyla, «kapat İbrahim üşüyoruz, deli mi ne, hasta edecek bizi, sen içmiyorsan çık dışarı!» diye bağrışmaya başladı cıgara içenler. Hava da serinceydi o gün. Deli İbrahim bir pencere daha açınca Sami Ayanoğlu fırladı yerinden, İbrahim'i kolundan tuttuğu gibi salondan dışarı çıkardı, döndü pencereleri kapattı.

Yeri gelmişken, cıgara dumanı ve İbrahim üzerine bir anımı anlatayım. 1952'de İpek Film Stüdyosunda bir filmin dublajındaydık. Sabah seansı başlayalı bir saat kadar olmuş. Stüdyoda altı yedi kişiyiz, hepimizin rolü var filmde; sıramız geldikçe konuşuyoruz. Dublaj yönetmeni, ustamız, sevgili dost, amca dediğimiz Ferdi Tayfur, hem yönetiyor dublajı, hem de rol konuşuyor, parmaklarının arasında, hiç eksik etmediği cıgarası. İbrahim Delideniz girdi dublaj salonuna. Bir süre sessiz durdu, çünkü çekim yapılıyordu. Sonra, Ferdi'yi selâmladı, bir iki kişiye merhaba dedi, durdu. Ben de yan gözle ne ukalâlık edecek diye bekliyordum. İçerisi oldukça duman, herkes cıgara içiyor. Deli, dönüp Ferdi amcaya, «Nedir bu duman, Ferdi Bey, yazık değil mi ciğerlerimize?» deyince, Ferdi amca, şöyle gözlüklerinin üzerinden Deli İbrahim'e bakarak :

«Çık dışarı İbrahim, keyfimize karışma, sıran gelince seni çağırırız,» dedi. Deli bozuldu; kapıdan çıkarken «Ferdi

Bey, size de bir şey söylenmiyor, yani kıçınızı mı öpelim?» demez mi! Ferdi, tekrar gözlüklerinin üzerinden İbrahim'e bakarak, kendine özgü alaylı tonuyla :

«Yooo, oramdan öptürmem, gıdıklanırım...» yanıtını yapıştırıverdi...

Cahit Uçuk Hanımın oyunu «Gök Korsan», manzum yazılmış bir masaldı. Şimdi konusunu anımsayamıyorum. Hoş, bir oyun bir kez, diyelim kırk gün sahnelenmişse, o oyunu, içinde oynamış da olsanız, yıllar sonra anımsayamazsınız. Olağanüstü bir belleğiniz yoksa, sıradan olaylar gelip geçer, anılarda yer etmez. «Gök Korsan», İstanbul Şehir Tiyatrolarında ilk sözlü rol aldığım oyundur ama silinmiş belleğimden. Gerçeğini sorarsanız, klasik olmuş oyunların dışında, modern oyunlar, önemli olmadıkça, oynandıkları sürenin dışında unutulup gidiyor.

Cahit Uçuk Hanım tatlı sesiyle oyununu okudu bitirdi. Oyunun bir sahnesinde Cahide Sonku ile karşılıklı konuşuyordum. Olacak iş mi bu benim için, az başarı mı tiyatroya girişimin ikinci ayında? Artık kendimi, Cahide'nin rol arkadaşı görebilirdim. Fiyakamın sınırı olmayacaktı «Gök Korsan» oynandıkça.

Okuma tamamlandıktan sonra İ. Galip Arcan Beyin oyun üzerinde kısa bir konuşmasını dinledik; başrol oyuncuları, Cahide, Sami, Talât şurdan burdan sorular sordular, prova da sona erdi. Kuyruğa girip Cahit Uçuk hanımı kutlamalarla, gülücüklerle uğurladık tiyatrodan... Henüz «Jül Sezar» oynanıyordu. Biz çurçurlar o gece, okuma provasının yapıldığı günün gecesi demek istiyorum, yeni oyundaki rollerimizi ve Cahide Hanımın gözüne nasıl gireceğimizi düşünerek, girip çıkıyorduk sahneye. İçimizde en düşünceli olanı da bendim dersem yalan söylememiş olurum. On yedi yaşımdan beri özlemini çektiğim bir yere gelmiştim; Dram Tiyatrosunun sahnesinde konuşacaktım. Hem de, en

ünlü yıldızımızın karşısında, ona replik vererek. Yıllar sonra, aynı sahnede, baş rolünü oynadığım bir oyunun ilk gecesinin sonunda alkışlanırken o günü anımsayarak belli belirsiz ağlayacaktım... Tiyatroda önemli kişilerden biri de oyunculara oyun oynanırken rollerini hatırlatan kişidir. Fransızlar bu işe sufle etmek, sufle edene de suflör diyorlar. Biz de sözcüğü onlardan almışız. Suflör oyun sırasında rolünü unutana (sahne ağzında, perdeye yakın, görünmeyen yerinden) fısıldayarak ya da işaretle, mimikle rolünü hatırlatır. 1930 yıllarına değin Avrupa tiyatrolarında olduğu gibi bizde de suflörler, sahnenin önünde ve ortasında, kendilerine açılmış yerde, görünmemeleri için üstleri kapatılmış olarak oturur, nerdeyse oyuncuların ağzının içine girerek sufle ederlermiş. Kimi heyecanlı suflörlerin, fısıldamak yerine bağırmaya başlaması, ellerini, kollarını gereğinden fazla sallayarak sufle kutusundan dışarı taşması alay konusu olurmuş.. «Jül Sezar»ın sufle işini Sacide Artemel üstlenmişti. (Sacide, o yıllarda Talât Artemel'le evliydi.) Çok iyi sufle ediyordu. Oyunu dikkatle izlediği için, oyuncuların takıldıkları, bekledikleri sözcükleri hemen yetiştiriyor; eliyle, kaşı gözüyle de unuttukları hareketleri anımsatıyordu... Birinci hafta geçtikten sonra oyun oturmuş, oyuncular da az çok rahatlamışlardı. Oyuncular rahatlayınca, elbette sufle eden de rahatlar. Sacide de pek haklı olarak ilk gecelerdeki gibi tetikte değildi artık. Baktım, bir gece hem yün örüyor, hem ayva yiyor...

Eee, şimdi oyuncuların gözü ayva yiyen Sacide'ye takılırsa, ağızları sulanmaz mı? Nitekim, Sezar'ın öldürülmesinden sonra, Sezar'ı öven ünlü tiradını söylerken Talât'ın gözü Sacide'ye takılıyor; Sacide hiç oralı değil, yün örüp ayva yiyor. Bu kez Talât'a bakıyorum; yapma Sacide, ağzım sulanıyor, der gibi kaşı gözüyle bir şeyler yaptı hafifçe, çaktırmadan; seyirci anladı mı bilmiyorum, ama sahnedekiler bal gibi işin farkındalar. Biri hafifçe gülecek olsa

herkes gülmekten çatlayacak! Sacide'nin ayva yiyerek yün örmesi günlerce tiyatro kulisinde, dublaj stüdyolarında dilden düşmedi, esprilere neden oldu. Bu olayı biraz da ben abartıp skeç haline getirerek kendisine, Talât'a, dostlara oynuyordum. Sevgili Sacide Hanım dostumuz sadece bir gün ayva yemişti, ama o bir gün yetti de arttı bile.

•

«Gök Korsan» oyununda rol alan kimler vardı, şöyle bir kez daha anımsamaya çalışayım. Baş rollerde Dram Bölümünün değişmeyen isimlerinden Cahide Sonku, Sami Ayanoğlu, Talât Artemel vardı; onları, oyunun yönetmenliğini de üstlenen İ. Galip Arcan Bey izliyordu. İsmail Galip Arcan Bey, tiyatromuzun Burhanettin Tepsi'den sonra gelen, okuyarak kendi kendini yetiştirmiş, yabancı dil öğrenmiş, Batıya gitmiş, oralarda tiyatronun nasıl gelişmekte olduğunu izleyip incelemiş bilgili, görgülü ve değerli sanatçılarından biriydi.. Bir de genç yaşta ölen M. Kemal'i unutmamak gerekir. Küçük Kemal olarak tanınan, kuşağının bu yetenekli sanatçısı, 1933 yılında yayımladığı «Tiyatro» adlı kırk sekiz sayfalık küçük kitapçığı ile amatör gençlere tiyatroyu öğretmeye ve oyun sanatını sevdirmeye çalışmıştır. Bizim kuşak, Küçük Kemal'i sahne ve çalışma arkadaşlarından dinleyip tanımıştır. Hep övgü ile anlatırlardı Küçük Kemal'i. Ufak tefek yapısı, Giritliliğinden gelme kendine özgü konuşması ile unutulmayacak kompozisyonlar çizdiğini söylerlerdi. Tiyatroya ilgi duymaya başladığım 1936' larda ilk okuduğum kitap, Küçük Kemal'in «Tiyatro» kitabı oldu. Kitabın üzerinde, yazar olarak «M. Kemal - Darülbedayi Aktörü» yazıyordu. Bu kitabı okursam, ben de Darülbedayi aktörü olabilirim sanmıştım..

Bence, Muhsin Ertuğrul'un başı çektiği Cumhuriyet Tiyatrosunun Behzat Hâki Butak, Raşit Rıza, Hazım Kör-

mükçü ve Vasfi Rıza Zobu gibi birçok büyük sanatçısı da oyuncu yetenekleri ve özverileriyle, tiyatrolarını omuzlamışlar ve yaşatmışlardır. Bu arada Cumhuriyet tiyatrosunun, Neyire Neyir, Bedia Muvahhit, Şaziye Moral, Neclâ Sertel'in öncülük ettiği değerli kadın sanatçılarını da saygıyla anımsarız. «Gök Korsan»da daha kimler yoktu ki... Suavi Tedü (tiyatronun rakipsiz jönü) vardı, iki yıllık çırçırlardan Muzaffer Aslan da jön yedeği olarak sivrilmeye çalışıyordu. Sarışın, kırmızı yanaklı, çevresine saygılı, güzel bir gençti. Oyunların «ütilite» rollerini üstlenen oyuncular Neşet Berküren, Şakir Arseven, Mehdi Yeşildeniz, Ertuğrul Bilda; aktörlükte atılım yapması beklenen ozan Cahit Saffet Irgat; on beş yıl çeşitli kumpanyalarla Anadolu'da gezdikten sonra Şehir Tiyatrosuna girebilen Mümtaz Ener; tiyatronun kimselere benzemeyen Selâhattin Moğol'u; olay adamı ve diksiyon padişahı, İbrahim Delideniz; sonra, kıdemli, kıdemsiz çırçırlar. Atıf Avcı bir gün, «Tiyatroda Muhsin Beyden başka kimseyi kendime rakip görmem» demişti ve bunu söylerken ciddiydi de; ama duyanlar, bu meydan okumaya gülüp geçtiler...

Bir de Haluk Sarıca vardı ki, pek hoş, eğlenceli bir arkadaştı. Daha çok komediye yatkın olduğu halde, kendine sağlam bir yer yapamamış, komedi ile dram arasında tur atıyordu. Bir seksenliklerden Mustafa ile Haydar'ı, bir de uzun boylu İzmir'li Fuat'ı anımsıyorum. Haydar diş doktoru oldu, Mustafa galiba lise öğretmeni, coğrafya, tarih üzerine; Fuat ise sinema işletmeciliğine geçti. Görüyorsunuz ya, tiyatroda tutunmak dışarıdan görüldüğü kadar kolay bir iş değildir. Tutku yetmiyor; özveri gerek, sabır gerek, fırsat gerek; sonunda da, kimine «senin neyine gerek» derler, kimine ise «buyurunuz yağlı börek» deyiverirler...

Tiyatronun renkli, hareketli kişisi Necdet Mahfi Ayral, «Gök Korsan»da var mıydı, bilemeyeceğim. Yalnız, Necdet Mahfi her şeyde, yani tiyatronun girdisinde, çıktısın-

da, köşe başlarında, idarede, koridorlarda, sahnede hep vardı. Komedide ve Dramda, rol alsın almasın, görünürdü; (oysa rolü olmayan oyuncu, tiyatroya gelemezdi.) Galatasaray Lisesi'nden Darülbedayi'ye 1930'larda gelmiş, kendini tiyatroya çivilemişti. Fransızcası, Almancası, Yunancası ve biraz İtalyancası ile de Avrupalı, uluslararası bir sanatçı tavırları içindeydi. Kısa boyu, geniş kenarlı fötr şapkası altında, bol paltosunun içinde, uzun atkısının arasında büyürdü sanki! Küçüklere pek yüz vermez, kadınlarla sıkı fıkı olmaya özen gösterir, Osmanlı kibarlığı ile büyüklere saygılı sokulurdu. Kızı Jeyan Mahfi Ayral yetenekli, güzel bir kızdı; bizim kuşaktan sayılır. Başrol oyuncusu oldu; dublajlarda da yerli filmlerin baş kadın oyuncularını seslendirerek ün yaptı. Necdet'in baba olarak kızıyla övünmesi, ailesine bağlılığı, tutuculuğunun güzel örnekleridir. İtalyanların eski komiklerinden, ünlü Toto'yu bizde seslendirerek sinema seyircisine sevdiren Necdet'tir. Yahudi taklidiyle konuşurdu Toto'yu. Bu başarısını da her becerisi gibi pek önemserdi. Toto'nun çok film çevirdiği yıllarda, 1950'lerde, Türkiye'de de Toto tutunca Necdet, «Sizi Türkiye'de ben, dublajla tanıttım,» diye, imzalı bir fotoğrafını göndermiş Toto'ya; kendinden duymuştum. Ne yazık ki çarpık çeneli aristokrat komik (Toto'nun aristokrat olduğu söylenirdi) bu heyecanlı davranışa yanıt vermemişti. Belki de dublajla Türkçe tanıtıldığına kızmıştır üstad, kimbilir?

«Gök Korsan»ın üç dört gün süren okuma provalarından geçip, sahnede devinim provalarına başladığımız ilk gün, korsanlara kılıç kalkan oyunu bellettirmek üzere bir kılıç öğretmeni geldi tiyatroya. Elli altmış yaş arası, ortadan uzun, bıyıklarıyla sivri sakalı kırçıl, göbekli, sevimli bir adamdı. Adını unutmuşum. Bizler, irili ufaklı sekiz on oyuncu, ellerimizde kılıçlar kalkanlar, öğretmenin yaptıklarını yineliyoruz. Sözümona korsanvari kılıç sallamasını belleyeceğiz. Hepsi iyi de, bizim öğretmen pek komik, ya

da bize öyle geliyor. Adamda bir heyecan, sormayın; Allah, Allah'lar mı istersiniz, bugünkü Tekvandocuları anımsatan, nâralar mı? Kendinden geçmiş, bizi de sürüklemek istiyor. Hoca harmanlıyor, biz de peşinden, nârayı basıp, yürüyoruz. Bu nâralar, çember olup dönmeler, ikili çarpışmalardan sonraki bir tür yengi sevinçlerini simgeliyordu. Önce tek tek öğretmenin karşıtı olup, kılıç sallamasını, kalkan kullanmasını belliyorduk; ondan sonra da toplu çarpışmalar ve savaş çığlıkları başlıyordu. Türkiye'nin tek sanat tiyatrosunun sahnesinde ilk ciddi denemelerimizdi bunlar. Henüz profesyonelliğin inancına ve disiplinine girememiştik. Hoca göbeğini hoplatarak, dizlerini omuzlarına dek kaldırarak sağa sola sıçradıkça yoruluyor, nefes nefese kalıyor ve giderek tutunacak yer arar duruma giriyor. Bu arada zavallının ayağı kayıp İbrahim Delideniz'in üzerine yığılmaz mı! İkisi birden yere yuvarlandılar. İbrahim henüz ellisinde yok, ince yapılı ve hafif. Göbekli hocanın altında kalınca fena bozuldu. İşte o anda, ne yalan söyleyeyim, önce benden, sonra Afif'ten ilk kahkahalar koptu ve tüm oyunculara yayıldı. Herkes bir köşede basıyor kahkahayı; gözlerimizden yaşlar akmaya başladı. Bizler hıçkırık tutmuş gibi gülerken, yönetmenimiz İ. Galip Arcan Bey çıkageldi. Biri haber vermiş olacaktı. Kılıç hocasını yerde, bizi kahkahalar içinde görünce tutamadı kendini, o da bastı kahkahayı. Gülmeyenler, yerden doğrulmaya çalışan kılıç hocası ile İbrahim'di. Makaraları öylesine koyuvermişiz ki, kendimizi tutamıyoruz. Birden Muhsin Bey geldi aklıma. Beni görünce Afif de sustu.

Ya Muhsin Bey odasındaysa, ya bizim güldüğümüzü duymuşsa odasından çıkıp sahneye gelirse?... Bu korku içinde taş gibi olmuştum. Öteki arkadaşlar pek sesli gülmüyorlardı. Afif'le ben susunca onların gülmeleri de eridi gitti. Bir de baktım, kılıç hocamız kocaman mendiliyle yüzünü örtmüş, oturduğu yerde kıkır kıkır gülüyor. «Hocam,

affedersiniz,» diyecek oldum. «Yoo, şimdi bırakın da biraz da ben güleyim,» deyip sinirlerini boşaltıyordu.

İ. Galip Arcan Bey, 1910'da aktörlüğe başlamıştı. 36 yıllık sanatçıydı. Güçlü bir oyuncu olduğu kadar, komedide olsun, dramda olsun, birçok oyun yönetmiş bir yönetmendi de. Yumuşak, güleryüzlü bir insandı. Oyunları daha çok oyuncu kişiliğiyle yönetirdi. Muhsin Beyin yarattığı disiplin, Galip Beyin çalışma düzeninde dostluk, arkadaşlık havasına bürünüyordu. Ne olursa olsun, biz yeniler daha ciddi, daha çalışkan olmalıydık. Günler, aylar, yıllar geçtikçe disiplinin önemini anlayacak ve disiplini olmayan çalışmaları yermeye, küçümsemeye başlayacaktık.

Okullarda, çalıştığım bir iki kurumda disiplinli yöneticiler tanıdım, ama beni etkileyen ve kendi alanlarında uzman olan ikisini çok sevdim. Biri, ortaokulda okuduğum yıllarda Türkiye kürek şampiyonu olan teyzelerimin beni de üyesi yaptıkları Fenerbahçe Spor Kulübü'nün kurucularından Galip Kulaksızoğlu'ydu. Kulaksızoğlu Fenerbahçe'de tek söz sahibiydi. Öbürü ise, oyunculukta başarıya erişmek için yıllar yılı izinden gittiğim tiyatro adamı Muhsin Ertuğrul'dur.

Galip Bey, futboldan atıcılığa dek tüm spor dallarında bilgi ve görgü sahibi gerçek bir sporcu, yöneticiliği ve disiplini ile de kendini sevdirip saydıran, onaylatan bir kişeydi. Ne yazık ki, son yıllarda çağdaş nitelikleri olan, yol gösterici yöneticilerimiz pek yetişmiyor spor kulüplerimizde. Muhsin Beye gelince o, tiyatromuzu kurumlaştırmış, sanatçısına kişilik kazandırmıştır. Örneğin, 1925'lerde tiyatrolar perdelerini belirli saatlerde değil de, salon dolunca ya da artistlerin keyfi gelince açarlarmış! (Çünkü tiyatro kulisinde içki içilir, kumar oynanırmış!) Bu tiyatroyu, Muhsin Bey her yönüyle disiplinli, ciddi bir işkolu durumuna getirmiştir. Kendinden dinlemiştim :

«Bir gün arkadaşlara, yarın akşam perdemizi saat tam

21.00'de açacağız, ona göre hazır olalım, demiştim; en yaşlıları bile inanmamıştı. Aman yapma kuzum, nasıl olur, filan diyenleri de olmuştu. Ertesi günü, gece saat tam 21.00' de perdeciye 'aç perdeyi,' dedim. Perde açılırken, henüz makyaj odalarında toparlanamamış arkadaşlar takma sakallarını, bıyıklarını yapıştırmaya çalışarak, sahneye koşmuşlardı. Bu panik bir kez oldu; ondan sonra herkes, tiyatroya gelişini, makyajını tamamlamasını perdenin açılacağı kesin saate göre düzenledi...»

•

İlk sözlü rol aldığım, Cahit Uçuk hanımın «Gök Korsan» oyununda ilk kez bir başkasının rolünü de oynadım. Oyuna başladığımızın ikinci haftasıydı; bir gün İ. Galip Bey, oyunun yönetmeni olarak, «Mücap, yarın akşam Selâhattin Moğol'un rolünü sen oynayacaksın; rolü biliyorsun, prova yapmana gerek yok, bu gece ve yarın çalış, hadi göreyim seni,» dedi.

Selâhattin, küçük roller oynayan oyunculardan biriydi. Alıngan, içine kapanık kişiliğiyle, durmadan hakkının yenildiğini, gelmesi gerekli olan yere getirilmediğini, büyük roller verilirse başarılı olacağını söyler dururdu. Hangi nedenle Selâhattin'in rolüne geçirildiğimi anlayamamıştım. Sonradan, birkaç gün için bir hastalık nedeniyle izin aldığını öğrendim. İşte o birkaç gün, Selâhattin'in benim rolümden biraz daha büyük rolünü oynadım. Başkasının rolüne hazırlıksız çıkıp başarılı olan genç oyunculara hem alkış tutulur, hem de —fazla burnu büyümesin diye— «iyiydin ama, şöyle olsaydın, böyle konuşsaydın, o hareketi anlamlı yapsaydın daha başarılı olurdun» diye eleştirilirlerdi. Selâhattin Moğol da izni bitip tiyatroya döndüğü gece, «Beni gerçekten iyi izlemiş olsaydın, rolümü belki biraz daha iyi oynayabilirdin,» demiş; tiyatroda yükselmenin

öyle kolay iş olmadığını, kendilerinin ne zorluklarla, ne engellerle karşılaştıklarını vurgulamak istemişti. Fakat ne yazık ki, bir kez olsun bir oyunda başrol oynayamadan, genç yaşta, kendince anlaşılamamış bir aktör olarak öldü.

Bilir misiniz, tiyatroda en güç ve en sevimsiz iş, sizi hiç ilgilenmediğiniz bir başka role çıkmaya zorlamalarıdır. Kendi rolünüzü bırakıp aynı oyunda bir başka role geçmek... Bu bir derece kolayınıza gelebilir ama, hiç bilmediğiniz, okumadığınız, izlemediğiniz bir oyuna hazırlanmadan çıkmanızı isterlerse, işte o zaman kanınız tepenize sıçrar; ne yapacağınızı, bu dertten nasıl kurtulacağınızı düşünür durursunuz. Fakat o ara tiyatroda rolünüz yoktur, boşta oturuyorsunuzdur, ister istemez durumu kurtarmak için verilen bu görevi yüklenirsiniz. Bu gibi beklenmedik sürprizli roller daha çok ödenekli büyük tiyatrolarda düşer. Özel tiyatrolar repertuvarlarım kadrolarına göre ayarladıkları için boşta kalan oyuncu olmaz. Dübl0r olmak da pek yoktur özel tiyatrolarda, aktörlerin istekleri dışında.

Dublör (Fransızcası «doublure») daha çok başrolü oynayan oyuncunun yerine hazırlanan, oynayan oyuncudur. Fransızların dublür dedikleri bu sözcük dilimize dublör olarak geçmiş nedense. Bir önemli oyunda, örneğin «Cyrano de Bergerac» oyununda Cyrano rolüne iki oyuncu hazırlanır; aynı ölçüde prova yaparlar ve ikisi de ilk geceye yönetmenin de istediği anlamda hazır olurlar.

İlk gece oynamak hakkı, eski ve deneyimli olan oyuncuya verilir; sırasıyla bir hafta biri, bir hafta diğeri ya da üç gün biri, üç gün de dublör olanı oynayarak ağır rolü götürürler. Böylece oyuncular da yorulmamış, sesleri kısılmamış olur. Bir de, aynı oyunda iki önemli büyük rol varsa, iki yetenekli oyuncu bu rolleri çalışıp, değişerek oynarlar. Örneğin Goethe'nin «Faust»unda olduğu gibi; bir gece Faust'u oynayan ertesi gece Mefistofeles'i oynar, Mefistofeles'i oynayan da Faust'a geçer. Bu gibi rol değiştirmeler eş-

değer aktörlerin bulunduğu ödenekli Devlet veya Şehir Tiyatroları gibi tiyatrolarda olasıdır. Böyle değişikliklerde, hangi gece hangi oyuncunun oynayacağı tiyatro programlarında halka duyurulur. Tiyatroya gelenler de, hangi rolde hangi oyuncunun oynayacağını bilirler.

Batıda böyledir, bizde de böyle olması gerekir; ama ne hikmetse bu incelikler bizde pek uygulanmaz. 1971 yazında, İstanbul Şehir Tiyatroları'nın Rumelihisarı oyunlarında «Cyrano de Bergerac»ta oynamak için çağırıldım ve konuk sanatçı olarak, eski deyimle «bilâücret» katıldım. Para almayan baş oyuncuydum. Sevgili dostum Sami Ayanoğlu yönetiyordu provaları ve mizanseni. Bana, «bir dublörün var,» dediler; «peki, olsun,» dedim. Genç arkadaşlardan Dinçer Çekmez rolü gerektiği ölçüde benim gibi prova ederek hazırlandı. İlk hafta ben oynayacağım. Sami dostuma, hangi günler kim oynuyorsa, broşürde ve reklâmlarda bildirelim, dedim. Sami bu dileğimi, burası Şehir Tiyatrosu'dur, olmaz böyle şey, diye kabul etmemişti. Ben de işi büyütmedim. Yalnız bir şeye çok üzülmüştüm; benim oynamadığım ikinci hafta içinde, tiyatro gişesine gelip «Mücap mı oynuyor?» diye soran izleyicileri «evet, o oynuyor,» diyerek yanıtlamışlardır. Çok kişiden duydum. Bunun üzerine üçüncü hafta tiyatroya telefon edip «artık bana gereksinmeniz kalmamıştır sanırım,» dediğimde; o ara sahne müdürü olan İhsan Devrim, «aman Mücap, ne demek, seni bekliyoruz,» diye heyecanlanmıştı. Ben de çağrıya uyup, oyunumu sürdürdüm.

Çağrışımlarla bir ileri bir geri giderek yılların arasında dolaşıyorum. Tiyatroda aktörlük, yerinde bir benzetişle, buz üzerine yazı yazmaya benzer. Perde açılır görünürsün, perde kapanır kaybolursun. Bir kez daha aynı oyunu ne oynayabilirsiniz, ne de izleyebilirsiniz. Her gece, aynı oyun aynen oynanamaz. Pek az da olsa değişir. Çünkü aktörler makina değildirler.

1946'nın Eylül, Ekim, Kasım aylarını kapsayan üç aylık bir dönemde İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun Dram Bölümü'nde oyuncu adayı olarak bedava ter dökmüş, fakat karşılığında çok pahalı ve değerli bilgiler elde etmiştik. Siz bu bilgilerin neler olduğunu, ne denli değer taşıdığını anlattığım kadarıyla saptamışsınızdır.

O günlerde Şehir Tiyatrosu'nda oyuncu olarak tutunup sanatçı kadrosuna girebilmek, başı çeken beş on ismin arasına katılabilmek hemen hemen olanaksızdı. «Gök Korsan» oyunu afişten kalktığında bir ayı anca dolmuştu; bu bir ay içinde de Cevat Fehmi Başkut'un «Koca Bebek» komedisi prova edilip hazırlanmıştı. Dram'ın bu yeni oyununda bizlere rol verilmeyince Afif'le birlikte kendimizi tiyatronun kapısında bulduk. Olağanüstü yeteneğimiz bile olsa, biz gene kapı önüne bırakılacaktık: çünkü kısıtlı bir kadroda yerimiz yoktu..

Şimdi bu genç kadroya gelin de katılın bakalım.

Kalabalık oyunlarda ya da çocuk tiyatrosu oyunlarında küçük roller yakalayarak, oynadıkça figüran yevmiyesi alarak geleceğe umutla bakmak için de çok sabırlı ve yürekli olmak gerekiyordu. On sekiz yaşımdan beri sanatçıların girdiği kapıdan nasıl girebilirim düşüyle yaşayıp sonunda taş gibi bir gerçekle karşılaşınca birazcık olsun sarsılmıştım hani; «birazcık» diyorum, çünkü öylesine aklıma koymuştum ki aktör olmayı, kapıdan kovsalar bacadan gireceğim tiyatroya; nitekim böyle oldu, hep bacasından girdim...

Dram Tiyatrosu'nun sahnesinde korsanlığımızı bırakıp sade vatandaşlığımıza dönünce, ne oldu bana da, ben bilemem, eski aktörlüğümü hiç göremem üzüntüsüne bürünüverdim birdenbire. İnanın gene de umutluydum gelecekten. Tiyatronun yakınında, çevresinde dolaşacak yeni bir fırsatı, bir çağrıyı bekleyecektim. Şehir Tiyatrosu'ndan başka bir tiyatroda çalışmayı da düşünmüyordum. Tek der-

li toplu sanat tiyatromuz orasıydı; orada aktörlüğü, orada tiyatroyu öğrenebilirdim.

Salt Devlet Konservatuvarı tiyatro bölümünü bitirenlerin girebildiği Devlet Tiyatrosu henüz «Tatbikat Sahnesi» olarak çalışıyordu.

On yıllık bir geçmişi olan Devlet Konservatuvarı her dalda olduğu gibi tiyatroda da yeni isimler çıkarıyor, yetenekler yetiştiriyordu. Devlet Konservatuvarı tatbikat sahnesinden başarılı sesler gelmeye başlamıştı. Ankara Tiyatrosu, giderek tiyatro severleriyle büyüyecekti...

Muhsin Ertuğrul Bey hem İstanbul Şehir Tiyatrosu'nu yönetiyor, hem de Ankara Tiyatrosu'nu hazırlıyordu. Carl Ebert Almanya'nın yetiştirdiği bir büyük tiyatro adamı olarak on yıldır Konservatuvarın başında modern Türk tiyatrosunun doğuşuna, gelişmesine Muhsin Beyle birlikte çaba harcıyordu. Carl Ebert Almanya'ya dönerken Muhsin Bey Devlet Tiyatrosu'na genel müdür olacaktı.

DUBLAJ

Ben sanatçıyım oyuncudur adım
Yüzyıllardan gelirim adım adım
Ben ozanımı izlerim
Beni izleyen halkım.

Muhasebe memuru olarak çalıştığım Hayvan Borsasında başta müdürümüz ve tüm memur arkadaşlar, artık beni gerçek bir oyuncu olarak görmeye başlamışlardı. Tiyatroyu muhasebe memurluğundan, kalem efendiliğinden ayırıp içtenlikle ciddiye aldığıma inanıyorlardı.

Ne var ki, Borsa'dan aldığım yüz elli lira aylık, henüz benim için çok şeydi. Çünkü tiyatrodan on para almıyordum, almayacaktım da.

Bir gece, tiyatroda iki yıllıklardan, arkadaşım Kemal Edige :

«Talât beni yarın Ses Film'e dublaja çağırdı; istersen, gelebilirsen sen de gel, belki bir rol çıkar, konuşursun. Böylece de dublaj işine başlarsın,» demişti.

Bu çağrıyı kaçırmak istemiyordum. O gün öğleden sonra saat üçte stüdyoda olmalıydım; Kemal'e, «gelirim,» demiştim.

Muhasebe şefimiz Şemsi Bey, genellikle eğlenceli bir adamdı. Komik fıkralardan, tuluattan, taklitlerden pek hoşlanır, işinin hafif olduğu zamanlarda fıkralar anlatır, kendince taklitler yapmaya özenirdi. Kocaman bir kafası, ko-

caman bir burnu, kocaman bir ağzı vardı. Bu kocaman kafa yapısı içinde, gözleri nohut tanesi gibiydi. Boyu orta, kolları uzun, elleri büyüktü. Hiç boş durmaz, hem çalışır hem konuşurdu. Dudaklarının arasından cıgara hiç eksik olmazdı. İzmaritleri dilinin ucuna yapıştırıp yayvan ağzında bir sağa bir sola kaydırır, dudakları yanmaya başlayıncaya dek emerdi. Memurların hemen hepsi, öğle yemeklerini evlerinden getirir; saat on iki olunca çalışma masalarının üzerine sofralarını kurup karınlarını doyururlardı.

Öğle yemeği henüz yenmiş, kahveler içiliyordu. Ben, ne yapsam da Şemsi Beyden izin koparsam, diye düşünürken, Şemsi Bey evinden getirdiği tel kadayıfını bitirmemişti. Tel kadayıfından girdim söze :

«Tel kadayıfı mı seversiniz, ekmek kadayıfı mı?»

Şemsi Bey nohut gözlerini kırpıştırdı :

«Kadayıf olsun da, telli olsun, ekmekli olsun, fark etmez, ikisini de severek yerim.»

«Peki Şemsi Bey, Naşit'i mi seversiniz, Dümbüllü'yü mü?»

«İkisini de severim, ikisini de çok seyrettim.»

Boynundaki peçeteyi çözüp yağlı ağzını silmeye başladı. Konuşmayı Naşit'in Surpik Dudu'suna getirmek istiyordum :

«Naşit'in Surpik Dudu'sunu görmüş müydünüz?»

Burnu sarktı, ağzı biraz daha yayıldı Şemsi Beyin. Henüz yutamadığı tel kadayıflarını gösterircesine ağzını açarak güldü :

«Görmez olur muyum; hani mahkemede, boşanma davasında, neler söylerdi?»

Artık çaresiz Surpik Dudu'dan bir şeyler oynamalıydım. Hemen başladım :

«Yargıç'a kocasını gösterip, 'Bu Allahın belâsı herif her gece benim sütümü sağar sağar, mahalle halkına satarmış. Meğersem, mahalle halkı benim sütüm ilen beslenir-

miş de, haberim yoğumuş hakim bey. Ben, maşallah deyiniz, bir vakitler Kırım ineği gibi süt verirdim. Bu süt volörü (hırsızı) alçak, beni sağa sağa terkos suyu çeşmesine döndürdü; bu adamdan beni kurtarınız.' Ya o Surpik makyajı, gözünüzün önüne geliyor mu?»

Şemsi Bey kahkahalar atarken birden susup ciddileştim.

«Peki sonra, sonra daha ne diyordu? Anlat Allahını seversen,» diyerek kahvecinin getirdiği kahvesinden uzun bir fırt çekti; yarım kalmış cıgarasını da tabladan alıp diline yapıştırdı. Gözlerim saatte.

«Bugün beni dublaja çağırdılar, saat üçte stüdyoda olmalıyım, izninizi rica edecektim,» dedim.

Şemsi Bey, duymamış gibi, kahvesinden bir fırt daha çektikten sonra

«Dublaj mı, neymiş o?» diye sordu.

«Yabancı filmleri Türkçe seslendiriyorlar ya, işte ben de gidip bu filmlerin birinde konuşacağım.»

Şemsi Bey izmaritini ağzının kenarına kaydırıp güldü:

«İşin bittiyse git. O konuşacağın filan hangisiyse bize söyle de gidip görelim, seni de dinleyelim,» dedi.

Teşekkür edip ok gibi fırladım yerimden. Sütlüce'den vapur, Karaköy'den tramvay... Tam saatinde Tepebaşı'nda, Peremeci sokağındaki Ses Film Stüdyosuna girdim. Ses Film Stüdyosu'na bu ikinci gelişimdi. İlk kez 1943'te «Dertli Pınar» filminin iç sahneleri çevrilirken gelmiştim. Küçük bir platosu, büyükçe bir seslendirme ve film izleme salonu, film yıkama laboratuvarı, montaj ve senkronaj olanakları bulunan, o yılların çok iş yapan stüdyolarından biriydi. Daha çok yabancı filmlerin Türkçe dublajları yapılırdı. Yerli film yapımı henüz parmakla sayılacak kadar azdı. Sesleri Yorgo İliyadis adında bir Rum teknisyen alıyordu.

Yorgo ses almada, kardeşi Kriton İliyadis film kameramanlığında uzun yıllar çalışmış, bu işlerin birinciliğini ve ustalığını patronlarına kabul ettirip yerli filmciliğimizin tarihine geçmişlerdir. Yorgo ses çektiği makineyi, o günün olanaklarına uydurmak için kendisi onarıp düzelttiğini, şuradan buradan parçalar bulup yenilediğini söyler; «Bakın ben ne adamım, dışarıdan getiremediğimiz makineleri ben meydana getiriyorum,» diyerek şişinirdi. Bir bakıma haklıydı da. Yorgo'nun becerisinden herkes söz eder; «adama aşkolsun, şu işe yaramaz makineyi bakın ne hale getirdi, pes!» gibilerden, Yorgo'yu överdi... Yorgo yarı yarıya kendi icadı makinesinin başında zehir gibi sertleşir, başta dublaj yönetmeni, tüm konuşan oyuncuları, «doğru konuşun, lafınızı ağnatın (anlatın diyemezdi), ağnamorum,» diye azarlar gibi uyarırdı. Ne kadar dikkatli konuşursanız konuşun, Yorgo önce «ağnamorum,» der, oyuncu birkaç kez konuşmasını yineledikten sonra, «şimdi biraz ağnorum, aloor, alorum, aldım,» deyip, kırmızı sinyal lâmbasını yakar, konuşmayı çekerdi. Aslında anlamayan Yorgo değil, makinesiydi. Konuşulması anlaşılmayan (!) oyuncuların sabırları tükenirdi; Yorgo'ya, «aaa, yeter artık Yorgo, ağnat ağnat diye canımıza okudun, sen şu makineni yeniden bir elden geçirsen fena olmaz, anladın mı dediğimi?» gibilerden çıkıştıklarına çok tanık oldum. Bu çıkışmalara Yorgo pek ses çıkarmaz, toz kondurmadığı makinesine sarılıp orasını burasını karıştırarak söylenenleri duymamış gibi susardı. Yönetmen Talât, bir ara :

«Yorgo, nasıl gidiyoruz, anlaşılıyor mu konuşmalarımız?» deyince, Yorgo :

«Eyi de, siz daha eyi ağnatm Talât'çığım,» diyerek hemen savunmaya geçmişti.

Yorgo'ya en çok kızanlar arasında diksiyon ve deklamasyon üstadı İbrahim Delideniz gelirdi. O gün de mikrofon başında bağırıyordu :

«Ben lâfımı sağırlara bile anlatırım, bu adama da ne oluyor? Ağnat ağnat deyip duruyor?»

Stüdyoda mikrofon tekti. Mikrofonun önündeki yüksek sehpanın üzerinde duran senaryodan, oyuncular rollerini okuyarak konuşuyorlardı. Okur gibi değil de, oynar gibi konuşmak yeğleniyordu. Bunun için sözlerin ezberlenmesi gerekliydi. Oyuncu, ezberlediği sözleri perdede seslendireceği yabancı oyuncuyu görerek senkronize etmeliydi. Yönetmen Talât, sözlerini ezberleyemeyen oyuncuların arkalarında durarak konuşma sıraları gelince dürtüyor, dürtülen oyuncu da söyleyeceği sözü, önündeki senaryodan okuyarak konuşuyordu. Bu dürtmeli konuşmalar doğrusu pek doğal olmuyor, kimi oyuncular da bir gözünü perdeye döndürüp, şaşılaşarak konuşma yöntemini uyguluyordu.

Bir yandan senaryoyu okumak, bir yandan da seslendirdiğin oyuncuyu görmek için perdeye bakmak güç işti. Bu güçlüğü yenenlere hep hayretle bakmışımdır. Yıllarca dublaj yaptığım halde, aynı anda perdeye ve senaryoya bakmayı beceremedim. En sağlıklı sonuç, konuşma parçalarının kısa kesilerek diyalogların ezberlenmesiyle ve perdeye bakarak seslendireceğim oyuncuyu görüp konuşmakla alınır. Perdeye bakarak ezbere konuşma yöntemini, İpek Film'de yönetmen olan Ferdi Tayfur uyguluyor ve çok başarılı oluyordu. Ferdi çok kez önündeki Fransızca, İngilizce senaryodan o anda, dublaj süresi içinde çeviri yapar, ya da filmdeki parçayı dinler, Türkçeleştirirdi. Almancası ana diliydi. İstanbullucayı, Osmanlıcayı esprisi ile bilirdi. Azınlık taklitlerini ve Anadolu ağzını yerinde, iyi kullanırdı. Etkili bir sesi, doğal bir konuşması vardı. Bizim kuşak Ferdi'nin dublajlarından çok etkilenmiştir. İlk dublaj İpek Film stüdyolarında 1936'larda başlar. İlk sesli filmler nasıl İpek Film Stüdyolarında üretildiyse, yabancı filmlerin Türkçe seslendirilmeleri de gene İpek Filmin başarısıdır. İpekçilerin, ilk dublaj yönetmenleri de, ortaklardan Osman İpekçi

ile senarist Nâzım Hikmet'tir. Onları sinema oyuncusu olarak işe başlayan Ferdi Tayfur izleyecek, kardeşi Adalet Cimcoz'la birlikte, (Adalet Cimcoz, sonraları yaptığı roman, tiyatro çevirileriyle de ünlenecektir.) İstanbul Şehir Tiyatrosu sanatçılarının da katılmasıyla, film seslendirme işini sanatsal bir uğraş olarak, tüm sinema izleyicisine sevdireceklerdir... O yıllarda üç saatlik bir seans için en çok on beş lira verilirdi. Yeni başlayanlar beş lira, yedi buçuk lira, biraz daha iyi konuşanlar on, on iki lira alırlardı.

Gelelim Ses Film Stüdyosuna. Talât, bir ara bana

«Gel Mücap, şu rolü konuş,» dedi.

Konuşacağım lâf, şuydu: «O adam, on kişiyle hem konuşur, hem de aynı anda satranç oynar.» Bir iki kez içimden okudum. Sonra yüksek sesle, ezbere perdeye bakıp, seslendirdiğim adamı görerek konuşmaya başladım. Ses alma odasından, Yorgo'nun sesi geldi :

«Ağnat kardeşim, ağnamorum.»

Konuştuğum parçanın içinde müzik var, yani ben müziğin üzerine konuşuyorum. Yorgo «ağnat» dedikçe benim moralim bozuldu, kızarıp bozarmaya başladım. Sonunda bilir misiniz ne oldu? Yorgo'nun kulağı sağır makinesi bozuldu. Dublaj yarım kalmıştı... Ne olduysa bana oldu, ilk dublaj denemesinde alacağım beş liradan olmuştum.

ÇOCUKLUĞUM

Doğumda başlar oyun çocuksu
Sesler sözler devinimler büyüsü
Var olmanın simgesi güvencenin coşkusu.

Çocuğa en değişik, en oyalayıcı oyuncakları verin, ama sevgi veremezseniz onu yarım insan yaparsınız. Toplumlarda gerilimleri, insanlık dışı davranışları çoğaltan sevgisizlik değil midir? Sevgi, besinlerin en değerlisidir. İnsanı insan yapan, insanca yaşatan sevmek, sevilmek olgusudur. Çocukluğum sevgiyle dolu geçti diyebilirim.

Babam Trabzon'da liseyi bitirmiş, hukuk okumak üzere İstanbul'a gelmiş. Yüksek öğrenimi sürdürürken bir yandan da Kabataş Lisesinde yardımcı Fransızca öğretmenliği yapıyormuş. Ayrıca tiyatroya da tutkun bir gençmiş. Kadıköy'de (1908 yılı dolayı) «Tiyatro Heveskâran Cemiyeti»ne üye olmuş. Bu yarı profesyonel tiyatrocuların Kadıköy'de Hâle Tiyatrosunda başarıyla sundukları bir iki oyunda rol almış. Örneğin «Kamelyalı Kadın» melodramında Armand Duval, Namık Kemal'in «Vatan yahut Silistre» dramında da İslâm Bey rollerini üstlenmiş, çok da başarılı olmuş. Bu arada, Kabataş Lisesinde öğrencisi olan bir genç, Fransızcasını ilerletmek için babamdan ders almak ister. Bu genç, annemin küçük kardeşidir. Annemin ailesi kışları Kadıköy'de, Bahariye Caddesinde (şimdiki Kafkas apartmanının yerinde bulunan) bir köşkte, yazları da, Büyükada'da Maden'deki evlerinde oturmaktadır. An-

nem on sekiz yaşlarında kumral saçlı, mavi gözlü, oldukça güzel bir kızdır. Avusturyalı bir öğretmenden, şan ve piyano dersleri almaktadır. İşte babam, Fransızca öğretmeni olarak eve gelir. Annem babamı daha önce, oynadığı oyunlarda izlemiş ve çok beğenmiştir. Bu beklenmedik karşılaşmadan ve yakınlıktan büyük bir aşk doğar. On iki yıl süren beklemeden sonra, aşkları mutlu sonla biter, evlenirler. Babam, ne yazık ki tiyatroculuğu bırakmıştır. Annem de müziği... İki sıradan insan gibi bir yuva kurarlar; daha doğrusu, babam içgüvey girer annemlere. İçgüvey olmak pek yaramamış olacak ki babama, üç yıl sonra ayrılırlar. Ben iki yaşlarındaymışım (1922). Annem, Birinci Dünya Savaşı içinde, bütün okumuş, görgülü aile kızları gibi gönüllü hastabakıcılık yapmış ve bir madalya ile de ödüllendirilmişti. Yürekli, kişilik sahibi vatansever bir kadındı.

Babamdan ayrı büyüdüm; annem her şeyimdi, bir bakıma babamdı da. Annemin, babamla geçinemeyerek ben iki yaşımdayken ondan ayrılmasından sonra, babasının evinde de eli, kolu bağlı yaşayamayacağı için, öğretmenlik sınavına girip yaşamını kazanmaya yönelmesi, bağımsızlığı yeğlemesi, güçlü kişiliğinden geliyordu. Herkesin beğendiği, saygı duyduğu güzel ve uygar bir kadındı. Gururluydu da. Gençliği baba evinde varlık içinde geçmişti. Ancak, ilkokul öğretmeni olarak parasal olanakları kısıtlıydı. Bana oyuncaklar alamıyordu ama, kimbilir kaç kez okuduğu kitapları oyalanmam için bana da okuyor, kavrayamadığım konuları açıyor, tekrar tekrar anlatıyor, benimle arkadaşlık ediyordu.

Annem herkesle görüşmezdi. İnsan seçer, güç beğenirdi. Ben de yalnız annemi beğeniyordum. Benim için hiçbir kadın annem değerinde olamazdı. Bana «Sefiller» romanını okuduğu zaman ne denli ağlamıştım. Jan Valjan için dökmüştüm gözyaşlarımı. Polis Javer'e de o denli kızmıştım. Sonra bir başka gün de, «İki Çalgıcının Seyahati»ne ne

kadar gülmüştük. Annem insanları sevmeyi öğretiyordu bana. Darüleytam'da öğretmendi. Birinci Dünya Savaşında, Ulusal Kurtuluş Savaşında babalarını yitirmiş kız çocuklarını okutuyordu. Öğrencilerini beni sevdiği gibi severdi. Darüleytam yatılıydı. Bazan okulda annemin yanında kalırdım. Sabahları kahvaltıdan sonra öğrenciler, öğretmenleri başlarında, bahçede düzenli bir biçimde toplanırlar, marşlar söylerlerdi. Dersliklere girmeden önce her gün yapılan bu törenlere annem beni de alırdı. Öğrencilerin en önünde, annemin yanında askerce durup heyecanla marşları söylemeye çalışırdım. Annem öğrencilerine tüm dersleri verdiği gibi, müzik ve cimnastik derslerini de veriyordu. İyi piyano çalardı, güzel sesi vardı. Öğrencilerini çevresine toplayıp, piyano başında, çalarak, söyleyerek şarkıları, marşları bellettiğini anımsarım. Cumhuriyetin ikinci yılıydı; marşlar şarkılar çokluk ulusal nitelikte, Türklük üzerine yazılmış manzumelerden oluşuyordu. Çoğunu hâlâ anımsarım.

Yüzyıllar boyu Osmanlı ailesine kul olmuş Türk ulusu, Cumhuriyet'le egemenliğine, özgürlüğüne kavuşmanın sevinci ve gururu içinde, marşlarla şarkılarla özlemlerini dile getiriyordu. Çünkü artık Osmanlılık yoktu, Türklük vardı; kulluk yoktu, yurttaşlık vardı. Bir sabah, öğrenciler hiç unutamadığım bir marşı söylüyorlardı; ben de gene annemin yanında durmuş, ilk kez dinliyordum bu marşı: «Bir tanesi Türkün bir alay hasma bedeldir / Türkoğlu bu kuvvet sana inan ki ezeldir / Pazusu kavi kuvveti her yerde meseldir / Bir tanesi Türkün bir alay hasma bedeldir, bedeldir.» Ve 'nakarat' olarak şu dize yineleniyordu: «Türkoğlu bu kuvvet sana inan ki ezeldir, ezeldir.»

O gün, öğrencilerinin tümünün kız olduğu bir okulda söylenen marşın içindeki «Türkoğlu» sözcüğü beni çok etkilemişti. Anneme, «bana mı söylüyorlar bu marşı?» diye sormuştum; o da, «evet, senin için söylüyorlar,» demişti.

Darüleytam'da annemin yanında kaldığım günlerde, okulun müdür yardımcısı Makbule Hanımefendinin oğlu Müfit'le arkadaş oldum (Galatasaray'lı avukat Müfit Kansu). O, benim ilk arkadaşımdır. Darüleytam Ortaköyde, sonraları Galatasaray Lisesinin ilkokulu olan binadaydi. Büyük bir bahçesi, geniş ve uzun bir rıhtımı vardı. Öğrenciler beni ve Müfit'i öğretmenlerinin çocukları olarak pek severlerdi. Müfit sevimli, yaramaz, cin gibi bir çocuktu. Yaramaz olmadığım halde Müfit'e uymaya çalışır, yaramazlığı beceremezdim. Annem, durgun olduğumu söylerdi. Utangaçmışım da. Utanarak, sıkılarak, büyüklerin taklitlerini yaparmışım. Klasik Türk musikisinden annemin piyanoda çaldığı bazı parçaları ezberler, «hadi söyle» dedikleri zaman, bir köşeye saklanarak veya masaların altına girerek, görünmeden söylemeye çalışırmışım..

Annemin öğretmenlikte ilk görevi, babaları savaşlarda şehit olmuş kız çocuklarını Orta Anadolu kentlerinden alıp İstanbul'a, Darüleytam'a getirmek. Annem bu görev için gittiği Sıvas kentinde, o ara bir yurt gezisine çıkmış bulunan Gazi Mustafa Kemal'e, Türkocağında birkaç öğretmenle birlikte tanıtılır. Gazi henüz İstanbul'a gelmemiştir. Annemin Darüleytam'a yetimleri götürmek amacı ile Anadolu'ya geldiğini öğrenince çok memnun olur ve annemin küçük not defterine şunları yazar: «Yegâne Hanımefendi, İstanbul'a geldiğimde Darüleytam'ı mutlaka ziyaret edeceğim. Sizlere muvaffakiyet dilerim. G. M. Kemal.» (Yıl 1925. Yazı eski harflerle yazılmıştı.) Ne yazık ki, bu değeri büyük el yazısı, o not defteri ile meydanlarda yok; oradan oraya taşınılırken yitirilmiş..

Annemin yatılı Darüleytam'da çalıştığı yıllar içinde ben ya Büyükada'da annemin babasının köşkünde, ya da Kadıköy'de babamın babasının evinde kalırdım. Annemin babası ilk eşi olan anneannemden sonra ikinci eşini de yitirmiş ve Abdülaziz paşalarından, Trabzon Valiliğinde bulun-

muş Emin Muhlis Paşa'nın kızı Atiye Hanımefendi ile evlenmiş. Atiye Hanımefendi okumuş, uygar, Fransızca bilir batılı bir kadındı. Bu evlilikten üç kızları olmuştu. Fitnat, Nezihe, Melek. Annelerinin istemesine karşın, babalarının tutuculuğu kızların düzenli bir okula gitmelerini önler. Ancak, uygar anneleri Fransa'da Ecole Universale ile ilişki kurar ve kızlarını mektupla okutur. Teyzelerim Fitnat, Nezihe, Melek 1933'lerde başladıkları kürek sporu dalında Türkiye'nin ilk kadın sporcuları ve şampiyonları oldular. Eski Fenerbahçeliler ve denizci sporcular onları iyi tanırlar.

Annemin babası Ahmet Refik Bey, İstanbul Paket Gümrüğü Müdürlüğünden emekli bir bürokrattı. Orta boylu, mavi gözlü, kumral sakallı, kalın kaşlı, pek gülmeyen bir adamdı; 1925'lerde altmış beş yaşlarında vardı. Köşkün içinde karşılaşmamak için köşe bucak kaçardım. Beni sevdiğini, güleryüz gösterdiğini hiç anımsamıyorum. Yalnız sabahları çok erken kalkar, beni de uyandırır, bahçeyi sulamasına yardım etmemi isterdi. Boyum kadar su kovalarını oflaya puflaya taşımaya çalışır, suları üstüme başıma dökerdim. Sanki sabah kahvaltısını hak ettirmek için peder beyin uyguladığı bir yöntemdi bu. Çiçeklerin sulanması sırasında kaçıp bir yerlere saklandığım da olurdu. Annem okuldaydı; derdimi, sıkıntımı dinleyecek kimseyi bulamaz, kendi başıma ağlardım .Gün aşırı sabahın altısında, bahçe kovası boyunda beş yaşındaki bir çocuğu çiçek sulamaya zorlamak pek hoş olmasa gerek. Yemeklerde ihtiyarın sofrasında bulunmak çok sıkıcı gelirdi bana. Hiç yüzüne bakamazdım. Hep başım önüme eğik, lokmalarımı çiğneyemeden yutar, bir an önce kalkmak isterdim sofradan; ama büyükler kalkmadan hiç birimiz, yani teyzelerim ve ben kıpırdayamazdık yerimizden. En büyük teyzem Fitnat benden on yaş büyüktü; ortanca Nezihe sekiz, en küçükleri Melek dört... Melek babası öldükten sonra iktisat öğrenimi gördü. Ben, yaşı bana uygunca olan Melek'le oynar-

dım. O da, kovalamaca oynayalım der, koca bahçede bir aşağı bir yukarı dakikalarca arkasından koştururdu beni; ben de, istediği olsun diye, kovalar dururdum...

Annemin babası Ahmet Refik Bey Tekirdağlı Hacı Hasanağa ailesinden geliyormuş. Bu Hacı Hasanağa onsekizinci yüzyıl içinde Kırklareli'ni (Eskiden Kırkkilise'ymiş adı) suya, camiye, kışlaya ve büyük bir çarşıya kavuşturmuş; o yöreyi kalkındırmış. Neden Tekirdağ değil de Kırklareli? Ağamız orayı sevmiş demek! Sonra da bir vakıf kurmuş, Hacı Hasanağa Vakfı denmiş adına. İşine gelmeyen davranışları alaya alarak çevresinin her işine karışan büyük peder, o yıllarda bu vakfın mütevellisiydi. Birçok savaşın yakıp yıktığı, giderek zayıflattığı vakfın yönetimi, büyük evlâttan evlâda geçiyordu. Annem de ölümüne yakın yıllarda vakfa mütevelliye olmuştu. Şimdilerde büyük teyzem mütevelliye bulunuyor. Bu yazdıklarım bilmem kimi ilgilendirir? Biraz gevezelik ettim galiba. Çocukluğum sevgiyle dolu geçti diyebiliyorsam, başta annemin, sonra da babamın babasının ve annesinin sevgileridir bunu bana dedirten.

Babaannemle (cici anne derdim) büyükbabamın (herkesin dediği gibi ben de dede derdim) yaşantıları, annemin babasının evindeki disiplinli, alafranga yaşantının tam karşıtıydı. Büyükada'da yatılı bir okulda kalırmışcasına sıkılır, patlardım. Oysa dedemin Kadıköy Yeldeğirmeni'ndeki evinde hemen her dediği, her istediği yapılan bir torun olarak, çocukluğumun keyfini çıkarırdım. Dedemin fesini başıma geçirip mahalle çocuklarının arasına dalar, Büyükada'da yapamadığım tüm maskaralıkları yapar, sonra da dedemin canımı acıtmadan uyguladığı baston dayağından kurtulmak için cici annemin savunmasına sığınırdım.

Dedem, Erzurum Defterdarlığı'ndan emekli, okumuş, sevimli, ciddi, ince uzunca, alımlı bir Karadeniz erkeğiydi. Babadan Oflu idi, ama dili çalmazdı; sadece «dedim ona,

dedi bana» gibi sözler kullanarak hafif Karadeniz ağzı ile konuşurdu; yetmiş yaşını da geçmişti. Cici annem Feride Hanım, bir Gürcü ailesinden geliyordu. Gençliğinde «çıplak at»a binermiş. Güler yüzlü, cömert, temiz, sıcak bir kadındı; herkese kendini sevdirir, saydırırdı. Belki beni annemin sevdiğinden de fazla severdi. Oğulları içinde en çok babamı severmiş. Dört oğulları olmuş, adlarını Hâdi, Râdi, Şâdi, Bâdi koymuşlar.

Kişilikli, yakınlarının saygısını kazanmış bir kadın olan cici annemin okur yazarlığı pek azdı. Eski harfleri şöyle böyle söküyordu; yeni harfleri öğrenemeden göçtü. Demek, cici annem beş vakit namazında, dindar insanlardı ama yobaz değillerdi. Şapka devrimini, Latin harfleri devrimini hiç yadırgamadan, açık yürekleriyle benimsemişlerdi. Feslerin atılıp şapkaların giyildiği 1926'da altı yaşındaydım. Kimi aileler altı yaşındaki çocuklarına fes giydirirlerdi, ama ben fes giymedim. Dedemin kalıpçıdan yeni gelmiş fesini kulaklarıma kadar geçirip sokağa fırladığım günlerin dışında hep şapka giydim. Dedem Mahmut Nedim Beyin ilk şapkası siyah bir melondu. Kendine melonu yakıştırmıştı. Sabah kahvaltısından sonra daireye gider gibi son derece ciddi giyinir, kıravat iğnesini bile takmayı unutmaz, başında melonu, elinde gümüş saplı ince bastonu, Yeldeğirmeni çarşısının en gözde kahvehanesine çıkardı. Orada kendi gibi emeklilerle, ya dama, ya satranç oynar, oyundan aldığı lokumları da bana getirirdi. Evde büyük temizlik olduğu günler, ayak altında dolaşıp kalabalık etmeyeyim diye, dedem beni de kahveye götürürdü.

Kahvede ses çıkarmadan oturur, gözlerim lokumlarda, içim sıkılarak dama partisinin bitmesini bekler, sonra da dedem kazansın kazanmasın kahvecinin küçük bir tabak içinde masaya bıraktığı lokumları ben yerdim. Öğlen namazı okunurken mutlaka evde olurduk. Yemek namazdan önce yenirdi. Dedem masanın başında, cici annemle ben de

karşılıklı otururduk. Evde yardımcı iki kişi vardı; biri dedemlerin Erzurum'da evlât edindikleri Şayan abla, öbürü alışveriş işlerini üstlenen Cemal. Cemal'e «Cemal Çavuş» derdik. Anımsadığım kadarıyla güleryüzlü, kırmızı yanaklı, pos bıyıklı yaşlıca bir adamdı. Gerçekten askerde çavuş olduğu için mi çavuş derdik, yoksa yakıştırma mıydı, orasını bilmiyorum. Yemek servisini Şayan abla yapar, Cemal Çavuş da, biz yemek yerken, bir köşede oturup, sonradan atmasyon olduğunu öğrendiğim kimi olayları başından geçmiş gibi anlatır, dedemi, cici annemi güldürürdü. Ben daha çok Cemal'in mimiklerine, devinimlerine gülerdim. Yemekten sonra, namaza durulurdu. Dedem imam gibi önde. Cemal Çavuş arkasında, cici annem onların sol ortasında, ardında Şayan, ben de cici annemin seccadesinin yanında, onunla birlikte yatar kalkardım. İlkokula başladığım yıl, bir çok sureyi ezbere biliyordum.

Dedemin «rahle-i tedris»inden geçmiştim. Her Oflu gibi dedem hafızdı da. Maliyeciydi, ama Hafız Mahmut Nedim Bey diye bilinirdi yakınlarınca. Babam Râdi Bey pek ortalıkta yoktu. İstanbul'da, Taksim'de oturur, kereste ticareti ile uğraşırmış; sık sık Romanya'ya gider gelirmiş! O yıllardan anımsadığım kadarıyla, babam hakkında bildiklerim bunlar. Yakışıklı, kibar, şık giyinen bir adamdı. Benimle yabancıymışım gibi «Bey» diye konuşurdu. «Nasılsınız Mücap Bey? Yaramazlık yapmıyorsunuz değil mi? Bir eksiğiniz var mı?» gibi. Çok az gördüğüm için, davranışlarını yadırgardım. Uzun bir süre hiç görmedim babamı. O arada Romanya'da olduğunu söylerlerdi.

Kereste ticareti yapan, çok kumar oynayan, çocuğuna Bey diyen, ortalıkta az görünen bir adam... Keşke tiyatroculuğu bırakmasaydı. Çok da yetenekliymiş. Görenler söylüyorlardı. «Jeune premier» (jön prömiye) rollerinde Kadıköylü hanımların beğenisini kazanmış. Bir gün değerli sanatçı dostum Gülriz Sururi'nin büyükannesi, «Tiyatro-

sever Kadıköylü kızlar babana aşıktık,» demişti. Babacığım, bu eli yüzü düzgün, görgülü adam, tiyatro doğrusunu babasının karşı koyması ile bırakıp, tutucu ve padişahçı bir çevre içinde, politika yanlışlığına sapmış. Tüm yanlışlarını, 1926 ile 1934 arasında, sağlığını yitirerek ödedi. Babaların, ister günahlarının deyin, ister yanlışlarının ağırlığını çocukları da kendi dünyaları içinde, biraz da duygusal yapıdaysalar, ezile ezile taşıyorlar. Neyse ki elli yaşında ölmeden önce, yanlışlarını kabul etmiş, bana da —gene «Mücap Bey» diye başlayarak— Atatürk'ün büyüklüğünü, Cumhuriyetin ve devrimlerin önemini vurgulayıp bağımsızlıktan ve çağdaşlıktan yana olduğunu, geç de olsa, anlatmıştı.

Düşünüyorum da, annemin yüreği, babamın babasının ve annesinin çocukluğumu koruyan sevgileri olmasaydı ne olurdu? Üç-dört yaşlarında çekilmiş bir resmime bakıyorum. Büyükçe bir tahta atın yanında durmuş, elinde atın dizginleri, gözlerinde korku, bir ayağını bileğinden burmuş, ağzı hafif açık, güzel bir çocuk. Çevresinde görünmeyen devler mi dolaşıyor? Nedir sorunu? Nedir ürkekliği?

Çocukluğumun bu ürkekliğini yenmek için olacak, babamın yarıda bıraktığı aktörlüğü, çok güç koşullar ve olanaklar arasında, iki kez Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü sınavlarını yitirmeme karşın, sürdürmeye çalıştım. 1971 yazı içinde, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun konuk oyuncusu olarak, Rumelihisarı açık hava tiyatrosunda «Cyrano» oynamak için sahneye çıkarken, çocukluğumun fotoğraflarda kalmış, oyuncak atlardan çekinen kompleksini taşıyordum. Cyrano'nun kompleksi benim kompleksimle birleşiyor ve her gece yüzlerce avuç alkış topluyordu. Gözlerim sevinçten yaşlı, soyunma odama dönerken, mutluluk içinde çocuk Mücap'a «korkma artık, senin de oyunun var, oynadın ve kazandın» diyordum.

Tiyatroda her başarı bir süre sonra unutulur. Sahneye

yeni bir oyunu, yeni bir başarıyı sürmek gerek. Oyuncu oynadıkça yaşar; oynayamadığı zaman, kalbi durmasa da, ölür. Oyuncunun yazgısıdır bu. Ozanını, yazarını konuşur, onların yazdıklarını en iyi biçimde satmaya çalışır, yaşatmaya çalışır; kendini görenlerle yaşar, tanıyanlarla bütünleşir. Acaba bir Muhsin Ertuğrul'u otuz yıl sonra anacaklar mıdır? Ben anmaları gerektiğine, anacaklarına inanıyorum, inanmak istiyorum.

Aktör olmak, serüvenci olmak demektir bir bakıma; bu serüven renkli renksiz çizgiler içinde, ağlamaklı gülmeli, yaşam boyu sürer.

Benim serüvenim, tüm sevgilere karşın, yalnızlığımın burukluğu içinde altı yaşımda başladı. Her şey olmak istiyordum, bu istek ancak sahnede gerçekleşebilirdi. Evin vekilharcı Cemal Çavuş'un Yeldeğirmeni Karakol sokağmda dedemin desteği ile açtığı kahvehanesinin bahçesindeki horoz dövüşlerinden Kuşdili sinemasında izlediğim sessiz kovboy filmlerine dek etkisinde kaldığım çeşitli eğlenceler, beni tiyatroya götüren yolun başlangıcıydı. Dövüşen horozun çırpınışlarından, bir anda iki tabancasını birden çekip ateş ederek haydutların elinden sevgilisini kurtararak, atının sağrısında kaçıran kovboyun mimiklerine uzanan devinimleri evde, nazımı çeken Şayan ablaya yineler, çocuk oyunculuğumun gösterisini sunardım.

Dedemle camiye gitmek çocukluğumun en unutamayacağım olayları arasındadır. Bir gün arkasına çokça sokulduğum şişmanca bir adam, başımın üzerine oturuvermişti. Birden ne olduğunu anlayamamış, bağırmıştım. Namazı bozulan adam bana kızmıştı. Ne arıyordum adamın kıçının altında? Dedem de adama kızdı; neden dikkatli olmuyor diye. Dedemin ahbabı olan kara sakallı imam efendi de, «çocuğu bir daha getirişinizde kadınların yanma verin,» demiş dedeme. Böylece büyüklerin gittiği cami törenlerinden kurtulmuştum.

En eğlenceli günlerim, sinemadan başka, Kuşdili çayırında cambaza gittiğimiz günlerdi. Cici annemle giderdim cambaza; Şayan abla da gelir, güya benimle ilgilenirdi. Şayan ablanın elinden kurtulur; cambaz telde yürürken aşağıda seyirci güldüren palyaçonun yanına koşar, başından külâhını alıp giymek isterdim. Palyaço da külâhını başıma geçirir, beni sanki oyununa katardı. Nedense bu yaramazlıklarım, Şayan ablanın azarlanmasına yol açardı; niçin beni engellemiyor, diye... Bir de sinemada film oynarken perdenin önünde piyano çalan piyanistin yanında oturmaktan hoşlanırdım. Adamla ahbap olmuştuk; beni sever, yanına oturmama izin verirdi.

O yıllarda Yeldeğirmeni Musevi azınlığın oturduğu, yaşadığı bir yerdi. Balat ve Hasköy gibi. Büyük bir sinagog'ları vardı. Hamursuz bayramlarında Musevi komşularımız bizi de sinagoglarına çağırırlardı. Gidip törenlerini izlerdik... Yeldeğirmeni'nde ayrıca, bir erkek bir de kız, iki Fransız okulu vardı. Uzunhafız sokağının tren yolu üstündeki yanına «Paris Mahallesi» derlerdi. Burada vaktiyle genelevler varmış. Kadıköylü çapkınların hovardalık yaptıkları bir sokakmış.

Yaz geceleri Talimhane'de, Mısırlıoğlu gazinosu bahçesindeki tiyatro gösterileri de çok ilgi görür, bahçe her gece dolup taşardı.

Kışları Kuşdili Tiyatrosunda oyun sunan ünlü komikler yaz aylarında Mısırlıoğlu Gazinosuna taşınırlardı. Mısırlıoğlu Gazinosu o yılların en beğenilen gazinolarından biriydi. «Komikler Müsabakası» diye adlandırılan, birkaç güldürü ünlüsünün katıldığı geceler kahkahadan aydmlanırdı sanki. Komik Fahri, Komik Şevki (Şevkiye May'ın babası), Komik Cevdet, Komik İsmail, Komik Naşit Beyler, Kadıköylülerin sevgilileriydiler. Ayrıca Türk musikisi sanatçıları her gece fasıllarla, sololarla, musiki severleri, daha çok ağır, klasik parçalar çalıp söyleyerek coştururlardı. Orta-

sında büyük, fıskiyeli bir havuzu olan Mısırlıoğlu Gazinosuna gittiğimiz geceler, gözlerimden uyku akarak, çocuk gülücüklerimi atıp coştuğum ve günlerce konuştuğum geceler olurdu... Bir de Moda'da Bomonti Gazinosu vardı. Bu gazino alafranga bir eğlence yeriydi. Akşam yemeklerinde hafif müzik, yemekten sonra dans müziği çalan fraklı müzisyenleri ile, varlıklı çevrelerin eğlendiği, kozmopolit Moda'nın gazinosuydu.

Altıyol'dan yukarısı, Bahariye Caddesi ve çevresi, Şifa, Küçük Moda, Moda, Mühürdar Kadıköy'ün alafranga ailelerinin toplandığı semtlerdi. Kuşdili, Gazhane, Talimhane, Yoğurtçu ve ilerisi, Haydarpaşa, Yeldeğirmeni alaturka bir çevre içinde, pek varlıklı olmayan ailelerin, fakirce Yahudi, Ermeni ve Rumların yaşadığı semtlerdi. Yoğurtçu deresi, akşamları sandallarla gezilen, kıyılarında gazinocukların bulunduğu bir mesire ve eğlence yeriydi. Oranın en ünlü gazinosu Hamdi'nin gazinosuydu.

Yoğurtçu'dan başlayan bahçe içerisindeki ahşap evler, konaklar Kızıltoprak, Fenerbahçe, Erenköy, İçerenköy, Göztepe, Suadiye ve Bostancı'lara dek uzanırdı.

Kadıköy'ün en şık tiyatrosu ve sineması önceleri Apollon diye bilinen Hâle (şimdiki Reks) tiyatrosuydu. Bu tiyatroda izleyip etkilendiğim ilk derli toplu oyunlar Süreyya Opereti'nin oyunlarıdır.

Süreyya Paşa'nın parasal desteğiyle kurulan Süreyya Opereti, Batı anlamında müzikli oyunlar sergileyerek alkış topluyordu.

1927'ler, 28'ler... Sesli sinemanın henüz başlamadığı, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun oyunlarını titizlikle sunmaya başladığı yıllardır. 1929'larda ilk sesli filmler başlıyor; sözleri değil de, gürültülü sahneleri, fırtınaları, yağmurları, sesli. Süreyya Paşa, 1929'da Süreyya Sinemasını yaptırıyor. Bu sinema Kadıköy'ün ilk büyük ve modern sinemasıdır. Geniş salonu, locaları, koridorları halılar, kadifeler içinde.

Süreyya Paşa Opereti'nin primadonnası Suzan Hanımdı. Ünlü tiyatro sanatçısı dostum Gülriz Sururi'nin annesi. Gene aynı operetin tenoru da Suzan Hanımın sevgili kocası Lütfullah Sururi Bey. Suzan Hanım çok genç öldü. Büstü, Süreyya'nın fuayesine kondu... Bu arada o yılların çok sevilen bir operet sanatçısı olan Nıvart Hanımı, ona eşlik eden Cemal Sahir Beyi de anımsamak gerekir. İşte, Kadıköy böylesine hareketli, renkli bir İstanbul parçasıydı. Bu eğlence yerlerine Mühürdar gazinosunu, sonraları Fenerbahçe Belvü gazinosunu da katabilirsiniz. Kalamış da unutulacak semtlerden değildir hani. Küçük meyhaneleri, Todori başta olmak üzere, akşamcıların toplandıkları yerlerdi. Kalamış koyu tertemiz, deniz masmavi; bu mavilik kıyılar boyu Kartallara, Pendiklere kadar uzar, Adaları sarardı.. İstanbul deniz kokardı, balık kokardı o yıllarda; hey gidi çocukluğumun İstanbul'u..

«Bindokuzyüz yirmisekiz, Eylül birde başladık biz, seve seve çalışarak, okuyoruz yazıyoruz,» diye başlayıp, «a o u ı / e ö ü i / b c ç d f / g h j k l / m n p r s / ş t v y z» diye biten, yeni alfabe şarkısıyla belletmişlerdi bize yeni harfleri. İkinci sınıfa başlıyordum o yıl.

Mühürdar'daki ilkokula gidiyorum. Bu okulun eski adı «Moda İnas»dı. (İnas, kızlar anlamına geliyor). Sonra, Sekizinci İlkokul oldu.

Okulun açıldığı ilk gün annem beni getirip okulun kapısına bıraktı, henüz kapı açılmamıştı; kendisi de okuluna gidecekti. Ta Hırka-i Şerif'teydi okulu, Karagümrük'ün yanında. Vapurla İstanbul'a geçiyor, Köprü üstünden tramvaya biniyor, Sirkeci'de tramvay değiştiriyor, Karagümrük tramvayına binip okuluna gidiyor. Sekizde okulda olmak için altıda yola çıkardı anacığım. Baharlarda neyse de, kışları düşünün bu yolculuğu. Neyse, o gün okulun kapısında, kapının açılmasını beklerken bir hanım elinde bir çocukla çıkageldi. Kadın bir süre bekledikten sonra, küçüğü

bana teslim ederek, «Küçük kardeşinle meşgul olur musun, yavrucuğum?» dedi ve küçüğe döndü: «Hadi ağbeyinle girersin okula,» deyip gitti. Dün gibi anımsarım bu anı. Okulun kapısı açıldı, küçüğün elinden tuttum, beraber girdik içeri. Benden bir yaş küçüktü. O birinci sınıfa, ben ikinci sınıfa başlıyorduk. Bu kız saçlı, kırmızı yanaklı tombalakça güzel çocuk kimdi biliyor musunuz? Uzun yıllar basında görev yapmış ünlü gazeteci ve yazar Ümit Deniz'di...

Yakasında kırmızı karanfil, yirmi yaşında girdiği «Cumhuriyet»te başlayan gazetecilik uğraşını çeşitli gazete ve dergilerde sürdürdü. Polisiye birkaç roman ve gerçekle düş arasında, kendine benzettiği Murat Davman tipini yazıp yaşayarak, renkli, sevimli ve kendince çok çapkın bir kişiliğe bürünmüştü. Elli iki yaşında, yakasında hiç eksik olmayan karanfili, elinde viskisi, çapkınlık öyküleriyle heyecanını yenemediği bir gün, Hilton Otelinin rufunda, dostlarının şaşkın bakışlarını göremeden bir kahraman gibi düşüp öldü.

Boş günlerimizde oturup üç beş arkadaşla çene çalarken, takılırdım, «Seni okula ben başlattım,» diye. O da, «Bu benden beş yaş büyüktür; bayramlarda beni bayram yerine götürür, salıncağa, atlıkarıncaya bindirirdi; bütün bunları da annemden aldığı iki manda gözüyle (*) yapardı,» diyerek söyleşiyi hemen çapkınlık öykülerine çevirirdi. Bir gün, «Mücap bana bak, her şeyimle alay edebilirsin ama, çapkınlığımla alay etmene izin vermem,» demişti. ABD'ne gidip, Dallas'tan (Aklımda Dallas kalmış) Şerif rozeti alması da, renkli serüvenlerinin bir başka polisiye yanıdır. Çocukluğumuz, gençliğimiz ve sonralarımız beraber geçti.

Çocukluğumda etkisinde kaldığım filmlerin başında Şarlo'nun filmleri gelir. Hem güler, hem de ağlardım Şar-

(*) Mandagözü: O yılların yirmi beş kuruşları. Bir zamanların madeni iki buçuk liralık büyüklüğündeydi.

lo'nun konularına. Tüm dünyayı etkileyen Şarlo, Türkiye' de sinema izleyenleri de etkisi altına alıyor, bir bakıma eğitiyordu da. Kara mizahın doruğu Şarlo'nun zekâsında erişilemeyecek bir yere uzanıyordu. Ondan sonrakiler ne yapsalar ne etseler, onun büyüsünden kurtaramıyorlardı kendilerini. Yıllar sonra, Fransız Tiyatrosunu tanımak için gittiğim Paris'te, Pantomim sanatının en büyüklerinden Marcel Marceau'yu üç beş kez, üst üste izlemiştim ama, inanın, hep Şarlo'yu izler gibiydim. Sanki Marceau, Şarlo'dan öğrendiklerini yineliyor ya da sergiliyordu. Shakespeare, Molière nasıl yazdıklarını aktörlükleriyle sahneye çıkardılarsa, Şarlo da yazdıklarını erişilemeyecek bir oyuncu üstünlüğü ile, hiç konuşmadan film kordelâlarına geçiriyordu. Dilsiz sinema Şarlo'nun pantomimi ile dilleniyor, konuşuyor da konuşuyordu.

Bence tüm dünya sineması, Şarlo'nun sanat dünyasının yanında oldukça cücük; siz ne dersiniz bilemem. Sinema kendini aşmak için ürün verip duracak, ama Şarlo'nun çevresinde dolaşacak; satir türünde onu aşamayacak belki de...

Sessiz film komiklerinden Zikoto adlı biri de beni çok güldürürdü. Afacanlığa özenir, ama çevremdeki baskıdan kıpırdayamazdım. Yalnız Zikoto'yu izlediğim günler yüreklenir, Zikoto'ca tuhaflıklar yapmaya kalkardım. Doğal olarak bu Zikoto'luklar Büyükada'da değil de, Yeldeğirmeni'nde kaldığım günlere rastlardı. Bir yanda ciddiyet ve bağımlılık, öbür yanda sevgi ve bağımsızlık vardı. Her ne kadar dedem baston göstererek beni korkutmak istiyorduysa da, cici annemin şefkati, çocukluğumun bağımsızlığını koruyordu.

Büyükada'da teyzelerim piyanoda klasik batı müziği çalıyorlar ve Fransızca konuşuyorlardı aralarında; akşam üstleri de, pek az gülen babalarından, en küçükleri Melek aracılığı ile izin koparıp, iskeleye gezmeye iniyorlardı. Bu

izin alma işlemi her akşam yinelenirdi. Bazen beni de katarlardı bu iskele gezintilerine. Kalabalığın içinde, bacaklar arasında sıkışıp hiç bir şey göremeden, gezintinin anlamını sökemeden yorulur, sıkıntıdan patlardım. Teyzelerim de dokuzla on yedi yaş arasında kız çocuklarıydılar ama, gene de bu gezintilerden hoşlanıyorlardı anlaşılan. Ne yapsınlar, başkaca bir eğlenceleri olmadığına göre, akşam üstleri bir saatçik olsun evden çıkıp özgürce nefes almaları, değişmeyen günlük yaşamlarını renklendiriyordu. Anneme, beni hep cici annemle dedemin yanında bırakmasını söylermişim. O da beni çoğunlukla dedemlerde bırakır, hafta sonlarında (perşembeleri akşamüstü) alır, bir gece bir gün Büyükada'da kalırdık. Cuma akşamı, beni yeniden dedemlere götürür, oradan da Ortaköy'e, Darüleytam'a dönerdi anacığım... 1926 kışında annemi Kırklareli'nin Vize ilçesine bağlı bir okula başöğretmen olarak atadılar.

Annem, okulda yeterli sayıda öğretmen olmadığı için, bir derslikte bir araya topladığı, üçüncü, dördüncü ve beşinci sınıflara aynı sürede ders verirdi. Ben henüz altı yaşımın içindeydim. Okula başlamamıştım, ama annemin ders verdiği saatlerde derslikte oturur, eski yazıyı öğrenmeye çalışırdım. Vize'de bir yıl kaldık. 1927'de Kadıköy'de, Moda İnas İlkokulunda başladım öğrenime. Bir yıl okudum eski harfleri. Bir daha da ilgilenmedim. Oysa, ilgimi kesmesem bugün işime yarardı belki. Ama o yıllarda Osmanlılık hiç de özenilmeyecek bir kavram olarak her yönden, her kurumdan sıyrılıp atılıyordu. Cumhuriyet devrimleriyle benimsenirken, eski harflerin bir gün belki (tarihî kitapları okumak için) işe yarayacağı düşünülemezdi. İlk 23 Nisan marşı, şu dizelerden oluşuyordu: «Bugün 23 Nisan, Tarihin dönüm günü / Kan içici Hakanla, Sultana ölüm günü...» Bu dizeleri anımsayanlar olacaktır. Yüzyıllar boyu Osmanlılara kul köle olmuş bir ulus, «Bağımsızlık karakterimdir,» diyen güneş gibi bir önderin izinde,

hem dış hem de iç düşmanlardan öcünü alıp, çağdaşlığa, özgürlüğe, bağımsızlığa ve laikliğe kavuşuyordu. Eski harfleri kim düşünürdü artık; yenisi, kolayı, yakışanı varken.

•

Yeni harfleri öğrenip, yazıp okumaya başladığımız yılı izleyen 1929 yılında, sesli sinemayı, sonra da radyoyu tanıdık. Henüz borulu, kurgulu gramofonlar evlerin misafir odalarında, baş köşedeki yerlerinde duruyordu. Şapkalar erkeklerin başında yavaş yavaş iğreti olmaktan çıkıyor, büyük bir hızla, aydınlar başta, kadınlarımız da modaya uygun şapka çeşitlerini kendilerine yakıştırmaya, giyimlerini bütün olarak Cumhuriyet devrimlerine uydurmaya özen gösteriyorlardı. Devrimlerin öncüleri öğretmenlerdi.

İstanbul'da bir milyondan az insan yaşıyordu. Kadıköy, kırk elli bin kişiydi. Akşam oldu mu, fenerciler dolaşarak sokakların havagazı fenerlerini yakarlardı. Evlerin yarısından fazlası elektriksizdi. Hâle tiyatrosunun sinemaya dönüşmesinden sonra, Süreyya Paşa sinemasının açılması Kadıköy'e bir canlılık getirmişti. Radyolar önce kulaklıklı, sonra hoparlörlüydü. Borulu, kurgulu gramofonlar, yerlerini borusuzlara bırakıyorlardı. Giderek elektrikle işleyen gramofonlar çıkacaktı. Çarliston, fokstrot plâkları, alafranga evlerin plâklıklarında, valslerin yanında durur, danslı çaylarda, büyüklerin göz hapsindeki gençleri coştururdu. Sevgililer muhallebici dükkânlarında, pastanelerde, deniz kıyılarında buluşmaya çalışırlar; izlendiklerini, görüldüklerini anlayınca da, bir kez daha buluşamadan ayrılırlardı. İki gencin birbirine âşık olması hani nerdeyse yasaktı. Babaların, ağabeylerin, amcaların, dayıların, hattâ kimi külhani mahalle delikanlılarının baskısı, terbiye anlayışları, genç kızları olduğu kadar, genç erkekleri de, «estepeta» durdurur, adam yerine geçmelerini engellerdi. Tüm

olmazlara karşın, her mahallede birkaç âşık, Necip Celâl tangolarıyla daha da bilenip çevrelerindeki baskıya meydan okurdu. Pencereden pencereye dedikoducu kadınlar seslenirlerdi; «Haberin var mı, duydun mu, falanın oğlu, filânın kızıyla konuşuyormuş, deliler gibi âşıkmışlar birbirlerine!» Flörtün adı da konuşmaktı. Oğlan kızın peşine düşer, «Sizinle konuşmak istiyorum» derdi. Kızlar da, aracı arkadaşlarla, beğendikleri oğlanlara haber gönderirlerdi. Ya mektup ya da sözle konuşmak istediği iletilirdi. Dayaktan korkanlar buluşamazlar, mektupla bir süre aşklarını sürdürürlerdi. Kadıköy'de, Altıyolağzı'nda Nefis ve Rasim pastaneleri buluşma, yüreksizler için de bakışma ve uzaktan uzağa sırıtma yeriydi. Sinemaya ayrı ayrı gidilir, çaktırmadan yanyana oturulur, konuşulur, sonra da karanlıkta sıvışılırdı. Bunlar ortaokul yıllarının gözlemleridir. (1932-1936) ve lise yılları 1940'lara dek sürer..

Annem iki yıldır, Fatih'le Karagümrük arasındaki Hırka-i Şerif Camii'nin bulunduğu, Hırka-i Şerif mahallesindeki 19. İlkokulda öğretmendi. Her gün Kadıköy'den gidip gelmek zor olduğu için, okula yakın bir ev tutup oraya taşındık; ben de dördüncü sınıfı annemin okulunda okumaya başladım. Dedem bir yıl önce, seksen yaşında gözlerini yummuştu dünyaya. Ciciannem, yalnız kalınca küçük oğlu Bâdi'nin evine taşınmıştı. İşte bu arada ailemizi çok şaşırtan bir şey oldu; Erzurum'da evlât edindikleri Şayan abla kaçmıştı evden. Çarşıya, pazara gittiği saatlerde, günlerde, tanıştığı bir genç adamla anlaşıp özgürlüğüne kavuşmuştu. Daha kimbilir kaç Şayan böyle kaçarak kölelikten kurtulmuştur. Öykülerde, romanlarda sayfalarla anlatılmıştır serüvenleri.

Nasıl oldu da yerini, evini öğrendik, orasını anımsamıyorum; annemle evine gitmiştik Şayan'ın. Ne denli mutluydu, anlatamam. İki odalı bir küçük evciği vardı. Kocası kendilerini geçindirecek kadar para kazanıyormuş, evi-

nin kadını, hanımı olmuş; itilip kakılmaktan, hor görülmekten kurtulmuştu. Evlâtlık, ortaçağ ilkelliğinin yarattığı köleliğin, bir başka tutsak koludur. Evlâtlıklar evlât edildikleri kişilerce yürekten sevgiyle tutulsalar bile, eziklikten, yabancılıktan kurtulamazlar. Şayan ablanın kaçışı, çocukluğumun ilginç olayları içinde en önde gelir. Nasıl unuturum Şayan ablayı; yaramazlıklarımın cezasını çok kez o ödemiştir; neden benimle ilgilenmiyor, bir oluyor diye. Yediği tokatların göz yaşlarını, küçük ellerimle çok silmişimdir. Benden on yaş büyüktü. Tüm Şayan ablaları saygı ile anıyorum...

Hırka-i Şerif'te geçen bir yıl içinde, annemle Şehzadebaşı Turan Tiyatrosu'nda Komik Naşit Bey'i, Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda Şehir Tiyatrosu sanatçılarını izlemeye giderdik. Tiyatroya gittiğimiz günler, on yaşımın en heyecanlı günleriydi. Ne yalan söyleyeyim; en çok Turan Tiyatrosu'nda Naşit'e gittiğimiz günler eğlenirdim. Tiyatroyu henüz eğlence olarak algılayabilecek bir yaştaydım. Şehir Tiyatrosu'nda etkileniyordum, ama izlediğim oyunların gizine eremiyordum.

Çevremle ilişki kurmaya, bilinçli arkadaşlıklar edinmeye on iki yaşlarımda başladım diyebilirim. Ortaokulda ikinci sınıfa geçtiğim yıl, kürek şampiyonu olan Fenerbahçeli teyzelerim, beni de kulübe yazdırmışlardı. Fenerbahçe kulübü, Kuşdili'nde Kurbağalıdere kıyısında beyaz yağlıboyalı ahşap bir köşkteydi. Kulübün bir beton tenis kortu ile, denizcilik kolunun teknelerini barındıran bir kayıkhanesi de köşkün bahçesinin içindeydi. Ayrıca kırmızı toprak tenis kortu vardı. Bu şık köşk, ne yazık ki ben kulübe üye olmadan bir süre önce yandı. Kulüp kupalar ve değerli eşyalarıyla birlikte, o yıl onarılmaya başlanan Fenerbahçe Stadı'nın soyunma ve çalışma odalarına yerleşti.

Fenerbahçe kulübüne üye olan gençleri kulübün genel kaptanı Galip Kulaksızoğlu tenise başlatırdı. Ben de tenise

başladım. İki yıl içinde gençler arasında yapılan turnuvalara katılabilecek kadar ilerlettim tenisi; o yılların şampiyonları, benden büyük gençler arasında Dalyal, Melih, Mahmut (Dikerdem); büyüklerde de Şirinyan, Karakaş, Suat ve Sedat'tı. Kulübün genç takımlarında biraz futbol da oynadım; atletizm de yaptım, boksa da çalıştım. Fenerbahçe stadında düzenlenen (Stad yeni onarılmıştı ve sekiz on bin kişi ancak alıyordu.) 1933 Balkan Atletizm Şampiyonası'nı yakından izledim. Bir yıl sonra gene Fenerbahçe kulübünün tenis kortlarında yapılan Balkan Tenis Şampiyonası'nda genç tenisçilerden biri olarak çizgi hakemliği yaptım.

Ünlü sporcularla ve spor adamlarıyla yakın çalışmalarım oldu.

Sporun içinde geçen yıllarım her yönden sağlıklı ve neşeliydi.

Yedi yıl öncesine döneceğim. Annemin Kırklareli'nin Vize ilçesinde başöğretmen olduğu yıl henüz okula başlamamıştım, ama eski harfleri sökmeye çalışıyordum; okula kayıtsız bir öğrenci gibiydim. Öğretim yılı sonunda okulun tiyatro gösterisinde bana da görev vermişlerdi. Kaval çalarak koyunlarım otlatan bir çoban rolündeydim. Koyunlar da küçük öğrenci çocuklardı; koyun postuna benzer bir şeylere bürünmüşler, dört ayak üzerinde, meee, meee diye meleyerek sözümona otluyorlardı. Günün önemini belirten konuşmalar uzamış, bizim tablonun gösterilmesi de biraz gecikmişti. Gözlerimden uyku akıyordu. Sahnede bir tur attıktan sonra, bir ağacın altında oturacak ve çobanın kendini anlatan bir manzume okuyacaktım. Uyku iyice bastırmıştı, oturduğum yerde uyuya kalmışım. Konuklar basmışlar kahkahayı; annem sahneye girip beni uyandırmış, ben de güçlükle yarı uyanık okumuşum manzumeyi. Bu ilk sahneye çıkışım böyle. Şimdi gelelim ikincisine.

Dört yıl sonra Hırka-i Şerif'te okurken, öğretim yılı

sonunda yapılacak gösteride bana da rol vermek istediler. Yapmayın etmeyin dedim, yapamam dedim, sıkılıyorum dedim olmadı, çalışmalara katılmak zorunda kaldım. Tam gösterinin sunulacağı gün okuldan kaçtım; gene olmadı, yakalayıp zorla çıkardılar sahneye. Zoraki oyunculuğumda da pek başarılı olamamıştım galiba.. Sıkılgandım, çekingendim, kalabalığa giremezdim. Fenerbahçe spor kulübünde geçen günlerimde az da olsa kendime güvenimi kazandım, sıkılganlıktan, çekingenlikten kurtuldum diyebilirim.

Yaşamımız birlikte yaşayıp birlikte çalıştığımız kişilerin yaşamıyla özdeşleşir. Çocukluk yıllarımız hepimiz için en önemli yıllarımızdır, davranışlarımız, alınganlıklarımız, duygusallıklarımız, arkadaşlıklarımız, başarılarımız, kısacası kişiliğimiz hep çocukluk görgümüzün, ezikliğimizin, yalnızlığımızın, ya da şımarıklığımızın bir devamı değil midir? Ya başarısızlıklarımız, yanlışlarımız? Onları da çocukluğumuzda aramamız gerekmez mi? Bizi çocukluğumuzda yönlendirenlerin başında, anamız, babamız, sonra da öğretmenlerimiz ve çevremiz gelir. Anılarımızda yalnız değiliz. Bir acı kahvenin kırk yıl hatırı olduğuna göre; kimilerini yapıcı etkinlikleriyle, dostluklarıyla; kimilerini de düpedüz düşmanlıklarıyla anımsıyoruz.

•

Bizim kuşak aktörlüğe, İkinci Dünya Savaşı'ndan önce Türkiye'ye gelen Amerikan filmlerini ve yerli tiyatro sanatçılarını (Raşit Rıza, Naşit Özcan, Hazım Körmükçü, Vasfi Rıza gibi aktörleri ve Muhsin Ertuğrul'un yönetimindeki İstanbul Şehir Tiyatrolarını) izleyerek gönül vermiştir. Sonradan ünlü olan pek az oyuncu, 1936'da başlayan Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümünden yetişmiştir. Çoğu kendi kendilerini yetiştirmişlerdir. Ustaları, yukarıda saydığım eski ünlülerdir. Bu arada Halkevlerinin tiyat-

ro kollarını da unutmamak gerekir. Hepimiz Halkevlerinden çok yararlandık ve o yılların olanakları içinde eğitildik.

Eminönü, Şişli, Kadıköy, Bakırköy gibi ilçelerin Halkevleri çok tiyatro sanatçısı kazandırmıştır toplumumuza. Yalnız tiyatroda mı? Sporda, müzikte, yabancı dil öğreniminde, plastik sanatlarda Halkevleri 1950'lere değin yetenekli gençlere kucak açmış, okul olmuştur.

BEYOĞLU TİYATROLARI

Nerede şimdi unutulan oyunlar
tanıkların izi yok çoğu göçtü
alkışlarla ağlayan gülen oyuncular
çoğumuzun oyunları anılarda gömülü.

İstanbul'da, Şehir Tiyatrosu'nun dışında her gece perdesini açan bir Ses Opereti vardı. Üç yıllıktı bu operet 1946'da. İlk kez perdesini Şehir Tiyatrosu'ndan ayrılan Avni Dilligil'in yönetiminde, eski Fransız Tiyatrosunda (Şimdiki Ses Sineması) açmıştı. Avni, 1943'te otuz beş yaşında genç bir aktör-yönetmendi. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynadığı klâsik piyeslerdeki kompozisyonlarıyla dikkati çekmiş, ünlenmişti. Mebrûre ve Sami Koray'ların yapımcılığını üstlendikleri Ses Opereti, İbrahim Hoyi'nin de (yazar, çevirmen, tiyatro eleştirmeni) dramaturjiye katılmasıyla, 1943-44 tiyatro mevsiminde Ekrem ve Cemal Reşit Rey kardeşlerin «Havacıva» operetiyle çalışmalarına başladı. İkinci oyunları «Lüküs Hayat» oldu.

Avni Dilligil'in yönetmen olduğu kadroda kimler vardı?

Çoğunu anımsıyorum ya; anımsayamadıklarımı aynı yıl o kadroda olan Zafer Önen'le anımsamaya çalıştık. Kadın oyuncular: Semiha Berksoy, Samiye Kocamemi (1929 Türkiye Güzeli Feriha Tevfik'in kardeşi), Muazzez Erdiken, Nevzat Okçugil ve soyadını bilemediğimiz Saadet ha-

nım. Erkekler: Başta Avni Dilligil, Tevhid Bilge, Muzaffer Hepgüler, Renan Fosforoğlu, Turgut Boralı, Zafer Önen, Rafet Gülerman, Haşim Evci (sonra oyunculuğu bıraktı), İhsan Balkır (Almanya'da opera eğitimi görmüş, iyi bir bariton) ve Hulûsi Kentmen (sonraları sinemada ünlenen Kentmen).

Bu kadroya İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndan ayrılan Halide Pişkin ile Muammer Karaca da katılırlar. O mevsimin üçüncü oyunu Sadık Şendil'in yazdığı, Karlo Kapoçelli'nin müziklerini hazırladığı «Fuar Yıldızı» adlı müzikal sahneye konulunca büyük alkış ve beğeni toplar. Muammer Karaca'nın bu müzikaldeki Arşaloz Çıtırpıtıryan rolü yılın en hoş ve sevimli rolü olarak belleklerde kalır.

Avni Dilligil bu operet kadrosu ile, dramatik oyunlar da sergilemek ister ama pek başarılı olamaz. Çünkü «Ses Opereti» adı ağır basmaktadır. Bir de, Şehir Tiyatrosu'nun Dram Bölümü, tiyatro severlerin sanat ve kültür tiyatrosu özlemini yeterince karşılamaktadır.

Topluluğun 1944-45 mevsimi sonunda turneye çıkması ve turnede Avni'ciler, Muammer'ciler diye ikiye ayrılmasıyla herkes yerini bulur. Avni Dilligil İzmir Şehir Tiyatrosunu, Muammer Karaca da kendi tiyatrosunu kurmaya yönelir.

Şimdi gene biraz eski yıllara dönerek müzikal oyunları ve filmleri anımsamaya çalışayım. 1932 yılında gördüğüm «İstanbul Sokakları», şarkılı ve sesli olarak Paris'te hazırlanmıştı. İstanbul Şehir Tiyatrosu sanatçıları Vasfi Rıza, Hâzım, Galip, Behzat, Talât, Rahmi Beylerle, Neyire, Semahat, Feriha Tevfik (1929 Türkiye güzeli, bir süre oyunculukta şansını denemişti), Nebahat hanımlar çalışmalarını orada tamamlamışlardı. Hazım Körmükçü ile Vasfi Rıza Zobu ayrıca Paris'te sesli komediler de çevirmek istemişler; ama başarabilmişler mi onu anımsamıyorum. Bu bilgileri gazetelerden öğreniyorum. «İstanbul Sokakları»

dramatik, şarkılı bir filmdi. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun müzikallere yönelmesiyle başlayan yeni akım çok tutuyor, Ekrem ve Cemal Reşit Rey kardeşlerin ünlü oyunları «Saz-Caz», «Deli-Dolu», «Lüküs Hayat» tüm Türkiye'de büyük bir coşkuyla karşılanıyordu. Tiyatroda müzikallerin tutması üzerine, İpekçiler de Muhsin Ertuğrul'un yönetiminde müzikli filmler çevirmeye başlamışlardı: «Aynaroz Kadısı», «Cici Berber», «Karım Beni Aldatırsa», vb.

Bu kordelâlar komedi müzikal türünde şeylerdi. Gene İpekçiler'in yapımcılığında, Muhsin Bey'in yönetiminde çevrilmiş, Anadolu kurtuluş ve özgürlük savaşını simgeleyen ulusal içerikli filmler de izliyorduk bir yandan: «Ankara Postası», «Bir Millet Uyanıyor» gibi... Cumhuriyetimiz onuncu yılına basarken sesli sinemamız her türde ürün veriyordu.

Filmler sessiz çekilip sonradan seslendirilmiyor, doğrudan sesli çekiliyordu. Ne yazıktır ki, bu yoğun çalışmalar ve ürünleri 1940'larda bir suskunluk ve durgunluk dönemine girecek, müzikal tiyatroda olduğu gibi, sesli sinemada da duraklama başlayacaktı..

Müzikal tiyatromuz ve sinemamız o yıllarda bir «Zozo Dalmas» modası ve fırtınası atlatmıştır. Sururi kardeşlerin öncülük ettiği Halk Opereti, Yunan aktrisi Zozo'yu transfer ederek, gene Yunanlı bir besteci olan Sakalaridis'in yapıtı «Halime» müzikalini sahneye koyar ve Halime rolünü de Zozo'ya verir. Zozo, Halime rolünde tüm erkeklerin hayranlığını çekerken kadınların da kıskançlığını körükleyecektir. Türkiye'de, hem tiyatroda hem de sinemada, yabancı bir oyuncu olarak o yılların bir numaralı yıldızıdır. Zozo'ya oyun arkadaşlığı etmiş, memleketine dönen Yunanistanlı tenor Konfinyotis'in yerini alan sanatçı dostumuz Ali Sururi'den dinledim: Halk Opereti, «Halime» müzikali ile Adana'ya, turneye çıkar. İlk gece, oyundan önce, Zozo hanım süt banyosu diye tutturur. İsteği yerine getiri-

lir, banyo eşek sütü ile doldurulur, Zozo da keyifle yıkanır eşek sütünde. Süt banyosundan sonra su ile de yıkanmak gerekli; aksiliğe bakın ki sular akmaz, Zozo da sütlü sütlü sahneye çıkar; çıkınca da çevresinde sinekler, arılar fır dönmeye ve Zozo'yu ısırmaya, sokmaya başlar.

Bunun üzerine sahnede bir sinek, bir arı avıdır gırla gider... Bir yandan oyuncular, öbür yandan izleyiciler, Zozo'yu haşaratın elinden kurtarmak için seferber olurlar...

Zozo, arkasında büyük aşklar ve sınırsız dedikodular bırakarak memleketine dönecek, daha uzun yıllar rüzgârlarını estirdikten sonra, kendi adını alan bir caddede anılarıyla yaşamaya başlayacaktır... Bu Zozo hanım, gelişme çağımın anılarında yer etmiş bir Afrodit simgesidir.

Müzikallerden söz ederken 1930-40 yıllarında tanıyıp izlediğim Muhlis Sabahattin Beyi atlayamam. Kimilerinin nota bilmediğini söyledikleri Muhlis Sabahattin Bey, birçok müzikalin bestecisi ve uygulayıcısıdır. En ünlü yapıtı da yanılmıyorsam genç yaşta ölen sanatçı ve güzel sesli kızının anısına yarattığı «Ayşe» operetidir. Muhlis Sabahattin ortadan uzun, geniş gövdeli, sinirli, garip bir adamdı. Gözünden monokl, yakasından karanfil, boynundan papyon kravat, elinden baston eksik olmazdı; ha, bir de ince bıyığı... Yüksek sesle, hattâ bağırarak konuşurdu. Bir gün Kadıköy vapurunda rastlamıştım üstada; hava ılık bir İstanbul havası, güvertede oturuyorum. Muhlis Sabahattin bastonuna dayanarak geldi, karşıma oturdu. Oyunlarını izlemeye gittiğim günlerde yakından tanımıştım. Monoklunu çıkardı, hohladı, mendiliyle sildi, gözüne yerleştirdi; biraz rahatladıktan sonra şöyle çevresine bakınıp, yüksek sesle:

«Nerede bu kahveci, nerede bu adam?» diye sormaya başladı kendi kendine. Biraz ileriden geçen kahveciye belli etmeden işaret ettim, geldi.

«Neredesin yahu?»

«Burdayım beyim.»

«Ne burdayım?»

«Emriniz efendim?»

Üstad köpürerek patladı :

«Bir acı kahve içeceğim, onu da çok mu görüyorsunuz?»

«Aman efendimiz!»

Üstad gene bağırıyor, ama bu kez tatlıca bir tonda :

«Hadi getir bakalım kahvemi çapkın!»

Güvertede oturan tüm yolcular gülerek dinliyor bu konuşmaları. Üstadın kahvesi geldi, keyifli keyifli höpürdeterek içti kahvesini; çevresinde gülüşmeler, üstadımızda selâma çıkmış oyuncu devinimleri..

Bir gün de, Kadıköy Hâle Tiyatrosundaki bir oyununa gitmiştim. Bir yandan piyano çalıyor, bir yandan da sahnedeki oyuncuları yönetiyordu.

«Olmuyor, olmuyor, bu ne biçim şarkı söylemektir?» gibilerinden. Bir ara izleyicilere dönüp, kaşlarını çatarak :

«Eeee, ne duruyorsunuz, alkışlanacak bir parça söyleniyor, alkışlasanıza!» diye, âdeta çıkışmıştı...

•

Bin dokuz yüz otuz beşlerde Beyoğlu Türkiye'nin en Batılı yeridir henüz. Kozmopolit Pera, onuncu yılını aşmış Cumhuriyet'in, Avrupa'yı anımsatan mağazaları, gazinoları, tiyatroları ve sinemalarıyla en renkli mahallesidir. Beyoğlu'na çıkmak, orada alışveriş yapmak, bir yere girip yemek yemek, bir tiyatroya ya da sinemaya gitmek bir olaydır, hele biz yaştaki bacaksızlar için. On beş yaşını bitirmemiş, ne çocuk, ne delikanlı birine «bacaksız» diyenler de olurdu o yıllarda. İşte biz bacaksız çağlarımızda çıktık Beyoğlu'na. «Biz» diyorum, çünkü Beyoğlu'na en az iki arkadaş çıkardık. Tek başımıza pek harcımız değildi. Çokluk üç beş kişilik gruplar oluşturup giderdik. Hanımların eldiven-

li, şapkalı; beylerin mutlaka kıravatlı, tıraşlı, ütülü elbiseli, ayakkabıları boyalı, elbette şapkalı (başı açıklık ayıptı; herkes sosyal durumuna göre bir şey giyerdi başına) olmaları gerekliydi. Bizler de boyumuza bosumuza, olanaklarımıza göre en temiz giysilerimizi giyer, başımızda okul kasketlerimiz, öyle dolaşırdık.

En çok Taksim stadındaki (yıkılan eski Taksim kışlasının içindeki stad - İnönü gezisi) ilginç futbol maçlarını, bir sürü reklâmla şişirilen profesyonel serbest güreş karşılaşmalarını (örneğin, Dinarlı Mehmet'le Tekirdağlı Hüseyin' in, Yunan Cimlondos'la Mülayim Pehlivan'ın kapışması) ya da atletizm yarışmalarını izlemeye giderken geçerdik Beyoğlu'ndan. Kadıköy'lü olduğumuz için İstanbul'a gelmek, o günlerin olanakları ve koşulları içinde güçtü ve zorunlu olmadıkça pek düşünülmezdi. Okulumuz da köyde olduğuna göre, ne işimiz vardı İstanbul'larda? Fakat gene de spor sevgisi ve izleme merakı Taksim stadına ya da Beşiktaş'taki Şeref Stadına koştururdu bizleri. Önemli maçlar Kadıköy' de, Fenerbahçe stadında (Şimdi büyütülen stad) olduğu günler, İstanbul'dan gelenlerin halini izleyip kendi halimize şükür derdik. Öyle ya, Beşiktaş'lardan, Şişli'lerden, Fatih'lerden kalkıp Kadıköy'e gelmeyi düşünün; hele yağmurda çamurda, karda... Tramvaydan in vapura bin, vapurdan in tramvaya bin. (Zamanında, tenhasına rastlarsan, yoksa hep itile kakıla binip ineceksin, ya da tabana kuvvet yürüyeceksin.)

Onuncu yıl marşındaki «Demir ağlarla ördük ana yurdu dört baştan» dizesini söyleyip, okuldan çıktıktan sonra, Kadıköy'e yeni döşenmiş (1933) tramvaylara biniyorduk. Kadıköy iskelesinden Bostancı'ya, Moda'ya, Üsküdar'a olduğu gibi, Üsküdar'dan da Bağlarbaşı'na dek tramvaylar vızır vızır işler dururdu. Ne yazık ki, salt yaşadıkları günü değerlendirip, geleceğe boş verenlerin parlak kararları kaldırıverdi İstanbul'un tüm tramvaylarını. Tramvayların

ucuzluğunu unutup, otobüslerin her yönden pahalılığının altına girip bugünlere geldik.

Tiyatro kulislerini, alkış seslerini, turne serüvenlerini anlatacağım; ama gelip geçtiğimiz yolları, belleğimizde kaldığınca, bugün anımsamakta güçlük çektiğim kimi yaşam yapraklarını da atlamak istemiyorum. Şişli - Harbiye - Fatih, Bebek - Eminönü, Sirkeci - Yedikule - Karagümrük tramvaylarını, o tramvaylarda başlayıp süren aşkları, romanlara, öykülere konu olmuş serüvenlerini nasıl unuturum?

Otomobillerin tek tük göründüğü caddelerde halkı, renkleri yeşil kırmızı tramvaylar taşırdı üç kuruşa, beş kuruşa. İstanbul'un, yanlış anımsamıyorsam, en geniş meydanı Beyazıt meydanıydı. Karaköy, Taksim meydanları çepeçevre dükkânlarda örülüydü ama gene de kendilerince meydandılar işte.

Tünel iki hat üzerinde gider gelirdi. Bıyıklarımızın yeni yeni terlemeye başladığı günlerde Tünele yüz vermez, Yüksekkaldırım'dan koşarak çıkardık yukarı. Yüksekkaldırım da bir eğlence yeriydi. Galata genelevleri, Anadolu'dan yeni gelmiş ya da parası az çapkınların seks ilişkilerini karşılayan mutluluk yuvalarıydı. Karaköy'de Cenyo, Tokatlı birahaneleri, Domuz sokağındaki küçük meyhaneler görgülü Beylerin akşam söyleşilerinde dolar taşardı. Tünel'den başlayan İstiklâl caddesi, Asmalımescit ve Tepebaşı, çeşitli lokantalarla, çalgılı gazinolarla doluydu. Çardaş, Fişer, Rejans, Novotni, Hristaki, Bohem, Garden Bar, Londra Bar, Nisuaz, Degüstasyon, Tokatlıyan, Balık Pazarı ve Çiçek Pasajı meyhaneleri şimdi aklıma gelenler. Pastaneler de, akşam saatlerinde akşamcı olmayanların, paralı yazar çizerlerin, ya da alafranga hanımların beylerin çay içtikleri yerlerdi. Markiz, Löbon, Pariziyen (Bu Pariziyen, sonraki Hatay pastahanesi, şimdiki Silviyo mağazasıdır), Moskova (Sonra Ankara), Baylan pastaneleri...

Beyoğlu sinemalarının, gazinolarının, pastanelerinin isimleri genellikle yabancı isimlerdi. Cumhuriyet'in onuncu yılından sonra yavaş yavaş başlayan «Vatandaş Türkçe Konuş» kampanyası etkisini gösterip, bu yabancı adları Türkçeye dönüştürdü..

Örneğin Glorya sineması Saray, Ekler sineması Sümer, Taksim'deki Majik sineması Taksim, Etual sineması da Yıldız oldu.

Beyoğlu caddesinde, şimdiki Dünya sinemasının bulunduğu yerde adını Paris'in ünlü (Moulin Rouge) kabaresinden alan bir Mulen Ruj gazinosu vardı. (Bugün de biri Beyoğlu'nda, öbürü Nişantaşı Abdi İpekçi caddesindee iki ruj'lu gazino var.) Eski Mulen Ruj gazinosu, o yıllarda ünlü hânendelerin, muganniyelerin, sâzendelerin çalıp söyledikleri, yemek yenen, nefis rakılar başta, pahalı içkilerin içildiği, oldukça şık, bakımlı bir gazinoydu. Yol halısı ile örtülü uzun bir koridordan geçilir, vestireye uğranır, saça başa çeki düzen verilir, sonra da smokinli bir garsonun peşinde salona girilirdi. Keten örtülü masaları, kadife kaplı locaları, en iyisinden servis takımlarıyla gerçekten birinci kalitede bir yerdi. Çok iyi anımsıyorum, on yaşlarımdayken bir kez beni de götürmüşlerdi Mulen Ruj'a. O gece rakı kokusundan sarhoş olmuştum; yani güzelim anason kokusundan.

Zozo Dalmas ve İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndan gelen Şaziye Moral, Hüseyin Kemal Gürmen, Yaşar Özsoy ve sonradan Şehir Tiyatrosu'na girecek olan Mehmet Karaca ile (Acem Mehmet derlerdi, Acem kökenli olduğu için) güçlü bir kadro oluşturan Halk Opereti, Zozo'nun memleketine, diğerlerinin de Şehir Tiyatrosu'na dönmesiyle, ne de olsa eski gücünü yitirmişti. Fakat birçok kumpanyanın kurulmasına katkıları olmuş Surûri kardeşlerin çabası, bu kez de «İstanbul Rövüsü» adlı bir topluluğun doğmasına öncülük ediyordu. Başta Celâl Surûri, Lûtfullah Surûri, Ali Su-

rûri kardeşler olmak üzere, kadrosuna Toto Karaca ile Vedat Karaokçu'yu da katan (unuttuklarım varsa bağışlasınlar) yeni «İstanbul Rövüsü», şarkılı, baleli vodviller sergilemeye başlıyor bu eski Mulen Ruj salonunda. Bin dokuz yüz kırk ve kırk üç yıllarında «İstanbul Rövüsü»nün oyunlarına çok gittim. Rövünün oyunlarını, Surûri'lerin oyuncu olmayan en büyükleri Yusuf Surûri Bey ile ünlü yazar Mahmut Yesari Bey hazırlarlarmış, öyle duymuştum. Mahmut Yesari Bey'i çocukluğumdan tanırım. Ailece görüşülürdü. Mahmut Bey pek ortalıkta görünmezdi ya, o yılların erkekleri gibi. Bağımsızlığını korumaya çalışan bir mizacı vardı sanıyorum. Alaycı kişiliği içinde, içine kapanık yaşantısını yazarak, içerek sürdürdü. Bu benim gözlemim, belki de yanılıyorum.

Bir gün Mahmut Beyin oğlu Afif'le uğramıştık Mulen Ruj'a.

Üst katta, sahneyi gören bir yerde, Yunancadan bir oyun hazırlıyordu. Bir Rum vatandaş, elindeki Yunanca metni okuyarak Türkçe'ye çeviriyor, Mahmut Bey de nasıl yazılması, söylenmesi gerekiyorsa, tiyatroya uygun bir dille diyalogları düzenleyerek oyunculara gönderiyordu. Oyunu yöneten gelip, parça parça yeni metni alıyor ve provada bekleyen sanatçı arkadaşlarına götürüyordu. Bir iki saat kadar oturup hem Mahmut Beyi, hem de zaman zaman oyunun provasını izlemiştik Afif'le... Mahmut Yesari sahnedeki provadan daha ilginç gelmişti bana. Gözlükleri gözünde, saçları alnına düşmüş, bir cıgara dudaklarında, işini küçümsemeyen, ama büyütmeyen de bir tavır içinde, arada bize bakıp göz atarak çevirmen Rum'u dinliyor, sonra da yazıyor, yazıyordu... Çağının çok okunan bir yazarıydı. Öyküleri, romanları dergilerde, gazetelerde yayımlandıkça ilgiyle okunur ve dilden dile dolaşır, günün olayı olur, konuşulurdu da. Bir gün de Taksim'deki evinde rakı sofrasında bulunmuştum; bana rakı ikram etmişti, oğluna bi-

ra. Babaların yanında rakı içmek pek yakışık almazdı, bira da alkollü içki sayılmazdı..

1942 yazı içinde, Tepebaşı Bahçesinde (yazlık gazino) sahneye konan, Ekrem ve Cemal Reşit Rey kardeşlerin müzikli oyunu «Alabanda» rövüsü (Ses Opereti'nin başlangıcı sayılabilir...) Başta Safiye Ayla ve Muammer Karaca'nın da rol aldığı bu müzikal oyunda ünlü sanatçı Hâzım Körmükçü de önemli rollerden birini üstlenecekti ama, Hâzım Körmükçü hastalanıyor ve yerine Şişli Halkevi oyuncularından, hiç ismi duyulmamış Tevhit Bilge getiriliyordu. Safiye ilk kez böyle bir gösteride başarıya ulaşırken, Muammer Karaca ile ünsüz oyuncu Tevhit Bilge de göklere çıkarılıyordu. İşte, Tevhit Bilge «Alabanda»dan başlayarak günümüze değin bu ününü sürdürecektir.

OYUNCULUK ÜZERİNE

Bu ben değilim bir başkası
Saklanmış durur çizgilerimde
Başkasının bir parçası.

Kimi düşünürler ya da tiyatro adamları oyuncunun pek okumuş, kültürlü olması gerektiği görüşünde değildirler; salt doğuştan yetenekli olması bir oyuncu için yeterlidir kanısındadırlar. Oyun yazarları da öyle. Kendilerinden iyi, hattâ kendileri kadar kültür almış, oyun yazabilecek bir oyuncuya, oyunlarını düzeltmeye kalkmadan, sorular yöneltmeden, bir sözcüğüne bile dokunmadan oynayacak kukla oyuncuyu yeğ tutarlar. Sahneye oyunu koyan, yorumu getiren yönetmenler de kendilerine hayran yazarları ve kukla oyuncuları severler. Daha gerçeği, yazar, yönetmen, oyuncu çizgisinde kim ağırlığını koyabilirse o yönlendirir oyunu. Sonuç başarılıysa beğeni ve alkış paylaşılır, değilse ağırlığını koyanın vay haline! İyisi mi yazar yazarlığını, yönetmen yönetmenliğini, oyuncu oyunculuğunu el ele vererek bir doğrultuda birleştirmelidir.

Ya dekorcu, ışıkçı, kostümcü, aksesuarcılara, sahne makinistlerine, rolünü ezberlemeyen oyunculara sufle ederek, nefes tüketen suflörlere nasıl teşekkür etmeli? Binde bir izleyicinin belki aklına gelen bu kahramanları, sevdiğiniz bir oyunu alkışlarken unutmayınız...

Tiyatroda çıraklık günlerimde İ. Galip Arcan Beyden duymuştum şu sözü: «Benim bir gözüm güler, bir gözüm

ağlar.» Sonraları Galip Arcan'a hak vermiştim. O zaman da, oyuncuyuz, «bir gözümüz güler, bir gözümüz ağlar» diye genelleştirdim bu olguyu. Oyuncuların kendine özgü gizlerini izleyiciler pek algılayamazlar. Bu nedenle oyuncunun gözlerinin içinde saklanan gülmeyi, ağlamayı görmek olanağı yoktur. Yalancı yalan söylerken inandırıcıysa yalanını yutturur, yoksa yakayı ele verir. Oyuncu canlandırmak istediği kişinin kendisi değil, 'gibisi'dir. Her oyunda da tam bir içtenlikle kendini kaptıramaz rolüne; izleyiciyi inandırır belki, ama kendisini inandıramaz. Oysa, kendine inanç önce gelir.

Oyuncular çok okumuş olmasalar bile gözlemci olmak zorundadırlar.

Chaplin, «İnsanı tanımadan mesleğimde hiçbir şey yapamazdım,» der.

Chaplin, «Şarlo» ile evrensel olurken tüm dünya oyuncularına çok şey öğretiyordu. Bizim bu evrensel öğretiye yakın çabası olmuş oyuncularımız yok muydu, vardı.

«Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu»nu (*) okursanız, Cumhuriyet'ten önce ve sonra tiyatromuza katkısı olmuş nice sanatçıları tanıyıp çabalarını ve kişiliklerini öğrenebilirsiniz.

Ben, çıraklık yıllarımda memleketimizde tiyatro alanında kimler çalışmalarını sürdürüyordu, gördüğüm tanıdığım kadarıyla, onu anlatmak istiyorum.

Modern Türk tiyatrosunun öncüsü hocamız Muhsin Ertuğrul'u 1909'da ilk kez sahneye çıkaran Burhanettin Tepsi'yi, 1940'lardan önceydi, bir gün Kadıköy'de görmüştüm. Başında geniş kenarlı bir fötr şapka, üzerinde «makferlan», boynunda geniş bir atkı, elinde de bastonu vardı. Uzunca boylu, geniş gövdeliydi; fotoğraflarda, filmlerde

(*) Refik Ahmet Sevengil, **Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu**, Kanaat Kütüphanesi, İst. 1934.

gördüğümüz on dokuzuncu yüzyıl aktörlerine benziyordu. Süreyya Sineması'nın önündeki merdivenlerde, bastonuna dayanmış, bir heykel gibi duruyordu. Sinemaya girerken gişedeki kadına sormuştum, kimselere benezmeyen bu adam kim diye.

«Bir kaç gün sonra oyunlarına başlayacak Burhanettin Bey,» demişti. Avrupa'dan yeni dönmüş, karısı Seniye Tepsi ile Süreyya'da oyunlar vermeye hazırlanıyormuş. Bir kaç gün sonra Kadıköy'de duvarlar afişlerle doldu; Burhanettin Bey uzun bir ayrılıktan sonra tiyatroseverlerin karşısına çıkıyordu. Annemle gitmiştik bir kez. Sokaktaki kılığı, tavrı gibi oyunu da eski bir ekolün ürünüydü...

Abdülhak Hâmit'in «Tarık» oyunundan parçalar okumuştu; iki ileri bir geri, mehter yürüyüşüne benzer adımlar atarak. Karısı Seniye de küçük bir grupla bale gösterisi sunmuştu. Eski ünlerine yakışır bir etki yapmamışlardı üzerimizde. Refik Ahmet Sevengil «Türk Tiyatrosu Tarihi»nde Burhanetten Bey hakkında şunları yazıyor :

> «İkinci Meşrutiyetle birlikte İstanbul'da her gün bir tiyatro heyeti teşekkül edip her gün birisi batarken oldukça devam eden sahneler de görüldü. Bu arada Paris'ten büyük bir gürültü ile gelen ve kendini Silvain'in (Silvain 1880'lerin ünlü Comédie Française aktörlerindendir) şakirdi (öğrencisi) ilân eden Burhanettin Beyin idaresindeki heyet uzun müddet sahneye hâkim olmuş, bir çok telif ve tercüme piyesler temsil etmiştir. Bu heyet muhtelif manzaralar göstermiş, bir aralık o zamanın bellibaşlı artistlerini toplamış, çok sürmeden buradan ayrılanlar ayrı heyetler teşkil etmişler, fakat Burhanettin Bey kumpanyası ismi uzun müddet devam etmiştir. Ertuğrul Muhsin Bey de (soyadı devriminden sonra Muhsin Ertuğrul olmuştur) ilk defa bu heyette sahneye intisap etmiştir, 1909...»

Burhanettin Bey son yıllarında aralıklı olarak birkaç gösteri sunmuştu. 1947'de öldü. Cenaze törenlerine gitmeyi sevmeyen Muhsin Beyi, Burhanettin Beyin cenaze töreninde gördüm; ilk yönetmenine son kez saygısını sunuyordu..

«Othello»dan başlayarak her tür rolü başarıyla oynamış ünlü Raşit Rıza'ya geliyorum... Darülbedayi (sonra İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu) 1927'de Tepebaşı Tiyatrosu'nda çalışmalarını sürdürürken sanatçılardan Raşit Rıza Bey tiyatrodan ayrılmış ve kendi kumpanyasını, Raşit Rıza Tiyatrosu'nu kurmuş; Darülbedayi'nin eski repertuarını sunuyormuş izleyicilerine. Raşit Beyin bu bağımsız çalışmaları giderek güçleşecek ve yeniden Darülbedayi'ye dönecektir, ama kısa bir süre. Onu gene kendi Raşit Rıza Tiyatrosu'nun başında, aralıklı da olsa, sevenlerinin alkışlarını toplarken göreceğiz. İşte, ben Raşit Beyin o dönemini çok iyi anımsarım. Raşit Bey elli yaşını geçmiş bir «jönprömiye» olarak kadın izleyicilerinin hâlâ hayranlığını çekiyor, oynadığı hafif komediler ve vodvillerle, «Raşit'i gördün mü, Raşit'e gittin mi?» dedikodusunu, merakını sürdürüyordu. 1950 başlarında son kez İstanbul Şehir Tiyatrolarına dönmeden önce Halide Pişkin'le de birleşerek bir süre daha İbnürrefik Ahmet Nuri'nin oyunlarını yineleyecektir. Raşit Rıza Bey kendi özel trubuyla yurt içinde olduğu gibi yurt dışında da, örneğin Balkanlarda da turne yapmıştır. Son derece tatlı sesli, sıcak, izleyiciyi etkisi altına alan, ortadan uzunca, yakışıklı bir oyuncuydu. Dramlarda olduğu kadar komedilerde, vodvillerde de oyunculuğu tamdı. Ne yazık ki, onun son kez bulunduğu 1950-60 yılları arasında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda değildim, bu nedenle onunla oynamak, çalışmak onuruna erişemedim. 1961'de yitirdik Raşit Rıza'yı..

Çocukluğumdan beri izlediğim, oğluyla da (Şahin Tek) tiyatro arkadaşlığı ettiğim, kendine özgü devinimleri ve

tavrıyla üne kavuşmuş, son yıllarını Darülaceze'de geçirmiş bağımsız bir tiyatro adamı var ki, onu anlatmadan Dümbüllü İsmail Efendi'ye, Naşit Özcan Bey'e geçemeyeceğim. Belki onlar kadar ünlü değildi ama, gene de yıllar yılı yurt içinde ve de İran'a yaptığı turneyle yurt dışında da perde açmış, alkışlanmış biriydi, Ertuğrul Sadi Tek. Kısa boylu, sağlam yapılı, açık alınlı, kumral ve nefesli bir oyuncuydu.

Bir ara Darülbedayi'de de çalışan Ertuğrul Sadi, gene o ocakta yetişmiş Ercüment Behzat Bey ve bazı arkadaşlarla birleşerek T.A.T. (Türk Akademi Tiyatrosu) adı altında bir topluluk kurar 1927'lerde.

Ozan ve oyuncu olan Ercüment Behzat çalışkan ve değerli bir sanat yolcusudur. Ertuğrul Sadi ile kurdukları bu topluluk tüm çabalarına karşın olanaksızlıklar içinde kısa bir süre sonra dağılır. Ercüment Behzat, Muhsin Ertuğrul' un İpekçiler adına çevirdiği filmlerde rol almaya başlar. «Bir Millet Uyanıyor», «Karım Beni Aldatırsa», vb. - Ankara Radyosunda ilk spiker.) Ertuğrul Sadi de tüm güçlükleri göğüsleyerek kendi başına değişik kadrolar oluşturarak sürdürür savaşımını. Ertuğrul Sadi Beyin Shakespeare'den İ. Ahmet Nuri'ye değin uzanan geniş bir repertuarı vardı. Zaman zaman «Hamlet»i, «Othello»yu oynayarak bir sanat tiyatrosu görünümünü sürdürmek isterdi.

Othello rolüne uygun bir sanatçı buldu mu, kendisi Iago rolünü üstlenirdi. Örneğin, Vedat Karaokçu'ya Othello oynattığını anımsarım. Hamlet'i kimseye oynatmaz, kendi oynardı. 1941 yazıydı, gazetelerin birinde Tepebaşı'nda Şehir Tiyatrosu'nun Komedi sahnesinde «Hamlet»i oynamaya başladığını okumuştum. Hemen koştum izlemeye. Anımsadığım kadarıyla kadrosunda şu oyuncular vardı: Vedat Karaokçu (Kral), Handan Adalı (Ofelya), Mehmet Ali (sonraları Muammer Karaca'nın yanında uzun yıllar çalışan çok sevimli bir oyuncuydu; Sadi Tek'in yanında

«Hamlet»te Polonius rolündeydi), Renan Fosforoğlu (Laertes). Kraliçe kimdi, işte onu anımsayamadım.

Muammer Karaca'nın Şehir Tiyatrosu'ndan ayrıldıktan sonra bir ara Ertuğrul Sadi Tek'le çalıştığını pek az kişi duymuştur. Muhsin Bey'den dinlemiştim :

«Bir gün Muammer'den bir mektup aldım. Ertuğrul Sadi'nin «Hamlet»inde Laertes oynayacağını, bu nedenle kendisine Şehir Tiyatrosu'ndan bir Laertes kostümü verilmesine aracı olmamı istiyordu. İsteğini yerine getirip başarılar diledim.»

Muammer'i «Hamlet»te Laertes rolünde düşünebiliyor musunuz? Ben de bir kez 1963 yazı içinde Şehir Tiyatrolarının Rumelihisarı oyunlarında «Hamlet»te Laertes oynamıştım. Hiç sevmediğim rollerimden biridir. Doğrusu şu ki, oyunculuğun en güç yanı, istemeden sevimsiz bir role çıkmaktır. Herhalde Muammer, Laertes'e kendi sevimliliğini katarak değişik bir karakter çizmiştir.

•

1940'larda Şehir Tiyatrosu'nun dışında ünleri ile perde açan tiyatrocular şöyle sıralanabilir: Raşit Rıza, Ertuğrul Sadi Tek, Avni Dilligil (bir ara Raşit Bey'le birleşti), Halk Sanatçıları adıyla anılan Naşit Özcan, İsmail Dümbüllü kumpanyaları, Şehir Tiyatrosu'ndan ayrılıp önce Ses Operetine giren sonra da bariton İhsan Balkır'la evlenip topluluk kuran Halide Pişkin. Muammer Karaca da, 1945'ten başlayarak kendi topluluğunu kurmuştur. Ses Operetinin 1945 yılındaki İzmir turnesi, topluluğun (Muammer'ciler, Avni'ciler diye) ikiye ayrılması ile sonuçlanınca, Muammer kendi arkadaşlarını seçerek müzikli güldürü türünde bir repertuvarla büyük bir Anadolu turnesine çıkıyor; Avni Dilligil de, İzmir Belediye Başkanlığında bulunan Mehmet Leblebicioğlu'nun olurunu alarak Şehir Tiyatrosu kurma

nazırlıklarına başlıyor. Avni'ye Kültür Park içindeki açık hava tiyatrosunda bir oda, pek az da bir geçici ödenek ayrılır. Dilligil, bu kısıtlı ve hiç de parlak olmayan koşullar içinde, önceleri yabancı bir devletin fuar pavyonu olan ahşap pavyonun döner sahneli, dört yüz koltuklu bir tiyatro salonuna dönüştürülmesi için Belediye Meclisinin onayını alarak, gerekli ödenek ve teknisyenlerle bir yıl sürecek çalışmalarına girişir. Bu bir yıl sonunda, henüz İstanbul Şehir Tiyatrosu kadrosunda bulunan eski eşi Nezahat'i; Zihni Rona ile İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndan ayrılıp, Avni'nin kız kardeşi Zihni'nin eski eşi Aliye'yi de (sonraları sinemada ünlenen Aliye Rona) alarak İzmir Şehir Tiyatrosu kadrosuna katılırlar.

Sonra gene döneceğim bu konuya, çünkü ben de 1948-49 yılında İzmir Şehir Tiyatrosu'nda bulundum. İlk kadrosunda anımsadığım kadarıyla şu sanatçılar vardı: Avni Dilligil yönetmen oyuncu, Nezahat Tanyeri (Dilligil), Zihni Rona, Aliye Rona, Salih Tozan ve eşi, Hayri Esen, Feridun Çölgeçen, Muharrem Gürses, Turhan Dilligil, (Avni'nin kardeşi, sonra politikacı, gazeteci) Ragıp Haykır, Renan Fosforoğlu ve eşi, pilotluktan oyunculuğa geçen Cahit Gürkan, İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndan ayrılıp gelen Muazzez Arçay, Rânâ Şivga (sonra Muammer Karaca ile de çalıştı, yetenekli bir oyuncuydu, genç yaşta çekildi tiyatrodan). Bu kadroya, sonra Avni ile evlenecek olan Belkıs Fırat (Dilligil) ile Nedret Güvenç iki genç sanatçı adayı olarak katılmışlardı. Bir de genç yaşta ölen Şevki Artun vardı...

Topluluklar dağılıp topluluklar kurulurken 1940'larda, sevgililerini göz yaşları içinde bırakıp gidenler de oldu bu dünyadan.

Henüz kırk yaşında, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun güçlü dram sanatçısı Neyire Neyir (Muhsin Ertuğrul'un eşi Neyire Ertuğrul) «Ateşten Gömlek» filmi ile başlayan sanat yaşamını tiyatroda başarı ile sürdürürken gerçek bir

trajediyle gözlerini kapar, 1943'te. Ardından komedilerin ünlü ismi (43 yaşında) Hâzım Körmükçü izler onu, Hâzım'ı da güldürünün eşsiz ustalarından (53 yaşında) Naşit Özcan izleyecektir. Birbiri ardına yerleri doldurulamayacak üç isim göçer gider tiyatromuzdan... Neyire Ertuğrul, genç yaşında arkadaşlarına, çevresine kendini sevdirmiş, saydırmış bir sanatçıdır; Şehir Tiyatrosu'nda herkes, genci yaşlısı, çekinir, sever ve sayar Neyire Hanımı. Sahnedeki oyunculuğu, disiplinli çalışması, ölçülü dostluğudur Neyire'yi bu kolay erişilemez düzeye getiren. Ortalıkta pek görünmez, biraz içine kapanık diyebileceğimiz bir kişiliği vardır; sağlam ve inanılır bir kişilik.

Hâzım Körmükçü'ye gelince, o bambaşka renkli ve yaratıcı bir kişiliğin sahibidir. Karagöz oynatıcılığmdan ud çalıcılığına, sinema oyunculuğuna değin alabildiğine geniş bir dünyanın sanatçısıdır Hâzım. Oyunlarda her repliğini tam hakkı ile veren, en kalabalık sahnelerde tek kişilik gösteri yapıyormuşçasına öne çıkan bir yeteneğin oyuncusudur. Bir Nisan'a rastlayan ölüm gününde bile sevenlerini gözyaşları içinde güldürmüştü...

Tam deyimi ile bir halk sanatçısı olan Naşit Özcan'a gelince, onu tiyatro koltuğundan izlemiş biri olarak şunları söyleyebilirim: Naşit bir dinamoydu sanki. Yorulmak bilmeyen, durmak bilmeyen bir dinamo. Her oyununda kan ter içinde kalırcasına kendini verirdi oyununa; alın terinin hakkını aldığı yıllarda eli açık bir insan olarak da sofrasının nasıl kalabalık, dost dolu olduğunu da duyardım. Naşit'in sahne temposu, ritmi az görülür bir özellikteydi. Sıcaklığını, içtenliğini salona yayarken keyfini çıkardığına tanık olurdunuz siz de. Cömertmiş Naşit; cömertliği oyunundan belliydi. En ufak ayrıntısına dek sahnede her şeye dikkat ederdi. Dekoru, kostümü, makyajı, aksesuarı eksiksiz olmalıydı Naşit'in; yoksa kıyamet koparırmış diye yakınlarından dinlemiştim. Taklitleri devinimlerine uyar,

lehçeleri birbirine asla karıştırmazdı. Surpik Dudu rolünde giyimine, makyajına ne denli önem veriyorsa, Kayserilide, Sürmenelide, eskici Yahudi'de de aynı inandırıcı özelliklere bürünürdü. Naşit tek başına tiyatroydu diyebilirim. Çocukları Selim Naşit ve Âdile Naşit yıllardır babalarının yolunda yürüyüp adını yaşatıyorlar.

Ya sevimli İsmail Dümbüllü'ye ne buyurulur? Ortaoyununun bu son büyük ismi, Kavuklu ustalığının en belirgin çizgilerini taşırdı kişiliğinde. Pişekâr'ı Tevfik İnce ile pek uyuşurlardı. Dekoru, kostümü hep aynıydı; makyajı, sesi hep aynı. Ama Dümbüllü'yü Dümbüllü yapan kıvraklık, sesindeki kısıklık, dilindeki pelteklik onu unutturmuyor.

Şirin adamdı İsmail Dümbüllü. İnsan andıkça güler. Bir filmde birlikte oynamıştım 1950'lerde; şimdi filmin adı gelmiyor usuma.

Saygıyla anıyorum İsmail Bey'i. Yıllar yılı giydiği oyun takkesini bizim kuşaktan Münir Özkul'a vermişti göçmeden önce; iyi de etmiş, Münir'e yakışan bir armağandı, o da genç kuşaktan birine armağan eder elbet.

•

Ses Opereti, Muammer Karaca ile Avni Dilligil'in ayrılıp kendi yollarını belirlemelerinden sonra, 1945-46 mevsiminde yapımcısını da değiştirerek o yılların genç ünlülerinden Tevhit Bilge, Vahi Öz ve Zeki Alpan üçlüsünün başı çektiği Vahdi Ersin'li yeni bir kadroyla perdesini açar.

Surûri kardeşler Celâl ve Ali, Toto Karaca, Vedat Karaokçu, eşi Handan Karaokçu (Adalı), kardeşi Alev (sonra Ali Surûri'nin eşi), Mehmet Ali (eski kuşak komedi oyuncusu), Şeref Şenpınar (eski operet kuşağından, Karaca'da müdür), Muammer Karaca ile dokuz ay sürecek Anadolu

turnesindedirler. Muzaffer Hepgüler'i unutuyordum, o da onlarla beraber..

İşte, Şehir Tiyatrosu dışında, belleğimde kaldığınca durum buydu 1946'da. Gene aynı yıl, tiyatro sanatının dışında, ama gösteri sanatının içinde diyebileceğimiz bir «show» türünün ilk öncüleri çıktı ortaya birdenbire; toplum hicvinin en modern, en nefis örneklerini vererek. Bu öncüler iki kişiydi, Mehdi ve Osman. «Show» adları da «Zıt Kardeşler»di. İnanın, o günden bugüne «Zıt Kardeşler» düzeyinde «show»lara rastlanmadı diyebilirim.

Otuz beş yıl önce, Mehdi ile Osman'ın sesle, sözle, devinimle yaptıkları «evrensel» nitelikte bir gösteriydi. Nitekim Avrupa içinde çıktıkları bir deneme turnesinde Paris ve Monte Carlo radyolarındaki programları büyük ilgiyle izlenmişti. Ne yazık ki, çabuk çekildiler sahneden. Osman çok şişmandı, Mehdi ona göre zayıf; zıtlıkları biraz da fiziklerinden geliyordu. Mehdi Zıt sonra Ulus gazetesinde uzun yıllar fıkra yazarlığı yaptı; Osman ise köşesine çekildi; genç yaşta da dünyadan...

Onları, dünya mizah edebiyatından çeviriler yaparak herkese ilginç gelen fıkralar yaratan ve bu fıkraları kendi başından geçiyormuş gibi izleyicisine sunan «showman» Orhan Boran ve akordeonla seslendirdiği şarkılı, yerel hicivleriyle yıllarca Türkiye'de ününü sürdüren Celâl Şahin izleyecektir; sonra da «Bal Arıları», «Ateş Böcekleri» ve bugünün genç kuşak «showman»leri. Hepsinin ayrı yeri, ayrı özellikleri var.

«Showman»lerimizin, yani modern meddahlarımızın başında dublaj ustası aktör Ferdi Tayfur'u anımsamak gerekir. Üç yabancı dili çok iyi bilen Ferdi, ayrıca Anadolu lehçelerinde, azınlık taklitlerinde de ustaydı. Laurel-Hardy, Arşak Palabıyıkyan, Kayseri lehçesiyle konuşturduğu Amerikalı komik (Eddie Cantor)'un filmlerindeki başarısını unutamıyoruz hâlâ. Ferdi, birkaç kez de sahnede modern

meddahlık becerisini göstermişti. Ben de aralıklı olarak İstanbul Radyosu'nun eğlence programlarında (1952-64) birazcık «showman»liğe benzer sunuculuk yapmıştım; rahatlık ve yumuşaklık isteyen güç bir iştir sunuculuk. Sunacağınız programın akışını aksatmadan aralarda gerektiğinde fıkralar anlatıp, yerinde nükteler yaparak izleyenleri eğlendirmek, havayı canlı ve sıcak tutmak, oldukça zordur, yorucudur; yaratıcılık ister..

Bundan onbeş yıl kadar önce, tiyatroda bir oyunumu gören bir köşe yazarı gazetesinde, beni oldukça övdükten sonra, «ah keşke bir kez olsun İstanbul Radyosu eğlence programlarında fıkra anlatmamış olsaydı,» diyordu. Beğendiği aktörün fıkra anlatmasını küçümsüyordu. Oysa, bence bir oyuncunun çok yönlü oluşu, örneğin dramdaki başarısını fıkra anlatmada da gösterebiliyorsa, küçümsenmez, alkışlanır.

1959 yılı Eylül ayıydı; iki yıl yöneticiliğini, oyunculuğunu yaptığım İstanbul Oda Tiyatrosu'ndan ayrılmıştım, işsizdim. Türk musikisinin değerli piyanisti dostum Feyzi Aslangil, Tepebaşı içkili gazinosunda sunuculuk yapmamı önerdi. «Aracı olurum, gecede iki yüz lira alırsın,» diye de eklemişti. Tiyatrolarda henüz en büyük aylık ücret bin lirayı geçmiyordu. Bir aycık çalışacak olsam, gazinoda altı bin lira alacaktım.

«Beni affet Feyzi'ciğim, ben tiyatrocuyum, yapamam,» demiştim.

Feyzi de, «Biliyordum yapamayacağını, tiyatroculuğun ağır basıyor,» deyip gülmüştü.

•

Ahmet Kutsi Tecer «Köşebaşı» oyununda Beybaba'ya, «İstanbullu bilmez İstanbul'u» dedirtir; gerçektir de. Hangimiz İstanbul'u bir başından bir başına tanırız, biliriz? Fa-

tihli Beykoz'u tanımaz, Sarıyerli Kadıköy'ü bilmez. Ya Modalı, Büyükadalı Haliç'i bilir mi, tanır mı? Haliç İstanbul'un Batısında Doğulu bir semttir. Sanki İstanbul'un bir parçası değilmiş gibi, kir pas içinde kaderine boyun eğmiş, ilgiden yoksun, tarihe gömülmüş Eyüp'le övünerek yaşar durur yıllardır. Sütlüce de Haliç'in pek silik, uğranmayan bir köşesiydi. Sütlüce'deki Hayvan Borsası'nda muhasebe memuru olarak bir yıldan fazla çalışıp, ihtiyar, kamburu çıkmış küçücük Haliç vapurlarıyla Köprüden Sütlüce'ye gidip gelmeseydim nereden tanıyacaktım Haliç'i?

Daha önce sözünü etmiştim, tiyatrodan geçinebilecek sürekli bir para almaya başlamadan muhasebe memurluğunu bırakmayacaktım. Yalnız ne var ki bu muhasebe memurluğu beni çok sıkıyordu. Cahide Sonku ile «Gök Korsan» oyununda replik alışverişinden sonra, daha da sıkılmaya başlamıştım Hayvan Borsası'nda. Çalışma saatlerinde muhasebe şefinin, veznedarın, onlara uyan başkalarının aptal aptal sordukları soruları, soğukkanlılığımı kaybetmeden yanıtlamaya çalışmak hani bazı günler sinirlerimi iyice geriyordu. Bir gün örneğin şöyle bir konuşma geçiyordu aramızda.

Muhasebe şefi kocaman başını, incelediği yevmiye defterinden kaldırıp yayvan bir gülücükle bana doğru bakıp, «Eeee, demek o sahnede Cahide ile burun buruna konuşuyordun, öyle mi?» Ben de, önümdeki işi bitirmeye çalışarak, «Evet konuşuyordum,» diyorum. Şef, «Hadi hadi, şunu iyi anlat bakalım da, biz de uzaktan tanıdıklarımızı yakından tanımış olalım,» diyor. Merakı Cahide; beni dinlerken kendinden geçiyor. Ben de çaresiz iyice abartarak anlatmaya çalışıyordum. Çünkü, sudan geçiştirecek olsam, şef beğenmiyor anlatımımı; «Geçiştirme, iyi anlat,» deyip duruyor. Ben şefin soru hızını kesmeye çalışırken, esmer uzun boylu, altın dişli veznedar da dikiliyor tepeme, «Anlat Nedim'cim, «Şehvet Kurbanı»nda gördüğüm Cahide'ye

âşığım ben, anlat,» deyip anlam veremediğim tavırlar takınıyor. İçimden ya sabır çekip sürdürüyorum konuşmamı. «Gözleri elâ, saçları kumral, boyalı filân değil kendinden, teni leylak kokuyor.» Şef inanmıyor Cahide'nin leylak koktuğuna, «Hadi atma,» diyor. Bu kez veznedar, «Yooo beyim, ne atması, ben bilirim, o kadın koksa koksa leylak kokar, ne sandınız?» deyip çıkışıyor muhasebe şefine. Ben de daha neler atabilirim diye düşünüyorum. Ağzımı açtım mı, herkes işini bırakıp ağzıma bakıyor; odada altı kişiyiz, koro halinde bir ses yükseliyor sustum mu: «Anlat».

Hiç unutmam, paramın bittiği bir gündü, veznedardan avans koparmak istiyorum, şefin de onayı gerek; Cahide'yi saçından tırnağına anlatıyorum; oyunculuğuna geçtim mi, pek hoşlarına gitmiyordu, tüm merakları vücut ölçüleriydi.

Bu anlattıklarıma benzer konuşmaların olduğu günler, sık değilse de seyrek de sayılmazdı. Yalnız bir kişi vardı Borsada, benden yana olup, takılmalara, çirkin sorulara karşı beni koruyan: masa komşum Feridun Bey. Otuz beş yaşlarında, okuyan, güzel sanatları seven bir kişiydi. Gözleri bozuk olduğu için yüksek öğrenimini yarıda kesmek zorunda kalmış ve hiç istemeden bu Borsaya kapağı atmış; ne yapacağını, bu Sütlüce'den nasıl kurtulacağını düşünür dururdu. Çalışırken, arada gözlerini dinlendirir, içini dökerdi :

«Baksana Haliç'e Nedim, günden güne ölüyor, ne arayanı var ne soranı, ne de bakanı; biz de Sütlüce'de Haliç'le beraber ölecek miyiz? Bari sen kaç buradan, çık Haliç'in bataklığından» Mavi, gri karışımı gözlerini açarak konuşurdu; güzel bir İstanbullucası vardı Feridun Beyin, genç yaşma karşın büyük adam tavırları içindeydi. Otuz beş yaş az değil, Cahit Sıtkı'ya göre de ömrün yarısı, ama o gün öyleydi, bugün otuz beş yaş ne ki? Yaş adamına göre ,yeteneğe göre anlam kazanıyor. Akıl yaşta değil baştadır ya,

benimki o günlerde salt tiyatrodaydı, hep de öyle kaldı.. Bir ara iyiden iyiye sıkılmış olduğumu çakmış olacak ki, Feridun Bey, ayağa kalkıp etkileyici bir tonla, «Efendiler,» diye başladı konuşmaya, «Cahide hanımın kokusunu bırakın da Nedim'in nasıl oynadığını (biliyorsunuz, bir adım Nedim), nasıl alkışlandığını sorun biraz; bir daha ne zaman rol alacak, onu sorun, nasıl roller oynamak istediğini sorun,» diye konuşmasını sürdürürken, ben de yüreklenip kalktım ayağa ve tiyatro sanatı üzerine küçük bir söylev çektim. Ben söyleve başlayınca Feridun Bey sustu, beni dinlemeye koyuldu; ama bir ara şef, sonra da veznedar sıyrılıp çıktılar odadan, sonuçta ne olduysa gene bana oldu : ayın yirmi beşinde on lira avanstan olmuştum; çünkü şef de veznedar da çekip gitmişlerdi, saat akşamın beşiydi, Sütlüce karanlığa gömülüyordu.. O akşam Sütlüce'den dönerken karar verdim, Feridun Beyin dediğini yapacak, kısa zamanda Borsa'dan palamarı koparacaktım, ama nasıl?

BOHEM GÜNLERİMİZ

Aktör olmak serüvenci olmak
Yaşam boyu sürüp gider coşkulu
Tiyatro bir şiirdir dizeleri yokuşlu

İkinci Dünya Savaşı 1945'te Demokrasi'lerin yengisi ile sona erip, yeryüzünde, gökyüzünde silahlar susunca, Türkiye'mizde demokrasi rüzgârları esmeye ve sesini uğuldayarak duyurmaya başlamıştı. Yunanistan'da, aynı tarihlerde (iç savaş) kan gövdeyi götürürken, demokratik bir rejimi oluşturmada Türkiye ilk büyük sınavını başarı ile veriyor ve çok partili döneme giriyordu. Bu dönemi yaşayanlar iyi bilirler. Türkiye'yi İkinci Dünya Savaşı felâketinden kurtarmış büyük İsmet İnönü'nün başında bulunduğu Halk Partisi, çoğunluğun sevgisini, güvenini yitirmiş, bir yıllık Demokrat Parti'nin karşısında 1946 seçimlerini güçlükle kazanmıştı; 1950'de de iyiden iyiye küçülerek, güçten düşerek 14 Mayıs seçimlerinde iktidarı Demokrat Parti'ye devredecekti..

Politikadan söz açacak değilim; ama gene de o günlerin sanatla ilgili değişik olaylarına değinip, bu olayları yaratanları anımsarken ister istemez demokrasiye geçmenin coşkusundan, basından, yazarlardan tanıdığım, bildiğim kadarıyla söz etmem gerekecek. Çünkü 1945-50 arası hemen her alanda bir değişim, bir onarım dönemidir. Bu dönemi yaşları elliyi bulanlar belki biraz bileceklerdir; iyi bilmek, değerlendirmek için de bizim kuşaktan olmalı...

Tiyatrodan uzak kalmamak en başta gelen amacımdı. İşi olmayanların tiyatronun kulisinde görünmeleri, bulunmaları kesinlikle yasaktı. Hele benim gibi yenileri hiç sokmazlardı kulislere.

Dostluklar, yakınlıklar her kapıyı açardı bir yerde, onun için ben de İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun eski, ünlü oyuncuları ile ahbaplıklarımı pekiştirmek, geliştirmek istiyordum. Sanatçıların belli başlı kulüpleri, dernekleri yoktu; buluşmalar görüşmeler kahvelerde, meyhanelerde, pastanelerde, restoranlarda oluyordu; haa, bir de dublaj stüdyoları vardı; ama işyeri olarak çene çalmaya, vakit geçirmeye elverişli değildi elbet; geriye her türden sanatçının uğradığı, içki içip yorgunluğunu attığı, birbiriyle dertleştiği meyhaneler kalıyordu. Şehir Tiyatrosu ile Hayvan Borsası arasında mekik dokuduğum günlerde, şairdi, ressamdı, yazardı, aktördü kim varsa, adı duyulanları tanımaya başlamıştım.

Bizim durumumuzdakilerin, yani henüz işinde çıraklık dönemini geçirenlerin, parası az olanların gidebileceği meyhaneler, Balık Pazarı meyhaneleri idi. Bu meyhanelere Çiçek Pazarı'nı da katabiliriz. Başta, Rum kökenli, Rusya'dan gelme Lâmbo'nun, ayakta on, onbeş kişinin güçlükle durabileceği, çinko tezgâhlı tütüncü dükkânı gelir; Lâmbo hem tütün, sigara satar, hem de meyhanecilik yapardı. Çok terbiyeli, görgülü ve genel kültürü olan bir adamdı. Tıp okuduğunu söylemişti bir gün. Yüksek öğrenimini sürdürdüğü yıllarda ailece kaçmışlardı Rusya'dan... Lâmbo'ya beni ilk kez Ercüment Behzat Lâv götürmüştü, dersem inanır mısınız? Ercüment Behzat'ı yakından tanıyanlar belki de inanmayacaklardır. Çünkü Behzat pek meyhanelerde görülen bir şair, aktör değildir. Yalnız ne var ki bir ara, sevgili eşi Muattar hanım Ankara'dan henüz İstanbul'a gelmediğinden, Behzat ustamız bekârca yaşadı; bu yaşantısı da pek uzun sürmedi ya, neyse; Ankara'dan yeni

gelmişti, çevreyi tanımak istiyordu... Ercüment Behzat Lâv ünlü olduğu ölçüde, alçakgönüllü, sevecen, sıcak bir insandır oldum olası. 1947-48 tiyatro mevsiminde Victor Hugo'nun «Ruy Blas» tragedyasında, Ruy Blas rolü ile uzun süre ayrı kaldığı tiyatroya parlak bir dönüş yaptı, beğenildi, alkışlandı.

Lâmbo'nun en renkli kişisi şair, aktör Cahit Irgat'tı (şair adı Cahit Saffet Irgat'tır). Cahit'ten sonra, genç aktörlerden Kemal Edige gelirdi. Şehir Tiyatrosu'nun meyhaneye çıkan oyuncuları içinde Lâmbo'nun yolunu bilen pek yoktu...

Çalışan aktörler çokluk akşam üzerleri, gece oyun oynayacakları için, meyhanelere uğramazlar, içki içmezler; oyundan sonra içenler de, tek tük açık buldukları meyhanelere giderlerdi.

Balıkpazarı'nın en şirin ve renkli meyhanesi, bizim kibrit kutusu büyüklüğünde, şarap içilen Lâmbo'nun dükkânıydı. Bir meyhane geleni gideni ile tanınır, işte Lâmbo da genç yaşta ünlenmiş sanatçıların uğrak yeri olmuştu. Paraları salt şarap içmeye yeten şairler, ressamlar, aktörler, yazarlar ve üniversiteliler gelirdi Lâmbo'ya. Şairlerin başında Orhan Veli'yi görürdük; Ankara'dan geldikçe doğru Lâmbo'ya uzanırdı. Herkesle konuşan, nazik, ama içten, alaycı, nükteyi, gülmeceyi seven bir insandı. Şiir anlayışında, düşüncelerinde ödün vermeyen kişiliğiyle tanınır, dostluğuyla da sevilirdi. Orhan hep aranırdı; onunla olmak, içki içmek, günün sanat olaylarını değerlendirmek keyifli ve ilginç bir gün geçirmekti. Biriyle konuşurken, anlatmak istediğini anlatamayınca, yani karşısındakinin algılamasını yetersiz bulunca, konuyu hiç renk vermeden değiştirirdi, eğlenceli bir yöne çekerdi. Kırkların en önemli edebiyat olaylarından biri belki de birincisi, Orhan, Oktay ve Melih'in «Garip»i yayımlamalarıdır diyebilirim. Bence bu böyle; «Garip»i yayımladılar, herkesi şaşırttılar. Bu şaş-

kınlık geçmeden de, en güzel şiirlerini sıraladılar. Şiire başka deyişte, başka tat getiren bir ozan da aynı yıllarda «Yârenlik» kitabıyla Rıfat Ilgaz oldu. Orhan'la da arkadaş oldum, Rıfat'la da. Benzeyen yanları, gülmeceyi sevmeleriydi, fırsat buldukça da gülmeleriydi.

Orhan bana, «Şiir yazma sen, hikâye yaz,» derdi. Yalnız bir küçük şiirimi sevdi ve ezberledi :

Nereden tanıdım seni
A deli fişek
Nasıl da sevdim seni
Üç günde
Buldum buldum da
Seni mi buldum...

İnce uzun bir adam, devinimleri soylu, alaycı gülücükler içinde, kendinden emin ama çevresine dikkatli ve gözlemci. Üstü başı pek yeni değil fakat temiz. Saçını özenle taramaya, ellerini sık sık yıkamaya meraklı. Konuşması ölçülü; sesi dikliği, sertliği sevmeyen bir tonda, araştırıcı ve gözlemci; her dilden, her sınıftan insanla rahat anlaşabilen bir insan; güzel değil ama güzel görünmesini biliyor, yaşamasını sevdiği gibi, yaşatmasını da seviyor; bence, işte Orhan Veli...

Beni Orhan'a Cahit Saffet Irgat tanıştırmıştı. Pek uzun sayılmaz, 1946-50 arası arkadaşlığımız oldu. Yetmiş beş kuruş ödeyerek aldığım «Karşı» adlı kitabını imzalarken, «dostum Mücab'a» demiş; demek beni dost saymış, yanılmamış, çünkü en yakın dostu kadar severdim onu.

Ya koltuğunun altında ya da cebinde bir kitap, bir defter, bir kâğıt bulundururdu. Meyhanede bile olsa bir köşeye çekilir, yazar, çeviri yapar, kimi saatlerde de okurdu. Okuduğunu yazdığını yanındaki dostuna, arkadaşına açıklayıp tartışmaktan, görüşünü almaktan hoşlanırdı. Para-

mız az olduğu günlerde Lâmbo'da buluşurduk. Lâmbo da bilirdi paramızın az olduğu günlerde ona gittiğimizi, ama terbiyeli adam olduğu için, renk vermemeye dikkat ederek açık şişeden şaraplarımızı verir, ince dudaklarıyla sırıtarak hal hatır sorardı. Paramız çokça oldu mu, yani cebimizdeki para on lirayı buldu mu, rakı içmeye başka havalı, çalgılı meyhanelere gitmeyi yeğlerdik. Çalgılı dedimse, Türk musikisi sanatçılarının çalıp söylediği pahalı gazinolara değil, Bohem gibi, Hristaki gibi tavernalara giderdik. Bu tavernalar, o çalgılı, muganniyeli lüks gazinolardan hem biraz daha ucuz, hem de eğlenceliydi... Akşam üzerleri Nisuaz' da buluştuğumuz da olurdu. Nisuaz kadınlı erkekli gidilebilen, pastane ile meyhane arası tarihsel bir yerdi. Beyaz Rusların işlettiği ünlü, şık bir kaç yerden biriydi. Nisuaz' da proçki yiyip borç çorbası da içebilirdiniz. Biz, Lâmbo'da olduğumuz ölçüde hiç bir lokalde keyifli değildik. Sınıfsız bir yerdi Lâmbo; aktörü, şairi, romancısı, avukatı, fırıncısı, balıkçısı ve bizi seven sivil polisleriyle, bugünün dolmuş yapan minibüslerine benzerdi. Lâmbo'da paramız olmasa da veresiye içebilirdik bir ölçüye dek. Bir gün Sadri Alışık' la birlikteydik. Sadri o yıllarda askerlik görevini yeni bitirmiş, sinemada kendine bir yer yapmaya çalışıyordu. İkimizde de paranın nanay olduğu bir gündü. Lâmbo'da bir şişe Marmara açtırdık, sahanda iki yumurta kırdırdık, önemli bir davetteymişiz gibi söyleşideyiz orada bulunanlarla; bir şişe daha, bir şişe daha devirdikten sonra ayrılırken, hesap ne olacak gibilerden bizi göz hapsinde tutan Lâmbo' ya, «Mösyö Lâmbo, bu küçük hesabımızı deftere yazar mısınız lûtfen,» deyince, Lâmbo bir an durdu, iki eliyle tezgâha dayanıp omuzlarını kaldırdı, başını omuzlarının içine çekerek, ayık bakışlarını sarhoş gözlerimizin bebeklerine dikip, «Mücap bey, Mücap bey, bu zayıf omuzlar bu ağır yükü kaldırmaz, biliniz efendim,» demişti. O günden sonra Lâmbo'nun zayıf omuzlarına fazla yüklenmemek için vere-

siyemizi hafif tutmaya, paramız olduğu zamanlarda da Lâmbo'yu ıska geçmemeye özen gösterdik.

Lâmbo'nun çinko tezgâhından çok okur yazar geçti. Taşradan gelen edebiyatçılar da adını duydukları Lâmbo'yu, tezgâhını yakından tanımak için şöyle bir kez de olsa uğramadan gitmezlerdi İstanbul'dan. Ankara'da Kürdün Meyhanesi neyse, İstanbul'da Lâmbo oydu bir bakıma; bir de Mustafa'nın Neşe'si; haa, bir de topal Yorgo'nun Aynalıçeşme'deki tezgâhı. Bu tezgâhlar Cumhuriyet meyhanesine giden basamaklardır. Cumhuriyet o yıllarda eli yüzü düzgün bir içkili restorandı. Balıkpazarı denince Cumhuriyet gelirdi akla. Lâmbo da meyhanelerin entellektüel, bohem sanatçı yetiştiren deneme laboratuarıydı sanki. Evirip çevirip, Lâmbo için daha neler denebilir, diye düşünüyorum...

Artık bohem yaşamını geçip, burjuva yaşamına girmiş, eli para tutmuş kimileri de ününü duyup gelirler Lâmbo'ya; sanatçıları izlerler, konuşmaları dinlerlerdi. Buluşma, mektuplaşma adresi olarak da kullanılırdı Lâmbo. Ceyhun Atıf Kansu, Ahmet Muhip Dranas gibi, İstanbul'da seyrek görünen ozanlar, Fahir Önger gibi dost yazarlar da gelir, dost, arkadaş ararlardı Lâmbo'da... Metin Eloğlu, «Yaprak» dergisine Lâmbo tezgâhında yazılmıştır. Felsefe öğrenimi günlerinde Selâhattin Hilâv, Lâmbo'nun Adalar rüzgârıdır ve Metin'le kaynatırlar sağı solu acımasız. Lütfü Özkök duygusallığın doruğunda uğrar Lâmbo'ya ve anlaşılamayan ozanın ezikliğiyle alınır her söze, kızar herkese, yaşlı gözlerle çeker gider, uzun bir süre görünmez ortalıkta. Sonunda İsveç'e çekti gitti; dostlarının, İstanbul'un özlemiyle belki çok yandı, ama fotoğraf sanatının da dünya üzerinde adı geçen sanatçısı oldu.

Cahit Irgat —aktör adı— Şehir Tiyatrosu'nda Jean Cocteau'nun «İki Başlı Kartal»ında önemli üç erkek rolünden birini oynadıktan sonra, senaryosunu Nâzım'ın yazdı-

ğı söylenen, İpekçilerin yapımı; Ferdi Tayfur yönetiminde çevrilen «İstiklâl Madalyası»nın baş rolünü de repertuarına katıp Paris'e uzanacaktır bir yıl için. Yaş otuz iki, Cahit filinta gibi; Montparnasse'ın, St. Germain-des-Près'nin kahveleri Lâmbo'yu aratmaz elbet. Bir yandan da, Charles Dullin'in okuluna öğrenci yazılmıştır. Elindeki öğrenci kartının kopyasını bir mektubuna çizip göndermişti; hey gibi günler, hey!

Hepimizin kafasında bir Paris'tir esiyor ki sormayın. Gençlik işte. Bir kez olsun Paris'e mutlak gidilmeli ve o gidişin heyecanı tadılmalıydı...

O yılların ünlü tiyatro sanatçısı (değerli dostum) Nevin Akkaya'nm heykel gözlü dediği, içi yumuşak, dışı sert Sait Faik, yalnız Beyoğlu'nu değil, İstanbul'un her köşesini yaşar, gözler, sonra da kimi zaman bir meyhanede ya da bir kır kahvesinde oturur yazardı öykülerini. Bunlar İstanbul öyküleridir, insanları İstanbul insanlarıdır. Denizin, balığın, renklerin ve İstanbul dilinin şiiridir yazdıkları. Kızınca öyle bir küfür sallardı ki, duyan şaşırır kalırdı. Pek az başından çıkardığı fötr şapkasının geniş kenarları altına saklanır sanırdınız. Oysa Sait Faik tüm yaşamı ile apaçık ve sevgi dolu bir insandı. Yıllar yılı dostluk ettiği içkiden, sağlığının bozulması nedeniyle kopmak istiyordu, ama kopamıyordu. Doktorlar Sait'in, Sait içkinin peşinde koşuşup duruyorlardı. Bu kovalamaca giderek doktorların Sait'i sıkıştırmasına bağlanıyor ve Sait'cik meyhaneci Barba'larından, rakı kadehlerinden, şarap bardaklarından kopuyordu. Sizinle birlikte meyhaneye geliyor, yanınızda oturuyor, bir de bakıyorsunuz birden çıkıp gidiyordu. Aslında sıkıntılı bir adamdı; bir yerde uzun süre kalamazdı. Sevdikleri varsa bir süre oturur, sıkılınca da «Hadi eyvallah,» der kaçardı. Yazar olarak hiç para kazanamadı dersem yalan söylememiş olurum. Bir gün ayağında yeni pabuçlar gördüm; «Ooo, Sait'ciğim güle güle giy ayakkabılarını,» de-

dim. Çocuk gibi güldü; «Beğendin mi, annem aldı,» dedi. O, kül yutmaz gibi görünen, cin gibi Sait, inanır mısınız, son aşkının orta yaş heyecanı içinde, bu iş ne olur, nereye varır telâşıyla, bizim evde, bir hanım arkadaşa fal baktırmıştı... Bir edebiyat matinesinden dönerken, Melih Cevdet Anday'ın, sevgilisi ile biraz çokca ilgilenmesini kıskanmış, bana Melih'i toy bir delikanlı burukluğu içinde şikâyet etmişti. 1952'ydi sanıyorum, bir ara doktora görünmek için, bir uzman doktora olacak, İsviçre'ye gitti; bir hafta geçti geçmedi döndü; hepimiz şaşırmıştık, neden bu kadar kısa sürede döndü diye. Âşıktı, bir yerlerde duramıyordu. O günlerde de «Kumpanya» kitabı yayımlandı. Ferdi Tayfur kitabı okumuş, çok sevmiş, bir gün bana, «Mücap, Sait senin arkadaşın, bu «Kumpanya»yı film yapabilirim, kendisiyle konuşuver de bize fikir verebilir mi, yardım edebilir mi, öğren,» demişti. Yağmurlu bir gündü, Metin Eloğlu ile Pasajda Sait'e rastladık, bir fıçının kenarına ilişmiş bira içiyordu. Sarmaş dolaş olduk, oturduk yanma; şurdan burdan, İsviçre gezisinden filân konuştuktan sonra, Ferdi Tayfur'un film projesini açtım, isteklerini söyledim, İpekçiler hesabına «Kumpanya»yı konu alan bir film yapmayı düşündüğünü anlattım. Anlattıklarımı bir türlü ciddiye almıyordu. Cebimde o gün bir kitapçıdan satın aldığım «Kumpanya» vardı, çıkardım kitabı, «Sait, şuna bir imza at,» dedim.

Aldı kitabı eline, bir hınzırlık yapacakmış gibi sırıtarak evirdi, çevirdi, sonra da iç kapak sayfasının üzerine şunları yazdı :

«Şair ve aktör dostum Mücap'a; Ben İpekçilerin köpeği ile seyahat etmiş adamım, parasız bir bok vermem.»

Sait İsviçre'den dönerden İpekçi İhsan Bey de aynı uçakta köpeği ile birlikte dönüyormuş.

Yaşar Nabi Nayır'ın «Varlık» Dergisi ve Yayınları, ozanların, öykücülerin, romancıların ilk ürünlerini verdik-

leri bir yazın ve ekin tarlasıydı; Yaşar Nâbi özverili, disiplinli çalışmasıyla yeni kuşakların yetişmesine öncülük ediyordu. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları da devletten aldığı ödeneği en iyi biçimde değerlendiriyor, dünya klasiklerinden çevirilerle kitaplıkları dolduruyordu. Bizim kuşak bu çevirilerden, «Varlık» Yayınlarından okuduklarıyla kültür alanlarını genişletmişlerdir. «Kaynak», ve ona benzer gibi yokluk içinde yayınlarını sürdürmeye çalışan, çoğunlukla isimsiz gençleri tanıtmaya yönelik bazı yayınları da unutmamak gerekir. Hüsamettin Bozok da o yılların birden tutulan «Yeditepe» dergisini ve yayınlarını yazın dünyamıza katarak kitaplıklarımıza çok kitap kazandırdı.

Bizim bohem laboratuarımız Lâmbo'ya arada uğrayanlar içinde Sabahattin Kudret Aksal'ı, Oktay Akbal'ı anımsadım birden. Sabahattin Kudret Aksal, yanılmıyorsam ilk oyunu «Evin Üstündeki Bulut»u bitirip Şehir Tiyatrosu'na vermişti. Oyun 1947-48 mevsiminde Dram Tiyatrosu'nda sahneye kondu. Sabahattin Kudret, Oktay Akbal gibi, yaşantısıyla, dostluğuyla ölçülü, dengeli bir insandır hep, Beyoğlu'nda, çoğumuzun o günlerde yaptığı gibi, tur atardık. Konularımız tiyatro, şiir ve aşktı. Güzel bir kadın geçerken yanımızdan, kolumu dürter.

«Nasıl, beğendin mi? Sever misin?» diye sorardı.

Oktay Akbal ilk öykülerini yayımlıyordu. Fasıl Hüsnü Dağlarca, Salâh Birsel, Naim Tirali, Behçet Necatigil'li bir çevre oluşturmuşlardı. Daha çok Asmalımeşçit yönlerinde, edebi söyleşiler içinde, edepsiz (!) bohemlere pek sokulmazlardı.

O yılların bir başka renkli ozanı da Orhan Murat Arıburnu idi. Espri ve duygu karışımı şiirleriyle dillere düşmüştü; ilk kez görülen bir şiir sergisi düzenleyerek sergisinin kapısına çektiği bir kordelanın altından geçirmişti ser-

giye gelenleri. Şiir sevenler, sevmeyenler iki büklüm olup saygıyla giriyorlardı içeri.

1940'ların Kadıköy'ünde sessiz, gürültüsüz yeşeren şairlerinden biri de Faik Baysal'dır. Onu ince, uzun, dal gibi görünüşüyle Mühürdar'larda, Moda'larda yalnız başına, şiirleriyle dolaşırken görür, yeni dizelerini dinlemek isterdiniz. Sevecen, terbiyeli, içine kapanık bir insandı Baysal. Bizim kuşağın Fransız kültürüyle yoğrulmuş, bohemliğe özenmemiş, farfarasız şairlerindendir.

Kimselere benzemeyen biri de Celâl Sılay'dı. Önce Necip Fazıl'a, sonra da kendine hayran, her meyhanede ve pastanede kısacık boyu, dazlak kafası ile fişek gibi patlar, dediğine göre, dokuz milyon kırmızı küresiyle kıpkırmızı olur, son şiirini okur ve çevrede yankılanan kahkahalar atardı.

Celâl Sılay'la tanıştığımız gün şöyle bir konuşma geçti aramızda :

«Kaç yaşındasın?»

Biraz şaşırmıştım.

«Yirmi altı yaşındayım,» dedim.

O, bir ermiş edası içinde, «Yaşının kıymetini bil,» deyince, ben de merakla onun yaşını sormuştum.

«Peki, sen kaç yaşındasın?»

Bir yaşlı gibi, «Otuz iki olduk,» demişti.

DEMOKRAAAASİ'YE GEÇİŞ ve MARKO PAŞA

Evrensel bir oyundur süren
Korkulu ağlamaklı gülmeli
Yaşamdır oynanan ince yalın işlemeli

Avrupa bombalar altında yakılıp yıkılırken biz, savaş cehennemine girmemenin mutluluğu içinde, geleceğe yönelik değişimlere başlıyorduk. İstanbul onarılıyordu. İşe yaramayan eski, köhne yapılar yıkılıyor, caddeler meydanlar açılıyor, parklar bahçeler yapılıyordu. Taksim Anıtı çevresindeki dükkânların kaldırılmasıyla daha görkemli bir görünüşe kavuşuyordu. Taksim meydanının açılmasını Karaköy, 50'lerden sonra da Eminönü ve Beyazıt meydanları izleyecekti. Ne var ki Beyazıt meydanı, bir aşağı bir yukarı indirile kaldırıla bir türlü bir şeye benzetilememiş, gene eski durumuna getirilmek için yeniden çalışmalara girişilmiştir. 1940'larda başlayan, 50'lere değin C.H.P. yönetiminde gelişen İstanbul onarımı, 50'lerden sonra da D.P. iktidarının üzerinde özenle durduğu baş işlerden biri olarak sürüp gidecektir. Önce Mithat Paşa, sonra Dolmabahçe, sonra da İnönü adını alan Stadyum, Açık Hava Tiyatrosu, Spor ve Sergi Sarayı gibi yapıların meydana çıkarılması, Atatürk Kültür Merkezi temelinin atılması 50'lerden öncedir. Bu dönemin dikkatli, titiz ve bilgili Vali ve Belediye Başkanı Dr. Lütfü Kırdar'ı saygıyla anmak gerekir.

Büyük kamulaştırmalar yapılarak geniş bulvarlar açıl-

ması da, bir başka doktor Vali ve Belediye Başkam'nın, Ord. Prof. Fahrettin Kerim Gökay'ın D.P. yöneticileriyle çalıştığı, Menderes'in çalışmaları gece gündüz bizzat izlediği yıllara rastlar. Ord. Prof.'un (Yeşilay'cıydı da) ünü, kendi buluşu 49 kuruşluk rakı şişesiyle doruğa erişti: (bu 49 kuruşluk rakı şişesinin adı, Fahrettin Kerim'di; bakkaldan, bayiden alırken, «Ver bana bir Fahrettin Kerim» denirdi.) Rakı ve mezesi 95 kuruş; 5 kuruş da bahşiş, 100 kuruşa iki kişilik küçük bir ziyafet. Yalnız unutmayın, aylıklar da en kabadayısı 300 papel, yıl 1944-45... Herkeste bir demokratikleşme, bir eşleşme, bir neşe; sanki her şey beleşe! Ne gezer, yolda beş kuruş bulan göbek atıyor, gazinoda bir gazoz içebilen fiyaka satıyor. Bizler de, yani ozan, hikâyeci, romancı, aktör, ressam, avukat, doktor, sigortacı, şurda burda; kâh Lâmbo'da buluşup iki tek içerek demokrasi, özgürlük, sanat üzerine, konuşup dertleşiyorduk...

Kadınlar yüksek mantar tabanlı, topuklu ayakkabılar üzerinde sekip omuzları belirli vatkayla doldurulmuş, etekleri dizlerinin altına kadar inen robları ve tayyörleri içinde kıvrılırlarken, büyük buklelerle kabarttıkları saçlarının üzerine küçükçe bir şapka oturtmayı, sinemaya, tiyatroya, ya da bir toplantıya giderlerken, ellerine eldiven giymeyi unutmazlardı.

Erkeklere gelince; erkekler, on sekizindeki delikanlılardan, otuz beşindeki gençlere dek, 1940'ların ünlü sinema oyuncusu «Robert Taylor»un yarattığı «bobstil» modasının etkisindeydiler. Geniş kenarlı fötr şapkalar altında, geniş omuzlu, yandan yırtmaçlı, bol ve uzun, kruvaze ceketli, dar paçalı, yukarı doğru genişleyen pantalonlu ve yelekli kostümler içinde, kravatlarının altından gömlek yakalarına iğne takmayı da es geçmeyerek, kamburlarını hafif tertip çıkararak yürürler, sağa sola dönerlerken vücutlarıyla tam bir kavis çizerlerdi. Bu «bobstil»lik İkinci Dünya Savaşı arasında eridi gitti.

Orhan Veli'ye, üne eriştiği, şiirlerinin okuyanları şaşırttığı 40 yıllarında, Bobstil Şair dendiğini duymuştum. Şiirlerinden anlam çıkaramayanların, onu yakından değil de uzaktan, pek az tanıyanların bir yakıştırmasıydı bence. Bir ara sakal bırakmış, bırakır ya; şık giyinmeye meraklıymış delikanlılığında; ben tanıdığımda da giyime kuşama meraklıydı. Yağmurlu, soğuk havalarda, kuşaklı trençkotlar giyer, belini sıkar, yakasını kaldırır, kimi zaman gömlek yakasına iğne takar, kamburunu hafif çıkararak ve biraz da sekerek yürürdü. Sekerek yürümesi, çakır keyif olduğu, neşeli saatlerine rastlardı. Orhan Veli de, Sait Faik de büyük kent sanatçısıydılar. Belki Fransız yazınının etkisinde, ama kendi gözlemlerinin, kendi çevrelerinin, kendi insanlarının sesinden, yaşamlarından, renklerinden esinlenerek yazıyorlardı. İkisi de rakı kadehinde balıktılar, diledikleri zaman rakı kadehine giren açık deniz balıklarıydılar; akvaryumlarda aldatılmış tutsak balıklara üzülen, onlara acıyan, özgürlüğe tutkun balıklardandılar. Nitekim kendi şiirli dünyalarında buruk, duygulu, özgür yaşadılar...

Bir avuç alkışın sesini duymak için çırpındığımız yılların serüveni içinde onlar hep var, hep de olacaklar. Onlarsız en görkemli şölen sofraları, onlarla paylaşılmış küçük meyhane tezgâhlarını unutturamaz. Bugün, Orhan öleli otuz dört, Sait öleli otuz yıl oldu; gençlerin ellerinde kitapları, dillerinde dizeleri, satırları... Demokrasi'ye Orhan'larla, Sait'lerle girdik, yaşasalardı çok şey göreceklerdi. Çok ürün vereceklerdi...

Onların da tanık olduğu günlerdi. Vapurda, tramvayda, sokakta, halk arasında şöyle konuşmalar duyardınız :

«Biz ailece demokratız kardeşim.»

«Biz de öyle olacağız ama babam biraz düşünüyor.»

«Hatice hanımlar da demokratmış ayol, haberin var mı?»

«Ben demokratım arkadaş, başkası beni alâkadar etmez.»

Kimi cesur, kimi düşünceli, kimi korkaktı, ürkekti kimi.

İnsanlarımız yüz yıllar boyu salt yönetilmeye, yönetenlerin işlerine karışmamaya, yönetim üzerine düşünmemeye, düşüncelerini açıklamamaya alıştırılmışlardı. Böyle birdenbire demokratik yönetime, yöneticilerini serbestçe seçmeye nasıl alışacaklardı? Aydınlar bile kaygı ve kuşku içindeydiler. Demokrasiye soyunuluyordu ama kimilerince kendi ölçülerimize göre bir demokrasi biçilip dikilmeliydi. Nitekim demokrasi sözcüğünü doğru dürüst söyleyemeyenler çoğunluktaydı. Demokrasi sözcüğünün içindeki tek «a» harfini, hayretimizi belirttiğimizde uzattığımız Aaaaa! gibi uzatarak demokraaaasi diyorlardı. İşte demokrasiye geçişimiz her ne kadar yumuşak (!) olduysa da, deneyimsizlikle, eskiye dönük kafa yapımızla, demokrasimizi üç kez tedaviye muhtaç hale getirdik.

Bugün, Orhan Veli'nin iki yıla yakın bir süre her ayın 1'inde - 15'inde yayımladığı «Yaprak» dergilerini okuyordum. 1950'lerden kalma dergiler. 15 Ocak 1950 tarihli, 18. sayısında, arka yüzünde, «Şundan Bundan» başlığı altında, bir yazı ilişti gözüme. «Antigone ile Scapin'in Dolapları» üzerine, sansürle ilişkili bir eleştiri, O. V. Kanık imzalı. Yazı ilginç olduğu için buraya alıntılar yapacağım.

«Ankara'da, Küçük Tiyatro'da, çağdaş Fransız yazarlarından Anouilh'un 'Antigone' adlı eseri ile Molière'den 'Scapin'in Dolapları' (*) oynanıyor. Şimdilik ne eserler üzerinde duracağız, ne de oynanışlar üzerinde. Başka bir noktaya dokunmak istiyoruz. Her iki eserden de parçalar çı-

(*) İki oyun da Orhan Veli'nin çevirisidir.

karılmış. Antigone'den çıkarılan parçalar açık saçık olduğu için çıkarılmış olacak; Molière'in eserlerinden çıkarılanlarsa, eserde adliyeye karşı hırpalayıcı bir dil kullanılmasından. İyi ama hangi adliyeye? Fransız adliyesine. Ne zamanki Fransız adliyesine? 17. yüzyıldaki Fransız adliyesinin haysiyetini korumak bize mi düşmüş diyeceksiniz. Her halde öyle olmalı. Çünkü böyle bir vazifeyi kabullenmek bugüne kadar ne bir Fransız'ın aklına gelmiş, ne de bu eseri yüzyıllardır kendi sahnelerinde oynatan milletlerin. Hattâ bu eser XIV. Louis zamanında bile, yâni çağının ve memleketinin mahkemelerine hücum ettiği sırada bile kimseyi incitmemiş. (.....) İşin daha acı tarafı da şu: Bu eseri bir zamanlar Vefik Paşa ile Ali Bey de Türkçe'ye çevirmişler. Çevirmişler değil, daha fazlası, Türk hayatına uydurmuşlar. Orada tenkit edilen adliye de Türk adliyesi olmuş. Ama gene de o parçalar çıkarılmamış. Abdülhamit devrinde bile çıkarılmamış. (.....) İş olanı belirtmekle bitmiyor. Derde deva aramak gerek...

Geçen tiyatro mevsiminde, Devlet Tiyatrosu Anouilh'in «Antigone»sini yeniden sahneye koydu. Bu yıl da İstanbul Şehir Tiyatrosu Molière'in «Scapin'in Dolapları»nı sahneledi. Her iki oyunda da, otuz iki yıl önceki sansürün yapıldığını sanmıyorum.

«Yaprak» dergisinin birbirinden ilginç yazılarla, eleştirilerle, bugün klâsik olmuş diyebileceğim şiirlerle dolu sayılarını okudukça kimbilir daha ne çok şey kazanırız o yıllar değgin. «Yaprak» gibi yazın alanında yadsmamayacak özverilerle yayımlanmış kimi kısa, kimi uzun yaşamış az mı dergi var? «Ses», «Servetifünun», «Yücel», «Yeni Ufuklar» şimdi aklıma gelenler. Orhan Veli gibi otuz altı yaşında gözlerini kapayan Orhan Burian'ı düşünmeden, anmadan nasıl geçebiliriz o günleri?

Orhan Burian'ı 1953'de yitirmiştik. İki yıl sonra Hali-

de Edip Adıvar, Burian'ın kurduğu «Yeni Ufuklar»da onun için yazdığı yazının başında bakınız ne diyor

«Orhan Burian'ı genç yaşında kaybetmek üç bakımdan çok acı oldu. Birincisi: Kendisini yakından tanıyanlar, hayatlarında dostluk damgası taşıyan bir dayanağın yıkıldığını hissettiler. İkincisi: Bir münevver, bir hoca, bir muharrir olarak boş bıraktığı yeri doldurmak çok müşkül olacaktır. Üçüncüsü: Herhangi tâvize, hattâ hayatî mecburiyet karşısında fikir istiklâlini, kanaatini onun kadar değiştirmeyen münevver insana az tesadüf edilirdi. İşte bütün bunlardan ve şahsına karşı duyduğum muhabbet ve hürmetten dolayı Ankara'ya gidip de onu görmemek bana çok acı gelmişti (.....).»

Bence, 1946 tarihini taşıyan «Hamlet» çevirisi bile Orhan Burian'ın çevirmen olarak üstün yeteneğini kanıtlar. Elbette daha iyisi yapılacaktır; ama henüz yapılamadı. Shakespeare'i çevirmek kolay değil. Ozan derinliğine, dil zenginliğine, anlatım ustalığına erişmiş olmak gerek. Orhan Burian'ı, Vedat Günyol'dan dinlemeli, ondan tanımalı...

Şimdi gene biraz gerilere dönelim, 1947'lere, Demokraaaasi'nin muhalefette olduğu yıllara. Ben demokratım, biz demokratız diyerek ortalıkta dolaşanların karşısında, sen deli misin, siz aklınızı mı oynattınız? Demokrasi kim, biz kimiz? Bunlara, söylentilere inanmayın sakın, diyerek iktidarı savunanlar, geleceği kösteklemek için engeller kuranlar da az değildi. Bu karşılıklı lâf düelloları ortasında demokraaaasi kültüründen yoksun halk ne yapacağını açık seçik ortaya koyamıyordu. İstanbul'da «Cumhuriyet» ılımı, «Vatan», «Tan»ın saldırıya uğramasını unutmayarak, (1944, Tan Matbaası tahrip edildi) «Tasvir» daha belirli bir çizgide, Demokrat Parti'ciydiler. Doğan Nadi «Bir Dakika»lık küçük taşlama fıkraları ile «Tasvir»e renk kattığı gibi, de-

mokrasiye de yol açıyordu. Doğan, sonra babası Yunus Nadi Bey'in «Cumhuriyet»inde «Bir Dakika»larını sürdürecek, Doğan'ın yerini «Tasvir»de «Bir Damla»sıyla Bedii Faik alacaktır. Ankara'da «Zafer», Demokrat; «Ulus» henüz tutucudur. İzmir'de de, «Demokrat İzmir» öncüdür demokrasiden yana.

Galatasaray spor kulübünün olduğu sokakta 1946 kışı, bir şarapçı, daha gerçeği, bir şarap meyhanesi açılıyordu. Kadıköy'den tanıdığım, Almanya'da makine mühendisliği eğitimi görmüş, mühendis olmuş Sabahattin (soyadını unuttum), yemeğe, içmeye düşkünlüğünden mühendisliği ıska geçip meyhanecilikte karar kılmıştı. İşte Sabahattin, adını Baküs koyduğu bu şaraphaneyi açıyordu. Sait Fait, Cahit Irgat, Kemal Edige, Avukat Müfit Kansu, gazeteci Vecdi Bürün, arada sigortacı Fahir Aksoy (sonra ünlü naif ressam) İstanbul'a geldiği günlerde, hep beraberiz. Mühendis Sabahattin Bey de, kendi sarhoşluğu yanında amatör kalan müşterilerine servis yapıyor. Aramızda kadın arkadaş olarak, başta yeşil gözleriyde de ünlü, âşıklarıyla da, oyuncu Nevin Seval ve Cahit'in sevgilisi Mina Urgan var, çok geçmeden evleneceklerdir. Mina, İngiliz Edebiyatı asistanlığından doçentliğe yükseliyor. «Elizabeth Devri Soytarıları» teziyle üniversitede başarı, biz tiyatrocular arasında da saygınlık kazanıyordu.

Mina üniversite hocasıydı ama ne hoca. Mina o günlerini bugün yaşasaydı en ileri çizgide bir üniversiteli olurdu. Yaşantısına dikkatli ama içten bir bohemdi.

Aktris Nevin Seval yeteneğinin ve kadınlığının hızına ayak uyduramıyordu. Sevgilileri inanılmayacak sayılara ulaştığı halde, o tek sevgilisi yokmuşcasına sevgili peşinde koşar dururdu. Cahit, şarabı fazlaca kaçırınca, çocukluğunun sevgisizliğini anımsar, anlatır, ağlar, Sait, «ulan bu ne biçim iş, yazıp duruyoruz on para kazandığımız yok,» diye basar küfürü, Avukat Müfit ince gülücükler içinde Nevin'i

nasıl bulmalı, nasıl görmeli, diye içer de içer!.. Ben, «ne zaman şu Şehir Tiyatrosu'nun kadrosunda yer alıp, Hayvan Borsası'ndan kurtulacağım?» diye dert dökecek dost ararım; ve Sabahattin Bey, ensemize sokulup, açık beyaz şarabının tadından, özenle yaptığı favanın lezzetinden dem vurup, beğenimizi kazanmaya çalışır ve mutfak uzmanlığından söz açarak, mühendisliği neden bıraktığını anlatır dururdu. Kimse kimseyi umduğu, sandığı ölçüde dinlemez, kendi düşleri içinde, çeker giderdi bir saatte...

•

Haftalık küçük gülmece gazetesi «Marko Paşa» elden ele dolaşmaya başlamıştı. Baş yazısını Sabahattin Ali yazıyor, günün ciddi bir konusuna değinerek siyasal eleştiri yapıyordu. Gazetenin mizah ağırlığı Aziz Nesin'in kaleminden çıkıyor ve okunduğu ölçüde kahvelerde, lokallerde, evlerde, sokaklarda konuşularak asık suratlı halkı keyiflendirip neşeye boğuyor, gergin sinirleri gevşetiyordu. Bu küçük, küçücük gazete kısa sürede büyük, çok büyük gazetelerle tiraj yarışına girip altı binde başladığı yarışı altmış binle kazanıyordu. En büyük gazeteler 20.000 satarken bu avuç kadar gazetenin 60.000 satması olacak iş değildi; ama oluyordu işte. Okuyucu siyasal gülmeceye susamıştı demek. O günleri, okuyarak yaşayanlar, iyi bileceklerdir «Marko Paşa»nın neden ilgi gördüğünü. Mizahı kim sevmez? Hele yıllar yılı sıkıntılar, yoksuzluklar içinde bunalmışsanız, gülmeyi özlemişseniz; mizah ışık tutar karanlığınıza, gülerek aydınlanırsınız. Abartmak istemiyorum; «Marko Paşa» mizahı, demokrasi esintileriyle dört yanı sarıvermişti. Bakkal çırağından, uyanık öğrenciden, ensesi kalın karaborsacıya dek, çıktığı gün bir «Marko Paşa» almaya başlamıştı herkes. Hepimiz tiryakisi olmuştuk; 57x82'nin ikiye katlanmış olan yarısı büyüklüğündeydi, ederi de 10 kuruş.

Aziz Nesin'i «Akbaba»daki, «Tan»daki yazılarından tanıyordum; gülmeceye yeni bir tat, yeni bir renk getirmişti. Bir gün, üç arkadaş, Aziz'i yakından görelim, tanıyalım dedik ve Ankara Caddesi'ne, Babıâli yokuşuna uzandık. «Marko Paşa»nın bürosunu sorduk, araştırdık, pek bilen yoktu ama, sonunda öğrendik yerini. Vilâyet Konağı'nın yukarı sol karşısındaki, sonradan yıkılan, İzzettin Han'daymış. Han'da bir merdiven çıkıp caddeye bakan yöndeki büroya girdik. İçiçe iki oda, öyle kalmış aklımda; ya da bir büyükçe odayı camekânla ikiye bölmüşler, arada açık duran bir kapı vardı. Güleç bir yüzle girmiştik büroya; öyle ya, günlük olayları gırgıra alan bir yazarla tanışacaktık; kimbilir ne matrak, ne güler yüzlü, ne tatlı dilliydi? Önce, aydınlık yüzlü, güzel gözlü, ufak tefek bir gençle karşılaştık. Yirmi yaşlarında gözüken bu genç adam, «Marko Paşa»nın idarî ve parasal işlerini yürüten Halûk Yetiş'ti. Bize, hoş geldiniz, deyip içeri buyur etti. Ön odaya geçtik; sağdaki gösterişsiz masada, siyah sık saçlı bir adam, büyükçe başını önüne eğmiş, sol elinde yarıya inmiş cigarası, eski harflerle bir şeyler yazıyordu. Doldurduğu kâğıdın bir ucu masadan aşağıya sarkmıştı. Sol yanda ufakça bir masada da, saçı seyrekleşmiş, kumralca, geniş alınlı, benim yaşlarımda genç bir adam, bir şeyler çiziktiriyordu; gerçeği, bir karikatür çiziyordu. Çocuk görünüşlü ama ciddi tavırlı Halûk Yetiş, bizi önce yazı yazana tanıtmak istedi :

«Aziz Bey, herhalde sizi görmeye gelmiş olacaklar,» dedi.

Sanıyorum, bizim Afif'le Aziz daha önceden tanışıyorlardı.

Afif isimlerimizi söyleyerek bizi Aziz Nesin'e tanıttı.

Küçük masasında karikatür çizen derin bakışlı, yorgun adam da ayağa kalkıp, yumuşakça, «Ben, Mustafa Uykusuz,» diyerek elini uzattı.

Mustafa'nın elini sıktık, Aziz'e baş salladık ve öylece

kalakaldık. Aziz, otoriter görünümüyle, ne işiniz var burada, der gibi selâmımızı alıp cıgarasını tazeledi ve yazısına döndü; Mustafa da karikatürüne. Afif, «Biraz oturalım, gideriz,» diyerek bir iskemleye çökünce biz de Kemal'le (aktör Kemal Edige) çekinerek oturduk. Duyulmayacak kadar hafif bir sesle, «Sizi yakından tanımak ve kutlamak için geldik,» dediğimi anımsıyorum. Ünlü, ünsüz yazarı, şairi, aktörü Beyoğlu'nun bir yerinde, iyi veya kötü bir meyhanede görmek, tanışmak mümkündü belki; ama Aziz ortalara çıkmayan, herkese görünmeyi sevmeyen bir yaradılıştaydı. Onu ancak yazı masasının başında bulabilirdik; nitekim biz de bunun için, burnuna kadar sokulup halini hatırını sormak istemiştik. Halûk Yetiş'in getirttiği çaylarımızı içerken, Aziz :

«Eksik olmasınlar, sizin gibi, bir sürü dost arkadaş gelip bizi kutluyorlar, çayımızı içiyorlar, akıllarına geleni söylüyorlar, zamanımızı harcıyorlar; biz de onlar gittikten sonra, kutlamalarına mı sevinelim, vaktimizi aldıklarına mı üzülelim, yoksa ukâlalıklarına mı kızalım, diye birbirimize soruyoruz,» dedi. Aziz'in bu sözlerinde ne denli haklı olduğunu sonraları anlayacaktım. Biz o gün, çaylarını içtik, kutladık ama uzun kalmadan, ukalâlık etmeden onları işleriyle başbaşa bırakıp ayrıldık.

İleride bu gülmece kadrosuna, Boğazlıyan Ortaokulu'ndaki öğretmenliğinden ayrılmak zorunda bırakılan ünlü ozan ve mizah yazarı, dostum Rıfat Ilgaz da katılacaktır. Giderek Halûk'la, Mustafa ile, çalışkanlığı kimselere benzemeyen, sık gülmeyen ama güldüğü zaman da gülmenin hakkını veren Aziz Nesin'le dostluğu pekiştirmeye başlamıştık. 1947 yılının başıydı.

«Marko Paşa»nın başyazısı dışında tüm yazılarını Aziz Nesin yazıyordu. Arada sırada mizaha meraklı kimi dost, arkadaşın da yazısı çıktığı olurdu. Yazılar imzasız olduğu

için tüm sorumluluk Yazı İşleri Müdürünün oluyordu. Başyazıya, galiba Sabahattin Ali imzasını atardı.

İzzettin Hanı sıkça uğradığımız yer olmuştu. Gelen giden de maşallah küçümsenmeyecek kadar çoktu. Elinde yazıyla, şiirle gelen amatörlerin hesabı yoktu da; akıl, yön vermeye gelen profesyonellerin hesabı var gibiydi. Örneğin çevirmen ve edebiyat eleştirmeni, araştırıcı Şerif Hulûsi hemen hep oradaydı. Tatlı adamdı Şerif, ama çok konuşur, çok akıl öğretirdi. Kendince uyarma, eleştirme olan çıkışları Aziz'i çileden çıkarır, «Yeter artık Şerif, git başımdan da çalışayım, o iş senin bildiğin gibi değil, ben böyle düşünmüyorum,» gibilerden tartışmaya dek götürürdü. Şerif ayrıca terbiyeli adamdı da; kızarıp bozarıp sözünü dinletmeye çalışır, dinletemeyince de küçük gülücüklerle gerginleşen havayı dağıtmasını da bilirdi.

Gazetenin Sorumlu Müdürü S. Ali görünüyordu ilk sayılarda. Aziz'le ortaktılar ama sahibi de S. Ali görünürdü. Yazılar kızıştıkça, gırgırın dozu arttıkça, hoşgörü azalıyor, homurdanmalar başlıyordu yukarılarda, kimi çevrelerde. Bu arada bir yazısından ötürü S. Ali hakkında kovuşturma açılacak, o da Sorumlu Müdürlüğü bırakmak zorunda kalacaktı. Gazetenin yayımını sürdürmesi için bir Sorumlu Müdür gerekliydi.

Bir gün, önce Halûk, sonra da Aziz, bir kaç sayı olsun, bu işi üstlenmemi rica ettiler. Doğrusu, bu sorumluluğu almak işime gelmiyordu; sonu neye varır bilinemezdi! Ben, aktörlüğümü kabul ettirip Şehir Tiyatro'suna girme savaşımı içindeydim. Sorumlu Müdür olursam, o gün için yeterli sayılacak bir aylık da vereceklerdi. Hayvan Borsası'ndan bunalmıştım , ilk fırsatta oradan ayrılmaya kararlıydım. Geçici bir süre için «Peki» dedim Aziz'e. Böylece sevimli Marko Paşa'nın sevimsiz «Sorumlu Müdür»lüğünü üstlenmiştim.

Hayvan Borsası'nda muhasebe memuru, Şehir Tiyat-

rosu'nda oyuncu adayı, «Marko Paşa» gülmece gazetesinde Sorumlu Müdür; olacak iş miydi? Belki oluyordu ama, ben de telde yürürken aşağı düşmemek için elindeki koca sopayla dengesini bulmaya çalışan cambaza benziyordum. Yaşamda doğru yolu bulup, düşüp kalkmadan yürüyebilmek bir çeşit cambazlıktır.

Akıl cambazlığı ister, deneyim cambazlığı ister, yetenek ister, çaba ister, özveri ve zekâyı da unutmamak ister. Doğru yola çıkmak için şans istemez mi? İster elbette. Şansı kendiniz arayıp bulmak zorundasınızdır bir bakıma. İşte, yaşam dediğimiz bir ömür de arayış ve arayışın yorgunluğu içinde geçer gider. Hele sanat, sonsuzluktur; sınırı yoktur ki bittiği yeri saptayasınız. Önce insanı tanımak gerekiyor; bir aktör için ilk iş bu. Güç bir iş. Kendinizi tanımışsanız belki biraz başarılı olabilirsiniz bu konuda.

İlk kez Sorumlu Müdür olarak göründüğüm «Marko Paşa»nın kaçıncı sayısıydı bilmiyorum, Sabahattin Ali Bey Ankara'daydı o günlerde. Kendisini salt yazılarından tanıyordum. Bir süre sonra İstanbul'a gelecek, İzzettin Hanında gezetesinin Sorumlu Müdürü olarak elini sıkıp tanışacaktım. Aziz Nesin bir halk adamıdır, oysa Sabahattin Ali bir kentsoyluydu. Bunu fizyonomisinde, kültüründe, giyinişinde, oturup kalkışında, konuşmalarında, ilişkilerinde, eğlencesinde görmek ve saptamak güç değildi. Bir halk adamıyla, Sabahattin Ali ölçüsünde bir kentsoylunun işbirliği yapması oldukça güçtü. Genelde belki anlaşıyorlardı ama kimi küçük gibi görünen ayrıntılarda sürtüşmeleri vardı, bu da doğaldı bir bakıma. Bunlar, Aziz Nesin'in kaleminden anlatıldığı gün daha iyi anlaşılacaktır.

Adım gazetede Sorumlu Müdür olarak görünür görünmez hem aile, hem dost çevresinde, hem de Borsa ve Tiyatro kulislerinde bir çalkantıdır kopmuştu. Kimileri, «Yaşa be, aferin sana, büyük iş yaptın, yürekli adammışsın!» diyor, kimileri de, «Ne halt ettin, böyle işlere burun sokulur

mu? Sen deli misin? Aklını mı kaçırdın? Hani aktör olacaktın?» diyerek şaşkınlıklarını, kendilerince dostluklarını gösteriyorlardı. Hele Hayvan Borsası birbirine girmişti. Başta, şimdi adını anımsayamadığım, titrek başlı müdürümüz gözlüklerinin üzerinden kuşkulu bakmaya, «Lâ havle» çekmeye başlamıştı. Düzen, tek parti düzeniydi, gazeteyi çıkaranlar da solcu tanınıyorlardı; savundukları da, toplumcu demokratik düzendi. Borsa, tam değilse de yarı resmî bir kurumdu. Yeni kişiliğim amansız eleştiriye uğruyordu. Politikaya bulaşmak niyetinde değildim ama vatandaş olarak toplumcu demokratik düzenden yanaydım. Dünya görüşü olmayan, memleketinin meseleleriyle ilgilenmeyen sanatçı olur muydu?

Çok kez, muhasebe şefimiz Şemsi Bey kocaman kafasını önündeki işine yıkıp beni görmemeye, göz göze gelmemeye çalışıyordu.

Tiyatro'dan, Cahide'den söz açmalar, Naşit'ler, Dümbüllü'ler unutulmuştu artık. Ben birdenbire yabancı uyruğuna geçmiştim sanki. Cahide Sonku'ya âşık veznedarımız tümden anlam verememişti «Marko Paşa» işine.

«Nedim Bey, kaç para veriyorlar, bu yükün altına girmeye değiyor mu bari?» diye soruvermişti bir gün.

Masa komşum Feridun Bey ki beni tiyatro konusunda yüreklendirir, özendirirdi, o bile gizli gizli okuduğu «Marko Paşa»nın Sorumlu Müdürlüğünü üstlenmemi hiç hoş karşılamamıştı; «Aman Mücap'cığım, bu Donkişot'luğa ne gerek vardı?» diye, çekimserliğini açıklıyordu. Gerçeği şu ki, Borsa'da rahatım kaçmıştı. Onlar beni işten çıkarmadan ben ayrılmalıydım. Nitekim öyle yaptım, istifa ettim Hayvan Borsası'ndan.

Giderek, «Marko Paşa»nın yayımı da geçilmesi güç engellerle karşılaşacak, gazeteyi basacak matbaa bulunamayacak ve bir teksir makinesiyle, GÜTENBERG matbaası adı konularak basılıp satışa çıkarılacak, bu sayılar bile tek

iade gelmeden kapışılacaktı. Mustafa Uykusuz, Halûk Yetiş, Şerif Hulûsi önerileriyle (!), çok kez Mehdi Zıt, teksirli sayıların yayımında hep İzzettin Hanındaydılar. Bir bücür gülmece gazetesi sanki bomba imal ediliyormuşcasına gizlilik ve suskunluk içinde yazılıp çizilip, halka ulaştırılıyordu. O yazıları bugün okusanız şaşar kalırsınız, nereden nereye gelmişiz, diye. Sabahattin Ali'den sonra, Aziz de zorunlu istirahate çekilince, (Bu istirahatler zincirine Mim Uykusuz da takıldı) devreye Rıfat Ilgaz girecekti. Marko Paşa, sırasıyla Malûm Paşa, Merhum Paşa, Alibaba Kırkharamiler gibi adlarla mütenekkiren, Rıfat'ın kaleminden yaşamını sürdürmeye çalışacak, zayıflamış bacaklara çelmeler takılacak, sonunda öfkeyle atılmış kahkahalar hoş bir sedâ olarak kubbede kalacaktı. Ben, annemin benden ötürü eleştiriye uğramasına, kendi okul çevresinde sıkıştırılmasına üzülerek, teksir makinesiyle bastığımız sayılardan sonra, Aziz'e durumumu anlatıp tiyatroya dönmek üzere, «Marko Paşa»dan ayrılacaktım.

S. ALİ ve SANAT DOSTLARI

Sabahattin Ali'yi tanımakla bir çok yöne açılan bir kapıyı açmış olur, o kapıdan insan sevgisinin, dünya görüşünün, memleket aşkının, Türk köylüsünün, Türk şiirinin, Türk dilinin derinliklerine uzanabilirdiniz.

Kentsoylu görünümü ve yaşantısı içinde bir Anadolu insanıydı da. Söyleşilerinde çok yönlü kişiliğinin inceliklerini sergilerdi. Geniş kültürü ile çevresini etkilerken, nükteleriyle de en asık suratlılara kahkahalar attırırdı. Dostu çok, düşmanı belki daha çoktu.

S. Ali'yi çok sevmiştim. Sık sık yanında olmak, söyleşilerini dinlemek, biraz da lâfa katılmak isterdim. Benim, kimi olayları ve kişileri biraz abartarak anlatıp alaya almama çok gülerdi. Yalnız, Yahudiliği alaya alan uydurma bir radyo programı yazımı sevmemiş, İngilizlere karşı bağımsızlık savaşı veren insanlarla alay etmemiz doğru değildir diyerek, İsrail'i savunmuştu. O radyo programının başında, «Bu program er (her) memleketin saatine yore (göre) ayarlanmiştir,» diyordum. Bu küçük yazıyı sonraları bazı tiyatro oyuncuları skeçlerinde kullanmışlardı. O yıllarda henüz azınlık taklitleri geçerliydi; halkımız bu taklitlere çok gülerdi. Örneğin, 1947-48 tiyatro mevsimi başında, İstanbul Şehir Tiyatrosu Komedi Bölümünde ilk oyun olarak sahneye konulan, Ben Johnson'un «Volpone» adlı komedisindeki «Korbakçio» rolünde Behzat Butak (Baba Behzat) Yahudi taklidi yapmıştı. Adam tefeci Yahu-

di, Behzat Baba da durur mu, yerli Yahudi taklidi yaparak tefeciyi daha somutlaştırmıştı.

Tiyatro sahnelerinde azınlık taklitlerinin yapılıp alkış topladığı bir dönemde, uyduruk bir Yahudi radyosu programının S. Ali'ce ciddiye alınacağı aklımızdan geçmemişti.

S. Ali bizim, yani Rıfat Ilgaz'ın, Mustafa Uykusuz'un, Halûk Yetiş'in, Şerif Hulûsi'nin, Aziz Nesin'in (Aziz pek sık çıkmazdı oraya buraya) çıktığımız ucuz meyhanelere, tavernalara uğramazdı. O, durumu iyi, parası bol dostlarıyla Degüstasyon, Tokatlıyan, Park Otel gibi yerlere giderdi. Başında rölöve gri şapkası, sırtında iyi bir kumaştan dikilmiş paltosu, kruvaze koyu renk kostümü, kimi zaman papyon kravatlı, gözünde ince maden çerçeveli gözlüğü, koltuğunun altında bir iki kitap veya elinde çantası bulunurdu. S. Ali bu görünümü ile sanatçıdan, yazardan çok, bir diplomata, bir öğretmene benzerdi. O günlerin ilerici yazarları, sanatçıları, henüz paraya, pula hasret içindeydiler. S. Ali'nin bu şık hali, ağzında piposu, gözlüklerinin arkasından çevresini inceleyen bakışlarla gözlemesi, çok kişiyi kızdırırdı. Bu ne biçim halkçı yazar? Arkadaşları piyaza, işkembe çorbasına talim ederken, beyimiz maşallah Abdullah Efendi'den çıkmıyor.. Ya da, duyduğumuza göre, Aziz Nesin'in eline geçen paranın çok daha fazlasını almasına karşın, gene de para sıkıntısından söz ediyormuş, gibi dedikoduya varan eleştiriler dolaşırdı sanatçılar arasında. Bana gelince, aranan, okunan bir romancı olarak S. Ali'nin yaşamını ona yakıştırıyordum. Kitapları sattığına göre, elbette para kazanacaktı, sosyal durumuna, çevresine göre de yaşayacaktı. Pek parasız kaldığımız günler, Aziz susmakla yetinirdi; ama Uykusuz olsun, terbiyeli Halûk Yetiş olsun, Rıfat Ilgaz olsun, bendeniz de katılır, kimbilir şimdi, Sabahattin Bey dostumuz hangi otelin barında kahkahaları basıyordur, diye kendisini biraz kırgın anardık. Onun viski içtiğini bilirdik. Bu viski olayı da, dostumuz Çetin Altan'ın

«Viski» romanına dek geldi oturdu yaşantımıza. 1950'lerden önce viski yoktu ortalarda. Varsa da, bizim çevremizden çok uzaklarda dolardı bardaklara. Nedir o, tahta kurusu gibi kokan, demsiz çay rengindeki, züppelerin içkisi, der geçerdik.

Sabahattin Ali'nin en yakın dostlarından biri Mehmet Ali Aybar'dı. Mehmet Ali Aybar'ı orta okul öğrencisi olduğum yıllarda tanımıştım. Ulusal yarışmalara katılan (Semih Türkdoğan'lı, Ömer Besim'li, Haydar'lı, Veysi'li, Selim'li) atletizm takımımızın GS'lı seçkin bir atletiydi. Atletizme olan sevgimden idmanlarına bile gider, çalışmalarını izlerdim. Bu değerli sporcuları görerek heveslenmiş, bir süre atletizm yapmıştım... Yıllar sonra karşılaştığımda (1947) Hukuk Doçenti M. Ali Aybar'ı uygar kişiliği, çağdaş düşünceleriyle Demokrasiye geçiş döneminin onurlu bir savaşçısı olarak görecektim.. Hoşgörülü, alçak gönüllü, sevecen davranışlarıyla siyasal dünyamızın olduğu kadar, sanat dünyamızın da dostu, sayılan, sevilen bir büyüğü olmuştu biz gençler için..

1947 kışında sanatçılar, Bedri Rahmi başta, ressamlar; biraz müzisyenler, biraz aktörler, seramikçiler, yazarlar, şairler, Sabahattin Eyuboğlu'nun çevresi, Adalet ve Mehmet Ali Cimcoz, Fikret Adil olmak üzere «Sanat Dostları» adı altında, Anadolu Birahanesi'nde on beşte bir toplanmaya başlamışlardı. (Anadolu Birahanesi, Beyoğlu'ndaki Gutan ayakkabı mağazasının yanındaki geçitteydi, o yılların şık ve ünlü, yenilip içilen bir büyük restoranıdır...)

«Sanat Dostları»nın en renkli kişileri Bedri Rahmi'nin başı çektiği şairler ve ressamlardı. Fransız Konsolosluğu' nun (Taksim'deki), yerleri mermer, loş salonunda açtıkları grup sergileriyle beğeni ve övgü toplayan genç ressamlarımız giderek üne kavuşuyorlardı. Ressam dostları şöyle sıralayabilirim: Nuri İyem, Ferruh Başağ, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Turgut Atalay ve sevimliliğiyle ressamlı-

ğını süsleyen, arkadaşları, ahbapları arasında tatlı dedikodularıyla aranan Agop Arad'cık. Avni Arbaş, Paris'e gitmiş; Haşmet Akal, kimi zaman Ankara'da, kimi zaman İstanbul'da, sevilen dost kişiliğiyle hep anımsanırdı. «Sanat Dostları»nın şairleri, çevrelerinde oldukça kalabalık dinleyici ve hayran toplarlardı. Bu şiir severler, şair hayranları dostlar, zaman zaman Bedri Rahmi'lerin Suadiye'deki yalılarında da söyleşilerini sürdürürlerdi. Ressamların hanım elleri Eren Eyüboğlu ve apayrı yaşayışı, tavrı ve ışıltısıyla Aliye Berger'di.

«Sanat Dostları»nm Anadolu Birahanesi'ndeki toplantılardan birine, ilk kez Sabahattin Ali ile gitmiştim. Değerli müzisyen Orhan Borar, Cemat Reşit Rey'in taklidini yaparak; Ferdi Tayfur, Arşak Palabıyıkyan'dan, Laurel-Hardy'den ve de anılarından seçmeler sergileyerek geceyi kahkahalarla dolduruyorlardı...

Fikret Adil, bir elinde rakı kadehi, bir elinde tesbihi, göbeğini çıkararak, birahanenin köşelerine sıkıştırdıklarına, yarı edebi, yarı eğlenceli fıkralar anlatıyor, sevdiği şiirlerden dizeler okuyordu. Bir de, o ilk geceden Adalet Cimcoz'un kahkahaları kalmış aklımda. Böylesine gülen birine ilk kez rastlıyordum... Ayrıca Adalet, bir şeyler söylemek, bir şeyler yapmak isteyenlere, bir çeşit pişekârlık yapıyor, «Bana bak Orhan Borar, (Orhan Borar adı, sonraları Orhan Boran adıyla çok karışmıştır. Radyoda birlikte çalıştıkları yıllarda, Borar'a gelen mektuplar Boran'a, Boran'a gelenler de Borar'a gitmiştir.) Cemal Reşit'in konser yönetmesinin taklidini yap, Bedri Rahmi, şu şiirini okusana,» Ferdi ağabeysine, «Ne olur, hani bir güzel fıkran vardı, onu anlatıversene,» gibilerden ricalarda bulunuyordu. O gün orada mıydılar bilemeyeceğim, «Sanat Dostları»nın toplantılarına, o yılların ünlü «Show» sanatçıları Zıt Kardeşler Mehdi Zıt'la arkadaşı Osman da katılırlar, türlü gösterilerle ortalığı kırıp geçirirlerdi.

«Sanat Dostları»nın toplantılarını, Anadolu Birahanesi'nden (Altmış'lardan sonra Dormen Tiyatrosu olan) Fransız Tiyatrosu'nun bulunduğu pasajdaki Splandit Restoran'a, oradan da Splandit'in üstündeki kata taşıyacaklar ve burada 1955'e değin sürdüreceklerdir beraberliklerini.

«Sanat Dostları»nın tiyatro oyuncusu dostları arasında Nevin Seval, Nevin Akkaya ilk anımsanan ünlülerdi. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun beğenilen kompozisyon oyuncularından Mümtaz Ener 1949'da Şehir Tiyatrosu'ndan ayrılacak ve «Sanat Dostları»nın yardımıyla 25. Sanat Yılını kutlayacaktır Saray Sinemasında. Mümtaz'ın gecesinde, Zıt Kardeşler'den Mehdi Zıt «Hamlet» rolünü oynarken, yüz elli kiloluk Zıt Osman «Kraliçe», Adalet Cimcoz «Ofelya», Bedri Rahmi «Polonius» rollerine geçecekler ve «Hamlet» ilk kez Türkiye'de iyiden iyiye gırgıra alınacaktır... Hepimizin katkısı olmuştu; ünlü ünsüz kim varsa boy göstermişti Mümtaz'ın gecesinde.

«Sanat Dostları»nın renkli, belki de en renkli kişisi Ekrem Reşit Rey'di diyebilirim. Ekrem Reşit Rey, «Lüküs Hayat», «Deli Dolu», «Saz Caz» gibi, kardeşi Cemal Reşit Rey'in müziklerini yaptığı operetlerin yazarı olarak tanınması, bilinmesi bir yana, kendine özgü kişiliğiyle de dostları arasında sevilen, söyleşileri özlenen biriydi. 1949'da Harbiye'deki yeni Radyo Evi'nin açılmasıyla, Ekrem Reşit Rey, İstanbul Radyosu'nun Tiyatro Bölümü yönetmenliğini üstlenecekti..

«Sanat Dostları»nın en genç şairi Nevzat Üstün'dü. Esmer, yakışıklı, güler yüzlü bir delikanlıydı Üstün. Temiz pak giyimiyle bohemlikten uzak gibi görünüyorsa da, para sıkıntısı çekmeyen, hali vakti yerinde bohemlerdendi. Fikret Âdil'in yakınında, çevresindeki edebiyatçılarla ahbaplık kurardı. Bu arada, pek sık olmasa da, Âsaf Hâlet Çelebi de «Sanat Dostları»nın içinde kendini gösterir, Adalet Cimcoz'un, «Hadi bakalım, Âsaf Hâlet, oku şu şiirini de, bilme-

yenler duysun,» istemine boyun eğer, şiirlerini okur da okurdu.

Sait Faik, ne zaman, nereden eseceği belli olmayan bir rüzgârdır hep, ve her yerde, her toplulukta, «Sanat Dostları»nın gecelerinde de, esti mi, kimini üşütür, kimini terletirdi.

Zaman zaman Oktay Akbal, Naim Tirali, Sabahattin Kudret Aksal, Behçet Necatigil'i, hattâ Fazıl Hüsnü'yü bile görmek mümkündü rakılı, şiirli gecelerde. «Cumhuriyet»teki Çukurova röportajları büyük yankılar yapıp, küçük öyküleri yazın dergilerinde yayınlanıp beğeni kazanmaya başladığı günlerde Yaşar Kemal ortada ve «Sanat Dostları»nın arasındadır artık. Tarık Buğra da, zaman zaman görünürdü dostlar arasında..

Adana'dan İstanbul'a göç ettikten sonra, Orhan Kemal, yanında pek sevdiği Muzaffer Buyrukçu ile gelir, güleryüzlü, çelebi haliyle, İstanbul'da yazar olarak para kazanıp yaşamanın zorluklarını dile getirirdi. Fikret Otyam, Metin Eloğlu, Selâhattin Hilav; emekli, heyecanlı bohem şair Suavi Koçer, bohem olmayan bir başka şairimiz İskender Fikret «Sanat Dostları»nın dostuydular hep.

Celâl Sılav'ı unutuyordum az daha. Barut fıçısı gibi derler ya, Sılay öyleydi işte; içtikçe kızarır, kızardıkça barutlaşır, barutlaştıkça, gözleri kan içinde patlama noktasına gelir ve bir sözcükten, bir dizeden, bir şiirin bütününden patlar, sonra da kahkahalar içinde sarsılırdı. Fikret Âdil başkan olarak «Sanat Dostları»nm biraz da mubassırıydı (Okullarda öğrencilerin davranışlarını gözleyen ve düzeni sağlayan kimse) denebilir. Rakısı elinde, tesbihini çevirerek düzenin, ağırbaşlılığın bozulmaması için dostlar içinde, masalar arasında belli belirsiz dolaşır, takışmaları tatlıya bağlamaya çalışırdı. Küfürlü tartışmaları hanım dostların duymamasına özen gösterir, «Yapmayın beyler,

ayıp oluyor hanımlara karşı yani, biraz edepli konuşalım...» gibilerden uyarılarda bulunurdu. Ünlü fotoğraf sanatçısı Ara Güler, o yıllarda henüz genç bir fotoğraf heveslisidir; elinden makinesini düşürmez, her yerde, bugün değerli birer anı olan görüntüleri saptamaktadır..

Yakınları Fikret Âdil'e Fikruş derlerdi. Fikruş dostumuz «Sanat Dostları»nı yönetirken bir yandan da Habib Edib Törehan'ın, 1949'da yayımına başlanan Yeni İstanbul gazetesinde yazıyordu. Mavi başlıklı, baş sayfasına resim koymayan Yeni İstanbul'un, ünlü edebiyatçıların yazdığı bir de «Edebiyat Sayfası» vardı. Reşat Nuri Güntekin'ler, Yaşar Nabi'ler, Vedat Günyol'lar, daha niceleri bu sayfadaydılar. Ünlü romancı ve oyun yazarımız, çelebi kişiliğiyle sevilen Tarık Buğra'nın ilk öykülerini bu sayfada okuduğumu anımsıyorum.

Fikret Âdil, Taksim'deki apartmanında üç beş dostunu ağırlayıp, çene çalmaktan pek hoşlanırdı. Apartmanın düzenini, mutfağının lezzetini koruyan, güleryüzlü Zehra Hanım, konukları sıcak ilgiyle karşılar, rakı sofrasını kurar, hepimizin beğeniyle yediğimiz yemeklerini bir bir sererdi sofraya.

Konukların başında çok kez, Hüsamettin Bozok, İzmir'den geldikçe yazar Samim Kocagöz, Nevzat Üstün, Agop Arad ve Nevin Seval, tüm canlılığı, çekiciliği ve espirisi ile hep vardı. Arada Nevin Akkaya, Adalet Cimcoz ve Mehmet Ali Cimcoz da katılırlardı.

Ayrıca Süavi ve Perihan Tedü, Ankara'dan geldiği günlerde Devlet Tiyatrosu sanatçısı Nihat Akçan, sık sık Fikret'in evindedirler.. Evin duvarları tablo ve kitaplarla örtülüydü. Fransız edebiyatının etkisinde ve içindeydi Fikret. Giraudeau'nun «La Folle de Chaillot»sunu «Deli Saraylı» adıyla Türkçeye uyarlamıştı. Sonra Ionesco'dan da çeviriler yaptı. Yeni akımlardan yana, gençlerden gelen yeni

seslere açık bir kişiliği vardı. Orhan Veli, Melih Cevdet de evine konuk olurlardı zaman zaman. Oktay Rıfat'la da dostluğu vardı sanıyorum. Ama Oktay Rıfat sık görünmezdi ortalıkta. Daha çok evine dönük yaşar, kimi zamanlar Bedri Rahmi'nin Narmanlı'daki atölyesine uğrar, şık tavırlarla çevresine gülücükler dağıtır, çakır keyif çeker giderdi. Fikret Âdil, eşi Gülen'le birleşinceye dek böyle, dostları içinde yalnızlığını unuttu. Sevgili Gülen evine gelin geldikten sonra artık tüm trafik Gülen'e ve Gülen'in zevkine göre ayarlanmıştı. Ölümüne değin (1972'de öldü), Gülen yanından ayrılmadı Fikret'in.

1955'den sonra, Gülen'li yıllara rastlayan dönemde, Vedat Türkkan apartmanın ayrılmaz bir parçası gibiydi. Atçı, cokey, binicilik antrenörü Vedat Türkkan çok yönlü bir arkadaşımızdır o günlerde. Yazı yazar, konferans verir her konuda; Dümbüllü İsmail'in taklidini yapar, Eşref Şefik gibi radyoda konuşarak Eşref'i bile hayretlere düşürür, sonunda tiyatro eleştirmeni olarak, yeter artık Vedat, dedirtmiştir bizlere; ama haklı yönleriyle de kabul ettirmiştir eleştirilerini.

1947'de bir şair tanıyorum, adı Attilâ İlhan. Yirmi iki yaşlarında, zekânın, coşkunun etkileyici bir şairi olarak çıkıyordu yazın dünyasına. Bir yıl sonra «Duvar» adlı şiir kitabını «Arkadaşım Mücab'a» diye imzalamıştı. Tarih 8.3.1948.. 1946'da Halk Partisi'nin şiir yarışmasında Cahit Sıtkı'nın «Otuz Beş Yaş» şiirinden sonra ikinciliği kazanmıştı, «Cebbar Oğlu Mehemmet» şiiriyle. Yarışmanın üçüncülüğü de «Çakır'ın Destanı» şiiri ile F. H. Dağlarca'nın olmuştu.. Attila, daha çok kendi çevresini kendi oluşturan, herkese pek sokulmayan, gözlüklerinin ardından ortalığı yoklayan gözlemci, ciddî bir kişiliğin sahibidir. Meyhanelerde pek görünmez; görünse de kendine yakın dostlarıyla olur; sosyal ve şiirsel konularda, söyleşirken arayıcı karakterini yansıtır. İstanbul, Ankara, yaşayıp, tanıdığı, sevdiği

kentler olmuş, iki kez gidip öğrenim için uzunca kaldığı Paris kültürüne çok şey katmıştır. Bazı şiirlerinde Paris'lidir. Uzun bir süre, Beyoğlu'ndaki Baylan pastanesi, genç arkadaşlarıyla, edebiyat alanında görüş alışverişin bulundukları bir çeşit kulüpleri olmuştur.

AZİZ NESİN'LE ŞOV DENEMESİ

Bin dokuz yüz kırk yedinin baharında Hayvan Borsası'ndan istifa edince parasal yönden çıplaklığa bürünüverdim. «Marko Paşa» da basılıp satılamaz olunca, başta Aziz Nesin, Mustafa Uykusuz, Halûk Yetiş ve doğal olarak Rıfat Ilgaz'ı ve beni bir düşüncedir aldı, ne yapmalı, ne etmeliydik? Dahiyâne (!) bir düşünce geldi aklıma. Dostlarımız Zıt Kardeşler skeçleriyle iyi para kazanıyorlardı. İyi ama onlar bu işin birinci sınıf sanatçısıydılar. Olsun, biz de ikinci sınıf «Show»cular olarak piyasaya çıkar, biraz para kazanabilirdik. «Biz» dediğim, bir vakitler tiyatroya heves etmiş, oyuncu olmayı düşünmüş, esprisi üstün, gülmece ustası Aziz Nesin ve İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sanatçı adayı ben.

Ben, herkesi şaşırtacak düşüncemi Aziz'e açınca, Mustafa Uykusuz, Halûk Yetiş, Şerif Hulûsi Kurbanoğlu, belki Rıfat Ilgaz da vardı, hepsi birden kahkahayı basmışlardı. Aziz'le Mücap «show» yapmak için sahneye çıkacaklardı. Nasıl bir şey olacaktı bu «show?» Önce Aziz hiç yanaşmadı önerime. «Yahu, deli misin sen, ben nasıl sahneye çıkarım? Olmaz böyle şey,» diyerek yan çizdi. Öbürleri salt gülüşüyorlar, ah, bir olsa da şu iş, dalgamızı geçsek gibilerden, sonucu merakla bekliyorlardı. Ben bindiriyordum inatla. «Neden olmasın canım, 'Marko Paşa'da yazdıklarımızdan parçalarla bir program oluşturur, aramızda gırgır geçtiğimiz gibi, biraz sahneye uygun hale sokmak için prova

eder, Zıt Kardeşler'in sunuş biçiminde sunarız skeçlerimizi,» diyorum. Aziz'i de yüreklendirmek için, sen şöyle iyi olursun, böyle güldürürsün, filân diyerek gûya etkileyici olmaya çalışıyorum. Bir süre, olurdu olmazdı tartışması sürdü ve bir gün «Peki» demez mi Aziz? Önce kendimize bir firma adı bulduk, CİPGİLLER dedik.

Mustafa Uykusuz, Aziz'le benim karikatürlerimizi yapıp, üstümüze CİPGİLLER diye yazdı; afişimiz hazırlanmıştı. En önemli iş, programdı elbet. Onu da kısa sürede oluşturduk. «Marko Paşa» bürosunda provalara başladık. Aziz işin dalgasında, doğrusunu isterseniz ben az da olsa, belki tutar umudundaydım. İş nerede başlayacağımıza kalmıştı. O iş bana düştü. Aziz zaten istemeyerek peki dediği için ne olacağını da merak etmiyordu. Tepebaşı'ndaki Çardaş Restoran'da tanıştığım Macar cambaz ve illüzyonist Marco'nun kumpanyasında oynamak üzere Marco ile anlaştık ve Eyüp'te bizi tanıyanların göremeyeceği bir sinemada çıktık sahneye. Ne yaptığımızı, ne ettiğimizi şimdi anımsayamıyorum. Çıkış o çıkış; Marco'dan on beşer lira aldık mı, almadık mı, neyse, Aziz, «Bu işten vazgeçelim, sen tiyatroya, ben yazı masama,» demişti.

AÇIKHAVA TİYATROSU'NUN AÇILIŞI VE SONRASI

Cemal Reşit Rey'in öncülüğünü ettiği «Filarmoni Derneği»nin Batı müziğini sevenleri bir araya getirmesi, Fikret Âdil'in «Sanat Dostları»nı sabırla bir lokalde toplaması ve giderek Adalet Cimcoz'un «Maya Galerisi»ni ve Vedat Nedim Tör'ün aracılığı ile Muhsin Ertuğrul'un «Küçük Sahne»yi açması, İstanbul'u güzel sanatlarda yeni bir doğuşa yöneltiyordu. Bugün, sayıları arttıkça artan galerilerimizle övünüp, Atatürk Kültür Merkezi'ndeki konserler-

le sevinirken, ne yazık ki tiyatrolarımız eski canlılıklarını yitirmiş görünüyorlar.

1947'nin en önemli sanat olayı diyebileceğim olay, «Açıkhava Tiyatrosu»nun İstanbul Şehir Tiyatrosu eliyle sanat dünyamıza katılmasıdır. 1946-47 tiyatro mevsiminin yorgunluğunu, bir süre dinlenerek attıktan sonra, Şehir Tiyatrosu sanatçıları, başlarında rejisörleri Muhsin Ertuğrul' la birlikte, Sofokles'in Tragedyası «Kral Oidipus»un provalarına başlıyorlardı. Tiyatronun çalışmalarını aksatmadan izlediğim için, ben de hemen koşup katılıvermiştim aralarına.

Oidipus rolünde Hüseyin Kemal, Kraliçe Iokaste'de Neclâ Sertel, Kör kâhin Trezias'ta Talât Artemel, Kreon'da Sami Ayanoğlu, Koro Başı'nda Hâdi Hün, Rahip'te İ. Galip Arcan prova ediyor ve tüm sanatçılar, koroda olsun, diğer küçük rollerde olsun, görev alıyorlardı. Ben de korocu sanatçıların arasına girdim. Koronun sözlerini yazıp bir iki gün içinde ezberleyiverdim. Sabah onda başlayan provalar, öğleyin bir saat kadar ara verilip akşamlara dek sürüyordu. Muhsin Bey hocamız her provada bulunuyor, oyunun her yönüyle titizlikle ilgileniyordu. Koronun hareketlerini belirleyerek çalışırken, Muhsin Bey sözlerin doğru söylenmesine, vurgulara dikkatimizi çekiyor, düzeltmeler yapıyor, uyarılarda bulunuyordu. Koro Başı Hâdi Hün'ün ezberini henüz tamamlayamadığı günlerdeydi. Benim ezberim iyi olduğu için, Hâdi'nin isteğiyle hep onun arkasında duruyor, bir çeşit suflörlük yapıyordum. Bir iki gün böyle geçtikten sonra, bu durum Muhsin Beyin dikkatini çekmiş olacak ki, bana, «Sen neden hep Hâdi'nin peşindesin?» diye soruvermişti. Hâdi de, «Mücab'ın ezberi iyi, bana yardımcı oluyor,» diyerek hocayı yanıtlamıştı.

Yaşı geçmiş oyuncu adayı olarak tiyatro tutkumu, işime saygımı kanıtlamak amacındaydım, bu da Muhsin hoca-

nın gözünden kaçmıyordu belki. Ne yazık ki, ya da ne yapalım ki, o büyük göz, ancak dört yıl sonra, 1951'de Küçük Sahne'de beni daha iyi görebilecekti.

«Oidipus»un Korosunda kimler yoktu ki? Başta Hâdi Hün, sonra Müfit Kiper, Kâni Kıpçak, İbrahim Delideniz, Mümtaz Ener, Yaşar Özsoy (Komedi'nin sevimli oyuncusu), Mehdi Yeşildeniz, Şakir Arseven, Selâhattin Moğol, Cahit Irgat, Halûk Sarıca, Neşet Berküren, Ertuğrul Bilda, Kadri Ögelman, Necet Mahfi Ayral, gençlerden; Muzaffer Aslan, Kemal Ergüvenç, Orhan Boran, Kemal Edige şimdi anımsayabildiklerim. Komedi bölümünün yıldızları Reşit Gürzap'la Reşit Baran Koro'da yoktular galiba. Süavi Tedü'nün rolü neydi, yoksa o da koroda mıydı, tam belirgin olarak gelmiyor aklıma.

Suavi, dramın jönü olarak pek sükseli, kadınların beğendiği bir oyuncuydu. Sonraları, 1950'lerde yönettiği oyunlarla sahneye koyuculuğu benimsendi ve başarılı da oldu. Fikret Âdil'le yakın dostluğu vardı, «Sanat Dostları»nda olsun, Fikret'in evinde olsun, Hüsamettin Bozok'larla, Nevzat Üstün'lerle, Ekrem Reşit'lerle hep beraber olurdu. Söyleşiyi, nükteyi sever, sağa sola takılır, kimi kasıntılı dostları gırgıra alırdı.

Kadın oyuncuların hemen tümü de «Oidipus»ta görevliydiler. İki Nevin'ler, Nevin Akkaya ve Nevin Seval, Şükriye Atav, Gülistan Güzey, Melâhat İçli, Perihan Tedü, Fatma Andaç ve diğerleri Kral Sarayının nedimeleri olarak zaman zaman birer ikişer, gereğinde topluca görünüyorlardı.

Bu arada yüzü aşkın figüran da, halk topluluğunun olaylar karşısındaki tepkisini devinimlerle, seslerle, mimiklerle yansıtıyordu. Figüranlar arasında en çalışkanı, en başarılısı Talât Artemel'in yeğeni, Hukuk Fakültesi öğrencisi Âli Artemel'di!.. En ufak ayrıntıya dek tüm oyun provalarda ölçülüp biçiliyor, tam kıvamına getirilip noktalanıyordu. Muhsin Bey'in provalara getirttiği bir Yunan dilci

bize özel isimlerin Yunanca söylenişini belletiyor ve onun gibi söylememiz için dakikalarca, diliyle, dudaklarıyla, ağzını burnunu çarpıtarak, büzerek, dilini dişlerinin içinde tıslattırarak, damağında patlattırarak, Yunanca'mızı (!) ilerletmemize yardımcı oluyordu. Çoğu kez, Muhsin Bey'in olmadığı saatlerde, bu Yunan dilcinin (!) çabaları gülüşmelere hattâ kahkahalara neden oluyor, adamcık da oyuncuların gülme krizleri karşısında kızarıp bozarıyordu. Ben, Hâdi'nin peşinde daha doğrusu ensesine yakın bir yerde, hem oyuncu hem suflör, Yunan'a fazla gülmemeye çalışarak dolanıp duruyordum.

Provaların yarılandığı günlerden bir gündü. Askerlik görevi içinde 1944'de Diyarbakır'da aldığım zehirli sıtma birden patlak verip beni titretmeye başlamaz mı? Haydi, doğru Sıtma Savaş'ım kliniğine; iğneleri yiyip, gerekli ilaçları alıp eve gittim, vurdum kafayı yastığa. Yatakta tir tir titrerken, aklım fikrim tiyatroda ve Hâdi'de. Acaba bensiz lâfları nasıl söylüyor diye düşünüyordum. Bir de, ya iyileşemezsem, oyundaki yerimi alamazsam ne yaparım, sıkıntısı, ezikliği içindeyim. Artık bu ikinci yıl, ne yapıp edip kendimi göstermeli ve girilmesi düş gibi görünen, pek yer bulunmadığı söylentileri yaygın olan sanatçı kadrosuna ayağımı atmalıyım. Üç gün kadar yattım titreyerek ve tam iyileşmeden sapsarı bir yüzle koştum tiyatroya. Bu hastalık on yıl yakamı bırakmadı, 1954 yılına kadar zaman zaman titredim durdum.

Hâdi rolünü ister istemez biraz daha ezberlemiş, oyuncu arkadaşlar Yunanca özel isimleri Yunanlı gibi tıslatarak, fıslatarak, çatlatarak söylemeye başlamışlardı. Sahne âmiri Ercüment Behzat ve Hâdi Hün başta, eski, yeni sanatçılar geçmiş olsun diyerek, yokluğumun ve hastalığımın farkında olduklarını belli edip, gönlümü aldılar. Tiyatronun açılıp, oyunun başlayacağı gün gelmeden, çalışmalara ka-

tılabildiğim için çok sevinçliydim. Çünkü ben tiyatroya, tiyatro ve çevrem bana iyiden iyiye ısınmaya başlamıştık.

Temmuz ayının ortalarında dört bin İstanbul'lu tiyatrosever, hem Açıkhava Tiyatrosu'nun açılışını, hem de başarıyla sergilenen «Oidipus» tragedyasını coşkuyla alkışlıyordu. Bir kaç gün havalar iyi gitmişti; yağmursuz geçen gecelerden izleyiciler de, bizler de memnunduk. Bir gece hava birden kapattı, oyunun içinde koro ellerini gökyüzüne kaldırmış, «Ey Zeus dinle, yardımını esirgeme,» diye yalvarıp yakarırken, bir korkunç yağmur boşanmaz mı? Takma sakallarımız, giysilerimiz derken, içimize kadar denize düşmüş gibi ıslandık. İzleyicilerden bir kadın, sahneye yakın bir yerden, duş altında yıkanıyormuşcasına sırılsıklam olmuş, şöyle bağırıyordu :

«Yeter artık, yalvardınız yakardınız, gökyüzüne bağırdınız, bağırdınız, yağmuru yağdırdınız!» Ve halk, birbirini ezercesine kaçışıyor, bir bölümü de sahneye çıkıp, üstü kapalı kulislere koşuşuyordu. Ana baba günü olmuştu ortalık; figüranlar, baş oyuncular, koro'dakiler, izleyiciler, birbirine karışmış, Oidipus'un günahlarına kızmışcasına gürleyen gökyüzünün sağanağından kurtulmaya çabalıyorlardı. İstanbul'da ender rastlanan bir yağmur ortalığı sele boğmuş, Açıkhava Tiyatrosu'nda panik yaratmıştı. Her gece oyuncuları oturdukları mahallelere dağıtan özel otobüslere o gece yalnız oyuncular değil izleyiciler de doluşmuşlardı.

İstanbul'un iklimi Açıkhava Tiyatrosu yapmaya ve ılık gecelerde, yağmur tehlikesi olmadan oyun sergilemeye elverişli değil gibi gelir bana. Elverişli olsaydı, Ege'de, Akdeniz kıyılarında yapılmış binlerce kişi alan tiyatrolar İstanbul'da da aynı çağlarda yapılabilirdi. Neyse, biz iklimleri de yenmesini bilir, yağmur çamur, kar, fırtına demez, kimselerin yapmayı düşünemediği açıkhava tiyatrolarını her yöreye yerleştirmesini beceririz. İşte, son yıllarda pek güzel yararlanıyoruz Açıkhava Tiyatrosundan. Bir de Rume-

lihisarı Açıkhava Tiyatromuz var, 1961'den beri tiyatromuzun sesini dünyaya duyuruyor, görkemli dekoruyla izleyenleri etkileyip alkış topluyor.

«Oidipus» tragedyası tiyatronun açılış gününden başlayarak iki hafta sunuldu. İki günlük yağmur engelini saymazsak, havalar iyi gitti. Her gece oyun bitiminde, kim çabuk soyunup giyinebilirse o, otobüste itişip kakışmadan kendine rahat bir yer bulabiliyordu. Bu nedenle tüm oyuncular bu konuda yarışa girişmişlerdi; birinciliği de hep Mümtaz Ener kazanıyordu. Ne kadar çabuk soyunup giyinsen, otobüse girdiğinde Mümtaz'ı en ön koltukta keyifle oturur görüyordun. Nasıl oluyordu da Mümtaz hepimizden önce otobüse yerleşebiliyordu? Bir gece Mümtaz'ı izledim. Mümtaz, sakallarını, bıyığını, takma saçlarını, başındaki kukuletaya, kukuletayı da uzun entarisinin yakasına dikmiş ya da diktirmiş; entarisini eteklerinden tutup kaldırdı mı, hepsini birden başının üzerinden çekip çıkarıyordu. İçinde de yazlık gömleği; paçalarını kıvırmış pantolonunun; salt ayakkabılarını değiştiriyor ve doğru otobüse. Cebindeki rakı şişesini, sandviçi çıkarıp başlıyor demlenmeye!

Tiyatrolarda, hem oyunun hem de oyuncuların birlikte yaşanan anıları vardır. Kimi oyun sevilir, kimi oyun yerilir. Kimi zaman yerilen oyun tutar, sevilen tutmaz. Şaşırmayın, bu böyledir. Çok çalıştığınız bir rolde hiç beğenilmezsiniz, şöyle baştan savma çıkardığınız bir rolde herkesin beğenisini kazanırsınız. Oyun içinde çoğu zaman birbirlerine muziplik yaparak kendilerini, çevrelerini eğlendiren, ama oyunun sulanmasına önem vermeyen oyuncular da eksik değildir. Bu anlattıklarım yalnız bizde değil, tiyatronun beşiği sayılan memleketlerde de böyledir. Çekilmez tiyatro müdürü, kasıntılı, kendini beğenmiş yazar, ukalânın dik alâsı oyuncular her zaman vardır. Ya dediğim dedik rejisörler, sahneye koyucular? İşte okuyorsunuz, anımsa-

dığım kadarıyla karşılaştığım, yaşadığım olayları açıklıklı anlatmaya çalışıyorum.

İki haftalık «Oidipus» gösterisinde, arkadaşların sürekli takıldıkları, Komedi Bölümü'nün sevilen oyuncusu Yaşar Özsoy'du. Kısa boyu, saçı dökük büyükçe başı, çökük gözleri, kısıkça sesiyle unutulmaz bir görünüşü vardı Yaşar'ın. İstanbul Efendisi denilen kişilerdendi. Çelimsiz ve ürkek olduğu için, olur olmaz, beklenmedik şakalardan korkardı. Bir gün, arkadaşlardan biri yapma bir akrebi Yaşar'ın ayaklarının arasına sokup, çok hafif bir sesle, Koro' nun konuşmadan durduğu bir an, «Aman Yaşar, akrep var ayaklarının arasında,» der demez Yaşar oyunu moyunu unutup, sırtındaki uzun entarinin eteklerini havaya kaldırarak bir sağa bir sola sıçramaya başlamıştı. E, şimdi bu maskaralığı gören kim kendini tutabilir gülmeden? Ne ki, deneyimli aktörler hiç beklenmedik olayların karşısında bile sinirlerine egemen olabilirler. Bizim eski, görmüş geçirmiş aktörlerimiz de işi tadında bırakmayı çok iyi biliyorlardı. Gülüşmeler izleyiciye ulaşmıyor, sahne içinde belli belirsiz dolaşıp eriyordu. Yaşar oyunun gereğiymiş gibi, ellerini havaya kaldırıp bacaklarını entarisinin etek genişliğinde açarak oyunun ağırbaşlılığına uygun devinimler yapıyordu. Hani neredeyse alkış alacaktı. Yaşar'a bu müzipliği yapan da Halûk Sarıca idi. Halûk eğlenceli, sevimli bir arkadaştı. Tiyatroyu seviyordu ama ayrılıp turizm sektörüne geçti, çok da başarılı oldu bu alanda. Halûk oyuncak bir akrebi bacağından iple bağlayıp, ipi entarisinin sağ koltuk altından geçirip eliyle, kimsenin göremeyeceği gibi tutup bir çekiyor, bir bırakıyor, ayağıyla da yanında duran Yaşar'ın ayaklarının arasına itiyormuş. Bunu sonra kendisi bize ayrıntılarıyla anlatmıştı.

Bir de, Kadri Ögelman'ın ayakkabılarını saklarlardı. Oyundan sonra Kadri soyunma odasına gelir, makyajını siler, oyun giysilerini, oyun ayakkabılarını çıkarır ama gün-

lük ayakkabılarını bulamaz, çünkü saklamışlardır. Kadri'nin ayakkabılarını saklayan muzip arkadaş Yaşar Özsoy'du dersem inanır mısınız? Yaşar, kendine yapılan ürkütücü şakanın acısını masum bir şakayla Kadri'den çıkarmaya çalışıyordu. Kadri'ye ayakkabılarını saklayanın Yaşar Özsoy olduğunu çıtlatmışlar, o da bilmezlikten gelerek, biraz da kızmış gibi görünerek, ayakkabılarını Yaşar'ın sakladığı yerden çıkarıp giyiyordu. Bu oyun da bir iki gün sürdü. Yaşar, ağzı kulaklarında, Kadri'yi güç durumda bıraktığına sevinerek keyiflendi. Şakanın böylesine can kurban. Sahnede oyun sürerken yapılan şakalar tehlikelidir. Hele oyunun afişten kalkacağı son gece akla gelmedik öyle hınzırlıklar düşünülür ki, şaşırır kalırsınız. Son geceler oyuncular yönünden kimi zaman boşanma olur. Aylarca her gece, en azından haftada bir kez de matinede aynı sözleri söylemiş, aynı yerde gülmüş, aynı yerde ağlamış ya da ağlar gibi yapmış, rolüne göre kızmış, bağırmış bir oyuncu, son gece arkadaşına yapacağı oyun dışı bir oyunla kendini eğlendirmek ister. Bu doğru mudur derseniz, doğru değildir derim. Çünkü oyunu son gece görmeye gelen tiyatro severleri unutmamak gerekir. Tiyatroda izleyiciye saygı başta gelir. Biz oyuncular bunu çok iyi biliriz ama ne yapalım, çocuksu yanımız ağır basıyor kimi zaman.

•

Hayvan Borsası'ndan istifa etmek zorunda kalıp geçimimi «Marko Paşa» güldürü gazetesinden elde etmek düşüm de beklenmedik engellere çarpıp parçalanınca, tiyatrocuların ek iş olarak yaptıkları film seslendirme işlerine yönelmiştim iyice. Yerli film piyasası henüz pek üretken değildi o günlerde. Yılda üç beş kordela ya çıkıyor, ya çıkmıyordu. 1950'lerden sonradır ki, akıllara durgunluk veren, şaşırtıcı ve de karıştırıcı bir düzeye varacaktır. 1960'lara

gelindiğinde de, yılda üç dört yüz film çeşitli firmalarca çevrilecek ve dünyada en çok film çeviren ülkeler arasında görkemli (!) yerimizi alacaktık. «Dublaj», yani yabancı filmlerin Türkçeleştirilmesi; «seslendirme» diyeceğim ikinci iş de, sessiz çevrilen yerli filmlerin seslendirilmesi. Her ikisine de «dublaj» denip geçiliyordu, bugün de öyle.

Şehir Tiyatrosu'nun başta gelen oyuncularından Talât Artemel'le dostluğumu ilerletmiştim. Talât, oyunculuk yeteneğini kanıtlamış, kompleksi olmayan, çevresine kendisini sevdirmiş, candan bir dosttu. Talât daha çok Marmara Film Stüdyosunda dublaj işlerini yönetiyordu. O yıllarda evli olduğu, Şehir Tiyatrosu'nun değerli suflörü diyemeyeceğim, suflözü Sacide Hanım da kendisine yardımcı oluyordu. Biz de, Kemal Edige ile Talât'ın peşinde, işlerine yardımcı olabilmek için koşturup duruyorduk. Dublajlarda küçük rolleri konuşuyoruz, efekt'leri yapıyoruz, çağrılması düşünülen sanatçıları telefonla ya da evlerine dek giderek dublaja çağırıyoruz. Sizin anlayacağınız, ortalığı temizleyip süpürmek dışında, ne varsa yapmaya hazır, Talât'ın emirlerini bekliyoruz.

Sabahattin Ali'nin biricik sevgili kızı Filiz Ali Laslo ile Atilla Özkırımlı 1979'da bir kitap yayınladılar S. Ali üzerine. Kitabın mektuplar bölümünde benim de S. Ali'ye 1947' nin 23 Nisan günü yazdığım mektup var. «Marko Paşa» sorumlu müdürlüğünden istifa ettikten sonra Marmara Film Stüdyosunda dublajda olduğum bir gün yazmışım mektubu, şöyle diyorum :

«Aziz Üstadım,

«Alkışlanacak şey, pardon, belki de yuhalanacak bir cesareti medeniye ile zayıf omuzlarıma yüklediğim sevimli General Marko'nun sevimsiz mesuliyetini bazı nahoş sebeplerden ötürü bırakmak zorunda kaldım. Kaldım ama Markocuğun şeref ve haysiyetine bittabiî

halel gelmedi. Muazzam mesuliyet otomatikman M. Uykusuz'a geçti. Dostluk ve karşılıklı sempati ilelebet yaşayacaktır.....

Mektubumu Marmara Film Stüdyosunda yazıyorum. Nevin Akkaya da, benden çok selâm, göreceğimiz geldi, diyor. Sıhhat ve işlerinizde sevindirici sonuçlar temennisi ile hürmetler ederim.»

Bu mektuplar bölümünde, Aziz Nesin'in S. Ali'ye veriştirdiği sinirli mektupları başta, Halûk Yetiş'in iş mektupları, Şerif Hulûsi'nin sıkışık durumları açıklamaya çalışan mektupları da çok ilginç, okunması gerekli belgeler. Benim yazdığım mektuptan üç gün sonra, Aziz Nesin üstad, yazdığı mektupta S. Ali üstada şöyle demiş: «Mücab'ın sana gönderdiği mektupta neler yazdığını bilmiyorum. Onu çıkarmak mecburiyetinde kaldık...» Demek benim isteyerek ayrılmamı, sevgili Aziz, çıkarılmak mecburiyeti olarak görmüş. Onun patron görüşüne de saygımız var elbet. Her olayı kendi açısından görüp değerlendirmek kişisel bir haktır. Kimsenin kişisel hakka yan bakmaya hakkı yoktur. «Hakkımı Ver Hakkı»da Aziz Nesin üstad bunu açık seçik vurgulamıştır. Bilmem anlatabildim mi?

•

1947-48 tiyatro mevsimi Şehir Tiyatrosu'nda iki klâsikle açılıyordu. Dram'da «Kral Lear», Komedi'de «Volpone». İki İngiliz yazarıyla yeni bir mevsim başlayacaktı. Shakespeare'i az çok tanımıştık ama «Volpone»nin yazarı Ben Jonson'u tanıyan o günlerde pek yoktu aramızda.

Rol dağıtımını gösteren listelerin tiyatrolara asıldığını öğrenince koşmuştuk Kemal Edige ile. Kemal de aday kadroda olduğu için oynarsa para alacaktı. İkimiz de heyecanlı, kuşkuluyuz. Acaba rolümüz olacak mı? Hangi oyunda-

yız, ne roldeyiz, diye düşünmüyoruz; tek düşüncemiz rolümüz var mı, yok mu? Önce Dram bölümüne gittik, rol dağıtımı listelerinin asıldığı birinci kata çıktık, «Kral Lear»in rol dağıtımını okumaya koyulduk.

«Kral Lear» Hâdi Hün, dublür'ü (bizde dublör deniyor) Kemal Ergüvenç. Bizim Kemal Edige de, «Gloucester Kontu»nu oynayacak Mahmut Moralı'nın dublörü; iyi güzel de, sahneye çıkınca para alacağına göre, parasız pulsuz oturup bekleyecek. Bana gelince, en küçük rolde bile adımı bulamadım. Aldı mı bizi bir üzüntü. Bir de Komedi Bölümü'ne bakalım dedik. Koştuk Komedi Bölümü'ne, yapıştık rol dağıtımının asıldığı tahtaya, orada da yokuz. Yalnız altı uşak var oyunda, işte o uşakları kimin oynayacağı belirtilmemiş. O sırada orada bulunan Reşit Gürzap'a, «Aman sevgili ağabeyimiz, ne yap et, bize birer uşak rolü çıkart, yoksa ortada kalacağız,» diye yalvardık dersem yeridir. Böylece Reşit Gürzap ağabeyimizin aracılığı ile uşak rollerine adımızı yazdırdık. Ha, «Kral Lear»in dublörü Kemal Ergüvenç de gündelikçi olduğu için, o da açıkta kalmayayım diye uşaklardan birine yazdırdı adını. Öteki üç uşak kimlerdi, onu tam anımsayamıyorum. Onlar da kuşkusuz gündelikle çalışan sanatçı adaylarıydılar.

•

Komedi Bölümü 1950'lerde yıktırıldı. Şimdi Tepebaşı'nda Otopark olan yerdeydi. Dram Bölümü ile Komedi Bölümü'nün arasındaki büyük bahçe de, yaz aylarında Tepebaşı Bahçesi adıyla gazino olarak işletilirdi. Ünlü çalgıcılar, sazendeler, hanendeler çalıp söylerlerdi. İstanbul'un dört bir yerinden, Türk müsikisine hayran olanlar yaz geceleri burayı tıka basa doldururlardı.

Komedi Bölümü'nün kadrosu hemen hemen hiç değişmezdi. Başta Baba Behzat Butak, zaman zaman İ. Galip Ar-

can, Vasfi Rıza Zobu (en büyük yıldız Hâzım Körmükçü 1944'de ölmüştü).

İki Reşit'ler diye bilinen Reşit Gürzap ve Reşit Baran, Mahmut Moralı, Yaşar Özsoy, Mehmet Karaca değişmeyen kadronun değişmeyen isimleriydiler. Bu isimlere Necdet Mahfi Ayral'ın, Kadri Ögelman'ın, Refik Kemal Arduman'ın, Halûk Sarıca'nın da katıldığı olurdu. Kadın oyuncuları da şöyle sıralayabilirim : Bedia Muvahhit (Müzik öğretmeni Ferdi Statzer'le evlenip Bedia Ferdi Statzer olmuştur uzun yıllar); bir çok oyunda komediye ağırlığını koyan Şaziye Moral, Perihan Yanal, Melâhat İçli, operetlerin bilinen, tanınan yıldızı Şevkiye May'ı da komedi kadrosundan sayabilirim. Komedi Bölümü, Dram Bölümü'ne hiç benzemezdi. Orası bir Osmanlı tiyatrosuydu sanki. Tavırlar, davranışlar, selâmlar, hal hatır sormalar hep ağdalı bir eskilik taşır, Osmanlıca'nın «ayın'ları gayın'ları» ile Fehim Efendi'nin erişilmez sanatı ve ustalığı anlatılırdı. Küçükler büyüklerin ellerini fırsat buldukça, emir aldıkça öperler, büyükler de onların yanaklarını öperek teşekkür ederlerdi. Öperek, öpülerek, sarmaş dolaş olarak, aralarından su sızmaz bir yakınlığı perçinleyen bu ciddî görünümlü eski oyuncular, kimi hallerde birbirlerini öyle bir alaya alırlardı ki, şaşar kalırdınız. Ne var ki, alaylar uzun sürmez, tatlılığa bağlanarak nüktelerle noktalanırdı. Küçükler gülümsemelerle harcanmalarını, ödüllendirilmek gibi kabul ederler, kadrodaki yerlerinin sağlam olmasına önem verirlerdi.

En büyük eğlence, bir eski ünlünün bir yeniyi tefe almasıydı...

Komedi, hep tuhaflık, hazırcevaplık, hani neredeyse şaklabanlık gibi düşünülür, halk arasında da çokluk öyle olduğu kabul edilir. Oysa, komedi düşündüren, düşündürdüğü ölçüde insan yaşamının tüm ayrıntılarını içerik ve biçim bakımından ortaya seren bir oyundur. Komedi izlerken gül-

düğünüz sahnelerin ardından ağlamaklı olabilirsiniz de. İşte Shakespeare'in komedileri, işte Molière'in komedileri.

Komediyi Vodvil'le, Fars'la karıştırmamalıyız.

Komedi Bölümünde oynayan ustatların çoğu güldürünün, gülmecenin birer kaynağı gibiydiler. En ciddî, en ağırbaşlı söz onların ağzında tuhaflaşır, ciddiyetini yitirîr, gülünçlüğe erişirdi. Bu giz, bu sihirbazlık onlara ustalarından kalmış bir miras gibiydi sanki.

«Volpone»nin provalarında yavaş yavaş Osmanlı tiyatrosundan kalma hünerleri, beğenilmeyen sözün yerine oturtulan güldürü sözcüklerinin nsıl satılacağını öğrenmeye başlamıştık. «Volpone»yi İ. Galip Arcan Bey sahneye koyuyordu, ama provalar, hattâ oyun Vasfi Rıza Zobu'nun yönetimindeydi. Üstat Vasfi Rıza ne derse, provalarda o oluyordu. Volpone rolünde İ. Galip Arcan, Korbakçiyo rolünde Behzat Butak, rolün adını unuttum, bir noter rolünde Vasfi Rıza; oyunun genç kişisi, yani «jön komiği» de Reşit Gürzap, rolün adı Koska. Kadınların rollerini, ne yapıp ettiklerini unutmuşum, bağışlayın. Konu XVII. yüzyılda Venedik'te geçiyor. Oyunda Reşit Baran var, Refik Kemal Arduman var, Mehmet Karaca (Acem Mehmet) var, bir kaç kişi daha var ama otuz beş yıl sonra ne oynadıklarını tam anımsamak olanaksız.

Sabahları saat 10.00'da temennalarla, selâmünaleyküm'lerle, merhaba'larla tiyatronun sahne fuayesinde toplanılır, terbiyeli kahveci Şevki Efendinin hazırladığı çaylar, kahveler içilir, geceden kalma mahmurluk atılır, önde büyükler, arkada küçükler sahneye çıkılır, ellerde rol defterleri, gözler herşeye karışan Vasfi Rıza'da; kimse İ. Galip Arcan Beyin rejisörlüğünü Vasfi'yi dinledikleri ölçüde dinlemezdi. İkide birde Vasfi üstat :

«İlahi Galip, o öyle olur mu canım, şunu şöyle yapalım, olsun bitsin,» diyerek uygun bulduğunu yaptırırdı.

Fakat, ne yalan söyleyeyim, Komedi Bölümünün ünlü

oyuncuları kişisel becerileri bakımından ustalıklarını kanıtlamış sanatçılardı. Sahnedeki rahatlıkları, devinimleri hem ölçülü, hem yumuşak ve sıcaktı. Vurgulanacak sözleri satışları, replikleri oyunun temposunu düşünmeden vermeleri, bakışları, susuşları oyunculuk inceliğinin güç erişilir örnekleriydi. Provalar keyifli ve eğlenceli bir ortamda geçiyordu. Repliklerin, tümcelerin, sahnelerin yinelenmesi daha iyiyi, daha güzeli ortaya çıkarıyor, sahnedeki tek lâmbalı prova ışığının aydınlığında oyun giderek büyüyor, aydınlanıyordu. Komedi oynamak güçtür. Oyunu dozunda götürüp, izleyenleri hem güldürüp hem düşündürmek gerekir. Gerçek bir komedi oyuncusu az yetişiyor. İnsanlar gülmeyi ağlamaktan elbette daha çok severler, ama aydın izleyiciler herşeye de gülmezler, hele kaba sululuklara hiç rağbet etmezler.

Bizler, uşak rollerini üstlenen sanatçı adayları, provanın ilk günlerinde ustaların ustalıklarını imrenerek izledik. Onlar yavaş yavaş rollerini ezberleyip sahneler ortaya çıkmaya başladıktan sonra, bizlere de nerede, nasıl, ne yapacağımız gösterilmeye başlandı. Ben bir yerde Baba Behzat Butak'ı, sol yanında durarak ve yürümesine yardımcı olarak, sahnedeki evin kapısından içeri sokup, oturacağı koltuğa kadar getiriyorum. Behzat Baba'nın sağ elinde baston var, bastona dayanıyor, sol eliyle de bana tutunuyor; yaşlı tefeci bir Yahudi'yi canlandırıyor, İstanbul Yahudisi taklidiyle oynuyordu. Yahudi'lerin kendilerine özgü davranışları, bakışları, el kol devinimleriyle görülmeye değer bir tip çiziyordu. Zaman zaman öbür oyuncular kendi rollerini unutup, Babayı izlemeye dalınca, Baba :

«Yahu, bırakın beni seyretmeyi de, oyununuzu oynayın,» diye onları uyarıyordu.

Ben, Behzat Beyi en iyi biçimde nasıl koltuğa götürüp oturturum diye yalnız başıma provalar yapıyordum kulis aralarında. Büyük bir rol oynayacakmışım gibi heyecanlı

ve istekliydim. Bugünün genç oyuncuları acaba bizim yaşadığımız o güzel yapıcı heyecanı yaşıyorlar mı, ustalarını aynı gözle izleyip becerilerinden yararlanıyorlar mı? Bir söz, bir tümce nasıl söylenmelidir diye aramızda yarışır dururduk. Konservatuarın dışında kalmıştık ama Muhsin Ertuğrul'un ve ünlü arkadaşlarının önderliğinde perdesini açan tek sanat tiyatromuzun bir bakıma öğrencileri olmuştuk. İstanbul Şehir Tiyatrosu bir okuldu henüz o dönemde. Hele biz tiyatroya gönül vermiş gençler için bir Mabetti, bir Üniversiteydi.

Bir gün Behzat Baba provaya gelmedi, rahatsızlanmış; oynadığı Korbakçiyo rolü önemli rol, birinin onun yerine geçip provaya katılması, provanın sağlığı bakımından gerekli. Kim babanın rolünü geçer diye İ. Galip Beyle Vasfi Bey birbirlerine bakışırken, biri :

«Mücap geçsin, iyi Yahudi taklidi de yapıyor,» dedi.

Kimdi bu öneriyi sunan, şimdi gelmiyor aklıma. Belki de yakın dostum, arkadaşım Kemal Edige idi.

Baba Behzat'ın rolünü az çok ezberlemiştim; hep yanında, bulunduğu sahnelerde olduğum için rolünü ezberlemek güç olmamıştı benim için. Gerçekten Yahudi taklidini de beceriyordum, provalar arasında kuliste göstermiştim becerimi. Neyse, Vasfi üstat şöyle beni hafifçe süzüp, «Gel bakalım, Baba'nın rolünü oku ama taklit filan yapma kuzum, istemez,» dedi. Ben de oyun metnini alıp okuyarak replik vermeye başladım. Bu kez Bedia Hanım «gırgır» havasında, «Vasfi, bırak çocuk taklitli konuşsun,» diyerek, bana da, «Hadi sen, Vasfi'ye bakma, taklitli konuş, belki ileride oynarsın rolü, hiç belli olmaz,» diye umut vermeye çalışarak gülüşmelere yol açtı. Kaynatıldığımın farkındayım ama ne yaparsınız, emir büyüklerden; Vasfi Bey de hafif mütebessim, «Hadi bakalım, yap, yap,» deyince, başladım taklitli konuşmaya; uşak rolünden birden Behzat Butak'ın, provada da olsa, yerine geçince, bir yürek çarpıntısıdır aldı be-

ni. Lâfları güçlükle ve taklit yaparak sökmeye çalışırken Vasfi üstat :

«Bana bak, meğer senin Baba'nın rolünde gözün varmış,» demez mi? Şakadan söylenmiş bu söz beni çok şaşırtmıştı. Gülüşmeler arasında ne diyeceğimi bilemedim; ben de arkadaşlar gibi gülmekle yetindim.

Behzat Baba bir gün aradan sonra iyileşip provalara gelmeye başladı. Genel provanın birincisi yapılıyordu; dekorlar kurulmuş, oyunun ayrıntıları saptanıyor, bazı zayıf sahneler yineleniyor, ışıklar ayarlanıyordu. Aksesuar sorumlusu Hamdi Şarlıgil, ağzında piposu, ortalıkta dolanıyor, kostümlerden sorumlu terziler daha çok hanımların çevresinde eksikleri tamamlıyorlardı. Biz uşaklar da, bu arada oyun giysilerimizi giyip rejisöre görünüyor, üstümüze başımıza çeki düzen veriyoruz. Sabahleyin yapılan düzeltmelerden sonra, saat 15.00'de oyunu hiç kesilmeden ilk kez oynuyoruz. Behzat Baba'yı Volpone'nin evinin kapısından içeri sokup oturacağı koltuğa götüreceğim; kapının dibinde sıramızı bekledik, Baba replik aldı, kapıyı açtı; baston tuttuğu sağ elini bastonla birlikte kaldırıp, kapının pervazına dayadı, şöyle hafif bir soluk aldıktan sonra sağ ayağıyla içeri girdi; ben Baba'nın tüm devinimlerini dikkatle izleyip ona göre yürümesine yardımcı oluyorum. Yalnız bu kapı pervazına dayanıp soluk almayı genel provaya dek bir kez bile yapmamıştı. Merak etmiştim doğrusu. Perde arasında, özür dileyerek, sordum anlamını. «Bak,» dedi. «Yahudi mütedeyyinler (Dine bağlı kimseler) önem verdikleri bir yere girerlerken böyle yaparlarmış; ben Yahudi bir tefeciyim ama dinime de bağlıyım, işte bu nedenle öyle davranıyorum.» Bu açıklamasından ötürü üstada teşekkür ettim.

Bir pazar matinesinde, perdenin açılmasına bir buçuk saat kala, oyuncular soyunma odalarında makyajlarını yaparlarken, Behzat Beyin rahatsız olduğu ve oyuna geleme-

yeceği haberi yayıldı birden. Reşit Baran, parmaklarını üfleyerek, cigarasını bir elinden bir eline geçirerek, telâş içinde bizim soyunduğumuz odaya girdi. «Aman Mücap, hazır ol, Baba rahatsızlanmış, rolünü bugün sen oynayacaksın, Galip Beyle Vasfi Bey karar verdiler,» deyip çıkıp gitti. Uşak rollerini oynayan öbür arkadaşları da benim gibi bir telâştır aldı. «Yahu, nasıl yaparım ben bu işi?» diyecek oldum, hepsi birden, «Aldırma canım, başa gelen çekilir, çıkar, lâflarını söylersin, olur biter,» diyerek gûya beni yüreklendirmek istiyorlardı. Önce bu haberin doğruluğundan kuşkuluydum, oyunun başlamasına henüz bir buçuk saat vardı, hoş, Baba iki saat önceden mutlaka tiyatroda olurdu ama bir gün de biraz geç gelemez miydi? Kemal Edige hınzırı, sözünü tutacağımı bildiği için, «Hadi Mücap'cığım, bir an önce makyaja başla, ancak yetişirsin, sonra Baba'nın giysileri sana nasıl olacak, bir dene bakalım,» diye beni sıkıştırmaya başlayınca, «Eh, ne yapalım, belki de haber doğrudur, bari geç kalmayayım,» dedim ve Baba'nın soyunma odasına Kemal'le girdik; yüzümü boyadım, çizgiler çektim, takma sakalı, bıyığı yüzüme yapıştırdım; Kemal elbiseleri çıkardı dolaptan, giyinmeden önce elime bastonu aldım, rolü şöyle bir geçeyim dedim; kapı açılıp Behzat Baba top gibi içeri girmez mi?

«Vay seni seni, söylediler de inanmamıştım; senin gerçekten benim rolümde gözün varmış!»

«Hayır efendim, Reşit Baran Bey söyledi de, ben de, işte, yani yoksa ne münasebet, ben kimim ki?» diye kekeleyerek, sakalı, bıyığı atıp kaçtım odadan. Kemal Edige çoktan tüymüştü.

Tiyatroda buna benzer oyunlar çok oynanmıştır ve oynanmaktadır da. Oyuncular oyunun her çeşidini severler.

Bu acıklı oyun bir süre tiyatro kulislerinde, oyuncuların çıktığı meyhanelerde anlatıldı, abartıldı, kaynatıldı, uzaktan, yakından bizi tanıyanların evlerine dek girdi. Beh-

zat Bey beni makyaj yaparken değil de, tam sahneye çıkarken yakalamış ve bastonuyla üzerime yürümüş, atın bu herifi tiyatrodan, demiş, aman Baba yapma etme demişler, ben de ağlayıp sızlayıp yalvarmışım Baba'ya, böylece kalmışım tiyatroda. Meyhanede kafayı çekip konuşacak, söyleşecek konu bulamayanlar böyle uyduruk öykülere çok önem verirler ve de kendilerini zorlayarak, duyduklarına ekler yaparak gerçeküstücülüğün doruğuna erişme yarışına girerler. Nitekim o günlerde Lâmbo'da olduğu kadar, Topal Yorgo'da, Neşe'li Mustafa'da ve Elektrik mühendisi Sabahattin'in Baküs meyhanesinde beni karşılayan dostlar önce bir kahkaha atıyorlar, arkasından, «Anlat bakalım, Behzat Baba ile nasıl kapıştınız, kaç baston yedin kıçına?» gibilerden eğlenceli sorularla sinirlerimi ut teline dönüştürüp alaturka küfürler yiyorlardı benden. Küfür etmesini de oldum olası sevmem; ama ne yaparsınız ki onlar hoşlanıyorlardı ağzıma yakışmayan küfürlerden ve kahkahalarla, biraz daha sıkıştırıyorlardı beni. «Anlat, kaç baston yedin, Baba yüzünden sakalını çekip çıkarmış, doğru mu?»

Bir gün Cahit Irgat patlamıştı ansızın :

«Yeter be, çocuğu işletmişler, o da yutmuş; Kemal'de de kabahat var, o da katılmış Reşit'in oyununa, bunu yapmayacaktı. Bana da neler yaptılar bu tiyatroda, anlatsam aklınız durur.»

Kemal Edige de savunmaya geçmişti kendini.

«Canım Cahit, sen de tuhafsın hani, Mücab'ı bilmez misin, alıngandır; ne var bunda kızacak? Bir şakaydı yapılan, işi büyütmeyelim.»

Neşe'nin Mustafa'sı son sözü söyleyip, kesip atmıştı konuyu.

«Ulan, aktör değil misiniz, hiç birinize güvenilmez. Oynaksınız, oynak.»

Arkadan oyuncu olmayanların kahkahaları; Cahit'in

sinirle yuvarladığı son şarap bardağından sonra, hep birlikte çıkmıştık Neşe'den.

Herşeye karşın, güzel günlerdi. Gelecekten umutlu, alabildiğine coşkulu, parasız ama cömert, çevremize saygılı ama açık sözlü ve korkusuzduk. Bir kez daha yaşamak isterdim o günleri.

Görmek isterdim yeniden Büyük Behzat'ın dublörü olduğumu.

Ve unutmak mümkün değil, bir hiç yüzünden tiyatrodan kovulduğumu.

•

Dram'da, mevsimin ikinci oyunu Ahmet Kutsi Tecer' in, aynı mevsim Devlet Konservatuarı tatbikat sahnesinde de sahnelenen «Köşebaşı» yapıtıydı.

Komedi'de ikinci oyun neydi, işte o silinmiş belleğimden.

«Volpone»deki uşak rolünde başarılı olduğum için midir nedir, Baba Behzat, bir gün lâf arasında benim için, «Yahu, o kadar dikkatli, o kadar ciddî oynuyor ki rolünü, beni koluma girip götürürken uçar gibi oluyorum, aşkolsun yani,» filan gibi övücü sözler söylemiş. Bunları da bana Reşit Baran çıtlatmıştı, büyük bir giz gibi, «Aman Baba duymasın, sonra bana kızar,» diyerek. İşte bu nedenle midir, yoksa oyun kalabalık olduğu için mi, «Köşebaşı» oyununda bana da rol verilmişti. Köşebaşı'nın Polisiydim. İçkiye düşkün, kalender meşrep, halkın sevdiği tipten bir polis. Oyunu Hüseyin Kemal Gürmen sahneye koyuyor, Yabancı diye geçen başrolü de oynuyordu. Önemli rollerden «Bakkal» Talât Artemel, «Kahveci» Mahmut Moralı, «Bakkalın çırağı» Zihni Küçümen, «Kahveci çırağı» Necmi Oy, «Beybaba» Müfit Kiper, «Beyağabey» Sami Ayanoğlu, «Genç kız» Nevin Seval, «Züppe» Cahit Irgat, ayrıca

Cahit, kahveye gelen çalgıcılardan birini de oynuyordu. Ebe Hanım, Doğuma Giden Kadın, Simitçi Bekçi; ha, oyunu açan ve kapatan, prolog ve epilogu söyleyen Bekçiydi, İbrahim Delideniz yorumluyordu bu rolü; en iyi oyunudur bence, gördüklerimin içinde. «Bakkal»da Tâlât, «Kahveci»de Mahmut Moralı nefistiler. Ben «Polis efendi»yi beğendirmek için elimden geleni yaptım. Kadıköy Moda'da tanıdığım şarapçı bir polis vardı; evrak dağıtır, herkesle iyi geçinir, akşamları evine dönerken meyhanelerde dost arar, beleşten bir iki bardak şarap yuvarlamaya bayılır, kimi zaman da kafayı iyice bulur, yakası açılmış, palaskası sarkmış, evinin yolunu tutardı.

Ahbap olmuştum bu ezik polis memuruyla, çok sevişirdik. Oturur, kafa çeker, söyleşirdik Moda çarşısındaki Dramatikos'un ya da Vlahos'un meyhanesinde.

Sahnede canlandırdığım polis, bu, dost polisti. Burnu alkolden kızarmış, palaskası sarkmış, yakası açılmış, terli boynunda mendil, sağ elinde zincir, sallar durur, sol elinde evrak çantası, sıskası çıkmış memurcuk. Sözlerim bir «Merhaba», bir de «Cenazeyi getiriyorlar»dı. Sahneye sol arkadan girer, hafif sarhoşluğumu belli ederek kahveye gelir, elimdeki zinciri sallayarak ve bacaklarımı açıp yaylanarak kahveciye «Merhaba» diye sokulurdum. İnanır mısınız, bir gece alkışlanmıştım. Oyuncular, başta Hüseyin Kemal Bey, kulise doluşup benim sahneyi izlemeye başlamışlardı. Bir gün olsun sarhoşluğun dozunu abartmadan, adımlarımı sayarak, devinimlerimi ölçüde tutarak sahneye giriyor ve öyle çıkıyordum. İlk geceydi galiba, «Cenazeyi getiriyorlar» diyeceğime, «Cenaze geliyor» demişim. Sahneden çıkınca, Ercüment Behzat Lâv ustamız, sahne âmiri olmuştu o ara, «Gel, seni Muhsin Bey istiyor,» dedi. Yürüdük, oturma salonuna girdik, diyafonun önünde durduk, Behzat Usta, «Buyurun Muhsin Bey,» diye seslendi diyafona. Muhsin Beyin ince sesi yankılandı :

«Çocuğum, cenaze geliyor dedin, cenaze yalnız başına gelmez, cenazeyi getiriyorlar de, hadi bakiim.»

Başüstüne efendim, deyip diyafonun önünden ayrıldım. Ercüment Behzat usta ile, cenaze geliyor denir mi, denmez mi, halk ağzında söylenir, gibilerden tartışmıştık galiba. Fakat Muhsin Beyin uyarısı elbette doğruydu.

Cahit Irgat dostumuz, İpekçilerin yapımcılığını üstlendikleri «İstiklâl Madalyası»nda başrolü oynamış, sinemada birdenbire tiyatroda olduğundan çok ünlenmişti. O filmde baş kadın oyuncu da Handan Karaokçu'ydu (Adalı). Handan, kişiliği, zekâsı ve yeteneği ile çok beğenilirdi o yıllarda. Senaryo Nâzım Hikmet'inmiş; yönetim Ferdi Tayfur'undu. «Köşebaşı»yı oynarken Cahit Fransız kültür ateşeliğinden aldığı bir yıllık bursla Paris'e gitmeye hazırlanıyordu.

O günler Cahit, Orhan Veli, Agop Arad (ressam), sık sık beraber olurduk. İstanbul'a geldikçe bizimle olan Fahir Aksoy, yaşamını sürdürmek için sigortacılık yaparak kendini de sigortaya alıyor, hepimiz gibi parası çok az oluyordu. Fahir sonra birden bir karar veriyor ve «naif» resim üzerine çalışarak ünleniyordu. O, birlikte geçen az paralı günlerimizde Fahir'in resme yöneleceği hiç mi hiç belli değildi..

Biz böyle sanatsal heyecanlar ve düşler içinde geleceğe yönelik, belki biraz dayanıksız programlar yaparken, biri daha katıldı aramıza. Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirmiş, yirmi dört yaşlarında, fişek gibi bir adam. Boylu mu boylu, yakışıklı mı yakışıklı, zeki mi zeki, Mübin Orhon. Onun da ileride ressam olacağı hiç mi hiç belli değil. Çünkü Mübin pek öyle resme mesme aldıracak, tuvale, boyaya saldıracaklardan değil. Yazar çizer de değil. Peki, nedir Mübin o günlerde? Mübin, Orhan Veli'nin pek sevdiği, zekâsına, sezgilerine, eleştirilerine önem verdiği, ele avuca sığmaz bir gençtir. Her şeyle dalga geçiyor. Örneğin bizim

aktörlüğümüzle, tiyatro tutkumuzla dalga geçiyor. Bir ara, aktör olayım mı? diyor, biz de 'ol' diyoruz; Muhsin Beye gidiyor. Muhsin Bey bakıyor, boy bos yerinde, yüksek öğrenimden de geçmiş, «Gel çocuğum,» diyor, ama Mübin işin dalgasında.

Sanatçı dostlarının yanında kültürü ve zekâsı ile hep aranan Ziya Şav da işlerinden vakit buldukça bizimle olurdu. Orhan'ın, Mübin'in arkadaşıydı.

Mübin'i de Cahit'ten sonra Paris'e uğurlayacaktık. Siyasal öğrenimini sürdürecekti söylediğine göre, ama sonra siyasa ile uğraşmaktansa, bağımsız bir sanatçı olmayı yeğledi, hem de en bağımsız olunabilecek bir dalı, resmi seçti, Paris'in Müben'i oldu. Bildiğiniz gibi Fransız'lar Mübin'i «Müben» diye çağırıyorlardı. Ben de ilk Paris'e gidişimde onu Mösyö Müben diye aramış ve öyle bulmuştum. İstanbul'a sığamayan Mübin zekâsının dinamosuyla Paris'i yenmeye çalıştı durdu. Güç bir işe girişmişti, ressam olarak adını duyurdu ama, genç yaşta da yoruldu ve sevdiklerini ağlatarak, Müben'i Paris'te bırakıp, Mübin olarak bizden önce topraktaki yerini aldı. Ağabeyisi Enver Orhon bir ara, Aydın Arakon yönetiminde bir iki filmde başrol oynadı. Enver, efendi kişiliği ve dengeli davranışlarıyla başta Mübin'in, sonra da dostlarının candan sevdiği bir insandır. Cahit'i atlayıp neden Mübin'e geçtim derseniz, Cahit'ten daha önce söz etmiştim, sık sık da edeceğim; Mübin'e gelince, Mübin rüzgâr gibi gelip geçti aramızdan. Yirmi dört yaşında gittiği Paris'te (askerlik görevi için geldiği kısa süreyi çıkarınca) otuz yıla yakın yaşadı. O bir avuç alkışını Paris'te bulmaya, duymaya çalıştı, başarabildi mi bilmiyorum, ama pek azımız başarının bütününe ulaşabildik?

«Köşebaşı» oyunu başlayalı iki hafta kadar olmuştu, beğeniliyor, alkışlanıyor, salon doluyordu. Cahit yola çıkmak için gerekli tüm hazırlıklarını tamamlamıştı; bir akşam oyun arasında, Hüseyin Kemal Gürmen :

«Mücap, Cahit gidiyor, biliyorsun, onun rollerini sen üstleneceksin,» dedi.

Cahit'in iki rolünü üstlenmem için, çok sevdiğim polis rolünü bırakmam gerekti. Ne yazık ki Cahit'in vapurla Marsilya'ya yollandığı gün dublajdaydım, onu yolcu etmeye gidemedim.

Yukarıda sözünü etmiştim, Cahit'in rollerinden biri «Züppe», biri de «Çalgıcı»ydı. «Züppe»de Nevin Seval'le eşleştim. Sevilen ünlü bir yıldızla karşılıklı oynamak, hem de büyükçe bir rolde, oldukça heyecanlandırmıştı beni. «Çalgıcı»da da, elimde cümbüşle, gûya çalarak, «Köşebaşı meyhane / asmadandır kapısı» şarkısını daha bir kaç çalgıcı ile, örneğin bir kemancı, bir klarnetçi bir kaç oyuncu arkadaşla —çalgıcılar gerçek çalgıcılardı— söylemek çok eğlenceli oluyor, izleyicileri de coşturuyordu.

Bu arada, şimdi birden anımsadım, Komedi Bölümünde Fransa'dan gelen, Jean Marchat yönetiminde bir trup oyunlar veriyordu. Bu truba Fransızca'yı iyi konuştukları için, çiçeği burnunda oyuncu Orhan Boran'la, boyu kısa, giysileri uzun, deneyimli Necdet Mahfi Ayral da katılmışlardı. Bu yakınlaşma sonucu, Jean Marchat, Orhan Boran'ı Paris'e çağırmıştı. Orhan kardeşimiz de çağrıya uyarak Fransız'lar dönerken onlarla birlikte gitti Paris'e. Paris düşlerde iyidir de, gerçekte yenilir yutulur gibi değildir. Sevgili Orhan'ımız da Paris'i yiyemeyeceğini anlayınca, yenilmeden döndü yurda.

«Köşebaşı» oyunu sıcak bir anı olarak yaşar durur belleğimde.

Nevin Seval'le büyüyüp çiçekleşen romantik bir dostluğun yanında, gelecek yıllarda daha da yakınlaşacağım oyuncu dostları köşeleriyle, özellikleriyle görmeye, sevmeye başlamıştım.

Tiyatro yaşamı oldukça güç başlamış, kendini sahneye ve çevresine küçümsenerek kabul ettirmiş bir Mahmut Mo-

ralı vardı ki, insan yüreğinin sevgilerini esirgemiyordu kimselerden. Uğraşında zoru yenmiş kişilerin, adım adım yürümüş, basamak basamak yükselmiş sanatçıların olgunluğunu simgeliyordu. Perde açılmadan önce, kuliste beklerken bana, «Mücapcığım, piponu aldın mı, (oyunda kullandığım pipo) aksesuarın tamam mı?» diye sorar, oyunum üzerinde yapıcı küçük eleştiriler yapar, «Hadi, göreyim seni, bugün daha iyi oyna,» diye eklerdi. Onu çek severdim. Çünkü o, benim gibi tiyatroya tutkun acemilerin kıskanç olmayan büyük ustasıydı. Gençler, «Mahmut Ağabey» derlerdi, ben de..

Tiyatrodan üç buçuk lira gündelik almaya başlamıştım oynadığım günler. İstanbul Şehir Tiyatrosunda Çocuk oyunlarında oynamayan oyuncu yok gibidir. Sıra bana da geldi. Celâl Balkır'ın yazıp yönettiği «Yalancının Mumu» adlı oyunda, başrolleri küçük Fatoş Balkır (yedi sekiz yaşlarındaydı, İhsan Balkır'ın kızı, sonra şarkıcı) ve Nuri Işılay'la (çocukların sevgilisiydi) paylaşıyorduk. Ferit Egemen, Jeyan Mahfi, Fatma Andaç danslarıyla, Şükran Özer (sonra ünlü Türk müziği sanatçısı) şarkılarıyla oyuna renk katıyorlar, giderek ünlenecek oyuncular Feridun Karakaya, Fuat İşhan, Kemal Ergüvenç, Saltuk Kaplangı, Atıf Avcı, Şakir Arseven ve Muzaffer Aslan çeşitli rolleri paylaşıyorlardı. Tiyatroda ilk kez, o da bir çocuk oyununda, başrollerden birini oynuyordum. Önemli bir aşamaydı benim için. Yaşı geçmiş oyuncu adayı olarak, sâkin ve derinden, sabırla yürümeye çalışıyordum.

Aynı mevsim, Sabahattin Kudret Aksal'ın ilk oyunu «Evin Üstündeki Bulut» Dram sahnesinde sergileniyordu. Bu oyunda, genç adam Muzaffer Aslan'dı, ben de bir sahnede düşüncelerini seslendiren oldum. Muzaffer bir koltukta oturup düşünüyor, ben kulisten düşündüklerini izleyicilerin duyabileceği bir sesle söylüyordum. Henüz teknik olanaklar Muzaffer'in kendi sesini bir banda kaydedip izleyi-

ciye iletebilecek ölçüye gelmemişti. Sahnede düşünenin düşünce sesi kendi sesi olamıyordu. Her gece sesimi Muzaffer' in ses tonuna olduğu kadar, benzetmeye çalışarak o düşünürken, ben konuşuyordum.

Aynı mevsimin sonunda, Komedi Bölümünde sahnelenen (Şinasi İmre'nin iki Alman yazardan çevirdiği) «Büyük Cemaat» komedisinde bir kez daha güldürü ustalarının arasında bir küçük rolde göründüm. Gerçeği şu ki, o mevsim benim için oldukça hareketli ve bereketli geçti. Şehir Tiyatrosu beni, ben onu oldukça tanımıştık. Orta boy rollere gidecek bir yolun başına gelmiştim. Gelecekten bayağı umutlanmaya başlamış, İstanbul Şehir Tiyatrosu kadrosuna girebilecek şanslı bir aday gibi görüyordum kendimi, aynaya bakarken, aktör pozları alarak.

•

Değerli ve çilekeş «Marko Paşa» ailesinin reisleri S. Ali ve A. Nesin, iktidar yöneticilerinin alınganlıklarına çarpa çarpa, içeri girip çıkarak, parasız pulsuz kalarak yaşam savaşı veriyorlar ama düşüncelerinden ödün vermiyorlardı.

Aileye Rıfat Ilgaz'ın da katılmasıyla gülmece kadrosu daha da güçlenmişti. Ankara caddesindeki İzzettin Hanından çıkılarak Asmalımescit'te çinili apartmana taşınılıyordu. Giderek daralan yayın olanakları tıkanıklığa dönüşüyor, ileriye dönük iyimserlikler tükeniyor, S. Ali yayın işlerine son verip bir kamyon edinerek işi taşımacılığa döküyordu. Büyük yankı uyandıran ve yaşamının son yayımlanmış kitabı bilinen «Sırça Köşk»ten sonra başlayan bu zorunlu çarpık gidiş, S. Ali'nin şimdiye dek ayrıntıları bir giz gibi kalan ölümüyle noktalanacaktı.

Çinili apartmanda 1947'nin yaz günleri karmaşık da olsa az buçuk pembemsiydi. Yaşları genç idealist gülmece ustaları, parasal yoksulluğun içinde, hukukun açık kapıların-

dan sızmaya çalışarak, ürünlerini okurlarına iletmeye çalışıyorlar, bir ileri iki geri, yayınlarını sürdürüyorlardı.

Çinili apartmanda eşya olarak bir iki masa ve iskemleden başka bir şey yoktu. Mim Uykusuz apartmanın penceresiz bir odasında yatar kalkar, gündüzleri de eski püskü masaların birine ilişerek gerekli karikatürleri çizerdi: kimi zaman yazı yazdığı da oluyordu.

A. Nesin bir küçük masayı kendine yazı masası yapmış, yorulmak bilmeden yazar durur ve bu bulanık hava içinde, öykü kitaplarının ellerde dolaşacağı günleri düşlerdi. S. Ali taşımacılık serüvenine girişeceği günlerde, İstanbul'da bulunduğu zamanlar dostlarının evinde kalmadığı geceler apartmanın boş salonunda, yan yana konmuş iki masa üzerine serilmiş kuştüyü yastıklı temiz yatağında yatar, sonra birden günlerce kaybolur, nerede olduğu bilinmezdi. Anlatılanlar birbirini tutmaz, herkes bir şey uydururdu. Çinili apartmanda genel yaşam, korkulu bir polis romanına benziyordu. Boş günlerimde çok sevdiğim değerli dostlarımı görmeye gider, işe karışmak bir yana, bu karmaşık olayların içinden nasıl çıkıyorlar diye düşünürdüm.

1948'in baharında S. Ali'nin öldürülmesi karanlık bir olay olarak, Çinili apartmanda olduğu kadar, yazın ve basın çevresinde de yüreklere oturdu. İnsanlar kimi zaman doğruları ararken yanlışların tuzağında yalnızlıklarına yenilirler; bence, S. Ali yalnız ve güçsüz kalınca, yenilmişti. Yalnızlığın en korkulusu da, kalabalık gibi görünen dostların arasında yaşanandır..

O günlerde değerli şair, çevirmen, dost insan A. Kadir'i tanıdım; nerede nasıl onu anımsamıyorum. Yıllarca süren acılı bir yaşamdan sonra, Babıâli'de de müsahhih (düzeltici) olarak ekmek kavgasını sürdürüyordu. Şairler duygusal dünyalarında kaskatı gerçeklerle de boğuşmasını becerirler ve anıtlaşırlar. Dost A. Kadir bu anıtlardan biridir.

CAHİT'İN MEKTUBU
ORHAN'IN ŞİİRİ

Cahit'i Paris yolculuğuna çıkarken uğurlayamamıştım ama, bir iki ay sonra, Kemal Edige ile bana, «Kemal'lerim, Mücap'larım» diye başlayan uzun bir mektup göndermişti. Paris'teki yaşamından, Dullin'in özel tiyatro okuluna girdiğinden söz ediyor, bunları, dost düşman herkesin bizim aracılığımızla öğrenmesini istiyordu. Biz de Cahit'in bu masum, çocukça isteğini tam bir titizlikle yerine getirdik diyebilirim. «Cahit'ten ne haber, mektup yazıyor mu?» diye soranlara mektubunda yazıp anlattıklarını ballandıra ballandıra bir bir anlatıyor, «Cahit'i görüyorsunuz işte, bistro köşelerinde pineklemiyor, ünlü tiyatro adamı Dullin'in okuluna yazılmış, tiyatro bilgisini geliştiriyor, Fransızca öğreniyor, döndüğünde bambaşka bir Cahit çıkacak karşınıza» gibilerden Cahit üzerine dostluk gösterilerinde bulunuyorduk. Cahit'e de, aman Cahit, boş dönme, dağarcığında bir şeyler olsun, dostu düşmanı çatlat anlamında yüreklendirici mektuplar gönderiyorduk.

Sevgili Orhan Veli de Paris'e gitmek isterdi çok. Fransız tiyatrosundan, şiirinden yaptığı çeviriler, Fransız yazınına olan yakınlığının en güzel örnekleridir. Bu denli, Fransız dili ve yazınına yakın bir ozanın şöyle bir sürecik Paris'i görmek istemesi de en doğal hakkıdır. Ne yazık ki, görmek istediği Paris'e, sevdiği arkadaşı genç Mübin Orhon'u uğurladı; 1948 yılının yaz başlangıcında, Haziran'dı sanıyorum, bu uğurlamada ben de vardım. Mübin uzun boyuyla, geminin güvertesinde toplanmış yolcuların tepesinden, bize iki elini birden sallayarak hoşça kalın derken, Orhan Veli dolu gözlerle gemiye bakıp, bana da gülümsemeye çalışıyordu. Gemi Sarayburnu'na doğru açılırken, sigara paketinin arkasına bir şeyler yazdığını gördüm. Gemi akıp gitti Marmara'ya; hiç konuşmadan yürüdük, gene hiç konuşma-

dan Karaköy'deki küçük meyhanelerden birine girdik. İkinci kadehten sonra, «Bak sana bir şiir okuyayım,» dedi. Okuduğu, biraz önce yazdığı şiirdi. Adı: AYRILIŞ.

Bakakalırım giden geminin ardından
Atamam kendimi denize, dünya güzel;
Serde erkeklik var ağlayamam.

Şiiri okudu, sustuk ve öyle suskun içtik.

Bir hafta sonra, Mübin'in Paris'e vardığı gün, Orhan' la beraber, bilmem hangi meyhanede «Ayrılış» şiirini kimbilir kaçıncı kez okuyorduk....

İZMİR'E GİDİŞ

Önce Cahit'in arkasından konuştuk; keyifli, coşkulu Cahit'e yakışırcasına; Paris'ten mektuplarını alıp, mektuplar gönderdik Paris'e İstanbul'dan. Sonra hiç beklenmedik bir trajedi, S. Ali'nin öldürülüşü hepimizi yıkıp ağlattı; sorular sorular içine aldı götürdü. Daha sonra, yazla başlayan sıcak günler sıcak bir arkadaşı, çılgın heyecanlarıyla çekti Paris'e; hiç yenilmeyecek üstün bir sporcu gibiydi Mübin; Fransız'ları, kimseleri beğenmeyen Fransız'ları çok yenmiştir bir çok konuda. Artık Lâmbo'da oturup Cahit'in, Mübin'in serüveninden söz açmak günlük söyleşilerimizin içinde uzun saatler alan konular olmuştu.

Bir süre sonra Mübin'den bir mektup geldi, Orhan'a ve bana, «Hadi, durmayın kalkın gelin Paris'e, tam sizlere göre burası...» diyordu. Sanki kendi gidişi pek kolay olmuş gibi, hiç bir yere kıpırdayamayacak durumda olduğumuzu bilerek, dalga geçiyordu bizimle; Mübin bu, en sevdiğiyle bile yeri gelince dalgasını geçerdi.

Sırası geldikçe giden gidiyor bir yerlere. Kimi yer değiştiriyor, kimi memleket, kimi de dünya. Bana da sıcak bir Ağustos günü İzmir'e gitmek nasipmiş.

Yeni tiyatro mevsiminde neler olacak, bana rol düşecek mi, kadroya girme olasılığı var mı gelecek aylarda, bir yoklayayım havayı diye tiyatroya uğradım bir gün, Temmuz başıydı. Önce Komedi Bölümü'ne girdim; Reşit Baran' la karşılaştım, ben soru sormadan o, «Bak Mücap, sen işe yarar iyi bir arkadaşsın ama çevren, arkadaşların hep solcu biliniyor; sonra galiba senin de bulunduğun bir içkili yerde, Akademi yangını için, 'İyi oldu, biz yaktık,' gibi lâflar edilmiş, işte bu nedenle bu yıl sana bu tiyatroda iş vereceklerini sanmıyorum, ileride ne olur bilemem,» şeklinde durumumun çirkin bir tablosunu çizdi. Ben de, «O söylenen veya söylendiği uydurulan konuşmalarla hiç bir ilgim yok, ve buna benzer aptalca sözler duysam da katılmam,» diyerek Reşit Baran'ın söylediklerini dayanaksız bulduğumu anlatmaya çalıştımsa da, tiyatro içinde bana yöneltilen itici tavır kesindi. Reşit Baran bu tavrın sözcüsüydü.

Çaresizlik içinde çıktım tiyatrodan. Ne yapmalıydım bilemiyordum. Aynı gün dublajdaydım, bir çok eski sanatçı da vardı dublajda. Bir ara Şaziye Moral, «Mücap, hakkında bir dedikodu dolaşıyor, yazık üzüldüm, sana iş veremeyeceklermiş tiyatroda,» deyince, tümden karanlığa gömüldüm. Söylentilerin uydurma, çirkin dedikodular olduğunu anlatmaya çalıştım Şaziye Hanıma da; kendine özgü sevimli gerdan kıvırmalarıyla dinleyip, bir kez daha üzüldüğünü belirtmekle yetindi. Dostlar içinde dostsuz ve yalnızdım... Akşam üzeri Lâmbo'da Orhan Veli ile beraberdik; ona geçtim günün tragedyasını, küçük gülücüklerle dinledi beni; ben de tansiyonu iyice yükselmiş can sıkıntımı atmak, biraz gevşemek için işi alaya almak istiyordum ama, kolay değildi tiyatro kapısının önüne bırakılmayı hazmetmek. Orhan'ın gülücükleri beni yumuşatmak içindi, biliyordum.

Ne olursa olsun, bir çıkış yolu, bir çıkış kapısı bulup, aydınlığa kavuşmalıydım.

Düzmece olayın üstünden bir hafta kadar geçmişti, Orhan Veli ile gene Lâmbo'da şurdan burdan söyleşirken, Orhan :

«Mücap, İzmir Şehir Tiyatrosu'na gider misin?» diye bir soru yöneltti.

Biraz düşündüm.

«Neden olmasın?» dedim. Orhan :

«Avni Dilligil ahbabımdır, ona bir mektup yazayım senin için, gel derse, kalkıp gidersin,» dedi.

Avni Dilligil'le tanışmıyordum. Salt sahnede izlediğim, beğendiğim bir oyuncuydu benim için.

Orhan'ın Avni Dilligil'e yazdığı mektuba kısa sürede yanıt geldi. «Senin beğendiğin, sevdiğin bir aktör arkadaşa, yakın bir dosta tiyatrom açıktır, hemen gelsin bekliyorum,» diyordu mektubunda.

«Marko Paşa» çevresinde akıl hocalığının tutmayacağını anlamış olmalı ki, Şerif Hulûsi Kurbanoğlu dostumuz bir süre önce İzmir'e gidip, Şehir Tiyatrosu'nda Avni Dilligil'in Dramaturgu ve danışmanı olmuştu. Avni Dilligil'den çağrı gelince, ben de Şerif'e bir mektup yazıp onun görüşünü de almak istedim. Şerif de çabuk yanıt verdi; o da kalk gel, senin için iyi olur diyordu. Kısa bir hazırlıktan sonra, annemin de iznini, gönlünü alarak, bir güverte biletiyle (o yıllarda güverte bileti vardı, ambarda veya güvertede on liraya gidilirdi İzmir'e), bindim İzmir vapuruna, Ağustosun ilk haftasıydı...

İZMİR ŞEHİR TİYATROSU

Bir sevidir oyun içli
Evren yüreğinde duyulan
Bir köprüdür oyun bilinçli
Gönülden gönüllere uzanan.

1943'de başlayan profesyonel oyunculuk çalışmalarım biraz deneyim kazanmama yardım etmişti ama gene de yaşı ilerlemiş bir oyuncu adayı olarak ortadaydım. Alıngandım, duyguluydum, öfkeliydim. İşte, İzmir'e bu kişiliğimle gidiyordum.

Elimde iki çanta var; birinde çamaşırlarım, giysilerim; öbüründe dilimize çevrilmiş ya da yazılmış, tiyatroyla ilgili baş yapıtlar. Bunların arasında örneğin, Selim Nüzhet Gerçek'in Yunan ve Latin Tiyatrosu üzerine yazdığı küçük «Tiyatro Tarihi» (Türkiye Yayınevi 1944) ile Selâmi İzzet'in «Tiyatro Sanatı» (Akşam Matbaası 1935) adlı, tiyatro sanatını tanıtan derlemeleri ve kendi eleştirilerini içeren kitabı da bulunuyordu. Millî Eğitim Bakanlığının titizlikle çevirterek yayımladığı dünya klâsiklerinden seçme yapıtlar okuma saatlerimin başucu kitaplarıydı.

Vapurda ahbap olduğum efendiden bir kamarotun yardımıyla bir şezlong uydurup, ceketimi battaniye yaparak, güvertede, yarınların ne getireceğini düşünerek uyumuştum. Güverte yolcularının arasında koyunlar, kuzular ve bir kaç da büyükbaş hayvan vardı. Güneş battıktan sonra

sessizliğe gömüldüler, sabaha karşı da hep birlikte uyandık; kuzular, koyunlar ve mandalarla.

Hayvanların arasından sıyrılıp elimi yüzümü yıkamak da pek kolay olmamıştı; neyse, vapur rıhtıma yanaşırken kıyıya baktım, biri bana el sallıyordu; (gözlerim çocukluğumdan beri zayıftır) dikkatlice bakınca Şerif Hulûsi'yi gördüm ve birden kendimi özel yatımda sandım. Güvence insanı yüreklendiriyor. İzmir'e ikinci kez geliyordum. Birincisi 1942'de askerlik görevim içindi; bu kez, İzmir Şehir Tiyatrosu'na çağrılı bir aktördüm. Şerif'le kucaklaşırken biraz da işin fiyakasını yaşıyordum. Bir faytona bindik, hal hatır sorduktan sonra Şerif hemen tiyatronun durumunu, Avni'nin tutumunu, çalışmaları başladı anlatmaya; arkadan da, «Şimdilik sen pek ortalıkta görünme, sırası gelince tiyatroya gelirsin,» diye anlayamadığım bir uyarıyla beni şaşırttı.

Basmahane'de Şerif'in kaldığı Toros Oteli'nin önünde durdu arabamız.

Şerif'in «Paran var mı, kaç gün idare edebilirsin?» sorusuna yanıt ararken, «Sen benim odada yat en iyisi, yere yatak sereriz, olur biter, boş yere otel parası vermezsin,» diyerek beni doğru odasına çıkardı.

Şerif'in çekinilecek bir özelliği yoktu, herkes bilir. Odasında yatabilirdim; ama ben çekingen olduğum için Şerif'in yatak odası yaşamına nasıl uyabilirim diye düşünüyordum. O, «Düşünme, düşünme, rahatsız olmazsın; bir iki gün deneyelim, olmazsa o zaman başka odaya geçersin,» dedi.

Gerçekten Şerif kolektif yaşamayı çok iyi uygulamasını bilen bir insanmış, hiç rahatsız olmadım yerde yatmama karşın. Şerif sabahları Tiyatroya gidiyor, öğleleri kimi zaman geliyor, kimi günler de akşamları dönüyordu Tiyatrodan. Ben otel odasında bir çeşit gözaltındaydım. Kimler gözlüyordu beni bilmiyorum ama, yemek saatleri dışında,

bazen Basmahane meydanında dolaşır sonra otele dönerdim.

Otelde okuyordum. Sabri Esat Siyavuşgil'in Victor Hugo'dan çevirdiği «Ruy Blas»ı ilk kez Toros Otelinde okudum. Bir gün Ruy Blas rolünü oynayacakmışım gibi okudum. On üç yıl sonra, 1961'de, İstanbul Radyosunda Şehir Tiyatrosu sanatçılarıyla birlikte oynayacağımı nereden bilirdim?

Bir hafta hiç çıkmadım otelden; hep oyun okuyordum. Hepsi klâsiklerden, seçilmiş yapıtlardı. Yüksek sesle okuyordum. Bir gün kapı vuruldu, açtım, otel garsonlarından biri, şaşkın gözlerle bana bakarak :

«Bey ağbi, bir sıkıntınız mı var, doktor filan çağıralım mı?» diye sormaz mı, kendimi tutamamış, gülmeye başlamıştım.

«Hiç bir sıkıntım yok kardeşim, tüm sıkıntım şu elimdeki kitabın anlamını kavrayıp ona göre okuyabilmek.»

Garsoncuk, sıkıntının yeni bir çeşidi karşısında ne diyeceğini bilemeden, Allah akıl fikir versin dercesine, hafif sırıtık bir yüzle çekip gitmişti.

•

Henüz Fuar açılmamıştı, hazırlıklar sürüyordu. İzmir Şehir Tiyatrosu Müdürlüğüne verdiğim başvuru dilekçemi Şerif Hulûsi, bir kurye titizliğiyle, alıp götürdü o hafta içinde. Avni'den bana hoş geldin selâmı, benden ona hoş bulduk teşekkürü, Şerif Hulûsi aracılığı ile gelip gidiyor, ben otelde yeni başladığım «Marianne'ın Kalbi»ni okuyorum Musset'den.

Şerif, yeni mevsimin ilk oyunu «Macbeth» olabilir demişti. Zaten sıra da «Macbeth»e gelmişti. Ortalığa çıkıp kendimi göstermeden «Macbeth»i de aşağı yukarı ezberlercesine bir iki kez okudum. Macbeth'le Lady Macbeth'in kor-

kunç dünyalarında yaşamanın ne denli olanaksız olduğunu düşünerek, küçük mutlulukların dünyasında yaşayan alçak gönüllü kişilere bir kez daha aşık oldum. İnsan Shakespeare'i İngilizcesinden okumadıkça tam tanıyabilir mi? Sanmam. Ne ki, Shakespeare bu, ne kadar eksik, ne kadar tatsız çevrilse de, gene de büyük.

Fuar açıldıktan bir iki gün sonraydı. Şerif :

«Bu gece tiyatroya gidelim, hem sanatçılarla tanışmış olur, hem de oyunlarını görürsün,» dedi.

İzmir Şehir Tiyatrosu sanatçıları, Fuar'ın açılmasıyla, Açıkhava tiyatrosunda bir oyun sergilemeye başlamışlardı.

Avni Dilligil (o yıl kırk yaşındaydı) eski bir dost gibi güler yüzle karşıladı beni.

Orhan Veli'nin mektubunu çıkarıp gösterdi; Orhan'la olan dostluğundan, Ankara'da birlikte geçirdikleri günlerden anılar anlatarak, geldiğime çok sevindiğini söyledi. A. Dilligil'le kısa bir sürede bir ağabey kardeş dostluğu içine girecektik. O gece, izleyicilerin arasına katılıp oyunu izledim. Oyundan sonra da oyuncularla tanıştım. A. Dilligil'in eşi Nezahat Dilligil (Tanyeri) başta, Rana Şivga, Nedret Güvenç, Nermin, Belkıs Fırat (Dilligil) ve Muazzez Arçay, Hanımlar kadrosunu; Salih Tozan, Hayri Esen, Cahit Gürkan (eski pilot), Muharrem Gürses, Şevki Artun ve Turhan Dilligil (sonra gazeteci, milletvekili), İzmir'li genç sanatçılar Hasan Muthaf, Mehmet Ali, K. Dirim, Nevzat ve başkaları, Beyler kadrosunu meydana getiriyorlardı.

İçlerinde salt Hayri Esen'le, daha önce İstanbul'da tanışmıştım (1946). Hayri, Ankara Radyosu Tiyatro kolundan ayrılıp, İstanbul'a gelmiş, sinema veya tiyatro çevresinde iş arıyordu. Bir kaç kez buluşup içki içmiş, dertleşmiştik. O günlerde tanıdığım tek sinema yönetmeni Faruk Kenç'e götürmüştüm Hayri Esen'i, belki iş verir diye. İzmir'den sonra ünlenen Salih Tozan'ı, Muharrem Gürses'i ve diğer-

lerini o gece tanıdım. Sanatçılar beni, biraz önemseyerek, biraz da «bu herif de nereden çıktı» der gibi, küçümseyerek karşılamışlardı.

Salih Tozan'ın bir ara, «Yahu, Avni Bey, Çocuk Tiyatrosu mu kuruyor?» diye benimle dalga geçmeye kalktığını anımsarım.

Başvuru dilekçem İzmir Belediyesinde işleme konulmuştu; sonucu merakla beklerken, mevsimin ilk oyunu «Macbeth»in rol dağıtımı yapılarak provalara başlandı. Oyunu Avni Dilligil yönetiyor, Macbeth'i kendi, Lady Macbeth'i de eşi Nezahat Hanım oynuyordu. A. Dilligil bana Kral Duncan'ın büyük oğlu Malcolm rolünü vermişti.

İzmir Şehir Tiyatrosu, Ada Gazinosu'nun yanında bulunan eski ahşap bir pavyondaydı. Çok geçmeden tüm sanatçılarla dost olmuştum; oyuncular birbirleriyle çabuk kaynaşırlar. Kıskançlık hep vardır ama, yardımlaşma, dayanışma da işin doğasındandır. Ne de olsa İstanbul Şehir Tiyatrosundan gelmiş, hepsinin uzaktan tanıyıp, duyduğu ünlü sanatçılarla çalışmış, sahneye çıkmış biriydim. Sık sık bana sorular yöneltiyorlar, tiyatrodan, dublaj işlerinden, filmlerden, ünlü sanatçılardan bilgiler toplamak istiyorlardı. Salih, daha önce Raşit Rıza ile çalışmış, Ankara'da Abidin Dino'nun çocuk tiyatrosunda bulunmuştu; Hayri Esen, Turhan Dilligil Ankara Radyosu Temsil kolunda görev almışlardı; Muharrem Gürses'le Cahit Gürkan da, deneyimli oyuncuydular. İzmir'li genç oyuncular amatörce heyecanları içinde, İstanbul'un sanatçı çevresini büyük bir ilgiyle tanımak istiyorlardı; bu meraklarında da haklıydılar. Ben de onları, istedikleri bilgileri bildiğim kadarıyla anlatarak, ünlü yazarlardan tanıdıklarımı da sorup öğrenmek istiyor- aydınlatmaya çalışıyordum. Ayrıca edebiyat çevresinden, ünlü yazarlardan tanıdıklarımı da sorup öğrenmek istiyorlardı. Beni Avni Dilligil'e Orhan Veli'nin tanıtmış olmasını

pek önemsemişlerdi. İzmir bugün sanat yaşamı ve aydınları yönünden yeterli bir düzeyde midir iyi bilmiyorum ama o yıllarda çok cılız ve sönüktü. Siyasa yönündense oldukça parlaktır hep.

«Macbeth» provaları başladıktan bir kaç gün sonra Alsancak'ta aylığı kırk liraya bir pansiyon bulup taşındım. İzmir Şehir Tiyatrosunda kalabildiğim kadar kalıp, büyük roller oynamak istiyordum. Avni, kendi kendini yetiştirmiş, oyunculuğu kuvvetli, tiyatroya gönül vermiş bir sanatçıydı. Oyunculuğunu, 1941'de İstanbul Şehir Tiyatrosunda oynanan «Hamlet»te Laertes rolünde, ikinci kez de aynı yılın yazında, Zonguldak'ta Üzülmez maden ocağında stajyer öğrenci olarak çalıştığım günlerde, turneye geldiklerinde izlemiştim. «Ayaktakımı Arasında»da Kleş, «Karamazof Kardeşler»de Simerdiakof, «Aptal»da Ragojin rollerindeki başarılarını da duymuştum. Değerli yazar ve romancı Sadri Ertem'in dostluğundan, kültüründen yararlanmış (kendinden dinledim), Muhsin Ertuğrul hocanın yönetiminde tiyatro bilgisini, oyunculuğunu geliştirmişti. Kurucuları arasında bulunduğu SES OPERETİ'nin rejisörü olarak da Sahneye Koyuculuk sanatındaki yeteneğini kanıtlamış, genç oyunculara öncü olmuştu.

Provalar ilerledikçe A. Dilligil'i ve aktör arkadaşları daha iyi tanımaya başlamıştım. Önemli rollerden Banquo' yu İzmirli sanatçı Mehmet Ali Pekünlü, Macduff'ı Hayri Esen, Kral Duncan'ı Muharrem Gürses, Zindan kapıcısını Salih Tozan, Rosse Beyini Şevket Artun oynuyorlardı. Cahit Gürkan'la Hasan Muthaf da başka önemli rollerdeydiler.

Üç cadılar, Rana Şivga - Nermin Çakar - Belkıs Fırat'ı. Bunlar aklımda kalanlar. Ayrıca İzmir Belediye Orkestrası sahne müziği yapıyordu. Büyük bir kadro, döner sahne üzerinde, oldukça gösterişli dekorlar içinde «Macbeth»i ser-

gilemeye hazırlanıyordu. A. Dilligil, sahne trafiğinin dışında, anlam ve yorum üzerinde de durup oyuncuları bir çizgi üzerinde oynamaya yöneltiyor ve kimi zaman da sahneye çıkıp oyuncu - yönetmen kişiliğiyle, yapılması gerekeni gösteriyordu. Yaratıcılığı vardı Avni'nin; buluşlarını, oyuncuların uygulamasını bekleyemiyor, hemen göstermek istiyordu. Bu da, oyuncu - yönetmen'in sabırsızlığıydı. Oysa, oyuncunun yavaş da olsa, oyununu bulmasını, düzenlemesini yönetmen, karışmadan sabırla izlemeli ve sonucu beklemelidir. Oyuncu kimi durumlarda düğümlenirse o zaman, oyuncu - yönetmen oyunculuğuyla oyuncusuna yardımcı olabilir.

A. Dilligil orta boylu, geniş alınlı, biçimli başlı, güzel denecek bir adamdı. Sesi, diksiyonu temizdi. Vücut ölçüleri uyumlu, canlı, çabuk konsantre olan, duygulu bir aktördü. Bence tek kusuru ezbere gereken önemi vermemesiydi; ya da güç ezberliyordu. «Macbeth»i son provaya kadar tam ezberlemedi, oyun başladıktan sonra da hep sufleyle oynadı. İyi oynadı, rolünü kabul ettirdi, yorum yanlış değildi ama rahat bir ezberle oynamadı; bazı sahnelerde ezber yetersizliğinden zorlandı. Sesi, tavrı klâsik oyunlar için yaratılmıştı sanki. Ben göremedim, «Hamlet»te de çok iyiymiş. İzmir Şehir Tiyatrosu'nda 1946-47 mevsiminde kendi yönetip oynamış ve çok beğenilmiş.

Nezahat ilk provalarda biraz zorlandı, yorumunu, sesini, davranışlarını bulmak için; ama oyunda Avni'nin yanında aksamadı.

Macbeth ve Lady Macbeth rolleri Shakespeare'in en güç, en nankör rolleridir. İşte büyük oyunculuk bu çeşit rolleri sevdirmek, kabul ettirmektir. Hamlet'i seversiniz, Othello'ya bir yerde acırsınız, ama Macbeth'e acımak bir yana, kesik başı karşınıza geldiği sahnede «Ohh,» demek gelir içinizden....

•

İzmir Şehir Tiyatrosu'nun İzmir'li sanatçıları arasında bence en ilginci Hasan Muthaf'tı. Hasan sayacılık yaparken, nereden esti, nereden heveslendiyse, tiyatro oyuncusu olmaya karar verip, doğru A. Dilligil'e gelir. Avni Dilligil de, bu pehlivan yapılı, esmer, uzun boylu, güler yüzlü delikanlıyı tiyatroya alır. Hasan saf, temiz kalpli, iyi niyetli, çevresine hep yardımcı olmak isteyen yaradılışta bir insandı. Döner sahneyi döndüren makine aksaklık yaptığı zaman, örneğin elektrik voltajının düştüğü saatlerde, sahne altına inip, güçlü gövdesiyle dayanıp koca sahneyi döndürürdü. Bir kez merak ettim, ben de indim Hasan'la sahne altına; o, sahneyi çevirmeye çalışırken, ben de biraz olsun işini kolaylaştırmak istiyordum, ama gene de sahneyi döndüren Hasan oldu. Hasan klâsik öğrenimden yoksundu, fakat okumaya, öğrenmeye çok meraklıydı. A. Dilligil'in okudiği, kimi tiyatroyla ilgili, edebiyatla ilgili, felsefeyle ilgili kitapları koltuğunun altında gezdirir, «Bakın neler okuyorum» der gibi çevresine göstermek isterdi. Bir gün baktım, elinde liselerde okunan bir toplumbilim kitabı. «Bakın, yeni okumaya başladım,» diyerek kitabı uzattı bana. Kitabın üzerindeki «toplumbilim» adının altında, parantez içinde (Sosyoloji) yazılı. Hasan bu Sosyoloji yazısına, parantezin dışına bir (si) eklemiş kalemle. «Hasan, neden bu (si)yi yazdın?» diye sorunca, «Toplumbilim-Sosyoloji'si yazılması gerekmez miydi?» demişti... Bir ara İstanbul'da filmlerde şansını denemek istemiş, yollara düşüp Yeşilçam sokağının kaldırımlarında dolaşmıştı. İri gövdesiyle bir kaç filmde rol aldı ama, sonu gelmedi bu serüveninin, gene döndü İzmir'ine. Çocuksu yüreği, çetin yaşama dayanamamış olacak ki, genç yaşta, çok sevdiği dünyadan göçtü. Hasan'cık talihsiz doğan Hasan'lardan biriydi. Güleç yüzü hep gözlerimin önündedir.

•

«Macbeth» oyununun, hiç unutamadığım ve sırası geldikçe dostlara, oyuncu arkadaşlara anlattığım, üç tuhaf öyküsü vardır. Sırası geldi, burada da anlatayım. Yalnız, önce biraz o günlerin İzmir'inden, İzmir'in ünlü yazar çizerlerinden söz etmeliyim.

İzmir şehir olarak o günden bugüne çok değişti. Konak meydanı, saatli kulenin çevresinde dönüp dolaşan tramvayları, atlı arabalarıyla çok büyük bir meydan değildi ama sevimli, bakımlı bir meydandı. Şimdi tarihe karışmış olan Sarıkışla kendi tarihi ile yorgun, emekli bir asker gibi ayaktaydı henüz.

Karşıyaka'dan atlı tramvaylar kalkmıştı; Konak'tan Güzelyalı'ya uzanan tramvaylar az da olsa İzmir'e canlılık veriyor, bir bakıma da İstanbul'u anımsatıyordu. Akşam üzerleri, Konak'taki Ankara Palas Oteli'nin altındaki pastanede toplanılırdı. Emekliler, gazeteciler, genç yazarlar ve bir kaç tiyatrocu. Günün sosyal ve siyasal dedikoduları yapılır, gelmekte olan Demokrasi'nin nasıl geleceği ve ne getireceği tartışılır, sonra da evlere, meyhanelere dağılınırdı. Akşamcılar, bekârlar meyhanelere, evciler evlerine giderlerdi.

Pastanenin önündeki ağaçlardan birinde asılı, içi zerzavatla dolu bir file görmüştüm bir gün, kimindir bu file diye sorunca, pastane garsonu, «Cevat Şakir Bey'in» demişti. Bir akşam üzeri, Cevat Şakir bas bariton sesiyle :

«Merhaba»sını patlatarak girmişti pastaneye.

O akşam üstü, filesine canlı canlı soktuğu bir horoz, silkinip fileden kaçmaz mı?

«Aman Cevat Bey, horoz kaçıyor, koşun,» der demez biri, Cevat Hoca denizciliğinin çevikliği ile fırlamıştı pastaneden.

Halikarnas Balıkçısı Cevat Şakir bu.

«Bre ben denizde balık, karada horoz kaçırmam! Fileden horoz nasıl kaçar?» der demez, hepimiz takılmıştık Balıkçı'nın peşine, horozu yakalamak için.

Horoz Sarıkışla'ya doğru seğirtince, Balıkçı :

«Vay kerata, askere gidiyor galiba, bekaya mıdır nedir?» diye bağırıyordu!

Nasıl tanıştık, kim tanıştırdı, onu bilemeyeceğim. İki yıla yakın Balıkçı'nın çevresindeydim. Paramız varken kendi başımıza, yokken paralı bir dost arayıp kalabalıkça içtik, söyleştik, dertleştik. İzmir'in yazın çevresinin en renkli kişisi kuşkusuz Balıkçıydı.

İzmir'de tanıdığım ikinci renkli yazar da Naci Sadullah Daniş'di. Bu iki renkli kişi İzmir'i paylaşmışlardı sanki. Birinin olduğu yerde öbürü pek yüksek konuşmazdı. İkisi de birinci oldukları için ikinciliğe düşmeden idare ederlerdi birbirlerini. Naci oturdu mu kalkmaz, Balıkçı kalktı mı oturmazdı. Biri hareketli, biri durağandı. Balıkçı'nın kültürü gökyüzünde yıldızlara dek uzanır, Anadolu uygarlıklarının ışığı gibi parlardı. Vurgulamak istediği bir konuyu, «Bittabiî, di mi ya efendim»le bitirirdi.

Naci Sadullah memleket sorunlarında, devrim yolunda savaşçı ve duygusaldı. Kolay yazar, en çetrefil, güç konuları ustaca, nüktelerle süsleyerek okuyucusuna sunardı. «Bittabi» sözcüğünü, Balıkçı gibi o da çok kullanırdı. Az yemek yer, iyi içer, çok konuşurdu bittabiî!.

Cevat Şakir de, Naci Sadullah da yakışıklı adamlardı. Görünüşleriyle girdikleri yerde göze çarparlar, yüksek sesle çarpıcı konuşmalarıyla ilgi çekerlerdi. Kimileri de Naci' nin olsun, Cevat'ın olsun, yüksekten taşlamalı, bilgiç konuşmalarını sevmezdi. Cevat bir yerde Batılı, Naci düpedüz yerliydi bence. Cevat, Anadolu Uygarlığı der başlar söze. Anadolu Uygarlığı diye bitirir; Naci, Atatürkçülüğü, devletçi görüşü savunur, kendi gibi düşünmeyen yeni politikacılara atıp tutardı. İkisi de alabildiğine alaycıydılar. Naci gazete-

ciydi; ününü 1930'lardaki röportajlarından yapmıştı. Ömer Rıza'nın, Mahmut Yesâri'nin, Sadri Ertem'in ekolünden sayılabilir; duygu adamıydı.

Bir örnek vereyim size: 1948 tiyatro mevsimi içinde, Goethe'nin 200. doğum yılı nedeniyle Muhsin Ertuğrul'un Frankfurt'a yaptığı gezisini anlatan «Türk Tiyatrosu» dergisindeki yazısını okuduğum bir sırada, dergiyi elimden alıp, yazıyı baştan sona göz yaşları içinde okumuştu. Muhsin Bey'in yazısı gerçekten çok güzel bir yazıydı. Frankfurt'luların Savaştan sonra ilk iş olarak buğday silosunu tiyatroya dönüştürdüklerini anlatarak şöyle bitiriyordu yazıyı : «Goethe'nin hemşehrilerine bakarken, savaştan yeni çıkmış bir millete karşı duyduğum acımanın ibresi döndü, döndü de kendi üstümde durdu.» İşte, Muhsin Hoca'nın bu izlenimi Naci'yi ağlatmıştı.

Gelgelelim öbür yanına. Trafiğin iyice yoğun olduğu yağmurlu bir akşam üstü Konakta tramvay bekliyoruz Naci ile. Karşıdan Belediye Meclisi üyelerinden biri göründü, bize doğru geliyor. Adam iyice yaklaşınca Naci :

«İki saattir bekliyoruz, tramvaylarınız nerede, sattınız mı?» diye adama bağırınca, adam neredeyse Naci'nin üzerine atlayıp gırlağına sarılacaktı.

O kadar kızacak ne vardı yani, Naci'yi tanımayan biri de değildi, ama Naci sık sık buna benzer çıkışlar, espriler yaptığı için kimileri de zaman zaman köpürüyordu.

•

İzmir'de tanışıp yakınlığını, dostluğunu gördüğüm insanların başında Faiz Turan gelir. Yakınlığımız İzmir'de başlayıp, İzmir'de bitti diyebilirim. İstanbul'a yerleştikten sonra Faiz'le yakın olamadık. Edebiyat ve tiyatroya sevgisi, saygısı olan aydın bir arkadaştı. Yirmi beş yaşlarında İzmir'in önde gelen avukatları arasına girmişti. İngiliz Ede-

biyatı profesörlerinden Vahit Turan'ın kardeşidir. Vahit Turan'ı da İzmir'e dinlenmek için geldiği günlerin birinde tanımıştım.

Sabahattin Batur'la, Sevgi Sanlı'yla, Necati Cumalı'yla ve Samim Kocagöz'le de İzmir'de tanışıp arkadaş oldum. Ne yalan söyleyeyim, bu değerli insanların içinde Samim Kocagöz'ün bir başka yeri vardır. O kimselere benzemez benim için, kara gün dostudur, sevecendir, samimidir, içtendir.

Bu değerli yazar dostumun nedense tiyatro yazarlığı yönünden şansı hiç gülmemiş; yazdığı oyunları bir çok tiyatro adamına, yönetmenine göstermiş, çoğu, «Aman ne güzel oyun, gönder bize, sahneye koyalım,» demiş ama gönderdiği oyunlarına isteklilerden hiç bir yanıt alamamış; oyunlarını bile geri vermemişler. Bunları bana 1966 Aralık ayında yazdığı bir mektubunda yana yakıla anlatıyordu. Kimlere oyun vermiş, kimler oyununu okuyup beğenmiş, kimler «gönder sahneye koyalım» demiş, adlarıyla sanlarıyla yazıyordu. Ben dedikodu olmasın diye buraya geçirmiyorum o tiyatrocuların adlarını; bunlardan biri de hayatta olmayan bir dostumuz. Samim Kocagöz mektubunu şöyle bitiriyordu :

«Açık söyleyeyim, bana kart yollayıp beni hatırlamasaydın, bu mektubu sana yazmazdım. Ama yirmi yıllık dostlardan biri bizi terketmeyen bir dost da senmişsin, sağol. Çünkü öyle ki, oto direksiyonuna oturabilenler kendilerini jet pilotu sanıyor şu sırada, dostlarını unutuyor. Gözlerinden öperim, başarılarının devamını dilerim.» Sonra da not düşmüş, şunları eklemiş :

«Islak Ekmek» Devlet Tiyatrosu, (şimdi adını vermiyorum) bir özel tiyatrocudan başka Ankara Sanat Tiyatrosunda da var. Aldılar, hiç bir cevap vermediler, tâ sen tiyatro kurmadan önce. İstersen, hepsine yazar, oyunu sana verdiğimi bildiririm. «Yedi Uyur Uyandı»da öyle. (Bu iki

oyununu bana göndermişti mektubuyla birlikte.) Sana yolladığım bendeki son kopyadır. Postada filan yiterse mahvoldum demektir. Aman iyi muhafaza et ve bana geri yolla. Oynarsın diyemiyorum, senin gücünde altı aktörün daha var mı? Oyun yedi erkek iki kadın oyuncu ile oynanır, dört de yardımcı erkek gerek. Bir kişi iki rolü oynamak şartı ile.»

Ne yazık ki, oyunları ben de sahneye koyamadım; çünkü yüzde yetmiş beş ortağım olan, Küçük Sahne sahiplerinin beğeneceği türden oyunlar değildi, bir; kadromuz oyunları oynamaya yeterli değildi, iki. Bu nedenleri ve gerçekleri bildiren mektubumla, oyunları Samim dosta geri göndermiştim. Samim'i en çok üzen, yanıtsız bırakılmasıydı.

•

Gelelim «Macbeth» tragedyasının gülünç öykülerine.

Konak'taki Ankara Palas Otelinin pastanesinde toplanıyorduk demiştim. Gene pastanede olduğumuz bir akşamüstüydü; elinde zerzevat dolu filesiyle Halikarnas Balıkçısı Cevat Şakir Bey, üstadımız «Merhaba» diye girdi pastaneye. «Merhaba, merhaba, merhaba,» diyerek karşıladık biz de. Saat 18.00 suları, kimileri çay, kimileri kahve içiyor, pasta yiyor, ve de tabiatıyla siyasa konuşuyor, demokrasi denen meçhulden söz ediyor. İçimizde yazar var, çizer var mıydı, yok muydu, orasını bilemeyeceğim, gazeteci var, şair bol var, bir kaç da oyuncu diye Türkçeleştirilen aktör var. Daha önce de yazmıştım, bu «oyuncu» sözüne nedense ısınamadım bir türlü. Balıkçı üstat, öyle akşam üzerleri çay, kahve filan içmezdi; o saatler onun için meyhane saatleridir; elinde içkisi olmalıdır, yudum yudum içip Bodrum'dan, Halikarnasos'tan söz açmalıdır.

Balıkçı eve götüreceği yiyecek dolu filesini pastane şefine teslim edip (Bu pastane şefi Kemal Bekir'in ağabeysiydi sanıyorum, Kemal Bekir'le de İzmir'de tanışmıştık) Geldi, yanımıza oturdu.

Kendini dinleyecek candan, sıcak bir çevre buldu mu :

«Yahu,» diye başlardı söze. «Yahu, Oflu, şu 'Macbeth'i ne hale sokuyorsunuz bir göreyim,» dedi.

Arada bir, bas bariton sesiyle, Shakespeare'den ezbere tiratlar okur, okurken de, el kol devinimleriyle, jestleriyle süslerdi tiratlarını. Oxford İngilizcesiydi bildiği. Haklı olarak «Macbeth»i ne hale soktuğumuzu merak ediyordu.

«Üstat, işin yoksa, gel bu akşam seyret,» dedim.

«Olur, ama önce biraz şarap içelim, ne dersin?» deyince :

«Sen iç, ben seni beklerim, sonra da birlikte tiyatroya gideriz,» diye ekledim.

Oyundan önce içki içmemeye dikkat ediyordum. İşlerine saygılı tiyatrocuların çoğu böyledir. Oyundan önce içki içen oyuncular yok mu, çok; ama iyi bir alışkanlık değildir.

Balıkçıyla kalktık pastaneden, Birinci Beyler sokağında bulunan şarapçıya gittik. Balıkçı bir iki bardağı çabuk yuvarladı; şimdi açık konuşmalıyım, tutamadım kendimi, o gün Balıkçıyla iki bardak da ben içtim. İki saat kadar kaldık şarapçıda. Hep Bodrum konuştu. Nasıl balık tutmaya çıkarlarmış küçücük bir kayıkla. Motor filan yok, kürek ve yelken.

«Sabah olmaz mıydı, o güzelim türkuaz renginde başlayıp, mavilere, lâcivertlere uzanan deniz, kız gibi, dipdiri; kıyamazsın kirletmeye; haydi derdim, doğru kıyıya, aptestimizi karada yapardık.»

Balıkçı kendinden geçmiş anlatırken, aktör arkadaşlardan Şevki Artun düştü meyhaneye, son sözünü duymuş Balıkçının.

«Ben ederim o denize,» deyiverdi. Balıkçıyı kızdırmak istiyordu. Balıkçı da bir tuhaf oldu gerçekten, keyfi kaçtı.

«Haydi, gidelim Oflu,» dedi.

Hep birlikte çıktık şarapçıdan. Şevki de yanımızda, tiyatroya dek hiç konuşmadan yürüdük.

•

En ön sırada önemli konuklar için ayrılan yerlerden birini kapattırdım gişede, numarasını Balıkçı'ya verdim, «Oyundan sonra fuayede buluşuruz,» deyip, hazırlanmak için ayrıldım yanından. Perdenin açılmasına yarım saat kalmıştı.

Avni Dilligil'e Balıkçı'nın tiyatroya geldiğini, oyunu izleyeceğini söyledim, çok memnun oldu; arkadaşlar da Shakespeare'i çok iyi bilen birinin oyunu izleyeceğini duyunca adetâ heyecanlanmışlardı. İlk sahne Cadılar sahnesi; ikinci sahne, bir ordugâh; Kral Duncan (Muharrem Gürses), Malcolm (ben), kardeşim Donalbain (kimdi, unuttum), soylu Beylerden Lenox (Hasan Muthaf'tı galiba) ve hizmetkârlar giriyoruz sahneye, yani ordugâha ve yaralı bir askerle karşılaşıyoruz.

«Kral Duncan (Dankın okunuyor) — Kan içindeki bu adam kim? Haline bakılırsa isyan hakkında en yeni haberleri verebilecek gibi gözüküyor.

Malcolm (Malkım okunuyor) — Esir düşmeyeyim diye mert bir asker gibi çarpışan çavuş bu. Merhaba yiğit arkadaş!

dedim.

En önce oturan Balıkçı, ayağa fırlayıp :

«Merhaba!» diye bağırmaz mı?

Artık gerisini düşünün; salonda sesli gülüşmeler, bizde gülmemek için yutkunmalar, birbirimizin arkasına saklanmalar, sırtımızdaki pelerinleri yüzümüze kapatmalar,

ne yapacağımızı şaşırdık. Daha sözüm var ama gülmemek için konuşamıyorum. Ne kadar geçti bilmiyorum, can havliyle :

«Sen bıraktığın sırada, döğüş nasıl gidiyordu, anlat krala,» diyerek lâfımı bitirdim, arkamı dönüp durdum. O sırada gözüm ön sıraya takıldı, Balıkçı elleriyle yüzünü kapatmıştı.

O gece oyun «Merhaba»lı sahnenin başına gelen olayın etkisi altında eğlenceli geçti. Tragedya, Balıkçı'nın sevimli «Merhaba»sıyla oldukça gevşek oynandı; çünkü sinirler bozulmuştu bir kez.

Oyun sonunda Balıkçı'yı fuayede üzgün buldum. Avni' den de özür diledi. Başına geleni şöyle anlatıyordu

«Oldukça içmişim, salon sıcak, oturunca bittabi sızmışız; e şimdi yani gel de uyuma, yahu, kestirmişiz baya; eee, derken bir 'merhaba' duymaz mıyız, biz de kalktık ayağa, fendim, patlattık 'Merhaba'yı, berbat ettik bir çuval inciri.»

Çenesini, yanaklarını buruşturarak gülüyor.

«Ama, 'Macbeth'i kıvırmışsınız, yaşayın, tebrikler.»

Bu olaydan sonra günlerce, aylarca güldük, hâlâ da gülüyoruz.

•

Şimdi gelelim ikincisine.

Suflörümüz Selâhattin İçsel tiyatronun en yaşlısı, babacan, sevimli bir adamdı. Kimi kalabalık oyunlarda küçük rolleri üstlenir, hem sahneye çıkıp rolünü oynar, hem de sufle işini yürütürdü. Aslında güç işti Selâhattin'in yaptığı oyuncu suflörlük. Kralın adı Dankın, benimki Malkım okunuyor ya, kardeşim rolünde olana da Salkım adını vermişti Selâhattin. Krala, bana, kardeşime sıra gelince :

«Malkım, Salkım, Dankın, kalkın yürüyün,» der, biz de yürüyüp sahneye girerdik.

İzmir Şehir Tiyatrosu dağıldıktan sonra Selâhattin İçsel İstanbul'a gelip Yeşilçam'da ihtiyar baba, beybaba rollerinin gedikli oyuncusu olmuştu.

İzmir Şehir Tiyatrosu'nda her yer 200 kuruştu. Halk geceleri 100 kuruş olur, salon genellikle dolardı. Eski bir sergi pavyonu olan ahşap bina 400 kişi alıyordu. Tiyatronun tümden dolduğu, korkunç yağmurlu bir Halk Gecesiydi. Şehir Bandosunun sahne müziği ile ruhları gıdalandırarak ve Shakespeare'e olan saygımızı Orhan Burian'ın Türkçesiyle şahlandırarak «Macbeth» tragedyasını sunuyorduk. Oyunun sonuna geldik, bendeniz Malkım, Kral babam Dankın'ın yerine Kral oluyorum. Sözüm ona, kale gibi bir yerden İskoçya'lıları bir söylevle taç giyme törenine çağıracağım. Dankın'ı öldüren Macbeth (Makbet)i de, Kralın yakını Macduff (Makdaf) öldürmüş, kafasını bir kazığa geçirmiş, elinde tutuyor; herkes sırtına bir pelerin almış, İskoçya halkı olarak sahnede. Borular, trampetler çalıyor ve «Selâm İskoçya Kralı» sesleri yükseliyor.

Dışarıda da yağmur bardaktan boşanırcasına yağıyor. Ben söylevime başlıyorum :

«Çok vakit geçirmeden her birinizin sevgisiyle hesaplaşıp, sizlerle ödeşeceğiz. Beylerim ve yakınlarım bundan sonra kontsunuz! Bu şerefli adı İskoçya'da ilk alan beyler. Bu devirle, yeniden başlanacak neler varsa - şüpheci istibdadın.....» dedim.

Salonun arkasından, nezle görmemiş bir ses yükseldi : «Abi traşı kes, otobüs kaçıyooorrr!»

Daha tiradım bitmemiş, söyleyecek üç beş satırım var, ama gelin de konuşun. Salonda hafif başlayan gülmeler giderek büyüdü. Ben, ne yapayım, nasıl sözümü bitireyim, diye düşünürken, sahnede diz çökmüş beni dinleyen kalabalığın içinden Salih Tozan ayağa kalkıp, önce bana :

«Mirim bir dakika,» dedi ve arkasını dönüp, sesin geldiği yere doğru

«Gözüm, ayıp, ayıp, biz burada sanat yapıyoruz, ne çıkar, öbür otobüsle gitsen kıyamet mi kopar?»

Sonra gene bana :

«Mirim devam et sen,» diye komut verince, ortalık iyice karıştı.

Salonda halk, sahnede oyuncular kahkahalarını nasıl tutacaklarını bilemiyorlardı. Artık tiradı bitireceğim diye beklemenin gereği yoktu, ama gene de ne yapsam, ne etsem de şu felâketten kurtulsam, diyorum içimden. Bütün bunlar beş on saniyenin içinde oluyor. Yanımda duran Rosse Beyi Şevki Artun'a döndüm. Şevki :

«Buyurun gidelim,» dedi.

Kaçar gibi çıktık sahneden.

Sahneden kaçmaktan başka yapacağımız iş kalmamıştı. Oyun benim tiradımla bitiyordu ama tiradı nasıl bitirebilirdim? Biz çıktıktan sonra perde kapandı. Oyuncu arkadaşlar yerlere serilmişler, göbek atarcasına gülüyorlar, Salih Tozan yaptığı işin yardım anlamında olduğunu savunmaya çalışarak :

«Yapmayın canım, ne gülüyorsunuz?» diyerek kendi de gülüyordu.

Avni Dilligil'in yüzü morarmıştı adetâ; Salih, bana sokulup :

«Mücap'cığım, seni kurtarmak için herife bağırdım, affedersin,» diye özür dilemeye çalışırken, görülecek gibiydi.

•

Gelelim «Macbeth»in üçüncü olayına.

Oyuna Ekim ayının ortalarında başlamıştık; Kasımın ortaları oldu, henüz «Macbeth»i sürdürüyoruz. Gören görmüş, görmeyenler de pek meraklı değiller ki, görmeye gelen iyiden iyiye azalmış. Kuru soğuklar da başlamış İzmir' de; salondaki iki büyük soba yanıyor ama, pek etkisi yok.

Hafta arasında bir gündü, oyuna başlarken «Salonda on bir kişi var» diye bir haber geldi gişeden.

«Eh, biz sahnede yetmiş kişiyiz, oyunu beğenmeseler de bize bir şey yapamazlar,» deyip gülüşüyoruz.

Oyun başladı. Yetmiş kişilik kadromuz var gücüyle «Macbeth»i sundu. Borazanlar, trampetler çalarken, «Selâm sana İskoçya Kralı» haykırışlarıyla perde kapandı!

Salonda çıt yok.

On bir kişi uyudu mu, dondu mu, ne oldu?

Birbirimize anlamsız bakarken, Avni bana sokulup :

«Hiç alkış yok, ses seda çıkmadı, ne yapalım?» dedi.

Tiyatroya gittiğim ilk günler, kimi konularda düşüncemi sorardı; sonraları beni de önemsiz kişiler arasına kattı.

«Hiç, ne yapacağız, açalım perdeyi, selâmımızı verelim,» dedim.

Avni üstat bu önerimi beğenmedi. Ne yapacağımızı merakla bekliyoruz. Oyunculara :

«Sizler geride durun, ben bilirim yapacağımı,» deyip, perdeciye :

«Aç perdeyi,» diye bağırdı.

Perde açıldıktan sonra, sahnenin ortasına gelip,

«Macbeth bitti,» demez mi?

Henüz yerlerinden kalkmamış, belki de soğuktan, birbirlerine sokulmuş ya da sarılmış on bir kişi arasından ince çatlak bir ses duyuldu :

«Tahmin etmiştik.»

Perde kapandı. Uzun bir sessizlik oldu; arkadan kahkahalarımızı tutamadık. O gece Dilligil hepimize çok kızmıştı!

•

Sanatçılar kendilerine hayrandırlar. Başkalarını pek beğenmezler. Beğendikleri çok azdır. Avni Dilligil de ken-

dine hayranlığını gizlemeyen açık yürekli bir sanatçıydı. Tiyatro uğraşı içinde belki beğendiği vardı ama kimdi o, açıkladığına tanık olmadım.

«Macbeth»in ilk gecesi oyunculara takındığı tavır beni çok şaşırtmıştı. İlk gecenin dayanılmaz heyecanı ile oyun başlayıp bitmişti. Herkes, başta rolleri olan arkadaşlar, sonuçtan memnundular; herkes birbirine «Geçmiş olsun» diyordu. Perde henüz kapanmıştı, Avni üstat bana, «Sen şöyle bir kenara çekil,» dedikten sonra topluca duran oyunculara dönüp :

«Hiç biriniz bir bok değilsiniz, burada Avni Dilligil var!» diyerek soyunma odasına yürüdü.

Oyuncular belki teşekkürü, tebriki değil ama bu küçültücü, haksız ve yersiz sataşmayı da hiç beklemiyorlardı. Ağlamaklı oldular; ne yapsınlardı, sustular ve soyunma odalarına girdiler.

O gece A. Dilligil'le birlikte çıktık tiyatrodan. İlk günlerde bana gösterdiği yakınlıktan cesaret alarak :

«Avni Ağabey, bu geceki sözlerin, davranışın doğru muydu? Ben hiç doğru karşılamadım; onlara teşekkür etsen, kalplerini alsan daha iyi olmaz mıydı?» dedim.

Bana yanıtı şu olmuştu :

«Sen bilmezsin, bunları şımartmaya gelmez!..»

«Macbeth» sürerken, mevsimin ikinci oyunu olarak Molière'in «Hastalık Hastası» komedisinin provalarına başlandı. Avni Dilligil bu oyunda bana rol vermemişti. Nedenini anlayamadım. Henüz kadroya alınmam için gerekli işlem de bitmediğinden, ben çalışmaya başlayalı üç ayı bulduğu halde, para pul almayan ücretsiz, kadrosuz oyuncu durumundaydım. Annemden biraz para istemiştim; o parayla geçinmeye çalışıyordum. Bu arada, benden İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda çalıştığımı gösteren bir belge, bir «bonservis» istedi İzmir Belediyesi. Dostluğuna, ağabeyliğine güvendiğim Reşit Gürzap'a bir mektup yazarak, tiyatro-

dan bir «bonservis» çıkartıp bana göndermesini rica ettim. Çok geçmeden Reşit Gürzap bu «bonservis»i çıkartıp bana yolladı. Artık istedikleri «bonservis» de gelince işler tamamlandı diye seviniyordum. Ama gene de uzadı.

Bir gün, Salih Tozan'la birlikte Belediye'ye gidip daha ne gibi eksikler var tamamlayalım dedim. «Macbeth» bitmiş, «Hastalık Hastası» başlamış, benim de tiyatroda üç ayım dolmuştu. Çalıştığım günlerin, yani üç ayın ücreti ödenmeden, üçüncü sınıf kadroya atandım. (Brüt 150 TL). Üç aylığım yenmişti. Bu haksızlığın düzeltilmesi gerekiyordu. Avukat dostum Faiz Turan'ın yardımıyla İzmir Belediyesi'ne dava açtık, davayı kazandık, böylece verilmeyen üç aylık ücretimi aldık.

Molière'in «Hastalık Hastası» başladıktan bir süre sonra, elektrik kontağından çıkan bir yangın salaş tiyatroyu bir gece içinde kül etti. Yangın oyundan sonra çıktığı için, olan salt binaya oldu.

Avni Dilligil başta, tüm tiyatro çalışanları tiyatrolarının yanmasıyla kuşku içinde, gelecekten umutsuz bir bekleyişin karanlığına gömülmüşlerdi. Ne olacaktı? Belediye yeni bir salon hazırlayacak mıydı, yoksa tiyatrodan vaz mı geçecekti? Yaşamlarını tiyatro tutkusu ile özdeşleştirenler ne yapacaklarını düşünmeye başlamışlardı. Yangının alevlerinde eriyip yiten alın terleri, başarılar buruk bir anı olarak kalacak mıydı?

Muhsin Hoca, bir telgrafla geçmiş olsun derken, İzmir'e ve sanatçılarına yeni bir tiyatro binasının kazandırılması dileğini de vurguluyordu. A. Dilligil de, Hoca'nın telgrafına bir mektupla teşekkür edip, dört yaşını bulan İzmir Tiyatrosu'nun yarı yolda kalmayacağını, yeniden perdelerini açarak başarılarını sürdüreceklerine inandığını ekliyordu.

Çok geçmeden, İzmir Halkevi'nin konferans salonunu tiyatro salonuna dönüştürüp, İzmir Şehir Tiyatrosu olarak hizmete girmesi için çalışmalara başlandı. (Şimdiki Devlet

Tiyatrosu'nun bulunduğu yer) Oldukça uzun süren hazırlıklardan sonra, koltuk yerine iskemle dizilen, sahnesi teknik olanaklardan oldukça yoksun bir tiyatro çıktı ortaya. Ama ne de olsa bir tiyatroydu. Sanatçılar geleceklerini sağlama (!) almanın mutluluğuyla seviniyorlardı.

•

Yeni tiyatro hazırlıkları sürerken ben İstanbul'a geldim.

1948 Aralık ayının son haftasıydı. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun Tepebaşındaki Komedi Bölümünde Cevat Fehmi Başkut'un ünlü «Paydos» komedisi oynanıyordu.

İlk iş olarak «Paydos»u görmeye gittim. Sanırım İstanbul'a gelişimin bir nedeni de üstatların oynadığı «Paydos»u görmekti. Çünkü yeni İzmir tiyatrosu açılır açılmaz, A. Dilligil «Paydos»u sahnelemek istiyordu. Hepimiz oyunun İstanbul'da nasıl sahnelendiğini merak ediyorduk. Aynı günlerde Ankara'da Devlet Tiyatrosu'nda da sergilenmekteydi. (Devlet Konservatuarı Tatbikat Sahnesi, 1949 yılı, Devlet Tiyatrosu adını alıyordu.)

Oyunu görmeye gittiğim gece başrolü, Vasfi Rıza Zobu'nun büyük bir başarı ile oynadığını duyduğumuz öğretmen rolünü, Mahmut Moralı oynuyordu. Vasfi Rıza hastalanmış, rolü Mahmut Moralı'ya bırakmış.

Otuz beş yıl geçti aradan, o gece Mahmut Moralı'nın çıkardığı büyük oyunu unutamam. O ne inandırıcılık, o ne içtenlikti. Bayılmıştım Moralı'ya. Onu çok severdim, o başka; oyununa hayran kalmıştım.. Öğretmen karısını Bedia Muvahhit, Salih Usta'yı Behzat Butak, Muhtar'ı Mehmet Karaca, Bakkal'ı Neşet Berküren, karısını Şaziye Moral, iki köylülerden birini Reşit Baran, diğerini Reşit Gürzap, delikanlıyı Muzaffer Aslan, genç kızı Perihan Yanal, balık-

çı'yı Halûk Sarıca, karısını Melâhat İçli oynuyordu... Salon, arkadaki localar doluydu.

Komedi Bölümünde «Paydos» oynanırken, Dram Bölümünde de Victor Hugo'nun «Ruy Blas»ı sergileniyordu. Çeviri Sabri Esat Siyavuşgil'indi.

İstanbul'da kaldığım bir hafta içinde ikinci oyun olarak «Ruy Blas»ı izlemeye gittim. Salon, localar doluydu; paradide bir yer bulabildim. Ercüment Behzat Lâv, Ruy Blas rolünde, yılların deneyimiyle, kendine özgü abartmasız bir yorum koyuyordu ortaya. Kraliçe'de Cahide Sonku dram yeteneğinin, güzelliğinin gücüyle, tiyatro severleri bir kez daha hayran bırakıyordu kendine. Eskimiş bir tragedyayı, belki de klâsikleri sevdiğim için olacak, çok beğendim. Bence, klâsikleri okumadan, görmeden tiyatro öğrenilmez, klâsikleri oynamadan da iyi aktör olunmaz. Dünyanın bütün büyük oyuncuları, büyüklüklerini klâsikleri oynayarak kanıtlamışlardır...

Bu arada bir de SES OPERETİ'ne gideyim dedim. İstanbul'da henüz İstanbul Şehir Tiyatrosu ve SES OPERETİ'nden başka tiyatro yoktu. Muammer Karaca, çıktığı uzun Anadolu turnesinden dönüp Maksim salonunda KARACA TİYATRO'yu kuracak, 1950'de de 25. Sanat Yılını kutlayacaktı... Ses Opereti'nde izlediğim hangi oyundu anımsamıyorum. Yalnız, iki oyuncuyu çok sevmiştim; Kenan Büke ve Münir Özkul. Hele Münir Özkul'un sevimliliği, canlılığı, oyuncu yeteneği o güne dek izlediğim operet oyuncularının hiç birine benzemiyordu.

Bu bir hafta içinde özlediğim dostları görmek, biraz söyleşmek için önce Lâmbo'ya, sonra sırasıyla Neşe'li Mustafa'ya, Mühendis Sabahattin'in Baküs'üne, Yorgo'nun meyhanesine, Balıkpazarı'na, Pasaj'a ve Cumhuriyet'e uğramadan edemedim.

Lâmbo'da karşılaştığımızda Orhan Veli hemen İzmir Şehir Tiyatrosu'nun durumunu, yeni binanın ne zaman

açılacağını sormuş ve İzmir'e gitmemin yararlı olup olmadığını öğrenmek istemişti. Ben de, dilimin döndüğü kadar İzmir'i, tiyatrosunu, İzmir'deki yazar dostları, yaşantılarını anlatmaya çalışmıştım..

Gene o hafta içinde, Rıfat Ilgaz, Mustafa Uykusuz ve Halûk Yetiş'le de birlikte olduk; ucuz meyhanelerde kimi gün rakı, kimi gün şarap içerek, şiir, karikatür, yazı, tiyatro söyleşip, zararsız dedikodu yaptık; hiç de iç açıcı olmayan sanat dünyamızın ortamında, dünyalık kazanmanın güçlüklerini, geleceğin ne getireceğini bilmemenin boşluğunu konuştuk, işleri tıkırında olanların atamayacağı kahkahalarımızı da attık.

İçimizde en çok gülenlerden biri genç yaşta ölen Kemal Edige idi. Tatar Kemal küçük gözlerini kısarak, ince dudaklarını büzerek güler, gülerdi bir takım enayiliklere.

1949'a hep birlikte girdik; hergünden fazla içmiştik yeni yıla giriyoruz diye. Değişen bir şey yoktu bizim için, salt bir yaş daha büyümüş, yani gençliğimiz içinde yaşlanmıştık. Biz varız ve büyümeden yaşlanıyoruz; kimileri de var olmadan büyüyorlar, sonra da yaşlanmadan ihtiyarlıyorlar... Kemal Fatih'te otururdu, ben Kadıköy'de. Ama yeni yılın birinci günü İzmir'e doğru yola çıkacağımdan, annemin elini öpüp, Yılbaşı gecesi arkadaşlarımla olacağım diye ayrılmıştım evden. Bilmem kaçıncı meyhaneden çıkıp, Tepebaşı ikinci sınıf otellerinden birinde sabaha karşı yattık. Kemal'i uyandırmadan, sabah saat onda kalkacak vapura güç yetiştim.

•

İzmir'de yüzler gülüyordu. Tiyatro açılmak üzereydi.

Avni üstada İstanbul'dan tiyatro ve eş dost haberi, selâmı iletip, «Ruy Blas»ı, «Paydos»u anlattım. Daha çok

«Paydos»tu ilgilendiği. Çünkü, «Paydos»u sahneye koymaya hazırlanıyordu.

Yeni tiyatro perdesini, yanan salaş pavyon binasında başlayan «Hastalık Hastası» komedisiyle açtı. Usumda yanlış kalmamışsa, salon üç yüz kişi kadar alıyordu. Sahne ağzı beş metre, derinliği de aşağı yukarı o kadardı; sofita yüksekliğiyse beş metreyi bulmuyordu.

Koltuk yerine iskemlede oturan izleyici rahat değildi kanımca. Soyunma odaları, aksesuar ve dekor parçalarının bulunduğu yer sahne altında, bahçeden girilen yerdeydi. Binanın fuayesi kendine göre genişçe sayılırdı. Güzel havalarda pencereler, kapılar açılır, yeni yeni kirlenmeye başlayan denizin yosunlu havasıyla ciğerler yıkanırdı.

Tiyatronun denize bakan yönündeki rıhtımda yenip içilen lokantamsı bir lokal de vardı; yiyip içerdik orada.

Tiyatronun salonu, soyunma odaları, fuayesi sobayla ısıtılıyordu. Sonradan bu bina büyük bir onarımdan geçirilecek ve her yönüyle tiyatroya yakışır bir duruma sokulduktan sonra İzmir Devlet Tiyatrosu olacaktır.

«Hastalık Hastası» oynanırken «Paydos»un rol dağıtımı yapılıp provalara başlandı. Başrol olan Öğretmen (henüz muallim deniyordu) Murtaza'yı Salih Tozan üstlenmişti. Salih Tozan, daha önceleri Raşit Rıza'nın, Muhlis Sabahattin'in yanında çalışmış, yetenekli, yumuşak, sevimli bir aktördü; otuz yaşının biraz üstünde, bohem, çelebi ve alaturka, nüktedan bir kişiydi. Çevresindekilere «Gözüm, mirim» diyerek söze girer, tehlikesiz ama kimi gizli konularda gülünç dedikodular yapar, alınanları kızdırır, alınmayanları güldürürdü.

Muallim Murtaza'nın karısını Dilligil'in eşi Nezahat oynuyordu. Nezahat, İstanbul Şehir Tiyatrosu, hattâ daha önceleri Ankara Şehir Tiyatrosu'ndaki çalışmaları ile deneyim kazanmış, sahne egemenliği olan bir sanatçıydı.

Ağırbaşlı, sevecen kişiliğiyle arkadaşlarına kendini sevdirir, saydırırdı.

İstanbul'da Behzat Butak'ın oynadığı Salih Usta rolünü Dilligil üstadımız kardeşi Turhan Dilligil'e vermişti. Turhan da İzmir'e ağabeysinin yanma gelmeden önce, Ankara Radyosu Temsil (o yıllarda öyle denirdi) Kolunda çalışmış, konuşma yeteneği olan, diksiyonu temiz bir oyuncuydu, ama sahne deneyimini yeni yeni kazanıyordu. Turhan ayrıca, Türkkuşundan bröveli pilotmuş da. Ne garip rastlantı, tiyatronun sanatkâr kadrosunda iki pilot vardı. Cahit Gürkan ve Turhan Dilligil. Turhan, bana tiyatroya istemeden girmiş, istemeden aktör olmuş, şu sahneden, boyalardan, oyunlardan ne zaman kurtulacağım diye kendi kendine ileriye dönük hesaplar yapıp, daha üst düzeyde işler düşünen bir adam gibi gelirdi. Nitekim, İzmir'de Mithat Perin'in yanında başladığı gazeteciliği yeğleyerek, tiyatrodan ayrıldı ve kendini inandığı yolda siyasaya ve gazeteciliğe verdi. Savaşımcı, dediğim dedik bir kişiliğin adamı olarak demokrasiyi sevdi ve Demokrat'lara katıldı. Ne yazık ki, Demokrat'lar demokrasiyi onun kadar sevememişlerdi kanımca.. Tiyatroda Turhan, yanlışlıklara kızanların, yönetim aksaklıklarını görenlerin sığındıkları dert babasıydı; bu yüzden ağabeysiyle de çatışır, zaman zaman da bu çatışma dargınlığa, küskünlüğe değin giderdi.

Tüm çatışmalarının dışında ağabeysini sever, aktörlüğünü, oyun yöneticiliğini beğenirdi. Diyeceğim şu ki, Turhan, biraz daha bohem, biraz daha artist yaratılışlı olsaydı, yalnız rolünü düşünecek, işlerin düzenine pek o kadar önem vermeyecekti. Gelgelelim, aktörden çok gazeteci olunca, yolu onu ağabeyisinden ayırdı.

Önemli rollerden birini, Muhtarı Muharrem Gürses yorumluyordu. Muharrem Gürses kadronun büyük roller yüklenen bir sanatçısıydı. «Macbeth»de Kral, «Hastalık Hastası»nda başrol Argan'ı oynamıştı. Bence daha çok Muh-

tar'da başarılıydı. Muharrem, İ. Galip Arcan ustanın alaturkasıydı; boyu bosu, görünümü de benzerdi Galip ustaya; ama Galip Bey tiyatroyu batı kültüründen öğrenmiş, tiyatromuzun modernleşmesinde öncülük etmiş sanatçılardandı. M. Gürses İzmir'den sonra, Yeşil Çam'a yerleşti uzun süre.

Muallim Murtaza'yı bakkal olmaya özendiren Bakkal Hacı Hüsamettin'i eski pilot Cahit Gürkan oynuyordu. Cahit, irice gövdesi, kalın sesiyle, paradan başka bir şey düşünmeyen, elinde tesbih «Allah şükür» diye, sözüm ona sofu görünmeye çalışan bakkala iyi oturmuştu. Cahit de, otuz beşten küçük, genç bir adam. En yaşlımız üstat Avni'ydi.

Zaman zaman Avni'yle takışan sanatçılardan biri de pilot Cahit Gürkan'dı. Yaz oyunları sırasında, bir prova günü sanatçılar Avni Bey'in yönetiminde Açıkhava tiyatrosunda çalışırlarken, Dilligil'le tartışmalı bir dargınlığa giren pilot Cahit ilaçlamalarda kullanılan uçaklardan birine atlayıp doğru Açıkhava tiyatrosunun üstüne gelir ve başlar tur atmaya. Her turda havadan bir taş iner sahneye; amacı Avni hocanın huzurunu kaçırmak, provayı dağıtmak; hattâ belki de Avni'nin tepesine bir taş patlatmak. Oldukça korkulu, tehlikeli, sevimsiz bir davranış. Üç beş taş attıktan sonra çeker gider Cahit. Avni üstat şaşkın, çocukları şaşkın ama, kendilerine biraz da eğlenceli gelen olayın etkisi altında güleç, ne yapacaklarını bilemezler. Bu olay benim provada bulunmadığım bir gün olmuştu. Günlerce konuşuldu, gülündü. Fakat Avni Bey'e çaktırılmadan.

Murtaza'nın evinde kiracı olan Balıkçı Ahmet, güzel sesli Hayri Esen, karısı rolünde Nedret Güvenç'ti. Yerli sinemamızı izleyenler iyi bileceklerdir. Hayri Esen İstanbul'a gelip yerleştikten sonra, yerli sinemamızın ünlü jönlerinin değişmeyen sesi olmuştur. Nedret güvenç de bir süre sinemada, uzun yıllar da tiyatroda dramatik yeteneği ile ünlüler arasındaki yerini korumuştur. Her ikisi de, bence Ned-

ret daha çok, tiyatroya ve Avni üstada bağlanmış kişilerdendi. Nedret Güvenç büyük bir içtenlikle Avni Dilligil'i hoca olarak bilmiş ve tam bir inançla öğrenciliğini ciddiye almıştır. Bu onun tiyatroya olan tutkusunun tartışmasız kanıtıdır. Avni Dilligil'in, bana kalırsa, Nedret'ten daha bilinçli, çalışkan, yönetmenliğine inanmış bir öğrencisi olmamıştır.

Tiyatronun genç kadın oyuncularından Belkıs Fırat (sonra Dilligil'in ikinci eşi) Bakkal'ın karısı, Nermin Çakar (Salih Tozan'ın eşi, sonra ayrılıp ünlü güreş şampiyonumuz Celâl Atik'le evlendi) Muhtar Hasan'ın kızı Ayşe olmuşlardı. Her ikisi de yeteneklerinin tüm gücüyle işlerine, sanatlarına, tiyatrolarına sarılmışlardı. Fakat Nermin, Salih'ten ayrılınca tiyatroyu bıraktı. Belkıs Fırat Dilligil, iki de çocuk yetiştirmesine karşın, tiyatrodan kopmadı; oğlunu konservatuardan yetişmiş bir tiyatrocu yaptı, kendi de oyunculuğunu sürdürdü, sürdürüyor da.

Bir de, heyecanlı mı heyecanlı, sevecen mi sevecen, tiyatro aşığı, konservatuarda okumak için şansını denemiş bir Şevki Artun vardı içimizde. Salt duygusuyla oynayan, sesiyle etkili olmaya çalışan bir aktördü. Dalgınlığı dillere destan, duyduğu hemen her şeye inanan kişiliğiyle aramızda çok sevilen bir dosttu. Muallim Murtaza'nın uslu arkadaşı Muhittin'i oynuyordu. Hiç unutmam, «Macbeth»i oynarken bir gece, Şevki kuliste uyuya kalmış; sırası gelince uyandırmışlar; uykulu uykulu, başında olması gereken başlığını, belindeki silâhını almayı unutup kendini atmıştı sahneye; savaş alanına böyle şaşkın giren Rosse Beyi rolündeki Şevki, bizi bırakın bir yana, izleyenleri bile güldürmüştü.

Murtaza'nın oğlunu da (rolün adı Rıdvan'dır) Tiyatroya benden sonra gelen Mehmet Eruzman üstlenmişti. Bu Mehmet'in elinden gelmeyen iş yoktu. Bir yandan tiyatro aktörlüğünü sürdürürken, 1949 Fuarında, pavyonların in-

şaat işlerinde çalışıp oldukça para kazanmıştı. On parmağında on marifet derler ya, işte Mehmet bu marifetli kişilerdendi. Eli de çok açık bir çocuktu. Üç kuruşu olsa, o parayı arkadaşlarıyla yer, sonra da meteliksiz kalıp para çıkarmak için yeni bir iş arardı kendine. Para tutmadığı için hep parasızdı.

1969 yazı İzmir'de turnedeydim, sahnede dekor kurulmasına yardımcı olduğum bir sırada, baktım yıllardır görmediğim Mehmet çıka geldi. «İstanbul'a gideceğim, bana biraz yardım et,» dedi. Nerede çalışıyordu, ne yapıyordu bilmiyordum. Bir miktar para alıp gitti. Şimdi kimbilir nerelerdedir?..

«Paydos»ta benim rolüm, İstanbul'da Reşit Gürzap'ın oynadığı köylü İbrahim'di. Öbür köylü rolü Ömer'i sevimli pehlivan Hasan Mutaf oynuyordu. Hasan'la abartmalı bir oyun tutturmuştuk. Ömer'le İbrahim'in diyaloglarından çıkardığımız anlam bizi abartmalı bir yoruma sürüklemişti. Ama oyunun genel çizgisine de pek ters düşmüyorduk. Hasan'ın kırmızı boya ile boyanmış elma yanaklarını, siyah kalemle çektiğimiz kara kaşlarımızı, dizlerime uzanan boyunbağımı hiç unutamam. Muallim'in evine yeni eşyaları yerleştirirken, «İndir indir, galdır galdır, goy goy, evir evir, çevir çevir,» gibi, birbirimize söylediğimiz uyarıcı emir sözcüklerini duyar gibiyim bugün de.

Biz «Paydos» provalarını sürdürürken, İzmir'in ANADOLU gazetesinde, birinci sayfada şöyle bir haber çıktı: «Sabahattin Ali'yi ölümünden önce en son gören Mücap Ofluoğlu'dur. Sabahattin Ali'nin cebinden çıkan evrak arasında, Mücap Ofluoğlu'nun İstanbul'da toplanan Uluslararası Ekonomi Semineri'ne katılması için, S. Ali'ye imzalayıp verdiği belge bulunmuştur... vs. vs..» Bu yazıyı tiyatrodan kim ilk okumuşsa, hemen gelip A. Dilligil'e nakletmiş. Avni de haklı olarak telâşa düşmüş. Bana, «Aman Mücap, gazeteye

git, durumu ve kendini temize çıkar, hiç birimiz için iyi olmaz,» dedi.

Henüz Halk Partisi iktidarda, ama Demokrat Parti muhalefette duman attırıyor. Belediye Başkanı Halk Partili, Tiyatro Belediye'nin tiyatrosu; ben Belediye Tiyatrosunun aktörüyüm. Neyse, koştum gazeteye ve durumu açıkladım. «Marko Paşa yazı işleri müdürü olduğum günlerde, S. Ali' ye böyle bir belge vermiştim. Ama ben Marko Paşa'dan çoktan ayrıldım ve gerçek işim olan tiyatroculuğa döndüm. S. Ali'yi ölmeden önce son gören de ben değilim.» Bu açıklamam aynen, birinci sayfada yayımlandı. Böylece dedikoduları, kuşkuları önlemiş olduk.

•

«Paydos» üç ay kadar afişte kaldı. Beğenildi, alkışlandı. Cevat Fehmi hepimize ayrı ayrı imzalı «Paydos» kitabı armağan etti (31 Mart 1949). «Paydos»tan sonra, Avni üstat başrolünü de üstlendiği, Reşat Nuri'nin İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanmış «Ağlayan Kız»ını sahneye koydu.

İstanbul'da baş erkek rolünü Hüseyin Kemal Gürmen, baş kadın rolünü de Cahide Sonku oynamışlardı. Ben oyunu izlemiştim, duygulu bir komediydi. İzmir'de Cahide'nin rolünü Nedret Güvenç deneyimsizliğine karşın sıcaklığı ve gençliğiyle sevdirdi, beğendirdi.

Nisan ayı sonunda, turneye çıkan İstanbul Şehir Tiyatrosu Komedi Bölümü tam kadrosuyla İzmir'e geldi. Çarşı içindeki tarihî Şükran oteline yerleşti. Elhamra sinemasında sunacakları oyunlardan biri Cevat Fehmi Başkut'un «Küçük Şehir» komedisiydi. Bu oyunda bulunan bir kaç rol için, İzmir Şehir Tiyatrosu sanatçılarından üç kişi seçtiler. Bunlardan biri bendim. Taklit yapabildiğim için Karabet rolüne uygun görülmüştüm. Öbür iki rolün biri galiba Salih'e, diğeri de Cahit'e ya da Muharrem'e verilmişti.

Ben hep İstanbul Şehir Tiyatrosu sanatçılarıyla birlikte oluyordum o günlerde. İzmir'in yerlisiymiş gibi, isteklerini, dileklerini yerine getirmek için koşturuyordum. Bu arada «Küçük Şehir» oyununu biz İzmir'li oyuncularla provaya koydular. Başta Behzat Butak (baba Behzat), Vasfi Rıza Zobu Beyler, Bedia Muvahhit, Şaziye Moral Hanımlar olmak üzere, tüm kadro katılıyordu bu oyuna. Prova sürerken, Şaziye Hanım yanına almayı unuttuğu bir aksesuarını getirmem için ricada bulundu, ben de otellerine gittim. Yağmurlu bir gündü. Behzat Butak Bey'le Mahmut Ağabey işlerini bitirip otele dönmüşlerdi. Yalnız, garip bir durum gözüme ilişti. Bir odada, Behzat Baba yatağa uzanmış, biraz rahatsızmış galiba, karnının üzerinde «buyot», Mahmut Ağabey de odanın açık kapısının aralığında bir iskemlede oturuyordu. Bir an Mahmut Ağabey'e bir istediği var mı diye soracak oldum, Behzat Baba rahatsızlığını unutup elinin altındaki Buyot'u Moralı'nın kafasına salladı; Mahmut ağabey de Buyot'u yiyince «İmdat» diye bağırarak kendini koridora attı, Baba da bastı kahkahayı. Meğer Mahmut usta gök gürültüsünden, şimşekten, depremden filan çok korkarmış, kapı eşiğinde oturması da bundanmış. Baba da Mahmut'u korkutup eğleniyormuş. Hey koca adamlar, hey, çocuklar gibi eğlenmekten nasıl hoşlanıyorlardı! Oyuncular çocuk mizaçlıdır, oyunun her çeşidini severler, yaşlansalar da çocuk kalırlar...

«Küçük Şehir» iki gece bir matine oynandı Elhamra'da. Bir yıl aradan sonra, ünlü ustaların yanında sahneye çıkmanın mutluluğu içindeydim. Bir ara, Bedia Hanım, Vasfi Bey'e, «Vasfi, Mücap'ı İstanbul'a alalım, çocuk buralarda evinden uzak yaşıyor, yazık,» deyince, Vasfi üstat da, «Haaa, tabiiii, neden olmasın, düşünelim,» diyerek üstatça bir ilgi göstermişti.

1949 Fuar ayı içinde, Açıkhava tiyatrosunda sunulacak oyunların provaları başlamadan önce, izin alıp bir süre

için İstanbul'a geldim. Yerli yerinde duran meyhanelerde eski dostlarla karşılaşıp söyleşileri tazelemek, yeni konulara değinmek insanı yeniliyor, keyiflendiriyordu. Ne de olsa İstanbul İstanbul'du ve başka İstanbul yoktu. İzmir, tüm yumuşaklığına karşın, yavandı biraz. İstanbul'lu İstanbul'un dışında, İzmir'de de olsa, taşradadır. Söke'li Samim Kocagöz, Urla'lı Necati Cumalı bile İstanbul özlemiyle yaşarlardı İzmir'de.

•

Lâmbo'nun tezgâhında Orhan Veli'nin çevresinde dostlar, Metin Eloğlu, Halim Şefik, Selâhattin Hilâv başta, neşeli dünyalarını sürdürüyorlardı. Müfit Kansu, herkesin dostu Baron lâkabıyla ünlü Osman, Ankara'dan İstanbul'a ve İstanbul meyhane çevresine transfer olmuş sevimli Can Peker, Lâmbo'nun zayıf omuzlarında ağırlıklarını belli etmemeye çalışarak günü gün ediyorlardı...

Dublaj stüdyolarına uğradım, büyük, küçük oyuncuları gördüm, dublaj yaparak biraz para da kazandım bu arada. Sami Ayanoğlu o günlerde Şişli'deki Halil Kâmil stüdyosunda çalışıyordu. Bir de filme başlamıştı Halil Kâmil adına. Pek sevindi beni görünce. «Seni burada tutamadık, ağabeyliğimizi gösteremedik,» gibi gönül alıcı sözlerle sevgisini, dostluğunu bir kez daha yineledi. Çevirmekte olduğu filmde bana bir rol verdi. Bıyıklar taktığımı, köylü giysileri giydiğimi, bir tarlada elimde çapa, ona buna öğütler verdiğimi anımsıyorum da, film neydi, adı neydi, rolüm neydi, onu anımsayamıyorum. Kimi olayların ayrıntıları bile insanın belleğinde kalıyor da, kimi olaylar tümüyle uçup gidiyor anılardan.

O gidişimde iki hafta kadar kaldım İstanbul'da. Sonra da ağlaya sızlaya döndüm İzmir'e. Meğer ben ne severmişim İstanbul'u...

Yaz oyunları yüklü ve yorucuydu. Ahmet Kutsi Tecer' in «Köşebaşı»sı, Tarentius'un, Euripides'in birer oyunu, çeviri çağdaş bir güldürü, «Köroğlu» ve «Küçük Şehir». İyice yorulduk ve şöyle böyle ilgi gördük.

Eylül'de Devlet Konservatuarı Tatbikat Sahnesi geldi İzmir'e; Açıkhava Tiyatrosu'nda başladı oyunlar sergilemeye. «Köşebaşı», «Onikinci Gece», bir oyun daha, Pirandello' nun «Size Öyle Geliyorsa Öyledir». Oyunları gereken ilgiyi gördü, biz Belediye oyuncuları da beğendik, Ankara'lı Devlet Tiyatrosu oyuncularını.

Mordo adını ilk kez duymuştum o günlerde. «Onikinci Gece»nin mizanseni İtalyan yönetmen Mordo'nundu. Devlet Tiyatrosu aktörleriyle İzmir'de kaldıkları süre içinde tanışıp ahbap olduk, ahbap kaldık. Nedense bu değerli oyuncular kendi dünyalarının dışında olup bitenle pek ilgili görünmüyorlardı. Alman tiyatrosuna ve Carl Ebert'e hayran, kendi yaptıklarının doğruluğuna yüzde yüz inanan tutumlarıyla, tutuculuklarını gizlemiyorlardı. Bu açık yüreklilikleri iyiydi de, kendi dünyalarının dışında olup bitenleri boşlamaları nedendi? Ama giderek hep başarılı olmaları onları haklı çıkarıyor belki de, nedendir, bilinemez ki!..

•

Yanılmıyorsam, 1949 Eylül ayının ortasında, İzmir'den başlayıp Konya'yı da içine alan ve Adana'ya, Mersin'e dek uzanan bir turneye çıktık. Ay Ramazan ayıydı.

İzmir'e yakın ilçelerden, Balıkesir'den geçip oyunlar sergileyerek Konya'ya geldik. Turnede Salih Tozan'la hep beraber oluyorduk. Otellerde aynı odayı paylaşıyor, yemek saatlerinde aynı lokantalara gidiyorduk. Salih'in neşeli dünyasının içinde olmak, turne yorgunluğunu unutturuyordu. Salih okumayı severdi. Sait Faik'in öykülerini, Varlık Yayınları'nı izler ve okurdu. Oynamayı düşündüğümüz kimi

klâsik oyunları da birlikte okuyup yorumladığımızı da anımsarım. İstanbul'a dönüp sinemaya, işlevi salt eğlence olan tiyatroya yöneldikten sonra, alkole de alabildiğine hız verip, okumayı unutmuştu. Ölümüne değin doğal yetenekleriyle ayakta kaldı, halk sanatçısı kişiliğini korumasını bildi; bu yönüyle de Salih anılarımda gülen gözleriyle yaşıyor.

Bir şiirimde, «Hep göz göze durmuşuz / Renkleri karışmış gözlerimizin» demiştim. Gözlerimizin rengi aynı olduğu için olacak, bu dizeleri çok sever, bir meyhanede karşılıklı içip söyleşirken yinelerdi.

Konya'da kaldığımız günlerden birinde, gene birlikte öğle yemeğini yemek için bir lokantaya gitmiştik. Ay Ramazan ayıydı demiştim ya, lokanta boştu; yemeklerimizi yedikten sonra birer sigara yakacak olduk, lokantanın sahibi yanımıza gelip, «Sigara içmeseniz iyi olur, hele sigarayla sokağa çıkmayın, hiç iyi karşılanmaz,» dedi. Salih uysal adamdı da, yaktığı cigarasını hemen söndürdü. Ben oralı olmadım. Lâiklik'ten, Cumhuriyet'ten, sanatçı olduğumuzdan söz açarak, lokantacıya küçük bir söylev çektim. Pek tiryaki olmadığım halde, cigarayı tüttürerek çıktım lokantadan. Salih :

«Mücap, başımıza bir iş gelmesin, at şunu elinden,» dediyse de dinlemedim.

Bir süre yürüdükten sonra attım cigarayı. Cigara içtiğimi bir kaç kişi görmüş, yan yan bakmışlardı; ama bizi rahatsız eden olmadı.

Konya'da kitapçılık yapan Mustafa Kemal adında bir arkadaşımız vardı. Vilâyet Konağının karşısında, gazete, kitap ve kırtasiye satan küçük dükkânına uğrayıp hatırını soralım dedik. Dükkân dediğim, meydan ortasında bir küçük kulübeydi. İyice sokulunca, baktık açık yönünden dumanlar çıkıyor, ne oluyor merakıyla içeri girince,e bir de ne görelim, Kemal'le üç arkadaşı yere bağdaş kurmuşlar, fosur fosur cigara içip söyleşiyorlar. Salih :

«Yahu Kemal, bu ne hal gözüm, yanıyorsun sandık,» deyince, Kemal de :

«Eee, Konya'da yaşamanın bazı incelikleri var, hele esnaf olursan, bizim gibi böyle yere çömelir, yobazlara görünmeden cigaranı içersin,» diye dert yanmıştı.

Aradan otuz üç yıl geçti. Bugünlerde nasıldır acaba Konya?

Konya'dan Adana'ya indik. Adana hem daha sıcak, hem daha tiyatro severdi. Güney rüzgârları, Toros eteklerinde özgür ve uygar esiyordu. Adana'yı sevmiştim. Adana'lı eski bir iki dostu yeniden görmek, acılı sıcak söyleşmek, şiirler okumak, edebiyattan söz açmak, tiyatro üzerine dert dökmek, iki haftayı aşan turne yorgunluğunu silip götürmüştü.

Adana'da Arif Dino'yu tanımak, Orhan Kemal'le dost olmak ayrı bir güzellikti. Arif Dino, tüm tavrıyla eski köklü bir aile soyluluğunun simgesiydi. Bana Cevat Şakir'i anımsatıyordu. İkisi de paşazadeydiler. Arif Dino, Abidin Paşa kökünden; Cevat Şakir, Şakir Paşa kökünden geliyorlardı. Cevat gibi, Arif de uzun boylu, kalıplı adamdı. Gözlükleri alnının üzerinde, küçük, yumuşak, yontuya elverişli taşları çakısıyla yontarak şekillendiriyor, kendi zevkine yakışır armağanlar çıkarıyordu dostlarına. Üç dört dizelik, paradoksal şiirler yazıyordu. Küçük kardeşi Abidin Dino'nun ünlü bir ressamımız olduğunu düşünerek, Arif'in neden kalıcı bir şeyler bırakamadığına şaşıyor insan.

Yaşar Kemal'i Çukurova'da keşfeden, onu yazmaya, iyi yazmaya, çok yazmaya özendirenlerden biri de bir bakıma Arif Dino olmuştur. Yaşar da saklamaz bunu. «Beni 'Cumhuriyet'e götürüp Nadir Nadi Bey'e, Doğan Nadi'ye tanıtan Arif Dino'dur,» der. 1950'lerin başında İstanbul'a geldi, bir süre dostlarının arasında yaşadı, İstanbul meyhanelerinde, arkadaş evlerinde dolaştı; bir gün görünmez ol-

du, Adana'ya döndü dediler; koca Arif Dino bir daha da görünmedi.

Orhan Kemal'i Adana'da tanıdım. «Baba Evi» Varlık Yayınları'nda yayımlanalı çok olmamıştı. İstanbul'a gelmek için hazırlanıyor, planlar kuruyordu. Otuz dört yaşlarında, ince, sevecen ve açık gönüllü bir amatördü henüz. Amatör ama, yaşam deneyimi olan, sallantılı köprülerden geçmiş, karanlıklarda açık gözlerle uyumuş bir amatör. Bir de, Orhan'ın hafif külhanbeyi, kül yutmaz bir hali de çarpmıştı gözüme. Alaycı, tatlı dilli, gözlemci yanını da unutmamak gerekir. O ara, «Avare Yılları» yazıyordu ya da bitirmişti. Merhabamız İstanbul'da da sürecekti, hem de dostça. Beyoğlu'nda karşılaştığımız bir gün, «Biraz hastayım,» demişti. Yıl 1955'ti. Ayrılırken güldü. «Yetmiş beşten evvel gitmek yok,» dedi. Yazık, istediğinden yirmi yıl eksik yaşadı, elli beş yaşında öldü.

Şimdi Orhan'dan söz açmışken anlatayım, belki sonra unuturum... Yapı Kredi Bankası'nın ödeneği ve Muhsin Ertuğrul'un yönetimiyle açılan Beyoğlu'ndaki Küçük Sahne ikinci yılını doldurmuş, yaz dinlencesine girmişti. Oyuncular, Ankara Devlet Tiyatrosu'ndan gelen Agâh Hün, Heyecan Başaran, kardeşi Uğur Başaran ve Asuman Korad'ın dışında, yazın para almıyorlardı. Herkes başının çaresine bakıyor, yeni sezon hazırlıklarının başladığı Eylül başında ilk oyunun provalarına katılmak üzere tiyatroya geliyordu. Sigortalı filân da değiliz, geleceğimiz Tanrı'ya bırakılmış.

Nereden ne kazanacağımızı düşünüp gerçeklerle boğuştuğumuz günlerin birinde, Taksim Meydanında Orhan Kemal'le karşılaştık. O da dertli, yazılarını değerlendiremediğinden, kitaplarını yayımlayamadığından yakınıyordu. Beyoğlu Caddesine doğru yürüdük.

Şerif Hulûsi'nin oturduğu apartmanın bulunduğu sokağın başına gelmiştik. Taksim'deki büyük kilisenin arka kapısının bulunduğu sokak. Şerif'e uğramak istiyordum,

kaç kez çağırmıştı ama ben vakit ayırıp gidememiştim. Orhan'a :

«Bizim Şerif Hulûsi'yi bilirsin, gel bi uğrayıp hatırını soralım,» dedim.

Orhan da tanır, severmiş Şerif'i.

«Peki, uğrayalım,» dedi.

Şerif Hulûsi, İzmir Şehir Tiyatrosu dağılmadan çok önce dönmüştü İstanbul'a. Kardeşi Muzaffer Kurbanoğlu Demokrat Partiliydi, Milletvekili seçildi, sonra da Millî Eğitim Bakanı oldu. Tüm bunlar, Şerif Hulûsi'nin yaşamında, gördüğüm kadarıyla, bir değişiklik yapmamıştı. Kimi gazetelere, dergilere yazılar yazıyor, çeviriler yapmaya çalışıyor ve böylece üç beş kuruşla geçimini sürdürüyordu. Diyeceğim, Şerif kardeşinin durumundan pek yararlanamamıştı. Herşeyi eleştirdiği gibi, kardeşini de, partisini de kıyasıya eleştirir dururdu.

Şerif, ağzında izmarit, don gömlek karşıladı bizi. Biraz şaşırmıştık. Çünkü, bizi beklemediğine göre, kim çalsa kapısını böyle karşılayacaktı. Orhan hafifçe güldü :

«Şerif, uyuyor muydun, affedersin, rahatsız ettik galiba,» deyince, Şerif

«Yok canım, hava sıcak da, evin içinde böyle çalışıyorum,» dedi.

Baktık, yeni bir çeviri yapıyordu.

Bir süre şundan bundan çene çaldıktan sonra, Şerif lâfı tiyatroya getirip bizim Küçük Sahne'nin neden turne yapmadığını sordu. Ben de :

«Ne bileyim, Muhsin Bey istemiyor herhalde,» dedim.

Bunun üzerine, biz sanatçılar aramızda birleşerek pek güzel bir turne yapabileceğimizi, gerekirse kendinin de yardımcı olarak bize katılabileceğini anlatmaya koyuldu.

Orhan alaycı gülücüklerle, ben de lâfın sonu nereye varacak diye dinliyoruz Şerif'i. Şerif ayakta, slip donu kı-

çında, atlet fanelası sırtında, sararmış parmaklarının arasındaki cıgarasını tüttürerek, turnemizin nasıl düzenlenmesi gerektiğini daha çok bana bakarak anlatıyor. Şerif cigarasını tazelerken fırsat bilip lâfa girdim.

«Peki Şerif'ciğim, bu turne hangi parayla düzenlenecek? Hiç birimizde metelik yok. Oyuncular dublajların, filmlerin peşinde. Devlet Tiyatrosu'ndan gelenler de yazın aylık aldıkları için, turneye çıkarlar mı bilinmez,» diyerek durumumuzu açıklamak istedim.

Şerif, bir yerleri gözükmesin diye, slip donunu düzeltti, aldı lâfı ağzımdan :

«Bak Mücap, arkadaşlara söyle, toplanıp kafa kafaya verelim, ben organizatör olarak üç beş kuruş koyarım bu işe, enayiliğin lüzumu yok, turneye çıkıp para kazanalım, bu yaz tatilini boşu boşuna harcamayalım.»

Bunun üzerine :

«Peki Şerif, sen ne kadar para koyabilirsin?» diye sordum. Şerif :

«Bakın, şurada bir büyük valizim var, onu satmak istiyorum, herhalde yirmi otuz lira eder, bu bir; sonra, daha başka şeyler de satabiliriz kanımca,» dedi ve satmak istediği valizi getirdi ortaya.

Orhan valizi evirdi, çevirdi.

«Şerif, bu valizi bana sat, turnenin ilk parası da benden çıkmış olsun, ne vereyim söyle,» diyerek pazarlığa girdi. Pazarlık sonunda Şerif yedi buçuk liraya valizi sattı Orhan'a.

Sonuçta turnenin üç beş kuruşla yapılamayacağına karar verip Orhan'ın elinde valiz, çıktık Şerif'in apartmanından.

Yıllar yılı, Orhan'la karşılaştıkça Şerif'i anar, valiz öyküsüne güler de gülerdik. Orhan'ın bu öyküyü yazıp bir yerlerde yayımladığını sanıyorum.

Bir de benim Beyoğlu'nda Yeni Melek sinemasının karşısındaki Hava sokakta bulunan pansiyonumda, Sait Faik' le Orhan Kemal'in, Kim daha büyük yazar - Ben miyim, sen mi? tartışması var. Bu tartışmayı da Orhan yazmış ve yayımlamıştı...

Şimdi gene dönelim Adana'ya.

Oyunlarımızı Adana Halkevi'nde sergiliyorduk. Sıra, Cevat Fehmi Başkut'un «Küçük Şehir» komedisine gelmişti. Oyundaki Kaymakam'ın odacısı rolü ile bir rol daha açıktı. Bu rolleri kim üstlenecekti? Avni Dilligil, «Mücap, Halkevi Tiyatro kolu oyuncularıyla konuşup bir öneride bulunur musun?» demişti. Ben de sordum soruşturdum, tiyatro heveslisi gençlerin akşam üzerleri Halkevi'nin yanındaki çay bahçesinde toplandıklarını öğrendim.

Hemen o günün akşamı, Hayri Esen'le birlikte, çay bahçesinde gençleri buldtk. Üç beş kişiydiler, oturmuşlar söyleşiyorlardı. İçlerinden biri, ayağının tekini altına çekmiş, ceketi omuzlarında, kasketini geriye itmiş, fokur fokur nargile içiyordu.

Nargile içene «merhaba» deyip, yerden temennalı «merhaba»sını aldık, oturduk yanlarına.

«Arkadaşlar, 'Küçük Şehir'i sahneleyeceğiz, iki rol açık, biri Kaymakam'ın odacısı, öbürü de şu, sizlerden iki arkadaş rica edecektik,» dedim.

Nargile içen hafifçe doğrulup :

«Hey ya ağam, rica da ne ki, emret,» deyince :

«Siz oynar mısınız?» diye sordum.

Bu kez daha da doğruldu, kasketini düzeltti, bıyıklarını sıvazladı, sağ elinde marpuç, bana doğru uzanıp :

«Allahına gader oynarım ağam,» demez mi?

Hayri ile gülmemek için güç tuttuk kendimizi.

Bu, Allahına gader oynayacak genç adam meğer Ada-

na'nın en komik amatörüymüş. İster istemez bu ünlü amatörü aldık aramıza.

Yalnız, oyuna başladığımız gece, tüm arkadaşlar Adana'nın en komik ünlüsünden neler çektik bilemezsiniz. Nargile tiryakisi komik çocuğun arkadaşları balkona toplanmışlar, futbol maçı izlermiş gibi arkadaşlarını «Haydi dayan Ali, göster kendini» diye bağırarak yüreklendiriyorlar, Ali de ver yansın ediyor sahnede; bir abartma, bir bağırtı, sormayın. Baktık olacak gibi değil, Salih Tozan'la oğlanı karga tulumba edip zorla attık dışarı.

Bu kez balkondan, «Yuu, oha, çıkma Ali» gibi bağırmalar yükselmeye başladı. Ali bir daha dalmak istedi sahneye, biz önüne geçtik, Salih dayanamayıp :

«Evlâdım, gözüüüm, lâfın bitti; yapma, etme, bırak yakamızı, çık dışarı» diye bağırıp, gözü dönmüş amatörün üzerine yürüyünce, oyun oyunluktan çıkıp mahalle kavgasına dönüşüyordu az daha. Neyse ki, salondan gelen kahkaha sesleri arasında, güç de olsa oyunu kazasız belâsız sürdürüp bitirdik.

•

Turneye çıkarken Alsancak'taki pansiyondan ayrılıp, Pilot Cahit'in kaldığı ikinci sınıf otele taşınmıştım; otelde Cahit'le büyükçe bir odayı paylaşıyorduk. Ekimin ortasında döndük turneden.

Avni üstat, Necati Cumalı'ya bir oyun yazmasını önermiş bir süre önce; «Mutlaka yazmalısın,» diye özendirmiş. İyi de etmiş. Necati de oturmuş, ilk oyunu bildiğim «Boş Beşik»i yazmış, bitirmiş.

Böylece 1949-50 mevsiminin birinci oyunu «Boş Beşik» oldu. Rol dağılımı yapıldı, provalara başlandı. Başrol, Dilligil'in sadık, çalışkan, yetenekli, genç ve güzel öğren-

cisi Nedret Güvenç'teydi. Ben de önemlice bir roldeydim. Yunan klâsiklerindeki habercilere benzer bir rol.

«Boş Beşik»in provalarında Avni usta yeni bir çalışma yöntemi uygulamaya başladı. ABD'nin Yale Üniversitesi tiyatro bölümünde uygulanıyormuş bu çalışma yöntemi. İzmir Kız Lisesi Müdiresi Vedide Baha Pars Hanımla olan yakın dostluğundan yararlanarak Yale Üniversitesinin çalışmalarını Vedide Hanıma İngilizce'sinden çevirtiyor ve notlarla gelip tiyatroda bizlere uygulamak istiyordu. Bunlar güzel, ciddî meraklar; yenilikler bulup, çalışmaları zenginleştirmek, durağanlığı atıp yeniliklere açılmak çağdaş sanatçının görevidir. Ne ki, Yale Üniversitesi'nde öğretilenleri bir profesyonel tiyatroda, kısıtlı çalışma saatleri içinde uygulamak güçtü. Diyelim ki, bir konservatuar öğreniminden geçmemiş alaylı oyuncular için aranıp da bulunamayan bir fırsattır Yale Üniversitesi'nin derslerinden yararlanmak, ama rolünü ezberleyip yorumunu ortaya koymak için çaba sarfeden oyuncu, bir an önce halkın karşısına çıkmayı bekler.

Neyse, hepimiz yenilikten yanaydık.

Avni üstat sahneyi parçalara ayırdı. Ön, orta arka - Ön sağ, ön sol - Orta sağ, orta sol - Arka sağ, arka sol. Sahneye giren oyuncuya soruyordu :

«Nereden geliyorsun?»

Oyuncu yanıtlıyordu :

Örneğin, «Arka soldan.»

Buna bir soru daha ekleniyordu

«Durumun nasıl?»

Oyuncu yanıt veriyordu :

«Fas,» «Profil,» veya «truvakar,» diyordu.

Nasıl duruyorsa, duruşuna göre. Ondan sonra başlıyordu rolünü oynamaya. Avni üstadımız da memnun, keyifli, izliyordu oyuncuyu. İşte diyorum, bunların hepsi güzel de, profesyonel bir sahnede biraz abes kaçıyordu bence.

Örneğin biri, bir gün «truvakar» diyemedi, yani bulamadı sözcüğü, «Üç çeyrek» deyiverdi. Türkçe söyledi çocuk, pek de iyi etti.

Giderek İzmir'de iyice sıkılmaya başlamıştım. Otel odalarında kalmak hiç hoşuma gitmiyordu. İzmir yetti artık, ne yapsam etsem de, istifa edip İstanbul'a dönsem diye düşünüp duruyordum.

Bir sabah can sıkıntısı içinde gelmiştim provaya; soluk alamadan, sıran geldi, dediler, girdim sahneye.

Avni üstat, «Nereden geliyorsun?» diye sorunca :

«Otelden,» deyiverdim.

Dilligil yanıtımı duymamış gibi :

«Durumun nasıl?» sorusunu yöneltti.

«Aman sorma ağabey, berbat,» dedim.

Bu sözler hiç istemeden çıkmıştı ağzımdan, ya da yeni prova yöntemine bir tepkiydi.

Başta kendi, provayı izleyen arkadaşlar gülmeye başladı. Gülmeler kahkahalara dönüşünce, Avni usta sinirler yatışsın diye yarım saat ara verdi provaya.

İzmir Şehrinde, İzmir Şehir Tiyatrosu'nda sıcak, sevimli, renkli insanlar tanımıştım. Değerli bir kaç yazarla tanışıp dost olmuştum; tiyatro deneyimimi artırmış, memlekette yeni yöreler görmüş, önemli kişilerle tanışmıştım. Tüm bunlar az şey değildi benim için. Ama gene de İstanbul'a dönmeliydim. Elime geçen net 110 liraydı. Doğrusu, bu para da yetmiyordu bekâr yaşantıma. «Boş Beşik» başlamadan istifa etmeliydim. Oyun başladıktan sonra çekip gitmek olmazdı.

Provalar başlayalı henüz iki hafta olmamıştı. Bir akşam üstü, Ankara Palas'ın pastanesinde Avni Ağabey'e açtım İstanbul'a dönmek istediğimi. Bir bakıma arkadaştık. On iki yaş büyüktü benden. Herkese açılmadığı konularda oturur konuşur, dertleşirdik.

Ciddî olarak üzüldü dönme kararıma.

«Gitme Mücap, bu yumuşak havayı bırakıp İstanbul'un hırçın havasına gitme,» diyerek, kendisiyle ilgili espriler yaptı. «Benim gibi güzeli nerede bulursun?» gibilerden.

Kararım kesindi. İstifa ettim.

Ilık bir Ekim günü, İzmir gezisinden dönen, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun ünlü sanatçılarından Nevin Akkaya ile aynı vapurda ayrıldım İzmir'den.

Mehtaplı, şairane bir geceydi. Nevin Akkaya ile vapurun güvertesinde geç saatlere dek söyleştik. Ona yeni yazdığım bir iki şiiri okudum. En çok «İzmir'in İçinde» adlı şiirimi sevdi.

Ben gene güverte biletiyle gidiyordum. Nevin genç güzel bir hanımefendidir.

«Gel benim kamaramda yat diyeceğim ama bir gören olursa ne der?» dedi.

«Ben güvertede yolculuk etmeye alışığım, seni rahatsız etmeyeyim,» dedim.

Açık havada, yeni düşlere sarılarak, bir şezlongda uyudum.

BİN DOKUZ YÜZ ELLİLER

Bir yürektir çarpar sevi diye
Bir sestir bulutlarda ışık ışık diye
Bir oyundur oynanır sen düşün diye.

İstanbul'a dönerken, dublaj yaparak, filmlerde rol bulmaya çalışarak para kazanmayı, bir yandan da Şehir Tiyatrosu'na dönebilmenin yollarını araştırmayı düşünüyordum.

Devlet Konservatuarı Tatbikat Sahnesi 1949-50 tiyatro mevsimine Devlet Tiyatrosu olarak giriyor, Genel Müdürlüğü de Muhsin Ertuğrul hocamız üstleniyordu.

Muhsin Beyin Ankara'ya geçmesiyle, İstanbul Şehir Tiyatrosu genel Sanat Yönetmenliğine önce Behzat Butak, sonra bir süre Mahmut Moralı, yazar Orhan Hançerlioğlu, sonra da Avusturya'lı Max Meinecke getirilecektir.

İstanbul'da Şehir Tiyatrosu'nun dışında iki özel müzikal tiyatro vardır. Biri eski Ses Opereti, öbürü de sonradan gazino olacak Maksim salonunda, uzun Anadolu turnesinden dönen Muammer Karaca topluluğu, KARACA TİYATRO.

Raşit Rıza Bey'le Halide Pişkin Hanım henüz Şehir Tiyatrosu'na dönmemişlerdir. Aklımda yanlış kalmamışsa, 1951-52 mevsiminde döneceklerdir.

Bu 1949-50 mevsiminin bir özelliği de İstanbul Radyo-

su'nun yeni RADYO EVİ binasına geçerek Ekrem Reşit Rey' in yönetiminde Radyo Tiyatrosu'na başlamasıdır.

Kadıköy'den gençlik arkadaşım Faruk Yener Radyo'da program müdürü olmuştu. Bir gün kalkıp Faruk'a gittim. İzmir Şehir Tiyatrosu'ndan ayrıldığımı, artık İstanbul'da kalacağımı söyleyip, Radyo Tiyatrosunda çalışabilir miyim? dedim. Faruk beni yönetmen Ekrem Reşit Bey'e tanıttı. Ekrem Bey, «Sizi bir dinleyelim,» diyerek, tiyatro çekimlerinin yapıldığı stüdyoda mikrofonun başına dikti beni. Kendisi de ses alma odasına geçti, dinlemek için. İyi bir rastlantı, Nevin Akkaya da oradaydı. Yabancısı olduğum Radyo Evi'nde bir dostun tanıklığında sınav geçirecektim. Faruk beni Ekrem Bey'e tanıttıktan sonra işinin başına dönmüştü.

«Ne yapayım, ne söyleyeyim, ne okuyayım?» diye sordum.

Ekrem Bey, «Ne isterseniz. Bildiğiniz bir oyundan bir tirat veya bir şiir de olabilir,» dedi.

Ben de, «Hamlet»in mezarlık sahnesinde, Yorik'in kafatasına bakarak söylediği «Onu tanırdım Horatio, en eğlenceli palyaçoydu,» diye başlayan tiradını söyledim.

Ekrem Bey, sonraları yıllar yılı duyacağım «Bravo»larını birbiri ardı sıra patlatmaz mı? Şaşırmıştım. Nevin de : «Mücap, Hamlet'e ne zaman çalıştın?» diye sordu. «On yıl oluyor,» dedim.

Öyle ya, ilk «Hamlet» denemesini, Kadıköy'de ozan dostum Adlî Moran'ın yönetiminde, Yoğurtçu Parkında yapmamış mıydım? Mahalle çocuklarının ıslıkladığı «Hamlet» provası, işte gün gelmiş, işime yaramıştı.

Ekrem Bey ses odasından adetâ fırladı. Elinde bir dosya : «Alın bunu, Armand Duval rolüne çalışın, kayıt günümüz olan salı günü sizi bekliyorum,» dedi.

Şaşkınlığım bir kat daha artmıştı. Doğru Faruk'un yanına çıktım; sonuçtan o da memnun olmuştu.

Günlerden Cuma idi. Elimde Ekrem Bey'in verdiği «Kamelyalı Kadın»ın radyoya uyarlanmış metni, sevinçle ayrıldım Radyo Evi'nden. Üç gün, gece gündüz çalışıp Armand Duval rolünü ezberledim. Salı günü de, sabahleyin saat onda Radyo Evi'ne geldim.

Baş kadın rolü «Kamelyalı Kadın»ı Nevin Akkaya hazırlamıştı. Hiç beklemediğim halde baş erkek rolünün bana verilmesine ne denli şaşırmışsam, çalışmaya geldiğim gün, hiç beklemediğim bir olay karşısında üzüntüyle karışık yeni bir şaşkınlığa uğradım.

Armand Duval rolü Orhan Boran'a geçirilmişti. Rolün Orhan'a verilmesine değil, önce bana uygun görülüp, sonra ona geçirilmesine haklı olarak içerlemiştim.

Orhan bir süredir rahatsızdı; iyileşip gelmesiyle, daha önce onun için düşünülen rol sahibini bulmuş oluyordu. İyi güzel de, ben boşu boşuna sevindirilmiş, boşu boşuna çalıştırılmış, boşu boşuna küstürülmüştüm. Ekrem Reşit Rey'e :

«Ben sizden başrol istemedim, salt bir rol istedim. Bu yaptığınız doğru oldu mu şimdi? Bari, bu rol Orhan'ın, o gelmezse sen oynayacaksın deseydiniz,» dediğimi, sonra da Radyo Evi'nden kaçar gibi çıktığımı anımsıyorum.

Sanat Dostları, Splandit Restoran'ın üstündeki lokale yerleşmişti. Paramız olduğu zamanlar, arkadaşlarla üstümüze başımıza özen göstererek, sinek kaydı tıraş olup oraya gidiyorduk. Genellikle paramız olmadığı için, biz gene Pasajda, Balıkpazarında, daha çok da Lâmbo'daydık. Cahit, Paris'ten dönmüş, anılarını sergiliyor, tiyatro üzerine gördüklerini, öğrendiklerini bizlere dirhem dirhem satıyor ve bir yıllık İstanbul özlemini çıkarıyordu. Mina Urgan'la evlenmişlerdi; yanılmıyorsam Paris'te olmuştu tören. Ya Kasım'da, ya da Aralık'ta bir çocukları olacaktı, oğlan, adını Mustafa koyacaklardı. Cahit bir oğlan babası olunca bayağı değişti, bir başka oldu. Bildik, tanıdık kimi yakalasa, «Bir oğlum oldu, haberiniz var mı?» diyor da başka bir şey de-

miyordu. Bir gün, Ses Stüdyosuna dublaja gelmişti. Tüm dublajcılar orada, film seslendiriyorlar. Cahit, İbrahim Delideniz'e :

«İbrahim, haberin var mı, bir oğlum oldu!» deyince, Deli İbrahim, son derece ilgisiz bir tonda :

«Eeee, ne olacak yani, senin olmayacak da benim mi olacak?» demişti. Çünkü İbrahim'le Cahit'in arasında aşağı yukarı yirmi yaşa yakın fark vardı.

Cahit'in hiç de boş olmayan yaşamı Mustafa'sıyla taşmaya başlamıştı. Bir gün, Orhan Veli, Metin Eloğlu, Selâhattin Hilâv, Lâmbo'da söyleşip, içtiğimiz bir ara Cahit'e, «İyi ki ikiz oğulların olmadı; yoksa senin heyecanına nasıl dayanabilirdik?» diye takılmıştım.

Sanat Dostları lokalinde olduğum bir akşamdı. Kimdi anımsayamıyorum, biri bir Radyo Oyunu verdi bana. Ekrem Reşit Bey göndermiş, bana ayırdığı rolü işaret etmiş ve falan gün provaya gelsin demiş. Bu güzel davranışıyla gönlümü almak istiyordu. Doğrusu duygulandım. Oyunu okudum, rolümü sevdim ve çağırdığı gün Radyo'ya gittim.

«Demek biz çağırmasak gelmeyecektin,» diyerek güler yüzle karşıladı beni.

Henüz oyunların banda alınması yöntemi başlamamıştı. Bir kaç gün prova yapıyor, elimizde metinler olduğu halde, yarı ezber oynuyorduk ve plak'a dolduruluyordu oyunlarımız. Ekrem Bey'in yönetmenliğinde bir kadro oluşmuştu. Nevin Akkaya, Zihni Rona, Aliye Rona, Tarık Gürcan, Orhan Boran, Rauf Ulukut, Settar Körmükçü, Mümtaz Ener, Aziz Basmacı bu kadronun sürekli sanatçılarıydılar. Zaman zaman Şehir Tiyatrosu'nun kimi sanatçıları da oyunlarda rol alırlardı. Bir de, Ekrem Reşit Rey, kendi yazdığı kırk dakikalık, bir saatlik küçük oyunları «Okuma Tiyatrosu» olarak Radyo dışında, derneklerde, örneğin Filarmoni Derneği'nde, Teknik Üniversite'de, daha başka bir kaç yerde bizlere oynatmıştı.

O kış, Radyo oyunları, İpek Filmde, Ferdi Tayfur'un yönetiminde, Bakırköy Halk Film Stüdyolarında Cahit'le yönettiğimiz dublaj çalışmaları arasında geçti.

•

Orhan Veli'nin «Karşı» adlı şiir kitabı yayımlanalı çok olmuştu. Kitabı, yayımlandığı ay içinde almış ve okumuştum, evde kitaplığımda duruyordu. Bir gün, Orhan'a imzalatmak için yanıma aldım, Lâmbo'ya geldim. Ederi 75 kuruş olan kitaba Orhan şunları yazdı :

«Dostum Mücap Ofluoğlu'ya. 75 kuruş kitap, 25 kuruş da imzamın değeri, etti bir papel.
30.VI.1950. - Orhan Veli.»
Bu sununun altına da şunları ekledi :
«Kitabı kendisi almış, 75 kuruşu da vermiş. Binaenaleyh bu kitap benim hediyem değildir. Bununla beraber ben Mücap Ofluoğlu'dan alacaklıyım. Çünkü kitabın değeri, üstünde 75 kuruş yazmasına rağmen, 25 kuruşu geçmez. Benim imzama gelince, ben Mücap'tan

1000000
— 50
———————

1000950 alacaklıyım. Hesabı kıt olanlar büyük riyaziyecilere gitsin. Orhan Veli.»

Kitap hâlâ kitaplığımda duruyor. Bugün aklıma geldi, açtım yeniden okudum tüm şiirleri. Yazdıklarını da tam olarak geçirdim buraya. Orhan'ın zaman zaman çevresiyle dalga geçen «Dalgacı Mahmut» oluşunun bir kanıtıydı yazdıkları.

«Karşı» adlı şiir kitabını okumadınızsa, bulun ve okuyun; «Dalgacı Mahmut»u çok seveceksiniz, tüm şiirleri gibi..

•

Lâmbo bir bakıma büromuz, kulübümüz, buluşma yerimizdi. Bir eksiğimiz telefondu. Bizi bulmak, görmek isteyen kalkar, Lâmbo'ya gelirdi. Yalnız içki içmek, çene çalmak için değil; iş önermek, iş saati saptamak, alacak verecek hesabını görmek için gelinirdi. Kitapçısı, yazarı, çizeri, aktörü başta, giderek avukatı, sosyete hanımı, sinema rejisörü gibi kişiler de Lâmbo'ya üye olmaya başlamışlardı.

Temmuz başlarıydı. Denize pek yaklaşamadığımız, dinlenceyi bilmediğimiz günleri yaşıyorduk. İyi kötü bir şeyler kazanmak için, hep göz önünde, piyasada olmalıydık...

Yaz aylarında İstanbul Şehir Tiyatroları, eskiden olduğu gibi Anadolu turnesine çıkmıyor, dinlenceye giriyordu. Özel tiyatrolar da, İstanbul dışında turnelere çıkıyorlar, daha çok Ağustos, Eylül aylarında İstanbul içinde, bahçelerde oyunlar veriyorlardı.

Sürekli salonu olmayan gezginci bir topluluk da «Halide Pişkin - İhsan Balkır» topluluğuydu. Halide Pişkin kırklardan önce, İ. Galip Arcan üstadın yazdığı skeçleri «Habibe Molla» adıyla Radyo'da sunarak yaygın bir üne kavuşmuştu. Bu ünüyle Şehir Tiyatrosu'ndan ayrılıp, önce Ses Opereti'nde çalışmış, sonra da İhsan Balkır'la kendi topluluğunu kurmuştu. Bu 1950 yazı topluluğun son yılının yazıydı; çünkü Halide Hanım gezgincilikten yorulacak ve Şehir Tiyatrosu'na dönecektir.

Gene Lâmbo'da, biraz da iş beklediğimiz bir gün; dedim ya, dublaja, filme oradan çağrıldığımız çok olmuştur. Halide'lerin topluluğunda çalışan, Zenne Necdet namiyle maruf bir eski oyuncu çıkageldi. Kimler vardı, şimdi anım-

sayamayacağım, Necdet'i görünce şaşırmıştık. Cahit Irgat' la Orhan Veli vardılar sanıyorum. Zenne Necdet terbiyeli, efendi bir İstanbul'luydu. Orta Oyununda Zenne'ye çıktığı için «Zenne» lâkabını almıştı; ama Lâmbo'ya nereden düşmüştü?

Meğer beni arıyormuş. Yaşı ellilerde vardı. Zenne kıvrımları içinde, ince sesiyle bizleri, «Merhaba Beyler,» diyerek selâmladı.

«Mücap Beyciğim, sizi Halide Hanım aramızda görmek istiyor, kabul eder miydiniz, efendim?» deyince, şaşırıp kaldım.

Ben nereden akıllarına gelmiştim, kim salık vermişti beni onlara?

Bu soruların yanıtını Zenne Necdet verdi hemen.

«Genç bir arkadaş arıyorduk, sizi ben düşündüm Mücap Bey.»

İş iştir, deneyimli eski oyuncularla çalışmak benim için ilginç olacaktı. Teşekkür ettim.

«Yarın işiniz yoksa sizi Halide Hanım'larda bekliyoruz,» diyerek Halide Hanımın Tarlabaşı'ndaki ev adresini verdi ve ince kıvrımlar içinde çıktı gitti.

Ertesi gün uygun bir saatte Halide Hanımın Tarlabaşı'ndaki evine gittim. Kocası İhsan Balkır, Sıtkı Akçatepe, eşi, suflör ve oyuncu Fikri Çöze, Zenne Necdet, daha bir iki kişi oturmuşlar, İbnürrefik Ahmet Nuri Bey'in uyarlamalarından «Lokmanzade Suudi Bey» komedisini prova ediyorlardı, daha doğrusu okuyorlardı. Bu oyun Raşit Rıza Bey'in repertuarındanmış. Bana Raşit Bey'in oynadığı Lokmanzade Suudi rolünü ayırmışlar. Mümkünse oyunu alıp yazayım ve ezberleyeyim, dedim. Hepsi suflörle oynayabilecek kadar deneyimliydiler. Ben kulağım suflede oynayamazdım. Oyunu aldım, eve geldim. Hemen yazıp ezberlemeye başladım.

Bir gün sonrası için sözleşmiştik. Oldukça ezberlemiş

olarak provaya gittim. Hepsi işi ciddiye alışımı, rolümü ezberleyişimi memnunlukla karşılamışlardı. Halide Hanım mutfakta yemek pişiriyor, bir yandan da, salonda oyunu aralarında geçerek prova eden arkadaşlarına replik yetiştiriyordu. Bu denli rahat, eğlenceli bir tiyatro provasına ilk kez tanık oluyordum.

Halide Hanımın evinde iki ya da üç kez provaya gittim.

İlk oyun Kocamustafapaşa'daki sinemanın bahçesinde verilecekti. Günü saptanmıştı.

Perde açılmasına iki saat kala sinemadaydım. Dekorlar kuruluyor, sandıklardan giysiler, eşyalar çıkarılıyordu. Bir ara suflör Fikri Çöze'nin :

«Eyvah, oyun metnini getirmeyi unutmuşuz, ne yapacağız şimdi?» diye bağırdığını duydum.

İhsan Balkır, «Olamaz, ben elimle koydum sandığa, nasıl olur?» diyerek aksesuar arasında metni arıyor.

Halide Hanım ellerini beline koymuş

«Bana bak Fikri, gene kafayı mı çektin, bize başka oyun mu oynatacaksın?» diye çıkışarak başka oyun oynamaya karar veriyordu; çünkü «Lokmanzade Suudi Bey» metni bulunamamıştı.

Halide Hanım başka bir oyun oynama kararını alınca bende şafak attı. Öyle ya, bu yeni oyuna ben nasıl uyacaktım?

Oyuncular Halide Hanımın çevresinde toplandık. O başladı oyunu anlatmaya. Biri de, sahnelerin, tabloların sırasını not ediyor, kimlerin hangi sahnede kimlerle birlikte olacaklarını saptıyordu. Halide Hanım konuyu ayrıntılarına dek anlattı. Herkese rollerini verdi, tabiî bana da.

Ben genç âşık rolündeydim. Ailece misafir gittiğimiz evde evin kızını bir köşeye sıkıştırıp «ilânı aşk» edeceğim; tam bu sırada kızın babası bizi görecek, «Sen misafir geldiğin evde masum bir kızı nasıl baştan çıkarırsın?» diyerek

üstüme yürüyecek; bu gürültüyü duyan kızın annesi, bizimkiler sahneye girecekler, bir kavga bir gürültü kopacak, ben kızı alıp kaçıracağım.... Aklımda bunlar kalmış.

Uzun bir kâğıda (kondüvit diyorlardı bu kâğıda) sırasıyla tablolar, sahneler ve o tablolarda, sahnelerde bulunacak oyuncuların adları yazılıp kuliste görünecek bir yere asıldı. Oyuncular bu kâğıda bakarak sahneye giriş sıralarını, sahnede ne yapacaklarını bileceklerdi.

Benim dışımda kimse bu oyun biçimini yadırgamamıştı. «Improviser» oyun nasıl oynanır kendilerince öğrenmişlerdi.

Halide Hanıma sokulup :

«Ben nasıl becereceğim bu işi, çok korkuyorum,» diyecek oldum. Halide Hanım, Habibe Molla pişkinliğiyle :

«Hadi, hadi, korkma, bal gibi yaparsın. Sen şimdi biraz, neler söyleyeceksin kıza, o lâfları hazırlayıver; al kızı, bir köşeye çekilin, neler konuşacağınızı aşağı yukarı tesbit edin bakalım,» dedi, kesti attı.

Oyundan önce kantolar vardı. Benim «ilânı aşk» edeceğim kız da bu kantoculardan biri. Kızcağız kantosunu mu düşünsün, oyun içindeki rolünü mü?

«Aman, boş ver ayol, bir şeyler söylersin, ben de hu, mıı, yapma, etme filân gibi şeyler söylerim olur biter şekerim. Ne korkuyorsun ayol, alt tarafı ölüm yok ya!» deyip kıkır kıkır gülüyordu. Neyse ki kızın rahatlığı işime yaradı, az da olsa korkuyu attım üzerimden. Tulûatın güçlüğüyle ilk kez karşılaşıyordum. Ne yapıp edip bu güçlüğü yenmeliydim.

Bahçe dolmuştu. Davul, klârnet, keman, trompet eşliğinde kantolar oynandı ve oyun başladı. Kantocu kız, allı pullu kantocu tuvaleti ile evin kızı rolüne çıktı. Biz ailece eve geldik. Gülünç karşılama sahnesinden sonra, büyükler gûya bir başka odaya çekildiler, ben kıza sokulup başladım ilânı aşka. Bir aşka gelmişim ki sormayın. Ağzımdan çıkan

sözlere halk basıyor kahkahayı, ben yaradana sığınıp daha iyi, daha âşıkane konuşmaya çalışıyorum. Oldukça uzun konuşmuş olacağım, kızın babası gelsin beni kurtarsın diye bekliyorum. Neyse, Sıtkı Akçatepe (Halit Akçatepe'nin babası) :

«Vay seni ırz düşmanı», diyerek girdi sahneye.

Sıtkı Beyin sahneye girmesiyle iş daha da gülünçleşti. Sıtkı Akçatepe Siirtli taklidiyle oynuyordu. Taklidi de çok başarılıydı. Arkadan Halide Pişkin, İhsan Balkır ve diğerleri girdi sahneye, bir mahalle kavgasıdır başladı. Tulûatın incileri sergilenirken ben kıza :

«Hadi şekerim, bir tanem, seni kaçırayım, kapıda fayton bekliyor, yürü!» diyerek kızı elinden yakaladım, o zorladı, ben çektim, sonra da birden ufak tefek kızı omuzuma vurduğum gibi çıktık sahneden. Peşimizden alkışlar, «Yaşa» sesleri yükseliyordu halk arasından. Halide Pişkin :

«Aslan gibi oğlum, sivrisinek kızınızı ne yapsın?» diye bağırırken, kızın anası :

«Kaçırdı, kaçırdı!» diye dövünüyor, Halide de :

«Kaçıran ben değilim terbiyesiz, kaçıran sensin,» diye üzerine yürüyor, erkekler bu iş oldu bitti gibilerden el sıkışıyor ve perde kapanıyordu...

İkinci perde babaların zoruyla anaların barışması, üçüncü perde danslı, kantolu düğün...

Oyundan sonra Halide Pişkin Molla, «Bak gördün mü, ne güzel becerdin, bir de korkuyordun; sende çok iş var oğlum,» diyerek beni kutluyordu.

Kocamustafapaşa galasından (!) sonra, ikinci gecemiz Paşabahçe'de bir bahçede sunulacaktı. Günler uzun olduğu için oyun 21.45'den önce başlamıyordu. Sahne hazırlandı, oyuncular hazırlandı, suflör Fikri Çöze'nin elinde «Lokmanzâde Suûdi»nin metni, başta ben, hepimizde bir huzur, bir rahatlık. Ha, kılık kıyafetimiz 1910'lar; başlarımızda fesler, ellerimizde bastonlar, hanımlar peçeli, feraceli; er-

kekler redingotlar, reye pantolonlar içinde, ayaklarında getr'li iskarpinler, botlar. Gardrobumuz pek fena değildi hani.

Bendeniz Raşit Beyin yarattığı rolü oynayacağım için elbette oldukça heyecanlıyım; bakalım ne halt edeceğim diye çaktırmadan dalıp gidiyorum kendi kendime. Sahne biraz çarpıkça, yer yer delikler var; bu deliklerin üzerine eski püskü kilimler, halıcıklar serilmiş; izleyiciler oturdukları yerden sahnenin delik deşikliğini göremeyecekler.

Perde açılmadan nerede delik var, nerede yok, dolaşıp yerleri saptıyoruz. Ne olur ne olmaz, oyun arasında aşağıya düşmek de var.

Üçüncü zil verildi, sahneye bir keserle, eski tiyatrolarda hep yapıldığı gibi (Fransa'da hâlâ yapılır) üç kez Tak, Tak, Tak diye vuruldu ve perdeci perdeyi açmaya başladı. İşte tam bu sırada Yatsı Ezanı okunmaya başlamaz mı?

Halkın arasından bir ses yükseldi :

«Ezan okunuyor, kapatın perdeyi!»

Ve kapattık perdeyi hemen.

Ezan bitti, perdeyi açacağız, Zenne Necdet yok. İlk sahnede olması lâzım. Kulislere koşuşuldu, seslenildi, yok. Yahu Necdet ne oldu, nereye gitti, tuvalete mi? derken iniltiye benzer bir ses geldi sahnenin altından. Sahnenin kenarına rastlayan deliğin altından geliyordu ses. Hepimiz toplandık deliğin başına, baktık Necdet'cik inleyerek ellerini uzatıyor yukarı, «Ay belim, çıkarın beni buradan!» diye yalvarıyor. Çektik çıkardık Necdet'i. İzleyicilerden birinin, «Ezan okunuyor, kapatın perdeyi,» diye bağırması üzerine Necdet telâşa kapılıp kaçarken düşmüş delikten aşağı!

Necdet'i çıkardık ama ağzında dişleri yok. Takma dişlerini düşürmüş konuşamıyor. Biri indi sahne altına, elinde fenerle dişleri buldu, çıkardı: Necdet sevindi, yıkadı, temizledi, taktı dişlerini.

Zavallı adam, düşerken belini de incitmiş fena halde.

Biraz masaj yaptık, kolonyalar sürdük, çaylak içirdik; bu arada halk perdeyi açmamız için el çırpıyor, ıslık çalıyor, «Perde, perde!» diye bağırışıyordu. Saat on buçuğa doğru açtık perdeyi. Necdet bir eli belinde, bir elinde baston, oflaya puflaya oyunu bitirdi.

Paşabahçe'yi Kâğıthane Bahçesi, orayı Kadıköy Süreyya Bahçesi, orayı da Arnavutköy Bahçesi izledi. «Improviser» oyuna, bizceleyin tulûata az buçuk alışmıştım. Yani şimdi serde tulûatçılık da var diyebilirim.

Tulûatçılığım Halide Pişkin - İhsan Balkır topluluğuyla bitmedi; Halide'ler İstanbul içi turnelerini kestikten sonra, bir gün, inanın gene Lâmbo'da olduğumuz bir gün, Tevhit Bilge çıkageldi. Hoşbeşten sonra, İstanbul içinde vereceği oyunlara katılmamı istedi. Halide Pişkin'lerle çalıştığımı duymuş, kalkmış gelmiş. Ona da peki dedim; eee, ne yaparsınız, iş iştir. Dublajlar yazları hafifler. Sinema da, bizi arayıp bulup iş verecek yapımcıların elinde değildi. Sinema yönetmenleri oldum olası peşlerinden koşanları yeğlemişlerdir. Buna karşın kırk kadar filmde irili ufaklı roller oynadım. Yönetmen dostlarım Şakir Sırmalı'yı, Aydın Arakon'u saygıyla anarım. Sinema çevresi ikisini de küstürdü; en verimli çağlarında ellerini çektiler sinemadan ve köşelerinde sessiz sedasız yaşayıp sustular.

Tiyatroda da, sinemada da güzel insanlar yaşadı, örneğin bin dokuz yüz ellili yıllarda Galatasaray'daki Çiçek pasajında iki ünlü aktör vardır. İkisi de içki sever, ikisi de dost sever, çelebi kişilikleriyle çevrelerinde sevilirler sayılırlar. Biri Turan Seyfioğlu, öbürü de ünlü Hazım Körmükçü'nün oğlu Settar Körmükçü.. Sinemacılar bugünkü gibi sayıca çok değillerdir. Patronları da, teknisyenleri de, oyuncuları da parmakla sayılır.. Daha çok küçük, ucuz meyhanelerde görünürler.

Hürrem Erman başa güreşenlerdendir gene de.

Söyleşiyi sever, hovardalıktan hoşlanır. Akşamları ya-

nında Temel Karamahmut (Prodüktör amiri, aktör), Sohban (Dekoratör, bazen aktör), Settar Körmükçü (Muhasebeci), sonra ünlü yönetmen Lütfü Akad ve bir kaç sinema oyuncusu işçisiyle Çiçek Pasajına gelirler, heyecanlı ve dolu geçen günün yorgunluğunu atmaya çalışırlardı..

Tevhid Bilge, 1942 yazı Tepebaşı Bahçesi'nde sahneye konan, Ekrem Reşit ve Cemal Reşit Rey kardeşlerin «Alabanda» adlı revüsünde kazandığı başarıyı Ses Opereti'nde sürdürmüş, bir iki komedi filminde de rol alarak ününü yaygınlaştırmıştı. Tevhit, aktörlük sanatına tutkun, tiyatroyu ciddî olarak seven bir arkadaştır. Hazım'la Muammer arasında bir kişiliğe sahip, izleyicisini sürükleyen, eğlendiren dinamik bir oyuncudur.

1950 yazı, Eşref Bey diye bilinen bir (Acem kökenli) iş adamının yapımcılığını yürüttüğü Ses Opereti'nden ayrılıp kendi başına topluluk kuruyordu. Tevhit son yıllara dek bağımsız topluluklar kurarak çalışmasını sürdürecektir.

Beni çağırdığı toplulukta kimler vardı, tam olarak usumda değil. Yalnız güzel eşi Aylâ Karaca (Muammer Karaca'nın yanında ünlenmiş, genç, güzel bir subret'ti Aylâ Karaca; Tevhit'le evlilikleri ne kadar sürdü bilmiyorum. Ayrıldıktan sonra, bir sinema teknisyeniyle evlenip yurt dışına gitti) topluluğun her şeyiydi. Subret'liğin tüm yeteneklerine sahipti. Şarkı söylüyor, dans ediyor, ayrıca oyunda oyuncu olarak da başarılı oluyordu. Bir de, eski oyunculardan Saide ile Renan Fosforoğlu vardı. Otuz üç yıl geçmiş aradan, oyuncuların tümünü anımsamak güç.

Ağacami'de, bir gece kulübünde, gündüzleri provalara başladık. Tevhit'in repertuarı eski vodvillerden oluşuyordu. Bu vodvillere danslar, şarkılar katılıyor, bir çeşit müzikal yapılıyordu.

Halide Pişkin'in yanında, sözünü unutunca, ya da yerine göre güldürü öğesi olarak tulûatın nasıl yapılacağını biraz talim etmiştim ama bu kez şarkı söylemek, dans etmek,

hattâ düet (iki oyuncunun şarkı söyleyip dans etmesi veya oyun oynaması) yapmak gibi hiç bilmediğim yeniliklerle karşılaşıyordum. Küçük bir orkestra eşliğinde prova yapıyorduk. İlk günler oldukça sıkılmıştım. Hepsi bu müzikli oyunun deneyimli oyuncularıydılar; ben ezile büzüle bu oyunculara ayak uydurmaya çalışıyordum.

Subay olan yaşıt okul arkadaşlarım Yarbay, hukukçu olanlar Yargıç, Savcı, Avukat; İşadamı olanlar neredeyse milyoner; kimileri mimar, kimileri devlet kurumlarmda yönetici olmuşlar, ben hâlâ bir baltaya sap olamamıştım. Tevhit'in provasında, elimde çalamadığım bir gitar, o yılların henüz tazeliğini kaybetmemiş tangolarından «J'attendrais» tangosunu söylemeye çalışıyorum. Olacak iş mi? Ne yapacaksınız, başa gelen çekilecekti. Elbet bir gün sağlıklı bir sanat tiyatrosunda istediğim bir rol oynayarak kendimi tanıtacak, yakınlarıma, dostlarıma, «İşte, gördünüz mü? Başardım,» diyecektim.

İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda, İzmir Şehir Tiyatrosu'nda yeteneğimi kanıtlamıştım da; ne ki, tiyatrosuz kaldığım dönemde de boş durmamalı, elimden geldiğince deneyimimi artırmalı ve para kazanmalıydım. Meğer müzikli oyuna da yatkınlığım varmış. Çok geçmeden şarkıları, dansları, düetleri bellemeye, arkadaşlara eşlik etmeye başladım. Tevhit, Aylâ, Renan eksik olmasınlar beni yüreklendiriyorlardı. Düet arkadaşım Saide de beni kendine uydurmak için elinden geleni yapıyordu. İki hafta içinde müzikli vodvil oynayacak ve izleyiciyi rahatsız etmeyecek bir düzeye gelmiştim sanıyorum; bilmiyorum, arkadaşlar öyle diyorlardı.

Oyunun adını anımsamıyorum. Galamızı (!) Büyükada'da, iskeleden çıkınca sağdaki büyük pastanede yaptık. Küçük bir sahnesi vardı, bir çok topluluk orada oyun verirdi. Küçük orkestramızın eşliğinde, elimde duran gitarı çalar gibi yaparak «J'attendrais»yi söyleyişimi unutamam. Tevhit karşılaştıkça anımsatır o geceyi. Ben tangoyu söy-

lerken Büyükada'lı Musevî izleyiciler de katılmışlardı bana. Ada'lı, sonradan felsefe uzmanı olan Selâhattin Hilâv' la, gene eski Ada'lı, sonradan Yunan ve Lâtin edebiyatı uzmanı olan Sina Kabaağaç yürekten iyi dalga geçmişlerdi benimle; çünkü henüz çok gençtiler ve sevimli kişilikleriyle, sere serpe yaşıyorlardı...

Tulûat yönünden Tevhit Bilge topluluğunda daha da olgunlaştım. Her ne kadar bir metin içinde oynuyorduksa da, kimi sahnelerde metnin dışına çıkıp uydurma diyaloglarla halkı güldürüyorduk. Bir kez gene böyle tulûat üzerine giderken lâf bitti. Ben acemilikle :

«Şimdi ne olacak?» deyince, Tevhit :

«Sen bana iki sabun daha sür, ben çıkayım,» demişti.

Bu şaşırtmaca çok yapılırmış meğer, ama ben nereden bilecektim?

Saide ile, daha önce Celâl Surûri'den duyduğum, izlediğim bir düet sunuyorduk. Ben yapabildiğim kadar Kayserili taklidiyle söylüyordum, Saide de eli maşalı, yırtık bir kadın oluyor, benim aşkıma boş veriyordu. Çok bilinen bir düetti yaptığımız. Sözleri şöyle :

«Bastırmanın çemeni - Ayağımda yemeni / Ben sana gönül verdim, ne olur sen de sev beni, aman hey, aman heeeyyy!»

Bir gece, Yeşilköy'de Röne bahçesinde oynuyorduk. O yıllarda çokça beraber olduğumuz ressam dostum Agop Arad'ı da çağırmıştım, o da çağrımı kabul edip gelmişti Yeşilköy'e, oyunumuzu izliyordu.

Gene tulûat üzerine gittiğimiz sahnelerden biri oynanıyor. Ben telâşla içeri giriyorum, sahnede yalnız Renan Fosforoğlu var; ona önemli bir konu hakkında bilgi vereceğim. Renan da telâşlı telâşlı, bana :

«Ey, ne oldu anlat bakalım, vaziyet nasıl?» diye sorunca, ben :

«Renan'cığım, vaziyet bombok!..» demez miyim?

Tek başına Agop'un attığı kahkahalar hâlâ kulaklarımdadır. Agop izleyici olarak gülebilir, gülmesi de doğal ama gelin siz Renan'ı düşünün; güleç yüzü o gün gibi gözlerimin önünde duruyor. Nasıl olmuştu da ben bu işi yapmıştım? Tüm arkadaşlar kuliste basıyorlardı kahkahayı. Neyse ki izleyici pek anlamamıştı.

Renan'a oyundaki adı yerine Renan demenin yeri neydi? Sonra durumu anlatmak için kullandığım sözcük? Bu derece boş bulunacak kadar acemi de sayılmazdım. Özel yaşamımda bile kullanmadığım bir sözcüğü nasıl olmuş da ağzımdan kaçırıvermiştim?

Bunlar, beni saran yorgunlukların, düşüncelerin ve sorunların ezikliğinden çıkan yanlışlardı. Sabırlı olmam gerekiyordu. Sonradan ben de, izleyiciler ve arkadaşlarım kadar güldüm halime; ama canım da sıkılmıştı... Yeşilköy'den birlikte dönerken Arad beni, «Boş ver Müco, (Müco, der bana) olur böyle şeyler,» diye yatıştırırken, «Göreceksin Agop, bir gün çok büyük rolleri başarıyla oynayacağım,» demiştim.

•

Eylül sonuna dek, yağmur olmadığı günler, İstanbul'un içinde çeşitli bahçelerde oyunlar vererek yaz mevsimini kapattık.

Tevhit Bilge, topluluğuyla Aralık ve Ocak aylarını kapsayacak bir Anadolu turnesi yapmayı düşünüyormuş, bir gün bana açtı bu düşüncesini.

«Bizimle gelir misin?» dedi.

Kış günü yollara düşüp, salaş sahnelerde oynamak, uyduruk otellerde yatmak göze alınacak bir serüven değildi. Ama tiyatroculukta serüvensiz yaşam olamazdı; istesem de istemesem de, bu serüvenin bir kahramanı olacak, sonra da oturup bu satırları yazacaktım..

O ara Cahit Irgat'la birlikte Bakırköy'deki Halk Film Stüdyolarında dublaj işlerini yönetiyorduk. Kasım'ın on üçüydü, Cahit Irgat, Kemal Edige, bir kaç arkadaş daha Lâmbo'da eğlenceli bir gün geçirmiş, ayrılırken de bir gün sonra buluşup, gece Hristaki'ye gitmeyi kararlaştırmıştık, çünkü 14 Kasım benim doğum günümdü. Bir iki gündür Orhan Veli yoktu ortalıkta.

14 Kasım günü de görünmeyince belki Ankara'ya gitmiştir dedik.

15 Kasım 1950 günü, gün de Salı. Halk Film'de dublajdayız, vakit öğleden sonra; işimizi bitirdikten sonra Lâmbo' ya gideceğiz. Saat 17.00'ye doğru, daha çok yaşantısı ve davranışlarıyla ünlü aktör Feridun Çölgeçen dublaj yaptığımız salona girdi. O sırada bir parça alınıyordu, parça seslendirildikten sonra Feridun :

«Çocuklar, biliyor musunuz, Orhan Veli ölmüş,» der demez Feridun'un yakasına yapıştım. Öyle şaşırmıştım ki :

«Nereden duydun? Uydurma,» diye bağırarak Feridun'u tartaklamaya başladım. Zavallı Feridun Çölgeçen :

«Monşer, ne uydurması, Sanat Dostları'na uğramıştım, orada duydum; dün akşam Aksaray'da mı ne, bir kaza geçirmiş, beyin kanaması dediler,» dedi.

Hepimizin eli ayağı kesilmişti, ne söyleyeceğimizi, ne yapacağımızı bilemiyorduk. Stüdyoya bir sessizlik çöktü; ağlamaklı, şaşkın, donup kalmıştık... Hiç birimizde mikrofon başına geçip konuşacak hal kalmamıştı. Oysa, seslendirilmesi gereken daha bir sürü parça vardı. Feridun'a sorup duruyorduk :

«Nasıl olmuş da Orhan kaza geçirmiş? Nerede geçirmiş?» O da, söylediklerini yineliyor ve :

«Sarhoşmuş, yürürken bir çukura düşmüş, başını vurmuş yere, beyin kanaması diyorlar; vallahi benim duyduğum bu kadar,» diye üzüntüyle yakınıyordu...

Orhan'ı eller üzerinde götürüp, Âşiyan'da toprağa verirken, son sözü Orhan Murat Arıburnu söylüyordu :

«Olmaz ki, Orhan, böyle de yatılmaz ki...»

Orhan Veli'nin ölümünden kısa bir süre sonra Lâmbo' daki yerini kardeşi Adnan Veli alacaktı. Adnan'ın yüzü, boyu, hali, tavrı, gülüşü, sesi, biraz esprisi, çevresiyle ince ince alay etmesi Orhan'a çok benziyordu dersem abartmış olmam. Adnan Veli, başından geçen bir olaydan ötürü uzun yıllar toplumdan ayrı yaşamak zorunda bırakılmış olmanın ezikliğini yeni yeni atıyordu üzerinden. Mahpushane anılarından esinlenerek yazdığı, «Mapusane Çeşmesi» romanı ile birden ünlendi ve sonra yıllar yılı gülmece dalında çeşitli ürünler vererek yazın dalında çalıştı, kimi gazetelerde fıkra yazarlığı yaptı. Genç denecek bir yaşta da yaşama veda etti.

BİR KIŞ TURNESİ

Yan yana sıralanmış sahneler
Dizi dizi perdeci elleri perdelerde
Her dilde açılır kapanır perdeler.
Bir avuç alkış büyür sevgilerde.

Aralık başında Tevhit Bilge dostumuzun topluluğu ile yola çıktık. Turne kadrosuna, sonraları sinemada Çeto adıyla ünlenecek Orhan Erçin ile eski aktörlerden Hakkı Ruşen de katılmışlardı. Renan Fosforoğlu turneye gelmemişti. Dört kişilik küçük orkestramız müzikli oyunlarımızın can damarı olarak bizimle geliyordu tabiî. Kılığı kıyafetiyle, hali tavrıyla ciddî görünümlü müdürümüz Selâhattin Yazgan önden gidiyor, oyunların bağlantılarını yapıyordu. Selâhattin'in arada sahneye çıktığı da olurdu, ama daha çok topluluğun temsilciliğini üstleniyordu.

Zonguldak'tan, Karabük'ten, Turhal'dan geçip Çankırı'ya geldik. Çankırı'da büyük sahnesi olan bir sinemada oynayacağız. Eldeki ışık düzenimiz büyük sahneyi aydınlatmaya yetmeyecekti. Belediyeden gerekli spot veya reflektör gibi şeyler bulabileceğimizi öğrendik. Tevhit, «Mücap, gel şu Belediyeye beraber gidelim,» dedi, kalktık Belediyeye gittik.

Kapıcıdan Başkanın odasını sorup kapısını çaldık. Ses seda yok. Kapıyı hafifçe araladım, Tevhit arkamda, başımı içeri uzattım. Loşça bir oda, pek büyük sayılmaz, eski ah-

şap bir yazı masasının üzerine doğru oturduğu yerden uzanmış, kollarını kavuşturmuş, başını ellerinin üzerine yatırmış bir adam, hafifçe horlayarak uyuyor. Masanın bir yanında bir palto, paltonun üstünde bir şapka ve bir baston duruyor. Sağ yanda, duvarın dibinde bir saç soba, sobanın yanında bir adam yerde oturmuş, başı önüne düşmüş, hırıltılar içinde uyukluyor. Şimdi bu tablo, bir komedinin ilk tablosu filân değil. Çankırı Belediye Başkanı'mn makam odasıydı. Yazı masasının başındaki Başkan, öbürü de odacısı olmalıydı. İkisi de çıtır çıtır yanan sac sobanın sıcaklığında ikindi uykusuna dalmış olacaklardı.

Hafifçe içeri sıyrıldık, ben öndeyim, Tevhit arkamda. Yazı masasına yaklaştım, Tevhit geride kaldı, hafifçe öksürdüm. Başkan başını sağdan sola çevirip yanağını kaşıyarak uykusuna daldı. Gülmemek için de çaba harcıyoruz. Tevhit dayanamadı, soba başında uyuyana sokulup kulağına heceleyerek, «He, he, he, hemşerim,» diye bağırınca, önce Başkan, sonra odacı bir anda ayağa fırladılar. Odacı ayakta yarı uyanık, üstüne başına çeki düzen verirken, Başkan yerine çöktü ve oldukça kızgın bir tonda :

«Ne var, ne istiyorsunuz? Siz kimsiniz? Ne işiniz var burada?» sorularını sıralayıverdi.

Tevhit böyle hallerde konuşmayı bana bırakırdı.

«Efendim, biz şehrinize temsiller vermek üzere gelen (Tevhit'i göstererek), Tevhit Bilge Opereti'nin idarecisi ve sanatçısıyız. Bu arkadaş Tevhit Bilge, ben de yardımcısı Nedim Ofluoğlu'yum,» dedim ve bekledim.

Böyle karışık zamanlarda Mücap ismini kullanmaz, ikinci ismim Nedim'i kullanmayı yeğlerdim. Mücap pek duyulan bir isim olmadığı için, çok kez yanlış anlaşılıyordu. Kimi Mücâf, kimi Mûcat, kimi Mucip, kimi Müjdat, kimi Mucit anlıyordu, hatta Mücahit, Müçteba, Müşahit anlayanlar bile çıkardı. Şimdi bu «teatral» durumda Mücap ismi biraz yanlış anlaşmalara yol açabilirdi.

Başkan tiyatrocu olduğumuzu anlayınca birden çözüldü.

«Yaaa, dimek Opiretçisiğiz? Buyruğuz şöyle, isterseğiz büyle oturuğuz,» diyerek bize yer gösterdi.

Masanın önünde karşılıklı duran yüzleri solmuş, eskimiş koltuklara oturduk ve oturmamızla, koltukların içine gömülmemiz bir oldu, çünkü yayları miadını çoktan doldurmuştu. Başlarımız Başkanın masasının kenarında kalmıştı. Başkan :

«Goş beylere birer ıhlamur götür,» der demez, odacı yerden bir temenna çekip fırladı. Bu kez bize :

«Cığara yakmaz mısığız?» deyip, tabakasını uzattı, teşekkür ederek birer cıgara yaktık. Başkan

«Eeee, söyleyin bakalım, nirelerden gelip, nirelere gedeyorsuğuz?» diye sordu. Gene ben :

«Efendim, şuralardan geçerek geldik, buradan Samsun'a, oradan Samsun çevresine, sonra da Kayseri'ye uzanacağız. Bu geceki oyunumuza onur verirseniz bizi çok sevindirirsiniz,» dedim.

Ihlamurlarımızı yudumlarken, Başkan oldukça keyifli görünüyordu.

«Sizi memnun etmek için elimizden geleni yaparız, elbette Opiretinize geliriz,» diye iltifatını esirgemedi.

Ben ara vermeden girdim söze.

«Muhterem Reis Bey, bize biraz spot ya da reflektör gibi şeyler gerekli, bunları emirlerinizle bulabilir miyiz?» sorusunu yöneltince, Reis (o yıllar Reis deniliyordu henüz) «spot» sözcüğünden hiç bir şey anlamamış olacak ki :

«Rifliktör mü didiğiz? Nedir o, açıklayınız, biz tiyatoracı olmadığımız cihetle bilemeyeceğez,» diyerek açıklama isteyince, ben açıklamaya koyuldum.

«Reis Bey, Spot ve Reflektör sahne aydınlatmasında ve hani bayram günleri yapılan ışıklandırmalarda kullanılan büyük lambalardır,» dedim. Başka ne diyebilirdim?

Reis Bey aşağı yukarı dediğimi anlamıştı.

«Bunları bizim o gibi işlere bakan Memet efendiye soralım,» dedi ve manyetolu telefona sarıldı.

Telefon konuşmasından ne çıkacak merakı içinde, Tevhit'le bakışıyoruz. Reis bir iki, manyetoyu çevirdi, durdu. Gözleri bizde.

«Aluuu, Memet efendi sen misin? Ne, odacı mısın? Memet nirede? Ver bana Memet'i. Hadiii, çabuk, yerinde durmaz mı bu Memet?» Başını salladı bize bakarak bir iki kez. Biz de sus pus bekliyoruz. Reis tam reisçe yeniden girişti konuşmaya :

«Memet sen misin? Bak hele, yanımda opiritçiler vaa; temsillerine rifliktör ya da sput lazımmış, bizde vaa mı bunlardan?» Sonra bir an durdu, başladı reflektörü, spotu tarif etmeye.

«Dinle Memet, rifliktör, bayramlarda, hani takızaferliri filan aydınlatırız ya, hani büle (eliyle tarif ederek), canım rifliktör, sput, şöyle yuvarlak, üzerinde cam, içinde ampul, anladın mı? Hay gaz kafalı, büle yahu büle, yuvarlak camlı, ampullü, ışık verici, tüm sana bee, anlamadın mı? Bana bak yoksa dün gece irakıyı fazlamı, gaçırdın? Peki, peki, anlaşıldı, ampul mampul ne varsa gostert opiritcilere, şimdik göndereyorum onları.»

Kapattı telefonu, bir ooooh çekti, sonra da, şu halimize bakın der gibi, bir süre bize baktı.

«Hadi beyler gidin bakalım neler var, bir görün, işinize yarar mı, bilemeyeceğim.»

Reise teşekkür edip Mehmet efendinin bulunduğu binaya gittik ve oldukça yorucu bir arayıştan sonra saklanmış dört reflektörü bulup çıkardık, sinemaya götürdük.

İlk gece oyundan sonra, Belediye Reisi :

«Rifliktürlerimizden memnun musuğuz?» diye sormuştu.

•

Samsun, Bafra, Çarşamba, Merzifon ve ver elini Kayseri.

Kayseri'de Şeker Fabrikasında vaktiyle Münir Hayri Egeli'nin yaptırdığı döner sahnede sahneyi döndürmeden oynadık.

Münir Hayri ressam, yontucu, tiyatro ve film yönetmeni olarak isim yapmış, on parmağında on marifeti olan, Batı kültürüyle de bilenmiş, aklına koyduğu işleri becermiş bir kişi olarak bilinir ve tanınırdı. Örneğin Orhan Veli'nin çevirdiği Sartre'ın «Saygılı Yosma»sını, İstanbul Ses Opereti'nde yönetmen olarak çalıştığı 1948 yılı saat 18.00'lerde sergilenmek üzere sahnelemişti. Bu «altı oyunları»nda Abdurrahman Palay, Kâmran Yüce ve bugün ruh doktoru olan Saim Giray rol almışlar, Yosma rolünü de, sonraları Istanbul Şehir Tiyatrosunda ve Opera'da oyunculuğunu sürdürecek olan Jale Erkut oynamıştı.

Bir gün gelecek, Münir Hayri Bey'in yönetiminde çevrilen bir filmde bendeniz de rol alacaktım. «Yıldırım Beyazıt» filminde Orhan Boran «Yıldırım Beyazıt», ben «Korkusuz Jan» olacaktık; yıl 1952..

•

Merzifon'da Tevhit Bilge'nin eşek üzerine yaptığı bir espriye izleyiciler bayağı alınmışlar ve oyun arasında kulise gelip, «Ne demek oluyor yani? Biz yalnız eşeklerimizle mi ünlüyüz? Ayıp, ayıp, düzeltin bu lâfları. Her memleketin kendine göre eşekleri vardır,» diyerek bize çıkışmışlardı.

Alıngan izleyicilerin karşısında tulûat yapmak güç iştir. İmalı konuşmalardan, kızdırıcı benzetmelerden kaçınmak gerekir.

Turne boyunca, arkadaşımız Orhan Erçin henüz üç dört yaşlarında olan oğlunun fotoğrafına bakıp bakıp, «Ah evlâdım, sana bir şeyler alabilsem de dönüşte seni sevindirsem,» diye yakındı durdu; hiç bir şey de alamadı. Yalnız, dönerken oğluna 250 gram kadar tereyağı almıştı. Ne yazık ki, trende erimesin diye kompartman penceresinin dışına astığı o yağ paketi de kayboldu.

İki ay sürdü turnemiz. Şubat başında İstanbul'a döndük.

KÜÇÜK SAHNE TİYATROSU KURULUYOR

Düşsel bir öyküdür kimi oyun
Kimi şiirseldir kalır belleklerde
Kitaplarda dudaklarda sahnelerde

1951 başlarında Yapı ve Kredi Bankası henüz genç bir bankadır. Banka, kültür alanında etkinliklere girmek amacıyla yazar Vedat Nedim Tör'ü görevlendirir. Bankanın kurucusu Kâzım Taşkent, Vedat Nedim Tör'e ve deneyimlerine güvenerek önerilerinin uygulanmasında parasal destekten kaçınmamaktadır. Kâzım Beyin genç yaşta ölen oğlu Doğan'ın adını verdikleri DOĞAN KARDEŞ YAYINLARI, o güne değin bir kenara itilmiş, unutulmuş folklorumuzu canlandırarak bugünkü düzeye çıkarma çalışmalarıyla, Beyoğlu'nda Atlas sinemasının üstündeki binada şık bir salon hazırlayarak çocuklar için, dinlence günlerinde filmler gösteren bir ÇOCUK SİNEMASI meydana getirmek, bu kültürel atılımların birer parçasıdır.

İşte bu arada, Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Muhsin Bey'in İstanbul'a gelmesiyle Türk tiyatrosunda yeni bir dönem başlayacaktır.

Yapı ve Kredi Bankasının kültür işlerini yönlendiren tiyatro yazarı Vedat Nedim Tör, Çocuk Sineması salonunda, tiyatro oyunları da sunulması önerisini Muhsin Beye açar ve olurunu alır. Tiyatronun adı KÜÇÜK SAHNE olacak ve Muhsin Ertuğrul'un yönetiminde genç bir

kadro kurularak çalışmalara başlanacaktır. Bu tiyatro Yapı ve Kredi Bankası'nın bir kültür hizmetidir.

Muhsin Bey ilk oyun olarak Ankara'da Devlet Tiyatrosunda sahneye koyduğu John Steinbeck'in «Fareler ve İnsanlar»ını seçer, genç kadronun meydana getirilmesi için de İstanbul Şehir Tiyatrosu sanatçılarından Sami Ayanoğlu'nu görevlendirir. Yalnız, başrol Lennie için bu rolü Ankara'da başarıyla oynamış olan Nuri Altınok çağrılacaktır.

Bir gün Kâmran Yüce ile Sadri Alışık'a rastladım Beyoğlu'nda. Bana, Sami Ayanoğlu'nu gördüklerini ve KÜÇÜK SAHNE kadrosuna yazıldıklarını söylediler. Ben de aynı günün akşamı Şehir Tiyatrosu Dram Bölümünde Ayanoğlu'na gittim ve beni de kadroya katmasını rica ettim.

Sami, Muhsin Beye söyleyip benim de kadroya alınmamı sağladı.

Mart ayının sonlarına doğruydu. KÜÇÜK SAHNE kadrosu tamamlanmış, prova yeri ve günü saptanmıştı. Kadroda şu isimler yer alıyordu: Nevin Akkaya, Cahit Irgat, Mümtaz Ener Şehir Tiyatrosu'ndan 1949'da ayrılmış sanatçılardı. Şükran Güngör Hukuk Fakültesi öğrencisiydi ve ilk kez oyunculuğa başlıyordu. Kâmran Yüce, o da Şükran gibi aynı fakültedeydi, ayrıca tanınmış bir şairdir. 1948'de Münir Hayri Egeli'nin Ses Opereti'nin çalıştığı tiyatroda (eski Fransız Tiyatrosu) yapmak istediği «Saat Altı» oyunlarında görev almıştı. Saim Giray, bir süre aktörlük yapacak, sonra da ABD'ye gidip doktor olarak ünlenecektir. Sadri Alışık Eminönü Halkevinde amatör çalışmalar yapmış, Raşit Rıza Topluluğunda bir süre çalışmış, sinemada henüz küçük de olsa bir isim yapmıştı. Münir Özkul Bakırköy Halkevinden yetişmiş, SES OPERETİ'nde iki yıl kadar oynadığı rollerle kendini tanıtmış ve sevdirmiş, renkli bir oyuncuydu. Bu kadronun ayrıca yedeğinde kalan üç isim daha var ki, bu arkadaşlar sonradan tiyatrodan ayrıldılar: Orhan Elmas, Sırrı Gültekin (sinema yönetmeni oldu), Zey-

nep Sırmalı (bir süre sinemada şansını denedikten sonra Agâh Hün'le evlendi), bugün hâlâ TRT'de seslendirme yönetmenliği yapan Sacide Keskin de sufle görevini üstlenmişti.

«Fareler ve İnsanlar»ın dekoru İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun emektar dekoratörü Perof'undu. Oyunu sahneye koyan Muhsin Ertuğrul.

Lennie	Nuri Altınok - Sami Ayanoğlu
George	Şükran Güngör
Curley	Kâmran Yüce
Candy	Mümtaz Ener
Slim	Cahit Irgat
Whit	Sadri Alışık
Crooks	Saim Giray
Carlson	Münir Özkul
Çiftlik Müdürü	Mücap Oğluoğlu
Curley'in karısı	Nevin Akkaya - Zeynep Sırmalı

Sami Ayanoğlu, Nuri Ankara'dan gelinceye dek Lennie rolünü prova etti fakat hiç oynamadı. Zeynep de öyle, aklımda yanlış kalmamışsa belki bir iki prova yaptı ama hiç oynamadı.

Tiyatromuz hazırlanırken, biz Yapı ve Kredi Bankası'nın eski merkez binasının yanındaki Korsan sokağında (Galatasaray'la Tünel arasında) banka şubesi olarak yapılmış bir lokalde provalara başladık. İlk provaya gideceğimiz gün sabah 9.30'da Nevin Akkaya, Mümtaz Ener, Sami Ayanoğlu, Cahit Irgat ve ben Tepebaşı'ndaki tarihî Kanuniesâsî Kıraathanesinde buluştuk; başkaları var mıydı, bilemeyeceğim. O sırada, kendisine Küçük Sahne kadrosuna girmesi için öneride bulunulmuş fakat kabul etmemiş olan Zihni Rona ve eşi, (Avni Dilligil'in kardeşi) Aliye Rona göründüler. İzmir'de Şehir Tiyatrosu kapanmış, Avni Dilligil

«Bizim Tiyatro» adını verdiği bir topluluk kurmuş, Avni' nin «Bizim Tiyatro»suna katılmak için İzmir'e gideceklermiş Rona'lar. Zihni Rona benim de kendileriyle birlikte İzmir'e gitmemin daha uygun olacağını, Avni'nin beni de beklediğini söylemeye gelmiş. Sami Ayanoğlu :

«Çocuğun aklını karıştırma, provaya gidiyoruz, o artık Küçük Sahne kadrosunun elemanıdır,» diyerek araya girdi. Ben de, daha önce İzmir'e gittiğimi, artık Muhsin Bey'in yanında çalışmayı daha uygun bulduğumu anlatmaya çalıştım. Zihni iyi niyetli bir arkadaş olarak Avni Dilligil'i desteklemek istiyordu. Rona'ların İzmir'e ikinci gidişleriydi; çok kalmayarak İstanbul'a döndüler. Zihni Rona daha sonra eski ocağı olan İstanbul Şehir Tiyatrosuna girecek ve oradan emekli olacaktır..

Korsan sokağındaki henüz açılmamış o küçük banka şubesinde provaları sürdürdüğümüz günlerden biriydi; benim olmadığım bir sahne geçiliyordu. Ben bir köşede oturmuş, sıramı beklerken elimdeki gazeteye göz gezdiriyordum. Birden, dizlerimin üzerinde tuttuğum gazetenin üzerine bir küçük kâğıt kondu. Arkamdan uzanıp kâğıdı koyan Muhsin Bey'di. Kâğıtta Muhsin Bey'in el yazısıyla şu cümle yazılıydı

«Provada gazete okunmaz!»

Hemen gazeteyi katlayıp cebime soktum. Çok utanmıştım. Muhsin Bey'le göz göze geldiğimizde yumuşak, anlamlı bir bakışla, haklı değil miyim, der gibiydi. Bir daha ne oyuncu ne de yönetmen olarak provalarda gazete bulundurmadım...

Perdenin açılmasına bir hafta kala KÜÇÜK SAHNE' ye geçtik. Nuri Altınok da Ankara'dan gelmişti. Bir çok kişinin, «Canım o küçücük sahnede nasıl oyun oynanır?» diye peşin yargıyla eleştirdikleri sahnede parlak bir açılış yaparak İstanbul'lu tiyatro severlerin alkışlarını toplamaya başlamıştık.

Bir ay süreyle «Fareler ve İnsanlar»ı başarıyla sergileyip, Ekim'de yeniden açmak üzere perdemizi kapattık. Son gün Muhsin Bey hocamız bizleri toplayarak, bir bir elimizi sıkıp,

«Ağustos'un on beşinde yeni mevsimdeki ilk oyunda rollerinizi almak üzere bana geleceksiniz,» dedi.

O gün, gelecekten umutlu, birbirini sevip anlaşan bir arkadaş topluluğu olarak tiyatrodan ayrılıp, parasız dinlenceye çıkmıştık. O ekipten bir Cahit Irgat yok bugün aramızda. Öbürleri altmış yaşının çevresinde, hâlâ tiyatro ve oyun için yürek çarpıntısı içindeler. Ne güzel, ne renkli, ne sıcak bir dünyadır şu tiyatro dünyası!

•

Mayıs ayının son haftasıydı, bir gün Beyoğlu'nda Avni Dilligil'le karşılaştım. «Bizim Tiyatro» topluluğu ile turneye çıkmıştı. Birbirimize hal hatır sorduk, Küçük Sahne'yi, açılışı anlattım, başarılı bir başlangıç oldu, Ağustos'un on beşinde yeni mevsimin provaları başlayacak, dedim. Dilligil anlattıklarımı önemsemeden dinliyordu. Tokatlıyan Otelinin önündeydik, kaldırımda konuşuyorduk. Şimdi bunları bir yana bırakıver der gibi :

«Ankarada'yız, arkadaşlar otelde beni bekliyor, buraya bir iki oyuncu almaya geldim, seni de arayacaktım; benimle turneye gelmeni istiyorum.»

Dilligil'i severdim. Güç durumdaydı, yardım istiyordu.

«Peki gelirim ama yalnız iki ay için, Haziran ve Temmuz. Ağustos'un on beşinde mutlaka İstanbul'da olmalıyım,» dedim. Memnun oldu.

«Peki, yarın gidiyoruz Ankara'ya Mücap, Orhan Erçin'i de alıyorum, Kadıköy'de sabah dokuzda otobüsün hareket edeceği yerde buluşalım,» dedi.

Ertesi gün, sabah dokuzda, ağzına kadar dolu, külüstür bir otobüsle, iki aylık bir süre için, Avni Dilligil üstatla Ankara'ya doğru yola çıkıyordum.

Dokuz saat hoplaya zıplaya, içimiz dışımıza çıkarak vardık Ankara'ya. Küçük Tiyatro (Devlet Tiyatrosu)'nun karşısında bir otelde kalıyorlarmış. Orhan Erçin'le birlikte Avni'nin peşinde geldik otele. Arkadaşlar güler yüzle, yeni bir tiyatro serüveninin heyecanı ve telâşı içinde karşıladılar bizi. Tiyatro kurtaracak aslanlar gibiydik Çeto Orhan'la. Dilligil de bizi yakalayıp, topluluğa kazandırdığı için henüz güvenilir bir patron ve rejisör edasındaydı. Avni üstat bu edasını ömrünün sonuna değin kaybetmemiştir. Nur içinde yatsın; on dokuzuncu yüzyıl tiyatrocuları gibi, abartılmış heyecanların, gerçek dışı davranışların içinde yeteneklerine, kişiliğine hayran, Aktör Kean (Kin) gibi yaşadı hep. Bu yaşantı bir bakıma ona yakışıyordu dersem yalan söylememiş olurum...

Otelin adı gelmiyor aklıma. Çalgıcıların, yabancı artistlerin, bar konsomatrislerinin kaldığı eli yüzü düzgün bir oteldi galiba.

Anımsadığım kadarıyla kadromuzda Nezahat Dilligil (Tanyeri), Belkıs Fırat (Dilligil), Salih Tozan, Selâhattin İçsel, Şevki Artun, teknisyen ve aktör Osman Albruk vardı bizden başka, yani Orhan Erçin'den ve benden; tabiatıyla her şeyimiz Avni Dilligil'imiz, lokomotifimizdi. Başkaları gelmiyor usuma.

Otelde başladık provalara. «Sana Rey Veriyorum»u, «Boks Şampiyonu»nu, «Dünya Dönüyor»u sergileyeceğiz. Ben alelacele üç rol çıkaracağım. Rolleri yazıp, birbirine karıştırmamaya (!) özen göstererek ezberlemeye başladım.

İki, üç gün sıkı prova yaptıktan sonra, ilk durağımız Konya'ya müteveccihen alçakgönüllü bir otobüsle yola koyulduk. Daha önce İzmir Şehir Tiyatrosu ile de geldiğimiz Konya'da şehrin göbeğindeki en iyi sinemada (Konya'ya

gelen tiyatrolar, Devlet Tiyatrosu da bu sinemada oyun verirlerdi) «Bizim Tiyatro» olarak perdemizi açtık. Oradan ver elini Adana, oradan ver elini İskenderun, Antakya, oradan ver elini Mersin.

İşte ne olduysa Mersin'de oldu ve kadromuzun en önemli yıldızı Nezahat Dilligil valizini kaptığı gibi çekti gitti; tüm yalvarmalarımıza, bizi bırakma, yapma, yolumuzu karartma, olanları ciddiye alma, boş ver dememize karşın önce topluluktan sonra da aktör Kean'e benzeyen eşi Avni Dilligil'den ayrıldı.

Malatya'ya geldiğimizde Temmuz'un son haftasıydı.

Geçtiğimiz yerlerde işler umduğumuz gibi gitmemişti; topluluğumuz para kazanamıyordu. İki kez İstanbul'a anneme telgraf çekip para istemiştim. Çalışmamız boğaz tokluğuna bile değildi. Sanki boğazımızı unutmuş, midemizi askıya almış, Avni'nin göz bebeklerinin içinde dolaşan belirsiz bir dünyaya kaptırmıştık kendimizi. Çünkü o, aktör Kean'di (Dumas'ın Kean'i), bizler de soytarıları. Salih Tozan'la açlığımızı unutmaya çalışıyor, içli çocuk Şevki Artun'la içlenip duruyorduk.

Malatya'ya gelişimizde Belediye seçimlerinin heyecanı ile karşılaştık. Cevat Fehmi Başkut'un, «Sana Rey Veriyorum» komedisini sergiliyoruz, yazlık bir sinema bahçesinde. İlk gece bahçe dolu, alkış büyüktü. Gelgelelim, oyun sakıncalı bulunmaz mı? Ertesi gün Emniyetten yasak çıkıverdi, perdeyi açamazsınız dediler, yazılı olarak. İş yalvarmaya, el etek öpmeye kalmıştı, yoksa otelde rehin kalıp, donu gömleği satacağız.

Oyunumuzun yasaklandığı gün, Belediye seçimleri yapılıyordu. Ankara'dan, İstanbul'dan gazeteciler seçimlerin önemi nedeniyle Malatya'ya gelmişlerdi. Şair Fethi Giray «Zafer» gazetesi, ileride CHP milletvekili olacak Orhan Birgit «Vatan» gazetesi için haber topluyorlardı. Onlar da halimize acıyorlar ama, ellerinden bir şey gelmiyor, salt du-

rumumuzu haber olarak vermekten öteye gidemiyorlardı. Yalnız bir kişi vardı adı sanı bilinen, Türk Tiyatro Tarihini yazmış, sevimli, saygın Refik Ahmet Sevengil. Neden Malatya'daydı, onu bilemeyeceğim.

Otelimize gelip halimizi, hatırımızı sormuş, durumumuzu öğrenmişti. İşte Refik Ahmet Sevengil'in de araya girmesiyle iş tatlıya bağlandı ve seçimlerden sonra perdemizi açmamıza izin verildi.

Bir yıldır iktidarda bulunan Demokrat Parti, CHP'nin kalelerinden biri olan Malatya'da Belediye seçimlerini koparamamanın sinirliliği içinde demokratlığını unutabiliyordu (Temmuz 1951).

Oyunlarımızı üçer gün sunarak Ağustos ayına girdik.

Elimizde avucumuzda henüz bir şeyler yok. Gündeliklerimiz bir türlü çıkmıyor Avni Üstattan. Benim anlaşma sürem de dolduğundan, artık İstanbul'a dönmem gerekiyor, vakit geçirmeden. Para alamadıkları için arkadaşlar homurdanıyor. Şevki Artun :

«Sen dönersen ben de dönerim, yeter macera,» diyor.

Bir sabah Avni ağabeyin huzuruna girdim. Kimimiz «ağabey», kimimiz sadece «bey», kimimiz de, ki onlar azınlıktaydılar, «hoca» derdik Dilligil'e.

«Avni ağabey, izin verirsen ben artık döneyim. İki ay doldu. On beş Ağustosta Muhsin Bey bekliyor, gitmesem çok şey kaybederim,» dedim, sustum.

Vay efendim, sanki üstada küfür etmişiz; bir köpürme, bir celâllenme!. Sanatı bırakıp nereye gidiyor muşum? Çağını doldurmuş bir hocayla biz kim oluyormuşuz da, İstanbul'da tiyatro yapıyormuşuz! İstanbul'da kendilerinin kuşağından sonra kimseler bir şeyler yapamazmış!

İstismara elverişli sessizliğimin içinde, handiyse

«Yahu, ben sana iki ay için söz vermedim mi? İyi ya işte, iki ay doldu, ver yol paramı gideyim. İstanbul'da olup bitenler, ne yapıp ne yapamayacağımız seni ilgilendirmez,»

diye bağıracağım. Bağırmadan, çağırmadan, alt perdeden ama kararlı

«Ağabey, ben İstanbul'a dönüyorum, bundan sonrası beni ilgilendirir; sen bana tren paramı tamamlamam için bir on beş lira ver de ötesine karışma lütfen,» dedim.

«Param yok,» demez mi?

Orada bulunan oğlu Erhan Dilligil (on dört yaşındaydı) dayanamadı, «Baba, benim on beş liram var, Mücap ağabeye vereyim, sonra senden alırım,» deyiverdi. Erhan'ın bu soylu davranışını ömrümün sonuna dek unutamam.

Erhan'dan on beş lirayı aldım. Arkamdan Şevki Artun da hafif bir ağız dalaşından sonra, «Ben de gidiyorum,» diyerek kesti attı.

Ertesi gün sabah treniyle üçüncü mevkide Ankara'ya doğru yola çıkıyorduk Şevki'cikle. Şevki bu tiyatro serüvenlerinin bitip tükenmez yorgunluğu ve perişanlığı içinde bir kalp krizine yenilip, otuz altı yaşında, İstanbul'da gözlerini kapadı...

Şevki ile sanatsal (!) serüvenden zar zor paçamızı kurtarıp dönerken iki aylık süre içinde geçen olayları anımsayarak hem gülüyor hem de kızıyorduk kendimize. Üstat ağabeyimize uymanın, peşine takılmanın ne gereği vardı? İzmir Şehir Tiyatrosu'nda özverinin örneklerini vermiş, dostu düşmanı tanımıştık. Şevki daha çok bana kızıyordu. Çünkü ben geliyorum diye o da kalkıp gelmişti bu sevimsiz turneye. Kızarıp bozarıp

«Yahu sende hiç akıl yok mu birader? Küçük Sahne kadrosuna girmişsin, geleceği sağlama bağlamış, Muhsin Beyin güvenini kazanmışsın, ne halt etmeye üstada takılırsın?» diyor.

«Yahu Şevki, bilmez misin? Sempatik, sıcak kanlı, aldatıcıdır bizim Dilligil; eh, durumu da kötü, yardımcı olalım dedik.»

Şevki buruk buruk gülüyor, ben de :

«Dedik de iyi halt ettik,» diyorum.

Ankara'da Şair Fethi Giray'ı bulduk. Bizi Kürt'ün meyhanesine götürdü. Son meteliklerimizi birleştirip, kafaları çektik, şiirler okuduk.

Fethi Giray sonraları Demokrat Parti yönünde, pek ahım şahım olmasa da, kendine bir sığınak buldu, şişmanladı, toparlandı, kerli ferli oldu, rahatlayarak, biraz nefes aldı sanırım.

Sevimli bir insandı Fethi; espriyi sever, bazen alınır, biraz darılır, sonra da güler sarılırdı dostuna. Ankara'ya her gittiğimde Fethi'yi bulur, rakı sofrasını kurar, şiirli saatler geçirirdik. Bu buluşmalar kimi zamanlarda Politikacılarla, yazarların, gazetecilerin gövde gösterisi yaptıkları Karpiç'te olurdu..

1951 - 52 TİYATRO MEVSİMİ

Dizeler üzerinde dizeler içindesin
yürekten geçer nabızda atar,
Öylesi tutkudur sevidir izlediğin
görünür görünmez oyunlardasın.

Ankara'da bir gece geçirdikten sonra Şevki'yi İzmir'e yolcu ettim, ben de bir otobüsle İstanbul'a döndüm. Otobüs on beş liraydı. Yanımda beş lira kalmış; Kadıköy'de valizimi otobüs yazıhanesine bırakıp eve gittim, on lira alıp otobüs yazıhanesine döndüm ve borcumu ödeyip valizimi kurtardım.

Ağustosun on beşiydi, Kâmran Yüce ile buluşup Muhsin Bey'e Tepebaşı'ndaki Kamhi apartmanına gittik. Öğleden sonraydı; bizi güler yüzle karşıladı. Halimizi hatırımızı sordu. O yıllarda zayıftım; biraz daha zayıfladığımı görünce, nedenini sordu ben de, sıtmadan olacak, askerdeyken aldığım sıtma arada tutuyor, demiştim. Belki kızar diye Avni Dilligil'le turneye çıkıp iki ay besinsiz, yorgun dolaştığımı söylememiştim.

Ben söylememiştim ama o nasıl olsa bir yerlerden duymuştur bu turne serüvenini, fakat bilmezlikten geldi. Küçük Sahne'de 1951 - 52 tiyatro mevsiminin ilk oyunu «Yarış» komedisiydi. John Cecil Holm ve George Abbott'un yazdığı ve M. C. Anday'ın dilimize çevirdiği bir Amerikan komedisi. Kâmran'la bana bu oyundan bir metin verip rolle-

rimizi gösterdi ve bir Eylûl'de provada bulunmamızı istedi. Şu anda anlatılması güç bir sevinçle ayrıldık hocamızın yanından. Nasıl sevinmezdik ki? Sürekliliği olacak, tiyatro severlerin beğenisini kazanacak, bizleri de üne kavuşturacak bir tiyatronun aktörleri olmuştuk.

1 Eylül 1951'de provalara başlarken kadromuz şöyleydi: Ankara Devlet Tiyatrosundan dört sanatçı katılıyordu aramıza: Agâh Hün, Asuman Korad, Heyecan Başaran ve kardeşi Uğur Başaran. İstanbul'dan da Konservatuvar öğrencileri Lâle Oraloğlu, Altan Karındaş ile Neriman Esen ve deneyimli oyuncu Şahin Tek. «Fareler ve İnsanlar»da başrolü oynayan Nuri Altınok, Devlet Tiyatrosuna dönmüştü. Mümtaz Ener ayrılmıştı aramızdan. Bunların dışında Nevin Akkaya, Cahit Irgat, Şükran Güngör, Münir Özkul, Sadri Alışık, Saim Giray, Kâmran Yüce de var. Sonraları İstanbul Şehir Tiyatrosunda oyuncu olacak Fethiye Sezer de sufle görevindeydi. Çalışkan ve becerikli Yakup sahne teknisyeni, şimdi adını anımsayamadığım bir delikanlıyla henüz onyedi yaşındaki Yılmaz Aslancan ışıkçıydılar.

Bu kadroya daha sonra yeni adlar, yetenekler de katılacaktır.

Bugün ünlü bir yazar olan Füruzan da bir mevsim kadar aramızda bulunmuştu. Daha o yıllarda yazarlığa eğilimli olduğunu ve öyküler yazdığını söylerdi. Bir de güler yüzlü, gerçekçi ve açık sözlülüğüyle kendisini sevdiren, günümüzün sinema yıldızı Müjde Ar'ın annesi şarkı sözü yazarı Aysel Gürel sanırım üç mevsim kadar kaldı aramızda. Sonra savcı olan Cevat Tekbaş ile şimdi nerelerde olduğunu bilemeyeceğim Nejat Ulakel, resim öğretmenliğine dönen Suat Taner, yazar Orhan Çubukçu ve uzun yıllar tiyatroda sesini duyuran Şükran Akın geliyor; sonra da «Hamlet»le ünlenen Nur Sabuncu ve Amerika'dan dönüp kısa bir süre de olsa aramıza giren Haldun Dormen.

Şimdi dilerseniz, tâ dış kapıdan başlayarak Küçük Sahne Tiyatrosuna birlikte girelim. Beyoğlu'ndaki Atlas Sinemasının (Yıllar önce bu bina Adliye idi) yanındaki, gündüzleri demir kapısı açık duran, mermer koridora girelim. Sağda çerçeve içinde biz oyuncuların portreleri ve oyun fotoğrafları dururdu. Yürüyelim, solda (Bir ara 'Buket' adlı müzikli bir lokaldi) tiyatronun başlamasıyla açılan, bir beyaz Rus'un (Aleksandr) çalıştırdığı, bugüne değin yer değiştirerek ünü süren, içkili yemekli KULİS Kulübü sanatçıların ve sosyetenin uğrak yeriydi. Kulübe girip birer yorgunluk içkisi içmeyi sonraya bırakarak tiyatromuza çıkalım.

Geniş beyaz mermer merdivenlerden çıkarken birinci sahanlıkta, tam karşınızda büyük bir vitrin vardır; bu vitrinde Yapı ve Kredi Bankası'nın leyleği bir ayağını kaldırmış gelen geçene bakar, «Bu tiyatroyu bizim Banka hazırladı, emrinize verdi» der gibilerden. Leyleğin ömrü laklakla geçermiş, bizim leylek bakmakla yetiniyordu.

O sahanlığın sol yanında gösterişli üst katlara çıkan asansör vardır. Siz tiyatroya çıkmak için asansörü sollayıp mermer merdivenlere tırmanmayı sürdüreceksiniz. Tiyatro salonunun bulunduğu kata gelince tam karşınızda bir kapı, salonun boşalmasında kullanılan kapıdır bu, gösterişli, cilâlı, pırıl pırıl kapı. Sola çark edip camlı büyük kapıdan fuayeye girersiniz. Yerler parke, köşede bir bar amerikan, bir yanda mermer yalaklı bir çeşme, öbür yanda üstünde koca bir ayna bulunan şömine. Tavanda bakır avizeler. Salona giriş kapısının solunda vestiyer. Şöminenin sağında bir vitrin, önünde iki taraflı, beş altı kişinin rahat oturabileceği geniş kanape. Ortada küçük masalar, çevresinde küçük rahat koltuklar... Salon iki yüz seksen kişi alıyordur. Kalabalık günlerde yirmi kadar iskemle konabilirdi sağlı sollu geçiş koridorlarına. Küçük Sahne, adı üstünde. Yükseklik üç, derinlik dört, sahne ağzı beş metre dolayında. Sahneye girmek için sağda solda iki kapı. Soldaki kapı ya-

nında tuvaletler bulunuyor ayrıca; artistler soyunma odalarına buradan geçiyorlar. Sağ kapı yanı hep yönetim yanı olmuştur.

Salonun genişçe rahat koltukları rengârenktir. Kırmızı, yeşil, lâcivert, sarı renklerde. Duvarlar yarı yarıya lambri cilâlı, tavana doğru havalandırma aygıtları bulunur. Tavan on metreye yakın yükseklikte. Bu tiyatro salonuna Londra'da olsun, Paris'te olsun, şık bir tiyatro salonu denebilir, ama ne var ki sahnesi pek küçük. Bu Küçük Sahne'de her oyunu sahnelemek kolay değildir. Buna karşın, olanaklar zorlanarak bu küçük, küçücük sahnede, çok çok büyük yapımlar gerçekleştirilmektedir. Günümüze değin, Küçük Sahne'nin alçakgönüllü tiyatro görevi sürecek ve İstanbul'un en eski tiyatrosu olmak onuruna erişecektir. Daha güzellerini, daha büyüklerini yakıp kül ettiğimiz için, kala kala elimizde bir bu Küçük Sahne kaldı. Tiyatroların sayısı ve değeriyle uygarlık ölçülerinin eşit olduğunu aklımızda tutmadıkça salt eğlence yeriymiş gibi gördüğümüz tiyatrolarımızı ciddiyetle koruyamayacağız. Oysa gözümüz, kulağımız, dilimiz, geleneğimiz, göreneğimizdir tiyatrolarımız.

1 Eylül 1951 günü «Yarış» komedisinin provalarına başlarken, bu oyunda rol alan arkadaşları anımsamaya çalışayım.

Heyecan Başaran, Asuman Korad, Agâh Hün, Münir Özkul, Cahit Irgat, Sadri Alışık, Nevin Akkaya, Lâle Oraloğlu, Kâmran Yüce, Neriman Esen, Saim Giray, Şahin Tek, Mücap Ofluoğlu. Yönetmen Muhsin Ertuğrul.

Eğlenceli ve hareketli bir komedi olan «Yarış»ı hocamız gerektiği gibi hareketli bir anlatımla sahneye koydu.

Ankara Devlet Tiyatrosundan gelen Asuman Korad, «Yarış»ın başrolünde, ilk kez İstanbul izleyicisinin karşısına çıkıyordu. Sonra gene onunla Devlet Tiyatrosundan ge-

len Agâh Hün ve Heyecan Başaran da ilk kez İstanbul'luların alkışlarını toplayacaklardır.

Heyecan Başaran, Küçük Sahne'de kaldığı üç mevsim içinde, rol aldığı tüm oyunlarda izleyiciyi kendisine hayran bırakmıştı. Öylesine ki, Heyecan Başaran ismi, o günleri bilen tiyatro severlerin belleğinde bugün de tüm canlılığı ile yaşar.

Heyecan izleyicilerinin hayranlığını, alkışlarını bir yana bırakıp, tiyatrodan uzaklaşacak ve evlenip gönlünce bir yuva kurmayı yeğleyecektir. Şimdilerde torun sahibi, mutlu bir büyükannedir.

Kardeşi Uğur Başaran da yetenekli bir oyuncuydu. 1952'de Orhan Boran'la evlendi, bir kızları oldu. Orhan'dan ayrıldıktan sonra oyunculuğunu 1957'ye dek Küçük Sahne'de, sonra Muammer Karaca kadrosunda çalışarak, 1960'lara değin sürdürdü; ikinci evliliğini yaparak tiyatroya son verdi.

Asuman Korad, ciddî, işine bağlı, çalışkan bir aktördür. Kendini kabul ettiren başarılı bir çizgi üzerinde tiyatroya bağlı kaldı. Küçük Sahne'nin ikinci yılında, sonraları ünlü bir opera sanatçısı olacak Suna Korad'la evlendi. Önceleri çok mutluydular ama nedense büyük aşkları bağlılıklarının sürmesine yetmemiş olacak ki, ayrıldılar. Asuman, Küçük Sahne'den ayrılıp Devlet Tiyatrosuna döndü. 1960'lara doğru bir süre Paris'te kaldı. İstanbul özel tiyatrolarında çalıştı ama, onun asıl yeri Devlet Tiyatrosudur. Nitekim Devlet Tiyatrosuna kesin dönüş yaptığından beri, yönetemen ve aktör olarak görevini başarıyla sürdürüyor..

Devlet Konservatuvarı tiyatro bölümünü ilk bitirenlerden (İstanbul Şehir Tiyatrosunun ünlü aktörlerinden Hâdi Hün'ün kardeşi) Agâh Hün uyumlu bir insandır. Çocuksu mizacıyla, tartışmalardan kaçan, sürtüşmelerden hoşlanmayan bir kişiliğin sahibidir. Agâh'la, Küçük Sahne'den sonra, İstanbul Şehir Tiyatrosunda da birlikte olduk. Bir

ekip oyuncusudur. Bencil değildir; her oyuncu gibi, ya da kimileri gibi, muziplikten hoşlanır ama arkadaşlarını da eğlendiren bu yanıyla hiç bir vakit oyuna zarar vermezdi.

İstanbul Şehir Tiyatrosunda çalıştığımız 1961 - 1962 tiyatro mevsiminin sonunda, Şehir Tiyatrosunun Kadıköy bölümünde (Süreyya sinemasının üstündeki küçük salon) Refik Erduran'ın yazdığı, Hamit Akınlı'nın sahneye koyduğu, «Aman Avcı» oyununda rol almıştık. Oyun dört kişiden oluşuyordu. Bir zengin iş adamı, Agâh Hün; bir sosyete dilberi, Muallâ Kavur; bir kurulu düzene karşı çıkan sosyalist, Zihni Küçümen; bir de bunları evine çağırarak, ölümle korkutup tutuklayan ve yaşadıkları dünyayı buluşuyla havaya uçurmaya kararlı, kafadan çatlak araştırmacı İsrafil, o da ben. İsrafil, bu üç kişiyi, kararından vaz geçirecek yanıtlar vermeleri için sorguya çekmektedir. Düzeni kurtaracak, iyiye götürecek yanıtlar alırsa, dünyayı havaya uçurmaktan cayacaktır. Bir gerilim ve sosyal taşlama komedisiydi oyun.

Her oyunda oyuncular, oyun afişte kaldığı sürece giydikleri giysilerini, ayakkabılarını, gömleklerini ve taktıkları kıravatlarını değiştirmezler. Şayet değiştirecek olurlarsa bu değişikliği oyun arkadaşlarına duyurmalıdırlar. Çünkü oyun içinde alışılmışlığın dışına çıkışlar, oyunun bozulmasına, gülmelere neden olabilir. «Aman Avcı»da Agâh, aklımda kaldığına göre, açık mavi bir kostüm, beyaz bir gömlek giyiyor, kostümüne uygun bir kıravat takıyordu; ayaklarında da gene giyimine uygun, biraz eskice, koyu kahve rengi bir ayakkabı vardı. İki hafta kadar olmuştu oyuna başlayalı, ben, Agâh'ın bu kılığına alışmıştım. Hiç unutmam üçüncü haftaydı, Pazar matinesi olacak, ben sahnedeyim, çağırdığım iş adamının gelmesini bekliyorum. Kapı çalındı, kapıyı açtım, Agâh içeri girdi (tabancamı çekip, onu hazırladığım bir kafese sokacağım, sorguya çekmek için); Agâh'ın içeri girmesiyle, gözlerim ayaklarındaki kıpkırmı-

zı, gıcır gıcır, yeni ayakkabılara takılmaz mı? Ne yapacağımı şaşırdım, birden bir gülmedir aldı beni. Tabancayı çektim, son derece gergin bir sahne oynayacağız, sert ve ürkütücü olmam gerek, ama konuşamıyorum. İşi deliliğe vurarak, gülmemi kapatmak için, abartmalı mimikler yapmaya başladım. Agâh da anladı işi, kendini tutmaya çalışıyor, fakat gözlerinin içi gülüyor. Hani, neredeyse sahneyi bırakıp kaçacağım. Lâfların bir bölümünü atlayarak, ter içinde, salt hareketlere önem vererek Agâh'ı kafese soktum. İşte hiç beklenmeyen bir ayakkabı değişikliği, benim de sinirlerimin zayıflığı yüzünden, (sahnede gülmeye çok yatkınımdır) güç dakikalar yaşamıştık. Agâh ayakkabılarını değiştirdiğini haber vermiş miydi, vermemiş miydi, onu bilmiyorum..

Küçük Sahne'deki öbür arkadaşlara gelince

Lâle Oraloğlu ve Altan Karındaş, Ercüment Behzat Lâv'ın kurslarına devam etmişler, Belediye Konservatuvarı'nda şan dersleri almışlar, Galatasaray Kulübünde spor yapmışlar, alabildiğine rahat, iki İstanbul güzeliydiler; tiyatroya da âşıktılar. İçimizde sözlerini esirgemeden konuşan iki kişi vardı, Lâle ve Altan.

Lâle tehlikelerden çekinmeyen bir sporcuydu; Galatasaray'lı eski sporculardan, gazeteci Ali Oraloğlu ile evlenmişti. 1952'nin yazında hamiledir. Karnında neredeyse doğumu yaklaşmış yavrusuyla kürek yarışlarına katılır; makaralı (oturak yeri ileri geri giden) teknelerde kürek çekerek doğumu için tehlikeli işlere girer. Lâle ayrıca gazetecidir de. «Ekspres» gazetesi için röportajlar yapmaktadır. Bir röportaj yapmak için beni Bebek'teki Galatasaray kulübüne çağırmıştı. Gittim. Deniz kenarında iskemleleri çekmiş konuşuyoruz. Konuşurken gözümdeki güneş gözlüğünü, nasıl olduysa, denize düşürdüm. Lâle durur mu, hamile olduğunu unutup, balıklama denize atlayıp gözlüğümü çıkardı. Kürek yarışı, yüzme yarışı, dalgıçlık derken, Lâle'cik yav-

rusundan oldu. Shakespeare'in «On İkinci Gece» komedisini oynuyorduk, Lâle ikinci kez hamileydi. Günü gelince, kızı Alev'i çok şükür sağlıkla dünyaya getirdi ama doğumdan kısa bir süre sonra, akıllara durgunluk veren bir cesaretle, sahneye attı kendini. Lâle'nin buna benzer serüvenleri saymakla bitmez.

«Fareler ve İnsanlar»ın başarısından sonra «Yarış» komedisinin başarısı da eklenince artık, Küçük Sahne modern Türk Tiyatrosunun turfanda meyvesi olarak İstanbullu tiyatroseverlerin ağzının tadı olmuştu. Zaman zaman ufak tefek eleştirilere uğrasa da, bu meyve altı yıl tadını kaybetmeyecektir. (1951-1957)

Özel tiyatroyu yaşatmak çok güç bir iştir. Önceleri Türkiyemizde ünlenmiş aktörlerin kurduğu tiyatrolar gezginci olmuştur daha çok. Bunlara tiyatro değil de, topluluk desek daha yerinde olur. Çünkü tiyatro yerleşik bir iştir, yani bina ister önce. İşte bu nedenle binası olmayan topluluklar şurada burada dolaşarak oyunlar verirler. Büyük şehirlerde tiyatro binası bulup, uzun süre kiralayarak çalışmak da olanaksızdır. Tiyatro, kazancı belli bir iş kolu olmadığı için, zararını karşılamak topluluğu kuran aktöre düşünce, o aktör ya elindekini avucundakini, nesi varsa ortaya koyacak, ya da altından kalkamayacağı bir borca girip zararını kapatacaktır.

Tiyatroyu yaşatmak, topluluğu dağılmaktan kurtarmak görülüyor ki, tiyatroya veya o topluluğa yatırım yapacak, paralı bir yapımcının işi olmalıdır, Avrupa'da, ABD'de olduğu gibi. Nedense bizde, sinemada olduğu kadar tiyatroda yapımcı çıkmamıştır. Çıkanlar da bir elin parmaklarını geçmez.

Muhsin Ertuğrul hocamız hiç bir zaman özel tiyatrodan, özel topluluktan yana olmamıştır. Neden? diye sorduğumda, «Nedeni var mı? Önce, kimse aldığı paradan memnun olmaz, hep sömürüldüğü kanısındadır. Onun için ben

herkesten daha az alır, işi salt tiyatro aşkına yaptığımı kanıtlamak isterdim. O yıllarda hem sanat tiyatrosu yapmak, hem de para kazanmak mümkün değildi. (Bugün de değişen bir şey yok) Kazançtan vazgeçtik, masrafları karşılamak için kötü vodviller oynamak zorunluğu vardı. Bense, tiyatroseverlere, dünyada tiyatro denince akla gelen görkemli yapıtları klâsikleri tanıtmak istiyordum. Bu isteğim ancak ödenekli tiyatrolarda gerçekleşebilirdi. Bunun için ödenekli tiyatroları yeğlemişimdir hep,» diyerek, tiyatro sanatındaki politikasını açıklamıştı... Yıllar sonra, bir özel tiyatro olan Küçük Sahne'yi kurmasının bir nedeni, ödeneğin, kültür alanında yatırım yapmak isteyen bir bankaca karşılanmasıdır. Nitekim, 1954'te yeniden Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne çağrılınca, hiç düşünmeden Küçük Sahne'yi bırakıp gitmiştir. Çünkü değerli bir kaptandır Muhsin Hoca. «Küçük bir teknede değil, büyük bir gemide görev almalıdır.»

Yapı ve Kredi Bankasının 1951'de yaptığını, bugün neden başka bankalar düşünmezler? Kültür hizmeti olarak kuracakları tiyatrolar, yersiz, yurtsuz kalmış aktörleri, derli toplu iş yerlerine kavuşturacak, kültür alanındaki bu katkıları da kendilerine saygınlık kazandıracaktır. Kültür ve Turizm Bakanlığının özel tiyatrolara parasal yardımı benimsemesi alkışlanacak bir olgudur, iyi ama bu topluluklar nerede, hangi binada oyun sergileyeceklerdir? İşte asıl sorun burada..

Küçük Sahne Tiyatrosu, ödenek bakımından garantili olduğu için oyunlarının tutup tutmaması salt sanatsal yönden önem taşıyor, başlarında modern Türk tiyatrosunun kurucusu olduğu halde anlaşmış, uyumlu, yetenekli genç bir kadro tüm çabasıyla izleyicilerini sevindirmeye çalışıyordu.

Repertuar, çeşitli uluslardan, çeşitli yazarların oyunlarından oluşuyordu. Örneğin, başta Amerikan yazarları ol-

mak üzere, Fransız, İspanyol, İngiliz, İrlanda yazarlarının oyunlarından oluşuyordu. Bir de, Vedat Nedim Tör'den iki oyun: «Siyah-Beyaz» ve «Aşağıdan Yukarı».. Muhsin Bey 1955 tiyatro mevsimi başında Ankara Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğüne gidinceye dek sahneye koyduğu şu oyunlar büyük ilgi toplamıştı: «Fareler ve İnsanlar», «Yarış», «Karakolda», «On Büyük Yaramaz», «Arpa Ambarı», «Dünkü Çocuk», «Hamlet», «Godoyu Beklerken», «Babayiğit», «Onikinci Gece».

Muhsin Beyle çalıştığımız dört mevsim içinde ben, sahneye konan oyunların on birinde rol almıştım. Henüz, o yıllarda oyunlar iki aydan fazla afişte kalamıyordu. Muhsin Bey, dört yılda Küçük Sahne'de, aklımda yanlış kalmadıysa, yirmi üç oyun sergilemiş. Kimi oyunlar bir ayda kalkıyordu. Doğrusunu söylemek gerekirse, izleyici sayısı da bugünkü kadar çok değildi.

1966-1970 yıllarında Küçük Sahne'de «Mücap Ofluoğlu Tiyatrosu» olarak dört mevsimde sekiz oyun sahnelemiştik; yılda iki oyun. Şunu da unutmamak gerekir; Muhsin Bey çok oyun, çok yazar tanıtmak amacını güdüyordu. Oysa ben, Küçük Sahne'nin sahiplerini memnun etmek için az masrafla çok para kazanmak zorundaydım, çünkü kazancın dörtte üçünü bina sahipleri Borovalı'lar alıyordu. İşte, Muhsin Bey'in onaylamadığı tiyatroculuk, bu benim yapmak zorunda kaldığım özel tiyatroculuktur.

Özel tiyatroculuğun güçlüklerini, zorluklarını unutmamak gerekir. Yedi yıl özel tiyatro yönetmiş biri olarak konuşuyorum. Güçlükleri yenerek gerçek başarıya ulaşan sanatçı daha yücelmiş görür kendini. Sanat yapayım derken sanattan uzaklaşmak sanatçıyı yozlaştırır. Yerli oyun yazarlarımızla işbirliği yapmak da amaçların başınd gelmelidir elbet. Bitiş çizgisi olmayan, kocaman, koskocaman, dünyalar kadar büyük, dünyalar kadar renkli, baş döndürücü bir sanat koludur tiyatro. Büyük oyunlar, büyük ya-

zarların kaleminden çıkar, büyük yorumcu yönetmenlerin elinde büyür de büyür. Tiyatro belki sinema gibi kalıcı değil ama belleklerde yaşadıkça heyecanını yitirmez, anılır, konuşulur, yüreklerde sıcaklığını korur.. Kulislerde yaşanan, sahnelerde yaşanandan daha da ilginçtir yer yer. Örneğin, sahnede yaşanan bir ânın esprisi kuliste patlar.

Nevin Akkaya işine dikkatli ve saygılı bir arkadaşımızdı. Küçük Sahne'de ramp ışıkları vardı o yıllarda. Sonra kaldırılan bu ışıklar, oyuncunun gözünü alır, rahatsız eder. İşte bu ışıklardan rahatsız olanların başında da Nevin vardır. Gözlerini ramp ışıklarından kaçıramazsa, sırtını döner.

«Yedide Ev» oyununu oynuyoruz. Ben bir avukat rolünde Nevin'in evine gelip kocasını bir dava gereği sorguya çekiyorum. Bu sorgulama tam yirmi dakika sürüyordu. Ben, Asuman Korat'ı sorguya çekerken Nevin de hiç lâfa karışmadan bizi dinliyordu. Bir gün baktım, sorgu sırasında Nevin gözlerini kapatmış, oturduğu koltukta uyukluyor. Neyse, perde kapandı, kulise çıktık. Nevin yanıma gelip :

«Yahu, bugün sizin sahne neden bu kadar çabuk geçti, yoksa atladınız mı?» demez mi?

«Nevin'ciğim, sen uyuduğun için sahnenin farkında değilsin,» dedim.

Bugün hâlâ o sahneyi konuşur durur, attığımız kahkahaları anımsayıp güleriz.

Elde olmadan yapılan yanlışlıklar, izleyicilerin farkına varmadığı, Nevin'inkine benzer kimi davranışlar, oyunun tuzu biberi, oyuncuların hoş görülen sevimli yanlarıdır.

Aktörlerin birbirlerini güldürmek, şaşırtmak, güç durumda bırakmak için yaptıkları kimi davranışlar da tiyatroculuğun izleyicilerden uzak kalan yanlarıdır. Bu davranışlara eski oyunculardа çok rastlamışımdır. Her gün söylenen, yinelenen sözler, devinimler oyuncuların giderek ca-

nını sıkmaya başlar; yorgunluk ve bıkkınlık da eklenirse, oyun ilk günlerdeki canlılığını hafiften yitirebilir. Bu nedenle oyunu rayına oturtmak için kimi durumlarda provaya gereksinme duyulur.

Gene «Yedide Ev» oyununu oynadığımız günlerden birindeydi. Biz Asuman Korat'la konuşurken Nevin Akkaya bu kez uyumadan bizi dinliyor, hem de ayakta, dikkatli. Ben sigara içiyorum; bir ara sigaranın külünü silkelemek için masanın üzerinde duran tablaya uzandım, o ara bir de baktım Nevin de uzanıp sigarayı elimden aldı ve tablaya bastırarak söndürdü. Hoppala! Sigarayı ilk günden beri o sahnede içiyorum, yeri gelince de kendim söndürüyorum. Nevin'e baktım, hiç oralı değil. Canım sıkıldı ama boş verdim, oyunumu sürdürdüm. Perde kapandıktan sonra Nevin'e :

«Sigaramı elimden alıp ne diye söndürdün?» dedim. Ne dese beğenirsiniz?

«Sigaranın dumanı hep gözümün içine giriyordu, rahatsız oluyordum; söndürmekten başka çare bulamadım, ne yapayım?» Ben de Nevin'in bu savunması üzerine gülmekten başka çare bulamamıştım.

Küçük Sahne'de ilk önemli rolüm, önemli derken tiyatro eleştirmenlerinden övgü aldığım, üzerinde konuşulan rolüm demek istiyorum, «Karakolda» oyunundaki iyi yürekli komiser Brody rolüdür. Sonra öğrendiğime göre, bir ara Muhsin Bey bizimle bir oyunda birlikte olmak, kendisine uyan, beğendiği bir rolle izleyicilerin karşısına çıkmak istermiş, ama sonradan bu düşüncesinden vazgeçmiş. İşte, oynamayı düşündüğü rol de bu Brody rolüymüş.

«Karakolda»yı büyük bir titizlikle sahneye koymuştu. Hep aramızda sahnede, içimizdeydi provalarda. Sık sık oynayarak rollerimizi gösteriyordu bizlere. Benim rolüme de ayrı bir sevgisi vardı. Nedenini sonra öğrenecektim.

«Karakolda»yı oynadığımız gecelerin birinde, Cumhur-

başkam Celâl Bayar geldi tiyatroya. Muhsin Bey Cumhurbaşkanı'nı kapıda karşıladı ama onurlu bir sanatçıya yakışır biçimde. Yerlere yatmadan, iki büklüm olup el etek öpmeden, abartmalı dalkavukluklar yapmadan. Celâl Bayar ve yanındakiler en ön sıraya yerleştiler. Oturmuş, beğenilmiş bir oyunumuzu oynuyoruz, kim gelirse gelsin ama, ne de olsa gelen Devlet Başkanı'dır, hepimizde belli belirsiz bir heyecan var. Hiç unutamam, Muhsin Bey perde açılmadan yanıma sokulup :

«Hadi bakim Mücab, bu akşam en iyi oyununu oyna, göreyim seni,» demişti.

Kimi geceler yaptığı gibi, o gece de oyun süresince perdeyi kendi açtı, kapattı; kuliste ayakta durup ilk geceymiş gibi heyecanla oyunumuzu izledi. Öğrencilerinin başarısına seviniyordu, duygulanıyordu. Kendi oynamak istediği rolün de iyice oynandığını görerek sevinci bir kat daha artıyordu sanki. Gerçekten oyunumuz tam bir başarıyla oynanıyordu. Herkes yerli yerinde, inanarak, rolünü yaşayarak, severek oynuyordu. Münir Özkul deli gangsterde, Agâh Hün kompleksli poliste, Cahit Irgat üç kâğıtçıda, Şükran Güngör saf işçi çocukta, Kâmran Yüce korkak gangsterde, Nevin Akkaya, Agâh'ın karısında, Sadri Alışık âşıkta, Asuman Korat karakol âmirinde, Heyecan Başaran, Altan Karındaş, Şahin Tek, Cevat Tekbaş ve Nejat Ulakel rollerinde tam bir uyum içinde oyunu büyütüyorlardı.

•

1952'nin Şubat ayında hocamız Muhsin Ertuğrul'un 60. yaş yılını kutluyorduk. Yirmi sekiz Şubat günü, Yapı ve Kredi Bankası, başta Kâzım Taşkent ve Bankanın Kültür işleri yönetmeni yazar Vedat Nedim Tör olmak üzere, tüm Küçük Sahne sanatçılarına Serkldoryan kulübünde, Muh-

sin Beyin onuruna bir yemek veriyordu. Hocamızın bu mutlu günü için tiyatro dergisinde öğrencileri duygularını dile getirmişlerdi. Ben şöyle demiştim :

«Pek muhterem Hocam,

En büyük arzu ve temennim, ben altmışıncı yaş yılımı kutladığım gün hürmetle ellerinizden öpmektir.»

•

1952 yazı Muhsin Bey ilk renkli Türk filmi olarak «Halıcı Kız»ı çeviriyor. Yapımcı Kâzım Taşkent. Senaryo Vedat Nedim Tör'ün. Kameraman Cezmi Ar. Benden başka tüm Küçük Sahne oyuncuları oynuyor. Heyecan Başaran «Halıcı Kız» rolünde. Sonuç: Film salt bir hafta Atlas sinemasında gösterilip rafa kaldırılıyordu.

Küçük Sahne'de tiyatro ile beraber değişik türde kültürel etkinlikler de programlaştırılmıştı. Örneğin, bu programların birinde İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun gözde sanatçısı Nedret Güvenç şiirler, İstanbul Radyosu'nda spikerlik yapan, radyo oyunlarında görev alan Tarık Gürcan öyküler okuyorlar; Fikri Çiçekoğlu İzahlı Müzik konferansı sunuyor; Devlet Operası'ndan (bas) Ruhi Su bağlama ile halk türküleri söylüyor; gene Devlet Operası'ndan Orhan Günek, Ferhan Onat «Sevil Berberi»nden, «Carmen»den, «Rigoletto»dan oluşan bir resital veriyorlar; Verda Ün piyanoda Chopin'den prelüd'ler, etüd'ler ve küçük bir yetenek Gülay Uğurata gene Chopin'den ve ayrıca Schumann'dan piyanoda parçalar çalıyorlardı. Bu renkli, sevilen, beğenilen programlar haftanın çeşitli günlerinde saat 18.00'de başlar 20.00'de biterdi. Küçük Sahne kendi çapında bir kültür merkezi olmuştu.

Çok geçmeden Fransa'dan tiyatro trupları çağrılacak

ve bu truplar konuk olarak Küçk Sahne'de Fransız Tiyatrosunu özleyenlere J. P. Sartre'dan, Collette'den, Jean Bernard - Luc'den ünlü yapıtlar sergileyeceklerdir. Bunların içinde 1950 yıllarının Fransız tiyatrosunda sivrilmiş isimleri vardır, Jean Davy, Michel Vitold gibi.

1949'da ben İzmir Şehir Tiyatrosundayken, Jean Cocteau yönetiminde büyük bir Fransız trubu İstanbul'da Atlas Sinemasında oyunlar vermişti. Fransız trupları, 1960'lara gelinceye dek, aralıklı olarak İstanbul'a gelip, Küçük Sahne'de, Saray sinemasında, sonra da Ankara'da, İzmir'de Fransız tiyatrosundan örneklerle Türk tiyatro izleyicisinin alkışlarını toplamışlardır...

Küçük Sahne'nin açılmasıyla, sanatseverler tiyatronun altındaki KULİS kulübünde buluşmaya başlamışlardı Kulübün sahibi Küçük Sahne'nin müdürü olan Galip San' dı; fakat yönetici «Şura» sanıyla çağrılan Aleksandr isminde bir beyaz Rus'tu. Sabahtan başlayarak akşamlara dek içtiği alkolle yanakları kızarır, kızardıkça morarır, morardıkç bir tuhaflaşır, başını kaldıramaz duruma gelince de, Bar Amerikanın para kasası bulunan yönünde, kasanın yanına, yarı beline kadar uzanır, başını kollarının üzerine koyar, uyuklamaya başlardı. Her gün tertemiz giyinir, saçlarını tarar, sinekkaydı traş olmayı unutmazdı. Ciddî bir sarhoştu Aleksandr. Barda içkileri o hazırlar, pastaları o kesip müşterilere gönderir, beyaz Rus'ların ünlü çörekleri Proşki'leri büyük bir titizlikle sunardı. Bu nefis Proşki'ler Kulis'in mutfağında hazırlanırdı. Sahip Galip San dostumuz ayrıca Atlas Sinemasının, Küçük Sahne'nin, yani o koca blokun sahipleri olan Aziz Borovalı'ların tüm işlerine bakan bir çeşit genel müdürleriydi de. Galip'cik aslında zayıf bir gençti ama giderek yağlanmış, şişmanlamıştı. Argoda «matrak» denilen tiplerdendi Galip. Şişli Halkevinde oyunculuk yapmış ama oyunculuğu uğraş yapamamıştı. Sevecen, dost bir insandı. Özel yaşamında, arkadaşlarının

arasında eğlenceli, matraktı, fakat iş başında ciddî tavrı ve görünümü ile o günlerdeki kilosuna yakışır ağırlıktaydı. Galib Bey denirdi Galip dosta.

KULİS kulübünün ünlü üyelerini şöyle bir ansımaya çalışayım. Adalet Cimcoz'dan başlayalım. Adalet Cimcoz dostumuz böyle yerlerin hep önde gelenlerindendir. Seramikçi güzel Alev Ebüzziya'nın annesi Valâ Hanım da yanından hiç ayrılmazdı. Sanat Dostları'nda onun, Kulis'te onun sesi tüm seslerin önünde gelir, kahkahaları tüm kahkahalardan daha yüksek çıkardı. Yerli, yabancı filmlerin baş kadın oyuncularını seslendirerek sesini tüm Türkiye'ye yaymış, kulaklara, belleklere yerleştirmiş; giderek çeviri alanında da isim yapıp edebiyatçılar arasına katılmış, resim ve ressam severliğini de açtığı Maya galerisiyle kanıtlamıştı. Adalet Cimcoz'dan daha önce söz etmiştim ama sık sık da söz etmeden geçemiyorum.

Fikret Âdil'e gelince, o da Adalet gibi hep var sanatçıların içinde, sanat dostlarının arasında. Önceleri karısı ressam Eren'le Bedri Rahmi Eyüboğlu, sonraları ağabeysi Sabahattin Eyuboğlu da Kulis'e gelir olmuşlardı. Sevimli Ekrem Reşit Rey üç bazen dört martini içer, yüksek sesle o haftanın tiyatro eleştirisini yapar ve birden kalkıp, çevresine el sallayarak giderdi. Ünlü bankacı, Kalamış'lı ve yelkenci İzzet Çintav öğleleri gelir, dipteki küçük masaya oturur, bir iki votka veya viski içip özenle hazırlattığı yemeğini yer, parmaklarının ucunda uçuyormuşcasına dans eder gibi kıvrılarak Kulis'ten çıkarken, giyime kuşama düşkün olanları baktırırdı kendine. Manken gibi adamdır Çintav Bey. Gene Kalamış ürünlerinden, dedikoduyu seven yanıyla çevresini korkutan bir başka bankacı, Semih, tostoparlak gövdesi, kravatını kapatan gerdanıyla ilgi çekerdi. Gene bu kuşaktan, Mimar Seelim Ağabey; bir de Beylerbeyi'nde yalısı, Elmadağ'da apartmanı olan, centilmen kişiliği ile dostlarının saygınlığını kazanmış Eczacı Cemil var ki, pek sey-

rek görünürdü Kulis'te ama, evinde her zaman açık olan sofrasında konuklarını ağırlamaktan büyük zevk duyardı.

Sanat dostlarının, sanatçıların arasında, gün görmüş, Avrupa kaldırımı çiğnemiş, sosyetemizin ünlüleri arasında ün yapmış kişilerin ayrı bir yeri vardır. Aziz Borovalı'nın eşi, güzelliğiyle çevresini kendine hayran bırakan Nükhet Borovalı, CHP'nin Trabzon'lu Başbakanlarından Hasan Saka'nın alımlı, gösterişli eşi Melâhat Saka, sanatçıların hiç unutulmayan dostu Muazzez İpar hanımlar ilk anımsadıklarım. Ya Şakir Paşa ailesi? Başta Cevat Şakir Kabaağaç'ın (Halikarnas Balıkçısı) ünlü ressamlarımızdan olan kardeşi Aliye Berger, kuzinleri seramik sanatçısı Füreya da şıklıkları, gösterişli edalarıyla Kulis'e geldiler mi, ayakta karşılanırlardı. S. Ali'nin olduğu kadar Doğan Nadi'nin de yakın dostu olan avukat Buran Saru hanım da hareketli yaşantısı ile sanat çevrelerinin renkli kişisi, Kulis Kulübünün üyesiydi ve sarışın Güner'le esmer Leylâ da..

Ciddî Alkolik Şura'dan başka Kulis'te iki beyaz Rus daha vardı. Birinin adı aklımda, Jorj, öbürünün adını unutmuşum. Jorj, ince uzunca boylu, son derece kibar bir insandı; soylu bir aileden geliyordu sanırım. Kulis'e sanatçıları görmeye, biraz da şıklıklarını sergilemeye gelen hanımlar, beyler kendilerine Jorj'un servis yapmasını isterlerdi. Bu zarif Jorj ne yazık ki kansere yakalandı ve yenildi. Kulis'e garson olarak gelen ikinci Jorj Ermeni kökenli, yerli mamulâtı, Katolik mezhebinden uyanık biridir; 1957'de sessiz ve derinden giderek, sağa sola söz etmeyerek, Kulis'in patronu oldu. Kim bilmez bizim Müsü Jorj'u? Kulis'çilerden Hilmi Daregenli «müsü» derdi alayla, «Müsü Jorj». Gülü tarife ne hacet, ne çiçektir biliriz, dememişler mi? İşte ikinci Jorj öylesine bir güldür. Avrupa görmemiş Avrupalıdır. Kulis'te Şura'nın alkollü ciddiyetini sürdürmüş, rakı vermemekte direnerek rakıcı ünlü yazarı, çizeri küstürmüştür. Bunların başında Fikret Âdil gelir; ikinciliği Edip

Hakkı hoca alır. Boylu boslu, gür saçlı, gür sesli, gürbüz ve sevecen bir insandı hoca. Akademi'de hocadır ama daha çok Montmartre ressamlarına benzer. Çok konuşur, soloyu sever, coşkulu yaşardı. Ya Özdemir Asaf? Hem gözde, hem de sözdedir. Dizeleri dillerde, yüreklerdedir; rüzgâr gibi eser, sevdiğini sever, sevmediğini es geçerdi.

Kulis'in Barı her bara benzemezdi. Kulis'in barında oturdun mu, izlendiğini unutmamalısın. Onun için de, kontrollü olmalısın. Konuşmalısın ama, sesin yükselmemeli, açık saçık değil, derli toplu, edepli konuşmalısın, yoksa müsü Jorj hemen sırtınıza dokunur; bakarsınız, kaşlarını kaldıra kaldıra, yapma, yapma, öyle konuşma, der, siz de kaşla göz, yapmıyorum, yapmıyorum, dersiniz. Bir dilsiz konuşmasıdır başlar aranızda. Ciddi adam müsü Jorj böyle kaşla gözle konuşmalardan pek hoşlanırdı; gizliliği sever, açıklıktan hoşlanmaz, savunmaya geçince de lâftan anlamazdı.

Eski futbolcu, yakışıklı ve Beşiktaşlı Sabri, barın köşesinde ayakta durur, durumu kaşla gözle idare eder, gülünmeyecek lâflara bile gülerdi. Sabri'nin şıklığı Beşiktaşlı'lığını yalanlar, onu daha çok Galatasaray'lılar tanırlardı. Bir de, bana «dublörüm» diyen, heyecanlı, Fransız şansonlarına düşkün Beerç Duman yüksek sesle konuşur, müsüyü kızdırırdı. Cahit Irgat'a gelince, kalın sesiyle aşağıdan almadan konuşur, müsüyü filan takmazdı. Müsünün çekinip sevdiği tek insan Güneri Artunkal dostumuzdu. Gülriz - Engin ve Gen-Ar'ın kurucusu Muhtar Kocataş da Kulis'çidirler.. Ve çevirmen, bohem yaşamı ile ünlü Oğuz Alplaçin (Hayalet Oğuz). Müsü Jorj, Akgün Usta'yı çok severdi; Akgün Nişantaşı sosyetesinin sevgilisiydi..

Güzel sesli spikerimiz, giyinişiyle de ilgi topladığı günlerde, müsünün patron olmasından önce Kulis'e gelmeye başlamıştı. Kim bu güzel sesli, zeki, aptal lâflara kızıp lâfın sahibini alaya alan, içkiye bayılan spikerimib, bildiniz mi?

O yılları yaşayanlar bilir ancak: Dürnev Tunaseli. İstanbul'a küstü, Bodrum'un Gölköy'üne çekti kendini. İstanbul Radyosu, sonra reklâm spotları, yıllar yılı sesini dinletti Türkiye'ye. Sesini, konuşmasını sevenler çok içtiğini duyarlar, «Yazık ediyor kendine, sesine,» derlerdi. Hâlâ içiyor sanırım, hem de dilediği ölçüde, sesi de yalnız kendinin artık.

Erol Günaydın fıkralarıyla vardır Kulis'te. Dormen ekibinden Şehir Tiyatrosuna geçen Bilge Zobu da iyi içenlerden, sessiz, sâkin dinleyenlerdendir. Turgut Boralı da, mütebessim baba tavırlarıyla hep Kulis'teydi; «Kızınız geldi» diyerek kimi hanımlara sokulan, «Şile Eşrafından» İsmet Ay da bir başka gümbürtüdür. 1960'lardan sonra Kulis'in Barında, genç gazeteci ve yazar Halit Çapın da söyleşilerin aranan sevilen kişileri arasındaydı.. Ümit Yaşar Oğuzcan da İstanbul'a yerleştikten sonra Kulis Kulübünün şairler koluna katılacak, şiirleriyle İstanbullulara İstanbul'u anlatacaktır!. Bir de Özü Bey vardı Kulis üyeleri içinde; mutfağı beğenmez, müsüyü çileden çıkarır, kendi yemeğini kendi yapmaya kalkardı!..

Barda dirsek temasıyla oturup kafa çekenleri bir bir anlatmak öyle sanıldığı kadar kolay iş değil. Önce otuz yılı bulmuş, hattâ geçmiş olanları gözümün önüne getirip bugünmüş gibi aktarmaya çalışırken, önemlilerini atlamamak doğru olur diye düşünüyorum. Tiyatrocuların dostu, ünlü bankacımız Hamit Belli, eşi ile Kulis'te göründü mü, yanlarında çoğu kez Metin Sükan'lar da bulunurdu.. Hepimizin dostu, Kulis Kulübünün kurucularından Nihat Akçan da, Ankara'dan geldikçe Kulis'e uğramadan edemezdi.

Kulis'in en renkli kişisi, yakasında karanfil, elinde özel kılıfa geçirilmiş içki bardağı ile, kuşkusuz Ümit Deniz'di...

•

1952'nin bir kış günü, tiyatroda olduğum bir ara, bir

zarf sıkıştırmışlardı elime. Nedir diye açtım zarfı, bir pusula çıktı içinden; çoktandır görmediğim, Ümit Müfit Necdet Deniz'den geliyordu. (Babasının adı Müfit Necdet'i de kullanırdı kimi zaman) «Mücapçığım, ben bir süredir Yeni Melek Sinemasının sırasındaki Atlas apartmanının bodrum katında oturuyorum. Sinema için senaryolar yazmakla meşgulüm; seni de düşünerek yazdığım yeni bir senaryo üzerinde çalışmaktayım; bana uğrarsan sevinirim, gel de eski günleri yaşayalım,» diyordu.

Hemen o akşam gittim Ümit'e. Her ne kadar, dediği gibi senaryo yazar görünüyorsa da, gerçekte için için çökmüş bir Ümit'le karşılaşmıştım. Abdi İpekçi'nin ilk kez Yazı İşleri Müdürlüğü yaptığı «Ekspres» gazetesinden, yazar arkadaşlarından Mehmet'le yaptığı sandalyeli, masalı dövüş yüzünden çıkarılmış, tiyatro ve sinema oyuncusu olan karısı Gülistan Güzey'den ayrılmış, desteğe, dostluğa, yardıma gereksinme içindeydi. Beni görünce keyiflenmişti. Son günlerinin kısa bir öyküsünü geçiverdi.

«Herşeye yeniden başlayacağım Mücap, birlikte olalım, istediğin zaman bende kal.»

Ben henüz Kadıköy'de annemle oturuyordum.

«Şu senaryoları kabul ettirirsek paramız da olacak. Turgut Demirağ için hazırladığım senaryoda sana da rol ayırdım. Turgut'a söyleyeceğim,» diye beni de sevindirmeye çalışmıştı.

Turgut Demirağ, parasal olanaklarıyla sinemaya eğilmiş, o yılların gösterişli bir iki filminin yapımcısı olarak ünlenmişti. Caz şarkıcısı güzel Rüçhan Çamay ile olan evliliği, özel yaşantısı, biraz tepeden, Amerikan'vâri davranışları, anlaşılamayan nükteleriyle çevresinde sayılan, gazetelerde manşetlere çıkan renkli bir tip olmuştu. Herkesin Amerika'yı henüz yeni bulunmuş bir anakara gibi gördüğü günlerde, Turgut Demirağ, Nuri Demirağ'ın oğlu olarak Amerika'ya gitmiş, önce Amerikan Koleji'nde öğrenim gö-

rerek, Amerika'nın sinema dünyasında yaşamış, ünlü artistlerle senlibenli olmuştu.

Yalnız bu arada Ali İpar'dan da söz etmeliyim. O da, Turgut Demirağ gibi Hollywood dünyasına girecek ve eski ünlü yıldızlardan Virginia Bruce'la evlenip ünlenecekti. Ali, evlendikten sonra karısıyla İstanbul'a geldi, baş kadın rolünü karısının üstlendiği bir de film çevirdi. Yönetmenliği kendisi, kameremanlığı da Arakon kardeşlerden İlhan Arakon yapmıştı. İlhan Arakon, ellilerde çevrilen önemli bir çok kordelaya kardeşi Aydın'la birlikte imzasını atmıştır...

Bizler o yıllarda Amerika'yı, Hollywood'u ünlü gezgin, yazar Hikmet Feridun Es'in en küçük ayrıntıları bile es geçmeden yazdığı gezi yazılarından tanıyıp öğrenmiştik. Örneğin, Afrika'da Safari'leri anlatan yazılarını okuyarak Tarzan filmlerini âdeta küçümser olmuştuk (!).

Bir gün, cebimde dublajdan aldığım on lira, Ümit'e uğradım. Öğle üzeriydi. «Hadi, yemeğe gidelim,» dedim.

«Sokağa çıkamam, karanfilim yok,» demez mi? Çiçek pasajına gidip bir liraya, bir kırmızı karanfil aldım; yakasına taktı, rahatladı, yemeğe gittik, hem de Degüstasyon'a.

Eksik olmasın, Ümit Müfit Necdet Deniz kardeşim benim için rol yazmıştı ama Turgut Demirağ dostumuz unutmuş olacak ki, bana o rolden hiç söz etmedi. Turgut Bey yenilikleri de çok severdi. Bizi, Küçük Sahne kadrosunu hemen hemen tümüyle toplayarak, gûya bir «Birleşik Artistler» şirketi kurmayı da düşlemişti, fakat bir kez toplanarak bir daha toplanmamak üzere, ayıp bir iş yapmış gibi dağılmıştık, kimseler duymasın diyerek.

Senaryo işini yürütmeye çalıştığı günlerde, çapkınlık işlerini de ihmal etmiyordu Ümit. Her tipten —pek tipi yoktur çapkınların— hatunlarla âleni ve cümbüşlü ilişkiler kurup bodrum katında heyecanlı seanslar düzenliyor, beni de

heveslendirmek için elinden geleni yapıyordu. Senaryoydu, filmdi derken, bir gün benimle İpek Filme dublaja geldi ve Ferdi Tayfur'a, «Öperim,» diye başlayarak dublaj yapmak istediğini açıverdi.

Herkesin içinde, yüksek sesle, «Öperim» diye söze başlamak, daha çok yaşantısıyla ünlü gazeteci, yazar Nizamettin Nazif'in bir afisiydi. Bu afi giderek yaygınlaşmış, afiyi sevenlerce benimsenmişti. Sonraları öykücü ve romancı dostumuz Tarık Dursun K. «Öperim»i «Öpüldünüz» yaptı; yıllardır tüm yakın tanıdıklarını öpmeden öpüp duruyor. Film senaryosu yazmada erişilmez bir rekora sahip değerli arkadaşımız Sefa Önal da onu izler, «Öpüldünüz» diyerek.. Evet, Ferdi Tayfur, «Şimdi bırak öpmeyi de, gel mikrofonun önüne, söyle şu cümleyi, oturt adamın ağzına,» dedi, çekti Ümit'i mikrofonun önüne; önce biraz tutukluk yaptı ama sonra bayağı konuşuverdi. Ses teknisyeni Hüsamettin Tursan'la (Frederic March Hüsam) yardımcısı olarak çalışan, Galatasaray futbol takımında kaleci, güzel saçlı, yakışıklı, alıngan Samim Ankara, Ümit'i alkışlayarak bodrum seanslarına katılma vizesi aldılar. Sosyetede ünlü sinema aktörü Frederik Març'a benzetilen Hüsamettin dostumuz, İpekçi ailesinden Betül Hanımla evliydi. Galatasaray Lisesini bitirmiş, Fransızca ve İngilizce dillerini iyi bilen, içine kapanık, evini seven, mazbut bir insandı ama gene de ilk eşinden ayrılmak zorunda kalacak ve bir süre Ümit'in bodrum âlemlerinde ah vah ederek vakit geçirdikten sonra yeni bir yuva kurarak aradığı mutluluğa kavuşup dublaj yönetmeni olarak İpek Filmde yetmişli yıllara dek çalışacaktı.

Ümit Deniz kısa süre içinde yaman bir dublajcı olup çıktı, çünkü aktörlük yanı da vardı. İpekçilerin yapımcılığında, Baha Gelenbevi yönetiminde çevrilen «Kaldırım Çiçeği»nin Kulis Kulübünde çekilen bar sahnesinde Barmen olarak yeteneğini kanıtlamıştı.

Ümit'in asıl tutkusu gazeteciliktir. Çok geçmeden, «Ye-

ni sabah» gazetesinde kendine yakışır bir yer bulmuştu. 1953 yılına girerken, İstanbul Radyosunda sunduğum Yılbaşı programından sonra, «Yeni Sabah»ta benim için yazdığı övücü bir yazıda, «Beyaz tebeşirli kafa» deyimini kullanıyordu. Nedeni de, tiyatroda genellikle yaşlı adam rollerine çıkmam ve saçlarımı beyaza boyamamdı.

Çapkın dostumuz, çok yönlü Ümit, son evliliğini yapacağı Güner'i de o günlerde tanıyıp aşık olmuştu. Güner hanım ünlü klişeci Kenan Beyin küçük kızıdır, hukuk okumuş, avukat olmuştur. Güner, Ümit'in anılarını yazmasını çok isterdi ama Ümit yaşamaktan, eylemden hoşlanan bir insan olarak oturup anı yazmayı henüz erken buluyordu belki de. Nasıl olduysa, Güner'den koptu ve Feridun Çölgeçen'in Yılanlı Semra dediği, yeşil gözlü güzel Semra ile evlendi. Semra Hanım zekâsı, becerikliliği ve çevresini yönetmesi bakımından kişilikli bir kadındır ve Ümit dostumuzu da beş yıl kadar yönetti (!) sayılır. Sonunda, «anam» dediği Semra'dan ayrılıp eski gözağrısı Güner'de karar kıldı.

Ümit hayatta olup bu satırları okusaydı, çok eksik ve yavan bulurdu yazdıklarımı. Örneğin, İsrail'de Mısır savaşı sırasında sınırda Nöbet bekleyen İsrail güzeliyle nasıl dost olduğunu yazmamı; bir tarihte Bombay'dan Kahire'ye gelirken uçakta yanında oturan İsveç'li bir genç kızla tanışıp «Emanuel» filminde olduğu gibi nasıl yaklaştığını anlatmamı mutlaka isterdi. İşte ben de şöylece çıtlatıp geçivereyim dedim...

Geceleri oyundan sonra Kadıköy'e gidip, sabahları erken saatte kalkarak provaya yetişmek, dublaja gitmek hem güç oluyor, hem de vakit alıyordu. Ümit konukseverliğini esirgemiyordu ama, ne de olsa bir buçuk odalı apartman katında iki kişinin, kimi zaman da başka konuklarla birlikte kalması rahat olmuyordu. Ben de Yeni Melek Sineması-

nın karşısındaki, Beyoğlu Caddesine çıkan Hava Sokak üzerinde, eski bir apartmanın üçüncü katında, bir beyaz Rus madamın yanında pansiyoner oldum.

Ümit'ten ayrılıp, kendi pansiyonuma geçtikten sonra, kimi işler ikiye bölünmüş, ona gidenler sonra da bana uğrar olmuşlardı. Beyaz Rus Madam çok sevimli bir ihtiyardı, beni de çok seviyordu. Konuklarımın bazılarını sevmez, «Mücap Bey, siz aristokrat, yok mujik (beni öyle görüyordu demek), kim bunlar, çok fena, çok fena,» der, benim için üzüntüsünü dile getirirdi.

Bir gece, Orhan Boran'la idik galiba, nereden aldığımızı bilmiyorum, ya Kervansaray'dan, ya Pikadilli'den olacak, iki zenci dansöz takmıştık yanımıza. Benim pansiyona geldik. Kadınlar duş yapmak istediler, banyoya girdiler... Üç beş dakika geçti geçmedi, bir çığlık koptu, koştuk, bir de ne görelim? Madam henüz uyanıkmış, banyoda kadın sesleri, gülüşmeler, şarkılar duyunca ne oluyor diye gelmiş, iki zenciyi yıkanır görünce, oracığa, kapının eşiğine yığılıvermiş! Haydi, kadıncağızı kaldırıp odasına taşıdık, yatağına yatırdık, kolonyayla elini yüzünü ovaladık, kendine getirdik; iş büyümesin diye de, özür dileyerek zencileri yolcu ettik.. Bir gün de, konuklardan biri yatak çarşafını götürmüştü, yıkayıp getireyim diye. Madam ertesi gün çarşafı arar, bulamaz. Akşam üzeri dinlenmek için eve gittiğimde sararmış, perişan bir halde, bir şey yakalamak ister gibi ellerini açıp kapatarak, «Mücap Bey, kokot hap çarşaf, kokot hap çarşaf, çarşaf hap, hap çarşaf,» diye dudakları titreyerek dert yanmıştı. Ben de, ellerini öperek özür dilemiş, bir daha çarşaf «hap» olmayacak diye söz vermiştim.

•

1952'nin Mayıs ayıydı, dostlarımız Tarık Gürcan'la Nevin Akkaya evleniyorlar, Bursa'ya Çelik Palas'a balayı-

na gidiyorlardı. Evliliklerini gizli tutmuşlardı. Şöyle bir telgraf çekmiştim :

«Kadehimi mutluluğunuza kaldırıyorum, sevgiler.»

Pek duygulanmışlar. Tarık bu telgrafı hâlâ sakladığını söyler.. Tarık, Hukuk fakültesini bitirmişti. Nevin'le evlendikten sonra Paris'te bir süre radyoculuk üzerine inceleme yaptı, eğitim gördü, çalıştı. Fransızcasını ilerletti. Sonraları, Fransızca öykülerden yaptığı dramatik radyo uyarlamalarında bu ön çalışmalarının yararı olmuştur. Radyo için başarıyla oyunlaştırdığı öykülerin içinde bizim yazarlarımızın yapıtları da az değildir.

ÜÇ OLAY

İşte oyuncuyum çırılçıplak
Kavukluyum, Pişekârım, Meddahım
Mask oyun yüzüdür yüzümde

Çocukluğumu çok severim ve acırım. Acıdığım yıllara delikanlılığım da girer. Desteksiz, yardımcısız tek başına kendini kabul ettirmenin iç sıkıntılarında bunalarak, gerçekte yumuşak olan yapımı, ezilmemek için katılaştırmışımdır. Anlamsız, boş ve ham insan ilişkilerinden kaçmaya çalışırken, kimilerince ciddî gibi görülen konuları alaya alarak rahatlamayı yeğ tutardım. Gülmeyi bir çeşit koruma silâhı yaptım kendime. Canımın iyiden iyiye sıkıldığı anlarda, tek çıkar yol, nerede olursam olayım, kendimi eğlendirmekti..

Bakınız dostum, yazar Refik Erduran, 40. Sanat Yılım için yazdığı yazıda beni nasıl anlatıyor :

Bir Rönesans Adamı,

Mücap Ofluoğlu dostumu en çok kime benzettiğimi söyleyeyim de şaşın. Marilyn Monroe'ya. Yüzünü değil tabii. (Gözüm bozuldu ama o kadar değil) Karakterinin temel özelliğini... Bir İngiliz gazetesi MM'yi ilk kez görüp tanıdıktan sonra şöyle yazmıştı :

«Bu kadının içinde hiç gerçek hınzırlık yok. En çekici yanı da o.» Buradaki gerçek sözcüğü önemli. Çünkü görü-

nüşte hayli hınzırdı Marilyn. Balıklara su neyse, onun içinde yaşadığı çevrelerin insanlarına pohpoh, çekiştirme, dedikodu türünden ego gıdaları odur. Öyle ortamlarda genellikle iki tipten birine rastlarsınız: Sureti haktan görünüp saman altından su yürütenler. (Bunlar hem hınzır, hem yavandırlar.) Herkesin kuyusunu gürültüyle kazanlar (Bunlar da hınzırdırlar ama, ilginçtirler hiç değilse.)

MM dilini çok renkli biçimde kullanırdı. Öyle ömründe kimsenin kuyusunu kazmamış. Yani ne yavandı ne de gerçek hınzır.

Tam tersine aynı şey Mücap için de söylenebilir.

O da çevresindeki her şeyle ve herkesle alay eder durmadan. Önce taş, sonra kahkaha atar. Ama taşlardan biri size gelirse acımadığını görürsünüz. Kızamazsınız, kırılamazsınız. Çünkü atanın içinde zerrece gerçek hınzırlık bulunmadığını, ömründe kimsenin kötülüğünü istemiş olamayacağını sezersiniz. Ve bakarsınız en çok da kendine gülmekte. Soyutta başarı ile Somutta beceriyi birleştirebilmesi, tiyatro sanatçılığı ile yöneticiliğini bir arada yürütebilmesi, kısacası bizde az görülür türden bir rönesans adamı olabilmesi gibi hünerlerinin yanı sıra Mücap Ofluoğlu'nun bence en değerli özelliği, o acıtmayan iğnesidir işte.

Umarım kahkahalarının tadını çok alanda uzun yıllar çıkarırız.

•

Küçük Sahne'de 1951 - 1957 yılları arasında beni üzmekten öte, ağlatan üç olay geçti başımdan. Bunları mutlaka anlatmalıyım. Gülmeyi, alayı ne ölçüde becerirseniz becerin, öyle bir an gelir ki, göz yaşlarınızı tutamazsınız.

Salt Devlet Tiyatrosundan gelen Agâh Hün, Asuman Korad, Heyecan Başaran, Uğur Başaran yazları, yani tiyatronun kapalı olduğu aylarda aylık alıyorlar, onların dışın-

daki oyunculara çalışmadıkları aylarda para verilmiyordu, demiştim. Örneğin, Nevin Akkaya, Cahit Irgat, Münir Özkul, Sadri Alışık, Kâmran Yüce, ben yaz aylarında geçinmek için filmdi, dublajdı koşturmak zorundaydık.

Küçük Sahne'nin 1952-53 mevşsimi bitmiş, yazın para alamayan bizler için koşuşturma günleri başlamıştı. Filmlerde rol kovalıyor, dublaj stüdyolarının karanlık salonlarında nefes tüketiyorduk. Bu günlerde Cahit Irgat'ın tiyatrodan çıkarıldığı söylentisi çıktı; nedendi, niçindi, şimdi açık olarak gelmiyor usuma, anımsamaya çalışıyorum. Bana, senin de durumun nazik, bir hocayı görsen iyi olur, dendi. Kim dedi, nasıl dedi, nerede dedi, o da yok usumda; fakat Muhsin Beyi gidip görmem, yakında başlayacak yeni mevsimde var mıyım, yok muyum anlamam gerekiyordu.

Ağustos ayı başlarıydı, kalktım, hocamızın Maltepe - Cevizlik'teki evine gittim; kapıyı çaldım, bekliyorum. Bir süre bekledim, acaba evde yok mu, diye düşünürken, kapının üstüne gelen ikinci katın cumba penceresi açıldı. Muhsin Bey uzandı pencereden, «Hayrola, ne istiyorsun, neden geldin?» gibi anlamsız sorular yöneltti.

İyiden iyiye şaşırmıştım; güç toparlanarak

«Yeni mevsimde tiyatroda var mıyım, yok muyum, onu öğrenmeye geldim, hocam. Bazı söylentiler duydum da,» diyebildim. Muhsin Bey'in yüzü, bakışı hiç hoşuma gitmemişti.

«Sen Mahmut'a gitsen, onunla bir konuşsan, nasıl olur?» deyince, tümden karanlığa gömüldüm.

Hoca'nın «Mahmut» dediği Mahmut Moralı idi. Mahmut Moralı o yıl İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun Genel Sanat Yönetmenliğini yapıyordu. Hiç aklıma gelmeyen bu öneri karşısında ne diyeceğimi bilemedim. Muhsin Bey pencerede, bana değil de uzaklara bakıyordu, sıkıldığı belliydi.

«Efendim, ben sizin yanınızda kalmak, sizinle çalışmayı sürdürmek istiyorum, neden beni Küçük Sahne'den

uzaklaştırıyorsunuz? Suçum ne? Bir suçum olacağını sanmıyorum,» dedim.

Muhsin Bey, «Bana senin için çok içki içiyor, oyuna içkili geliyor dediler,» deyince, haklı olarak kendimi savunmaya geçtim. Hiç bir gün oyuna içkili gelmediğimi, duyduklarının tümden yalan olduğunu söyleyerek bu yalanı kimden duyduğunu sordum. Hoca az da olsa, haklılığımı kabul etmiş görünüyordu. Pencereyi kapatırken :

«Sen beş on gün sonra bana bir uğra,» deyiverdi.

Bir süre daha kapının önünde öyle durdum. Ağlamamak için zorluyordum kendimi, bahçeyi geçip, toprak yola çıktım ve ağlayarak yürümeye başladım.

On gün sonraydı, korka korka gittim gene Cevizlik'e.

Muhsin Bey bahçedeki kameriyenin altında oturuyordu. Pek yüz vermedi. Yanında bir süre oturdum. Çok sevdiği kuzini Servet Hanım akide şekeri ikram etti. Şeker elimde, hocanın ne diyeceğini bekliyordum.

«On İkinci Gece»yi oynayacağız, bugün tiyatroda rol dağıtımı asılacak, git rolünü öğren, provaya gel,» dedi, şekeri ağzıma attım.

Artık daha fazla oturamazdım, istediğim olmuştu. Sevinçli ama biraz buruk, teşekkür ederek ayrıldım hocanın yanından.

1951-52 mevsimi ortalarından başlayarak, Muhsin Beyin tiyatrodaki sağ kolu Mefkûre Hanımdı. Tiyatronun girdisine çıktısına, dedikodusuna o karışır, Muhsin Beyle oyuncular arasında köprü kurar, köprüden kimileri geçer, kimileri geçme çabası içinde, düşe kalka yürürdü. Muhsin Bey yeniden Ankara Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne atanıncaya dek, Mefkûre Hanım müdiremiz olarak Küçük Sahne'de bizleri yönetti, sonra da Ankara'ya Muhsin Beyin yanına gidip, kendine özgü görevini orada da sürdürdü.

Shakespeare'in «On İkinci Gece» oyununda bana Fabian rolü uygun görülmüştü. Fabian rolünü beğendiğimi söyle-

yemem ama, ne yaparsınız, Küçük Sahne'de kalıp, Muhsin Beyin yanında çalışmaktan başka seçeneğim yoktu; o günkü koşullar altında olamazdı da. «On İkinci Gece» provalarına başlarken, kendimi tiyatroya yeni girmiş bir oyuncu adayı gibi görüyordum. Hiç keyfim yoktu; dedikodular, yakıştırmalar beni iyiden iyiye karamsarlığa sokmuştu. Bir topluluk içinde kendini bir kenara çekmek insanı büsbütün yalnızlığa sokar. Ne yapıp edip, sıkıntılarını belli etmemeye çalışarak işini sürdürmelisin. Ben de öyle yapıyordum.

Gelelim «On İkinci Gece» oyununa: Malvolio, Asuman Korat; Agâh Hün Sir Toby, Münir Özkul Sir Andrews. Sir Andrews'un zayıf olması lâzım ama Münir dostumuz o yıllarda maşallah toplucaydı. Münir'i zayıf göstermek için, Münir'den daha zayıf olan beni şişmanlatmak geliyor Muhsin hocanın aklına ve Mefkûre hanımefendiye açıyor düşüncesini. Mefkûre Hanım müdiremiz de, geliyor bana hocanın düşüncesini açıyor.

«Efendim, hoca sizin iki otomobil lâstiği takmanızı öneriyor.»

«Anlamadım, ne otomobil lâstiği?» diyorum.

«Canım işte, iki otomobil lâstiğini birbirine bağlayıp boynunuzdan aşağı sallayacaksınız, kocaman bir gövde çıkacak ortaya. Anlamayacak ne var bunda, çok komik olacak,» diye de gülerek beni yüreklendirmek istiyor.

Başka seçenek yok demiştim ya, olur deyip, Taksim' deki benzinciden iki lâstik uyduruyorum; bu lâstiklere uygun giysi dikiliyor bana. Lâstikleri birbirine bağlayıp içine giriyorum ve omuzlarımdan aşağı bırakıyorum. Elimde de bir merdiven. Merdiveni zaman zaman Sir Toby'ye, Agâh Hün'e dayayıp üzerine çıkıyorum ve tam değilse de yarım taklalar atıyorum. Tam bir soytarılık ki, sormayın. Oyun başladıktan sonra, gürünümüm ve devinimlerimle alkışın büyüğünü toplamaya başlamıştım! Yalnız, lâstikler ağır ol-

duğu için askılar omuzlarımı kesiyordu; askıların altına vatkalar koyduk, yaralı omuzlarım rahat etti.

«On İkinci Gece»yi oynarken biz, Cahit Irgat aramızda değildi. Oyunun ilk gecesi Cahit salonun arkasından oyunu izlemiş, aşağıda KULİS'te bir iki tek attıktan sonra, bir pusula yazıp hocaya göndermiş. Bizim haberimiz yok. Oyun bittikten sonra bir de baktık, rol dağıtımlarının, kimi uyarıların asıldığı tahtada bir kâğıt sallanıyor, gelişigüzel iliştirilmiş tahtaya. Bizim Cahit'in hocaya yazdığı pusula. Şöyle diyor pusulada :

«Hocam, oyunu izledim bir boka benzemiyor. Cahit..»

Biz pusulayı okurken, Muhsin Bey sokuluyor yanımıza.

«Nasıl, beğendiniz mi? Bilin diye ben astım tahtaya,» diyor. Cahit'i hem tanıyan, hem de seven dostlarıyız, yapacak bir şey yok, hep beraber gülüşüyoruz üzülerek.

Cahit, eşi Mina Urgan'ın altı ay Londra'ya çağrılı olarak gidişine katılacak, bu altı ay sonunda da Küçük Sahne'ye aramıza dönecekti. Anımsadığım bu. Tiyatrodan uzaklaştırılmış değil, bir süre izin alarak kendi isteğiyle Londra'ya gitmişti.

Bu mevsim içinde bir Haldun Dormen ismi dolaşmaya başlamıştı tiyatroda aramızda. Haldun Dormen geliyor, Haldun Dormen gelecek. Haldun şöyle, Haldun böyleymiş, ABD'de Yale Üniversitesi Tiyatro Bölümünü bitirmiş. Kimisi çok yakışıklıymış, kimisi müthiş aktörmüş, kimisi büyük yönetmenmiş deyip duruyor. Hepimizi bir meraktır aldı. Yahu, şu Haldun Dormen in mi, cin mi? Yenir mi, yenmez mi? Nedir, gelse de bir görsek, diyoruz.

Bir gün arkadaşlarla tiyatronun kulisinde söyleşiyorduk. Muhsin Bey geldi; o sırada, «Haldun Dormen ne zaman geliyor, bu yıl mı, gelecek mevsim mi?» diye biri bir

soru yöneltince hocaya, ben de, «Hocam, kimdir bu Haldun Dormen, siz tanıyor musunuz?» diye sordum.

Muhsin Bey, «Senin boyunda filân, gelince tanırsın,» demişti.

Yale Üniversitesinin tiyatro bölümünü bitirmiş sosyeteden bir delikanlı. Kıskançlık değil de, merak var içimizde, çoğumuz alaylıyız. Devlet Konservatuarı'nın Tiyatro Bölümünü bitirmiş arkadaşlar var aramızda ama, Yale Üniversitesi de ne mene adam yetiştirirmiş acep, diye merak ediyoruz. (Sonraki yıllarda Yale'li üç sanatçı daha tiyatro dünyamıza katılacaktı: Tunç Yalman, Engin Cezzar, Şirin Devrim.) Yale Üniversitesinin salt adını duymuşuz o güne dek. Yetiştirdiği bir aktöre rastlamamışız. Bakalım bizimle uyuşabilecek mi? Ya da biz ona adım uydurabilecek miyiz? Her neyse, gelsin de görelim, diyoruz.

Sonunda, geldi geliyor derken, Haldun Dormen gelmiş ve «Cinayet Var» oyununda Komiser rolü ile başlıyormuş, dendi. Benim «Cinayet Var»da rolüm yok; provaları izlemek için tiyatroya gittim. Evet, benim boyumda, efendiden, centilmen bir insandı tanıştığım Haldun Dormen. Herkesle ahbap olmak, dost olmak istiyor, kimseye tepeden bakmıyor; eh, boyu da pek uzun olmadığı için bakamaz da, neyse, sevdik Haldun Dormen'i. Ona ne dedilerse, beni daha yakından tanımak için olacak, Kulis kulübüne yemeğe çağırdı.

Haldun'la baş başa yemek yiyip uzun uzun söyleştik. Ona yabancı gelen kimi işlerden, «Cinayet Var»daki rolünden, projelerinden konuştuk. Birbirimizi daha iyi tanıdık. Anılarında bu yemekten o da söz etmiş. Benim kahkahalarımı nasıl attığımı yazmış. Evet, kahkaha atmak benim özelliklerimdendir.

Adım Mücab / Arapça bir ad / Anlamı / Duası kabul edilen. / Oysa ben / Çocukluğunda, mahzun, sevilen / Gençliğinde, ağlayıp didişen / Yaşlılığında biraz gülen Mü-

cab'ım. / diye bir kimlik sunarsam, ne denir bilemem... İşte, o gün bugündür Haldun Dormen'le dostuzdur.

1953 - 54 mevsimi kapandıktan sonra, ilk kez Devlet Tiyatrosundan gelenlerin dışındaki bir kaç oyuncuya da, yaz ayları için aylık bağlandı. Bu bir kaç oyuncunun içinde ben yoktum. Bana, çok dublaj yaptığım için, pek parasal sıkıntım olmayacağını (!) düşünerek yaz aylığı vermiyorlarmış! Aylık bağlanan arkadaşların söylediği buydu. Oynadığım rollerle tiyatro kadrosundaki yerimi, yararlılığımı kanıtladığım kuşkusuzdu. Buna karşın beni sanki cezalandırıp kadro dışı bırakıyorlardı. Gûya, Vedat Nedim Beyin dediğine göre, kimlere yaz aylığı verileceğini Muhsin hoca saptamıştı. İşte bunu duymak beni büsbütün yıktı. Arkadaşların ilk aylıklarını aldıkları gün, Çiçek Pasajında oturmuş söyleşirken, Münir'in, Kâmran'ın ve başkalarının yanında, çocuk gibi göz yaşlarımı tutamamıştım.. Çok dublaj yaptığım bir gerçekti ama, ne olursa olsun, milyoner de olsam, arkadaşlarımla hakkım olan dinlence aylığını almalıyım.

Vedat Nedim Tör Beye, «Ben neden yaz aylığı almıyorum?» diye sorduğumda :

«Muhsin'le konuş,» deyip başından savmıştı.

Bir yıl önce Muhsin Beyin kapısında nasıl kaldığımı düşünerek, sineye çekecektim bu cezayı!

Ben, yaz aylığı, geçim derdiydi derken, Mayıs ayı içinde Sait Faik'i yitiriyorduk... Kırk yedi yaşında, ünlü ama hemen hiç para kazanamayan, edebiyat tutkunu genç bir yazar gibi, çok sevdiği Orhan Veli'nin yanına gidecekti.. Onu ne denli özlesek de, öfkeli, sevecen bakışlarını bir daha göremeyecek, küfürlerini duyamayacak, yeni öykülerini okuyamayacaktık..

Terslikler birbirini kovalar. O yaz, dublaj yok denecek kadar azdı. Dublajdan gelen para üçte bire düşünce kemer-

.eri sıkmaya başladık. Pek uyumlu olmayan bir evlilik döneminin ilk aylarında parasal sıkıntıya girmiştim.

İşte bu ara, dostum, değerli sinema yönetmeni Şakir Sırmalı, Duru Film adına Halide Edip Adıvar'ın ünlü romanı «Sinekli Bakkal»ı çevirmek için hazırlıklara başlıyor. Senaryosunu da kendisi hazırladığı için, rollerin kime uygun olacağını herkesten iyi bilmektedir. Nitekim oyunculuğuma ve dostluğuma olan sevgisiyle Kız Tevfik (Rabia'nın babası) rolünü bana uygun görür. Haber verdiler, Duru Film'e gittim. Nazif Duru Beyle iki bin liraya anlaşma yapıp, dört yüz lira da avans alarak, senaryo koltuğumda, eve geldim. Râbia'yı Sezer Sezin, Pelegrini'yi Cahit Irgat üstleniyordu. Eh keyfim biraz yerine gelir gibi olmuştu. Bir kaç gün içinde çekimine başlanacağı söylenen senaryoyu okuyup, rolümü düşünerek bekliyorum.

1953 yazı, İpekçilerin yaptığı «Kaldırım Çiçeği»nde göze batan bir rol oynamış, beğenilmiştim. Bunu da, 1954 kışı, Ahmet Üstel'in sahibi olduğu Kobra Filmin çektiği «Son Baskın»daki büyük rolüm izlemişti. «Sinekli Bakkal»da da başarılı olmak istiyordum.

Filmin çekimine başlanacak günü heyecanla beklediğimiz günler içinde, aktör arkadaşım Ulvi Uraz çok sık uğrardı bana. Ulvi Uraz eşi Selçuk Uraz'la birlikte politik nedenlerle 1952'de tutuklanan bir grup sanatçının içindeydi. O ara, nedendi bilemiyorum, bir süre için serbest bırakılmıştı. Beraber olduğumuz zamanlar, daha çok onun içinde bulunduğu durumdan söz eder, aklanıp, tiyatroya, sanatına dönmesini dilerdik. Nasıl, ne vakit yine içeri alınacağını bilmeden yaşadığı karanlık, sıkıntılı günlerdi. Beyoğlu'ndaki Mis sokağında bir apartman katı bulup taşınmışlardı. Eşi Selçuk piyano öğretmenliği yaparak geçimlerini sağlamaya çalışıyordu.

Onların bu politik durumlarından çekinip uzak duran arkadaşları da vardı kuşkusuz, ama ben çekinmeden dostlu-

ğumu sürdürüyor, kapımı her an Ulvi'ye açık tutuyordum. Ulvi'cik karamsarlık, ürkeklik içinde yıkılmıştı âdeta. Bir gün bana geldiğinde, elimde senaryo, «Sinekli Bakkal»a çalışıyordum. Ulvi, gözleri dola dola :

«Ah, Mücap, ne şanslısın. Böyle bir rol oynamayı ne kadar isterdim,» demişti.

Bunun üzerine, senaryoyu kapatmış, onun durumu üzerinde olasılıkları konuşmaya başlamıştık.

Ulvi, eşiyle beraber, büyük zorlukları yata kalka, güçlükle göğüsleyecek ve sonunda, 1958'de Dormen Tiyatrosu'nda «Nina»daki koca rolüyle özlemini çektiği sahnesine kavuşacaktır.

Ulvi'nin imrendiği Kız Tevfik rolünü ne yazık ki ben de oynayamadım. Çünkü uzun süren bir bekleyişten sonra filmin çevrilmeyeceği anlaşılmıştı. Nedeni de belli değildi bence... 1954 yazı hiç de iyi geçmemişti. 1954 - 55 mevsimi bakalım neler getirecekti?... «Hamlet»le başlıyordu mevsim.

•

Yazın aylık vermediklerine göre belki kadrodan çıkarılmıştım, ne bileyim? Gittim tiyatroya. Muhsin Bey de tiyatrodaydı; müdire Mefkûre hanım ve oyuncu arkadaşlar hocanın çevresine toplanmışlar, son yaptığı Avrupa gezisini, tiyatrolarda neler gördüğünü kendinden dinliyorlar, sorular soruyorlardı.

Ben de üvey evlât gibi yanlarına sokuldum. Muhsin Bey :

«Ooo, ahvâli umumiye nasıl bakalım?» diye yarı alaylı bir soru yöneltince :

«Nasıl olacak efendim, işte gördüğünüz gibi,» dedim.

O yaz iyice zayıflamıştım. Giysilerimle altmış kilo geliyordum, boyum 1.74'tür. Muhsin Bey :

«Sinekli Bakkal»da oynayacaktın, ne oldu, Halide Hanım seni bana sormuştu, iyi olur demiştim,» dedi.

«Bu yaz hiç bir iş umduğum gibi olmadı, ne dublaj, ne film, hiç biri. Sıkıntılı bir yaz geçirdim anlayacağınız. İşte, ahvâli umumiye bundan ibaret,» diyerek sustum.

Hocamızın Küçük Sahne kadrosu içinde önem verdiği, bir çok oyunun lokomotifliğini yapmış iki sanatçı Asuman Korat tiyatrodan ayrılmış Ankara Devlet Tiyatrosuna dönmüş, Heyecan Başaran da iyi bir evlilik yapmış, oyunculuğu bırakmıştı. Dördüncü mevsime, bu sanatçıların bulunmayacağı bir oyunla giriyorduk: «Hamlet».

«On İkinci Gece» komedisinden sonra, Shakespeare en ünlü tragedyasıyla Küçük Sahne'de ikinci kez izlenecekti. Rol dağıtımı tahtaya asılmıştı ama Hamlet'siz. Hamlet kimdi? Kim olacaktı? Herkes birbirine bakıyor, Hamlet'i arıyor, yakıştırmalar yapıyor, yakıştıramıyor, yahu kim bu Hamlet, hoca söylese de kurtulsak meraktan diyorduk. Fakat Muhsin Bey hocamız, o kendine özgü suskunluğuyla, hafif hafif gülerek meraklılarla eğleniyordu.

Bana önemli rollerden biri, Polonius rolü uygun görülmüştü. Kızım Ofelya rolünde de yeni bir isimle karşılaşıyorduk: Gönül Kaptan. Kimdi bu Kaptan, onu da bilmiyorduk. Ofelya rolü önemli olduğu kadar, güçtür de. Eh, diyoruz, herhalde deneyimli bir oyuncudur. Oğlum Laertes, Haldun Dormen'di. Haldun'la baba oğul kuzu sarması olacağız, olduk da. Hain Amca Claudius, Agâh Hün sesiyle, gövdesiyle tam kral. Kraliçe Gertrude, Lâle Oraloğlu; Lâle hem güzeldi, hem de duygulu. Horatio, arkadaş Horatio, Şükran Güngör, belki Hamlet'i bekliyordu ama Horatio'ya ısınmaya çalıştı. En titiz arkadaşlarımızdan Sadri Alışık, Rosencrantz'a ısındı mı dersiniz? Evet diyemem ama Rosencrantz'ı ısıtmıştı. Kâmran Yüce de öyle; Guildensern'de Sadri Alışık'la uyumlu bir oyun çıkardı. Oyuncular her za-

ıman rollerinden memnun değildirler. Hele sürekli bir kadro içindelerse. Kimi zaman karakterlerine uymayan rolleri de oynayıp kabul ettirmek zorundadırlar. Yoksa başarısızlık çizgisine inip, haksız da olsa dile düşerler.

Oyuncu Kral, koca sesli, ince endamlı Cahit Irgat'a oyuncu Kraliçe olarak genç ve güzel Şükran Akın uzun boyuyla, tatlı sesiyle yakışıyordu. Mezarcılara gelince, birinci mezarcı tabiatıyla (!) Münir Özkul, izleyiciyi kırıp geçirmek için komik varyasyonlarını sergileyecektir.

Bir de içimizde Coşkun Tunçtan adlı, Saint Michel Fransız Lisesini bitirmiş bir genç var. O da Ofelya gibi, Hamlet gibi ilk kez profesyonel oluyor, düello sahnesinde çıkıyordu sahneye, yardımcı yatıştırıcı bir rolde. Oyundaki adı Osric.

Basın gecesinden sonra çıkan eleştirilerin birinde, beğenmedikleri için acımasız ve küçültücü yargılarda bulunan Adnan Benk şöyle yazmıştı: «Osric rolündeki aktör, öylesine şaşkındı ki, sanki sahnede sıkışmış da, tuvalet arıyormuş gibiydi.» Coşkun Tunçtan kardeşimiz Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümünü bitirip sonunda aradığını buldu. 1958'de Fransa'ya gitti. George Daniel oldu, Paris'e yerleşti; burada yapamayacaklarını orada yaparak başarıya ulaştı. Arada Türkiye'ye gelip, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda ve Ankara'da Devlet Tiyatrosu'nda oyunlar sahneye koydu.

Hamlet'siz «Hamlet» oynanamayacağına göre, provaya başlayacağımız gün Hamlet'imiz de çıktı ortaya: Nur Sabuncu. Amerikan Kız Kolejini bitirmiş, Shakespeare'den «Hırçın Kız»ı çevirmiş, tiyatroya tutkun biri. Türkiye'de ilk kadın Hamlet olarak ve ilk kez profesyonel oyunculuğa başlıyordu.. Fizik olarak tam kuzeyliydi. Sarışın, ince, alımlı, romantik bir insan. Yalnız, şunu söylemeden geçemeyeceğim. Ne yazık ki Nur, tiyatroya gelir gelmez bir kıskançlık çemberinin içinde buldu kendini. Bu kıskançlıklar doğaldır

tiyatroda. Hiç bir sanat kolunda kıskançlık, tiyatroda olduğu ölçüde değildir.

Nur Sabuncu o ara, bugünün ünlü fotoğraf sanatçısı Şakir Eczacıbaşı ile evliydi.. Şakir'in Londra'dan öğrenimden yeni döndüğü yıldı (1952). Bizi bir gün Nisuaz'da Sait Faik Abasıyanık tanıştırmıştı. Şakir tüm sanatçılarla dost olduğu gibi tiyatroculara olan yakınlığı ile de bilinir. Muhsin Ertuğrul'un hep yakınları arasında olmuştur. Sanatı, sporu seven güler yüzlü sıcak bir insandır Şakir.

Başta Nur Sabuncu, Hamlet olarak, sonra da Gönül Kaptan, Ofelya olarak, profesyonel arkadaşlarından yardım bekliyorlardı. Dost bakışlar, dost replikler ürkek, deneyimsiz oyuncuları yüreklendirir. O yıl, on bir yılını aşmış bir oyuncu olarak bu iki güzel insana içtenlikle yaklaştım, oyunlarını iyi oynayabilmeleri için elimden geldiğince yardımcı olmaya çalıştım. Ofelya ile olan sahnelerimde Ofelya'yı, Hamlet'le olan sahnelerimde de Hamlet'i öncelikle gözlüyordum. Nur'la, Gönül'le dost olmuştuk. Daha çok Hamlet seviniyordu yardımlarıma, çünkü ne de olsa, oyunun yükü onun omuzlarındadır.

Polonius rolü avantajlı bir roldür. Bir kez 1941'de İstanbul Şehir Tiyatrosunda oynanan «Hamlet»te, bir kez de sinemada Laurence Olivier'nin oynadığı «Hamlet»te (1948) Polonius rolünü izlemiştim. Bizdeki, Talât Artemel'in oynadığı «Hamlet»te Polonius Mahmut Moralı idi. Sinemada kimdi, onu unutmuşum. Bir de, görmediğim fakat görenlerin hep övdükleri, Muhsin Ertuğrul'un oynadığı «Hamlet»te (1927) Küçük Kemal'in oynadığı Polonius'u varmış.

Provaların başından beri, hiç «grimas» yapmadan, sade kafasının içindeki düşüncelere inanmış, yerinde doğru, yerinde saçma gelen sözleriyle dinleyenleri şaşırtan, kimi zaman güldüren yaşlı bir saray adamını oynamaya çalışıyordum. Sesimi abartmadan, yükseltmeden konuşuyordum.

Bir gün, sabah provasıydı, ilk repliğimi alıp sahneye girdim. Sahnede Kral ve Kraliçe var. Elimde asa, bir elimde de zaman zaman kullandığım, boynumda asılı duran gözlüğüm, «İyi efendim, elçiler Norveç'ten çok hayırlı haberlerle döndüler,» dedim. Bu ilk cümlem biter bitmez, salonda ön sıraların birinde oturmuş provamızı yöneten Muhsin Bey hocamız :

«Mücap, Karagöz gibi konuşuyorsun, Nur gibi konuşsana!» diye seslenince, donakaldım, oyunum bozuldu, bulmaya çalıştığım yaşlı adam devinimlerini yitirdim, adetâ durdum. Gelişigüzel oyunumu sürdürüp sahneyi bitirdim. Gözlerim dolu, çıktım kulise. Soyunma odalarının altındaki oturma odasına girip kanapeye çöktüm; ağlıyordum. Kimselerin işine karışmayan, sakin, sessiz Agâh Hün arkamdan koşup :

«Mücap, aldırma, aramızda en iyi sen konuşuyorsun,» diye beni avutmaya çalışırken tüm arkadaşlar hocamızın davranışına anlam veremiyorlar, şaşkınlıklarını gizleyemiyorlardı. Lâle Oraloğlu yanıma oturmuş, konuşmamı övüyor

«Boş ver be Mücap, senin nasıl konuştuğunu bilmiyor muyuz? Hoca belki de Nur'u yüreklendirmek için yapmıştır, kim bilir? Ben de anlayamadım. Sen gene bildiğin gibi oyununu, konuşmanı sürdür, aldırma,» diyerek beni toparlamaya uğraşıyordu. İyice dağılmıştım çünkü.

O gün, öyle, dağınık bitirdim provayı. İnanır mısınız, Nur Sabuncu da en az benim kadar üzülmüştü. Hocanın kendisini örnek göstermesine de alınmıştı. Hoca kiminle alay ediyordu, Karagöz gibi konuşan kimdi aramızda? Tüm ekip bu soruyu soruyordu.

Muhsin Bey, salonun soyunma odalarının giriş kapısına yakın bir yerinde durur, provaya gelen arkadaşları karşılar, «Günaydın,» der, kiminin ellerini sıkardı. Ben er-

tesi gün hocanın yüzüne bakmadan, önünden geçip, soyunma odalarının bulunduğu kulise girdim. Bir gün önceki olayın etkisindeydim henüz. Güç bir yolda savaşım verirken, beklenmedik engeller insanın örtbas etmeye çalıştığı alınganlıklarını depreştiriyor. Muhsin Bey de terbiyeli bir öğrencisinin alınmasına hak vermiş olacak ki, arkamdan gelip, kolumdan tutarak, «Ne o, selâm sabah yok mu?» diye gönlümü almak istemişti.

Bu olay Nur Sabuncu'yu bana büsbütün yaklaştırdı, beyaza boyadığım saçlarımı her gece oyundan sonra yıkamam için (duş yoktu, lavaboda yıkanıyordum) hazırlanan sıcak suyu başıma dökerek yıkanmama yardım ederdi; hem de üstünü değişmeden, Hamlet giysileriyle. Şakir Eczacıbaşı'dan ayrıldıktan sonra, Devlet Tiyatrosu'na girdi, önemli roller oynadı. Sonra, bir süre özel tiyatrolarda ve İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda görüyoruz Nur'u. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda Agâh Hün'le oynadığı «Çin-Çin»de ve benim oynadığım Molière'in «Cimsi»sinde (1965) Frosine rolünde çok başarılıydı. Bu Frosine rolünü oynadığı günlerde, çocukluk arkadaşım Avukat Müfit Kansu ile sevişti, evlendi ama evlilikleri pek uzun sürmedi. Yalnızlığa kaptırdı kendini. Kimi zaman keyifli, çokluk keyifsizdi. Alkolle avunmaya çalışmak kime yaramış ki, Nur'a yarasın? Sonu hazin bir ölümle, genç denecek yaşta noktalandı. Yandığını duydum. Severdim Nur'u; ardından «Milliyet Sanat Dergisi»ne bir küçük yazı yazdım, onu biraz tanıtan bir yazıydı.

Bana sorarsanız, «Hamlet» bir olaydır. Türkiye'de ilk kez, hem de amatörlükten profesyonelliğe yeni geçen bir kadının (27) Hamlet rolünde sahneye çıkması küçümsenemezdi. Büyük roller büyük eleştirilere uğrarlar. Bu eleştirilerin karşısında sendelemeden ayakta kalabilmek, sanatçının sağlamlığını kanıtlar. Muhsin Hoca da işte bu sanatçılardan biridir.

1954 ile 1965 arasında Muhsin Ertuğrul'un sahneye koyduğu dört ayrı «Hamlet»te Polonius oynadım. İkisi kadın olan (Nur Sabuncu, öbürü Aylâ Algan) bu dört «Hamlet»in (Engin Cezzar ve Kerim Afşar'ın Hamlet'lerini de katarak) nasıl oynandığını eleştirecek değilim. Gördüğüm kadarıyla hepsi 1941'de Talât Artemel'e nasıl oynatılmışsa aynı çizgide yürünerek sahnelenmiştir. Doğal olarak herkes kendi yeteneğini sergileyecektir. Daha fazlası da beklenemez. Dünya tiyatrosunda yeni sahneye koyucular yetiştikçe, hiç kuşkusuz klasiklerin yorumlarında da yenilikler, atılımlar, şaşırtmacalar görülecektir. Dünyaca ünlü bu klasikleri biz yıllardır Türkçemizle sunmaya çalışıyoruz. Fakat şunu da söyleyeyim ki, Shakespeare'i İngilizce, Molière'i Fransızca oynayan aktörlerin bir çoğundan kötü değiliz. Tek kaybımız dilimizin dünyada az konuşulması ve bu nedenle az tanınmasıdır. Paris'te «Cyrano de Bergarac» oynadığımı söylediğim zaman (1974) bana «Fransızca mı oynadın?» diye sormuşlardı. Bir İngiliz de, Shakespeare'i Türkçe oynadığımızı duyunca yerlere yatarcasına kahkahalara boğulmuştu. Her iki olayda da, örnekler verip bu işleri nasıl ve ne koşullarda başardığımızı anlatınca, yeni bilgiler edindiklerine sevinerek beni kutlamışlardı..

Küçük Sahne'de ikinci tiyatro olayı bence Becket'in «Godot'yu Beklerken» oyununun sahnelenmesidir. «Hamlet», arkasından aynı mevsim «Godot», iki olay birbirini izliyor. Muhsin Beyin yönetiminde, Agâh Hün, Cahit Irgat, Şükran Güngör ve Kâmran Yüce, «Godot»da nefis bir oyun çıkarıyorlar, ne yazık ki salt on dokuz gün alkışlanabiliyorlardı. Çünkü oyun anlaşılamamış, «Godot»nun politik bir öcü olduğu sanısına kapılanlar polis marifetiyle oyunu yasaklamışlardı. 1955'te ihbarla yasaklanan «Godot» on yıl kadar sonra Ankara Sanat Tiyatrosu'nda yinelenecekti ama birincisi kadar başarılı olamayacaktı. İngiliz yazarı Samuel Beckett'in Fransızca yazdığı (1950), «En Attandent Godot»,

Paris'te iki yıl prodüktör arandıktan sonra 1952'de Roger Blin'in yorumuyla sahneye konabilmiş. 1955'de Küçük Sahne'de oynanırken, Batı'lı ülkelerin bir çoğu henüz bu oyunu sahnelememişlerdi..

Küçük Sahne'de oynadığımız oyunların içinde, sonradan Amerika'da filme alman «Karakolda», «Çayhane» gibi, bir de «Dünkü Çocuk» komedisi var. Bu üç oyunun filmlerini bizim sinema izleyicilerimiz iyi bileceklerdir. «Karakolda» 1952'de, «Dünkü Çocuk» 1954'de, «Çayhane» de 1955'de sahnelendi. «Dünkü Çocuk» komedisi bir gangsterin salak metresiyle olan gülünç ilişkilerini sergilerken, gangsterin Amerikan senatosundan çıkmasını istediği bir karar için senatodan birine nasıl rüşvet verdiğini anlatır. Bir çeşit toplumsal yergi komedisidir. Başrolde Agâh Hün, sorulduğu vakit en güzel şeye bile yayvan yayvan «Fena değil,» diyen metresinde de Heyecan Başaran oyuna çok yakışmışlardı. Bu oyun Heyecan Başaran'ın tiyatroda son oyunudur.

Oyunu Muhsin Bey özene bezene sahneye koymuştu. Ben rüşvet alan senatördüm, Cahit Irgat gangsterin karanlık işlerine bakan alkolik avukatı rolündeydi. Oyuna başladığımızdan bir süre sonra bir gece Adnan Menderes, Mükerrem Sarol ve ünlü gazeteci dostları Ali Naci Karacan oyunu izlemeye geldiler. Salonun ön sıralarında değil de, arka sıralarda oturmayı yeğlemişlerdi. Hemen her sahnede kahkahaları atıyorlar, izleyici olarak oyunun hakkını veriyorlardı. En büyük kahkahayı da, gangsterin senatöre 80.000 dolar rüşvet önerdiği sahnede Menderes patlatmıştı. Kendi politikalarıyla böylesine alay eden bir oyunun hem tiyatroda hem de sinemada dünyaya yansımasına göz yuman Amerikan hoşgörüsüne alkış tutmamak ayıpların en büyüğü olurdu. İyi ama, Amerikan komedisine alkış tutup olayın yergisine gülenler kendi yönetimlerinin yanlışlarını görmezlikten gelebiliyorlardı. O yıllarda bir tek kişi, Muam-

mer Karaca, Demokrat Parti'den yana olduğunu kabul ettirerek tüm zekâsı ve sevimliliğiyle kendi tiyatrosunda sahneye koyduğu «Ednan Bey Duymasın» güldürüsüyle yönetimi fazla ırgalamadan «alaya» alabilecek ve Adnan Beyi «Dünkü Çocuk»a güldüğü gibi güldürebilecekti..

BİRAZ MELO

«Yaşlanmak uzun yaşamanın tek yolu»
Ölüm doğumla ölüm arasında korkulu
Perdeler ardında dünya dünyalarla dolu

Çok kötü, parasız pulsuz geçirdiğim 1954 yazı beni iyice sıskalaştırmıştı. Ne dublaj, ne sinema. İşsiz güçsüz kalmıştım ya, arkadaşların çoğu yazın aylıklarını alırken ben alamıyordum ya, işte bu «ya»lar beni sağlıkça yaya bırakmış ve hasta etmişti. «Hamlet» oynanırken korkunç şekilde öksürmeye başlamıştım.

«Godot'yu Beklerken»in ardından «Çayhane» provaya kondu. Bana, duyduğuma göre Münir'in beğenmediği Sakini rolü verilmişti. Sakini oyunun başrolüdür.

Münir Özkul bizim kuşağın komedi oyunculuğunda sevilen sanatçıların başındadır. İzleyiciyle hemen bağ kurabilen, renkli kişiliğiyle sevimliliğini alkışlatan oyunculuğu kendisine bugünlere dek süren bir ün kazandırmıştır. İşte böylesine yetenekli bir Münir Özkul Sakini rolünü beğenmemiş de, rol bana verilmişmiş!

Anımsarsınız, filmde Sakini rolünü Marlon brando almıştı.

Bir rol daha var, yüzbaşı Fisby, filmde Glenn Ford oynuyordu.. Münir, o rolü kendisine yakıştırmış..

Şimdi gelelim bizim «Çayhane»ye. Ben Sakini; Fisby, Haldun Dormen; Lotus Blossom, Neriman Esen; Albay, Ca-

hit Irgat; Kelebek Koleksiyoncusu bir doktor, Sadri Alışık; matrak bir çavuş, Kâmran Yüce. Sonra değişecek bu rol dağıtımıyla, başladık provaya. On gün ya geçti, ya geçmedi, bir sabah provada öksürüğüm tuttu, lavaboya koştum tükürdüm, küçük bir kan parçası düştü fayansın üstüne. Provayı kestik. Arkadaşlarda bir merak, şaşkınlık. Ben doğru bir doktora koştum. Tarlabaşında bir Ermeni doktor. Radyoskopide baktı ciğerlerime ve sanki kendisi hastaymış gibi şaşırmışcasına, bir aktör edasıyla :

«Senin ciğerlerin elli yaşında bir adamın ciğerlerinden daha da berbattır. Ne yapmışsın ki bu genç ciğerleri bu hale sokmuşsundur? Zo insan kendine bakmaz mı? Evladım, yemedin içmedin mi? Şimdi ne yapacağız ki, bu zavallı ciğerler seni biraz yaşatsın?»

İnanın şimdi ismi aklıma gelmeyen Ermeni vatandaşımız doktor cenapları aynen böyle konuşarak bir teşhis ve muayene örneği (!) veriyordu.

Neyse, ince hastalıktan mustarip olarak evde yatağa seriliyoruz. Muhsin Bey duymuş hastalığımı, «Mücap iyileşince 'Çayhane'yi oynarız,» demiş ve oyunu provadan kaldırmış. Sonra da, Küçük Sahne yönetimini elinde bulunduranlara, «Mücap ya İsviçre'ye Davos'a (sanatoryumların bulunduğu yöre) ya da Uludağ'a Kirazlıyayla'ya gönderilmelidir,» diyerek uyarıda bulunmuş.

Evde on beş gün kadar yattıktan sonra, Kirazlıyayla'nın yolunu tuttuk. Orhan Boran, Zafer Önen, bir de ilk eşim benimle birlikte sanatoryuma geliyorlar. Yolda bir eğlence, bir gülme, sormayın. Sanki dağa kayak yapmaya çıkıyoruz. Ermeni doktor o halimi görse fena kızardı, işi ciddiye almıyorum diye.

Tek kişilik bir oda; büyük, ferah ve aydınlık. Aylardan Şubat, ortalık kar içinde, koskoca pencerelerden karın beyazlığı olduğu gibi odaya doluyor. Ooooh, gel keyfim gel! Sanatoryuma düşeceksin ki, böylesine bir keyife, rahata ka-

vuşacaksın. Sonunda oldu olanlar, her kulun başına gelen benim de başıma geldi, diyerek ekmek elden su gölden sırt üstü yatacaksın, fena mı?!.

Orhan Boran, Zafer Önen, eşim, beni bu güzel odada yalnız bırakıp, sık sık geleceklerine söz vererek gittiler. Onlar gittikten sonra beni aldı mı bir iç sıkıntısı. Ulan, verem olduk, veremden kurtulan var, kurtulmayan var, şimdi ne halt edeceğiz diye düşünürken, hava kararmış, oda zindana dönmüştü.

Karanlıkta dalmış gitmişim uykuya. Kapının vurulduğunu duydum.

«Giriniz,» diye seslendim.

Elinde koskoca bir yemek tepsisiyle biri girdi içeri, önce masaya yürüyüp yemek tepsisini koydu, sonra dönüp elektriği yaktı. Kırmızı yanaklı, kara bıyıklı, tombulca biri, hastabakıcıya benzemiyor, gelgit işçisi olacak. Tepsiyi masaya bıraktıktan sonra, bana dönüp sırıtarak, Orta Anadolu ağzıyla :

«Geçmiş olsuğn beğ, yimeğünü götürdüm, galk ta yiğüver, kağnın açdür mü?»

Kalktım, yemeklere bir göz atayım dedim. Ağzı kapalı bir sahan var, sahanın kapağını kaldırdım, beyin tavasıymış ama elimle sahana dokundum, soğuk.

«Bu yemek soğuk,» diyecek oldum, elma yanaklı kara bıyıklı :

«Beğ, bu hastaluk yedürmez, yoksa soğuk moğuk nidümek, on sağan yirüm vallahana,» diye sırıtınca

«Defol terbiyesiz!» diye bağırmamla, adam bir nefeste koridora attı kendini.

Nasıl bağırmışsam, deliden kaçar gibi arkasına bakmadan koşuyor. Açık bıraktığı kapının eşiğinde, adamın peşinden bir kez daha bağırıyorum «Defol, dağ ayısı,» diye. Bir an durup, önüne çıkan bir hemşireye beni göstererek,

elleriyle 'deli mi?' der gibilerden işaretler yapıyor. Kapıyı vurup girdim odaya.

Çok sinirlenmiştim. Gerçekten iştahım yoktu, yemeğin soğuk olması filan önemli değil de, benim isteksiz olmam önemliydi elbet.

Şimdi biraz geriye gideceğim. Öksürüklerimin sıklaştığı günlerde, «Hamlet» oynuyorduk demiştim ya; bir gün, oyun olmadığı bir akşam üzeri, Çiçek Pasajında şair ve yazar dostum Rıfat Ilgaz'a rastladım. Bir iki kadeh bir şey içip söyleşiyoruz. Rıfat'a çok öksürdüğümden ve iştahımın olmamasından dert yanıyordum. Rıfat Ilgaz da

«Nasıl yani, şöyle bir bonfileyi bir tabak pilavla yiyemiyor musun?» diye soruyor, ben de :

«Ne gezer, yiyemiyorum,» deyince, ince hastalıkta deneyimli bir dost olan Rıfat :

«Yahu, gel seni bizim Fikret Ürgüplü'ye götüreyim (Dr. Fikret Ürgüplü, ayrıca ressam ve öykücüydü), bir görsün bakalım ne diyecek?» diyor.

Fikret Ürgüplü, Degüstasyon lokantasının yanındaki bir apartmanda oturuyordu. Pasajdan iki adım ötede; Rıfat'ın önerisine uyarak, kalktık Fikret'e gittik. Şansımıza evdeymiş. Beni iyi görmedi.

«Ne o, hayrola, sen fena üşütmüşsün galiba, otur da seni bir dinleyeyim,» dedi, oturttu beni; göğsümü, sırtımı dinledi.

«Merak edecek bir şey yok, yazacağım ilâçları al, biraz da gıdana bak, bir iki gün de dinlen, bir şeyin kalmaz,» diyerek beni meraktan kurtardı.

Reçetemizi aldık, Rıfat'la, Fikret'e teşekkür edip ayrıldık. Rıfat beni Fikret'e götürerek büyük bir dostluk yapmıştı. Fakat ben, dinlenemediğim gibi, tiyatro, dublaj, ara vermeden aynı hızla koşturmamı sürdürdüm, kan görünceye dek.

O şaşkın Ermeni doktordan sonra, bir de aklı başında

birine görünelim diyerek sanatçı dostu Dr. Safter Terim ile Kirazlıyayla sanatoryumunun baş tabibi Müheymin Akaygen'e muayene olmuştum. İki uzman iç hastalıkları doktoru. Müheymin Akaygen göğüs hastalıkları üzerine tekti o yıllarda, Siyâmi Ersek ve Müheymin Akaygen ünlü olmuşlardı. Sol üst ciğerimde serçe parmak tırnağı büyüklüğünde bir kavite görünüyormuş. Antibiyotikle geçebilecek, kapanabilecek bir yara. Onlar da, hemen yatacaksın, istirahat şart, deyince, ben de yatmıştım. Biraz da ateşim vardı.

Fikret Âdil'in evde yaptırıp getirdiği donmuş paça yemeklerini, tatlıları unutamam. Dostlar, arkadaşlar eksik olmasınlar yalnız bırakmadılar. Annem çok üzgündü, her anne gibi kötü şeyler düşünerek merak ediyordu, ben de hastalığın önemli olmadığını anlatarak onu rahatlatmaya çalışıyordum.

Şimdi gene Kirazlıyayla Sanatoryumuna gelelim... Elma yanaklı hademe kaçtıktan sonra bir süre odanın içinde dolaştım. Belki bir bardak bira veya şarap içsem iştahım açılacak ama nerede bira, nerede şarap? derken telefon çaldı, açtım telefonu.

Başhekim Müheymin Bey, «Hoş geldiniz, nasılsınız? Yarın sabah göreceğim sizi ama isterseniz buyurun akşam yemeğini bizde yiyelim, karımla birlikte masamızda size bir yer ayırdık,» diyor.

Hastanenin yanında küçük bir dağ evinde oturuyorlardı. Bu nazik çağrıya nasıl yanıt vereceğimi bilemiyorum.

«Rahatsız etmeyeyim, teşekkür ederim,» diyorum. Müheymin Bey :

«Rahatsızlık ne demek?» diyor. «Buyurun, bekliyoruz.»

Giyinip Müheymin beylere gidiyorum. İsviçre'li eşiyle beni karşılıyor kapıda. Çiçekli, güzel bir sofra. Kırmızı şarapla, biraz et yiyebiliyorum. Tiyatrodan, şiirden, dağdan konuşuyoruz.

Müheymin çok iyi kayak yaparmış meğer. Böylesine

yumuşak, hoş ve sportmen bir insana az rastlamışımdır. Üstün doktorluğunun yanı sıra kusursuz bir insandı. Dost olmuştuk. İnce uzun boyuyla bir dansçı gibi dolaşırdı sanatoryumda. Güler yüzlü sessiz ama otoriterdi.

Ertesi sabah odama beni görmeye geldiğinde bana

«Seni evde de yatırarak iyileştirebilirdik ama, biraz temiz hava al, dinlen şu güzel dağda diye, getirdik buraya. Dinlen ve bu dinlencenin kıymetini bil,» diyecekti. Her gün yarım saat kadar balkonda battaniyelere iyice sarınıp yatmamı söylemişti. Ben bir saat yatıyordum kar içindeki balkonda. Bunu duymuş. Bir gün :

«Mücap, bir de kendini üşütürsen, bak işte o zaman bozuşuruz,» demişti. Çünkü yarım saat yeter diyordu, fazlasına gerek yok. Bir başka gün de :

«Bu hastaların hepsi senin gibi korkup kendilerine baksalar, bir an önce iyileşip evlerine dönerler, biz de hastanenin kapısına kilidi vururuz,» demişti. Ne olursa olsun, ben, tam iyileşip normal yaşamıma dönmek istiyordum. Kimi hastalar gibi sanatoryumların gediklisi olmak niyetinde değildim.

Benden beş on gün sonra, Kirazlıyayla'ya bir konuk geldi ki, sormayın. O yıl Muammer Karaca'nın yanında çalışan ve kendinden başka kimseye kötülüğü olmamış bir insan, Salih Tozan. Aktör doğmuştu Salih Tozan, sürekli oynardı. Kızdığını, alındığını pek az görürdünüz. Küçük mavi gözleriyle hep güler, «mirim, gözüm, kardeşim, hocam, üstadım» diye çevresine dostlukla sıcaklık katar, kendini de harcayan nükteler satardı. Örneğin :

«Yahu, geçen gün ne oldu, biliyor musun mirim? Evde, eh olur ya, benim sıskayla (eşi) esti de, şöyle bir, hani bir şeyler yapalım dedik. Tam biz kendimizden geçmişken kapı vurulmaz mı? Tüh Allah, deyip toparlandım, kapıyı araladım. Lânet bir komşumuz vardı, o herif :

«'Bana bak Salih usta, kastanyet çalacak başka vakit bulamadın mı?' demez mi? Hoppala!»

«'Ne kastanyeti gözüm, ben çalgıcı falan değilim, git işine,' deyip kapıyı kapattım.

Birden bire dank etti; bizim sıska ile bendenizin aşk hareketlerinden kastanyet sesi çıkıyormuş, bak sen şu işe. O günden sonra yatağı yorganı toplayıp, kara kaşlının trampet sesi duyduğu duvar dibinden taşındık ve duvarlara yaklaşmadan, yatağı evin orta yerine serip orada kastanyet (!) çalmaya başladık gözüm.»

Salih'in buna benzer öyle uydurma fıkraları vardır ki, anlatamam; çünkü hepsi anlatıldığı an bir nedene dayanır, kızım sana söylüyorum anlamını taşırdı.

Salih'cik de ince hastalığa yakalanmış, hem de ciddîymiş durumu. Muammer Karaca, benim de orada olduğumu duyunca :

«Hadi,» demiş Salih'e. «Sen de doğru Kirazlıyayla bakımevine, Mücap'la birbirinize bakarsınız.» Bir de özel oda ayırtmış Salih'e.

Salih gelir gelmez doğru benim odaya düştü. Sarmaş dolaş olduk, hüzünlü bakıştık, «Yahu burada da mı beraber olacaktık, nedir bu yazgımız?» diyerek bayağı içlendik, sonra da oturduk, dramı bırakıp komediye geçmeye karar verdik. Ve bir komedidir başladı. Bu komediyi Salih sahneleyip oynuyordu. Votka ya da rakı şişeleri yatağının altında.

«Yapma Salih, etme Salih,» diyorum.

«Aman boş ver Mücap,» diyor.

«Biraz kendine bak,» diyorum.

«Bakıp bakıp da neye bakalım? Bakacak ne kalmış ki? İyisi mi, çaktırmadan çakalım, sarhoş olup yatalım,» diyor.

Salih herşeye boş verdiği gibi, sağlığıyla da oynuyordu. İki ciğerinde de portakal büyüklüğünde kavern varmış! Doktorlardan öğrendiğim zaman nasıl üzüldüğümü bi-

lemezsiniz. Salih'le olmak güzel de, hastalığını ciddiye almamasına tanık olmak güzel değildi.

Bir gün akşama doğru kapı açıldı, Salih önde, arkasında Zeki Müren ve iki ahbabı, ellerinde paketler, «Geçmiş olsun,» diyerek odaya girdiler. Zeki Müren dostumuz, ahbaplarıyla Salih'i görmeye gelmişler, Salih de, «Yahu, bizim Mücap da burada yatıyor,» deyince, beni de görmek istemişler.

Yirmi iki yaşındaydı o yıl Zeki Müren. İstanbul Radyosunda söylemeye başladığı günlerde tanışmıştık. Karşılaştıkça söyleşir gülüşürdük. Zeki'yle de gülünür, nükteyi, gülmeyi, güler yüzlü olmayı sever. Sanatının yanında bence, sevilmesinin bir yanı da bu özelliğidir..

Bir başka gün Tunç Yalman çıkageldi. Tunç'u karşımda görünce çok duygulanmıştım. Henüz yakın arkadaş değildik ama hastalığımı duymuş, geçmiş olsun demeye gelmişti.

Uzun uzun tiyatrodan konuştuk; «Hamlet»in eleştirilerinden söz ettik. Benim Polonius'u çok beğendiğini bir kez daha yineledi. Tunç, yanılmıyorsam henüz tiyatroya başlamamıştı. Yale Üniversitesinde okumuş, yeni dünyada tiyatro sanatını öğrenmişlerdendi. Babası Ahmet Emin beyin gazetesi «Vatan»da tiyatro eleştirileri yazıyor ve tiyatronun içine gireceği günleri sayıyordu. Babası tiyatrocu olmasını hiç istemezmiş ama, Tunç da tiyatrodan başka bir iş düşünmezmiş. İşte bu, 'miş'ler, çarpışıyor ve Tunç'unki kazanıyor sonunda; Tunç da, 1957 tiyatro mevsimi başında Küçük Sahne'ye yerleşen Haldun Dormen Tiyatrosu kadrosuna katılıyor..

Bir başka gün dostlarım ozan Müştak Erenus ve ilk eşi Muzaffer Erenus geliyorlar, ellerinde sanat, edebiyat dergileriyle. Gelmeden önce telefonla, geçmiş olsun, deyip bir şeyler isteyip, istemediğimi sormuşlardı; ben de dergi, kitap filân istemiştim. Erenus'lar, Müheymin Akaygen'in

iyi dostuydular' Müheymin'in bana gösterdiği yakınlık, biraz da onların arkadaşı olmamdan geliyordu sanırım. Ayrıca sanata ve sanatçıya yakınlık ve sevgi duyduğu da bir gerçektir; dedim ya, Müheymin uygar bir insandı. Ne yazık ki, hastalıkların en kötülerinden Nefrit'e yakalanıp, tüm bakıma karşın yenik düştü ve genç yaşta, kırk yaşında yoktu, sevdiklerini göz yaşları içinde bırakarak göçtü; hem de sevgili, yakın dostu Dr. Safter Tarim'in kucağında.

Safter de bir başka gönül adamıydı. Müheymin'in iyileşmesi için nasıl çırpındığını, ona nasıl baktığını duyardım dostlardan. Bir yerde uzmanlık da para etmiyor; doğa can verdiği ölçüde, yersiz zamansız, can da alabiliyor. Dr. Safter de sanatın her dalına ilgi duyan bir sanatseverdi. Müzik ve resim merakı görülecek gibiydi. Esprisi, canlılığı hâlâ gözlerimin önündedir. Fikret Âdil'in evinde toplandığımız günler, Safter söyleşilerin başını çeker, konuşmalara değer katardı. Şiir, müzik, resim, tiyatro söyleşileriyle donanan ne güzel günler, geceler yaşamışız hep. Safter'ler, Müheymin' ler, Dr. Haşmet'ler daha niceleri; bugün kimi var, kimi yok artık..

Uludağ'da kar adam boyunu geçmişti. Sabahları kahvaltıdan sonra, sıkı giyinip, elimde baston yürüyüşe çıkıyordum; Mart ortalarıydı, düzelmeye, kilo almaya başlamıştım. Kabadan antibiyotik iğnesi yiyip, vitamin hapları alıyordum.. Dostlardan mektuplar da geliyordu. Melih Cevdet Anday'dan bir mektup aldım. «Yeditepe»de çıkan son şiirimi beğendiğini yazıyordu. Şiir şu: Renkli-Gül gibi doğmalısın / Rengin ne olursa olsun / Siyah beyaz sarı / Bir kalbin olmalı bir beynin / Kalbin bıkmadan sevmeli / Durmadan düşünmeli beynin / İnsan doğmuşsun / İnsan ölmelisin / Rengin ne olursa olsun / Siyah beyaz sarı... Bunları yazarken, Galatasaray Lisesinde ve daha başka okullarda düzenlenen şiir matinelerini anımsadım. Galatasaray Lisesinde düzenlenen matinelerden birine ozan olarak çağrılıy-

dım. Ozanlar şiirlerini okuyorlardı. Şiir okuma sırası bana geldi, kalktım kürsüye, «Küçük Dergi»de yayımlanmış «Ha Bu Diyar» adlı şiirimle, «Varlık Yıllığı»nda çıkmış «Olta» adlı şiirimi okudum; alkışlara teşekkür ettim, kürsüden ineceğim anda sahne perdesinin arkasında —kürsü sahnedeydi— bir gürültü oldu, perdeyi araladım, sonradan senarist olan bir ahbap, koltuğunun altında «Tape recorder» (ses alma aygıtı), kaçıyor. Hiç bir anlam verememiştim. Bu ahbap, anlaşılan okunan şiirleri banda alıyordu ama neden bu işi açıkça yapmayıp böyle gizliden yapıyordu? Bana gelse de, «Arkadaş, şu şiirini banda almak istiyorum, okuyuver» dese, okumaz mıydım? Okurdum elbette, şiirlerin ikisi de yayımlanmıştı, üstelik o gün bin kişiye yakın bir dinleyici önünde okuyordum. Kimbilir, belki de dostumuz polisiye bir senaryo için hazırlık yapıyordu, bilinemez ki..

Melih Cevdet'in mektubundan sonra Cahit Irgat'tan mektup aldım. «İstanbul kar, çamur; dağ kimbilir ne güzeldir,» diyordu.

Sadri Alışık dostum «Yeditepe»de yayımlanmış olan «Kara Sevda» adlı şiirimi (bu adda da çok şairin şiiri vardır ya) resimleyip göndermişti. Sadri ressamdır; hani, insana yaramayan bir alışkanlık gibi resmi bırakmasaydı, bugün belki ressamlarımız arasında olurdu. Şiiri de içine alan çok güzel bir kompozisyondu. Başucuma koymuştum resmi. Bir evden bir eve taşınırken yitirdiğim bir sandığın içinde o resim de yitti gitti.

Hiç kimseyi beklemediğim tipili bir gündü. Salih Tozan geldi odama.

«Yahu Mücap, haberin var mı? Naci Sadullah gelmiş bizi görmeye, Müheymin Beyin odasındaymış.»

Şaşırdım. O havada nasıl gelmişti? Toparlanıp Müheymin'in odasına indik. Naci Sadullah'la oturmuşlar çene çalıyorlardı. Hoş beşden sonra, Naci Sadullah üstadı alıp bakımevini (!) gezdirdik. Benim odada otururken, Naci :

«Anlat,» diyor bana. «Anlat neden hastalandın? Sıkıntıların, dertlerin olmalı, dertsiz, sıkıntısız ince hastalığa yakalanılmaz. Diyeceklerin, söylemek istediklerin varsa, yazayım.»

«Boş ver, sıkıntım bende kalsın, ilân etmeye gerek yok. İyi olmaya başladım, artık çektiklerimi unutmak istiyorum, güzel şeyler düşünmeliyim,» diyorum.

Salih'in karyola altı barından (!) Naci üstada içki ikram ediyoruz, aman Müheymin duymasın, diyerek. Şurdan burdan konuşup, Salih'in uydurma hikâyelerini dinliyor, gülüyoruz bir süre. Hava kararırken, Müheymin Bey Naci'yi özel bir araçla gönderiyor Bursa'ya.

Orhan Boran on, on beş günde bir geliyordu, kar kıyamet demeden. Bir gün de, Muammer Karaca'nın sevgili kızları, Salih'e gelmiş olacaklar, bana da uğradılar. Bir süre odamda oturup ilgilerini esirgemediler.

Artık gerçekten iyileşmiştim. Nisan başında, bir iki gün izin alıp İstanbul'a gittim. Hapisanede yatmadım ama hastaneyi iyi tanırım. Altı ay da zehirli sıtmadan Mardin askerî hastanesinde yatmıştım; hastane morali zayıf insanı yer, kemirir, bitirir. İki ay uzunca gelmişti. Bir iki gün de olsa, Sanatoryumdan uzaklaşmak iyi oldu.

Kulis Kulübü eski üyelerini topluyordu. Beş çayı piroşkilerle içiliyor, martiniler, votkalar yeşil zeytinle yuvarlanıyordu. Arkadaşlar André Roussin'in «Boboss» komedisini oynuyorlardı. Bir yandan da «Montserrat» prove ediliyordu.

Nisan ayının ortalarında, üç ayımı geçirdiğim sanatoryumdan ayrılırken, bir gazeteci arkadaş kişisel onarım için benim odaya yerleşiyordu: Turhan Aytul. Turhan, ben ayrılmadan beş on gün önce gelmişti Bakımevine. Yirmi dört, yirmi beş yaşlarında cin gibi bir adamdı. Kısa sürede çevresini yapmış, önemlice aşk serüvenlerine girmişti. Bu aşklardan birinin oldukça ileri gittiğine tanık oldum, hattâ aş-

ka olan saygımdan, arada hakemlik gibi yansız arabuluculuk bile yaptığımı anımsıyorum.

Küçük Sahne'de «Montserrat» başlamıştı. İzlediğim oyunda oyuncu arkadaşlar rollerin hakkını vermek için yarış içindeydiler. Başta Cahit Irgat, Şükran Güngör rollerine yakışmışlar, inandırıcıydılar. Agâh Hün, Lâle Oraloğlu, Uğur Başaran, Haldun Dormen, Sadri Alışık, Kâmran Yüce rollerini başrolmüş gibi oynuyorlardı. Onların yanında bir de genç, yeni bir oyuncu gördüm ilk kez, Naci Girgin, Papaz rolündeydi.

Ertem Eğilmez'in Yeni Melek Sineması içindeki, ünlü karikatürcülerimizin el ele verip dekore ettikleri Nuhun Gemisi lokali süksesinin doruğundadır o günlerde.

Yanılmıyorsam, Nisan 1955 sonunda, Küçük Sahne ekibi iki oyunla bir turneye çıkacaktır. Oyunlar «Dünkü Çocuk» ve «Montserrat». «Dünkü Çocuk» komedisini anlatmıştım. «Montserrat» dramı, bugün bile iç savaşlardan, darbelerden kurtulamayan Güney Amerika'nın aç ve geri kalmış ülkelerinden birinde geçer, faşist bir ayaklanmanın tablosunu yansıtır. Bu oyun aynı günlerde Ankara Devlet Tiyatrosu'nda da oynanıyordu. Arkadaşlar önden uçakla gittiler. İlk etap Adana. Benim trenle gitmemi uygun görmüşler. Motorlu trenle Ankara'ya, Ankara'da bir gece kalıp ertesi günü gene motorluyla Adana'ya gidiyorum. «Dünkü Çocuk»taki rolümü oynamaya.

Muhsin Bey Devlet Tiyatrosu'na Genel Müdür olarak atanmıştı ama henüz Küçük Sahne ile ilgisini tam kesmemişti. Ankara'da kaldığım akşam, Devlet Tiyatrosu'na Muhsin Beye gittim.

«Sen bu akşam ne yapacaksın?» diye sordu. Ben de, Büyük Tiyatro'da oynanan Jean Anouilh'un «Şatoya Davet» oyununu görmek istediğimi söyledim. Beni peşine taktı, tiyatro gişesine gittik, cebinden iki buçuk lira çıkarıp bir bilet aldı, bana verdi. Şaşırmadım desem yalan söylemiş olu-

rum. Bu davranış, bir tiyatro adamının tiyatroya, biraz aşırı da olsa, devlet ödeneğine açık saygısıydı.

«Şatoya Davet»te önemli rolleri Cüneyt Gökçer, Yıldız Kenter, Salih Canar oynuyorlardı. Yöneten, yani sahneye koyan, Ragıp Haykır'mış. Pek etkilendiğimi söyleyemeyeceğim, sıradan bir oyun gibi geldi bana. Sahneye koyucu yok gibiydi. Samimiyetten uzaklaşan, yüzeyde kalan oyun hemen sırıtıyor. Ne ki, Ankara seyircisi tiyatrolarına candan bağlıydılar, şartlanmışlardı adetâ.

Adana'ya üçüncü gidişimdi. İlki İzmir Şehir Tiyatrosuyla (1949), ikincisi Avni Dilligil'in Bizim Tiyatro'su ile (1951). Son kez de Küçük Sahne ile gidiyordum. Mefkûre Hanım tüm disiplini ve ciddiyetiyle topluluğumuzu yönetiyordu. Beni güler yüzle karşıladı Adana'da. Yanlış anlaşılmasın, Mefkûre Hanım kardeşimiz öyle somurtkan falan değildi. Güldü mü iyi güler, gülmenin hakkını verirdi.

Tiyatro yönetmek öyle kolay işlerden değildir. Benim diyen iki günde boyunun ölçüsünü alıp, ben bu işte yokum, der ve kaçar.

Geçenlerde eski oyuncu arkadaşlardan biri yazılı anlaşma üzerine konuşurken, şöyle diyordu :

«Azizim ben kırk yıldır bir kez imza attım anlaşmaya, o da İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda, orada da fazla kalamadım, bir mevsim sonra, pır. Benim imzaya mimzaya aklım ermez, sözüm söz, söylediğim imzadır. Paramı birinci gün almadım mı, ikinci gün kaçarım. Yok yani lâfın gelişi, bugüne dek kimseyi yaya bırakmadım.»

Bu arkadaş başarılı olmuş aktörlerimizden biridir. Fakat yaptığı işin iki dudak arasında olduğunu öylesine kabul etmiş ki, imzalı anlaşmayı filân ne beklediği, ne de ciddiye aldığı var. Bunlar herkesi ilgilendirmez ama tiyatronun sahne arkasında olup bitenleri anlatmadan geçmek istemiyorum. Yöneticisinden perdecisine, yazarından dekorcusuna, elektrikçisinden gişecisine dek uzanan, başlı başına ku-

rumlaşmış bir sanat kolunun hiç bir parçasını atlayamazsınız. Ben de atlamadan anlatmaya çalışıyorum.

Mefkûre Hanım müdirelik taslamadan müdirelik yapıyor, pek de iyi ediyordu. Bana iyice bir otelde bir oda ayırtmış, çok rahat ettimdi. Oyuna katıldım, iki gün kaldıktan sonra Ankara üzerinden İstanbul'a dönüyordum.

Bu kez Ankara'da Küçük Tiyatro'da oynamakta olan «Montserrat»ya gittim. İstanbul'da Cahit Irgat'ın oynadığı rolü Ankara'da Saim Alpago; Şükran Güngör'ün rolünü de Kerim Afşar oynuyordu. Bu oyuncularla birlikte, aynı oyunda Aktör rolünü üstlenen Yıldırım Önal'ı da ilk kez izliyordum. Saim Alpago izleyiciyi etkileyen bir oyuncuydu. Yalnız, ikide birde kulise sokulmasına anlam veremedim. Sonradan öğrendim, meğer güç ezberler ve sufleyle oynarmış, kulise sokulması da sufle almak içinmiş. Kerim çok gençti, heyecanlıydı. Heyecanı konuya, tipine uygun düşüyorduysa da, genelde deneyimsizlik gibi gelmişti bana. Yanılmıyorsam Devlet Konservatuarını o yıl bitirmişmişti. Yıldırım Önal da öyle, yenilerdendi. Yetenekli bir genç görünümündeydi. Çok geçmeden ikisi de ünlenecektir.

1955 yazı, Selâmiçeşme'de, Kâmran Yüce'nin aracılığıyla bulduğumuz bahçeli evde geçecekti. Aktör arkadaşım, az buçuk da hısımım Zafer Önen'le (eşlerimiz kardeşti) tutmuştuk bu yazlık evi, ortak olarak. Kâmran Yüce'ye komşuyduk. Şiirli miirli günler geçirerek neşeli olmaya çalışıyorduk. Yazar çizer, aktör maktör dostlar da uğrarlardı sık sık.

O yaz, Haldun Dormen kendi özel tiyatrosunu kurmaya karar verip Çiftehavuzlar'daki yalılarında çalışmalara başlıyor. Haldun'un çağrılısı olarak bir iki kez yalılarına gitmiştim. «Hamlet»le başlayan arkadaşlığımız ikimizde de olumlu izlenimler bırakmış, dostluğa dönüşmüştü. İşte bu arada, ilk oyunlarını saptayıp kadrosunu oluştururken beni de düşünmüş. Bu düşüncesini Kâmran Yüce'ye açmış ola-

cak ki, bir gün Kâmran bana, «Haldun seni kadrosuna istiyor, hattâ ben de seninle gidersem çok sevinecek,» dedi.

Bu hiç beklemediğim çağrı üzerine iyi düşünüp öyle karar vermek gerekiyordu. Küçük Sahne'de provadan kaldırılan «Çayhane» yeni mevsimin ilk oyunu olarak hazırlanacaktı. Oyun benim hastalığım yüzünden ertelenmişti. Şimdi çok sevdiğim bu rolü oynamak mutluluğuna erişiyordum. Sonra, Küçük Sahne'nin patronu durumundaki Yapı ve Kredi Bankası, Kirazlıyayla'da sağlığıma kavuşmam için hiç bir şey esirgememişti. Bu durumda kendimi sanki borçlu görüyor ve bu borcu ödemeliyim diye düşünüyordum.

Haldun Dormen'in çağrısına bir yanıt vermeliydim ama bu yanıt ne olmalıydı? Kâmran'la bunu araştırdığımızı anımsarım. Bir türlü Küçük Sahne'den kendiliğimden çıkmayı doğru bulmuyordum. Bu kararsızlık içinde bir gün Kâmran'la birlikte Haldun'un Çiftehavuzlar'daki yalısına gittik. Bu gidiş tam değilse de, bir çeşit 'olabilir' anlamınaydı. Haldun'un kuracağı toplulukta çalışabilirdim. Yeni dünyada tiyatro kültürü almış, görgülü, terbiyeli, parasal olanakları da olan bir arkadaşın yönetimine girilebilirdi.

O gün, başlangıç için seçtiği «Papaz Kaçtı» ile «İp» adlı oyunların okuma provasına başlamışlardı. Haldun'dan başka Ayfer Feray vardı. Başka kim vardı diye düşünüyorum, net olarak gelmiyor usuma. İşte kimi yerlerde film kopuyor. Örneğin, İlhan İskender, Erol Günaydın, Metin Serezli var mıydılar? Olabilirlerdi. Çünkü Ayfer'den başka bir kaç arkadaş daha bulunuyordu. Neyse.. Önemli olan, benim Haldun'a vereceğim yanıttı. Kâmran'la birlikte okuma provasına katıldığımızı biliyorum. Bizim için ayırdığı rolleri okuduk. Fakat sonra aldı mı beni bir düşünce, durup dururken neden ayrılıyorum Küçük Sahne'den diye. Haldun'a gelemeyeceğimi söylemek biraz güç oldu. Yukarıda sıralamaya çalıştığım nedenler yüzünden şimdilik Küçük Sahne'den ayrılmam doğru olmayacak, dedim Haldun'a. Böylece Kâm-

ran'la Küçük Sahne'de kalmıştık. O da pek ayrılmak niyetinde değildi. Beşinci mevsimine başlayacak, havasına suyuna alıştığımız bir tiyatroda kalmayı yeğliyorduk. Muhsin Bey de tümden ayrılmamıştı, Ankara'dan Mefkûre Hanım aracılığı ile bizi de yönetiyordu. Yaz için avans istemiştim, onu da vermişti Banka.

«Çayhane» provası başlıyor... Ağustos başı, ya da ortası; evet, ortası olabilir.

Yeni bir rol dağıtımı yapılmıştı. Oyunu Agâh Hün sahneye koyuyordu ve ayrıca Albay rolünü de üstlenmişti. Lotus Blossom'a, evlenip uzun süredir tiyatrodan uzakta kalan Nevin Seval çağrılıyordu. Yüzbaşı Fisby'ye Münir Özkul geçmişti. Koleksiyoncu/doktor, Sadri Alışık; Çavuş, Kâmran Yüce. Ben, Sakini'yim. Cahit Irgat yaşlı bir Okinava'lı, Oshira; Uğur Başaran, Şükran Akın, Neriman Esen, Orhan Çubukçu, Ali Serttaş ve diğer oyuncular konuşan, ağlayan, gülen, bağıran, dans eden ve göçen Okinava halkını oluşturuyorlardı. Şükran Güngör askerdeydi. Lâle Oraloğlu ayrılmıştı. Bu arada iki genç yetenek aramıza katılacaktır: Suphi Kaner ve Pekcan Koşar. Suphi Kaner sonradan sinemaya geçti ve oldukça da ünlendi. Pekcan, uzun yıllar tiyatroda kalarak, kendi başına topluluklar kurarak yeteneğini kanıtladı. Ha, Güzel Sanatlar Akademisinden tiyatroya gelen Çolpan İlhan'ı da hemen anımsatmalıyım. «Çayhane»nin ardından sahnelenecek «Sevgili Gölge» komedisinde önemli bir rolle büyük bir adım atacaktı tiyatroda. Sonra da sinemada Çolpan İlhan olacaktı.

Provaya başladığımız gün, Muhsin Bey biraz oturdu ve gitti. Gidiş o gidişti. Bir süre sonra, Küçük Sahne ile ilgisini tam olarak kesecekti. Bu haber hepimizi fazlasıyla üzdü. Tiyatro içinde kısa da olsa bir panik havası yarattı. Biz ne olacaktık? Bizi kim yönetecekti? Bu arada «Çayhane» beklenmedik bir başarıya ulaşıyordu. Buna karşın, içimizde Muhsin Beye telgraf çekenler, mektup yazanlar, bizi yalnız

bırakmayın, biz sizsiz ne yaparız diye yakınanlar az değildi.

Acaba Yapı ve Kredi Bankası tiyatroyu kapatacak mıydı? Biz Banka'nın kadrosunda görünüyor ve o statüye göre ücret alıyor, sosyal haklardan yararlanıyorduk. Başsız kalınca, durumumuz bulutlanmıştı. Çünkü topluluk adına söz sahibi kalmamıştı.

Altı Eylülü yedi Eylüle bağlayan gece, «Kıbrıs Türktür Miting'i» ile başlayan olaylar, İstanbul'un tam anlamıyla altını üstüne getirecek, zamanın Başbakanı ertesi gün, yağma edilmiş İstanbul sokaklarından geçerken, kara gözlüklerinin arkasında şaşkınlığını gizleyemeyecekti. O günün rayici ile zarar 400.000.000 Türk lirasıdır.

İzinli Kıbrıs mitingi bir kaç saat içinde işsiz, güçsüz serserî takımının şehri talan ederek, yakıp yıkmasına neden olmuştu. Daha çok müslüman olmayan vatandaşa yönelen saldırıyı emniyet kuvvetleri de önleyememiş, koca şehir sokaklarında silahlı çatışma olmuş bir memleket görünümüne bürünmüştü. İstanbul dehşet içinde, kendi kendini yakan, intihar eden aklını yitirmiş bir kişinin ruh haletini taşıyordu sanki.. Yedi Eylül sabahı, Selâmiçeşme'den (Selâmiçeşme, Çiftehavuz'la, Feneryolu arasındadır) İstanbul'a inmek üzere yola çıktığım zaman gördüklerimin etkisi altında dehşete kapılmıştım. Dükkânlar yağma edilmiş, mallar sokaklara serilmiş, kimi binaların üst katlarından koca koca buz dolapları, mobilyalar, caddelere atılmıştı. Kadıköyde insanı şaşırtan görünüm; Karaköy'den başlayarak Tünel'de, Beyoğlu'nda, benim görebildiklerim insana, «Olamaz olamaz, bunları kim yapmış? kimdir bu ilkel insanlar? Bu insanlarla nasıl oluyor da iç içe yaşayabiliyoruz?» sorularını sorduruyordu.» Yollarda, tramvay caddelerinde her türden metrelerce kumaş; aklınıza ne gelirse kaldırımlarda, yıkılmış yakılmış dükkânların, mağazaların önünde üst üste yığılmış, parçalanmış..

O sabah, uzun bir süre bu canavarlığın etkisinde kalarak, provaya başlayamamıştık. Kendi kendimizi, içimizden çıkan yabanilerin marifetiyle darma duman etmiş, dünyaya da rezil olmuştuk. Yamalı bir bütçe, 400.000.000 TL. zarara girmişti. Bugün ne tutar, hesaplayınız.. Mecliste büyük bir çoğunluğa dayanan hükûmet aslanlar gibi oturuyordu yerinde. Keskin sirke küpüne zarar verir ata sözünü söyler durur, küpümüze acımaz, sirkelikten vazgeçemeyiz nedense...

Bu satırları yazarken, o günü yaşar gibi oldum. Sanatçıyım, insanı insan eden kültürlerin başında güzel sanatlar gelir. Silahla bir düşmana karşı canınızı, vatanınızı korursunuz ama, sanatsız bir toplum içinde kalıp, boş kafayla sanattan yoksun, yüreğinizi, sevgiye, iyiliğe nasıl yöneltebilirsiniz? Bence bir toplumun en yüce yerinde, o toplumun uygarlığını kanıtlayan sanatçıları oturur. Anadolu uygarlıklarının mirasçısı olarak, kendi kendimizi güzel sanatların koruyucusu, hattâ yapıcısı görmeliyiz. Muhsin Ertuğrul'un yıllarca Bölge Tiyatroları diye dövünmesinin nedeni, Anadolu insanının tiyatro sanatıyla eğitilmesi ve bilinçlendirilmesi özlemidir. Hem eğlenecek, hem öğrenecektir. Sanayide ileri gitmiş, varlıklı ülkelerin hepsi dünya tiyatro sanatında da ileri gitmiş ülkelerdir. İşte Shakespeare, işte Molière ve işte Goethe. Bugün de dünden kalan tiyatrolarına gözleri gibi bakıyorlar. Bırakın oyunlarını, tiyatro binalarına bakarken gözlerim doluyor neden bizde böyle binalar yok, diye. Uygarlık estetikten, sevgiden doğar, kendini belli eder: sevgisiz insana Tanrı da yardım etmez..

Muhsin Bey Ankara'ya taşındıktan sonra çok kimse, Küçük Sahne artık bitti, bu çocuklar bu işi götüremezler, diyordu. Bu söylentiler «Çayhane» oyununun kazandığı büyük başarı üzerine birden duruvermişti. Ne var ki, mevsimin ikinci oyunu «Sevgili Gölge» komedisi başlarken yeniden ortaya çıkan «Muhsin Beyin Küçük Sahne ile hiç bir

ilişiği kalmadı» sözü içimizdeki huzursuzluğu körükledi adetâ.

Aramızda konuşup, Banka bizi başından atmadan biz başımızın çaresine bakalım, işimizin sahibi olalım, dedik. Bina sahipleri Borovalı'lardan başlayıp, Yapı ve Kredi Bankası'nın yönetimine kadar uzanan nabız yoklama girişimimiz sonunda Kâzım Taşkent Beyin, sanat danışmanı yazar Vedat Nedim Tör Beyi de yanma alarak, bizi Banka'nın Genel Müdürlük binasında toplayıp hakkımızda verdikleri kararı açıklamasıyla durumumuz saptandı.

Banka, Küçük Sahne'yi bize bırakıyordu. Kendi yağımızla kavrulacak, kendi kendimizi yönetecektik. Agâh Hün'ü, topluluğumuza baş yönetmen seçtik. Gördüğüm, sezinlediğim kadarıyla, Münir yönetmek istiyordu ekibi. Fakat, iyi bir oyuncu olmak başka, sorumluluk yüklenerek yönetmen olmak başka bir yetenek işiydi. Yedi ortak eşit sorumluluk içinde olacaktık ama birimiz baş olmalıydı. Yaşıyla hepimizin büyüğü, kişiliğiyle de hepimizin sâkiniydi Agâh Hün. Agâh, Nevin, Münir, Uğur, Sadri, Kâmran, ben ortak olmuştuk. Kadrodaki öbür arkadaşlar salt aylıklarını alan, yönetime karışmayan sözleşmeli sanatçılardı. Bankaya da ayda gülünç bir kira ödüyorduk tiyatro için. Ortaklık payları eşit değildi. Yedi kişilik, birbirini bilen ve tanıyan bir sanatçı grubundaki bu ayırım kuşkusuz hoşnutsuzluk yaratacak ve çok geçmeden arkadaşlıklar zedelenecek, kavga döğüş derken, sonuç dağılmaya dek gidecektir.

Ortaklığımızın parasal işlerini yönetmek üzere, Muammer Karaca'nın yanında uzun yıllar çalışmış, bu tür işlerde deneyimli biri olan Rahmi Karakaş'ı alıyoruz. Rahmi Karakaş ressamlarımızdan Fethi Karakaş'ın da kardeşidir. Soğukkanlı, güleryüzlü, toplama, çıkartma ve çarpmayı iyi bilen, fakat kimi zamanlarda bölme hataları yapan, vergileri çokluk ıska geçmeye çalışan tutumuyla, dizginleri ele almıştı. Bizler, vergilerin ıska geçildiğini topluluğumuz

dağıldıktan sonra anlayacak ve icradan borç ihbarları geldikçe Rahmi'yi özlemle anacaktık ama, Rahmi üstat çoktan Almanya'ya göç etmiş olacaktı.. Münir başta, hepimiz Rahmi'yi çok seviyorduk. Dekor çivisinden, spot lâmbasına, sahne ayrıntılarından, mizansen inceliklerine; oyun seçiminden biletlerin Belediyeden alınmasına ve gişede satılmasına dek, kimi hallerde makyaja da karışarak üstün yeteneğini kanıtlıyor ve hepimizi kara gözlerinin ufkunda gezdirip, ileriye dönük mehtaplı programlarla avutuyordu. Keyifli adamdı Rahmi. Biz içerken katılmak ister ama, ülserinin azmasından korkarak, çokluk ayrana talim ederdi. Yönetime gölge düşürmemek için kimseyle başbaşa fiskosa girmez, genel konuşur, genel çıkışır ve genelde sessiz ve derinden sıvışırdı. Rahmi bu satırları okursa, eminim önce gülecek sonra da, «Mücap amma da abartmış,» diyerek geçmişin anılarında, gençliğini düşünerek iç çekecektir. Nerelerdedir acep şimdilerde?.

İşler bozuldukça, Rahmi'yi suçluyor, bizi çökertmesi için Muammer Karaca verdi onu başımıza, diyorduk. Daha önce yazdığım gibi, biz tiyatrocular hesap, kitap bilmeyiz, salt oyunumuzu ve alkışımızı düşünürüz. Sömürülmeye elverişli karakterimizle, kime olsa inanırız, sonra da oturup dövünürüz..

, «Sevgili Gölge» komedisiyle 1955 - 56 mevsimini kapattık. Yazın, İstanbul içinde ilk kez bahçelerde dolaşarak, «Çayhane»yi sergiliyoruz. İzmir Fuarında oynamak üzere, bir ay için Kültürpark'taki Açıkhava Tiyatrosunu tutuyoruz. 20 Eylül 1956 ile 20 Ağustos 1956 arasında üç oyunla İzmir'li Tiyatro severlerin karşısına çıkacağız.. Oyunlarımız, «Dünkü Çocuk», «Sevgili Gölge» ve «Çayhane»... Yorucu bir mevsim geçirmiştim. Ne evimde ne tiyatroda özlediğim uyumu bulamıyordum. Fiziksel yorgunluktan çok, psikolojik yorgunlukların baskısı altındaydım. Mevsim içinde annemi de kaybetmiş olmanın üzüntüsü de eklenin-

ce, yeniden zayıflamaya başlamıştım. Olaysız, yalnız başıma dinlenmeliydim. Dublaj yapmadan, salt tiyatrodan gelen parayla geçinmek zordu. Dinlenmek için dublaja da gitmemeliydim. Bu durumda gene de bizleri tümden gözden çıkarmayan Yapı ve Kredi Bankası'nın yardımıyla dinlenceye kavuşabiliyorum. Haziran başında Teşvikiye Sağlık Yurdu'na yatıyorum.

Dediğim gibi, önemli bir rahatsızlığım yok, salt psikolojik bir çöküntü içindeyim. Sağlık Yurdu'nun sahibi ve baştabibi Osman Üçer ve doktor arkadaşlarının yakınlığını, ilgisini unutamam. Osman Üçer, tüm sanatçıları kardeşi gibi görür, yardımını esirgemezdi. Kaç kez başımız sıkışmışsa, Osman imdadımıza yetişmiştir, sağolsun.

Bir ay Osman'ın gözetiminde toparlanıp kendime geldim. Bu bir ay içinde kalafata çekildiğimi duyan eş dost beni yalnız bırakmıyorlardı. Bir gün, güler yüzü, çelebi haliyle Orhan Kemal'in gelişi beni çok sevindirmişti. Uzun süre söyleşmiş, zararsız dedikodular yapıp, kahkahalar atmıştık. Şerif Hulûsi'ye birlikte gittiğimiz günü, Şerif'in valizini satın almak için nasıl pazarlık yaptığını anımsayarak eğlenmiştik.

Bir başka gün, akşama doğru, yattığım yerde kitap okuyordum, kapı açıldı, baktım Orhan Boran, Ferdi Tayfur amcamızın (Amca derdik) kolunda, gülerek içeri girdiler. Doğruldum, «Beni çok şaşırttınız, bu ne hal amca, hani tansiyonun yirmi altıydı? Ne diye rahatsız olup buralara geldin?» diyerek yataktan çıktım.

Onlar öyle ayakta durmuşlar, «Nedir bu halin?» der gibi bana bakıyorlardı. Ferdi Tayfur :

«Sen benim tansiyona boş ver, biz onunla anlaştık, senin durumun ne, onu söyle,» deyince :

«Durumum kurumumdur, yani anlayacağınız, ekmek elden su gölden, kuruldum, dinleniyorum. Buyurun oturun, gelişinize çok sevindim,» dedim.

Odada bir masa, üç de iskemle vardı. Başladık şuradan buradan çene çalmaya. Ferdi artık dublaj işlerini çoktan bırakmış, onun yerine İpekçilere dublaj yönetmeni olan Orhan Boran da, daha çok radyo programlarına yönelerek dublaj işini kesmişti. Biz konuşurken kapı açıldı, bu kez, İpekçilerin o ara dublaj yönetmeni Melih Kuntay gelmez mi? Ferdi Tayfur'la Orhan Boran'ı görünce, Melih Bey kardeşimiz bozulur gibi oldu, çok oturmadı. Ferdi, Melih'i konuşmasını taklit ettiği için (Melih'in sesi de çok benzerdi Ferdi'ye), biraz da karakteri karakterine uymadığı için olacak, pek tutmazdı. Melih gittikten sonra :

«Yahu, bu adamla senin ne işin var, anlayamadım?» dedi.

«Ne işim olacak, dublaj. Sizlerden sonra gelen üçüncü adam,» dedim, gülüştük.

Bir küçük şişe rakı aldırıp, yetkililere duyurmadan, beyaz peynir, reçelle içtiğimizi söylersem, ayıplar mısınız? Evet, söyleşimizi koyulaştırıp, ortalık kararıncaya dek küçük şişeyi aramızda bölüşüp yudumladık.

Ferdi Tayfur'u yakından tanıdığım zaman (1946) kırk yaşını geçmişti ama gene de yakışıklı, gene de gençti. Oysa, «Bir Millet Uyanıyor» filmini (Muhsin Ertuğrul'un çektiği) görmüş olanlar ne denli yakışıklı bir adam olduğunu bilirler. 1957'de, genç denecek bir yaşta yardımsız, bakımsız göçtü gitti.

Teşvikiye Sağlık Yurdu'ndan çıktıktan sonra, bir süre daha dinlenmek için Moda'da (ünlü futbolcu Zeki Sporel'in ağabeyi) Arif Sporel'in sahibi bulunduğu pansiyona geçtim.

Altı aydır ilk eşimden ayrı yaşıyordum. Yasal olarak ayrılmıştık. Fakat, 1956 sonbaharında barışıp üç yıl kadar gene beraber olacaktık...

İşte bugünlerde benden oldukça genç bir arkadaşım vardı. En sıkıntılı günlerimde Kirazlıyayla'da beni yalnız bırakmayan Orhan Boran'ın teyze çocuğu Altan Poyraz.

Altan da Orhan gibi Galatasaray'ı bitirmiştir. Orhan gibi içkiyi, eğlenceyi, gezip tozmayı seven, kendi havasında terbiyeli bir insandı. Altan kendini bildiği günden beri «Obi»sine hayrandır. Orhan'a Obi derdi. Seçtiği yol Obi'nin yoludur. Nitekim giderek bu yola tam anlamıyla girecek ve radyocu olacaktır. Radyo tamircisi değil, İstanbul Radyosunda prodüktör ve bir ara bulunduğu servisin şefi de oldu.

Benimle arkadaşlık ettiği 1956 yazı henüz yirmi yaşındadır ama Orhan'ın gençliği gibi olmasa da, ona benzetmeye çalıştığı tavırlar içindedir. Kendisine güzel, sevimli kız arkadaşlar bulur, onlarla çok paralı insanmış gibi gezer dolaşırdı. O ara ben de yalnız olduğum için, tutar beni de dostlarına, sevgililerine tanıştırır, pansiyonda yalnız bırakmaz, hep beraber olalım isterdi... Sonradan evlenip birlikte İsveç'e gidecekleri ilk eşi Semra ve (Altan İsveç'te Radyoculuk dalında staj yaptı üç yıl) arkadaşları ile, kimi akşamlar Deniz Kulübünde yemek yer, sonra oradan çıkıp, o yılların ünlü gece kulüplerinde eğlenmeye giderdik. Ayrıca bu genç ve güzel kız arkadaşlarımız arada evlerinde partiler veriyor, bizler de baş konuk oluyordu. İzmir'e Fuara gidinceye dek günlerim Altan'la geçti; son yılların sıkıntılı, bunalımlı günlerini geride bırakarak, iki aycık olsun, kendimi zorlamadan gülebilmek beni çok rahatlatmıştı.. Altan İsveç'ten döndükten sonra, bir süre Ankara'da, sonra da İstanbul Radyosunda görev alacaktır. Ne yazık ki, Orhan'a benzeyeyim derken, boş yere yeteneğinin sınırlarını zorladı, sağlığını bozdu ve genç yaşta göçtü.

•

Dostların kimileri uğraştıkları alanda belki çok para, hattâ az para bile kazanamadılar fakat yetenekleri ve yapıtlarıyla haklı olarak üne kavuştular. Dostların kimileri de, yeteneklerinin birincilere oranla, gelişmiş olmaması yü-

zünden, yapıt bırakamadıkları gibi, para da kazanamadılar, üne de kavuşamadılar. Birincilerin ünü Türkiye sınırlarını bile aştı. İkincilerin ünüyse salt arkadaşlarının arasında kaldı..

BİZİM KÜÇÜK SAHNE'NİN SONU

En uygar insan sesidir
Tiyatroda yansır yankılanır
Dinlenir yaşanır alkışlanır.

Ağustos ortası İzmir Fuarında bir ay süreyle oyunlar vermek üzere vapurla çıkıyorduk yola. Üç oyun sunacaktık İzmir seyircisine. Kadromuz şöyle: Yönetmen ve oyuncu Agâh Hün, Nevin Seval, Münir Özkul, Sadri Alışık, Uğur Başaran, Kâmran Yüce, Şükran Akın (sonra Nevzat Üstün' le evlenip Üstün soyadını aldı), Çolpan İlhan, Neriman Esen, Orhan Çubukçu, Ali Serttaş, Suat Taner, Coşkun Delikan, Pekcan Koşar, Saime Bekbay v.b. Basmahane'de bir otele yerleştik. Zehir gibi müdürümüz Rahmi Karakaş da tüm becerileriyle kumpanyamızın parasal işlerine bakıyor.

20 Ağustos günü Kültür Park'taki Açıkhava tiyatrosunda «Çayhane» oyunu ile açtık perdemizi. Oyunlarımıza görülmemiş bir ilgi var. Yerler çok önceden kapışılıyor. Bizler, beklemediğimiz bu ilgi karşısında, gelecekten biraz daha umutlu oluyoruz. Her gece oyundan sonra bizleri faytonlar bekliyor tiyatro kapısında. Sadri bir faytona, Münir bir başka faytona, Nevin Seval, kucağında köpeği, Şükran Akın. la bir faytona biniyor, ben de bir fayton seçiyorum kendime. Diyeceğim o ki, paramız bol, fiyakamız yerinde, İzmir gecelerini yaşamak için Alsancak'a, Kordon boyuna uzanıyoruz. Faytonlardan oluşan konvoyumuz işi tıkırında tiyat-

roculari, çöp kebapçılarının, meyhanelerin, kahvehanelerin arasında dolaştırıyor. Sabaha karşı otele dönüp yatıyoruz.

Biz Açıkhava Tiyatrosunda oynarken, Muammer Karaca da, gene Kültürpark içinde, bir bahçede sürdürüyordu oyunlarını. Gerçek bu ya, halkın bize gösterdiği ilgiyi Karaca pek göremiyordu. Ne ki, biz üç oyunla gelmiştik İzmir'e, her oyunumuz için on gün ayırmıştık. Bir de, ismi oldukça duyulan ekibimiz ilk kez geliyordu İzmir'e. Bunlar bizim için olumlu yönlerdi. Karaca tek oyunla çıkardı bir ayı.

Bazı akşamlar oyundan sonra, Karaca ile buluşup söyleşiyorduk. Güler yüzlü, sevimli adam, başarımızı övüyor, «Nasıl, Rahmi'yi size verdim, işlerinizi düzene koydu, size para kazandırıyor değil mi, söyleyin!» diyerek, geleceğin ne göstereceği belli olmaz gibilerden, ince ince dalgasını geçiyordu.

Geçmiş gün, yanılmıyorsam payıma bir ay içinde 12.500 TL. düşmüştü. Bu, o yıllarda tiyatroculuğumda kazandığım en büyük paradır. Ondan sonra, patron olarak bile kazandıklarım, vergisi düşüldükten sonra (1972'lere dek) ayda beş bin lirayı geçmez.

Eylül ayının başında, 1956 - 57 mevsimine Leylâ Erduran'ın (Refik Erduran'ın kardeşi) Joseph Kesselring'den çevirdiği «Arsenik» komedisinin provalarıyla başladık. Sabah saat onda Açıkhava tiyatrosunun sahnesinde çalışmaya başlıyor, 13.00'de ara veriyor, 15.00'de yeniden toplanıp, 18.00'e kadar prova yapıyorduk. Oyunu Agâh Hün sahneye koyuyordu. Önemli rollerden birine Mümtaz Ener'i, diğerine de Hayri Esen'i uygun görüp, turneye çıkmadan önce anlaşarak rollerini ezberlemeleri için birer metin bırakmıştık kendilerine. İstanbul'a döndüğümüzde, Küçük Sahne'de provalara katılmaya başlayacaklardı.

«Arsenik»te (İstanbul Şehir Tiyatrosu bu oyunun «Ahududu» adıyla uyarlamasını oynamıştı) ben de deli ih-

tiyar kardeşlerin (Nevin Seval - Şükran Akın) kuzeni, kendini mareşal sanan deli Mac Brewster'i oynuyordum. Bir gün, benim bulunmadığım sahneler prova edilirken, öğleden sonraydı, otelde odamda yalnızdım, kapı açıldı, Nevin Seval'le Münir Özkul girdiler. Nevin'in elinde bir dosya vardı. Dosyayı bana uzattı; baktım, prova ettiğimiz oyunun metni. Ne oluyor der gibi Münir'e, Nevin'e bakıyorum. Nevin :

«Agâh oyunu sahneye koymaktan vazgeçti, tiyatrodan ayrılıyor. Münir'le düşündük, oyunu senin sahneye koymanı istiyoruz,» deyiverdi.

Hiç bir şey anlamamıştım, durup dururken Agâh neden bizden ayrılıyordu, sebep neydi? «Neden, ne oldu? Anlatsanıza,» diyecek oldum. Münir :

«Canım, Agâh'ı bilmez misin? Hiç yoktan tartıştık. O da kızdı, turne sonunda ben Ankara'ya döneceğim dedi.»

Münir'e, «Ben de Agâh'la bir konuşayım,» dedim.

Agâh o sırada otele dönmüştü, odasına gittim. Kararından döndürmek istiyordum ama dönmesinin söz konusu olmadığını anladım. Turnenin son haftasındaydık. Agâh'ın ayrılması canımı sıkmıştı. Yedi halkalık bir ortaklıktan baştaki halkanın kopması gelecek için iyi bir işaret değildi. Oyunu sahneye koymak istemiyordum. Hem hazır değildim, hem de bir arkadaşın mirasına konmak gibi geliyordu bana. Münir'e, «Sen koy oyunu,» dedimse de kabul ettiremedim.

Oyun üzerine çalışmak, hazırlanmak için arkadaşlardan iki gün izin istedim. İki gün sonra, sahneye koyucu olarak başladım provalara. «Arsenik»te başlıca rollerde Nevin Seval, Şükran Akın (oyun başladıktan bir süre sonra Akın ayrılacak, yerine bir yıl önce aramıza katılmış bulunan Saime Bekbay geçecekti), Münir Özkul, Mümtaz Ener, Kâmran Yüce, Hayri Esen, Sadri Alışık, Uğur Başaran, konuk

olarak Şükran Güngör ve ben vardık. Dekoru Duygu Sağıroğlu hazırlamıştı.

İzmir'de oyunun ana hatlarını meydana çıkarmıştık. İstanbul'a döndükten sonra, on gün içinde toparlanıp genel provalara herşeyimiz hazır olarak girdik. Oyun ilk geceden başlayarak genel olarak beğenildi.

İkinci oyunumuz, modası geçmiş Rus melodramlarından Leonid Andreev'in «Soytarı» adlı oyunuydu. Bu oyunu Münir Özkul nedense yaşamının oyunuymuş gibi görüyor, mutlaka oynamak istiyordu. Oyunun yönetmenliğini de, Münir'in çocukluk arkadaşı Bakırköy Halkevi'nden yetişme, bir süre ABD'de tiyatro incelemiş Murat Somay yapacaktı.. Gerçeği, ben bu oyunda oynamak istemedim. Tiyatrodan ayrılmayı da düşünmeye başlamıştım. Münir :

«Peki, sen bu oyunda oynama ama tiyatrodan da ayrılma,» diyerek beni yatıştırdı.

Ben de, geleceği daha sâkin düşünebilmek için bir köşeye çekildim. Her gün biraz daha birbirimizden kopmaya, anlaşmış bir ekip olmaktan çıkıp, yozlaşmaya yüz tutmuş bir tiyatro kumpanyası görünümüne girmeye başlamıştık.

Mevsimin son oyunu Ankara Devlet Tiyatrosu'nun sahnelediği «Yağmurcu» adlı oyun oldu. «Yağmurcu» o yılların filme de alınan, beğeni toplamış bir oyunuydu. Bu arada, tiyatro çalışmalarının dışında bulunan, daha çok dublaj yaparak yaşamını kazanan Sadettin Erbil'i de kadromuza katmak için çağrıda bulunduk, kabul ederek bize katıldı.

«Yağmurcu»yu Devlet Tiyatrosu'nun deneyimli yönetmenlerinden Mahir Canova sahneye koydu. Yağmurcu rolünde Sadri Alışık, genç kızda Uğur Başaran, kardeşleri, Münir Özkul, Hayri Esen; Baba, ben; Şerif, Mümtaz Ener; yardımcısı, Sadettin Erbil'di. Bu oyunumuz da beğenildi.

Mayıs ortasında perdemizi kapatıp, müdürümüz Rahmi Karakaş'ın hazırladığı bir program içinde turneye çıktık. Birbirinden kopmuş insanların turnesiydi bu. Bir yıl ön-

cesini özleten bir başarısızlık içinde İstanbul'a dönüp, tümden dağıldık...

Artık altı yıl İstanbul'lulara oyunlar sunan ve beğeniyle alkış toplayan ekip gitmiş, ortada salt Küçük Sahne salonu kalmıştı. İşte bu boş Küçük Sahne için yeni bir dönem başlıyordu. Bugüne değin değişik isimlerde topluluklar Küçük Sahne'ye gelip gideceklerdir.

Boş Küçük Sahne'yi dolduran ilk topluluk, daha önce aramıza katılıp Türkiye'de ilk aktörlük denemelerini yapan arkadaşımız Haldun Dormen'in Dormen Tiyatrosu oluyordu. 1955 yazı içinde «Papaz Kaçtı» fars'ı ile topluluğunu tiyatro izleyicisine tanıtan Dormen, bu tanışmadan sonra iki yıl Yeni Melek sinemasının bulunduğu sokaktaki bir binada Tiyatro Derneği ile elli izleyici alan bir CEP Tiyatrosu kurmuş ve burada yarı profesyonel bir çalışmayla, tam profesyonelliğe hazırlık yapmış, izleyenlerden olumlu eleştiriler almıştı.

Haldun Dormen dostumuzun Cep Tiyatrosunda kimler vardı diye merak etmiş olabilirsiniz, anımsamaya çalışayım. Başta kendisi, yönetmen ve aktör olarak. Başlayalım bugünün ünlü isimlerini sıralamaya : Nisa Serezli, Ayfer Feray, Fikren Hakan, Altan Erbulak, İskender Fikret (1958' de 28 yaşında öldü), Metin Serezli, Asaf Çiyiltepe (Yönetmen yardımcısı olarak), ve Erol Günaydın, Yılmaz Gruda, İzzet Günay, Erol Keskin, vb. Bugün için göz dolduran isimler. Ne ki, bu değerli arkadaşlar o günün amatörleriydiler henüz. Ama tiyatroyu öylesine seviyorlardı ki, anlatamam. Haldun'un gözlerinin ışığında kendilerine yol buluyorlar, el ele, yürek yüreğe bir dayanışma içinde, küçücük sahnelerinde büyüyorlardı... İşte bu büyük amatör, küçük profesyoneller Dormen Tiyatrosu ile kendileri için oldukça büyük bir yere, Küçük Sahne'ye geçerken hayli heyecanlıydılar. Onlar kadar değilse de, altı yıl Küçük Sahne'yi doldurmuş bizler de heyecanlıydık. Bizlerden on, on beş yaş

küçük bu tiyatro tutkunu çocuklar acımasız eleştiriler karşısında ne yapacaklardı, nasıl tutunacaklardı Beyoğlu Caddesinde? Bu arada, kadrosunu oluştururken Haldun Dormen'in bana yaptığı çağrıdan söz etmeliyim.

«Papaz Kaçtı»yı sahneye koymaya hazırlanırken yaptığı çağrıyı anlatmıştım. Bu ikinci çağrısı oluyordu Haldun'un. «Gel, ekibimizin ağabeysi ol, en yüksek aylık 800 lira, sana 900 vereceğim,» diyordu. Peki, dedim ve iki kez, mevsimin ilk oyunlarını prova ettikleri Cep Tiyatrosu'na gittim. İki oyun provadaydı, biri yanılmıyorsam «Teyzesi», öbürü de «Karaağaçlar Altında». İnanır mısınız, daha okuma provasında son derece yadırgadım çevremi. Genç arkadaşların canlılıklarına, sevimliliklerine bir diyeceğim yoktu ama, Muhsin Ertuğrul okulunda yetişmiş bana, Türkçeleri, vurguları, nefes almaları çok aykırı gelmişti. O iki provadan sonra, Haldun dostumdan, bir mektupla beni bağışlamasını rica ettim..

Parasız pulsuz, kendi başıma bir iş yapabilmenin düşleriyle yalnızdım. Küçük Sahne'den ayrılırken gönderilmiş oyunları toplamıştım; bir sahne bulur bulmaz hangi oyunla açarım perdeyi düşüncesi içinde bu oyunları okumakla geçiyordu günlerim.

Ayrıca, bugünler içinde nerede, kiminle, nasıl bir tiyatro çalışmasına girebilirim diye sağa sola başvuruyorum, danışıyorum.

İstanbul Radyosu program müdürü Faruk Yener'in çağrısıyla, bir yılı aşkın bir süredir yaptığım «On Beş Günde Bir» adıyla verilen eğlence programlarının sunuculuğunu da, yaz turnesine çıkarken bırakmak zorunda kalmıştım. Oysa, Faruk dostum beni sürekli olarak sunuculuğa yöneltmek istemişti o ara. Ne var ki, ben tiyatrodan başka bir uğraş göremiyordum kendim için. Bu nedenle radyo sunuculuğunu önemsemedim. Benden sonra, Faruk Yener sunucu olarak Erdem Buri'yi çağırtmıştı. Kadıköy'lü sevimli arka-

daşımız Erdem Buri, iyi eğitim görmüş, yetenekleri olan bir insandı. Fakat nedense, bu yeteneklerinden birini olsun geliştirip, ben şu işin adamıyım, diyemedi. Elbet bir nedeni olmalı bu diyememenin! Şiir yazdı, öykü yazdı, bateri çaldı, memurluk yaptı, radyo sunuculuğu yaptı, gece kulübü açtı, çalıştırdı ve sonunda Paris'e uzandı ve orada kaldı.

•

1950'lerden 1970'li yıllara dek yirmi yılı geçen bir zaman içinde İstanbul radyosunda eğlence programları olsun, tiyatro oyunları olsun kimi zaman oyuncu, kimi zaman yönetmen olarak görev aldım. Molière'in «Cimri» komedisini hem mikrofona koydum hem de başrolünü üstlendim, gene Molière'in «Hastalık Hastası»nı yönettim, başrolünü Rıza Tözün almıştı. Oynadığım önemli rollerden, Victor Hugo'nun «Ruy Blas»ında Rus Blas'ı, Dostoyevski'nin «Budala»sında başrol prens Mişkin'i, modern polisiye dizilerden komiser «Maigret»yi, çok bilinen yapıtlar olarak gösterebilirim..

«On Beş Günde Bir» programlarıyla ilgili bir anımı anlatayım. Şimdi tarihi gelmiyor aklıma. İzleyiciler önünde programa başlamıştık; ben sunuculuğunu yapıyor, sonra gelip yönetim masasında yerimi alıyordum. Programın müzik bölümünü sürdürüyorduk. O gün, Baki Süha Ediboğlu programın içinde, genç karikatürcülerimizle ayrı ayrı konuşarak onları konuklara ve dinleyicilere tanıtacaktı. Programın hazırlayıcısı ve genel yönetmeni Faruk Yener de yönetim masasında oturuyor. Baki Süha Bey dostumuz görünürlerde yok; onu bekliyoruz, şarkılar bitmek üzere, ne yapacağız diye Faruk Yener'e bakıyorum! Faruk bir kâğıda bir şeyler karalayıp önüme sürdü; kâğıtta; «Bâki Süha berbere gitmişti, gecikti, karikatürcülerle sen konuşuver» diyordu. Üç beş dakika içinde, kâğıt üzerinde, «Karikatüre

ne zaman başladınız?», «Karikatürlerinizi nasıl hazırlarsınız?», «Karikatürlerinize güler misiniz?», «Hangi karikatürcüleri seversiniz?» gibi bir kaç soru hazırladım, Faruk'a gösterdim, olurunu aldım. Konuşma sırası gelmişti, mikrofona geçtim ve karikatürcülerimizi bir bir isimleriyle çağırarak sorularımı sormaya başladım. O gün genç karikatürcüleri bugünün ünlüleridir: Ali Ulvi, Ferruh Doğan, Bedri Koraman, Turhan Selçuk, Nehar Tüblek, Altan Erbulak ve Mıstık. Unuttuklarım ya da yanlış anımsadıklarım varsa bağışlasınlar. Hazırlıksız bir söyleşiyi oldukça heyecanlı tamamlamıştım ama istenileni yerine getirebilmiştim. Sonuçtan kimse şikâyetçi olmadı.

Eğlence programlarını sunduğum günlerdeydi, radyoda oynamak veya eğlence programları arasında sunmak için bir iki skeç elde edebilir miyim diye Aziz Nesin'e gitmiştim. Düşün Yayınevi'ni yönetiyordu Kemal Tahir'le birlikte. İki üstat uyumlu bir dostluk ve dayanışma içinde görünüyorlar, gelene gidene tutumlarıyla, biz engel tanımayız, çok çalışır gerisine aldırmayız, diyorlardı.

Akşam üzeriydi, işlerini bitirdikten sonra Aziz :

«Hadi,» dedi, «Şöyle bir yukarı, Beyoğlu'na uzanalım.»

Kemal Tahir üstat da birlikte, Beyoğlu'na çıkıp ünlü Anadolu Birahanesi'ne girerek rakı sofrasına oturmuştuk. Her ikisi de öyle meyhane köşelerini pek sevmezlerdi. Arada sırada uğrarlardı meyhanelere. Daha çok, evlerinde arkadaş, dost kabul etmeyi yeğlerlerdi. Hele Kemal Tahir'in ev toplantıları çok renkli geçermiş. Üstat derin konularda konuşur da konuşurmuş. Bir gün, şair Halim Şefik Güzelson, Kemal Tahir'e gidiyormuş, «Hadi, sen de gel,» demişti. Üstadın Erenköy'deki evine gidip, bir kaç dost konuğun arasında, dinleyicisi olmuştuk. Her zaman olduğu gibi, o gün de, tarihsel, çözülememiş kimi konuları derinlemesine ayıklayıp, kendince su yüzüne çıkarmaya çalışıyor, konuklarıyla tartışıyordu. Evlerde daha rahat söyleşilir, tartışı-

ır, keseye göre içilir, yenilirdi. Gerçeği, bu konuda haklıydılar.

O akşam değişik konularda söyleşirken, şöyle bir Avrupa'ya çıkıp, tiyatro üzerine görgümü artırmak, sonra da küçük bir salon bulabilirsem, kendi başıma bir ekip kurmak istediğimden söz etmiştim. Aziz de, «Samet Ağaoğlu ile tanışırsan sana bu konularda yardımcı olabilir,» demişti.

Demokrat Parti eski gücünü yitirmeye başlamıştı yavaş yavaş. Sabırlı olup, tiyatro alanında kendimi biraz daha kanıtlamam gerekiyordu.

Taksim'den Beyoğlu'na inerken solda, Lâle sinemasından önce, ünlü tavukçu Yordan'ın üzerindeki üç katlı binada Mimar İrfan Ertem bir resim galerisi açmıştı. Galeriyi gezmeye gittiğim bir gün, İrfan Ertem bana galeriyi tiyatroya dönüştürmekten söz etmiş, âdeta beni heveslendirmişti.

Eylül ayının ortalarındaydık. O yıllarda sık görüştüğümüz Şair Halim Şefik Güzelson'la bir gün Aziz Nesin'in Erenköy'deki evine gitmiştik. Aziz'i herzamanki gibi yazı yazarken bulduk. Çaylar, birbirini izliyor, cigaranın biri sönüyor, biri yakılıyor ve boş kâğıtlar birbiri ardına doluyordu.

Aziz öyle çenesi elinde, ilham bekleyenlerden değildir; oturur, tasarladığı konuyu başlar yazmaya, bitirmeden de bırakmaz. Hem de keyifle yazar, arada okur çevresindekilere yazdıklarını. Eleştirilere önem verir, kimi zaman eleştirileri ciddiye alıp, yazısında düzeltmeler bile yapar.

O gün keyifliydi. Gelecekten, projelerinden söz açtı, yazdığı ya da yazacağı oyunların konularını anlattı. Galiba, «Biraz Gelir misiniz»i bitirmişti, ya da bitirmek üzereydi. «Bir Şey Yap Met»i kuruyordu usunda. Vakit öğleyi çoktan geçmişti; o hep anlatıyordu. Bizi yemeğe alıkoydu. Neler yedik, tam usumda değil ama güzel bir piyaz yediğimizi

anımsıyorum. Argodaki piyazlama sözcüğünü bilirsiniz, ama Aziz'in piyazı yenen cinstendi.

Bir ara ben de kendimden söz açıp, Haldun Dormen'in çağrısına önce evet deyip sonra caydığımı anlattım ve İrfan Ertem'in galerisini tiyatroya dönüştürmek istediğini söyledim. Meğer Aziz de İrfan'ın böyle bir şey yapmak istediğini duymuşmuş!

«Madem böyle bir şey düşünüyor, sen de düş üstüne, birlikte bir tiyatro kurun,» dedi.

O gün geç saate kadar Aziz'in yanında kalmıştık.

İrfan Ertem, biraz gizliden, binada düzenlemeler yapmaya başlamıştı bile. Kendisini görmeye gittim. Beni yapı malzemelerinin üzerinden atlata zıplata yukarı çıkardı. Küçük gözleri iyice kısılmış, heyecanlı, ter içinde, fakat terbiyeli ve kararlıydı. Henüz «siz» diyordu bana, üçüncü karşılaşmamızda artık kader birliğine söz vermiş, senli benli olmuştuk.

Yüz yirmi kişi alacak, uzunluğu on beş, genişliği üç, beş metre olan tiyatro salonumuzun yapımını nasıl bir heyecanla izlediğimi anlatamam. Adını «İstanbul Oda Tiyatrosu» koyduğumuz salonumuz, günden güne serpilip geliştikçe ben ve bana inanmış bir kaç genç arkadaşım sanki dünyanın sekizinci harikasını meydana getiriyormuşuz gibi şaşkınlık içindeydik. Neden derseniz, küçük, büyük, bir tiyatro salonuna sahip olmanın bir tiyatrocu için ne demek olduğunu bilenlerdendik. Sanki minik bir tiyatro değil de, koskoca bir opera binası hazırlanıyordu bizim için.

İSTANBUL ODA TİYATROSU

Kimi buruk kimi hoş
Bulanık öyküler kalır anılarda
Küçük bir gülümseme dudaklarda.

İrfan Ertem'le aramızda bir anlaşma yapmış, bu anlaşmayı bir kâğıda döküp imzalayarak kendimizce işi yasallaştırmıştık. Hiç bir hukuksal yasaya girmeyen bir anlaşmaymış yaptığımız, sonra anladık bunu. İrfan Ertem tiyatronun sahibi, ben sanat yönetmeni oluyorduk. Sanatsal sorumluluk benim üzerimdeydi. İrfan, dehşet içinde, parasal yönü nasıl yönlendireceğini daha salon yapımı sürerken düşünmeye başlamıştı. Eti ne, butu neydi İrfan'cığın? Ezilip büzülmesinin içinde görkemli bir iş yapmanın keyfini de sezinliyordum. Tiyatronun koltuk sayısı değil, işlevi ve içeriği önemlidir.

Gerekli işlemler yapıldı, tiyatronun açılabilmesi için Vilâyet makamına başvuruldu; açılış iznini beklemeye başladık. O yılın sonbaharında İstanbul Valisi Ord. Prof. Dr. Fahrettin Kerim Gökay'dı. Sayın profesörün ocağına düşmüş, açın şu tiyatroyu demesini gözlüyoruz; mini mini valimiz, ne olacak halimiz, diyerek..

Fritz Schwiefert'den S. B. Göknil'in çevirdiği «Misafir» komedisini seçmiştim ilk oyun olarak. Devlet tiyatrosunda oynanmış, etliye sütlüye karışmayan, politik olmayan bir oyun. Bu oyunda başrol kadınındı. Ankara'da bu rolü Yıl-

dız Kenter oynamış. Bizde de yetenekli bir arkadaşımız oynamalıdır diye düşünüyordum. İlk aklıma gelen Nevin Seval oldu. Lâle Oraloğlu, Altan Karındaş gibi arkadaşlarımız da var ama onlar o yıllarda sinemaya girmişler, Yeşilçam'a sanki bağlanmışlardı. Nevin boştadır ve bu role iyi olur diyerek, önerimi yapmak üzere Taksim'deki evine gitmiştim. Akşam üzeriydi, o günlerde arkadaşlık ettiği, tanınmış, sonradan daha da ünlü olacak karikatürcü Ferruh Doğan da vardı. Durumumuzu, yapmak istediklerimi anlattım ve ilk oyun «Misafir» komedisindeki başrolü oynamasını rica ettim. Nevin istekli görünüyordu ama sanki birinin izin vermesini bekliyor gibiydi. Bu birinin kim olduğunu Ferruh Doğan konuşmamıza girince anladım. Ferruh anlattıklarımı ciddiye almamış görünerek, beni küçümser bir tavır içinde, «Siz kim oluyorsunuz, nasıl tiyatro kurarsınız?» gibi sorularla Nevin'in bu işe katılmasından yana olmadığını belirtince, Ferruh'a, kim olduğumuzu, nasıl tiyatro kurabileceğimizi anlatmaya çalıştım; fakat anlattıklarım havada kaldı.. Ferruh'la bugünkü gibi tanışmıyorduk.

Sonuç canımı sıkmıştı. Nevin olmayınca, ben de Lâle Oraloğlu'na rica ettim, ricamı kabul etti. Tiyatro salonu hazırlanırken, Sadri Alışık, Kâmran Yüce de kadromuzdaydılar. Hattâ ilk provalara katılmışlar, işi benimseyerek Ord. Prof. Vali Fahrettin Kerim Gökay Beyden izin çıkarmak için Valiliğe gittiğimizde Lâle başta, onlar da bulunmuşlardı. Açılma izni uzayınca, haklı olarak, bu deneyimli arkadaşlar ayrıldılar.

Sadri Alışık'la Kâmran Yüce'nin ayrılmasına üzülmüştüm ama ne yapabilirdim? Onların yerine, istekle yanımızda bulunan genç arkadaşları getirerek «Misafir» kadrosunu yeni baştan kurmaya çalıştım. Önce, arkadaşların hepsiyle ayrı ayrı yazılı anlaşma yaptım. Tek kadın, baş oyuncu Lâle Oraloğlu; bir evde oturan üç bekâr arkadaşın biri Pekcan Koşar, biri ben, öbürü yok, araştırıyoruz. Evin uşa-

ğı Ali Serttaş. Üçüncü arkadaş kim olabilir diye araştırıp düşünürken, Öztürk Serengil adında, ince uzun boylu, otuzuna yakın bir genç çıkageldi. Babıâli'de ressamlık yapıyormuş. Lâle'nin basınla ilişkisi vardır hep, galiba Öztürk'ü o çağırmış, öyle anımsıyorum. Daha önce Avni Dilligil'in yanında bulunmuş kısa bir süre. Neyse, bu görünümü iyi, hevesli arkadaşa o boş olan rolü yazdırdık. Anlaşma imzalayıp bizimle provalara başladı.

Günler geçiyor, Öztürk, fazla heyecandan diyeceğim bir türlü ezberlediği rolünü rahat konuşamıyor, üzerindeki tutukluğu atamıyor. Neyse ki, henüz tiyatroyu açmamız için izin çıkmış değil.. Öztürk beceremeyince, tiyatroda başka ne iş olursa yaparım, sizlere yardımcı olurum, diyerek ayrılmadı aramızdan. Nitekim, örneğin dekor hazırladı, tiyatroyu boyadı, perde açıp kapadı, hattâ vestiyerde çalıştı, sarhoşları tiyatroya sokmadı, bir çeşit güvenlik görevlisi oldu, çok işimize yaradı.

Öztürk'ün rolüne bu kez gene Lâle aracılığı ile Küçük Sahne'den aktörlük deneyimi bulunan, «Tercüman» gazetesinde Foto muhabiri Naci Girgin çağrıldı. Naci de foto muhabirliğini pek sevmiyormuş ki, hemen gelip anlaşma yaparak rolü aldı ve provalara katılmaya başladı.

Sahnemiz komik denecek ölçüde küçüktü. Genişlik dört, derinlik dört metre var, yok; tavan da belki üç metreye yakın! Oyunun dekorunu Sezgin Burak hazırladı, giysiler modern giysiler olduğu için kendi giysilerimizle geçiştirdik. Işık düzenimizi, genç yaşta iş kazasında ölen, önce Küçük Sahne'nin, sonra da Dormen Tiyatrosu'nun ışıkçısı Yılmaz Aslancan'ın kardeşi, Coşkun Aslancan, küçük bir tablo üzerinde iki üç bin vat kadar bir ışıkla gerçekleştirmeye çalışıyordu. Prova ede ede oyun artık laçkalaşmaya yüz tutmuştu; böyle olmayacak, diyerek provaya ara verdik.

Şimdi gelelim Ord. Prof. Dr. Vali Fahrettin Kerim

Gökay Beye. Kendilerini bir kez makamlarında ziyaret edip amacımızı açıklamış, tiyatromuza çalışma izni verilmesini istemiştik. Bunun üzerine Ord. Prof. Dr. Fahrettin Kerim Gökay Bey tiyatromuza kadar gelmek zahmetine katlanmışlar, yerinde incelemede (!) bulunarak, «Hayır, bu binada tiyatro yapılmasına izin veremem,» buyurmuşlar, ve hiç birimize yüz vermeyerek çekip gitmşilerdi. Bu «Hayır»a neden, binanın tek kapılı olmasıydı. Bir kapı daha zorunluydu. İyi ama, karşımızda şarkılı, çalgılı Horoz adında bir lokal vardı; bu lokal de bizim bina ile aynı yükseklikte ve tek kapılıydı. Üstelik içki içilen, sarhoşların merdivenlerden yuvarlandığı bir lokaldı. Emsal olarak orayı göstermiştik ama tutturamamıştık.

İkinci kapıyı nereden açabiliriz, ya da kapıyı açmadan perdemizi hangi yolla açabiliriz diye düşünüp duruyorduk.

Küçük Tiyatro salonumuzun altında, biraz daha geniş çe bir kat vardı. Orasını da, Küçük Sahne'nin altındaki Kulis Kulübü gibi bir lokal yapmayı kararlaştırdık. İrfan Ertem'le. Önce Kulis Kulübünün sahipliğini ele geçirmiş Jorj'a açtım düşüncemizi. Geldi yeri gördü, Kulis'in kendisine yettiğini söyleyerek bu işe girmek istemedi. Jorj'dan sonra sinema ve tiyatro sanatçısı Orhan Çağman'ın ağabeyi olan Doğan Çağman ilgilendi bu yerle, İrfan Ertem'le anlaşarak, yemek yenen, içki içilen bir lokal yapmaya karar verdi. Lokalin adını ne koyalım diye bana sormuştu Doğan Çağman, ben de, Küçük Sahne'nin Kulis'i varsa, bizim de Fuaye'miz olsun dedim, lokalin adı FUAYE oldu. Bu Fuaye adı yıllarca oradan oraya dolaştı, yaşadı. Fuaye adını son yaşatan da, tüm sanatçıların dostu Adnan oldu. Fuaye'yi önce Antalya'ya, sonra da Marmaris'e taşıdı.

Tiyatromuzu duyan, merak eden, ilgilenen kim varsa gelip geziyordu. Kimi çok beğeniyor, kimi, «Yahu burada da tiyatro olur mu? Sen delirdin mi?» gibi sözlerle tepemizi attırıp gidiyordu. Kimdi, usuma gelmiyor, biri de, salo-

na Peyâmi Safâ'nın resmini as, demişti! Neden, niçin demişti, şimdi bilemeyeceğim; fakat tiyatromuz açıldıktan sonra, ikinci mevsimimizin başında, Peyâmi Safâ da bir Basın Gecesi'nde gelip oyunumuzu izleyecek ve yazı yazacaktı bizim için.

Tiyatromuz açılmadan gelenler arasında bir çok ünlü vardı. Bu ünlülerden biri de, 1958'de Muhsin Ertuğrul'un ayrılmasıyla Devlet Tiyatroları Genel Müdürü olan Cüneyt Gökçer'di. 1953'de Cüneyt'le birlikte, İpekçi'lerin «Kaldırım Çiçeği»nde oynamıştık, senli benli arkadaştık. Bir dost gibi davranarak iyi niyetlerini dile getirmişti.

Alt kattaki Fuaye açılmış, yemekler, içkiler sergileniyordu. Çok kalabalık olmamakla beraber, üçer beşer müşteri gelmeye başlamıştı Fuaye'ye. Doğan Çağman gelenlerin sayısını pek kurtarıcı görmüyor, haklı olarak tiyatronun açılmasını bekliyordu. Doğan çağman bekler, arkadaşlar bekler, ben beklerim, İrfan Ertem bekler, izin çıkmadıkça yüreğimiz tekler dururken, bir hâmi çıkageldi. Devlet Tiyatrosu Edebî Heyetinden ünlü ozan Ahmet Muhip Dranas... Ha, unutuyordum, Devlet Tiyatrosunun bürosuna Muhsin Beyi görmeye gittim; kendisine tiyatromuzu görmesi için ricada bulundum, fakat işlerinin çokluğu nedeniyle olacak, çok istediği halde gelememişti... Evet, ne diyordum, ünlü ozan Ahmet Muhip Dranas bize gelmeden önce, İstanbul Valiliğine Fahrettin Kerim'in yerine Mümtam Tarhan atanmıştı. Sanata önem veren, dürüst, aydın, ciddî bir insandı Mümtaz Tarhan, öyle duymuştuk. İşte, bu dürüst ve uygar insana götürdü beni Ahmet Muhip Dranas.

Valilik makamında içten ve samimî bir yakınlık gördük. Mümtaz Tarhan :

«Ben meyhaneleri kapatacağım, tiyatroları açarak halka, kültür alanında yararlı olmaya çalışacağım,» diyordu o gün...

İlk başvurumuzdan bu yana on ay geçmişti. Elde avuçta olanı çoktan bitirmiş, borçla, harçla geçinmeye çalışıyorduk.

A. Muhip Dranas'la Vilâyete gittiğimizden bir hafta sonra Sayın Mümtaz Tarhan'ın olumlu emriyle tiyatromuza çalışma izni çıkıyor. Gerilmiş sinirlerimiz gevşiyor, asık suratlarımızda gülücükler uçuşuyor, mutlu güne kavuşmanın bayramını yaşıyoruz. 1958 Mart ayına girmiştik. Şöyle bir silkinip toparlanıyor ve provasına son verdiğimiz oyunumuzu genel provaya koyarak son düzeltmeleri yapıp perdemizi açıyoruz. Sayın Valimiz Mümtaz Tarhan Bey ilk geceye gelemedi ama çiçeği geldi.

İlk geceden bir hafta sonra Basın Gecesi yapıyoruz. Hakkımızda eleştiriler genelde olumlu oldu. Olumsuzları da var. Örneğin, Melih Cevdet Anday'ın, oyun üzerine değil de, oynanış üzerine olumsuz eleştirisi var. Şöyle diyordu bir yerinde eleştirisinin, «Biz böyle selâm vermeyiz, başımızı böyle sallamayız, böyle davranmayız.» İyi ama, biz dediği sahnedeki bizler, bizi değil Almanları oynuyorduk. Konu Türkiye'de değil Almanya'da geçiyordu. Neyse belki satır aralarındaki gerçek eleştiriyi çıkaramamışızdır. Aziz Nesin de veriştiriyor bir yandan. Neden «Godot'yu Beklerken»i oynamamışız diye. Godot, 1955 başında M. Ertuğrul eliyle Küçük Sahne sahnelenip, iki hafta sonra oynanması yasaklanmamış mıydı? Muhsin Ertuğrul'un sahnesine yasak koyanlar, bizim tozumuzu atarlardı. Bizde de ne toz ne can vardı atılacak. Hele bir tiyatromuza ısınalım, izleyiciye tanıtalım kendimizi; eziyetle açtığımız perdemizi bir iki yılcık olsun açık tutalım, diyoruz.. Olumlu yazılar arasından bazı satırları aktarayım.

ODA TİYATROSU'nda güzel bir temsil seyrettim ve oradan her temsilinde bulunmak arzusu ile memnun ayrıl-

dım. Mücap Ofluoğlu bu tatlı komediyi bir kuyumcu gibi işlemişti.

Refi Cevat Ulunay (Milliyet)

ODA TİYATROSU, gerek döşeme şeklinin zerafeti, gerekse ilk oyunun orijinalliği ve başarısı ile seyircilerini hayran bırakmıştır.

Selmi Andak (Cumhuriyet)

İstanbul Tiyatroseverlerine yepyeni, seviyeli ve şirin bir tiyatro kazandıran Oda Tiyatrosu kurucularının bu hareketi şükranla karşılandı.

Hasan Âli Ediz (Son Posta)

ODA TİYATROSU, salonun süsleme ve döşenmesinden, sahne dekorlarına, seçtiği oyuna ve hepsi de çok sempatik artistlerinin oyununa kadar İstanbul Tiyatroseverleri için büyük bir sürpriz oldu.

Burhan Arpad (Vatan)

ODA TİYATROSU'nun açılış gecesi orada hazır bulunan titiz ve seçkin seyircilerin tiyatrodan müsbet intibalarla ayrıldıkları belli idi.

Necdet Altınay (Yeni Gazete)

Eksiklerimiz yok muydu? Elbette vardı. Tiyatroda hiç bir başarı eksiksiz olamaz. Ne var ki, bir ikisinin dışında, çıkan eleştiriler bizi yüreklendiriyordu.

Örneğin, «Varlık» dergisinin Nisan sayısında çıkan küçük bir yazıda şöyle deniliyordu: «Oda Tiyatrosu: Daha önce de sözünü ettiğimiz, açılması bir mesele haline gelen Oda Tiyatrosu nihayet mevsim sonuna yaklaşırken açılabildi.. İlk oyununu 20 Mart 1958 akşamı verdi. Oynanan eser Frizt Swiefert adlı Alman yazarından Seniha Bedri Göknil'in di-

limize «Misafir» adı ile çevirdiği üç perdelik komedi idi. Mücap Ofluoğlu'nun sahneye koyduğu ve iyi çalışılmış olduğu hemen göze çarpan eser zevkle seyredildi. Bu yeni sahneye başarılar dilerken, sanat yolundan ayrılmayarak bizi hayal kırıklığına uğratmayacağını umarız.»

Halit Fahri Özansoy da «Havadis» (İstanbul) gazetesinde şunları yazıyordu: «Bir apartman katı, iki koridor genişliğinde, dar, uzun, fakat gözü ve ruhu okşayan bir salon haline getirilmiş. Evvelce Galeri iken şimdi 'Oda Tiyatrosu'nun salonu... Âdeta, bir arkadaş salonunda, samimi dostlar, bir çay saatinde toplanmışız, içimizden beş kişi ayrılmış da, şu daracık sahnede bize bir temsil veriyorlar. Bu Oda Tiyatrosu'nun ilk örneğini İstanbul'da 'Küçük Sahne' de Muhsin Ertuğrul kurmuştu. Sonra bir eşini Ankara'da vücude getirdi. Şimdi de yine İstanbul'da bu yeni Oda Tiyatrosu ile bir sanat ışığı daha parlıyor. Bunu İstanbul'a hediye eden, Mimar İrfan Ertem'e, el ilanındaki yazısında Mücap Ofluoğlu'nun dediği gibi, sanat namına teşekkür etmek bir borçtur...»

Şimdi size, Tiyatro yazarı olan Halit Fahri Ozansoy'un değindiği İrfan Ertem'e teşekkür ettiğim yazımı aktarayım.

«İrfan Ertem, sana teşekkür ederim.

«Sana Türk Tiyatrosu ve İstanbul sanatseverleri adına teşekkür ediyorum.. Beyoğlu caddesinde bugüne kadar, hep bar veya meyhane açılırdı. Zengin iş adamlarımızın hiç biri son senelerde bir tiyatro salonu hazırlamayı düşünmediler, şimdi onlara öncü oluyorsun.

«Zengin olmadığı halde, tiyatro hazırlamanın, perde açmanın ne kadar güç ve yorucu bir iş olduğunu bilen bir insanın ne pahasına olursa olsun, eline geçirdiği bir salonu tiyatro yapması, halka bir oyun sahnesi hediye etmesi benim yönümden aşkların ve heyecanların en büyüğüdür. Bu büyük tiyatro aşkı ve heyecanı-

dır ki şu küçücük salonda her gece temsil verilmesine vesile oluyor. Bir yıl ara ile iki müsbet iş. Evvelâ 'Galeri', sonra da Oda Tiyatrosu.. Diplomasını cebine koymuş bir Yüksek Mimarın sanat ve kültür alanında giriştiği bu cenk, onu bu yolda seve seve, alkışlaya alkışlaya öncü yapıyor. Kütahya'dan kalk İstanbul'a gel ve İstanbul'a, İstanbullu'ya bir tiyatro kazandır. Bu işi küçümseyen meyhana meraklıları olabilir; fakat değerini ancak takdir eden kalemler ve tiyatro tarihimiz yazacaktır.

İrfan Ertem sana teşekkür ederim.»

(Oda Tiyatrosu Dergisi)

Bu yazı kimilerimize bugün abartmalı gelebilir. Bunca konut sorunu varken bu tiyatro tutkusu da ne oluyor? diyebilirler. Ben, dün olduğu gibi bugün de bir tiyatro salonu hazırlayacak bir sanatsever için, çok daha heyecanlı bir teşekkür yazısı yazabilirdim. Ama o tiyatrosever nerede? Geri kalmışlığımızın sorunlarında yatan nedenler içinde görüyorum tiyatro salonlarının azlığını. Haklı mıyım, değil miyim? Siz ne dersiniz tiyatroseverler?.. Bugün de geçerli olduğu için konuyu biraz daha tartışalım istiyorum... Bakınız biz, Oda Tiyatrosunu açabilmek için İstanbul Valiliğinden izin beklerken, bir tiyatro dostu yazarımız Burhan Arpad, 2 Ocak 1958 tarihli «Vatan» gazetesinde ne yazıyor: «ODA TİYATROSU» Tüzükte Yok! (Başlık)

«İstanbul'da tiyatro sayısı artıyor. Pek ağır da olsa bir gelişme var. On beş yıl önce devamlı temsil veren tiyatro sayısı üçü geçmezdi. Bunun ikisi de Belediye tiyatrosuydu. Şimdi yedi, sekiz tiyatro her gece perdesini açıyor. Fakat nüfusu bir buçuk milyonu bulduğu resmi ağızlar için bir öğünç vesilesi sayılan bu büyük şehir, kültürlü vasfını hakedebilmek için hiç değilse bir kaç düzine tiyatroyu yaşatabilmeli. İstanbul'un nüfusu beş altı yılda 5 - 600 bin çoğal-

dı. Sazlı, cazlı, varyeteli, şarkılı eğlence yerlerinin sayısı düzinelerle arttı. Yüzlerce yataklı turistik oteller de yükseldi. Bu hızlı tempo yanında, gecede birkaç bin tiyatro seyircisinin artışı pek cılız. Ne var ki, bugünkü şartlar altında yeni yeni tiyatrolar beklememek gerekiyor. Zira resmi makamlar, Belediye ve özel sermaye, bir tiyatro hareketinin gelişmesini sağlamaktan pek uzak bir yolda. Hattâ bunun tam tersi bir hava var İstanbul'da..

«Bunun en yeni örneği, aylardanberi bütün hazırlığı tamam olduğu halde bir türlü açılamayan «Oda Tiyatrosu» hikâyesi.. Üç, beş sanatkârın dişini tırnağına takıp hazırladığı bu 100 kişilik şipşirin tiyatro bir türlü açılamıyor. Kurucularının aylardanberi inatla yaptıkları müracaatlar hiçbir netice vermiyor. Bu gidişle galiba vermeyecek de. Genç sanatkârların tahammülü ve ümidi tükendiği gün İstanbul bir tiyatro kaybedecek..

«..... İşi bu kadar uzatmaya da lüzum yok. Bir Oda tiyatrosu talimatnamesi yoksa, eldeki talimatnamenin tatbik edileceği salon hacmiyle bu yeni küçük salonun hacmi kıyaslanıp, bir karara da mı varılamaz? İstanbul'da bütün Belediye işleri tüzüklere tıpatıp uygun mu olup bitiyor? Hem ortada bir istimlâk örneği de var. Evi yıkılıp sokak ortasında bırakılan binlerce İstanbullunun Belediye kapısını aşındırması da mı mevzuata pek uygun?

«Fakat ilgililer, bir yetkilinin dediği üzere: 'Bir tiyatro eksik oluversin!' diye düşünüyor olmalı!.»

Doğrusunu söylemek gerekirse, tüm dostlar ve Basın, tiyatromuzun açılabilmesi için ellerinden gelen yardımı esirgememişlerdi.

Perdemizi açacağımız gün, hocamız Muhsin Ertuğrul'un Ankara'dan çektiği telgraf hepimizi sevindirdi: «Açılışta bulunamayacağıma çok üzgünüm. Hepinize başarılar diler, gözlerinizden öperim. MUHSİN.»

Gene Ankara'dan, Refik Erduran'ın telgrafı geldi: «Gö-

zünüz aydın başarılar dilerim,» demiş. Bir de tiyatro âşığı, Küçük Sahne yıllarından hepimizin arkadaşı, Bakırköy'lü Eftim'den bir telgraf almıştım. «Başaracağınıza inanıyorum, tebrikler.» diyordu.. Dostların, bizi sevenlerin çoğu ilk gece aramızdaydılar. 120 oturma koltuğu bulunan tiyatromuza gelenler, üst üste oturdular. En önde bir taburede Ahmet Muhip Dranas oturuyordu. Son derece keyifli ve mutluydu.

Tiyatromuza katılması için çağrımı kabul etmeyen sevgili arkadaşımız Nevin Seval de, ne yapacağımızdan kuşkulu görünen değerli karikatürcü Ferruh Doğan da ilk gece konuklarımız arasındaydılar.

Oyundan sonra Nevin'in koşarak kulise gelip, beni ve arkadaşları heyecanla kutlamasını, sonra da bana, «Böyle olacağını bilseydim, gelmez miydim?» demesini unutamam...

Artık, altımızdaki Fuaye de müşteri bulmaya, dolup taşmaya başlamıştı. Fuaye'nin değişmeyen müşterileri bizlerdik, yani Oda Tiyatrosu sanatçıları. Sonra, başta Anadolu Ajansı İst. Müdür muavini yazar dostumuz Cavit Yamaç, yazarlar, çizerler, şairler, romancılar da Fuaye'ye gelip, kendi aralarında toplanmaya, kendi dedikodularını kaynatmaya başlamışlardı çok geçmeden.

Gazeteci arkadaşların arasında bize yakınlık gösteren iki genç gazeteci vardı. Cumhuriyet gazetesinde çiçeği burnunda muhabir Egemen Bostancı ile Tercüman'ın muhabirlerinden Burhan. İkisi de yirmi yaşlarında ya var ya yoktu. Egemen bugün müzikallerin yapımcısı olarak gazeteciliğin özlemini duyuyor mu acaba? Burhan'a gelince, (soyadını anımsamıyorum) o da, gazetecilikten koptu, eğlendirici değil de besleyici işlere yöneldi, restorancı Antik Burhan oldu. Fuaye'de yer kalmadığı geceler, Londra'da Cambridge üniversitesini bitirip, İstanbul'da meyhane açan Tosun Moran'ın şarap mahzenine gidilirdi...

Şimdi önümde duran 21 Eylül 1958 günlü «Vatan» gazetesinden kesilmiş bir kupüre bakıyorum. Başlık «Açık Oturum», konu «Tiyatro ipliğinin düğümleri», «katılanlar» Hasan Âli Ediz: bir tiyatro eleştirmecisi (öyle yazmışlar) - Mücap Ofluoğlu: bir sanatkâr - Güneş Uğurlu: Gençlik Tiyatrosu temsilcisi - Fahir Aksoy: bir seyirci. Oturumu tertip eden: Mesut Özdemir.

Neler konuşmuşuz diye göz gezdiriyorum. İnanır mısınız, bugün ne konuşuluyorsa tiyatro üzerine, o gün de onları konuşmuşuz. Tiyatroyu Anadolu'ya yaymak, «Bölge Tiyatroları»; büyük şehirlerde tiyatroyu çoğaltmak ve ilçelere dağıtmak; bugün gerçekleştiğini gördüğümüz, yardıma gereksinmesi olan özel tiyatrolara devletin parasal yardımı...

26 Mart 1958 tarihli «Cumhuriyet» gazetesinde de, «Genç Tiyatroların Başarıları», başlıklı haber yazısında Selmi Andak şunları sıralamış: «Bugünlerde şehrimizde arka arkaya genç tiyatro toplulukları sahnelerini açtılar. Başta «İ.Ü.T.B. Gençlik Tiyatrosu», sonra da «Sahne 8» adlı yeni topluluk ilk temsilini Muammer Karaca'nın övülecek bir hamiyet eseri kendilerine tahsis ettiği tiyatrosunda vermiştir.. İlk olarak, Ugo Betti'nin 'Kraliçe ve Âsiler' adlı piyesini oynayan bu genç sanatçılar, iyi hazırlandıklarını başarılı oyunlarıyla göstermişlerdir. Yiğit Okur'un Fransızcasından çevirdiği bu piyesi Fikret Hakan sahneye koymuştur. Oyundaki rolleri sırasıyla: Yılmaz Toksöz, Tolga Tiğin, Suphi Kaner, Can Kolukısa, Nur Sabuncu, Senih Orkan, Fikret Hakan, Esen Emekçi paylaşmışlardır. Bilhassa, Nur Sabuncu, (Küçük Sahne'de 1954'te Hamlet oynayan) ve Senih Orkan ölçülü oyunlarıyla dikkati çekmişlerdir. Bu tiyatroya, 'Sahne 8', denmesinin sebebi, 1958'de 8 kişi ile kurulmuş olması ve İstanbul'un sekizinci tiyatrosunu teşkil etmesidir. Bu topluluk önce İzmit ve Alpullu'da turneye çık-

mış ve Ankara'da aynı piyesi oynamıştır. Tiyatro şimdilik her pazartesi gecesi, Karaca Tiyatro'da temsiller verecektir... HOL TİYATROSU: Üniversiteli gençlerden bazıları bu ad altında yeni bir tiyatro kurarak, hazırlıklara başlamışlardır. Hol Tiyatrosu, ilk olarak 'Paydos' piyesini oynayacaktır. Eminönü öğrenci lokalinde 5 Nisan'dan itibaren 25 gün müddetle temsil edilecek bu eserin rejisörlüğünü Hilmi Kurtuluş yapmaktadır. Bu genç topluluk 'Paydos'-tan sonra Goldoni'nin 'İki Efendinin Uşağı' adlı piyesini sahneye koyacaktır...»

O yıl İstanbul'da sekiz tiyatro perde açıyormuş, bunlar hangi tiyatrolarmış bir bir sayalım. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun Dram ve Komedi bölümleri iki tiyatro; Karaca Tiyatro etti üç; Küçük Sahne'ye yerleşen Dormen Tiyatrosu, oldu dört; Muammer Karaca'dan ayrılıp bir topluluk kuran, Toto Karaca, Celâl Sûruri, Ali Sûruri, Muzaffer Hepgüler ve Vedat Karaokçu'nun önce İstanbul Opereti sonra da İstanbul Tiyatrosu adını alan tiyatroları beşinci tiyatro; ve güç de olsa yürümeye çalışan, Yeni Ses Opereti altıncı; bizim yeni doğan Oda Tiyatromuz da yedinci tiyatro. Sekiz arkadaşın kurduğu «Sahne 8» de sekizinci olarak bu kafileye katılıyordu..

Amatör gençlik tiyatrolarını bu sayının dışında bırakıyorum.

1958'de İstanbul nüfusunun 2.000.000 olduğu tahmin edilmektedir.. O günlerin nüfusça önemli olan geleceği, bugünün halidir. Son sayımda beş milyona çok yaklaşan nüfus, şimdilerde altı milyonu bulmuştur sanırım. Konut problemi, trafik problemi, su problemi, enerji problemi İstanbulluyu bunalıma götürmektedir. İki milyonken pek göze batmayan bu problemler, gittikçe büyüyerek İstanbul'u nasıl bir kaosun içine sürükleyeceği bilinemez. Çareler aranıyor, rahat yaşayabilmenin yolları elbette araştırılıyor ama,

Paris'limin, Londra'lmın bile nüfus büyümesinden yakındığı düşünülürse, İstanbul adına gelecekten ne denli umutlanabiliriz bilemem.

Bu küçük makaleden sonra gelelim tiyatromuzun önce sayıca, sonra da nitelik bakımından büyümesi ve gelişmesine. Tiyatromuzda 1950'de yazarıyla, yönetmeniyle, oyuncusuyla ve iyi kötü binalarıyla başlayan gelişme, yirmi yıl 1970'lere dek belirli bir çizgide sürdü mü? Sürdü diyebiliriz. Ne yazık ki, sonraları anarşiye dönüşen politik ortam, tiyatroseveri evine kapatırken, tiyatro kapılarını da kapattı.

1969'da İstanbul'da ödenekli tiyatroların dışında ortalama yirmi beş tiyatro perdesini açarken, «Nedir bu tiyatro enflasyonu?» diye ortaya çıkanları anımsıyorum. Devlet Tiyatrosu Taksim'deki Venüs Tiyatrosunun salonuna yerleşip müzikaller sunmaya başladığı günlerdeydi; çeşitli gazeteler, dergiler sanatçılar arasında soruşturmalar yapıyorlar, bu enflasyona (!) âdeta çare arar gibi tavır takınıyorlardı. Gerçeği isterseniz, ben bugün o günkü enflasyonu arıyorum. Tiyatroların çoğalmasına verilecek ad enflasyon değildir kanımca. Sevindirici olayları, kültür alanında kıpırdanmaları, eskiyi düşünerek ezmemek gerekir. Yarıştan sonuç çıkar, iyi başa geçer, birinci alkışlanır; kaybeden zamanla daha iyiye yönelmeye, daha çok çalışmaya, kendisine çeki düzen vermeye özen gösterir. Bırakalım tiyatrolar çoğalsın. Her türde oyunlar yazılsın; insanlarımız tiyatrolara gitsin, söyleşilerinde, 1950'lerde olduğu gibi tiyatro konuşsunlar, yalan yanlış politika konuşacaklarına.. Savaşlardan çıkar çıkmaz, ilk iş olarak tiyatrolarını onarıp, perde açmalarını sağlayan ulusları düşünerek, hiç olmazsa barışlı yıllarda tiyatrolarımızı yaşatalım. Yarınki kuşaklara kalacak, onlara tiyatronun önemini anlatacak tiyatro binaları yapalım. Gençler, kahvehane köşelerinden tiyatrolara aksınlar; hem kendi toplumlarını hem de yabancı toplumları, tiyatro yapıtlarını izleyerek, tartışarak tanısınlar.. Mutla-

ka 500 kişilik salonlarda değil, 100, 200 kişi alacak küçük salonlarda da sanatsal tiyatro çalışmaları yapılabilir.. Bu da ikinci bir makale oldu biliyorum ama, yeri geldi ne yaparsınız?..

İlk oyunumuzu sergilerken ikinci oyunu provaya koymanın hazırlığına başlamıştık. Yazın, İstanbul içinde turne yapmayı düşünüyordum. Böylece hem kadroyu dağıtmayacak, hem de arkadaşlara az da olsa biraz cep harçlığı kazandırmış olacaktık. Kendimden önce arkadaşlarımı düşündüğüm bir gerçektir; bunu kendileri de bilirler. Turne için bir tek oyun yetmezdi; elimizde iki oyun bulunmalıydı. Kadromuza uygun, yazlık bahçelerde ilgi çekebilecek, Âsude Zeybekoğlu'nun Amerikan yazarı S. N. Berhman' dan dilimize çevirdiği «Öteki» adlı komediyi seçtim. Aynı dekor içinde, dört kişi arasında geçen bir oyun. Kişiler, iki kadın, iki erkekten oluşuyordu. Kadın rollerinden biri baş kadın rolüydü. Bu role, tiyatroyu açmak için uğraştığımız günlerden beri bize yardımcı olmak isteyen, Altan Karındaş'ı getirdik; ikinci kadın rolüne de baştan beri kadromuzda bulunan Saime Bekbay'ı geçirdik. Erkek rollerini de Pekcan Koşar, ben paylaştık. Ha, Öztürk Serengil sahneye çıkmak için can atıyordu; o güne dek tiyatroda ne iş varsa gık demeden yapmış, arkadaşlarına, işine bağlılığını kanıtlamıştı. Bu oyunda, Öztürk'e de bir (olmadığı halde) garson rolü uydurduk. Bir sahnede, içki servisi yapıyordu.. Dekorumuz, Duygu Sağıroğlu'nundu.. Mayıs ayı başında perdemizi kapattıktan sonra bu yeni oyunumuzun provalarını sürdürdük. Altan Karındaş rolünü tüm incelikleriyle kavramış, Saime Bekbay güzelliğiyle, kalıbına girdiği Amerikalı zengin, orta yaşlı kadına çok yakışmıştı. Pekcan Koşar, «Misafir» oyunundaki rolünden sonra, ikinci bir başarıya ulaşıyordu. Son provalarda oyunumuzu ayrıntılı olarak işledik ve her yanıyla sunmaya hazır bir hale getirdik. Yalnız dekorumuz hazır değildi.. Bu yeni oyunumuzu ilk

kez Kadıköy Süreyya sinemasında sahnelemeyi kararlaştırmıştık.

Haziran ayının hangi günüydü unutmuşum. Biletlerimiz bir kaç gün önceden satışa çıkarılmıştı. İlgi masraflarımızı çıkaracak düzeydeydi. Süreyya sinemasına erken gidip, sahnede kısa bir prova yaparak kendimizi sahneye alıştırmaya çalıştık. Tüm araçlarımız, dekor parçalarımız gelmişti ama, dekoru tamamlayacak dekorcumuz Duygu Sağıroğlu ortalıkta yoktu. Heyecanlı bir bekleyişten sonra akşama doğru saat 17.00 sularında Duygu dostumuz çıkageldi. Duygu'nun dekor ustalığına diyecek yoktur; hemen kolları sıvayıp dekorunu kurdu, heyecanımızı yatıştırdı.. Oyunumuz çeşitli eleştirilerle, orta derecede bir not almıştı ama, izleyiciler, o gün genellikle olumlu izlenimlerle ayrıldılar...

Havalar iyice ısınmış, sinemalar yazlık bahçelere çıkmıştı. Bir kez de Süreyya sinemasının bahçesinde bir oyun sunalım dedik. «Misafir» oyunumuzu sergiledik. Yalnız, o günün bir özelliğinden mi, ya da aynı gece Kadıköy'de başka bir gösteri olduğundan mı, şimdi tam gelmiyor aklıma, az bir izleyici toplayabilmiş, arkadaşlarıma ne verdimse, geri kalanla sinemanın kirasını güç ödeyebilmiştim. Kadıköy'den sonra Adalar turnesine başlıyorduk.

Oyuncu arkadaşlarımın dışında, benim en yakın yardımcım, sağ kolum, dert ortağım da diyebilirim, Erzincan' lı esmer, sevimli bir çocuk olan (25 yaşlarında) Haydar'dı. Sanki bu Haydar bana yardım için gökyüzünden inmişti. Ben bugüne dek böylesine çalışkan, iyi yürekli iki insan daha tanıdım, kendi adıma topluluk kurduğum yıllarda yanımda çalışmışlardı; biri, Osman Albruk; öbürü de Şahin, soyadı gelmedi aklıma.

Adalar turnesine Büyükada'dan başlayacaktık.

Bu günler içinde, İpekçi'lerden, Baha Gelenbevi yönetiminde çevirecekleri, senaryosunu Bülent Oral'ın yazdığı

«Günahkârlar Cenneti» filminde, önemli bir rol için çağrı aldım.

Parasal sıkıntım başımı aşmıştı. Beni yaşatan, ekmek gibi, su gibi, inanın tiyatro yapmak, tiyatro içinde kendimce yoğrulmaktı ama, parasız da yaşanamazdı..

Baha Gelenbevi dostumuzla görüşerek, o günler için iyice bir para karşılığı (4.000 TL.) anlaşma yaptım. Bursa' da Apolyont gölü çevresinde on beş gün sürecek bir çalışmaya katıldım. Önemli rollerde Bülent Oral (Bülent öykücüdür. Senaristliği de günümüze dek sürdürmüştür. Gregory Peck'e benzeyen fiziği ile de oyuncu olarak beğeniliyordu), Atıf Kaptan, Ahmet Tarık Tekçe, Kadri Ögelman, bir de ben vardık erkek oyuncu olarak. Kadınların başında sevgili Neriman Köksal vardı. Neriman Köksal o yılların sinema oyuncuları içinde, güzelliğini, kadınca çekiciliğini beğendirmiş bir sanatçıdır. Arkadaşlarının sevdiği bir dosttur da. Günlük çalışmaların yoğunluğunu Atıf Kaptan'ın başı çektiği, rakılı akşam yemeklerinin sohbetiyle atıyorduk. Bir iki gün sonra ekibe katılan, içkiden pek anlamayan, tuhaf ve sevimli haliyle kendini sevdiren Ahmet Tarık Tekçe ile daha da neşeli geçmişti son günler. Yalnız şunu belirtmeliyim ki, Baha Gelenbevi ile çalışmak her zaman uygar bir hava içinde ve keyifli sürerdi.

İşte, «Günahkârlar Cenneti» adındaki, eşi bulunmayan (!) filmimiz de, Baha Beyin uygar yönetimi altında, çok önemli bir film çeviriyormuşuz havası içinde başladı ve bitti. İnsanları, yaptıkları işin önemine inandırmak bence yöneticilik becerisidir. Baha Gelenbevi bu yetenekte bir yöneticiydi.

«Günahkârlar Cenneti»ni bitirdikten sonra, tiyatro cennetimize dönüp günahsızların serüvenini sürdürmeye başlıyorum. İçimizde en günahsız da Erzincan'lı Haydar'dı. Haydar'la birlikte, Süreyya Sinemasında bıraktığımız iki oyunumuzun dekorları başta, tüm eşyamızı bir yük araba-

sına doldurup, Kadıköy rıhtımına geldik. Orada arayıp bulduğumuz bir soğan motorunun sahibiyle anlaştıktan sonra, ağırlığımızı motora yükleyip, Haydar'la eşyaların üzerine uzanarak Büyükada'ya doğru açıldık Kadıköy burnundan. Saat sabahın onuydu. Biz gidip, her eksiği tamamlayacağız, arkadaşlar da akşam üzeri oyuna geleceklerdi.

Hava rüzgârsız, deniz dalgasızdı. Beş, altı millik bir hızla yüzebiliyordu teknemiz. Bir aksilik çıkmazsa, dört saatte Büyükada'ya varabilecektik. Önce dekorlarımızı kuracak, sonra gişemizi açacak, vakit bulursak el ilanları da dağıtacaktık... Işık işini de, ışıkçımız Coşkun Aslancan öğleden sonra Ada'ya gelince düzenleyecekti. Elektrikle ilgili ışık malzememizi de motorla götürüyorduk.

Temmuz güneşi tepemizde yakıcılığını artırırken, Haydar'la üstümüzü çıkarıp güneş banyosuna veriyoruz beyazlığımızı. Soğan motorundaki artık soğanların kokusuyla deniz kokusunu ciğerlerimizde duyarak, çata pata gidiyoruz. Yanında ince soğan kıyılmış uskumru balığı ya da çingene palamudu olsa da, iki kadeh rakıyla şurada yesek, diyorum içimden.

Haydar içli bir Erzincan havası tutturmuştu; sesi hiç de fena değil, yanık yanık söyleyip duruyor. Yaşlı, sakallı motorcu, havanın sâkinliğinden, Haydar'ın yanık türküsünden, iyiden iyiye gevşemiş, çürük dişlerini göstererek sırıtıyordu. Motorun titreşimi arada Haydar'ın sesini de titretiyor, türküsünün kimi heceleri ha, ha, ha, ni, ni, ni, ya, ya, ya, ri, ri, rim diye dağıldıkça, sesi ekolu mikrofondon çıkar gibi oluyordu. Aramızda titremeyen, yüzündeki çizgilerin çokluğuna şaşırdığım motorcuydu. Huysuz bir atın sırtında dimdik oturan, deneyimli bir biniciydi sanki; motorun kıçında, yaylı arabada gidiyor gibiydi.

«Bu motor hep böyle titrer mi?» diye soruyorum bağırarak.

Ne olmuş yâni, dercesine ilgisiz, «Evet,» diyor başını öne sallayarak, ses çıkarmadan.

«Biraz daha hızlı gidemez miyiz?» deyince de, bu kez o bağırıyor bana :

«Daha fazla titrersin Bey.»

Ben de, daha fazla titremeyi göze alamadığım için Haydar'ın titreyen sesine veriyorum kulağımı. Haydar'la birlikte güneşin altında üşümüş gibi titriyoruz, motorcu da sırıtıyor halimize.

Marmara temiz ve masmaviydi henüz. Anadolu kıyılarında deniz Kadıköy'den başlayarak, Pendik'lere, Kartal'lara, Tuzla'lara dek, içilecek su gibi pırıl pırıldı. Moda plajı dolu, Fenerbahçe, Caddebostan, Suadiye plajları doluydu hep. Yirmi beş yıl geçmiş aradan, koca şehri, yirmi beş yılda nasıl bu duruma getirmişiz? İstanbul'lu bir kenarda ezik, eskinin anıları içinde çaresiz, İstanbul'a gelip, nasıl İstanbul'lu olunmalı diye düşünmeden kendilerini kendi alışkanlıklarıyla bu güzel şehre yerleştirenler mi bu çirkin İstanbul'u meydana getirdiler dersiniz? Kabahat kimsede değil, İstanbul'un alınyazısı bu. Büyüdükçe, betonlaştıkça çirkinleşti, kabalaştıkça kirlendi. O gün, bugünü düşünemezdim ama bugün o günü düşünüyorum da içim sızlıyor, tüm eski İstanbul'lular gibi..

Haydar tüm repertuarını söyleyip bitirmişti Büyükada'ya yaklaşırken. Burnumuzda soğan kokuları, gözümüzde deniz ve zaman zaman yanımızdan atlaya sıçraya geçip giden yunuslar, kendimizce keyifli bir yolculuk yapmıştık ama güneşten yanıp kavrulmuştuk da...

Vapur iskelesinin sol yanındaki küçük iskelelerden birine yanaştık. Önce kendimize çekidüzen verdik ve eşyalarımızı rıhtıma çıkardık. Bu iş de pek kolay olmadı, yani eşyalarımızı motordan çıkarmamız bir saat sürdü. Motorcuya ne verdiğimi tam anımsamıyorum ama bugün için çok gülünç bir para verdiğimi biliyorum. 100 lira gibi bir şey.

Oyun vereceğimiz yer kıyıya pek uzak değildi. Vapur iskelesinden çıkınca sağ baştaki büyük pastane. Bu pastanenin küçük sahnesinde Tevhit Bilge kumpanyası ile oyun sergilediğimizi yazmıştım. Adalılar dondurma yerken, ben elimde gitar, çalar gibi yaparak tangolar söylemiştim. Şimdi yeni doğmuş bir topluluğun yönetmeni ve oyuncusu olarak çıkacaktım bu sahneye.

Haydar'la burnumuzdan ter damlayarak eşyaları pastanenin arkasına taşıdık. Domatesli, peynirli bir öğle yemeğinden sonra kolları sıvayıp dekor kurma işine giriştik.

Saat 19.00'u bulmuş, Adalılar birer ikişer pastaneyi doldurmaya başlamışlardı. Biz dekor kurarken ışıkçımız Coşkun da gelmiş, ışık işini düzenlemeye koyulmuştu. İlk kez Kadıköy'de sahnelediğimiz «Öteki» oyununu sunacaktık Büyükada'lılara.

Sahne hazırlığı sürerken, gelen oyuncu arkadaşlar da yardım için bize katılıyorlardı. Hanım arkadaşlar 20.00 sularında çıkageldiler. Saime Bekbay'la primadonnamız Altan Karındaş. Sevimli Altan Karındaş'ın sahnenin önüne gelip, ellerini beline koyarak, küçümser bir eda ile sahneyi göstererek, «Burada mı oynayacağız?» diye sormasını unutamam. Ben de o sırada işimi yeni bitirmiş, ellerimi, yüzümü yıkayıp giyinmeye hazırlanıyordum. Sorusuna sıkıldığımı belli etmeyerek, biraz alaylı, «Hayır, burada prova yapıp, yukarıda büyük bir sahne var, orada oynayacağız!» demiştim. Neyse ki, Altan da nükteden anlayan bir yaradılıştadır, hep beraber gülüp geçtik.

Oyunumuz 21.45'de başlayacak. Pastane boşaltıldı. İskemleler dizildi, bilet gişemiz açıldı. Bu arada erkekler biraz el ilânı dağıtmak için kalabalığa daldık. Arkadaşlara gereğinden fazla iş yüklemek istemezdim. Öztürk Serengil pek içten bir arkadaştı, gözümün içine bakar, ne dilersem yerine getirmek için koştururdu. O gün el ilânlarını sağa sola koşarak, gazinolara girerek dağıtırken hepimiz tam bir

dayanışma içindeydik. Hiç kimse «ben bu işi yapamam» demiyor, el ilânı dağıtma işini bile, sahnedeki rolü kadar önemsiyordu. Dar kadrolu özel bir tiyatro topluluğunun sevgiyle, içtenlikle, özveriyle örülmüş bir çalışma yöntemi içindeydik. El ilânlarımız da etkisini göstermiş, dört yüze yakın bilet satılmış, iskemlelerimiz dolmuştu. Neşeli kalabalık, oyunumuzu alkışlarla izleyerek yorgunluğumuzu unutturdu, öbür Adalarda vereceğimiz oyunlar için bizi yüreklendirdi. İzleyicilerimiz dağıldıktan sonra, dekorlarımızı, eşyalarımızı toplayıp sandıklara yerleştirmek de ayrı bir görevdi.

Büyükada'da oyunumuz her yönden başarılı geçmişti. Arkadaşlar İstanbul'a giden son vapura ucu ucuna yetiştiler. Haydar'la ben kalıp, ertesi gün dekorlarımızı, ışık malzemelerini, tüm eşyamızı gene bir motora yükleyip Heybeliada'ya geçecektik. Ben o gece bir dostun evinde kalmıştım. Haydar da, gözü gibi baktığı malzemelerin, eşyaların başında kendine bir yatak hazırlayıp orada yatmıştı, oyun oynadığımız sahnede.

Heybeliada'ya taşınmamız, eşyalarımızı motora yükleyip, boşaltmamızın dışında, pek uzun sürmedi. Oyun vereceğimiz sinema bahçesine yakın bir kıyıya yanaşıp, önce oraya çıkartma yaptık, sonra da parça parça götürdük ağırlığımızı sinemaya.. «Misafir» oyununu sergileyecektik. İlk işimiz dekorları kurmak oldu. İkinci işimiz de bilet gişesini açmak.

Işıkçı arkadaşımız da gecikmeden çıkageldi, ışıkları düzenlemeye koyuldu. Oyuncu arkadaşlar birer ikişer gelmeye başladıkça, sırayla bilet satma işine bakıyorlardı. «Misafir»in primadonnası Lâle Oraloğlu da geldikten sonra ekip tamamlanmıştı. Bilet satışı ağır gidiyordu. Vakit geçtikçe, işin iyi gitmeyeceğini anlamıştım. Oyuncu arkadaşlar Pekcan Koşar, Naci Girgin, Ali Serttaş gişedeki mikrofona geçip, sinemacıların yaptıkları gibi çığırtkanlığa baş-

lamışlardı. Örneğin Pekcan şöyle anons ediyordu: «Dikkat, dikkat, İstanbul Oda Tiyatrosu, başrolünü meşhur sinema ve tiyatro sanatçımız Lâle Oraloğlu'nun oynayacağı 'Misafir' komedisini bu gece sinemamızda sunuyor. Ayrıca bu oyunda, büyük fedakârlıklarla Eskişehir'den getirttiğimiz dev sanatçı Ali Serttaş'ı da seyredip alkışlayacaksınız.» Haydi hepimizi bir gülmedir alıyordu. Pekcan'dan sonra Ali alıyor mikrofonu, «Dikkat dikkat, İstanbul Oda Tiyatrosu sinemamızda; ayrıca tiyatromuzun eşsiz aktörlerinden Peycan Koşar ve Naci Girgin de altmış defa oynanan 'Misafir' komedisinin başrollerinde alkışlarınızı toplayacaklar.»

Artık, bahçenin dolmasından ümidimizi kesmiş, kendimizi eğlendiriyoruz. İki, üç kişi gelip bilet alıyor, yarım saat sonra iki, üç kişi daha. Belki, oyunun başlamasına yakın, doldururuz bahçeyi, diyoruz. Lâle de bir ara, durumun ciddiyetini anlamış olacak ki parlak bir buluş öneriyor: «Bir faytona binelim, dolaşalım,» diyor; sonra da ekliyor, «Halk beni görürse, ilgi artacaktır, görürsünüz.» Lâle Oraloğlu, sinemada bir kaç filmde oynamış, az çok bir isim yapmıştı. Bu önerisi üzerine, peki diyerek Lâle'yi bir faytona bindirip Ada'da gezdiriyoruz. Görenler tanıyanlar oluyordu ama, ilgi gene de yeterli değildi. Adalarda oturanlar akşam üzerileri iskeleye çıkıp gelenleri karşılarlar, gidenleri uğurlarlar, gençler flörtleriyle buluşurlar; akşamcılar meyhanelere dağılır, yaşlılar çay bahçelerinde aralarında söyleşirler.. Saat yirmi bire gelince de herkes evine dönmüş, yemek sofrasına oturmuş olur. Adalara gezmeye gelen bir kaç kişinin dışında kimseleri göremezsiniz ortalıkta.. Saat yirmi biri geçiyordu; artık mikrofonla anonsu da kesmiş, sinemanın önünde dolanmaya, seyirci beklemeye başlamıştık. Tüm çırpınmalarımıza karşın o gece seyircimiz yüz elli kişiyi geçmedi.. Oyundan sonra arkadaşlar alacaklarını alıp, İstanbul vapuruna yetiştiler. Cebimde kalan para sinemanın

o geceki kirasını ancak karşılıyordu. Sinemacı da durumumu anlamış, alacağını tam olarak kendisine vermek istediğim zaman, «Hayır, kiranın tamamını istemem yarısını verin yeter,» diyerek beni on parasız kalmaktan kurtarmıştı..

Heybeliada'yı Burgazadası izledi. Burgaz'da «Öteki» oyununu oynayıp tapi kalarak, hiç olmazsa sinemacıya karşı mahcup duruma düşmedik.. Bahçelerde tiyatro yapmak, oyun sergilemek tiyatro sanatının en güç, en dağınık işidir. Tiyatro için yapılmamış bir sahnede, tiyatroya elverişsiz bir ortam içinde en başarılı bir oyun bile harcanır, kaybolur gider. Bir de Anadolu turnelerinde elverişsiz sahnelerde sergilemek zorunda kalınan güzelim oyunlar, özünden, başarısından çok şey kaybeder. Belki tiyatroyą susamış tiyatro severleri sevindirir, mutlu eder ama, oyuncuları üzer... Kınalı'ya da gittik mi, işte orasını bilemeyeceğim..

Ünlü tiyatrocu Ertuğrul Sadi Tek sahnelerden çekilmiş, sinema işletmeciliği yapıyordu. Adalardan kazasız belasız sıyrıldıktan sonra, bir gece Ertuğrul Sadi Tek'in Beylerbeyi'ndeki sinemasının bahçesinde bir oyun verelim dedik. Üç yüz liraya bir geceliğini kiraladık. Heybeli'de başımıza gelen orada da geldi. Bahçeyi dolduramadık, elimize geçen para masrafları ancak karşıladı. Yalnız o gece Ertuğrul Sadi Beyle aramızda geçen bir konuşmayı unutamam. Arkadaşlara ne verdiğimi sormuştu bana, ben de hanımlara yüz, henüz ünsüz olan genç erkek arkadaşlara da elli lira verdiğimi söyleyince, «Yooo olmaz Mücap, sen bu işi böyle götüremezsin, çok para veriyorsun,» demişti. Ben de, «Biz gezginci tiyatro değiliz Sadi Bey, bu arkadaşlar yeni kurduğumuz tiyatronun kadrosunu oluşturan sanatçılardır. Yazın, hem tiyatromuzu tanıtmak, hem de bir kaç kuruş kazanmak için bu zahmete katlanıyoruz,» diye yanıtlamıştım. Sinema kirasını da aldıktan sonra elimde avucumda bir şey kalmadığını görünce tümden şaşırmıştı Sadi Bey.. Yaz turnelerinin masraflarını, filmden aldığım parayla karşıla-

maya çalışmıştım ama yetmedi, kazanç olmayınca da açık büyüdükçe büyüdü.

•

1958-59 tiyatro mevsimine, değerli dostumuz ve yazarımız Haldun Taner'in önerdiği, Strindberg'in «Mlle. Julie» (Malmazet Jüli)'siyle girecektik, (Mlle. Julie'yi ilk kez 1926' da Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda Muhsin Ertuğrul sahneye koymuş, Julie rolünü Bedia Muvahhit, Jean rolünü de Ercüment Behzat Lav oynamışlar.) fakat bu oyun bir saat yirmi dakika sürüyordu. Oysa, bizim seyircimiz iki, iki buçuk saatlik oyunlara alışmıştı. Bunun için bu oyunun yanına «Öteki» adlı komedimizi de koyup, iki oyunu birlikte sunmaya karar verdim. Matmazel Juli'yi 1963'de Paris'te izlediğim zaman, yanına bir oyun koyarak normal süreyi tamamladıklarını görecektim. Bu kısa oyun Çehov'un «Tütünün Zararları» idi. Onlar önce «Tütünün Zararları»nı sunuyorlar, sonra Julie'yi oynuyorlardı, sanırım ara ile birlikte iki saat on beş dakika kadar sürüyordu seansın tamamı. Biz önce «Jülie»yi, sonra «Öteki» komedisini sunduk. İki oyunumuzun süresi, ara ile üç saati buluyordu. «Öteki» komedisinin dekorunu Duygu Sağıroğlu hazırladı demiştim. Jüli'nin dekorunu da Duygu düzenledi. Giysilerini Mevhibe Bayatlı çizdi.

Mevhibe, Güzel Sanatlar Akademisinde okuduğu yıllardan beri güzelliği ve cana yakın dostluğu ile çevresini etkilemiş, sevgilileriyle, şiirlere yansıyan çekiciliğiyle ünlü bir şairimizin «Lavinya»sı olmuştu. Bize yardıma koştuğu günlerde Beyoğlu'ndaki Olgunlaşma Enstitüsünde resim öğretmenliği yapıyordu.

Matmazel Jüli'yi temiz ve arı bir Türkçe ile dilimize kazandıran Ufuk Esin'di. Jüli rolünü Lâle Oraloğlu üstlendi. Oyundaki ikinci kadını, evin aşçısını, Saime Bekbay al-

dı, ben de uşak Jean'ı yorumluyordum. İlk provalarımız çok güç ve tartışmalı geçiyordu. Strindberg'in yabancısı olduğumuz bir toplumun derinliğine işlediği karakterlerini yansıtmada zorlanıyorduk. Natüralist tiyatronun küçümsenmeyecek tek perdelik ama büyük bir yapıtıyla âdeta boğuşur gibiydik. Benim dördüncü yönetmenliğimdi. İşi yüzümüze gözümüze bulaştırmadan, seyircimizin karşısına açık alınla çıkmalıydık. Oyunu abartmasız, yalın, duru bir anlatımla sahnelemeyi uygun buldum. Lâle «Juli»de hem fiziği, hem de duygusal oyunuyla çok baraşılı oldu diyebilirim. Şimdi düşünüyorum da, galiba, tempomuz gereğinden fazla hızlıydı..

Son provalarda hepimiz iyiden iyiye gerilmiştik. İşte bu gerginlikle, provadan çıkıp evine giden Lâle, evde neye kızıp sinirlendiyse bilemeyeceğim, kendini büyük camlı kapılardan birine vurup kanlar içinde kalıyor. Ertesi gün tiyatroda Lâle'yi sargılara sarılmış görünce nasıl şaşırdığımı anlatamam. Son genel provamız diğerlerine oranla olaysız geçti. Lâle'nin savaşımcı bir yapısı vardır; sargılarını filan atıp, ufak tefek çiziklerini makyajla kapatarak ilk geceye istekle çıktı ve güçü yenmesini bildi.

Eleştiriler çok değişikti. Sabri Esat Siyavuşgil'e («Cyrano»yu, «Aiglon»u ve «Ruy Blas»ı dilimize çevirerek tiyatromuza kazandıran ozan ve yazar) göre, böyle oyunların ne yeri vardı Oda Tiyatrosunda? Siyavuşgil, 23 Ekim 1958 günlü «Yeni Sabah»da şöyle yazıyordu

«Muvaffak olmak için Oda Tiyatrosunun elinde bir çok kozlar var. Etraflarını saran o sempati ve hayranlık çemberi. Hele bu, Tanrı'nm en büyük lûtfu... sanat aşkıyla yanıp tutuşan kabiliyetli elemanlar için bu da az mazhariyet değil....» dedikten sonra devam ediyor :

«Bu kadar sağlam kozu elinde bulunduran bir tiyatro ne diye perdesini Strindberg'in «Matmazal Jüli»si ile açar?

«Matmazel Jüli» de neymiş? Bugün artık lâfını etmeye bile üşenmemiz gereken bir köhne davanın ucuz celsesi. O dava çoktan karara bağlanmış, karar da kaziyei muhakeme halini almış, dosyası arşive gireli yıllar olmuş.....»

12 Ekim 1958 tarihli «Yeni İstanbul»da FA. rumuzu ile Fikret Âdil şöyle diyordu: «Oda Tiyatrosu Strindberg'in bir eseri ile mevsimi açmakla güzel bir hareket yapmış; geniş imkânlara sahip ve klâsik eserler vermekle mükellef başka tiyatrolara misâl vermiş oluyor. Sadece bu bakımdan tebrike değer. Nerede kaldı ki Lâle Oraloğlu ve Saime Bekbay, Mücap Ofluoğlu ile birlikte temsil ettikleri 'Matmazel Jüli' de bir hayli zamandır unuttuğumuz dramın büyük lezzetini, heyecanını da yaşatıyorlar.....»

15 Kasım 1958 tarihli «Yeditepe» dergisinde Şerif Hûlusi, «Matmazel Jüli»nin uzun bir analizini yaptıktan sonra özetle şöyle diyordu. «..... Tam bir anlayışla olmasa bile hiç bir yanlışlığa düşmeden sahneye konuşu ve aktörlerin kişilerinin karakterlerini belirtmekteki gayretleri, piyesin gerektirdiğinden fazla şeyler yapmak gibi manâsız bir hevese kapılmayıp, eserin anlamı içinde kalmaları, bu genç tiyatronun yarını için bize büyük ümitler veriyor. Oda Tiyatrosunun, tiyatrolarımızın hemen pek azında rastlanan bu gerçek sanatçı ve disiplinli çalışmalarını sevinçle karşılarız.» 'Öteki' komedisini de beğendiğini vurguluyordu.

6 Aralık 1958'de Peyâmi Safa «Milliyet»te şunları yazıyor :

«Her bakımdan birinci sınıf değerlere sahip olduğunu gördüğümüz bu artistlerimiz, Avrupa'da XVIII. asırdanberi büyük bir dikkatle mevzu olan karakter - ton münasebetlerine biraz daha ehemmiyet verdikleri takdirde, başarıları bir kat daha artacaktır. O gece bana verdikleri güzel heye-

canların hâlâ devam eden sıcaklığı içinde Oda Tiyatromuzun büyük maddî feragatle çalışan bütün artistlerini tebrik ederim..»

•

Yukarıda sözü geçen «Matmazel Jüli» ve «Öteki» oyunlarını oynamaya başladığımız günlerdeydi; dostum Sabahattin Kudret Aksal bana yeni yazdığı bir oyununu okumam izin vermişti: «Tersine Dönen Şemsiye». Oyunu sevdim. Evli bir şairin bir gün sokakta rastladığı, kendinden oldukça genç güzel bir kızın tersine dönen şemsiyesini düzeltmek istemesiyle başlayan küçük bir aşk öyküsüydü. Temiz bir dille yazılmış oyunun birinci, ikinci perdelerinde konu oldukça karışıyor ve üçüncü perdede şairin evine, karısına dönmesiyle noktalanıyordu.

Mevsimin üçüncü oyunu olarak «Tersine Dönen Şemsiye»yi sahnelemeye karar verdim. Üçüncü oyun diyorum, çünkü bildiğiniz gibi, perdemizi iki oyunla açmıştık. Üçüncü oyunumuz yerli bir oyun olacaktı.

Oyunun dekorunu önce Duygu Sağıroğlu yapsın istedim ama, duygu benim istediğimi değil de kendi düşündüğü dekorun maketini hazırlayıp, «Sen oyunu bu dekora göre uygula,» deyince anlaşamadık ve biri genç kızın evinde oturma odasını, öbürü de şairin evinde yatak odasını gösteren dekorları, Akademi'yi bitirmiş genç arkadaşımız Pekcan Koşar'a yaptırdık. Öyle fazla girdisi çıktısı olmayan yalın dekorlardı. Küçücük, avuçiçi sahnede başka ne yapılabilirdi? Oyundaki genç kız rolü için Çolpan İlhan'ı konuk sanatçı olarak aldık. Şairin karısını Altan Karındaş, genç kızın babasını Ali Serttaş (Ali sonra İstanbul Şehir Tiyatrolarına girecek ve orada uzun süre kalıp çalıştıktan sonra tiyatroyu bırakıp memleketi Eskişehir'e dönecektir), evlerinin hizmetçisi Suna Diler; bir de vestiyerde durup pal-

toları asmak, geleni gideni gözlemek gibi olmayacak işleri bile gık demeden kabullenen Öztürk Serengil'e (sonra sinemada ünlendi) bir rol çıkaralım dedim. Sabahattin Kudret'e rica ederek bir bahçıvan rolü yazdırdım. Şemsiyeyi düzeltmeye kalkan âşık şair bendim. Bir hala rolü vardı ki, işte bu role kim olmalıydı? Saime Bekbay olabilirdi, fakat boylu boslu güzel bir kadını yaşlandırıp nasıl ufak tefek gösterebilecektik? Olurdu olmasına da, şöyle cuk oturacak bir kompozisyon oyuncusu olsa diyordum.

Provaya başlayalı bir iki gün ya olmuştu ya olmamıştı. Elinde, İstanbul Anadolu Ajansı'nın müdür muavini öykücü, çevirmen dostum Cavit Yamaç'ın mektubu ile ufak tefek, şirin, konuşkan bir kız çıkageldi; oyuncu olmak istiyordu. Cavit Yamaç mektubunda bu on yedi yaşlarındaki kızla ilgilenmemi istiyordu. Hala rolünü bir okutalım dedim. Rolü okuttum; şaşılacak şey, sesiyle, tonlamalarıyla ve de mimikleriyle tam aradığım hala. Arkadaşlar da şaşırmışlardı oyuncu adayımızın role yatkınlığına. S. Kudret'e haber saldım, ertesi günü provaya geldi ve o da çok beğendi hala adayını. Pekcan'a, «Seden Kızıltunç'a rolünü yazdırıver» demiştim. Evet, son yıllarda televizyon izleyicilerini yazıp, (öyle duydum) oynadığı skeçlerle kendine hayran bırakan Seden Kızıltunç'tu o küçük kız. Bir de güzel oynadı, inanılır gibi değil.. 19 Aralık 1958'de başlamıştık «Tersine Dönen Şemsiye»ye. Çok saldırdılar bu oyuna eleştirmenler, ne varmış oyunda diye. Buna karşın üç aya yakın afişte kaldı, elbet sevenler, beğenenler de oldu.

Biz «Tersine Dönen Şemsiye»yi sürdürürken, bir yıldan beri, önce Ankara Devlet Tiyatrosu'nda bulunan Cahit Irgat gönderildiği Adana'na çalışırken işinden ayrılmış, İstanbul'a dönmüştü. Kimi zaman bir iki tek atmak, ya da bizleri görmek için tiyatromuzun altındaki Fuaye'ye gelirdi. Yalnız gelmekle de kalmaz, bana, «Mücap Bey, tiyatro-

nuza girmek için popomuza pul yapıştırıp öyle mi başvuralım?» diye takılırdı.

«Tersine Dönen Şemsiye» ile mevsimi bitiremeyecektik, bu nedenle yeni bir programa gereksinmemiz vardı. Bu yeni programda Cahit'in de bulunmasını çok istiyordum. İşe başlarken Nevin Seval'i kandıramamış olmak beni gerçekten üzmüştü; hele, ikinci mevsim başı, bir gün Adana' dan dönen fotoğraf sanatçısı Ara Güler'in, «Mücap, Nevin' in selâmı var, 'beni tiyatrosuna alsın' diyor,» demesini unutamıyordum. Nevin, benim çağırıma olumlu cevap veremediği gibi, sonra da kalkıp Adana Şehir Tiyatrosu'na gitmişti. Ara Güler'in bu haberinden duygulanmış, ne yapsak da Nevin'i İstanbul'a getirtsek diye düşünürken (kadromuz kısıtlıydı), hepimizi yasa boğan ölüm haberini aldık. Tifo olmuş, kurtarılamamıştı. Adana'da Cahit Irgat, Salih Tozan, Saim Alpago ile birlikte çalışıyordu. Nevin'i çok genç (39) yitirdik, öbür üç sanatçımızı da öyle.. Cahit, Nevin'in ölümünden sonra Adana'da kalamamıştı. Yakın bir arkadaşını kaybetmenin bunalımı, İstanbul'da bıraktığı eşi Mina' nın, çocukları Mustafa ve Zeynep'in özlemi onu Adana'dan soğutmuştu.

1953 Nisan ayında İstanbul'a gelip Küçük Sahne'de oyunlar veren, içlerinde ünlü oyuncu ve yönetmen Michel Vitold'un da bulunduğu bir Fransız grubu «Nuit des Hommes» (Erkeklerin Gecesi) adlı, Jean-Bernard Luc'ün bir perdelik bir dramını sunmuştu. Bu oyunu çok sevmiştim. Hattâ Küçük Sahne'de oynayalım diye Muhsin Beye ricada bulunmuştum. Muhsin Bey oyunu Nurullah Ataç'ın çevirmeye başlayıp, sonra yarıda bıraktığını söylemiş ve bu nedenle oynamamız suya düşmüştü. İnsan çok istediği bir şeyi yapmayı aklına koydu mu başarıyor. Ben de oyunu 1955'de doktor, çevirmen dostum Edip Köknel'e rica ederek çevirtmiştim. Belki bir gün sahneye koyarım umudu ile kitaplığımda duruyordu.

Oyun iki kişiliktir, bu iki kişiden biri de tam Cahit'e göre bir roldü. Süresi bir saat on dakika olan bu oyunun yanına bir oyun daha koymak gerekliydi. Bunun için de, gene bir perdelik, Zahir Güvemli'nin «İş Becerenin» adıyla M. Druon'dan çevirdiği (Comedie Française repertuvarından, «Un Voyageur») komedisini seçtim. Bu oyunda da başrolü Pekcan Koşar'a verdim, öbür rollerden birini Ali Sertaş'la Senih Orkan değişerek, tek kadın rolünü de eşim Suna oynayacaklardı. Her iki oyunu da ben sahneye koydum, dekorları Renan Yaman hazırladı. Mevsimi başarıyla bitiriyorduk. Perdemizi açtığımız günden beri oyunlarımızı hiç beğenmeyenler bile 66 kez oynadığımız bu son oyunlarımız için beğenilerini gizlemediler, övgülü yazılar yazdılar.

Strindberg'in «Matmazel Jüli»sini sahneye koyduğumuz için bizi afaroz eden Siyavuşgil, 5 Mart 1959 tarihli «Yeni Sabah»ta şunları yazıyordu: «Oda Tiyatrosu nihayet kendi hüviyet ve imkânlarına en uygun bir programla mevsim sonuna ayak basmış bulunuyor Bu programda iki piyes var. Birincisi iki kişi arasında geçen bir dramdır. Sahnede iki kişi, sonu ölümle bitecek olan bir konuşma ile bize hayat, ihtiras ve ümitlerini yaşatırlar. Maceraları belki ilk bakışta basit gelir. Bu, nihayet kadınını sahnede göremeyeceğiniz bir karı-koca-âşık dramıdır. Lâkin, iki erkeğin, harp sonu, işgalden kurtulmak üzere bulunan bir şehrin sokaklarında henüz silahlar konuşurken, bir odada başbaşa kalarak, yumruk yumruğa değil, fakat acıklı ve buruk bir hayat felsefesiyle bir ölüm-kalım muhasebesine girişmeleri, seyirciyi ister istemez, bu köhne muadeleye bağlıyor. İşte «Erkeklerin Gecesi) böyle bir oyun Piyes, İstanbul sahnelerinde çoktandır göremediğimiz Cahit Irgat'ı tekrar karşımıza çıkarmış bulunuyor. Sesini jestlerini Oda Tiyatrosu ebadına uydurduğunu memnuniyetle gördüğümüz bu sanatkâr, ustalığının ölçüsünü veren Mücap Ofluoğlu ile birlikte, bu tecrübeden yüzlerinin

akıyla çıktılar dersem, zerre kadar mübalâğa etmiş olmam İkinci oyun ise, gayet şirin bir komedi idi Başroldeki bir genç sanatkârın, Pekcan Koşar'ın, cidden pek kıvrak oyununa kendimizi kaptırmış, gözlerimizden yaş boşanırcasına gülüyorduk.. ODA Tiyatrosu'nun sanat endişesinden zerre kadar fedakârlıkta bulunmayarak böyle mesut bir neticeye varması, öbür sahnelerimize örnek olmaya değer bir muvaffakiyettir. Tebrik ederim.»

Klâsik dünya edemiyatınm dilimize çevrilmesinde büyük emeği geçen Hasan Âli Ediz de, 19 Mart 1959 tarihli «Son Posta» gazetesinde tiyatromuzun bu son oyunlarından övgü ile söz ediyordu: «Eserlerden biri dram, ötekisi komedi. İkisi de birbirinden güzel, ikisi de birbirinden güzel oynandı... Aşıkla koca arasında bir tavan arası odasında oynanan dram, seyirciyi öylesine kavramıştır ki, makineli tüfek sesleri bağrışmalar falan ona vız gelir..... her kelimenin, her jestin, her mimiğin hakkını veren usta sanatçılar olmasa, oyunun bütün çekiciliğine rağmen sıkılmak, 'Şu konuşmalar bitse artık!' demek işten bile değil..... 'İş Becerenin' ince, zarif, nükte ve hiciv dolu bir komedi. Yoksa bir çeki taşı gibi göğsümüze çöken dramın ağırlığından kendimizi kurtaramazdık. Pekcan Koşar, kâh âşık, kâh iş adamı, kâh intikamını alan bir büro kâtibi hüviyetine girmesini çok iyi başardı..»

Tüm çabalarımıza karşın Oda Tiyatrosu geliriyle masraflarını karşılayamaması yüzünden kapanma noktasına gelmişti. Başta, salonu meydana getirip, tiyatronun çalışmasını kendi kısır olanaklarıyla desteklemeye çalışan İrfan Ertem, özveriyle emeklerini ortaya koyan sanatçılar bu beklenmeyen sonucu önleyemeyecektik.

Oda Tiyatrosunu hazırlarken bizi yüreklendirenlerin

başında gelen dostumuz Aziz Nesin, tiyatromuzun kapanma tehlikesini görerek 25 Mart 1959 tarihli «Akşam» gazetesindeki «Az gittik, Uz gittik» sütununda şöyle sesleniyordu :

«AMAN KURTARALIM : İstanbul Oda Tiyatrosu gelirsizlikten kapanmak üzereymiş. Haberi duyunca içim cız etti. Oda Tiyatrosunu kapanmaktan kurtaramazsak yazık bize. İki milyon İstanbulluya da yazık. İstanbul'un en işlek yerinde, yüz kişilik bir inci tanesi kadar küçücük Oda Tiyatrosunu yaşatamayacak mıydık?.. Son oyunları «Erkeklerin Gecesi» de Oda Tiyatrosu niteliğine yakışan bir oyundu. Biz seyirci olarak, bir tiyatronun kulis arkası iç dramını hiç bir zaman düşünmeyiz. Oyunları, oyuncuları kıyasıya yargılarız. Başka türlüsü de olamaz. Ama şimdi Oda Tiyatrosu kapanmak üzere denilince o tiyatronun kulisine kulak vermeliyiz. Oyuncuların yüreklerini dinlemeliyiz. Göz yaşlarını, acılarını bölüşmeliyiz..... işte sırası, hep birden, Oda Tiyatrosu'nu kapatmayın! diye yazıp çizelim..»

Perdesini kendi elimle asıp, kendi elimle açtığım iki yılımı vererek, sahnesine altı oyun koyduğum, beşinde de başrolünü üstlendiğim bonbon kutusu Oda Tiyatrosundan hiç istemeyerek, gözlerim arkada ayrılacaktım (Mayıs 1959).

1960'LI YILLARA GEÇERKEN

Bir avuç alkış düşlediğin
Birden dönüşür mü bin avuçlara
Dizelere repliklere vurgulara.

Ben ayrıldıktan sonra, Oda Tiyatrosu bir süre daha bir grup tiyatro sanatçısı arkadaşın çabasıyla çalıştırılmak istendi, fakat ne yazık ki bu çalışma da uzun sürmedi ve minik tiyatro bir yangın sonucu ortadan kalktı.

DP iktidarının 1957'lerde başlayıp giderek artan çelimsizliği ve hırçınlığı, 1960'ın kapısında kara bulutlara gömülmüş, ufuklarda yeni ışıklar parlamaya, ezik yüreklerde yeni umutlar beklenmeye başlanmıştı. 1950'de toplumun sevgisi ve tam oyuyla yönetimi ele alan Demokrat Parti, kimselerin kurtaramayacağı bir çöküşle gitti, gidiyordu... Ankara'dan kaynaklanıp kulaklardan kulaklara yayılıp büyüyen haberler hiç iç açıcı değildi.

İstanbul Oda Tiyatrosundan ayrıldıktan sonra ilk eşimden de ayrılmış ve Kadıköy'deki aile yuvasında dinlenmeye çekilmiştim. Okuyamadığım kitapları okuyup, uzun yürüyüşlere çıkıyor ve bu arada rastladığım eski çocukluk arkadaşlarımla tiyatrodan uzak konularda söyleşiyordum. Yaşamda elbette tiyatrodan başka şeyler de vardı. Bildik meyhanelere girip, sıcak dostluklar içinde bir iki kadeh bir şeyler içmenin keyfi de başka oluyordu. 1938'de Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü sınavlarına birlikte girdiği-

miz Kadıköy'lü dostum Asaf Petriçli (Tiyatro sanatçısı Metin Serezli'nin teyze çocuğu olur, Metin'den on yaş büyüktü) ile buluşup ortaokul sıralarında başlayan ve yıllar yılı süren arkadaşlığımızın bizi etkileyen olaylarını, Konservatuvar sınavına ne denli umutla girdiğimizi de anımsayarak, yeniden yaşıyorduk. Asaf edebiyatı, güzel sanatları sever, konuşmaktan, kimi konularda tartışmaktan hoşlanırdı. Bu konuşmalar, tartışmalar gene çocukluk arkadaşımız hukukçu Ender Karay'ın (Refik Halit Karay'ın büyük oğlu) da olduğu günler daha da büyür ve uzardı. Ender de, tartışmayı seven kişiliğiyle, edebiyat olsun, toplum sorunları olsun, kendince doğru bulduğunu ödün vermeden savunurdu.

Bir başka gün de, Fenerbahçe kulübünde spor yaptığımız yılların arkadaşları Cihat Yalçın gerçekçiliğiyle tartışmaları alaya alır, Neriman Tekil daha ağır başlı oluşuyla yatıştırıcı görünür, dümdüz bir insan olan Müfit Mestçi de, «Amma uzattınız lâfı,» der, basardı kahkahayı.

Delikanlılık çağlarımızda, sokak sokak dolaşıp, incir çekirdeği doldurmayacak nice konuların yanında o günkü yaşımıza göre yabancısı olduğumuz konular üzerinde de tartıştığımızı anımsarım. Yıllar sonra bir araya geldiğimizde, herkes kendince bir yolun adamı olarak tartıştığı konuda haklılığını savunmaktan çok, deneyimlerini sergilemek istiyordu. Bir gün Moda'da, bir gün Kalamış'ta, bir gün Fenerbahçe'de içkili bir yemek sofrasında toplanıp, edebiyattan başlayarak, politikadan geçerek, spor konularında gezinip, çapkınlık serüvenleriyle vurgulanan söyleşilerimiz çok eğlenceli olurdu. Asaf, içimizde en yakışıklımızdı. Sıcak ve sevecen bir yüreği vardı. Ünlü şairlerimizden dizeler okurken, kendi şiirlerini de araya sıkıştırırdı. 1955'de annemin cenaze törenini bir kardeş gibi yönetmişti. Elli yaşında, çok sevdiği kızını ve karısını yalnız bırakarak, güzel gözlerini yumdu dünyaya...

Bir süreden beri «Türk Sahne Sanatkârları Derneği»

nin Genel Sekreterliğini yürütüyordum. Son yapılan kongrede Başkanlığa Muammer Karaca, ben de sekreterliğe seçilmiştik. Yönetim kurulunun öbür üyeleri, Tunç Yalman, Muzaffer Hepgüler, Tevhit Bilge idi. Derneğin bürosu Başkan Muammer Karaca'nın tiyatrosundaydı. İpek Filme dublaja çağrıldığım günler, İstanbul'a inince Derneğin bürosuna uğrar, yapılacak işleri gözden geçirir, düzene koyardım.

Devlet Tiyatrolarından ayrılan Kenter kardeşler, başlarında Muhsin Ertuğrul'la, Muammer Karaca'nın çağrısına uyarak Karaca Tiyatro'ya yerleşmişler, oyunlar vermeye başlamışlardı. Muhsin Bey de, Millî Eğitim Bakanı Celâl Yardımcı ile, disiplinle ilgili bir konuda ödün vermediği için anlaşmazlığa düşerek, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünden çekilmişti. Kenter'lerin oyunları Karaca Tiyatro'da beğeniyle sürerken, İstanbul Vali ve Belediye Başkanı Kemal Aygün, Muhsin Beyi İstanbul Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmenliğine getirmek için girişimde bulunur, hocamız Muhsin Ertuğrul da bu çağrıyı kabul edip, Kenter kardeşleri bırakır. Hep ödenekli tiyatro çalışmalarından yana olduğunu bildiğimiz Muhsin Bey için Şehir Tiyatrolarının çalışma olanağı ve alanı daha çekicidir. Yıllarını verdiği bir kuruma yeniden dönmek, gişe düşünmeden tiyatro yapmak, bir kaç sahneyi birden yönetmek hocamızı sevindirmiştir.

Öbür yanda, haklı olarak, Müşfik ve Yıldız Kenter kardeşler, kadrolarında bulunan Şükran Güngör, Kâmran Yüce ve diğer sanatçılar hocalarının kendilerini bırakıp gitmesine çok üzülmüşlerdi. Daha önce de söylediğim gibi, Muhsin hoca hiç bir zaman özel tiyatro yapmaktan yana olmamıştır. O, tiyatronun devlet desteğinde daha olumlu iş göreceğinden yanadır. Onun için Küçük Sahne Tiyatrosu da bir geçiş dönemi olmuştur. Bir de, 1924-25'de, Şehzadebaşı'nda Ferah Tiyatrosu'ndaki, bir mevsim sürdürdüğü «Ferah Sezonu» var.

Muhsin Bey Devlet Tiyatrolarından ayrılıp İstanbul'a gelirken, bir çeşit sekreteri durumunda olan Mefkûre hanım da onunla birlikte İstanbul'a gelip, Kenter'lerin yanında topluluğun yönetimle ilgili işlerini yürütmeye başlamıştı. Muhsin Bey, İstanbul Şehir Tiyatrolarının başına geçinceye dek, bu görevi sürdürecekti.

Gene Sahne Sanatkârları Derneği'nin bürosuna gittiğim bir gündü. Mefkûre Hanımla karşılaştım. Bana :

«Yarın sabah saat onda provaya geliniz,» dedi.

Hiç bir şey anlayamamıştım. Nedenini sorunca :

«Yeni oyunda rolünüz olacak,» gibi bir cümle daha ekledi.

Kenterlerin Tiyatrosu ile bir ilişiğim yoktu. Beni kadrolarına almayı düşünmüşlerse, çağırı böyle olmamalıydı. Hiç olmazsa oyunu okuyup, rolümü bilerek, kabul edip etmeyeceğime karar vermeliydim. Sonra ayrıntılar üzerinde konuşabilirdik.

«Oyun nedir Mefkûre hanım, okuyabilir miyim?» diye sordum. Oyunu veremeyeceğini, rolümü de açıklayamayacağını söyleyince :

«Teşekkür ederim, gelemem,» dedim.

Sonra bu olayı hocamıza anlattığımda

«İyi yapmışsın, gitmemekte haklıymışsın,» demişti.

İstanbul Şehir Tiyatroları 1959-60 Tiyatro mevsimini Muhsin Beyin yönetiminde açıyordu. Tiyatronun içinde, Muhsin Ertuğrul'un dönüşüne sevinenler olduğu gibi, sevinmeyip kızanlar da yok değildi. Hocamızı evinde rahatsız etmekten çekinirdim ama arada Tepebaşı Dram Tiyatrosu'na uğrayıp hatırını sorardım. Her gidişimde odasında beni güler yüzle karşılardı. Şehir Tiyatrolarına bu kez kadrolu bir sanatçı olarak girmek istediğimi biliyor, «Mücap, sırası gelince seni çağıracağım,» diyordu. Ben de, çağrılacağım

günü bekleyerek, geceleri tiyatroları dolaşıyor, oyunları izliyordum.

Şimdi bir kaç ay geriye giderek bir Ankara gezimi anlatayım.

Oda Tiyatrosu'nda mevsimi kapatıp ilişiğimi kestikten sonraydı, Ankara'ya Mehmet Kemal'e bir mektup yazıp —Mehmet Kemal o ara «Yeni İstanbul Gazetesi»nin Ankara bürosunda çalışıyordu.— Cahit Irgat'la oynadığımız «Erkeklerin Gecesi» oyununu Ankara'da uygun bir yerde, örneğin Sanat Severler Derneği'nde sahneleyebilir miyiz, sen bir araştırıver, demiştim. Kemal de, «Kalk gel, birlikte araştıralım,» diyordu. Sık sık beraber olduğumuz Fahir Aksoy' la sözleşip, —Fahir Sigortacılık yaptığı için İstanbul, Ankara dolaşırdı— Ankara'ya gittik. Bir hafta kadar Ankara'da kaldık. Daha çok akşamları Mehmet Kemal, Fahir Aksoy, rahmetli Trabzon'lu Kâzım, Fikret Âdil (İş Bankası merkezindeydi), Fikret Otyam, Şahap Sıtkı, Fethi Giray bir araya gelip içkili yemeklerde uzun söyleşilere dalıyorduk. Oyun için araştırmalarımız bir sonuç vermedi! Eh, ne yapalım, dedik, dostlarla geçen günlerle yetindik.

Ankara'da bulunduğumuz günler içindeydi, bir öğle üzeri Fikret Âdil, Mehmet Kemal, Kızılay'da yemek yiyip bir iki kadeh de içelim ama nerede diye dolaşırken, Hasan Âli Yücel üstâda rastlamıştık. Ben üstâdı yakından tanımıyordum, Fikret beni tanıştırdı. Hasan Âli Bey de, o kül yutmaz, babacan, çelebi haliyle bana tebessüm ederek :

«'Yeditepe' dergisinde şiirini okudum, bana bak Oflu, öyle of, mof diye oflama, (burada küfürlü bir lâf etti) şu halimize bak, hepimiz oflayıp duruyoruz,» demişti. Fikret Âdil bizimle yemeğe gelmesi için ricada bulununca da :

«Ah, çocuklar, ne kadar isterdim ama, ne yazık ki, bir yere söz verdim,» deyip yanımızdan ayrıldı.

Trenle gittiğimiz Ankara'dan, cebimizdeki paralar tükenince, otobüsle dönüyorduk; geçmişimize, içinde bulunduğumuz güne gülerek, geleceği düşünerek. Keyifli olmamız için hiç bir neden olmadığı halde keyifliydik.

•

Önce Gübriz Surûri, sonra da Turgut Boralı, Muammer Karaca'dan ayrılıp Küçük Sahne'deki Dormen Tiyatrosuna geçiyorlardı.

Gülriz gerçek oyuncu yeteneğini, bana kalırsa, Dormen'in yanında kanıtlamıştır. Müzikallere çok yatkın bir oyuncu oluşunu da, Dormen'in sahneye koyduğu «Tatlı İrma»daki oyunuyla gözler önüne sererken izleyicilerden büyük alkış topluyordu. Bu alkışlar bugünlere dek sürecektir. Turgut Boralı için de, Dormen'in kadrosunda aradığı tiyatro ortamına kavuşup özlemle beklediği rolleri başarıyla oynayarak kendini buldu diyebilirim. Günaydın'lar, Erbulak'lar, Gruda'lar, Serezli'ler, Nisa'lar, Ayfer'ler ve Erol Keskin'ler hep aynı Dormen ekolünde yetişmediler mi?

Tunç Yalman, bana bir gün şöyle demişti :

«1950'de Yale Üniversitesinin Tiyatro Bölümünü bitirip İstanbul'a döndükten sonra, babamın gazetesinde (Ahmet Emin Yalman'ın 'Vatan' gazetesi hiç istemeyerek gazetecilik yapmaya başlamıştım. Fırsat buldukça tiyatro eleştirileri yaparak, tiyatronun yanında olmak istiyor, belki bir gün içine de girerim diye düşünüyordum. İşte, Haldun Dormen tiyatrosunu kurunca, beni de kadrosuna alarak, beklemediğim bir anda beni tiyatro dünyasının içine çekti. Bunun için Haldun'a çok şey borçluyum.»

Tunç Yalman, Dormen Tiyatrosunda hem yönetici, hem de oyuncu olarak çalıştıktan sonra, bu kez Muhsin Ertuğrul'un çağrısıyla İstanbul Şehir Tiyatrolarına geçecekti.

Tunç belki oyunculukta istenilen düzeye gelemedi ama, bence güç oyunlardaki sağlam, doğru yorumlarıyla en küçük ayrıntılara bile dikkat etmesiyle değeri yadsınamayacak bir sahneye koyucu olmuştur. Sahneye koyduğu Terence Rattigan'ın «Sonuna Kadar» ve Selçuk Kaskan'ın «Dolap Beygiri» oyunlarında başrolleri almıştım; ne denli titiz ve çalışkan olduğuna yakından tanık olmuşumdur.

Dormen Tiyatrosu, önce Ulvi Uraz'ı alarak, sonra da Gülriz Surûri ve Turgut Boralı'yı kadrosuna katarak deneyimli oyunculara kapısını açmış, güçlenmişti. Her alanda olduğu gibi, tiyatro sanatında da deneyim yadsınamayacak bir olgudur.

Ulvi Uraz, karanlık yollardan geçip, yılların özlemiyle bir ateş gibi düşmüştü Dormen sahnesine. André Roussin'in «Nina»sı, Refik Erduran'ın «Cengiz Hanın Bisikleti» ile oyunculuğunu alkışlatırken, Marcel Achard'ın «Benimle Oynar mısınız?» oyununun yönetmenliğinde geri planda biraz gölgeleniyordu. Ulvi de, Muhsin Beyin Şehir Tiyatroları başına gelmesiyle, Dormen'den ayrılıp Şehir Tiyatroları'na geçecektir.

TİYATROSUZ GÜNLER

1959 sonbaharında, Degüstasyon restoranı henüz o eski günlerini sürdürmeye çalışmaktadır; yanındaki Çiçek Pasajı da öyle. Tiyatronun dışında çeşitli uğraşlarda dostlarım, ahbaplarım olurdu. Bu dostların bazılarıyla daha çok öğle yemeklerinde Degüstasyon'da buluşur, söyleşilere girerdik. Öğleyin başlayıp iki üç saat süren bu söyleşilerde, tiyatro sanatçılarının da dostu olan Avukat Doğan Akman, kendince tiyatro eleştirileri yapar, Melih Cevdet'in de dostu olduğu için, şiir üzerine görüşlerini sunardı. Şiir konusu açılınca, Galatasaray'lıların pek sevdiği, terbiyeli bir

adam olan, Bektaşi sanıyla ünlü Seyfi, dudakları titreyerek Hayyâm'dan Rubâi'ler okur ve hafif hafif ağlardı. Onun bu duygusallığı çok kez gülüşmelere yol açar, Bektaşi Seyfi de, «Hadi ordan, siz bu mısralardaki derinlikten ne anlarsınız?» deyip, göz yaşlarını akıtarak kaçar gider, fakat gülmeler sürerken gene döner gelir, bu kez kendisi de göz yaşlarına güler de gülerdi. Bektaşi Seyfi'nin bir tutkusu da Fransızca şarkılar söylemekti. Maurice Chevalier'nin 1930' larda ünlendirdiği kimi şanson'ları ayağa kalkıp, kabare numarası yaparmış gibi devinimlerle söyler, bitirince selâm verip alkış beklerdi. Alkışlar giderek kabarelerde profesyonel şarkıcılara yapıldığı gibi içki ikramlarına dönüşür, Bektaşi de bu ikramları reveranslarla karşılar, çekerdi kafayı.

Grubun içinde Budapeşte'de Ticaret Ataşeliğinden emekli Refik Kişmir'in (Maliyeci Halit Nazmi Kişmir'in kardeşi) ayrı bir yeri vardı. Refik ağır başlı kişiliğiyle Paris ve Peşte serüvenlerinin hafifliklerini anlatır, Fransızca argo sözcüklerle Beştaşi'ye lâf atarken, Kolejli Nejat Yamanlar sarsıla sarsıla gülerdi. Galatasaray'lı Cevat Aşkın'a, kara gözlük taktığı için, feylesof tavrı ile Fehmi Uyanık «Mystérieux (Gizemli) Cevat» diye takılır, içimizde Bektaşi Seyfi başta, hemen herkesle gırgır geçen, o ara bankacı, Refik Lostar da yaşlıların diyaloglarını kızıştırmaya çalışırdı.

Hele, besteci Osman Nihat'ın olduğu saatler Degüstasyon daha da renklenir, kahkahalar İstiklâl caddesine taşar, duyulmamış fıkralar birbirini kovalardı..

Yaşlı başlı adamların çocuklar gibi birbirlerine takılmaları görülecek gibiydi. Bu karşılıklı takılmalar, kızdırmalar, Güzel Sanatlar Akademisinin resim hocalarından ünlü ressam Edip Hakkı Köseoğlu'nun bulunduğu günler daha da kızışırdı.

Bir gün, Edip Hakkı üstat iri gövdesiyle top gibi gir-

mişti Degüstasyon'a. Basbariton sesiyle bir «merhaba» çektikten sonra :

«Yahu, fena üşütmüşüm, az daha verem olacakmışım,» demez mi? Bir gülmedir sardı herkesi. Kimse Edip hocaya veremi yakıştıramamıştı. Bektaşi Seyfi; kıkırdıyarak :

«Hoca, sen delirdin mi? Verem senden korkar, gelse gelse bana gelir,» deyince, Edip Hakkı durur mu?

«Verem asil hastalıktır, gideceği yeri bilir, bendeki ciğer dururken seninkiyle ne uğraşsın!» deyivermişti.

Bektaşi, hocanın asil bulduğu veremden ciğerleri o günlük kurtarmış olmanın huzuru içinde yarıda bıraktığı şansonu sürdürüyordu :

«Paris, je t'aime, je t'aime, je t'aime avec ivresse, comme une maîtresse.»

Edip hoca da, öyle şanson söylenmez, böyle söylenir gibilerden, bir başka şansonu, Paris'te bulunduğu yıllardan belleğinde kaldığı kadarıyla söylemeye başlayınca, alkışlar bölünüyor, Seyfi'cik de dudaklarını titreterek, canı sıkıldığı zamanlarda yaptığı gibi Taksim turuna çıkıyordu..

Bazı geceler Doğan Akman'larda kalırdım. Ünlü Kanzuk Eczanesinin üstündeki apartmanda oturuyorlardı. Doğan'lar Kanzuk Eczanesini de içine alan o kocaman apartmanın sahibi miydiler? unutmuşum. Bu yapı Beyoğlu caddesinin en büyük yapılarından biridir. Doğan Akman dostumuzla, güler yüzlü eşi Güher tiyatroların kapalı olduğu günler sanatçıları akşam yemeklerinde konuk etmeyi çok severlerdi. Bu konukların içinde, Şevkiye May başta gelir, onu renkli oyuncu Erol Günaydın, benim «Şile eşrafından» diye ödüllendirdiğim (!) gerçek Şile'li İsmet Ay izlerdi. Yemekte bol rakı içilir, şiirler okunur, anılar anlatılır, şarkılı oyunlar oynanır, bu oyunlara Akman'ların, henüz küçük yaşlardaki güzel kızları da katılırlar, bir şenliktir giderdi.

İpek Filme dublaja gittiğim bir gündü. 1941'den beri dost olduğumuz feylesof kişilikli Fehmi Uyanık'la Asmalı-

mesçit'te bir restoranda buluşmuştuk. Fehmi açık yürekli, kimi konularda duygusal, anılarına, inançlarına bağlı bir arkadaştı. Okumayı, araştırmayı sevdiği gibi, tartışmayı da severdi. Yirmi yaşlarında tanıdığım Fehmi neyse, kırk yaşlarında da oydu. Bir ara, yanımıza Millî Piyango bileti satan bir adam geldi. «Beyler, talihinizi deneyin, ayağınıza gelen fırsatı kaçırmayın,» diyerek burnumuza doğru biletleri uzattı. Fehmi :

«Mücap, beş lira ver, seninle on liralık bir bilet alalım,» dedi.

O yıllarda beşte bir biletler vardı. Fehmi ile on liralık, beşte bir, bir bilet aldık. Bilet Fehmi'de kaldı, Numarasını bir yere yazdım mı, yazmadım mı, onu da anımsamıyorum. Aradan zaman geçmişti, ben bileti filân unutmuşum.

Aylardan Kasım olacak, bir Cumartesi günü Kadıköy' deyim. Fehmi'den bir telefon. «Hemen İstanbul'a gelebilir misin? Seninle önemli bir iş konuşacağım,» diyordu. Aynı gün, öğleden sonra Beyoğlu'nda Kulis kulübünde buluştuk. Fehmi benden önce gelmişti. Dipteki dört kişilik masaya oturduk. Cumartesi günleri Kulis tenha olurdu. O gün de kimseler yoktu.

«Nedir bu önemli iş Fehmi, merak ettim,» diye sorunca, Fehmi :

«Bizim bilete beş yüz bin lira çıktı, biletimiz beşte bir olduğu için yüz bin lira alacağız.»

«Bilet? Ne bileti? Sahi biz bir Millî Piyango bileti almıştık, değil mi?» Fehmi :

«Evet, işte o bilete beş yüz bin lira vurdu, biz yüz bin alacağız.»

Cebinde üç beş lira olan bir adamın birdenbire yüz binleri duyunca ne olacağını siz düşünün artık. Ben de iyice şaşırmıştım. İnanamıyordum kulaklarıma. Fehmi doğru bir insandı, yalan söylemezdi.

«Biraz gevşemek için birer içki içsek iyi olacak,» di-

yorum Fehmi'ye, «Evet, sana iyi gelecek,» diyor, birer votka söylüyoruz.

Votkalarımızı yudumlarken gülmeye başlıyoruz. Bilet Fehmi'nin yanında değilmiş, ne olur ne olmaz, belki düşürürüz korkusu ile evde bırakmış. İçkilerimizi bitirip, Fehmi'lere gidiyoruz. Yatak odasında gardropta sakladığı bileti, kazanan numaraların bulunduğu listeyle birlikte çıkarıyor ve, «İşte kazanan numara, işte bizim bilet, şimdi inandın mı?» diyor.

Önce Fehmi'yi, sonra bileti öpüyorum. Durup dururken ellişer bin liralık adam olmuştuk, az şey mi? En yüksek derecedeki memurun bin lira aylık aldığı bir dönemdeydik. O yıllarda elli bin lirayla bir apartman dairesi alabilirdiniz.

Günlerden Cumartesi, bankalar kapalı, çaresiz Pazartesi'yi bekleyeceğiz. Yürek çarpıntıları içinde, heyecandan kızarıp bozararak, kimselere bir şeyler söylemeyelim, diyoruz; borç morç isteyenler çıkar, yüzümüz tutmaz veririz, sonra bekle dur paramı kurtaracağım diye.. İki gün öyle uzun sürdü ki bilemezsiniz. Pazartesi günü sabah sabah koşup, Milli Piyango'dan yüz bin liramızı alıp bölüşüyoruz. Oh be, dünya varmış!.

Fehmi bu yazdıklarımı okuyunca belki de bana kızacaktır, o gün aramızda kalan bir olayı bugün neden açıklıyorum diye. Aradan yirmi beş yıl geçtikten sonra bir sakınca görmüyorum.

Borç yapmayı hiç sevmem ama, Oda Tiyatrosu serüveni nedeniyle biraz borçlanmıştım, önce bu borçları ödedim. Fakat ne yazık ki bu arada, dostum Samim Kocagöz'den aldığım 1600 lira borcu ödemeyi unutmuştum. İnsan borcunu unutur mu? Belki de Samim uzakta olduğu için dalga geçmişim? Sonra bana bir mektup yazıp unuttuğum borcumu anımsattı da, faizsiz (!) ödedim..

Madem borçtan açıldı, oldu olacak ödeyemediğim iki

borcumdan daha söz edeyim. 1956 yazı içinde bir ara paraca sıkışmıştım; dostum şair Müştak Erenus'tan beş yüz lira borç aldım. Müştak şair ama, işi gücü iyi, tanınmış bir avukattı. Bir süre sonra bu beş yüz lirayı kaç kez vermek istedimse de, Müştak kabul etmedi bir türlü, bağışladı. Yaşamımda ilk kez bir dostun bağışıyla karşılaşmıştım.

Bir de askerlik arkadaşım Ahmet'e yirmi beş lira borcum vardı galiba. Fakat bu yirmi beş lirayı askerlik görevini sürdürdüğümüz günler içinde değil, sonra sivillik günlerinde, 1948'di sanıyorum, almıştım. Ahmet'i arıyorum, bulamıyorum. O da beni aramış ve bulamamış olabilir ama, ben ortalıkta bir adamım; neyse hepsi bu.

Ahmet'le Çankırı'da zorunlu olarak altı ay kalmıştık. İyi bir tornacı olduğu kadar yetenekli bir aktördü de. Çankırı Halkevi'nde oyunlar sunmuştuk. İki perdelik hamâsi bir dramın arkasından kendi yazdığımız bir perdelik bir de güldürü sergilemiştik. Çankırı sosyetesinin (!) tiyatro salonuna üst üste yığılıp, ayıp olur korkusuyla iki ellerini ağızlarına kapatarak gülmeleri görülecek gibiydi. Rahat gülemedikleri için de morarıyorlardı âdeta. Ah, şu güzelim gülmeyi bir türlü öğrenemedik.

Elli binlik Mücap olduktan sonra beni izleyenler de şaşıp kalmışlardır halime. Eski urbalar, gömlekler, kravatlar, ayakkabılar yenilenmiş, gülmeyen yüzüm güler olmuştu. Şimdi bu durumda bana bir Paris gezisi iyi gelmez mi deyip, kolları ve paçaları sıvadık fakat suyu, yolu bulamadık, gidemedik. İkinci kezdir ki, Paris yoluna çıkamıyordum.

İstanbul Şehir Tiyatrolarında 1959-60 tiyatro mevsimi «Hamlet»le açılıyor, ABD'den Yale Üniversitesini bitirerek gelen genç bir oyuncu Engin Cezzar, Hamlet rolünde beğeni ve alkış topluyordu. Ekim, Kasım, Aralık, Ocak, Şubat aylarında Tepebaşı Dram Tiyatrosu dolup taşıyor, «Hamlet» belki dünyada ilk kez en çok afişte kalma rekoruna gidiyordu.

1960 Şubat ayı «Hamlet» söylentileri içinde sürerken, Kulis Kulübünde olduğum bir akşam üzeri Ulvi Uraz çıkageldi. Beni arıyormuş.

«Mücap, Muhsin Bey seninle görüşmek istiyor, hemen gidip hocayı görüver,» dedi.

Muhsin Beye de, Mücap miras yemiş, belki de tiyatroya dönmez gibi uyduruk lâflar etmişler. Bu yersiz dedikodu beni büsbütün kamçılamıştı. Hemen hocaya koştum. Sanırım ertesi gündü. Muhsin Bey her zamanki gibi beni güleryüzle karşıladı.

«Buyurunuz Hocam, beni istemişsiniz, emrediniz,» dedim. Muhsin Bey :

«Biliyorsun, 'Hamlet'te Polonius'u Ulvi Uraz oynuyor ama bugünlerde Haldun Taner'in 'Fazilet Eczanesi'ni sahneye koyup başrolünü de oynayacak, sen Polonius rolünü oynamak ister misin?»

1954'de Küçük Sahne'de oynayıp beğendirdiğim Polonius rolü ayrıca sevdiğim bir roldü.

«Elbette oynamak isterim,» deyince, Muhsin Bey :

«Peki, kaç gün sonra oynayabilirsin? Vaktimiz yok, prova da yapamayacaksın.»

«Oyunu iki gün salondan, halkın arasından izleyeyim, iki gün kulisten giriş çıkışları saptayayım, iki gün de yalnız çalışayım, altı gün sonra oynarım,» deyince Muhsin Bey :

«Hadi bakiyim, göreyim seni,» diyerek sırtımı okşadı.

Beşinci ayını başarıyla sürdüren bir oyunun içine hiç prova yapmadan girecektim. Bu oyun, Muhsin Beyin titizlikle sahneye koyduğu «Hamlet»ti. İnanır mısınız, on dört yıl önce, Muhsin Beyden figüranlık kopardığım gün nasıl heyecanlanmışsam, o gün de aynı heyecanla çıktım odasından. 1948'de isimsiz bir oyuncu olarak ayrıldığım Şehir Tiyatrolarına konuk sanatçı olarak çağrılıyordum, çağıran da Muhsin Ertuğrul'du.

Söz verdiğim gibi, altı gün sonra akşam üzeri, Muhsin Beye gittim ve «Bu akşam oynamak için hazırım,» dedim.

«Hadi öyleyse, Allah yardımcın olsun,» deyip gene sırtımı sıvazlayarak beni oyuna gönderdi.

Oyunda rolü olan tüm sanatçılar o gece Ulvi'nin yerine geçeceğimi biliyorlardı. Engin Cezzar'ın, yani Hamlet'in soyunduğu odada soyunup hazırlandım. Engin belki oyunda nasıl uyum sağlayabileceğimizi düşünüyordu ama bu kuşkusunu hiç belli etmedi. Beni yüreklendirecek bir olgunluk göstererek başarı diledi, bana güvendiğini söyledi.

Perde açılmadan önce, sessizce sahneye çıkıp, ilk sözlerimin, ilk hareketlerimin kısa bir provasını yaparak oyuna hazırladım kendimi. İkinci zilden sonra herkes yerini aldı. Kral rolünde Abdurrahman Palay, Kraliçe rolünde Gülistan Güzey, Ofelya'da Leylâ Altın, Laertes'de Erdoğan Gemici, Horatio'da Kemal Bekir, Rosencrantz'da Hâmit Akınlı, Guildensern'de Gazanfer Özcan (sonra ünlü Gazanfer Özcan) oynuyorlardı.

Perde ağır ağır açıldı, oyun başladı. Ben salt Ulvi Uraz'ın durduğu yerlerde durarak, yürüdüğü çizgilerde yürüyerek, zamanında replikleri alıp vererek, ama kendimce yorumladığım Polonius'u oynuyordum. Oyun başladığı gibi, hiç bir aksama olmadan bitti. Başta Engin Cezzar, tüm arkadaşlar beni kutluyorlardı. Yalnız, bir kişi, oyuncu Kral rolündeki İbrahim Delideniz, kişiliğine uygun bir tavırla ve haksızca, «Prova yapsaydınız, ben tiradımı bitirdikten sonra hemen söze girer, sükûtu uzatmazdınız!» diyerek beni eleştirecekti.

Ertesi gün, Muhsin Beyin sözlü, sahne amirliğinin yazılı teşekkür ve kutlamasını almıştım. Mart ayının başından sonuna kadar, «Hamlet»in altıncı ayında Polonius'u oynadım. 150. temsilini aşan «Hamlet» için Hocamız, Tiyatro Dergisinde «Bu yüzellinci 'Hamlet' karşısında söylene-

cek tek söz: Seyircimiz değerli bir eseri, başkalarından ayırt etmesini bilecek olgunluğa varmıştır,» diyordu.

Benim Polonius rolüne geçtiğimi duyan bildik kimi tiyatro tutkunları, eleştirmenleri gelip bir kez daha «Hamlet»i izlemişler, beni kutlamışlardı. Bu bir aylık konuk sanatçılıktan, 80 lira gündelik üzerinden, net 2.400 lira almıştım...

Tepebaşı Dram Tiyatrosunda «Hamlet»in son ayı sürerken Şehir Tiyatrolarının öbür sahnelerinde bakınız neler varmış.

Yeni Tiyatro'da (Eski İpek Sineması) Cevat Fehmi Başkut'un bir komedisi, «Öbür Gelişte»; oyunu Vasfi Rıza Zobu sahneye koymuş, ayrıca başrolü oynuyor. Lâle Tiyatrosunda (Lâle Sineması bir süre Şehir Tiyatrosu olarak çalıştırıldı), Louis Verneuil'den Bedia Akkoyunlu'nun çevirdiği «Devlet İşleri»; Hüseyin Kemal Gürmen sahneye koymuş, başrolünü de üstlenmiş. Kadıköy Tiyatrosunda (Süreyya Sinemasının üstü) Jack Popplewell'den Genco Erkal'ın çevirdiği «Yaramaz Çocuk» komedisi; Aydın Gün sahneye koymuş, başrollerde Azra Gün ve Reşit Gürzap. İstanbul Bölümünde Çetin Altan'ın «Tahtaravalli» oyunu, sahneye koyan Müfit Kiper, başrollerde Zihni Küçümen, Reşit Baran, Şadıman Ayşın.

Çetin Altan, Ankara'da Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenen «Çemberler» adlı oyununun kazandığı başarıdan sonra sürekli oyunlar yazmaya başlamıştır. Ayrıca genç yaşta başladığı gazete yazarlığını da Ankara'da çalıştığı yıllar içerisinde geliştirerek büyük bir okuyucu kitlesi kazanmış ve İstanbul'a gelip «Milliyet» gazetesinde Peyâmi Safa'nın ölümüyle boş kalan sütununa yerleşmişti. Çetin Altan, siyasal bunalımlara gömülmüş günlerin olaylarını zekâsı ve kendine özgü üslubuyla eleştirirken günün yazarı oluyordu. Bunalımların doruğa çıkıp, Turan Emeksiz'in öldürüldüğü günün ertesi, sütununda, «Bugün canım yazı yazmak

istemiyor,» diyecektir. Ne denirse densin, ne yapılırsa yapılsın, bıçak kemiğe dayanmıştır artık. «Olur mu böyle olur mu? Kardeş kardeşi vurur mu?» türküsüyle yankılanan protestolar, kulaklardan kulaklara fısıldanan şifreli beklentiler 27 Mayıs şafağında yokuş aşağı gidişi bir düzlüğe çekecekti.

Tarihini iyice bilemeyeceğim, koşuşturduğumuz günlerin içinde bir gün Kulis Kulübünde Şair Ümit Yaşar Oğuzcan'la tanıştık. Bizi bol gerdanlı, toparlakça gövdeli, eski bankacılardan Kalamış'lı Semih tanıştırmıştı. Ne de olsa, ünlü şairimiz de bankacıdır, İş Bankası'nın emekçilerindendir.

Uzaktan da olsa birbirlerini ismen bilenler karşılaşınca eski dost gibi söyleşiye başlarlar. Biz de Ümit Yaşar'la yılların dostu gibi hemen kaynaşmıştık. Çocukluğu Mersin'de, delikanlılığı Eskişehir'de geçmiş, Ankara'da ünlenmiş, İstanbul'da ününü perçinlemeye, uzaktan tanıdığı bu eski güzeli yakından keşfetmeye gelmişti.

Ümit Yaşar Oğuzcan, o güne değin tanıdığım şairlerin en heyecanlısı, en duygulusu gelmişti bana. Sevmeye, sevilmeye susamışlığı içinde yeni yeni yüzler, yeni eller tanımak istiyor, İstanbul'u kendince anlatmak için elinde kalem, nefes almadan yazıyordu. İstanbul'u bir ucundan bir ucuna gezip tanımak istiyordu. Ben de doğduğum şehri tanıdığım kadarıyla ona tanıtmak için yardımcı olmaya çalışıyordum. Bir gün Florya'da saat Ayten'e beş varken (Ümit'in bir şiirinin adı, «Ayten'e Beş Var»dır), ertesi gün Beykoz'da Melâhat'i beş geçiyordu. İşte, kurulu bir saat gibi, o akrep ben yelkovan, İstanbul'u kalbinden başlayarak, gözleriydi, saçlarıydı, dudaklarıydı, göğüsleriydi, bacaklarıydı, kollarıydı, elleriydi diyerek dolaşıp duruyorduk.

Ümit'in kitapları İstanbul'da birbiri ardına yayımla-

nacak, âşıklar şiirlerini okuyup daha çok âşık olacaklar, âşık olmayanlar da aşkı tanıyacaklardı... Bilirsiniz, Ümit Yaşar soluklu bir aşk şairi olmasına karşın, amansız bir heccavdır da. Ümit'in «Sadrazamın Sol Kulağı» adlı taşlamasını bir gün Park Otel'de Doğan Nadi'ye okumuştum. Doğan da, hiç esirgemediği kahkahalarını patlatmıştı, arkadan da :

«Yahu, şu 'Sol Kulak' şairini tanıyalım,» demişti.

Doğan'ın bu isteğini Ümit'e söyledim, kalkıp Park Otel'e Doğan'ı görmeye gittik. Ümit'le Doğan birbirlerine oldukça ısındılar. Şiirler okundu, viskiler içildi, sonunda hesap Doğan'ın önüne gelince :

«Bir sol kulağa da bu kadar para verilmez,» diyerek hepimizi güldürüp, hesabı ödedi..

Doğan yerine göre ikramdan kaçınmazdı ama genellikle eli sıkıydı. O yıllarda, iki üç saat içerisinde sekiz on viski içtiği olurdu fakat sarhoş olmazdı. Çetin Altan :

«Doğan'ın kafası değil, ayakları sarhoş oluyor,» derdi.

Ümit Yaşar İstanbul'a yerleştikten sonra, Tokatlıyan Hanında bir yazıhane açtı ve yayıncılığa başladı. Günlük gazetelerde, haftalık dergilerde konuşmaları, röportajları, fotoğrafları, şiirleri yayımlanıyor, ünü yayıldıkça yayılıyordu. Keyifli günlerinde dostlarını hicvetmeyi de pek severdi. Hepimizi, sırası geldikçe, hicvetmiştir.

Gene Doğan Nadi ile birlikte olduğumuz bir gün, Doğan :

«Şair, bir de bana bir hiciv yaz ama, doğru dürüst bir şey olsun, âdi olmasın,» deyince, Ümit şu dörtlüğü yazmıştı :

«Bana hiciv yaz diyor ama âdi olmasın, / İçinde herkes olsun, Doğan Nadi olmasın, / Oysa onsuz bir hiciv asla gelmiyor akla, / Tanrı bir hiciv yazmış Doğan'ı yaratmakla.»

Doğan bu, kızmak şöyle dursun, dörtlüğe hepimizden

çok gülmüştü. Tanışmalarından bir süre sonra, Doğan Nadi, Ümit Yaşar'ı Cumhuriyet'e aldı. Bu arada Ümit yurt dışına yaptığı ilk gezisini «Ben Paris'teyken» başlığı ile yazıp Cumhuriyet'te yayımlattı. Bir de yakın dostlarını dörtlüklerle hicvetti. Bunların içinde ben de vardım. Hicvedilenler de durur mu? Onlar da Ümit'i hicvettiler. Bu hicivler de «Dostlarından Ümit Yaşar'a» başlığı ile yayımlanmıştı.

Ümit Yaşar'ın biraz da ressamlığı vardır. Şair, ressam Metin Eloğlu ile Sıraselviler'de bir ara Onay Kulüp'de (Piyanist dostumuz Onay'ın kulübü) bir «Resimli Şiir Sergisi» açmışlardı. İşte o sergiyi gezerken, Ümit'e resimleri nasıl yaptığını sormuştum, o da, «Boyaları parmakla bastırıyorum, kaşıkla buluyorum,» gibi bir açıklamayla çalışmasını anlatmıştı. Bu açıklamasını da içeren bir dörtlükle hicvetmek istemiştim Ümit'i. Dörtlük şöyleydi :

Orta yaşta büyük baş ağır mı geldi sana?
Şimdi de resme girdin harika çocuk musun?
Kaşıkla bulamaca parmakla bastırmaca
Ne bitmeyen dehadır tükenmez folluk musun?

Bazı dostları anlatmak kolay değil. Ne kadar iyi, ayrıntılı anlatmak isteseniz, gene de tam olarak anlatamıyorsunuz. Onlardan biri de hiç kuşkusuz Doğan Nadi'dir. Doğan içki içerdi ama, herkes gibi değil, Doğan konuşurdu ama, kimselere benzemezdi. Doğan eleştirirdi ama, hiç terbiyesini bozmazdı; Doğan, bir gün önce olan can sıkıcı bir olaydan ertesi gün söz etmeyi sevmezdi. Doğan gazeteciydi, bu yönüyle de gazeteciler arasında, hattâ gazete patronları arasında özel bir yeri vardı. İşini çok sevdiği gibi, gazetesi «Cumhuriyet»i de canı gibi severdi. Gazetesinin her işiyle yakından ilgilenir, her satırı üzerinde de titizlikle du-

rurdu. Ünlü «Bir Dakika»larından ikisini okumanız için buraya alıyorum.

SONU SELÂMET

Bir partimiz vardı: Halk Partisi. Bundan bir ikinci parti çıktı: Demokrat Parti.

Şimdi haber alıyoruz ki, Demokrat Partiden de bir başka parti çıkacakmış. Yani, bir üçüncü parti demek.

Acaba, bunlar böyle birbirinden çıkarak, ve ister istemez, küçüle küçüle, ufala ufala, parçalana parçalana, günün birinde ortadan tamamiyle yok oluverirler mi dersiniz?

17 Mart 1948

İsterseniz bir fıkra da 1950'lerden alalım.

ACABA NEYE

Şehir Tiyatrosu edebi heyeti (pekâlâ), rejisörü (hadi neyse), ve müdürü (ehhh..), bu mevsim için verilen piyesleri tetkik etmişler, bir repertuvar hazırlamışlar ve bu yakınlarda Belediye Reisinin tasdikına arzedeceklermiş.

Bu sonuncuyu pek anlayamadık. Acaba Tiyatro Belediyenin de o da reisi diye mi? Zannetmem. Öyle olsa Devlet Tiyatrosunun da piyeslerini Celâl Bayar'a göndermesi icab ederdi. Bu, olsa olsa, bizim Belediye Reisinin, kendi nev'inde, pek mükemmel bir aktör olduğundan ötürü olmalı!

14 Ağustos 1953

Doğan'ı uzaktan tanıyanlar onu yüzeyde kalmış bir kişi sanırdı. Oysa tam tersine, Doğan duygulu, yardım sever, gerçek değere değer verir, candan bir dosttur. Ne yönde, ne kılıkta olursa olsun, aşırılığın tam karşısındaydı. Onu yalnız bir kaç yakın dostu ile baş başa kalıp söyleştiği saatlerde, belki içkide biraz aşırılığa kaçtığını görebilirdiniz. Ne ki, bu yanını da bir gün hepimizin içinde şöyle alaya alıyordu :

«Ne büyük adam, ne de büyük gazeteci olamadık ama, çok şükür büyük sarhoş olduk!»

Başka bir gün de :

«Şu sarhoşluk ne güzel şey!» dediğini anımsarım. Gerçekten de, dostu Bedii Faik'in dediği gibi, «Doğan'ın içkisi içliliğinin örtüsüdür.»

Doğan gazeteci bir babanın (Yunus Nadi) gazeteci doğmuş ve gazeteci ölmeye and içmiş bir parçasıydı. Gerçekten de öyle oldu. Doğan hasta yatağında hâlâ gazetesini düşünüyordu. Onu gazetesi «Cumhuriyet»ten ancak ölüm ayırabilirdi. Genç sayılacak bir yaşta, elli altı yaşında ölüme koştu.

Altmışlı yıllardaydı, bazı nedenlerden altı ay kadar yazı yazmamıştı. Sonra ilk «Yedi Dakika»sını yazdığı hafta içinde, eski bir okuru olan eşim Filiz, kendisine bir mektup yazarak tebrik etmiş, bir daha bizi yazılarınızdan mahrum etmeyin demişti. Doğan bu mektubu ne yapacağını, nereye koyup saklayacağını bilememiş, karımla karşılaştığında bir çocuk sadeliği ve heyecanı içinde teşekkür etmişti...

Pazartesi günleri Divan Oteline Doğan'ı görmeye giderdim. Çevresi hep kalabalıktı. Doğan'ın köprücü Aziz dediği Aziz Kaylan (Aziz gemi mühendisiydi ve Galata Köprüsüne bakan ekipte görevliydi) Doğan'ın çok sevdiği sanatçılar Orhan Boran, Celâl Şahin daha çok akşam üzerileri hep yanında olurlardı. Celâl Şahin gece çalışacağı zamanlar, işten önce içki içmezdi; Doğan, Celâl'in bu tutumu-

nu pek beğenir, «Ah, Celâl, senin bu işine olan saygına hayranım,» derdi.

Doğan'ı çok sevenlerin başında iki eski Galatasaraylı, Bankacı Cemal Tunçelli ve Turgut Gürsoy gelir. Doğan gazeteye sabahları çok erken saatte gider, işlerini görür, pek akşam olmadan Bara düşerdi. Divan'ın Barı olsun, Park Otelin Barı olsun, Doğan gelince renklenir, şenlenirdi. 1965'de mikrofonda 25. yılını kutlayan ünlü Radyo spikeri ve şair Baki Süha Ediboğlu da akşamları daha çok Divan'ın barında kadeh kaldıranlar arasındadır; kimi günler Afife Hanım da katılırdı eşine.. Bir başka Radyocu Feridun Fazıl Tülbentçi de, tarihçi kişiliğiyle Kulis, Divan, Park Otel, dolaşır, söyleşilere girerdi..

Doğan'ın Park Otel'de başka bir çevresi vardı. Bu çevre daha çok, akşam üzerileri oluşur ve Doğan'ın o günkü keyfine göre keyiflenirdi. Spiker Dürnev Tunaseli, Kulis'te olduğu kadar Park Otel'in barında da vardır. Doğan'ın «Sen sus bakiim Berç Fon Dumanyan» diye çıkışarak susturmaya çalıştığı, yüksek dozajda coşkulu Berç Duman (Eşi Alman'dır) ve Yunan klâsiklerini tanımasıyla övünen, ikide bir topuklarını birbirine çarparak, sağ kolunu Naziler gibi uzatıp «Heil Hitler» diye maskaralıklar yapan Acemyan; Fransızca, İngilizce sözcüklerle Türkçe cümleler kuran Arnavut Çetin, «Turfanda mezelere saldırılmaz, flört ederek yenir» diyerek içki adabına çok dikkat eden, güzel saçlı Necmi, salt bira içerek, alkolden uzak kaldığını savunan Necdet Akar, kalın sesiyle Fransızca ve Rumca şarkılar söyleyip, gene Fransızcadan çevirdiği fıkraları anlatırken herkesten çok gülen eski futbolculardan İlhan Özalp hep Doğan'ın çevresinde replik alışverişindedirler..

Özdemir Asaf'a hayran İsmail Yeğenoğlu, Samsun'dan geldikçe bara uğrayan, az konuşup çok dinleyen, sanatçıların yakın dostu Mithat Kefeli, eski Bobstil Murat Mardin, bardakilerin çekindiği hırçın ressam Erdoğan Değer; bir gö-

rünüp, bir kaybolan, eski gazeteci yeni iş adamı Kemal Bisalman barın üyeleri arasındadırlar... Kemal Bisalman arkadaşımız giyimi, kuşamı, tavrıyla her ne kadar bürokrat gibi görünürse de, alaycı ve mizahçı oluşuyla da üzerinden atamadığı siyah ve gri renkleri yumuşatırdı..

Barda millet birbirine lâf yetiştirirken, Edip Hakkı hoca da göründü müydü, işte o zaman ortalık karışırdı. Çünkü Edip Hakkı lâfa bir girdi mi, çıkmak bilmez, Doğan da, hoca replik vermeyince :

«Yahu, Edip Hakkı, biraz başkaları da konuşsun, ne biçim adamsın?» diye çıkışır, Edip Hakkı da :

«Bu saate kadar konuştuğun yetmedi mi? Daha yeni geldik, asıl sen biraz susuver de iki lâf da biz edelim,» diyerek Doğan'a saldırırdı.

Bu çıkışmalar, saldırılar sürerken, bakarsınız Çetin Altan çıkagelir, Çetin'in gelmesiyle barda yeni bir dalgalanma başlar, Çetin de kendine yakışan bir çalımla sevdiklerini selâmlayıp, Edip Hakkı'yı da kollayarak Doğan'la söyleşiye girerdi. Çetin, bol yazan, bol konuşanlardandır. Gazetede yazdıklarından hızını alamayınca, Bar Amerikan' da coşkulu ve abartmalı konuşmasıyla hızını istediği düzeye getirir ve bir bakıma günlük yaşamının konuşma bölümünü tamamlardı. Bence Çetin yazacaklarını konuşarak hazırlıyordu.

Çetin Altan, tiyatro olsun, günlük politika olsun, en dolu günlerini yaşıyor, çevresi de Çetin Altan'la dolup taşıyordu; öylesine ünlenmişti. Çetin, bu kendine özgü yaşantısı ile, tekti diyebilirim. O yıllar içinde, savundukları konularda aynı çizgide olmalarına karşın İlhan Selçuk içine kapalı, ortalara pek çıkmaz, Bar Amerikan'larda sık görünmez kişiliği ile Çetin'den çok farklıdır.

İlhan, yazdığıyla yetinen, fazlaca konuşmaktan çekinen bir yaradılışın insanıdır. Çetin gibi İlhan Selçuk da, köşe yazarı olarak ünlüdür ama okuyucusuyla; dinleyicisi, Al-

tan'ın yanında yok gibidir. Çetin tiyatro yazarıydı ama isterse oyununu sahneye koyar, ve sahneye çıkıp oynayan oyuncu da olabilirdi. İlhan'a gelince, o oyununu yazar, belki sahneye de koyardı ama çıkıp oynayamazdı. O günlerde bu iki değerli dostu bir tiyatrocu olarak böyle görüyordum...

Park Otel'de bazı Pazartesi günleri, benim de katıldığım öğle yemeklerinde başlayan Doğan Nadi'li, Bedii Faik'li, Bankacı, şık ve nüktedan İzzet Çintav'lı, Hollywood'da film yapımcılığı deneyiminden geçmiş Nazım Kalkavan'lı, gençlik yıllarında melon şapka giyerek İngiliz centilmeni gibi Beyoğlu'nda nasıl tur attıklarını anlatıp, «Centilmenlik İkinci Dünya Savaşı ile bitti beyler,» diye yakınan Fuat Divitçi'li, yakın ahbaplarına «Dinle baba» diyerek söze başlayan Suat Şakir'li (ünlü yazar Cevat Şakir'in kardeşi) söyleşiler, kimi zaman Fuat Divitçi'nin Pendik'teki Motel 222'sine gidilerek, orada Fuat'ın ve zarif karısı Leylâ'nın yönetiminde akşamlara dek sürerdi. Yarı New York, yarı Paris, yarı Londra anıları, İstanbul efendiliğinin yarı müstehcen esprileriyle süslenerek anlatılır, Fuat'ın kardeşi, kırklı, ellili yılların sevilen piyanisti Nihat Divitçi'nin piyanoda çaldığı fokstrot ve tangolarla noktalanırdı.

Park Otel barının gürültüsüne, patırtısına karışmayan, daha çok tenha saatlerde, koltuğunun altında Fransızca, İngilizce, Almanca gazete ve dergilerle gelip, hem okuyan hem de votkasını yudumlayan Bülent Büktaş Beyi, Ankaralılar da Karpiçten tanırlar. İş çevrelerinin yakından bildiği ve saydığı Bülent Büktaş, benimle fırsat buldukça tiyatro üzerine söyleşmeyi sever; her Ekim ayında Avrupa'ya geziye çıkarken, Paris'te görmeye değer bildiğim oyunlar var mı, yok mu, diye sorardı. Bir geziden dönerken bana Georges Feydeau'un «La Puce a L'oreille» kitabını getirmişti..

Otel barlarına pek uğramayan, daha çok ev toplantılarından hoşlanan bir dostumuz vardır; Vasfi Rıza Zobu'nun

yeğeni, Bilge Zobu'nun ağabeysidir: Fazıl Zobu. Dediği dedik karakterine karşın, esprisi ile sevimli olmayı bilir, herhangi bir konuda bahse girdi miydi, o bahsi mutlaka kazanırdı; fakat kumar oynamayı sevmezdi sanıyorum. Bu yüzden de güzel sesli, ünlü dostu Necmi Rıza'ya bazen kumar oynuyor diye kızardı. Fazıl Zobu, yazları denize girer, yüzmez; seyahati sever, uçağa binmezdi. İçki sever, az içer; tiyatroyu çok sever, az giderdi. Fakat «Cyrano»ya iki kez geldiğini biliyorum. 1960'lı yıllarda evinde yaptığı toplantılar çok renkli olurdu. Falih Rıfkı Atay'ı o toplantılarda yakından tanımıştım. Bir elinde tesbihi, bir elinde rakı kadehi, yazdığı gibi iyi konuşan bir insandı. «Çankaya» kitabındaki anılarını kendinden de dinlemek olanağını bulmuştum. Kimi günler üstat Burhan Felek'in ve Bedii Faik'in de bulunduğu söyleşiler, Vasfi Rıza ve Necmi Rıza'nın şarkıları ve gazelleri ile son bulurdu..

Bar Amerikan'lar barmenleriyle ünlenirler. Divan Bar da Barmen Avni ile sevilirdi. Çukulata rengiyle Avni, işini seven, sevimli bir gençti.

Sık olmasa da, haftada bir iki, «Dünya» Gazetesi sahibi Bedii Faik, «Hayat» ve «Ses» Dergilerinin sahibi Şevket Rado, «Milliyet» Gazetesi sahibi Ercüment Karacan da Divan'ın barına gelirler, Doğan'ın çevresinde yerlerini alırlar, günün yorgunluğunu atmaya çalışırlardı. Bedii Faik de, Doğan'dan sonra «Bir Damla»sıyla ünlenmişti. «Tasvir» Gazetesinde, önce Doğan Nadi «Bir Dakika»sına başlamış (1946), sonra baba gazetesi «Cumhuriyet»e geçmesiyle, onun yerini Bedii Faik almış ve «Bir Damla» adını verdiği minik fıkrasıyla «Yeni İstanbul» ve sahibi olacağı «Dünya» Gazetesinde siyasal taşlamalarını sürdürmüştür. Doğan «Bir Dakika»larında yumuşak; Bedii «Damla»larında» sertti. Gazeteciler bir araya gelip söyleştiklerinde çokluk günlük politikadan sözederler. Divan'ın barında olduğumuz bir gün Doğan Nadi, Bedii'ye, «Bedii'ciğim, şık, nüktedan, zeki, iyi

yazan bir insansın, neden bu kadar hırçın oluyorsun, biraz daha yumuşak yazsan olmaz mı?» demişti. Bu sözlere Bedii'nin güldüğünü anımsarım.

Şevket Rado, tutucu kişiliği ile, nüktelerinde, yergilerinde ölçülüdür. «Akşam» Gazetesinde uzun süre yayımlanan yazılarında üslubu ve tutumuyla bunu kanıtlamıştır. Şairlik deneyiminden geçmiş, gençlik yıllarının bohem heyecanını yaşamış olmasına karşın, durulmuş, oturmuş, ağırlığı olan bir gazete patronudur. Her yıl, böbreklerinin sağlığı için Fransa'da Evian'a giderken Doğan'ı da götürüp bir süre olsun içkiden uzaklaşmasını ister, Doğan da, Şevket Rado ile perhize girmekten pek memnun olurdu.

Ercüment Karacan Londra'yı çok seven bir dostumuzdur. İngiliz Tiyatrosunu, dünya sinemasını yakından izlemekten çok hoşlanır, bunu da hiç saklamazdı. Yazın denize girmeyi, vakit buldukça tenis oynamayı sever, müzik olarak caz müziğini yeğlerdi. Fırsat buldukça İstanbul'da da tiyatroya gidip beğenilen, tutmuş oyunları izlemeyi severdi. Birlikte geçirdiğimiz uzun söyleşilerimizde tiyatro konusu önemli yer tutar. Gazetesini Abdi İpekçi ile yönetmekten gurur duyardı. Abdi'nin gazetecilik bilgisine, yönetimine saygılı, fakat kendi görüşlerinin de onaylanmasından yanaydı. Gazeteciliğimizde yeri doldurulamayacak sevgili dostumuz Abdi İpekçi'nin öldürülmesinden sonradır ki, Ercüment Karacan'ın «Milliyet»i satmak düşüncesi daha somutlaşmıştır. Bence, Abdi öldürülmeseydi Ercüment Karacan baba yadigârı gazetesini belki bu kadar çabuk elden çıkarmazdı.

Dostumuz Ercüment Karacan son derece terbiyeli, keyifli bir insandır; Doğan'ı sevmesi, zekâya, nükteye, renkli yaşama olan eğilimindendir. Evinde sık sık sanatçıları toplaması, yazarlarla, ressamlarla yakın dostluklar kurması da sanata olan tutkusundandır. Konuşmayı çok sever, etkilendiği olayları dostlarına ayrıntılarıyla anlatmaktan ayrı

bir zevk duyardı. Fotoğraf ve film çekmek de başka bir hobi'sidir.

Nadir Nadi de haftada bir iki Park Otel'e veya Divan'a uğrar, iki viski içer, herkesi uzaktan selâmlar, yakın tanıdıklarıyla da konuşurdu. Ben Nadir Beyi tanıdığım ilk günden beri sevmişimdir. Her konuda hiç çekinmeden konuşabileceğiniz uygar, güvenilir, beyefendi bir insandır. Söyleşilerimizde tiyatroya olan sevgisiyle, Muhsin Ertuğrul'a duyduğu hayranlığı her fırsatta yineler, bana hep hocayı sorardı. Bir de tiyatronun son yıllarda, eskiye oranla daha çok ilgi görüp görmediğini merak ederdi. Nadir Bey, Doğan'ın beş yaş büyüğüdür. Hiç de önemli olmayan bir yaş farkı ama, gelin görün ki Doğan, «Nadir» dediği ağabeysine gönülden, saygı ile bağlıdır. Gazetede çalışanlar, Nadir Beyin odasına girerken Doğan'ın ceketinin düğmelerini iliklediğini söylerler.

Bir gün Doğan'la Divan'ın Barındaydık; saat 18.00 sularında Nadir Bey geldi, yakınımızda durdu, selâmlaştık, Barmen'den içkisini istedi, Doğan'a, «Doğan, sen bugün neredeydin?» diye sordu. Doğan okuldan kaçmış bir çocuk korkusu ve suçluluğu içerisinde, «Nadir'cim biliyorsun, ben gazeteye erken gidiyorum ve tabii senden erken çıkıyorum. Halbuki sen hep saat beşte (17.00) gelirsin, bu sebeple bazen görüşemiyoruz,» demişti..

Yıllardan beri «Cumhuriyet» okuduğum için, Nadir Nadi'nin müzik üzerine yazdığı kroniklerden başlayarak İkinci Dünya Savaşı içinde yazdığı başyazılarını da izlemişimdir. Yazılarından tanıdığım Nadir Nadi ile karşılaşıp tanıştığım gün hiç şaşırmadım, çünkü o yazıları yazan, düşümdeki insandı karşımda duran. Aktör olsun, şair olsun, yazar olsun yapıtlarıyla her zaman kaynaşamıyor. Bir kültür, bir görgü birikimidir ki insanda bir soyluluk yaratıyor, toplum içinde saygınlığını artırıyor. İşte Nadir Nadi bu saygın kişilerdendir. Doğan gibi konuşkan değildir ama, kar-

şısındakini konuşturmasını iyi bilir. Bir özelliği de keman çalmasıdır. Bir tarihte, yurt dışına çıkıyordum. «Nadir Bey, bir şey ister misiniz?» dedim, «Benim için bir Mozart konseri dinleyiver,» demişti; meğer Mozart en çok sevdiği besteciymiş. «Gazeteci olmasaydım, yaşamımı müzisyen olarak keman çalıp kazanırdım,» der. Son yıllarda beni görünce seviniyor, Doğan'dan bir parçayım sanki onun için, bu nedenle de bana «Yadigâr» adını taktı.

Tanıdığım gazete patronlarının içinde en genci Erol Simavi'dir. Erol dostumuz o yıllarda henüz, şimdi olduğu gibi, fazla gezip tozmaz, evine dönük, sevdiği bir kaç yakın dostu ile yaşardı. Kışları Ayazpaşa Sarayarkası'ndaki apartmanlarında, yazları da Kanlıca'daki yalılarında, eşi konuksever Belma Hanımla sık sık yemekli toplantılar düzenleyip, dostlarını çevrelerine toplarlardı. Bu toplantılarda ağabeyi Haldun Simavi de çokluk bulunurdu. Erol Simavi, ağabeyi Haldun Simavi'nin gazetecilik anlayışına, yaratıcı çalışkanlığına hayran bir kardeş olarak, izinde yürümekten onur duyardı... Geceleri geç yatmaz, çünkü sabahları saat sekizde mutlaka işinin başındadır. Kimi günler, Doğan Nadi'yi de çok sevdiği için, onunla birlikte, Divan Otelinin Bar Amerikanında bir iki viski içmeye gelirdi.. İşte, Divan'da sizli bizli başlayan dostluğumuz sonraları senli benli yakın arkadaşlığa dönüşmüştü. Sevgili dost Erol, sanatçılara yakınlığı ve Türk musikisine olan hayranlığı ile tanınır, yardım severliğiyle de alkışlanır hep. Bir çoğumuz gibi, o da giderek İzmir'e, oradan Bodrum'a, Fethiye'lere dek uzanıp, Ege'nin mavisine, laciverdine, yeşiline, beyazına dolanarak yeni çevreler yaratıp, yeni merhabalarda yaşayacaktır. Erol, her düzeyde insanla söyleşmekten hoşlanır; alçak gönüllüdür, sevecendir.

Divan Otelinin barında, arada da olsa, iki tek atmaya gelen dost gazeteci ve yazarlar arasında, Bosfor Turizm'in kurucusu, yakın arkadaşlarına, tanıdıklarına gezi kolaylık-

ları sağlayan, sizli bizli olduklarıyla canı çekerse hemen senli benli oluveren, gülmeyi çok seven Feyyaz Tokar'ı, Ankara'da bulunduğu yılların deneyimiyle iç olayları doğruya yakın yorumlayabilen, keyifli alınganlardan, «Cumhuriyet»in Genel Yayın Müdürü, sonra senatör, rahmetli Ecvet Güresin'i, Almanya'larda başlayan gezilerini, Arnavutluk' lara, oradan Çin Halk Cumhuriyetine dek uzatarak gezgin gazeteciliği değerlendirmiş, ciddî tavırlı Yılmaz Çetiner'i, dış ülkelerde başarılı çalışmalarda bulunmuş Basın Ataşelerimizden yakışıklı Nail Mutlugil'i, Turizmci Aptülmuttalip'i (!) (Talip babayı) gülen yüzleriyle hep anımsıyorum..

Başlarken de söylediğim gibi, tüm tanıdığım ünlüleri anlatmak mümkün değil. Fakat öyleleri var ki, hiç değilse bir iki satırla olsun anımsamak gerekiyor. Bunlardan biri de Mahmut Baler (Bal Mahmut). Sayın Mahmut Baler'in büyük oğlu Melih Baler (Kolim Melih) Kadıköy'den arkadaşımdır. Babası gibi hazır cevap, nüktedan, keyifli bir insandır; Melih'in kardeşi Mehmet de, ben çok tanımadım öyleymiş. Demek nüktedanlık, hazır cevaplık Baler ailesinin özelliği. Hangi dost evinde karşılaştımsa, Mahmut Baler'i, konukları çevresine toplamış fıkralar anlatırken görürdüm. Burhan Felek üstadı bile seyirci yapar güldürür, (Felek üstat her tuhaflığa pek gülmezdi) dinleyenleri kahkahalara boğardı. Bence, onu TV ekranında değil, sofra söyleşilerinde dinlemek, izlemek hoştur..

İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARI
1960 - 1966

Sahnenin dördüncü duvarı izleyici
Bir avuç alkış için başımızda yeri
Oyun nasıl çıkar gelişir söyleyeyim
Yazar, yöneten, oyuncu, izleyici

İstanbul Şehir Tiyatrolarının Tepebaşı Dram Bölümü 1960 - 61 tiyatro mevsimine Shakespeare'in «Kral Lear» tragedyası ile giriyordu. Ağustos ayı içinde Muhsin Beye gidip durumumu sormuş ve «Kral Lear»de Kent rolünü oynayacağımı öğrenmiştim. Bu koca tragedyayı Ulvi Uraz yönetecekti fakat provalara başladıktan bir iki gün sonra Ulvi tiyatrodan ayrılıyor, oyunu yönetmek görevi de Türkoloji'de yüksek öğrenim görmüş Perihan Tedü'ye veriliyordu. Tiyatrocular genellikle ortaokul, biraz da lise düzeyinde öğrenim görmüşlerdir. Eskiler de öyle, çoğu Rüştiyelidir (yani ortaokullu), İdâdi (lise) bitirmişleri yok gibidir. İşte bu nedenle Üniversite bitirmiş aktörler, tiyatrocular elbette gözde olacaklardır. Neyse, Türkoloji çıkmalı oyuncu arkadaşımız Perihan Tedü oyunu yönetmeye başladı. Hepimiz yönetime saygılı yönetilmeye çeşne, uslu uslu Shakespeare'in hakkından gelmeye (!) çalışıyorduk. Cevat Şakir'in «Şu 'Macbeth'i ne hale sokuyorsunuz bir göreyim,» deyişini hep anımsarım.

Bir Cumartesi günüydü, öğleden sonra Yeni Komedi' nin sahnesinde provadayız. Kral Lear rolündeki eski oyun-

cu provada taht görevi gören bir iskemleye oturmuş, gûya beni dinleyecek, ben, «Haşmetli Lear» diye söze başlıyorum, O, «Durunuz bir dakika,» diyor, ayağa kalkıyor ve cimnastik hareketleri yapıyor, sonra oturuyor yerine. Ben, eh, oturdu, artık söze başlayabilirim diyorum ve tiradıma başlıyorum. Daha tiradın yarısına gelmeden üstat ayağa kalkıp, «Bir dakika» diyor ve sahnenin arkasına yürüyor, oradaki pencereyi açıp, başlıyor nefes alma hareketlerine; ben ve tüm arkadaşlar onu bekliyoruz, o, bir süre nefes alıp veriyor, sonra ağır ağır gelip, sandalyesine oturuyor. Artık bir daha oyunum kesilmez, diyorum içimden ve başlıyorum tiradıma, gene «Bir dakika» diyerek parmak kaldırıyor, kalkıp iskemlesini düzeltiyor. Artık sabrım tükenmişti. «Cimnastik mi yapacaksınız, nefes mi alacaksınız? ne yapacaksanız yapınız da provamıza başlayalım.» diyorum. Eski oyuncu böyle konularda hep yavuz hırsızdır, «Bakın bakın» diyor, arkadaşlara bakınarak, «Provamızı çalıyor.» «Kendinize gelin!» deyince de, «Burası Küçük Sahne değil» diye dikleniyor. Ben de, «O beğenmediğiniz Küçük Sahne'ye girmek için Muhsin Beyin kapısını nasıl aşındırdığınızı bilmiyor muyum, sanıyorsunuz?» diyorum bağırarak. Prova bu duruma girdikten sonra çalışmamız bir işe yaramayacaktı; Perihan'a «Ben provayı bırakıyorum» dedim ve çıkardığım ceketimi giydim, büyük bir üzüntü içinde çıktım tiyatrodan.

Bu oyuncunun oynayacağı «Kral Lear»e hiç dönmek niyetinde değildim. Beceremeyeceği bir rolün altında ezilip, büzülürken, sağa sola sataşmaktan nasıl zevk alıyordu anlatamam.. Benim provayı bıraktığımı, nedenini Muhsin Beye hemen yetiştirmişler. Hocamız da, «Mücap'a haber verin, Pazartesi günü sabahleyin provaya geleceğim,» demiş. Bu haberi alınca hocamıza olan saygımdan Pazartesi sabahı gittim tiyatroya. Muhsin Bey de geldi ve provayı yönetmeye başladı. Prova içinde bir ara eski oyuncu, «Efen-

dim, ben bu Kral Lear'i bir şeye benzetemiyorum, (Delilik sahnesini prova ediyordu) neden bana verdiniz?» sorusunu yöneltince, Muhsin Hoca, «Bu rolü sana deli olduğun için verdim, anlamadın mı?» diye yanıtlayarak bir çok sorunun da yanıtını vermiş oluyordu.. «Kral Lear» başarısız bir Shakespeare olarak Şehir Tiyatroları tarihine geçecektir. İlk gece, «Yuha seslerinden korkup, sahneden kaçmak isteyen Lear'i kolundan yakalayıp, kaçmasını önlemiştim. Bu davranışımı da, «Haklısınız, alkışta da, yuhada da birlik gerekir,» gibi beni doğrulayan bir yaklaşımla, sanki yaptıklarından dolayı özür diliyordu..

İstanbul Şehir Tiyatroları Behzat Butak'lı, İ. Galip Arcan'lı, Vasfi Rıza Zobu'lu, Mahmut Moralı'lı, Ercüment Behzat'lı, Şaziye Moral'lı, Bedia Muvahhit'li kadrolarını henüz korurken, bu üstatlar kadrosunu yeni isimler izliyordu. Ayla ve Beklan Algan'lar, Şirin Devrim, Tunç Yalman, Nüvit Özdoğru, Asaf Çiyiltepe gibi.

Bu isimlere yönetmen olarak, oyun yazarı Güngör Dilmen'i ve Şehir Tiyatrosunda yetişmiş iki genç sanatçı Zihni Küçümen'le Hamit Akmlı'yı da katabiliriz. Ayrıca, ünlü yönetmen ve oyuncu Avni Dilligil de bir iki mevsim için de olsa Şehir Tiyatrosuna dönmüştür. Agâh Hün Devlet Tiyatrosundan ayrılıp Muhsin Beyin yanında olmayı yeğlemiştir. İlk kadın Hamlet'imiz Nur Sabuncu da tiyatronun güçlü kadın kadrosundadır. Şehir Tiyatrosu, 27 Mayıs'tan sonra, İstanbul Belediyesi'nin başına geçen Şefik Erensü'nün çabasıyla biri Üsküdar'da öbürü de Fatih'te olmak üzere iki yeni tiyatro binasına kavuşacaktı.. Muhsin Bey Şefik Erensü'nün ardından Şubat 1961 günlü «Türk Tiyatrosu» dergisinde yazdığı bir yazıda şunları diyordu :

GÜLE GÜLE

— Şefik Erensü'ye —

«..... Belediyenin başına geçeli henüz bir ay olmamıştı, Belediyenin kasası tamtakırken Şefik Erensü, eldeki malzemeyle biri Fatih'te, öteki o canım Üsküdar'da iki örnek tiyatro yapmaya karar verdi. Yalnız bu karar şimdiye kadar bizde verilen kararlar gibi olmadı. Her şey bir yıldırım hızıyla yürüdü ve temelden dört ay sonra işte bugün seyircilerine kapıları açılıyor.

Şefik Erensü kalbini çalışma masası başında zedeledi. Fakat İstanbul'a ve Üsküdar'a iki tiyatro hediye etmekle bütün İstanbulluların kalbini kazandı.

Ne mutlu böyle gelip, böyle yıldırım hızıyla eser verip, böyle gidenlere!

Onun için kendisine, elli yıl tiyatro binasına hasret çeken bir İstanbullu sıfatıyla candan ve gönülden (Güle Güle) demek istedim. Çünkü ilk tiyatroya girdiğimiz günden beri kafamızda yaşattığımız gençlik hayalini o gerçekleştirdi. Onun için bütün tiyatro sanatçıları adına kendine ne kadar teşekkür etsek gene az!»

Bu iki tiyatroya 1961 yazı açılacak olan Rumelihisarı Açıkhava Tiyatrosu da eklenince Şehir Tiyatroları yazlı kışlı bir çalışma dönemine girecek, güçlü yönetmen ve oyuncu kadrosu, kendi oyun yazarlarımıza öncelik tanıyan bir anlayışla repertuvarını oluşturacak, izleyicisini arttıracak ve 1966 yılına değin herkesten beğeni ve alkış toplayacaktır..

Ben bu parlak altı yıl içinde, şu oyunların başrollerini üstlenmiştim. Nüvit Özdoğru'nun yönettiği «Baş Sayfa»,

Tunç Yalman'ın yönettiği, Terrence Rattigan'dan «Sonuna Kadar», Hamit Akınlı'nın yönettiği, Refik Erduran'ın «Aman Avcı»sı, Beklan Algan'ın yönettiği F. Dürrenmatt'ın «Fizikçiler»i, Zihni Küçümen'in yönettiği, Shakespeare'in «Kuru Gürültü»sü, Çetin Altan'ın «Yedinci Köpek»i, Tunç Yalman'ın yönettiği, Selçuk Kaskan'ın «Dolap Beygiri»; Paris'te yerleşmiş olan arkadaşımız Coşkun Tunçtan'ın yönettiği, Molière'in «Cimri»si. Bu oyunlardan başka yazları Rumelihisarı Tiyatrosunda sahnelenen dört «Hamlet»in üçünde Polonius, birinde de Laertes oynamıştım.

Başrol olmadığı halde önemli rollerimden biri de, Beklân Algan'ın sahnelediği, J. P. Sartre'ın «Sinekler»indeki Aigistos rolüdür.

Ulvi Uraz'ın ayrılmasından sonra, Asaf Çiyiltepe de İbsen'in «Bir Halk Düşmanı» dramını sahneleyip Şehir Tiyatrolarından ayrılacak ve Genco Erkal'ın da katılacağı bir grupla Sıraselviler'deki Arena Tiyatrosunu kuracaktı. Arena'da «Kral Übü», «Kayıp Mektup» ve «Aslan Asker Şvayk» gibi oyunları başarıyla sergileyecekler ve iki mevsim sürecek bu çalışmalar sonunda Asaf Çiyiltepe, Ankara Sanat Tiyatrosu'nu kurmak üzere Arena'yı bırakıp Ankara'ya göçecektir.

Asaf, Galatasaray'ı bitirmiş, Dormen'in yanında tiyatroya başlamış, Paris'te tiyatro üzerine görgüsünü ve bilgisini artırıcı çalışmalar yapmış bir ozandır. Tiyatroya olan saygısı, tutkusu ve katkısıyla belleklerimizde yaşamaktadır. Sevgili Asaf 1967 Mayısında turnede geçirdiği bir trafik kazasında çok genç yaşta tiyatrosundan ve sevdiklerinden ayrıldı.

Şehir Tiyatrolarının 1966'ya değin süren parlak döneminde Ayla Algan oyuncu olarak, Jean Anouilh'den Asûde Zeybekoğlu'nun çevirdiği, Beklan Algan'ın sahneye koyduğu «Tarla Kuşu»nda (L'Alouette) Jeanne rolünde, yine Beklân'ın yönetiminde «Sezuan'ın İyi İnsanı»nda, Muhsin Bey'

in yönettiği «Hamlet»te ve Beklân'ın sahnelediği Dürrenmatt'ın «Fizikçiler»inde büyük başarı kazanırken eşi Beklân da yönetmen olarak sivriliyordu. Muhsin Beyin olanak tanıyarak öne sürdüğü genç yönetmenlerin hemen hepsi, birbirleriyle yarışırcasına tiyatrolarına yararlı olmaya çalışıyorlardı. Örneğin, oyuncu ve yönetmen Şirin Devrim, Thomas Wolf'dan Sabahattin Eyüboğlu ve Vedat Günyol' un çevirdikleri «Bu Melek Satılık Değil» oyunundaki yönetimi ve oyunuyla, Nüvit Özdoğru, Ben, Hecht ve Charles Mac Arthur'dan çevirdiği, sahneye koyduğu ve içinde bir de rol aldığı «Başsayfa» komedisi ile; Tunç Yalman, François Billetdoux'dan çevirip yönettiği «Çin-Çin» ve Aziz Nesin'in Şehir Tiyatrolarındaki ilk oyunu olan «Biraz Gelir misiniz»in yönetimiyle beğeni kazanacaklar ve bu başarılarını tiyatroda kaldıkları yıllar içinde yönetecekleri ve oynayacakları başka oyunlarda da sürdüreceklerdir.

«Kral Lear»de Kent, «Baş Sayfa» komedisinde başrol olan Hildy Johnson, «Sonuna Kadar» oyununda Sir Robert Morton rollerini oynadığım 1960-61 mevsimi içinde Şirin Devrim'le başlayan yakın dostluğumuz 1961 Haziran ayı başında bir evliliğe dönüşecek ve bu beklenmedik evlilik iki ay gibi kısa bir sürede bitecekti.

1961 yazının bence en önemli tiyatro olayı, nicedir hazırlıkları yürütülen Rumelihisarı Açıkhava Tiyatrosunun, Muhsin Ertuğrul'un yönetiminde, Engin Cezzar'ın oynadığı «Hamlet»le tiyatro severlere kapısını açmasıdır. Bu «Hamlet»te ben Polonius oynuyordum.

J. P. Sartre'ın «Sinekler»inde Aigisthos, Refik Erduran'ın «Aman Avcı» oyununda İsrafil rollerini oynadığım 1961 - 62 tiyatro mevsimi ortasında 1 Ocak 1962 günü, «Varlık» Yayınları'na yaptığı çevirilerinden tanıdığım Filiz Karabey'le Kulis kulübünde tanıştım. Bizi, önce modacı, sonra da Sanat Galerisi işletmeciliğine yönelen dostumuz Melda Kaptana tanıştırmıştı. Birinci ayın birinci gününde başla-

yan beraberliğimiz, yedinci ay sonunda, 31 Temmuz 1962 günü evlilikle noktalandı.

Filiz'in annesi, Türk musikisinin ileri gelenlerinden Lâika Karabey hanımefendi, beni nedense önceleri çok genç bulmuş, kızına, «Kızım bir sanatçı ile evlenmene karşı değilim, çünkü ben de sanatçıyım, ama yaşı yaşma uymayan bir çocukla evlenmen bilmem doğru olur mu?» demiş. Oysa, ben Filiz'den on yaş büyüktüm. Yaşımı da hiç saklamadım. Demek bazı hallerde yaşından küçük durmak yanılgılara yol açıyor.

Bu arada, eşimin babasından da söz etmek istiyorum. Haydarpaşa Lisesi'nin eski mezunları çok iyi bileceklerdir. Öğrencileri pek sevip saydıkları Fransızca öğretmeni Emin Arifî Beyi bugün hâlâ saygıyla anarlar. Her öğrencisine bir ad takan, nükteleriyle çevresini kendine hayran bırakan, soylu kişiliği ile de örnek olan aydın bir insandır....

Nikâh törenimizi evde yapmıştık. Bizi tanıştıran Melda Kaptana ile Bedîî Faik tanıklarımız olmuştu.

O yaz, Rumelihisarı Tiyatrosunda Beklan'ın yönettiği «Macbeth», Muhsin Bey'in yönetmenliğinde de «Hamlet» var, Macbeth, Agâh Hün; Lady Macbeth, Şirin Devrim; Hamlet, Aylâ Algan; ben, gene Polonius'um.

Reşat Nuri Güntekin'den Necati Cumalı'nın oyunlaştırıp, Nüvit Özdoğru'nun sahneye koyduğu «Çalı Kuşu» oyununda Kâmran rolünü; Dürrenmatt'ın, Beklân'ın yönettiği «Fizikçiler»inde Mobius rollerini üstlendiğim 1962-63 mevsimi sonunda, bir yıllık evli olmamıza karşın, karımın hoşgörüsü ile ilk kez bir Avrupa gezisine çıkacaktım. 1953 ve 1959 yıllarında gerçekleştiremediğim bu yurt dışı gezisini, önüme çıkan engelleri, güç de olsa, yetkili ellerin yardımıyla geçerek, 1962 Haziran başında gerçekleştirdim. Atina, Patras, Brindizi, Milano ve Paris.

Atina'nın lüks restoranlarından Floka'da, burada Park Otel'de çalışırken oraya göç etmiş iki garsonun bana gös-

terdiği sıcak ilgiyi unutamam; yanımdan ayrılmıyorlar, İstanbul özlemiyle sorular soruyorlar ve hep İstanbul'u anlatmamı istiyorlardı. Patras'ta Brindizi'ye bilet alırken bileti veren adamın, üstümdeki elbisenin kumaşını elleyerek, «Bu kumaş Türk kumaşı mı?» diye hayretle sormasına çok gülmüştüm.

Patras'tan Brindizi'ye bir Yunan feribotu ile geçtim. Paris'e biraz gezerek gitmek istiyordum ama galiba yolu yanlış seçmiştim. Brindizi'den Milano'ya ikinci mevki bir kompartmanda, gürültülü bir İtalyan ailesi ve Belçikalı bir ressamla, belki biraz eğlenceli ama oldukça yorucu bir yolculuk yaptım. Milano'da tiyatrolar (benim için en önemlisi «Piccolo» tiyatroydu; Brecht'in «Galileo»sunu oynuyordu) mevsimi kapatmışlardı. «Scala»nın son gecesine de yer bulmak olanaksızdı. Bu iki fırsatı da kaçırdığım için çok üzgündüm doğrusu...

Milano'dan Paris'e trenle gidiyordum. Trenimiz İtalya'dan çıkıp İsviçre'ye girince, İsviçre'li gümrük görevlileri trene binip kontrole başladılar. İkinci mevki bir kompartmandaydım. Benden başka üç İtalyan yolcu vardı. Kompartmanımıza gelen kadın gümrük görevlisi İtalyanları iğneden ipliğe aramadan geçirdikten sonra, benden önce pasaportumu istedi, işimin aktörlük olduğunu okuyunca, güler yüzle, «Tiyatro mu, sinema mı?» diye sordu. «Daha çok tiyatro,» dedim. Gene çok nazik bir tavırla, pasaportumu geri verdi, iyi yolculuklar diledi ve çıktı gitti. Valizlerimin hiç birine bakmadı. Bir aktör olarak batıda karşılaştığım ilk hoşgörüydü.

Yol yorgunluğu, hava değişimi derken, galiba üşütmüştüm de, Paris'e hasta indim. Akşam olmuştu, trenimizin girdiği Gare de Lyon'un önünden bir taksiye binip, ismini ve adresini Doğan Nadi'den aldığım, Champs-Elysees'ye yakın otele gittim; neyse ki boş odaları varmış. Ateş içinde yanmaya başlamıştım, gece bir yere çıkmadım, aspirin

alıp yattım. Ertesi gün ateşli ateşli, Montparnasse'a gidip, Odessa sokağında Celtik Otelinde kalan Coşkun Tunçtan'ı buldum. Coşkun 1958'den beri Paris'teydi. Adını Georges Daniel olarak değiştirmiş, bir yığın zorluklar içerisinde kendine bir gelecek yapmaya çalışıyordu. Ne var ki, çok iyi bildiği Fransızcası ve ana dili Rusçası ile kendine bir yer yapacaktı.

Dört gün, otelin küçük odasında gripten yattıktan, Coşkun'un çağırdığı doktorun verdiği ilaçlarla az buçuk düzeldikten sonra, beşinci gün çıktım sokağa. Turne için İstanbul'a geldiğinde tanışıp dost olduğumuz tiyatro adamı M. Vitold, Coşkun'dan öğrenmiş Paris'e geldiğimi, hasta yatarken aradı telefonla, buluşmak için sözleştik. Şu şansa bakın ki, bir ay kalabileceğim Paris'te dört günüm yatakta geçmişti.

Ayağa kalktığım ilk gün Odessa sokağının köşesindeki Café Dupont'da oturmuş, «Semaine de Paris»de tiyatrolarda neler oynadığına bakıyor, görmek istediğim oyunları işaretliyordum, önümde de limonlu bir votka. Hava açık, güneşli, kahvenin terasında oturuyorum; «Oflu» diye kalın bir ses patladı kulağımda, tanıdık bir sesti bu. Başımı kaldırdım, kimi görsem beğenirsiniz? Bir süredir Londra'da olduğunu bildiğim Yaşar Kemal. Kucaklaştık, öpüştük, oturdu yanıma, başladı anlatmaya. Londra'yı anlattı, İngilizce öğrendiği okulu anlattı, öğrenci arkadaşlarını, tanıdığı yazarları, katıldığı toplantıları anlattı; gözündeki gözlüğü göstererek göz doktoruna gidip, nasıl muayene olduğunu anlattı, abartmasız yarım saat konuştu. Bir ara lâfını kesip, «Yahu, Yaşar Kemal, benim burada ne yaptığımı sormayacak mısın? Dört gündür otelde hasta yatıyordum, bugün çıktım sokağa,» dedim. Bunun üzerine başladık gülmeye. Gülerken de, biraz benden konuştuk, gezinin amacından söz ettik. Az sonra sevgili karısı dostumuz Tilda geldi, bir süre daha söyleştikten sonra giderlerken Yaşar, «Mü-

bin'i gör, sana yardımı dokunur,» dedi, ben de, «Kendime yeni geldim, elbette göreceğim,» dedim.

O gece küçük bir tiyatro olan Théatre du Tertre'de Strindberg'in «Matmazel Julie»sine gittim. Julie'yi İstanbul Oda Tiyatrosunda sahneye koyduğum için, beş yıl sonra Paris'te izlemek fırsatını bulduğuma seviniyordum. Ünlü olmayan oyuncuların oynadığı «Julie» genel olarak iyiydi de bana biraz ağır oynanıyor gibi gelmişti. Dekorları, ışıkları, giysileri bizden iyiydi. En küçük, en parasız tiyatroların bile ışık düzeni bizdekilerle kıyaslanamaz. Adamlar tiyatro deyince, dekora, ışığa öyle önem veriyorlar ki, ancak görünce anlayabiliyor insan.

Yine bir rastlantı, Theatre Daunou'da 1956-57 tiyatro mevsiminde Küçük Sahne'de oynadığımız —benim ilk mizansenimdi— «Arsenik Kurbanları» oynamıyor mu? Haydi, ikinci gece de Daunou tiyatrosuna koştum. Başrolde Lamoureux vardı. Bu oyunu da gördükten sonra, dekor ve ışık düzeninin dışında, oyunculuğumuzun hiç de onlardan aşağı olmadığını anladım. «Arsenik» oyunu çok hafife alınmış, ciddiyetten uzak bir anlayışla oynanıyordu. Münir Özkul'un oynadığı rolde Robert Lamoureux, öyle sulu, öyle gevşekti ki, inanılamaz. Kabaret'den yetişme bir oyuncuymuş Lamoureux, ne olursa olsun, bence Muammer Karaca onun yanında çok daha büyüktü. «Arsenik» beni düş kırıklığına uğrattı ama, daha ilginç oyunlar görecek ve acaba bu oyunları bizler nasıl oynardık diye, kendi kendime soracaktım.

1948'de Orhan Veli ile İstanbul'dan Fransa'ya yolcu ettiğimiz Mübin Orhon on beş yıldır Paris'teydi. Gelen haberlere göre ressam olmuş ve yüzlerce ressamın bulunduğu Paris'te kendini kabul ettirmeyi başarmıştı. Mübin'i aramaya koyuldum ve sonunda bir gün Café Restaurant La Coupole'ün kahve içilen bölümünde arkadaşlarıyla otururken buldum. Yanında o ara Paris'te bulunan ozan ve oyun

yazarı sevgili kardeşimiz Güneş Sümer de vardı. Mübin beni biraz şaşkın karşıladı. Beklemediği bir konukla karşılaşmıştı. Söyleşirken, İstanbul'dan kendisini uğurladığımız gün, Orhan'ın yazdığı şiiri okudum, orada bulunanlara dönüp, «Duydunuz değil mi? Bu şiiri Orhan Veli benim için yazmış,» dedi. Hepimizin gözleri dolmuştu. Garsona içki söyledim, herkes için söylemiştim içkiyi, kim bilir, belki de bu davranışıma alınmışlardı. «Buyurun hep beraber içelim,» diyerek kadehimi kaldırdım, bunun üzerine Mübin de içkiye uzandı, Güner de.. Biraz para biriktirip Paris'e tiyatro görmeye geldiğimi ve yakında döneceğimi söyledim. Bir süre resimden, tiyatrodan, sinemadan söyleştikten sonra, buluşalım görüşelim diyerek ayrıldım yanlarından..

O gün uzun uzun dolaştım Paris sokaklarında akşamlara dek. Paris'e gelip de düş kırıklığına düşen gençleri, koca şehrin uğultusu içinde parasız pulsuz kalıp açlığa sürüklenenleri düşündüm. Ben Paris'te kalma yaşımı çoktan geçmiştim. Yeni bir serüvene girecek de değildim.

O hafta içinde Vieux Colombier tiyatrosunun müdürü Bernard Jenny, Coşkun Tunçtan'la beni öğle yemeğine çağırdı. Tiyatrolarının karşısındaki Café Restaurant'da yemek yedik, şampanyalar içtik, tiyatro üzerine söyleştik. Bernard Jenny ile İstanbul'a Küçük Sahne'ye turne için geldiklerinde tanışmıştık (1953).

«İstersen bir süre Paris'te kalıp bizim tiyatroda çalışabilirsin,» dedi. Düşündürücü bir öneriydi doğrusu; Paris'te bir mevsim olsun kalmak, bana görgü bakımından çok şey kazandırırdı ama, İstanbul Şehir Tiyatrosunda oynayacağım rolleri ve yeni evliliğimi de düşünmeliydim. Jenny'ye «Ne yazık ki kalamam, çünkü beni bekleyen tiyatrom ve eşim var,» deyip, teşekkür ettim..

Bir başka gün de yönetmen ve aktör Michel Vitold ile buluşup ünlü restoran La Coupole'de yemek yiyerek Paris tiyatroları üzerine söyleştik. Vitold, Comédie-Française'

de, Dostoyevski'nin «Suç ve Ceza»sını sahneye koymuştu o mevsim. Turneye çıktıkları için görememiştik.. 1958' de Gaité-Montparnasse tiyatrosunda yönetip başrolünü de üstlendiği «On İki Öfkeli Adam» oyunuyla o yılın en başarılı yönetmen ödülünü kazanmış, ödül parasıyla da, kendine yazlıkta bir ev satın almıştı. Bir Pazar günü sabahı, Coşkun'la beni arabasıyla alıp, bu sayfiye evine götürdü. Ağaçlar arasında eski bir çiftlik eviydi. Güzel bir gün geçirmiştik. Yeni mevsim için sahneye koyup başrolünü de oynayacağı Strindberg'in «Ölüm Dansı»nı hazırlıyordu...

Paris'te kaldığım günler içinde, Marcel Marceau'nun iki saat süren pantomim gösterisini, Avusturyalı aktör Curd Jurgens'in oynadığı Freud'un yaşamıyla ilgili «Le Fil Rouge» dramını, (Bu oyunu bizde, Lâle Oraloğlu Tiyatrosu, «Freud ve Hastası» adıyla oynamıştı.) Lorca'nın «Kanlı Düğün» adlı dramını, Comedie - Française'de Molière'in en çok oynanan oyunlarından «Hastalık Hastası»nı çok beğenmiştim.. Her gece tiyatroya, gündüzleri de sinemaya gidiyordum.. İzlediğim filmlerin içinde, David Lean'in yönettiği «Lawrance Of Arabia»da, I. Dünya Savaşı'nın sonunda İngilizlerin, Arapları Osmanlılara karşı nasıl kışkırtıp saldırttıkları sergileniyor ve Türk subayları sapık kişiler gibi gösterilerek küçültülüyordu. Film, film olarak iyiydi de, Türklerin küçültüldüğü sahnelerle dolu oluşu, can sıkıcı ve üzücüydü; bu nedenle de Türkiye'de gösterilmesi yasaklandı.. Müzelerin arasında Rodin müzesinin ayrı bir yeri var. Rodin'in taştan ve tunçtan oluşan dünyasında insan büyüleniyor âdeta. Bir müzeyi değil, sanki Rodin'in cennetini geziyorsunuz. Bu arada, Paris Modern Sanatlar Müzesinin de ayrı bir dünya olduğunu anımsatmak isterim. Modern Sanatlar Müzesini gezerken, Abidin Dino'muzun, Kuzgun Acar'ımızın da yapıtlarını görerek onurlanıyorsunuz.. Bir de «Gerçeküstü» yapıtları sergileyen «Charpentier» çok ilginç..

Param bitinceye dek kaldım Paris'te. Dönüşü Marsilya'dan bizim vapurlardan biriyle yaptım.. İstanbul limanına girerken, vapurdaki turistlerin güvertede toplanıp, «Bu ne görkemli kent, bu ne güzellik, bu ne tarih!.» diye bağrışmaları görülecek gibiydi..

Tiyatroda yeni bir «Hamlet» hazırlığı başlamıştı. Devlet Tiyatrosundan Kerim Afşar konuk sanatçı olarak Hamlet oynayacaktı. Bana, bu kez nedense, Laertes rolü uygun görülmüştü; Ayla Algan'a da Ofelya.

«Hamlet»teki Laertes rolüne hiç ısınamadım dersem yalan söylememiş olurum. Bilirsiniz, bu Laertes oyunun başında çıkar gider ve babası Polonius'un öldürülmesinden sonra gelir. Oyunun ilk sahnesini kaçırmış ya da dikkat etmemiş izleyici, «Bu adam da kim, nereden çıktı?» diyebilir!. Son sahnede Hamlet'le düelloya tutuşmasının yanında başka gösterişli bir yanı da yoktur!. «Hamlet»i oynadığımız gecelerin birinde, İstanbul'da Topkapı filmini çevirmekte olan oyuncuların bir kaçı, Peter Ustinov, Melina Mercouri, Maximilian Schell bizi izlemeye gelmişlerdi. Zaman zaman gülüp durdular ve haklı olarak sinirlenmemize neden oldular. Niçin güldüklerini anlayamamıştık. Sonra öğrendiğimize göre, konuşmaların içinde geçen «Fakat» sözcüğüne gülüyorlarmış. Bu sözcük onlara, İngilizcede küfür anlamına gelen bir sözcüğü anımsatıyormuş!.

•

1963 - 64 tiyatro mevsimine başlarken oyunlarımızdan biri, 1963'ün ilkbaharında sahnelenen «Fizikçiler»di. «Fizikçiler»i Dram tiyatrosunda başlayıp, Kadıköy, Üsküdar, Fatih tiyatrolarında sürdürdük.. İkinci oyunum, Çetin Altan'ın «Yedinci Köpek» adlı toplumsal yergi diyebileceğimiz oyunuydu. Zihni Küçümen sahneye koymuştu. Başrolü üstlenmiştim. Oyunda kimler yoktu ki, Mehmet Kara-

ca, Sami Ayanoğlu, Kâni Kıpçak, Mehdi Yeşildeniz, İsmet Ay, Okan Bilgütay, Aytaç Yörükaslan, Şevkiye May, Melâhat İçli, Oya Aydonat.

Bir mahalle halkını oluşturan bu kişiler, aynı mahallede oturan ve ne yaptığını, ne ettiğini bilmedikleri, doktor olduğunu söyleyen adamı yargılamaya kalkarlar. Oldukça renkli ve güldürmeye elverişli bir sahnedir bu sahne. Merak edilen adam olarak sorguya çekilirken, başta Mehmet Karaca, arkadaşlar, bazı günler beni güldürmek için ellerinden geleni yapıyorlardı. Bir Pazar matinesiydi, Çetin Altan dostumuz yanında konuğu Nadir Nadi ile tiyatroya gelmiş, oyunu izliyorlarmış. İşte o matinede, oyuncu arkadaşlar olmadık maskaralık yaparak beni güldürmüşlerdi. Mehmet Karaca, güya yargıç olarak sahnenin dibinde oturuyordu; ona doğru dönmem gerektiği için, az da olsa sırtım izleyiciye dönüktü. Belli etmemeye çalışarak güldümse de, Nadir Nadi ile Çetin Altan görmüşler güldüğümü. Nasıl sıkıldığımı, nasıl üzüldüğümü anlatamam..

1964 yılı Shakespeare'in doğumunun 400. yılıydı. Mevsim sonuna doğru beş sahnemizde beş Shakespeare sahneleniyordu. Bunlardan biri de «Kuru Gürültü» komedisiydi. Nedret Güvenç'le birlikte oyunun başrollerini üstlenmiştik.. Fatih tiyatrosunda başladığımız «Kuru Gürültü» oyununu mevsim sonuna dek sürdürdük ve beğeni topladık, alkışlandık.. Mayıs sonu, eşimle birlikte bir ay süreli ikinci Paris gezisine çıkacaktım..

Geziye 29 Mayıs günü saat 15.00'te Bosfor Turizmin otobüsü ile başlıyorduk.

Taksim'den yola çıkarken, o günlerde sık sık birlikte olduğumuz Erol Simavi, Bedii Faik, Celâl Şahin, Bosfor Turizm'in patronu Feyyaz Tokar dostlarımız bizi uğurluyorlardı..

1 Haziran günü saat 17.00'ye doğru, sonraki yıllarda

Türkiye'nin 68'inci ili denecek Münih'e varacaktık.. Tanımadığımız Münih'te Eden Hotel'e yerleştik.

Münih'e gelip de açılışı dünya ölçüsünde sanat olayı olan yeni büyük operayı görmemek olmazdı. Almanlar savaşta yıkılan operalarının yerine aynını yapmışlardı.

Savaşın yakıp yıktığı Münih hızla onarılmış görkemli bir kente dönüştürülmüştü. Yalnız bir bina, savaşın anılarını mı, yoksa Nazizmin yanlışlarını mı desem, acı bir geçmişi anımsatırcasına kentin göbeğinde yanık, yıkık bırakılmış, öyle duruyordu... Operada Verdi'nin «Nabucco»sunu nefes almadan heyecanla izlemiş, nefis sesler, unutulmaz bir koro dinlemiştik.

Münih'te ikinci günümüz sokaklarda resimlerini sergileyen ressamlar arasında geçti. Bu ressamların en ünlülerinden biri de sonraki yıllarda operamızda dekoratör olarak sivrilecek genç sanatçı Acar Başkut'tu. Acar'ın o günkü heyecanını unutamam. Yaptığı çocuk resimleri, çocuksu heyecanının bir simgesiydi..

Münih'i biraz daha tanımayı dönüşümüze bırakarak, 3 haziran günü saat 13.45'teki Paris trenine biniyorduk.

On saat süren bir yolculuktan sonra Paris'e varıyoruz.

Paris'te, o yıllarda OECD'de görevli, dostumuz Fatma Mansur'da konuk olacağız. Rodin müzesinin bulunduğu Rue de Varenne'deydi Fatma'nın apartmanı. Paris'e her gidişimde gezmişimdir Rodin müzesini.. 1964'te tüm Fransa, başta Paris, 1944'te özgürlüğe kavuşmalarının yirminci yılını kutluyordu. Eyfel Kulesinin tepesine oturtulmuş XX. yıl rakamı, sokak çarpışmalarında ölenlerin adları geceleri aydınlatılıyor, Paris'liler bu aydınlık içinde, yirmi yıl öncesinin karanlığını anımsayarak özgürlük bayramının tadını çıkarıyorlardı.

Paris'te kaldığımız bir ay içinde, 400. gösterisini sunan Pantomim sanatçısı Marcel Marceau'yu ikinci kez izlemek olanağını bulduğum için çok sevinçliydim. Bir de ünlü şar-

kıcı ve aktör Yves Montand'ı Gymnase Tiyatrosunda «Binlerce Soytarıdan Biri» komedisinin başrolünde görmek şansını yakalamıştım, hem de gösterinin son gecesinde... Paris Operasında izlediğimiz «Kuğu Gölü» balesi de ilginçti. Ayrıca, Paris Opera binası dünyada bir eşi daha bulunmayan görkemli kişiliği ve tarihsel yapısıyla da bir müze gibidir. Paris'e ilk gidenlere Eyfel Kulesini değil ama, Opera binasını yakından tanımadan geçmeyiniz derim.. Comedie Française'de görüp alkışladığım «Cyrano de Bergerac» da beni çok etkiledi.. İzlediğimiz oyunların içinde, L'Atelier Tiyatrosunda André Bersacq'ın yönettiği Tourgueniev'in «Köyde Bir Ay»ı da gerçek bir sanat gösterisiydi.

Dış gezilerde, kimi zaman insanın canını sıkan olaylara da rastlayabilirsiniz. Bu gezide bizim canımızı sıkan, Elia Kazan'ın yapıtı «Amerika-Amerika» filmi oldu. Bir bölümü İstanbul'da çekilmiş filmde, saçı sakalı birbirine karışmış Osmanlılar camilerde ezan okundukça, Rum ve Ermeni evlerine saldırıyor, savunmadan yoksun zavallı azınlığı yerlerinden yurtlarından ediyordu. Bu korkunç saldırganlara karşı yapacakları hiç bir şeyleri olmayan biri Rum, biri Ermeni iki çocuk el ele verip, Amerika düşü içinde Amerika, Amerika diye gökyüzüne bağırıyorlar. Amaç, Osmanlılardan kaçıp Amerika'ya göçmektir. Olay 1915'lerde geçiyor. Filmi üzülerek izledik. Dönüşte, Dünya Gazetesinde «Bir Geziden Notlar» başlığıyla yayınlanan yazılarımda bu filmi eleştirmiştim. Kazan bu kötü filmi ne amaçla çekmişti? Kazan'ın «Amerika-Amerika»sı Türkiye'de yasaklanacak, kendisi de uzun yıllar Türkiye'ye gelemeyecekti.

•

1964 yazı Rumelihisarı Tiyatrosunda Tunç Yalman'ın yönetiminde Shakespeare'in «Coriolanus» tragedyası sahneleniyordu. Bu oyunda Şehir Tiyatrosunun tüm oyuncu-

ları görev almışlardı. Deneyimli oyunculardan oluşan senatörler grubu içinde konuşmayan bir senatördüm; gerektiğinde tiyatroda figüran olmak da vardı..

1964-65 mevsimine Selçuk Kaskan'ın, Tunç Yalman'ın yönettiği «Dolap Beygiri» komedisinde başrol Selâmi Beyi oynayarak giriyordum. Oyuna Kadıköy Tiyatrosunda başladık ve gördüğü büyük ilgi üzerine Beyoğlu'ndaki Yeni Komedi Tiyatrosuna geçtik; sekiz yüz kişi alan koca tiyatro doldu taştı aylarca.

1965 yazı Rumelihisarı'nda Muhsin Beyin yönetiminde «Hamlet» yineleniyordu. Kerim Afşar ikinci kez Hamlet rolündeydi; bana gene Polonius rolü verilmişti... O yaz tiyatroya da yakın olur diye, Rumelihisarı'nda bir yalı evinde yazları oturmak için bir daire tutmuştuk, Ayla ve Beklan Algan'la komşuyduk. 1965-66 mevsimi için hazırlanan repertuvarda ünlü fizikçi Oppenheimer'in dünyada yankılar yapan duruşmasını konu alan oyunla, Moliére'in «Cimri» komedisi de vardı. Hocamız Muhsin Bey başta, oyunu yönetecek Beklan Algan da bana fizikçi Oppenheimer rolünü vermek istiyorlardı. Bir gün, hoca, Beklân'ı almış, Rumelihisarı'ndaki eve gelmişlerdi; aklımda yanlış kalmadıysa yanlarında Kerim Afşar da vardı. Görev, hiç bana sorulmadan verilseydi, belki de sesimi çıkaramayacak, rolü kabul etmek zorunda kalacaktım. Fakat hocamız beğeni ve içtenlikle rolü kabul etmemi istiyordu anlaşılan. Ben de, «Hocam, ben fizikçiliğimi geçen yıl Dürrenmatt'ın Fizikçiler oyununda bitirdim, ne olur bana Oppenheimer rolünü değil de Molière'in 'Cimri'sindeki Harpagon rolünü verin,» diye yalvarıyordum. Beklan bir ara, hiç olmazsa aynı oyundaki Savcıyı oynamamı önerdi; ben, «Cimri» ve Harpagon diye direniyordum. Biliyorum, Muhsin Beyin canı sıkılmıştı. «Önce git, Galip'i gör, (İ. Galip Arcan 1944'te «Cimri»yi oynamıştı) o oynamayacaksa oynarsın,» dedi. Onlar gittikten sonra Galip Beyi telefonla aradım. «Sizi bir ko-

nuda rahatsız edebilir miyim?» diye sordum. Galip Bey, «Hayrola, ne konusu, söyle bakalım,» dedi. Ben de konuyu anlattım. Galip Bey telefonda gülüyordu. «Yahu, ben Harpagon'un heyecanını nasıl kaldırırım? (72 yaşındaydı) Güzel güzel oyna, ben de gelip seni seyredeyim!» diyerek izni verdi.

«Oppenheimer»e konuk sanatçı olarak Erol Keskin çağrıldı; ben de, 1949'da «Cimri»yi sahneye koyup Harpagon'u oynayan ünlü Fransız tiyatro adamı Dullin'in mizansen kitabı ile Paris'ten gelen arkadaşımız Coşkun Tunçtan'ın yönetiminde «Cimri» provasına başlayabildim.

«Cimri» komedisini önce saat 18.00'lerde oynatmayı düşünüyorlarmış ama bir program değişikliği nedeniyle Tepebaşı Dram Tiyatrosuna gece oyunu olarak alınıyor dendi ve orada başladık oynamaya. İki ay tiyatro doldu taştı, tiyatro severler arasında konuşulan oyun oldu. Dram Tiyatrosundan sonra Üsküdar, Fatih Tiyatrolarını da gezerek, mevsimi neredeyse «Cimri» ile bitirecektik fakat bir yıl önce Zihni Küçümen'in yönetiminde provalarına başladığımız «Oyuncaklar» oyununu —başrolünü ben oynuyordum— yönetmen olarak provaya koymamı istedi hocamız; biz de yeni bir yorumla provalara başladık. Baş kadın rolünü de Gül Gülgün üstlenmişti. Zihni Küçümen bir yazısı yüzünden tiyatrodan ayrılmak zorunda bırakılmış, Tunç Yalman da geleceğini düşünerek tiyatrodan ayrılıp ABD'ye gitmişti. Gerçeği, tiyatroda bir huzursuzluk başlamıştı. Muhsin Beye ve yönetimine karşı içeriden ve dışarıdan yerli yersiz eleştiriler yapılıyordu.

1966 Mart ayı başında Ayla Algan'la ilgili bir disiplin konusunda Muhsin Beyi suçlayanlar konuyu Belediye Meclisine götüreceklerdi. Belediye Meclisi, Adalet Partisi çoğunluğundadır, Muhsin Beyin Başrejisörlük makamını kaldırırlar. Başkan Haşim İşcan çoğunluk kararma karşı bir

şey yapamaz, susmak zorunda kalır.. Bu karar üzerine de hocamız şapkasını alıp tiyatrodan ayrılacaktır.

Muhsin Bey ayrıldıktan sonra, henüz bir iki gün geçmişti, Sahne amiri Kemal Tözem beni çağırtıp, dekorları hazırlamakta olan, çıkmış oyunumuz «Oyuncaklar»ın gelecek yıla ertelendiğini söyledi; nedeni bilinmiyordu. Ne ki, bizler Muhsin Beyin öğrencileriydik.

Kimselere bir şey söylemedim, kimseyi etki altında bırakmak istemiyordum. 16 Mart 1966 günü istifamı tiyatro müdürlüğüne postaladım. Benden sonra, Ayla ve Beklan Algan, Şirin Devrim de istifa ettiler tiyatrodan. İstifalarımız belki duygusaldı ama bizler, hocamız hakkında verilen yanlış bir kararı protesto etmenin özgürlüğüne sahip görüyorduk kendimizi.

Olaya büyük yer veren Basına, istifa nedenimizi bir bildiri ile açıklamıştık basın toplantımızda :

«İstanbul Şehir Tiyatroları Başrejisörü, modern Türk tiyatrosunun kurucusu, tiyatromuzu Atatürk ilkelerine göre geliştiren Muhsin Ertuğrul'un, sanat sevgisi ve anlayışından yoksun bir davranışla görevinden uzaklaştırılması, başrejisörlük kadrosunun kaldırılarak tiyatronun sanat yönünden idaresine darbe indirilmesi ve sonuç olarak tiyatronun gelişmesine, sanat dışı kimselerin engel olma karar ve hareketlerini protesto etmek amacı ile Şehir Tiyatrolarındaki görevlerimizden istifa ettik.»

Muhsin Beyin Şehir Tiyatrolarından ayrılmasından sonra yanlışlığın düzeltilmesi için, Vali Sayın Niyazi Akı, Belediye Başkanı Sayın Haşim İşcan'la birlikte, başta Haldun Taner, Recep Bilginer olmak üzere yazarların yaptıkları tüm girişimler sonuçsuz kalmış, oyun yazarları Şehir Tiyatrolarına oyun vermeme kararı almışlardı..

Muhsin Bey 1974 yılına değin evinde, tiyatrodan uzak yaşayacak, bir kaç yakın dostunun dışında kapısını pek az kişi çalacaktı. Şirin Devrim ABD'ye gidecek, orada bir ti-

yatroda çalışabilmek için olanak arayacaktır. Ayla ile Beklan Algan, Muhsin Beyin de desteği ile eski müzisyen, yeni işadamı Mesut Üstünel'le Nişantaşı, Emlâk Caddesinde (yeni Abdi İpekçi Caddesi) LCC tiyatrosunu kurmak için çalışmalara başlayacaklar ve tiyatro hazırlandıktan sonra Peter Weis'in Batıda hemen her ülkede oynanan «Marat - Sade» oyununu sahneleyeceklerdir..

Haldun Dormen'in «Dormen Tiyatrosu» 1962'nin sonunda Küçük Sahne'den ayrılıp eski Fransız Tiyatrosuna geçiyor, Küçük Sahne'ye de 1962-63 tiyatro mevsiminde «Gülriz Surûri - Engin Cezzar Topluluğu» yerleşiyordu. Gülriz ve Engin, Caldwell'den, eşim Filiz'in çevirdiği «Tütün Yolu» dramı ile başladıkları çalışmalarını Küçük Sahne de 1963 - 64 tiyatro mevsimi sonuna dek başarıyla sürdürüp, Haldun Taner'in «Keşanlı Ali Destanı»nı sahnelemek üzere Karaca Tiyatroya geçiyorlardı... Onlardan sonra Küçük Sahne'nin yeni patronu olan Ulvi Uraz dostumuz da H. Taner'in «Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım» oyunu ile kazandığı başarısını Rıfat Ilgaz'ın «Hababam Sınıfı» ile sürdürüp 1965-66 mevsimi sonunda Küçük Sahne' den ayrılıyordu..

Yakın dostların aracılığı ile Küçük Sahne sahipleri Borovalı'larla bir ortaklık anlaşması yaparak kendi adıma bir topluluk kurdum: «Mücap Ofluoğlu Tiyatrosu». Bulvar komedileri sunmak üzere «Kaktüs Çiçeği» komedisi ile işe başlıyorduk. Tiyatromuzun amblemini armağan olarak, ünlü grafik sanatçısı, eski dost Mengü Ertel çizdi..

O mevsim başında Ankara Devlet Tiyatrosu da «Kaktüs Çiçeği»ni sahnelemeyi düşünüyormuş. Oyunun tüm Türkiye hakkını ben almıştım. Çevirmen Asûde Zeybekoğlu benden, Ankara Devlet Tiyatrosunun da oyunu sahneye koyabilmesi için izin verip vermeyeceğimi sordu, ben de Asûde Hanımın para kazanacağını düşünerek, oyunun Ankara hakkını serbest bıraktım.. Devlet Tiyatrosunun oyu-

numuza ortak olması kuşkusuz turnelerimizde işimizi bozdu. Ankara'da oynadıkları gibi, biz İzmir'de turnedeyken, İzmir'e gelip Kültürpark Açıkhava Tiyatrosunda da «Kaktüs»ü sahneleyerek ödeneksiz topluluğumuzun kazancına, ödenekleriyle ortak oldular..

Barillet ve Gredy'nin «Kaktüs Çiçeği» Paris'te, Londra'da, New York'ta büyük ilgi görmüş, yıllarca afişte kalmış, sonra filme alınmış, içinde bol kahkaha öğesi, biraz da göz yaşı bulunan bir oyundu; bu oyunu, Asûde Zeybekoğlu, çevirdiği başka oyunları gibi, nefis repliklerle donatmıştı. Oyunun olumsuz kahramanı erkek, olumlu kahramanı kadındı. Bu rolü, bir yıl önce Ulvi Uraz'ın sahneye koyup oynadığı, Rıfat Ilgaz'ın «Hababam Sınıfı» oyununda gördüğüm Suzan Uztan'a (İnek Şaban rolündeydi) uygun gördüm. Suzan Uztan büyük bir yetenekti ama böyle bir rolü ilk kez oynayacaktı. Nitekim önce kendi de rolden çekiniyordu. Bana güvenmesini, çok başarılı olacağını söyleyip, biraz yüreklendirdiğimi sanıyorum. Başarısı öyle büyük oldu ki, kendisine İlhan İskender armağanı verildi. Oyunun öbür kişilerini Nurhan Damcıoğlu, Güzin Özipek, Can Dirim, Zafer Önen, Yılmaz Gruda, Erhan Gökgücü, Baha Pir paylaşıyorlardı. Dekorumuzu Acar Başkut, giysileri Melda Kaptana hazırladı.

Mevsimi «Kaktüs Çiçeği» ile kapatabilirdik, yalnız ne var ki, turneye çıkmamız gerektiğinden bir oyun, hattâ iki oyun daha çıkarmalıydık. İkinci oyunumuz John Chapman' dan Orhan Azizoğlu'nun çevirisi bir İngiliz Farsı «Diplomatik Bagaj»dı. Oyunun yönetmeni Yılmaz Gruda oldu. Bu oyuna iki yeni sanatçı arkadaşımız katılıyordu: Semra Savaş ve Merih Toros. Güzin Özipek tiyatromuzdan ayrılmıştı. Mevsimi bitirdikten sonra Ankara turnesine çıkmadan önce, Selçuk Kaskan'ın «Dolap Beygiri» oyununu da provaya koyarak çıkardık ve repertuvarımıza kattık. Turne or-

ganizatörümüz Ankara Sanat Tiyatrosu kurucu ve yöneticilerinden değerli dostumuz Bülent Akkurt'tu.

Bir ay Ankara, bir ay İzmir olarak iki ay süren turnemizle, İstanbul içinde yazlık sinemalarda verdiğimiz oyunlar sonunda, o yılı zararla kapattım. Turne gözümü korkutmuştu. Yazın arkadaşları parasız bırakmamanın başka bir yolunu bulmalıydım.

İkinci mevsimi gene Suzan Uztan'ın başrolünü üstlendiği bir oyunla, «Pepsi» ile açtık. Kadromuzu repertuvara göre oluşturuyordum. Bu oyunda Turgut Savaş, Semra Savaş, Baha Pir vardı benden başka. Dekoru Bülent Erbaşar, giysileri Melda Kaptana hazırladı. Kendim için değil, kurduğum topluluğun başarısı için, tutacak oyun seçiyordum. O mevsimi Âsude Zeybekoğlu'nun, Pierrette Bruno'dan çevirdiği «Pepsi» ile bitirdik.

«Pepsi» komedisini oynadığımız günlerde, Ali Ulvi ve eşinin oyunu izlemeye geldikleri bir gece, Ali Ulvi ile aramızda başlayan, «Dublür mü, Dublör mü?» tartışması giderek büyümüş, araya başka dostların da girmesiyle basına dek yansımıştı. Şimdi bu tartışmanın öyküsünü değerli Hasan Pulur'un 18 Aralık 1967 günlü «Milliyet» gazetesinde «Olaylar ve İnsanlar» sütunundaki yazısından öğrenelim :

DUBLÖR MÜ, DUBLÜR MÜ?

Bir oyunda esas oyuncunun yedeğine ne denir?
Dublör değil mi?
Yandınız?

Eğer bu soruyu size Mücap Ofluoğlu sormuşsa ve siz de bu cevabı vermişseniz ve de kasıla kasıla iddiaya girmişseniz ortaya konan şeyi kaybettiniz demektir.

Mücap Ofluoğlu Fransızca olan bu kelimenin ilmini yapmış! «Doubleur» ipek ve yün gibi kumaşları astarlayana denirmiş... Ve Türkçe «Dublör» diye okunurmuş... Tiyatro oyuncusunun yedeğine ise «Doublure» denirmiş ve

«Dublür» diye okunurmuş... Nedense bu kelime Türkçe'ye yanlış girmiş... Herkes «Dublör» der çıkarmış...

Mücap Ofluoğlu işin aslını biliyor ya! Pepsi oyununda, Suzan Uztan'la ikisi başlamışlar «Dublür» demeğe... İlk tepki bir seyirciden gelmiş. Mücap ona Fransızların en büyük sözlüğünü tavsiye etmiş. Sonra bir gece karikatürist Ali Ulvi ile eşi oyunu seyrettikten sonra, kulise gelerek oyuncuları tebrik etmişler ve «Ama!» demişler «Niye dublöre dublür diyorsunuz?» Mücap Ofluoğlu cevap vermiş :

— Dublürdür de onun için!

— Hadi canım!

Tartışmaya Mücap'ın eşi Filiz Ofluoğlu ile arkadaşı Fazlı Ayverdi de karışmış... İkisi de yabancı dil biliyor. Nihayet Filiz Ofluoğlu dayanamamış kocası ile bir şişe viski' ye bahse girmiş... Eve gelir gelmez kitaplığa koşmuş. Sözlüğe bakacak. Mücap keyfinden dört köşe koltukta otururmuş... Biraz sonra içeriden karısının sesi gelmiş :

— Kazandın!

Artık oltanın iğnesindeki yem «dublür» ve Mücap Ofluoğlu balık arıyor! Ertesi sabah Divan'ın barına gitmiş. Bakmış Doğan Nadi ile Orhan Boran kahvaltılarını yapıyorlar! «Malûm» Hemen ikisini de yemlemiş! İkisi de Fransızca biliyor. «Olur mu canım?» demişler.

— Elbette dublör!

— Var mısınız bir şişe viskiye!

Doğan Nadi, Mücap Ofluoğlu'na acımış :

— Ben arkadaşımı zarara sokmam! Biraz sonra ağabeyime gideceğim, ona da sorarım. Dublör'dür bu canım!

Ve Doğan Nadi, ağabeyi Nadir Nadi'nin evine gidince hikâyeyi anlatmış... Nadir Nadi ve eşi çok iyi Fransızca bilen insanlar. Onlar da gülmüşler :

— Olur mu canım? Dublör dublör'dür!

Bir de sözlüğe bakmışlar!

Mücap Ofluoğlu haklı değil mi?

Doğan Nadi ertesi gün «Dublör»ün «Dublür» olduğunu Mücap'a iki tek viski ısmarlamakla ödemiş ve Mücap da o dünyalara sığmayan sevimliliğiyle kadehini kaldırmış

— Dünya'daki bütün dublürlerin şerefine!

Üçüncü mevsime Suzan'sız giriyorduk, ona göre rol çıkmamıştı. Marcel Franck'ın bir komedisini «Rafadan» adıyla sahneledim. Çeviriler hep Âsude Zeybekoğlu'nundu. Bu oyunda, benden başka, Nurhan Damcıoğlu, Hale Akınlı, Ayten Güvenç, Erdinç Üstün vardı. Oyun beğenildi, beş ay salonumuz doldu. Mevsim sonu bir oyun daha çıkardık: 1958'de Oda Tiyatrosunda sahneye koyduğum «Öteki» komedisi. Mevsimi iki oyunla kapattık..

1969 yılının oyunları sürerken tüm İstanbul tiyatroları çağdaş tiyatromuzun başöğretmeni Muhsin Ertuğrul'un 60. Sanat yılını kutlayacaklardı. Dormen Tiyatrosunda düzenlenen şölen çok görkemli olmuş, Muhsin Ertuğrul sahneye çıkarak, öğrencilerinin ve izleyicilerinin içten sevgi ve bağlılığına teşekkür etmişti.

1969 yazıydı, organizatör Hamdi Özarutan'ın sorumluluğunda Gaziantep, Adana ve Mersin'i de içine alan bir aylık bir turne yaptık. Arkadaşlar bütün yaz aylıklarını aldıkları gibi, ayrıca turne için de cep harçlığı olarak günde ellişer lira alıyorlardı.

Turneye İzmit'ten başlayıp, Bursa'da, Balıkesir'de oyunlar sunarak İzmir'e geçecektik. Balıkesir'de, tiyatro tutkunu gazeteci dostum Cahit Albayrak'ın bize gösterdiği yakın ilgi bugün hâlâ anılarımda tüm sıcaklığı ve canlılığı ile yaşıyor.

1968-69 tiyatro yılı oyunculuğumun 25. yılıdır. Aramızda kutladığımız bu mutlu yıl için, sevgili Doğan Nadi, 1 Ekim 1968 günlü tiyatro dergimize benim için bir yazı yazmak inceliğini göstermişti.

Sevgili Doğan'ı 6 Ekim 1969'da yitirdik. Ölümünden

birkaç gün sonra, İstanbul Radyosunda Elif Naci, Baki Süha Ediboğlu, Orhan Boran ve ben, Doğan'ı anmak için mikrofon başında bir araya geldiğimizde çok güç konuşabilmiştik. Elbette ki içimizde Doğan'a yakışır nükteli biçimde konuşan ve konuştukça açılıp anılarını sıralayan üstat Elif Naci olmuştu. Elif Naci, sevimli kişiliğiyle, ressamlığında olduğu kadar, yazarlığında ve konuşmacılığında da ünlüdür.

•

Turne içinde hoş rastlantılar oldu. Konya'da oyunumuzu sunduktan sonra doğru Mersin'e inmiştik. Kalacağımız otele geldiğimizde gece yarısı olmuştu, yorgun argın yattık. Sabahleyin, saat kaçtı bilmiyorum, kapı vuruldu, kalktım açtım, bir garson, «Fuzulî Bey siz misiniz?» diye sordu. Hiç bozmadım. «Evet benim, seni Muammer Bey mi gönderdi?» dedim.

Muammer Karaca, şiirle uğraştığım için bana Fuzulî diye takılırdı. Garson, «Muammer Bey sizi aşağıda havuz başında bekliyor,» dedi ve gitti. Çok sevinmiştim.

Muammer Karaca ile hiç çalışmadım ama sık sık oyunlarını izlemeye giderdim. Ben gidince de, çok gülen bir izleyicisi olduğum için mutlaka en öndeki sıranın tam ortasında oturmamı isterdi; oyun boyunca da bana lâf atardı.

Hemen giyinip aşağıya indim. Otelin adını unutmuşum; büyükçe, kirli, bakımsız bir havuzu vardı. Muammer Karaca havuz başında şezlongda oturuyordu, yanında da yere, bir havlunun üzerine uzanmış, bikinili güzel bir kız. Beni görünce, «Gel Fuzulî, havuzun pisliğine bakma,» yanındaki kızı göstererek, «Şu güzelliğe bak!» diye ayağa kalktı.

Gülerek koştum, öpüştük. «Bu ne güzel rastlantı üs-

tat» deyince Muammer, «Üstat Hâzım'dı, ondan sonra biz ortalığı boş bulduk; sen şimdi onu bırak,» yerde yatan, konuşmamızla hiç ilgilenmeyen kıza, «Kalk, Mücap Beyin elini öp, benden ayrılınca belki ona gidersin!» deyince, kızcağız dönüp toparlanmak istedi ama, bırakmadım, elini sıktım. «Rahatsız olmayın,» dedim.

Karaca iki gündür topluluğuyla Mersin'deymiş. Gece oyundan dönünce bizim geldiğimizi duymuş, sabahleyin de garsona, «Fuzulî Beyi çağırın, bekliyorum,» diye emir vermiş.

Sigarayı bırakmış, kilo almıştı. Göbeğini göstererek, «Şu halime bak, Mücap, tam on dört kilo aldım, göbek atmak için iyi de, adım atmak için ne işe yarar bu göbek? Hadi gel havuza girip biraz kirlenelim, sonra yıkanırız,» dedi.

Kalktık, bulanık havuza girdik, kirlendik çıktık, kurulanırken bir de ne göreyim, Devekuşu Kabaresi'nin üç ahbap çavuşları Zeki Alasya, Metin Akpınar ve eski atlet, yeni aktör Ahmet Gülhan, üç güler yüz, havuzun bir kenarında durmuşlar bize bakıyorlar. Karaca yıkanmak için odasına çıktı, ben sevimli Kabareci dostlara sokuldum. Bir süre turneden, oyunlardan, gelecekten konuşup gülüştük. Onlar da, Haldun Taner'in yönetiminde kurdukları Devekuşu Kabare Tiyatrosunun üçüncü yılındaydılar. Sıraselvilerdeki Onay Kulüp'te başladıkları ilk oyunları «Vatan Kurtaran Şaban»dan beri izleyicilerin beğenisini, sevgisini kazanmışlardı.

Ulvi Uraz'ın yanında yetişen bu üç yetenek, giderek çalışkanlıklarının karşılığını görecekler, ünlenip büyüyeceklerdir.

Muammer Karaca ile aramızda geçen çok eğlenceli bir öykü var, onu da anlatayım. 1962-63 tiyatro mevsimindeydi, ben Şehir Tiyatrosundaydım ve o ara boşum, oyunum yok. Şeker Bayramının ilk günü, öğleden sonra bir arkadaşa bayramlaşmaya gitmiştik, oradan ayrılırken Muammer

Karaca'ya gidelim ama, çiçek de götürelim dedim. Evden çıkmadan, bayram için gelen çiçeklerden ev sahibi eşimin okul arkadaşı Samahat Arsel bize bir gül buketi armağan etti, işte o gül buketini, çiçekçiden alınmış gibi sarıp sarmalayıp Muammer Karaca'ya götürdük.

Karaca elimizde gül buketiyle bizi görünce, «Ne o, hayrola, bana mı bu güller, teşekkür ederim ama, doğru söyle Mücap, bu çiçekler kaç el dolaştı?» diye sormaz mı? Hep beraber gülmeye başladık.

Ben, «O da ne demek, senin için aldık,» deyince, Karaca :

«Kadın mıyım, bana ne diye çiçek getireceksiniz, bu çiçekler kaç el dolaştı? sen onu söyle bana Mücap!» diyerek kendine özgü tavrıyla bizi iyice kahkahaya boğmuş, sonra da gişeden aldığımız biletleri müdürü Şeref Beyi çağırarak geri verdirmiş, bizi ön sırada tam ortaya oturtmuştu.

Perde açılınca bir de ne görelim, bizim üç el dolaşmış güller sahnedeki masanın üzerinde duran vazoda değil mi? Muammer Karaca da masanın yanındaki koltuğa oturmuş, herkesin duyabileceği bir sesle çiçekleri göstererek, «Doğru söyle Mücap, bu çiçekler kaç el dolaştı?» diyordu.

Oyun boyunca çiçekler üzerine söylemediğini bırakmadı, izleyenler de bizimle birlikte gülüp durdular.

Bir kaç kez evine de çağırmıştı. İyi yaşamasını seven ve bilen bir yaradılıştaydı. Bahçıvanı, aşçısı, hizmetçisiyle gösterişli bir yaşam içinde uzun yıllar yaşadı.

Oyunlarını nüktelerle süsleyen, büyük alkış aldığı sözlerini yazan isimsiz bir yazarı vardı Karaca'nın: Beliğ Selönü. Sular İdaresinde memur, ufak tefek, şirin, zeki, günlük yaşamın içinde, alaya alınabilecek olayları kaçırmayan bir mizahçıydı. Bir gün Karaca'nın evinde yemekteydim, Beliğ Selönü de vardı. Karaca'ya baktı, baktı, «Biz şunu bunu, iyi kötü bir şeyler yazıyoruz ama bu sözleri sen de-

ğil de, bir başkası söylese acaba izleyenler gülerler mi, ağlarlar mı?» demişti.

Karaca gülmek ve güldürmek için doğmuştu. 1925'te Muhsin Ertuğrul ve arkadaşlarının Şehzadebaşı'nda Ferah Tiyatrosunda «Ferah Sezonu» adıyla bilinen çalışmalarına katılarak başlamış tiyatroya. Yirmi yaşlarındaymış. Muhsin Bey'den dinlemiştim :

«O Ferah Sezonu, içimizde kim varsa, geceli gündüzlü, yaşayacak kadar yiyip içerek çalışır, elinden ne beceri geliyorsa ortaya koyardı. Muammer de bu gönüllülerden biriydi. Gündüzleri prova yapar, geceleri oyun oynar, oyundan sonra da oturur oyunlar çevirir, uyarlamalar yapardık. Muammer bu çevrilen veya uyarlanan oyunların taslaklarını, sabaha dek uyumaz, güzel yazısı ile temize çekerdi.»

Sanatçı kolay yetişmiyor. Hangi dalda olursa olsun, sabır, özveri, çok çalışma, bence yetenekten önce geliyor. Her işte olduğu gibi, sanatçı da ektiğini biçiyor.

•

Bir aylık turneden döndükten sonra, eşimle birlikte Paris ve Londra'yı içine alan bir aylık bir geziye çıktık. Paris'te görmeye değer bir kaç oyun izledikten sonra Londra' ya geçtik. İngiliz tiyatrosunun büyüklüğüne ilk kez tanık oluyordum.

Ulusal Tiyatro'da gördüğümüz, Laurence Olivier'nin başrolünü oynadığı, August Strindberg'in «Ölüm Dansı»nı unutamam. Bu oyunu Paris'te 1949'da Jean Vilar, 1965'te Michel Vitold sahneye koyup oynamışlardı ama onlar oyunun yarısını sahnelemişler. Oysa, İngiliz Ulusal Tiyatrosunda oyunun bütünü sahneleniyordu. Oyunun yarısı dediğim, birinci bölümü de tam bir oyun gibidir; Edgar, Alice ve Kurt arasında geçer. Olivier'nin olağanüstü bir başarı gösterdiği oyunda on üç oyuncu vardı, hepsi de tam bir inandırıcı-

lık içindeydiler. Bu oyunda İngiliz Kültür Heyeti aracılığıyla çağırılıydık. Tiyatro salonunda tek boş yer yoktu. Saçlarını omuzlarına dek uzatmış genç erkekler, blucinli genç kızlar, inanır mısınız, yerlerde oturmuşlar, nefes almadan oyunu izliyorlardı. Shakespeare'ın ülkesinde tiyatro bir başkaydı. Bir de Savoy Theatre'da William Douglas Home' un yazdığı, Kenneth More'un başrolünü oynadığı «The Secretary Bird» komedisini çok sevmiştim. Kenneth More'un oyundaki yumuşaklığı görülecek gibiydi. K. More'u bizim sinema severlerimiz «Bulunmaz Uşak» adlı filminden bileceklerdir. Bu komediyi daha iyi bir ad bulamadığım için «Piliç Sekreter» adıyla 1969-70 mevsimi sonunda sahneye koyup oynadım; çevirisini, deneyimli bir çevirmen olan eşim yapmıştı.

Bunlardan başka bir iki oyun daha izledik ama, onlar üzerinde durulacak ölçüde önemli oyunlar değildi. Yalnız üç müzikal var ki, değişik türde ve konuda birbirinden başarılıydı. Ginger Rogers'ın «Mame» müzikalinin dışında, özellikle «Hair» ve «Donkişot» müzikalleri bir olaydı diyebilirim. Bizde «Hair»i Gülriz Surûri - Engin Cezzar Tiyatrosu, «Donkişot»u da Devlet Tiyatrosu sahneye koydu ve başarılı da oldular. Fakat Londra'da izlediğimiz «Hair» ile «Donkişot»un her yönden erişilmesi güç yapımlar olduğunu belirtmek isterim... Ne yalan söyleyeyim, İngiliz tiyatrosunu izledikten sonra kendi adıma biraz umutsuzluğa düşmüştüm, biz bu düzeye nasıl çıkabiliriz diye.

1969 - 70 tiyatro mevsimini Marcel Franck'ın «Doğum Yarışı» vodviliyle açtım. Çeviri A. Zeybekoğlu'nundu. Küçük Sahne'nin sahibi, ortaklarım kazancı ön planda tuttukları için bir türlü sanat ağırlığı olan oyunlara yer veremiyordum.. Yalnız ne var ki, hafif komedileri, vodvilleri de, dekoru, giysileri, yorumu ve oyunuyla beğendirip alkışlatmak da elbette küçümsenmeyecek bir sanattır. İşte bu yönden başarılı olduğumuza inanıyorum.

Topluluğumuzun Küçük Sahne'deki son yılında, Semra Savaş, Can Dirim, Merih Toros, Gülçin Tekin, Zafer Önen, Âli Yalaz, Orhan Alkan, Orhan Aydınbaş gibi değerli sanatçılarımızla beraberdik. İkinci oyunumuz Orhan Aydınbaş'ın çevirdiği «İkiz Kardeşim Davit» ve son oyunumuz, sözünü ettiğim «Piliç Sekreter»le mevsimi kapattık. Son oyunumuzda, bugün Ankara Sanat Tiyatrosunun değerli oyuncu ve yönetmenlerinden olan Rutkay Aziz ilk kez aramızda profesyonel oluyordu. Daha önce, Rutkay Aziz, LCC'de Beklan Algan'ın yanında başlamıştı tiyatro çalışmalarına... Dinlenceye girdik ama anlaşmaları süren arkadaşlarımızın hepsi yazın aylıklarını aldılar...

AMERİKA GEZİSİ

Küçük Sahne sahipleri ile olan ilişkimi kesmiştim. Beyoğlu bitmek üzereydi. Tiyatrolar yavaş yavaş Beyoğlu'ndan kaçıyorlardı. Bir mevsim çalışmaya ara verip, ABD'ye gitmeyi düşlüyordum. Bu düşümü 4 Kasım 1970'de gerçekleştirdim; New York'tan başlayıp, Washington, Milwaukee, Los Angeles, San Francisco, Las Vegas'ı içine alan kırk beş günlük bir geziye çıktım. Filiz benden önce New York'a iş için gitmiş, beni bekliyordu. New York'ta bir haftacık birlikte olacaktık. Hollywood'u gezmek ayrı bir heyecandı benim için. NBC, CBS televizyon stüdyolarını, «show»larını yakından izlemek de kolay erişilecek bir mutluluk değildi. New York'ta, Broadway tiyatrolarındaki müzikaller ve dramatik oyunlar başta, her gittiğim şehirde tiyatro üzerine ilginç ne varsa görmeye çalışıyordum.

İlk on beş günüm New York'ta geçti. New York'a gelişimin ikinci günü akşamı, çağrılı olarak Danny Kaye'in başrolünü oynadığı, «Two By Two» müzikaline gitmişitk. Yol yorgunluğumu henüz atamamıştım üzerimden, gözle-

rim kapanıyor, neredeyse uyuyacağım, Filiz bir ara dirseğiyle dürttü beni, hafifçe de, «Danny Kaye sana bakıyor, uyuklama,» dedi. Şöyle biraz toparlanıp sahneye bakınca, ne göreyim, Danny Kaye gerçekten durmuş bana bakıyordu. Önden ikinci sırada ve tam ortadaydık. Nasıl mahçup olduğumu anlatamam, çünkü göz göze gelmiştik. Sonra, hafif mütebessim oyununu sürdürdü. Oyun, Danny Kaye' nin tüm çabasına karşın bir şeye benzemiyordu..

Washington'da beş gün kaldım. Görmeye gittiğim Büyükelçimiz Sayın Melih Esenbel ve değerli eşi Emine Hanım beni, evlerinde konuk olduğum dostlarla elçilikte bir öğle yemeğine çağırarak duygulandırmışlardı... Milwaukee'de Repertuvar Tiyatrosunun sanat yönetmenliğini yapan dostum Tunç Yalman'a da konuk olmuştum. Şirin Devrim de aynı tiyatroda konuk oyuncuydu. Milwaukee'de iki gün kaldım.

Tiyatro yazarı dostum Refik Erduran ve eşi Leyla Umar Erduran (İstanbul'a döndükten kısa bir süre sonra ayrıldılar) Los Angeles'teydiler. Los Angeles'e geldiğimin ikinci günüydü, konsolosluğumuza gitmiştim, orada telefon numaralarını öğrenip aradım. Telefona Leylâ çıktı. Sesimi belli etmemeye çalışarak, biraz da Karadeniz ağzıyla konuştum :

«Nasilsun kizum, iyi misun, hoş misun, keyfinuz yerinde midur?»

Leylâ şaşırmış soruyor: «Efendim, tanıyamadım, kiminle konuşuyorum?»

Ben sürdürüyorum: «Ayip ettun Leylâ, penu tanimadin mu? Kocan evde midur? Ver Refiyu pağa!»

Leyla gülerek telefondan çekiliyor, Refik geliyor telefona.

«Buyurun Beyefendi, kiminle konuşuyorum?» diye soruyor, Ben :

«Pen Ofli Hafiz Mahmut'un toriniyum, daha tanımadin mu penu?» deyince Refik :

«Ne, Oflu mu?» diyor, ben, «He ya, Oflioğli,» der demez, ikimizi de bir gülmedir alıyor. Refik hem gülüyor, hem de, «Yahu, Türkler New York'a gelir ama, Los Angeles'e gelenleri pek azdır, nasıl düştün buralara?» diyerek şaşkınlığını belirtiyordu. Ben de işi iyice alaya dökerek :

«Ben herkese benzemem. Ofluyum, Oflunun topalına Japonya'da rastlamışlar, diye bir söz vardır Refik'ciğim,» diyorum.

Başta, Başkonsolosumuz Mehmet Ali Baydur (İhtiyar bir Ermeninin kurşunlarıyla yardımcısı ile birlikte şehit oldu 1973'te) ve orada bulunanlar, kahkahalarla gülüyoruz. Biraz sonra Refik'ler Konsolosluğa geldiler. O gün müydü, yoksa ertesi gün mü, Mehmet Ali Bey bizi evine çağırdı. Salkımsöğüt dallarının içine uzandığı havuzlu, güzel bir evleri vardı. Los Angeles'e geleli henüz bir hafta olmuş, eve yeni yeni yerleşiyorlarmış. Akşam yemeğinden sonra gitmiştik; iki güzel kızı, güler yüzlü eşi bize içkiler, meyveler ikram ettiler, geç saatlere dek çokluk memleketten, İstanbul'dan söyleştik...

Hollywood Bulvarının kaldırımları, içlerine sinema dünyasının ünlü isimlerinin yazıldığı yıldızlarla süslenmiş; iki üç metre aralıklarla sıralanan artist isimlerini okuyarak, yürüyorsunuz. Pek geniş olmayan bir bulvar ama, iki yanında yüksek yapılar, büyük mağazalar sıralanıyor. Hollywood denince akla gelen, ünlü film stüdyolarının bulunduğu yerler, film çekilen platolardır. Bu platolarda ne ararsanız bulabilirsiniz. Gerektiğinde tropikal bir görünüme sokulan geniş havuzlar, tarihsel yapılar, kiliseler, tüm özellikleriyle meydana getirilmiş, dünyanın çeşitli ülkelerinin kentlerinden görüntüler, caddeler, sokaklar, evleriyle, dükkânlarıyla, kahveleriyle karşınızda. Hollywood'da artık eski yıllarda olduğu kadar film çevrilmiyor belki ama gene

de bence dünya sinemasının başkenti. Turistler stüdyoları, ücret karşılığında, müze gezer gibi geziyorlardı.

Columbia ve Universal Stüdyolarını özel konuk olarak Leylâ Umar'la gezmiştik. Küçük otobüslerle dolaşılıyordu stüdyoların içinde. Ünlü yıldızların soyunma odalarını, çok tutmuş eski filmlerin dekorlarını, sinema trüklerini, istenildiğinde kullanılacak sokakları yakından görüp tanıyorsunuz. Çocukluğumun çok tutmuş korku filmlerinden «Operada Hayalet»in opera dekorunu aynen görünce şaşırmıştım doğrusu. Lon Chaney'in hayaleti opera locaları arasında dolaşıyordu sanki. Normal büyüklükte bir opera salonu, kat kat localarıyla yepyeni duruyordu.. Bu dekor 1943'te ikinci kez Universal stüdyolarında çekilen, Arthur Lubin' in yönettiği «Operada Hayalet»in dekoruydu, yirmi yedi yıldır yerinden oynatılmamıştı. Bir de, Alfred Hitchcock'un yönetiminde çekilen, Tony Perkins'in oynadığı «Psycho» nun (Sapık) Viktorya stilindeki köşkü de bir tepenin üstünde, ağaçlar arasında, filmdeki görünümüyle ilgi çekiyordu..

Columbia'nın reklam işleri koordinatörü İzmir'li bir musevi olan Levy, yetmiş yaşını geçmişti, bizi eski bir dost gibi karşıladı. Türkçeyi biraz yavaş ama iyi konuşuyordu. Bana hep İzmir'i sordu. Ofisinde duvarları eski İzmir'i gösteren fotoğraflarla donatmıştı. Stüdyonun yemek salonunda, Bar Amerikan'da oturup viskiler içtik, söyleşiyi koyulaştırdık. Levy bana, yahudi şivesiyle :

«Aman evlâdim, sakin buralarda kalmayasin, burada buyuk baliklar kuçuk baliklari yutarlar,» diye öğüt veriyordu. Üst üste iki gün beraber olmuştuk Levy ile. İkinci gün, beni biraz daha sevdi galiba.

«İstersan, bir sene kadar galip şansina bir bak!» demişti. Ben de, kalmaya değil, gezmeye geldiğimi yinelemiştim.. Yerli yabancı turistlerin akın akın gezmeye gittikleri Disneyland'ı yalnız başıma gezdim. Çocuklarla büyük insanların el ele dolaştıkları, tekniğin doruğa eriştiği, Kızıl-

derili köylerinden tutun da aklınıza getiremeyeceğiniz her çeşit eğlencenin bulunduğu, içinde yandan çarklı vapurlarla, tek ray üzerinde, baş döndürücü hızla giden trenleriyle dolaşılan kocaman bir Lunapark'tı Disneyland..

Los Angeles'e geldiğimin ikinci günüydü, akşam yemeğini İstanbul'dan gitme bir Rum'un çalıştırdığı restoranda yedikten sonra otele döndüm, bir arkadaşla lobide otururken birinin telefonda beni aradığını söylediler, Mehmet Ali Birant'tı. Şaşırdım doğrusu, beni nasıl bulmuştu? Yeni yeni tanınmaya başladığı yıllardı. Galatasaray lisesini bitirdikten sonra Koç Holding'te çalışmak istemiş fakat Abdi İpekçi'nin çağrısı ile Milliyet Gazetesine girmiş, iş adamlığı yerine gazeteciliği seçmişti, 1960'lar.

«Yarın ne yapıyorsun?» diye sordu.

«Disneyland'a gitmek istiyorum,» deyince :

«Yarın bir Amerikalı ailenin çiftliğine çağrılıyım, seni de götüreyim, Disneyland'a öbür gün beraber gideriz» diyerek beni kandırdı.

Gittiğimiz çiftlikte güzel bir gün geçirmiştik; iki de İspanyol gazeteci vardı.

Disneyland'a gideceğimiz gün, M. Ali'yi otelde de, Disneyland'ın giriş kapısında da boşuna beklemiştim..

Bu arada özel bir tiyatro okuluna gidip, derslerinde bulundum. Yeni yapılmış Arena tiyatrosunda ilginç bir oyun gördüm.

Los Angeles'i gezip tanımaya çalışırken bir akşam Refik'lere gitmiştim. İstanbul'dan gelen gazetelerde bir anda gözlerimizi dolduran acı bir haberle karşılaştık. Atatürk Kültür Merkezi yanmıştı. Ne denli üzüldüğümüzü anlatamam. Yirmi yedi yılda meydana getirebildiğimiz, milyonlar harcadığımız güzelim yapı bir gecede kadavraya dönmüştü.

San Francisco'ya geçeceğim gün Refik'le, bir vakitler Oscar ödüllerinin verildiği Chinese Theater'a gittik. Sine-

ma sanatının, yıldızlarını nasıl değerlendirdiğine bir kez de orada tanık oldum. Hollywood, sinema endüstrisinin başlangıç yeri olarak, büyük ve görkemli tarihiyle, yeniliklere ayak uydurmaya çalışan bir soylu gibi yaşıyordu.

Los Angeles'le San Francisco'nun arası uçakla bir saatten az.

Hava Limanı deniz kıyısında! Uçak alçalırken denize indiğinizi sanıyorsunuz. Terminalde iki dilde anons yapılıyor, biri Amerikanca, öbürü Çince. Çünkü San Francisco'da üç yüz bin göçmen Çinli ve de koca bir Çin mahallesi var. San Francisco bir Avrupa kenti gibi. Kızılderililerin elinden alınıp, içine bir de hapisane oturtulan Alcatraz adası, Altın Kapı Köprüsü, balık yenen lokantaları, gece kulüpleri, tiyatroları, sinemaları ile renkli, cümbüşlü bir kent. Yokuşlarıyla da İstanbul'u anımsatıyor. Lunapark tramvaylarına benzeyen tramvayları da çok eğlenceli. «San Francisco Sokakları» adlı televizyon dizisinde, tanımayanımız da tanıdı bu güzel kenti. Geary Theater'da Shakespeare'in «Venedik Taciri»ni izledim. Dekoruyla, giysileriyle, yorumuyla, oyunuyla iyice günümüze uydurulmuş bir yapımdı.

New York'ta olduğu gibi, San Francisco'nun da Broadway caddesi var ve hemen tüm gece kulüpleri, müzikholler bu cadde üzerinde. Müzikhollerde «show»lar üç seans yapılıyor. Birincisi saat 22.00'de başlıyor 24.00'te bitiyor, ikincisi, «Gece yarısı show»u, 0.30'dan 2.30'a; üçüncüsü, «Kahvaltı Şov»u diyorlar, sabahın beşine dek sürüyor.

Diana Ross'un «show»unu izlemiştim. O ne dinamizmdi! Başım döndü. Dünya çocuklarına yardım amacı ile açılan resim sergisi de çok ilginçti. Çeşitli ülkelerden ressamlarla tanıştım, çağrılı olarak bir gecemi sabahlara dek onlarla geçirdim. Bu genç ressamlar çok yetenekli, heyecanlı, sevimli, güzel insanlardı.. San Francisco'da kaldığım günler içinde, orada yerleşmiş genç bir Türk mimarı Başat ve

eşinin gerçek yakınlıklarını görmüştüm. Yabancı ülkelerde dost rastlantılar gezilerin değerini artırıyor.

5 Aralık 1970 Cumartesi günü saat 17.00'de San Francisco'dan ayrılıyordum. Bir saat sonra uçağımız Las Vegas üzerindeydi. Refik Erduran, «Las Vegas'ın üzerine gelince uçağın penceresinden bak, aşağıda yangına benzer bir ışık göreceksin,» demişti. Pencerenin yanında oturuyordum, aşağıya baktım, uçağımız gerçekten bir yangın alanının içine iniyordu sanki. Alçaldıkça, şaşırtıcı ışıklı bir dünyaya giriyorduk; Las Vegas ışık ışık yanıyordu. O yıllarda 130.000 kişilik olan bu kumar kenti, Cumartesi Pazar günleri 750.000'e çıkıyormuş. İki olay yaşanıyor bu kentte, kumar ve eğlence. Nevada çölünü, para ve teknik, akıl almaz bir düzeye getirmiş.

Kumardan nefret ederim ama, Las Vegas'da kendimi tutamadım, 50 dolarlık kumar oynadım. O yıl dolar 10 TL idi. Kumarın cenneti olamayacağına göre, Las Vegas'a kumar cehennemi denebilir.

Kaldığım International Hotel'de kumar oynayanları izleyip, kazananları, kaybedenleri yakından görmek çok ilginç gelmişti bana. Bunların arasında yaşları ilerlemiş dört kadın vardı ki, tabancalı koruyucular arasında, aralarında bakara oynuyorlardı. Bir akşam, onları bir süre izledikten sonra, sabahın 02.00'si olmuştu, odama çıkıp yattım. Sabahleyin saat 9.00'da kahvaltıya indiğimde, bu dört hanım hâlâ bakara masasında kart çekiyorlardı. Merak etmiştim, sordum, hiç uyumadan oyunlarını sürdürmüşlerdi.

Sands Hotel'de, Sammy Davis Jr.'ın 20.15'de ve 24.00'de iki «show»u vardı, ikisi de aynı programı içeriyordu; ben 24.00'dekine gittim. Otelin 700 kişilik salonu doluydu. İçinde on iki keman bulunan, yirmi beş kişilik bir caz orkestrasının eşliğinde Sammy Davis'i, onun yanında da «show» dünyasının ünlü isimlerinden Mel Torme'yi iki saat süreyle kahkahalar ve alkışlar içinde izledim. Las Vegas'ta tiyat-

ro yoktu ama, bu büyük «showman»lerin sanatını yakından görüp, müzik, dans ve güldürü dallarındaki becerilerine tanık olmak da bulunmaz bir fırsattı..

California'da kış yok. Ilık güneşli bir havada havuzlarda yüzülüyor, kortlarda tenis oynanıyor, bir yandan da Noel hazırlıkları yapılıyordu. En küçüğü bizim Hilton büyüklüğünde, elliden fazla otelde haftada iki gün, Cumartesi ve Pazar, kumar cehennemi, eğlence cenneti iç içe. Her telden çalıyor Las Vegas.

8.12.1970 Salı günü saat 13.00'de TWA uçağıyla New York'a dönüyorum. Altı saatte geldik Batıdan Doğuya.

New York'ta kaldığım süre içinde yanlarında konuk olduğum Bereket'lerle, Caz dünyasına bir çok yıldız kazandırmış değerli müzik adamı Arif Mardin'ler, Talât Halman' lar ve Besim Tan'larla ve Birleşmiş Milletler Protokol Müdürü olan sevimli dostumuz Sinan Korle'lerle her günü tam anlamıyla değerlendirdim diyebilirim. Ayrıca o günler içinde tanıdığım Sayın Vahap Aşiroğlu ile Sayın Eren'ler, Sayın Halûk Bayülken'leri de gösterdikleri dostluklarıyla anmak isterim. Türkiye'ye dönerken bu yakın ve sevgili dostlar, başta Neşet Eren hanım olmak üzere benden, New York'taki Türklere sunmak için «Tek Kişilik Gösteri» hazırlamamı istemişlerdi. Ben de, bir süre çalışırsam belki hoşa gidecek bir program hazırlayabilirim, demiştim. İstanbul'a gelir gelmez söz verdiğim gösteri için çalışmalara başlayacaktım. 27 Aralık 1970'de New York'tan ayrıldım.

Tek kişilik gösteri için söz vermiştim ama, doğrusu hiç istekli değildim. Ne yapsam da şu işi atlatsam, diye kendi kendime düşünüyordum. Sonunda karımın da yüreklendirmesiyle programı hazırlamaya koyuldum. Üç ay sonunda şöyle bir program çıktı ortaya: Türk musikisi eşliğinde, Ara Güler'in İstanbul'u gösteren slaytları ile İstanbul şiirleri, Nedim'den günümüze dek; ünlü «Cyrano»dan ve Molière' in «Cimri»sinden sahneler; Aziz Nesin'den, Haldun Taner'

den, Recep Bilginer'den skeçler. Gösterinin sonunda, kendi yazdığım «Ofli in New York» adlı manzum, taklitli, kemençe eşliğinde, bir Oflu'nun Amerika gezisini alaya alan bir skeç. Smokinle başlayıp, birinci bölümü öyle sürdürüyor, ikinci bölümde skeçlere göre aksesuar değiştiriyor ve Karadeniz yerel giysileriyle gösteriyi bitiriyordum. Gösterimin son provasını bizim evde, eleştirilerini almak için, Elif Naci, Recep Bilginer, Agop Arad ve Selmi Andak'ın karşısında yapmıştım.

Çalışmalarımı sürdürdüğüm günlerde eski dost Sami Ayanoğlu'dan İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun yaz programında «Cyrano de Bergerac»ı oynamam için bir çağrı aldım ve hemen kabul ettim. Yalnız, konuk olarak katılacağım bu oyundan para almayacaktım, ona da peki dedim. Cyrano çok oynamak istediğim bir roldü..

7 Nisan 1971 Çarşamba günü Sami Ayanoğlu ve yardımcısı Engin Uludağ yönetiminde «Cyrano» provasına başladık. Benim, gösteri için New York'a gideceğim biliniyordu. Nitekim, 8 Nisan Perşembe günü bir Pan-Am uçağı ile New York'a uçtum. 16 ve 17 Nisan günleri beş yüz kişi alan bir özel salonda gösterimi sundum. İlgi ve beğeni umduğumdan da büyük olmuştu. İkinci gün Arif Mardin'in girişimiyle gösteri banda alındı. Kutlama toplantıları birbirini izledi. Her iki günde de, Sinan Korle izleyicilere beni tanıtarak, nükteler yaparak, gösterimi renkli bir konuşma ile açmıştı..

Türklerin yoğun bulunduğu yerlerden çağrılar almaya başlamıştım. Oysa bir an önce dönüp «Cyrano» provalarına katılmam gerekiyordu. Boston'dan gelen çağrıya hayır diyemedim ve 28 Nisan günü Boston'a gittim; 29 Nisan Perşembe günü de M.I.T. (Massachussettes Institute of Technology)'nin büyükçe bir salonunda, kalabalık bir izleyici önüne çıktım. Memleketlerinden uzun yıllar ayrı kalmış vatandaşlarımız Türkiye'den gelen sesleri, görüntüleri öz-

lemle, coşkuyla alkışlıyorlardı. Onları duygulandırıp, sevindirdiğim için ben de çok mutluydum.. Ne yürekler acısı bir rastlantıdır ki, Boston'da benimle ilgilenen, dostluk gösteren Fahrî Konsolosumuz Orhan Gündüz de bir Ermeni kurşunuyla şehit edildi. Önce Mehmet Ali Baydur ve yardımcısı, sonra Orhan Gündüz; yakından tanıdığım bu güzel insanları bugün acıyla anıyorum, nur içinde yatsınlar..

4 Mayıs 1971 günü Türkiye'ye döndüm, 5 Mayıs'ta «Cyrano» provalarına katılmaya başladım. Oyunda Roxane'ı Tijen Par, Christian'ı Cüneyt Türel, Le Brey'yi Engin Gürmen, Comte de Guiche'i Kayhan Yıldızoğlu, De Castel-Jaloux'yu Haldun Ergüvenç, Ragueneau'yu Bilge Zobu, Dadı'yı Şevkiye May üstlenmişlerdi.

«Cyrano de Bergerac»ı tam kırk beş gün prova ederek 6 Temmuz 1971 günü gecesi Rumelihisarı Açıkhava tiyatrosunda izleyici önüne çıkardık. Ayrıntıları bir yana bırakırsak, ilgi ve beğeni yorgunluğumuzu unutturdu diyebilirim.

Cyrano'yu oynamak için Şehir Tiyatrosundan para almamıştım ama, Genel Sanat Yönetmeninin imzasını taşıyan bir kutlama ve teşekkür mektubu almıştım.

10.8.1971

Kıymetli Mücap Ofluoğlu

Gönüllü olarak Rumelihisarı açıkhava temsiline «Cyrano de Bergerac» olarak katılmanızla elde ettiğiniz başarı tebrike, Şehir Tiyatrosundan esirgemediğiniz yardım teşekküre şayandır.

Makbule geçer de her ikisini kabul ederseniz sevinç duyarız.

Sevgilerimle.

Vasfi Rıza Zobu
İstanbul Belediyesi
Şehir Tiyatroları
Genel Sanat Yönetmeni

«Cyrano» ile ilgili bir espri ve bir mektup :

Bir gece, Sayın Vehbi Koç ve Akbank Yönetim Kurulu Başkanı Sayın Bülent Yazıcı «Cyrano»yu görmeye gelirler. Yan yana oturuyorlarmış. Birinci bölümün sonundaki arada, Vehbi Koç, Bülent Yazıcı'ya, «Bülent Bey, Mücap Ofluoğlu'nun yaptığı ne bankacılığa, ne de buzdolabı yapmaya benziyor, bu çok güç iş,» demiş... Sayın Vehbi Koç, Cyrano'dan çok etkilenmiş olacak ki, bana da bir mektup yazmıştı.

12/7/1974

Sayın Mücap Ofluoğlu
İstanbul

Davetiniz üzerine 9 Temmuz Cuma akşamı hanımla birlikte Cyrano temsilini görmek üzere Rumelihisarı'na gittik. Bu temsilde kaç oyuncu olduğunu bilmiyorum ama her halde yüze yakındı, fakat bütün yük sizin üzerinizde idi. Takriben üç saat devam eden temsildeki konuşmaları siz yaptınız ve büyük muvaffakiyet gösterdiniz. Bu çok güç bir iş; bütün bu sözleri bu kadar düzgün bir şekilde akılda tutmanız hakikaten takdire şayan bir husus. Sizi tebrik ederim.

Rahat bir zamanınızda içmeniz için bir şişe viski gönderiyorum. Her ikinizin de gözlerinizden öperim.

Vehbi Koç

Eşim Filiz, Sayın Vehbi Koç'un büyük kızı Semahat Arsel'le Amerikan Kız Koleji'nde sınıf arkadaşlığı yapmış-

lar. Ayrıca 1960-74 yılları arasında Koç Topluluğunda çalışmıştı.

Vehbi Koç'un eşi Sadberk Koç Hanımefendi, tiyatroyu sever, yakından izlerdi. Ayrıca tarihsel eşyaya, el sanatlarına meraklıydı ve bu konuda koleksiyon yaptığı bilinirdi. İşte bu nedenle ölümünden sonra ailesi anısını yaşatmak amacıyla, Büyükdere'de «Sadberk Hanım Müzesi»ni kurmuş bulunuyor..

«Cyrano de Bergerac» 1971-72 mevsimi başında Harbiye tiyatrosunda yinelenecekti. Fakat oyunun yönetmeni, değerli sanatçı dostum Sami Ayanoğlu'nun rahatsızlanıp aramızdan ayrılmasıyla bu program uygulanamadı..

Mevsimi boş geçirmek istemiyordum. Nişantaşı'ndaki LCC Tiyatro Salonunu kiralayıp, Mücap Ofluoğlu Tiyatrosu olarak, tutacağından hiç emin olmadığım bir oyunla, Françoise Dorin'in «Tiyatro Gibi» komedisiyle perdeyi açtım. Çeviri K. Türen ve C. Tunçtan'ındı. Dekorumuzu Acar Başkut, giysileri Melda Kaptana hazırladı.

Sevgili dost, ünlü portre sanatçısı Rasin, perdemizi açacağımız günler içinde bir portremi yapmak isteğinde bulundu ve doğal olarak beni çok sevindirdi. O güzel portreyi Rasin'le birlikte LCC'nin fuayesine asmıştık.

Göz alıcı bir şıklık içinde sunduğumuz, Semra Savaş, Can Dirim, Nezih Tuncay'ın benimle birlikte rol aldığı oyun tutmadı. Bulvar komedisiyle alay eden değişik türde, mantık ve sözcük oyunlarına dayanan bir oyundu; Paris'te de pek ilgi görmediğini sonra öğrenecektim. Eskiler «Basireti bağlandı» derlerdi. İşte benim de aklım durmuş, daha önce denenmiş ve ilgi görmemiş bir salona girmiştim. Oysa, o salona girilmez, o tiyatroda başarı sağlanamaz, der dururdum. İkinci oyunumuz «Kaktüs Çiçeği»nin yazarları Barillet ve Gredy'den Asûde Zeybekoğlu'nun çevirdiği «Satılık Kat» komedisi oldu. Bu oyuna Amerika'dan dönmüş olan Şirin Devrim konuk sanatçı olarak katıldı. Şirin'le bir-

likte sevdirdiğimiz bu oyunumuz da ne yazık ki, birden bastıran karlı havaların soğuğunda iki buçuk ay dayanabildi. Tavanı saçtan, ısıtılması güç salonumuz giderek boşaldı. Gelen izleyicilerin üşümesi yetmiyormuş gibi, bir gece oyun arasında sahneden Şirin Devrim'in, sesini titreterek, «Bu ne soğuk!» diye yüksek sesle yakınmasına çok üzülmüştüm... «Satılık Kat»la mevsimi kapatacağımızı sanıyordum ama olmadı ve bir oyun daha sahnelemek gerekti. 1969-70 mevsiminin sonunda Küçük Sahne'de salt bir ay oynadığımız «Piliç Sekreter» komedisini üçüncü oyun olarak sahneye koydum. Mart ayının sonunda LCC'den çıkıp, Üner İlsever'in Kadıköy İl Tiyatrosunda Nisan ayını, az da olsa, yüzümüz gülerek sürdürdük ve mevsimi kapattık.. Özel tiyatromun beşinci yılını zararla ama kimseye ve hiç bir kuruma borçlu olmadan bitiriyordum..

Özel tiyatrolar genel olarak, televizyonun da programlarını sıklaştırmasıyla, sıkıntılı günlere giriyor ve güçsüz, yersiz kalanlar tek tek perdelerini kapatıyordu.

1972'nin sonbaharında Türkiye Güzelini gene «Milliyet» Gazetesi seçecekti. Abdi İpekçi ve Ercüment Karacan dostlarım benden seçim şöleninde sunuculuk yapmamı istediler. Eski bir radyo sunucusu olarak istediklerini yerine getirdim; Ercüment Karacan da beni Londra'ya davet etti. Türk Hava Yollarının uçak biletini Abdi İpekçi'den alıp Londra'ya gittim. Konuk olduğum günler içinde, hem Dünya Güzellik Yarışmasını, hem de bir kaç yeni tiyatro oyununu izlemek olanağını bulmuştum.

1973 yılının Ağustos ayı içinde, İstanbul Açıkhava Tiyatrosunda Bedia Muvahhit Hanımın 50. Sanat Yılı kutlanıyor ve geceye onur veren Cumhurbaşkanı Sayın Fahri Korutürk, Bedia Muvahhit'e tacını giydiriyordu. Bu gecenin gelirini Bedia Hanım, Emekli Sahne Sanatkârları Derneği'ne bağışlamıştı. Şölenin sunuculuğunu ben üstlenmiştim.

MUHSİN ERTUĞRUL'UN SON KEZ İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARINA DÖNÜŞÜ

1974 Ocak ayı başında Belediye Başkanı Ahmet İsvan, Muhsin Beyin Harem'deki evine giderek Şehir Tiyatrolarının başına geçmesi için ricada bulunur; Muhsin Bey de bu çağrıyı olumlu karşılar. 1966'da ayrılmak zorunda bırakıldığı tiyatrosuna dönecektir, yalnız bir koşulla: «Çocuklarımla dönmek istiyorum,» der. Hocanın «çocuklarım» dediği, Ayla ve Beklan Algan, Şirin Devrim, Tunç Yalman, Zihni Küçümen ve bendim. Hocamızın bizi çocuk görmesi doğaldı ama kimilerince oldukça gırgıra alınmıştık.

11 Ocak 1974 günü, Vasfi Rıza Zobu'nun Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmenliğinden istifa ettiği gazetelerde yayınlandı. 12 Ocak'ta Muhsin Ertuğrul'un atanması çıkacak ve 16 Ocak Çarşamba günü göreve başlayacaktı.

13 Ocak 1974 tarihli «Milliyet» gazetesinde Zeynep Oral'ın Vasfi Rıza Zobu ile yaptığı konuşmadan alıyorum. Zobu, «Tiyatromu gözü yaşlı bırakıyorum, İnşallah gelen güldürür» derken, Muhsin Beyin atanması için de, «Bundan daha isabetli, daha lâyığı olamazdı,» diyordu.. Vasfi Rıza üstat konuşmasının sonunda da, «Tiyatromla o kadar haşır neşir olmuşum ki, ayrılıyor gibi değilim. Elbet gelip, olanı biteni, tiyatroyu, dostlarımı sık sık göreceğim. Dostlarım çok genç, ölümüme kadar yeterler,» diyor. Bu sözlerden sonra Vasfi Rıza'nın gözleri çok uzaklara dalıyor ve diyeceklerini şöyle bitiriyor

«Resmen bırakıyorum tiyatroyu, gayri resmî değil...»

Gene aynı tarihli gazetede Tufan Türenç'le yaptığı konuşmasında Muhsin Ertuğrul hocamız Şehir Tiyatrolarından ayrılışının nedenini şöyle anlatıyordu

«1959 yılında getirildim Şehir Tiyatrolarının başına.. Çevreme toplanan pırıl pırıl yetenekli gençlerle tiyatroyu

halka sevdirmeye çabaladık.. Ve bunda da başarılı olduğumuzu görmeye başladık zamanla.. Bu bize güç veriyordu.. Bu yüzden çalışmalarımızı daha hızlandırıyorduk.. 1966 yılında Zeytinburnu'nda bir tiyatro kurduk. Amacımız tiyatroyu halka götürmekti.. «Çil Horoz» adlı (Oktay Rıfat'ın oyunu) bir oyun koyduk sahneye. Ayla Algan o sıralarda cezalı idi (Disiplin cezası) ama, gelip oynamayı kabul etti. Canımıza minnetti. Ancak o zamanki Belediye Başkan Vekili Kadri İlkay, Ayla Algan'ın oynayamayacağını söyledi. Ben kabul etmedim ve Algan'm oynaması için direndim. Bunun üzerine bana, 'Biz de senin ödeneğini ve kadronu kaldıralım da gör..' dediler. Önce tiyatroyu (Zeytinburnu) kapattılar, sonra da benim başrejisörlük ve sanat yönetmenliğimi kaldırdılar.. Ben de şapkamı aldım ve çekildim.» Tufan Türenç :

«İstifa ettiniz mi?»

«Hayır istifa etmedim. Çünkü ben Şehir Tiyatrolarına istida ile gelmemiştim. Menderes'in isteği üzerine gelmiştim...»

Muhsin Bey bu açıklamasından sonra da, tiyatroya yeniden dönüşünü ve bu dönüşte neler yapmak istediğini şöyle açıklıyordu :

«Hasta idim. Ancak israr ettiler ve Belediye Başkanının beni mutlaka ziyaret etmek istediğini söylediler. Kabul ettim, geldiler, konuştuk. Bana, 'Çalışır mısınız?' dediler.. Derhal olumlu karşıladım. 'Yalnız' dedim, 'ben yalnız değilim, benim çocuklarım var. Onları da isterim.' Başkan kabul etti.. Böylece anlaştık..»

Muhsin Ertuğrul, sekiz yıl aradan sonra tekrar döndüğü Şehir Tiyatrolarında ne gibi yenilikler düşündüğünü sorduğumuzda şu karşılığı verdi :

«..... Başlıca amacımız tiyatroyu yoksul semtlere götürmek olacaktır. Okullardan, salonlardan faydalanacağız. Yer bulamazsak kahvelerden yararlanacağız. Ne yapıp ya-

pacağız tiyatroya gelme olanağı bulamayanların ayağına biz gideceğiz.... Özel tiyatroların durumu çok kötü.. Bizim salonlarımız boş kaldığı saatlerde buralardan özel tiyatroların yararlanmasını sağlayacağız. Özel tiyatrolara yardım etmeyi çok istiyorum..»

12 Ocak 1974 Cumartesi günü «Milliyet»ten Turhan Aytul beni arayıp, Muhsin Bey'in Şehir Tiyatrolarına dönüşü üzerine ne düşündüğümü sormuştu. Ben de ona, neler düşündüğümü bir kaç cümleyle özetleyip, 1966 Mart ayında istifamızdan sonra basına gerekçe olarak yaptığımız açıklamayı vermiştim. Turhan Aytul, Vasfi Rıza Zobu ile Muhsin Ertuğrul'un konuşmaları bulunan sayfada benim konuşmamı da yayınlamıştı..

Aynı gün «Cumhuriyet» gazetesinde de Muhsin Beyle bir konuşma yayınlanıyordu. O konuşmasında da, «Çocuklarımla dönerim,» diyor ve isimlerimizi veriyordu. Ben günlüğümde, «Bakalım bu işin sonu ne olacak?» demişim.

15 Ocak günü de, «Hürriyet»te Muhsin Beyin, Ayla ve Beklân Algan'la resmi, olayın özeti çıkıyor ve isimlerimiz veriliyordu.. 18 Ocak Cuma günü ilk kez, Muhsin Beyi görmek için Harbiye Tiyatrosuna gittim.. 21 Ocak günü, tiyatro yazarları ile Çocuk Tiyatrosu üzerine bir toplantı düzenlendi..

22 Ocak'tan başlayarak tiyatroya her gün gidiyordum.

30 Ocak günü hocamız bir oyun verdi okumam için. Hiç tanımadığım bir yazar, Adnan Giz'in «Ömür Satan Hüsam Çelebi» adlı oyunuzdu.

31 Ocak günü, hasta olan İ. Galip Arcan'ı görmeye gitmiştik Hamit Akınlı ve Reşit Gürzap'la birlikte. Galip Bey yatıyordu, bizi görünce duygulandı; Muhsin Beyin tiyatroya dönüşüne ve bu yaşında bir delikanlı heyecanı ile çalışmak istemesine hayranlığını belirtti..

1 Şubat günü, Muhsin Bey oyunu sordu; dilinin iyi, konunun ilginç, fakat tekniğinin zayıf olduğunu söyledim. Bu-

nun üzerine, «Oyunu düzene koy, rol dağıtımını yap, provaya başlayıver,» demişti.

4 Şubat günü Muhsin Beye, yaptığım rol dağıtımını okudum, onayladı. Hüsam Çelebi'yi ben oynayacaktım. Öbür önemli rollerde, Zihni Rona, Muhip Arcıman, Agâh Hün, Rauf Ulukut, Savaş Dinçel, Ersan Barkın, Aliye Uzunatağan, Muallâ Kavur vardı. Ben ilk sahneden son sahneye dek oyunun içinde olacağımdan, yönetmenliği zamandan kazanmak nedeniyle bir başka arkadaş yapmalıydı. Çetin İpekkaya uygun görüldü. 6 Şubat günü oyunun yazarına gidip sonunu yeniden yazmasını rica ettik. 10 Şubat günü Çetin İpekkaya ile bir kez daha A. Giz'e giderek, bir prolog ile ikinci bölümün başı için bir anlatma istedik. Bunlar olduktan sonra yazarımız gelip oyunda rol alanlara oyununu okudu; düzeltmeler yapıldı, provalara başladık... 1 Mart 1974 Cuma günü tiyatromuzun değerli emektar sanatçılarından Hüseyin Kemal Gürmen'i yitirdik.. 13 Mart çarşamba, Fatih bölümünde «Ömür Satan Hüsam Çelebi»nin ilk gecesi

Muhsin Bey laçivert elbiselerini giymiş; bize başarılar diledikten sonra perdeye geçip, oyun süresince, perdeyi açıp kapatıyordu...

Muhsin Beyin çocukları olarak üç kişi dönmüştük tiyatroya: Beklan Algan, Zihni Küçümen ve ben. Şirin Devrim bir Amerikalı işadamıyla evlenmiş, Amerika'da yaşıyordu, Ayla Algan hafif müzik şarkıcısı olmuştu (sonra, Almanya'da, Fransa'da da oyunculuk yapacaktı), Tunç Yalman, Muhsin Bey'den tiyatroya gelmesi için çağırı almıştı ama henüz Amerika'dan dönmemişti.

Vasfi Rıza Zobu Bey, «Tiyatrodan resmen ayrılıyorum, gayrı resmî değil,» diyerek evine çekilmişti ama, Muhsin Bey onu yalnız bırakmayacak, dostları, ünlü ses sanatçısı Necmi Rıza Ahıskan'la birlikte görüşmeye geleceklerini haber vererek evine kadar gidip tiyatrosuna dönmesi için ri-

cada bulunacak, o da eski sanatçı dostunun çağrısma uyarak yönetmenlik yapmak üzere tiyatroya gelecektir..

Biz, «Ömür Satan Hüsam Çelebi»yi sürdürürken, Tunç Yalman arkadaşımız Nisan ayı sonunda Amerika'dan gelip çalışmalara katılmaya başladı. 12 Mayıs Pazar günü 1973 - 74 tiyatro mevsimini kapattık..

Üç dört yılda bir fırsat buldukça Avrupa'ya çıkıp, daha çok Paris tiyatrolarında oynanan oyunları, yenilikleri görmek istiyordum. Haziran başında üç haftalık bir geziye çıktım. Roma, Floransa ve Venedik'i gezip biraz tanıdıktan sonra Paris'e geçtim. Paris'te on gün kalabilecektim. Bu günler içinde dokuz oyun izledim. «Comedie Française»de ünlü yönetmen Raymond Rouleau'nun yönettiği Pirandello'nun «IV Henry»si, Giraudoux'nun (bizde de sahnelenmiş olan) «Ondine»i ile, Jean-Louis Barrault'nun sanki bir müzikal sahneliyormuş gibi, yeni dekorlar içinde(bu oyunu ikinci kez izliyordum, ilki 1964'teydi) sunduğu, klasiklerin başyapıtlarından, Molière'in «Kibarlık Budalası» (Comedie Française)de her zaman rastlanmayacak olağanüstü yapımlardı. Aynı başarı çizgisinde bir oyun da, Odeon Tiyatrosunda gördüğüm, Roger Planchone'un yönettiği müzikli politik oyun «Par-dessu Bord»u da unutamam. Ödenekli olmayan tiyatroların arasında da iki oyun beni çok etkilemişti. Biri, kabare türünün çok başarılı bir örneği, genç yazar, müzisyen, aktör Jerome Savary'nin yazıp kendi topluluğu ile sahneye koyduğu «Musa'dan Mao»ya adlı müzikli tarihsel taşlaması, öbürü de Montparnasse'daki Cep Tiyatrosunda izlediğim, Amerikalı genç yazarlardan İsrael Horovitz'in «Line» adlı, Fransızların «Le Premier» adıyla oynadıkları, son yılların beğenilen yönetmenlerinden Michel Fagadau' nun yönettiği sosyal taşlamaydı...

Paris'e geleli ya beş ya altıncı gündü. Sabahın köründe başucumdaki telefon çaldı, açtım. Coşkun Tunçtan, (Georges Daniel) «Mücap sabah sabah uyandırdım kusura bak-

ma, Ulvi Uraz ölmüş.» diyordu.. Tüm dünyayı tiyatro açısından gören, salt sahneye çıktığı saatlerde gerçekten yaşayan, çevresinden hep ürken, yüreği oyun için çarpan bir tiyatro savaşçısı yitip gitmişti demek.. O günü, parklarda, bulvarlarda dolaşarak, arada da kahvelere uğrayıp şarap bardaklarını doldurup boşaltarak geçirdim.. Paris'te iki yılı geçmiş Ulvi'nin serüvenini, Taksim meydanında son karşılaşmamızda, «Hep bizim yazarlarımızın oyunlarını sahneledim, gene de yaranamadım.» diye yakınmasını anımsayarak, kuşkuculuğu içindeki yalnızlığını düşünerek...

Jerome Savary'nin «Le Grand Magic Circus» topluluğunu izlediğim gün «L'Avant Scène» dergisinde, «Musa' dan Mao'ya» oyununun sahneye konuşunda asistan olarak, Ferhan Şensoy adını okumuştum. Kimdi bu Türk genci, merak etmiştim. Sonra kendisini 1981'de tanıyacaktım. Ortaoyuncular Topluluğu'nu kurmuş, yazdığı skeçler ve oyunlarla beğenilmeye başlamıştı. «Şahları da Vururlar» adlı politik güldürüsü ile izleyicilerini gülmekten kırıp geçiriyordu.

Geziden döndükten sonra, İkinci İstanbul Festivali'nde sunulacak oyunumuz «Ömür Satan Hüsam Çelebi»yi Rumelihisarı tiyatrosunda sahnelemek için yapılan çalışmalara katılmaya başladım. Şirin Devrim de Amerika'dan gelmiş, konuk sanatçı olarak, Mualla Kavur'un rahatsızlığı nedeniyle bir süre bıraktığı rolüne geçmişti.

9 Temmuz Salı gecesi, II. İstanbul Festivali'nin tiyatro oyunu olarak Rumelihisarı'nda «Hüsam Çelebi»ye başladık, iyi geçti. Üç gece hava çok soğuktu, sonra normale döndü. Festival için altı gece oynandıktan sonra, 16 Temmuz gecesi İstanbul Şehir Tiyatrosu olarak başlayıp sürdürecektik oyunumuzu. Aynı gün gazetelerin başlıklarında Kıbrıs'ta Makarios'a darbe yapıldığı haberi bomba etkisi yaptı. Gece tiyatro yarı yarıya boştu.

17 Temmuz Çarşamba, Kıbrıs olayı alevleniyor. Müdahale etmemiz söz konusu; gece tiyatroda üç yüz kişi var yok.

20 Temmuz sabahı Türkiye Girne'ye çıkartma yaptı. Meclis hükümete yetki verdi. Radyo ve televizyon sürekli yayın yapıyor. Gece karartma var, oyun yok.

12 Ağustos günü eşimle Bodrum'a gidiyoruz; Muhsin Bey de, dinlenmek için, sevgili eşi Handan Uran'la birlikte gelmek istiyordu fakat işlerini düzene koymak üzere Amerika'ya gitmiş bulunan Tunç Yalman'ı bekleyip ona bazı önerilerde bulunmak için gelmeyi bir iki gün erteleldiler. Benim Bodrum'a ikinci gidişimdi. İlk kez 1970 yazı gitmiştim.

Ortadoğu Teknik Üniversitesi'ndeki öğretim üyeliği görevinden ayrıldıktan sonra Bodrum'a yerleşip, orada tanıdığı, eski okul arkadaşım Datça'lı ressam Münir Coşar'la evlenip, Bodrum üzerine İngilizce bir kitap yazan dostumuz Fatma Mansur Coşar'ın önerisi ve yardımıyla, 1973 yılında, Paşatarlası adı verilen yerde küçük bir yer almıştık. Burada kesemize uygun bir ev yaptırmayı düşünüyorduk. Bu düşüncemiz 1975 yılında, az konuşmasıyla ünlü mimar dostumuz Cevat Sezer'in eliyle uygulamaya konacak ve iki yıl süren yapım sonunda, Bodrum'da evi olanlara katılacaktık.

14 Ağustos, Kıbrıs'ta ikinci bir harekât başlıyordu. Uçak seferleri kaldırıldığı için de Muhsin Beyler gelmekten vazgeçiyorlardı.

On gün kalıp, ilçenin içini, çevresini oldukça tanıyarak, Bodrum'un havasına, güzelliğine, denizine, yerlisine hayran olarak 23 Ağustos'ta İstanbul'a dönüyorduk..

1974-75 tiyatro mevsimine girerken repertuvardaki oyunlardan biri Musahipzade Celâl'in «Pazartesi-Perşembe» oyunuydu. Oyunu Vasfi Rıza Zobu Bey sahneye koyuyordu; bana da oyunun başrolü Kırtasiddin Efendi veril-

mişti. Bu rolü ilk kez ünlü aktör Hazım Körmükçü, ikinci kez de Kemal Tözem oynamış. İlk provalarda role hiç ısınamamıştım, hattâ bırakmayı bile düşündüm; fakat dişimi sıkıp, Arapça, Farsça terimleri söylemeyi üstat Vasfi Rıza' dan öğrenerek, kavuklu, cüppeli devinimler içinde oynamaya çalıştım. Başardın dediler.

Aynı mevsimin ikinci tur oyunları için Molière'in «Cimri» komedisini Gültepe tiyatrosunda sahneye koydum ve Harpagon rolünü on yıl aradan sonra bir kez daha üstlendim. Gültepelilerin «Cimri» komedisine gösterdikleri ilgiyi anlatamam. Nedense, Gültepeliler, Cahit Atay'ın yazdığı «Gültepe Oyunları»na beklenen ilgiyi göstermemişlerdi.. Önce Gültepe, sonra da Bayrampaşa tiyatrosunun açılmasıyla Muhsin Beyin, tiyatroyu yoksul halkın ayağına götürmek düşüncesi gerçekleşme yoluna giriyordu. Aynı yıl içinde onarılması bitirilip, düzenlemesi yapılan Yedikule Açıkhava tiyatrosu da 3. İstanbul Festivali programı içinde, Temmuz ayında Tunç Yalman'ın yönettiği, Musahipzade Celâl ve Şükrü Eren'in yazdığı «Genç Osman» oyunuyla hizmete girecektir.. Bu üç yeni tiyatroya 1976'da Tepebaşı Deneme Sahnesi de eklenince, Şehir Tiyatrolarında çalışma hızı bir kat daha artırılmış oluyordu..

1975-76 mevsimine başlarken bana, Molière'in «Tartuffe» komedisini «Sahte Sofu» adıyla sahneye koyup ayrıca Tartuffe rolünü oynamak düştü. Çeviri Orhan Veli'nindi. Eskimiş kimi sözcükleri değiştirdim; bir de XVII. yüzyıl ortalarında Fransa'yı saran Tartuffe'lerin nasıl örgütlenip, insanları evlerine dek girerek, nasıl baskı altına aldıklarını anlatan bir prologla izleyicinin oyuna bakışına yardımcı olmak istedim. Turgut Atalay'ın görkemli dekoru içinde sergilediğimiz oyunumuz, oyuncu arkadaşlarımızın da katkısıyla mevsimin beğenilen gösterisi oldu. «Cimri» gibi «Sahte Sofu» da bir mevsim oynandı; Beyoğlu'nda Yeni Tiyat-

ro'da, Gültepe'de, Bayrampaşa'da ve Üsküdar'da alkış topladı.

Biz «Sahte Sofu»yu sürdürürken, Şehir Tiyatroları kahvelere dek uzanan oyunlarıyla yoğun bir çalışmaya girmişti. Gösterilmekte ya da hazırlanmakta olan on bir oyunun yedisi bizim yazarlarımızındı: (1) Vedat Türkali'nin yazıp Hamit Akınlı'nın yönettiği ve Arif Erkin'in müziklerini düzenlediği, müzikli «Bu Ölü Kalkacak» oyunu, (2) Ülker A. Köksal'ın yazdığı, Engin Uludağ'ın yönettiği «Besleme», (3) Cevat Fehmi Başkun'un, Engin Gürmen yönetimindeki «Ölen Hangisi», (4) Kerim Korcan'ın yazıp, Türker Tekin'in yönettiği «Tatar Ramazan», (5) Cahit Atay'ın, Çetin İpekkaya yönetimindeki «Ana Hanım Kız Hanım»ı, (6) Yıldırım Keskin'in, Perihan Tedü'nün sahneye koyduğu «Cellat»ı, (7) Aziz Nesin'in öykülerinden Deniz Uyguner'in uyarladığı «Kahvehane Oyunları». Çeviri oyunlara gelince: Turan Oflazoğlu'nun Strindberg'ten çevirip, N. Güvenç'in yönettiği «Baba», Nüvit Özdoğru'nun Paul Zindel'den çevirip sahneye koyduğu «Kadife Çiçekleri», Turan Oflazoğlu'nun Frederizo Garcia Lorca'dan çevirip, gene Nedret Güvenç'in yönettiği «Bernarda Alba'nın Evi».

Muhsin Bey Mart ayı içinde birden hastalanıp, önemlice bir ameliyat geçiriyor ve dinlenmeye çekiliyordu. İşte bu arada, başta Belediye Başkanı olmak üzere, tiyatro müdürünün de desteğini alan bir grup yönetmen ve aktör Muhsin Beye hiç haber vermeden yeni bir yönetmelik hazırlığı içine giriyorlar. Şehir tiyatrosunun her bölümüne ayrı bir ekip yönetmeni ve oyuncuların kendi istekleriyle oluşacak bir ekip saptanmasını öngören bu yönetmeliğin getireceği yeni çalışma düzeninin adı da «Yerinden Yönetim» oluyordu. Yönetmelik oldu bittiye getirilip, Muhsin Beye de onaylatılmak isteniyor: Ekip yönetmenleri ayrıca Şehir Tiyatrolarının Yönetim Kurulu'nu oluşturacaktır. Muhsin Beyin bu Yönetim Kurulunda bir oyu bulunacak, kararlar çoğun-

lukla alınacak; tiyatro müdürü de bir oy yetkiyle kurulda bulunuyor. Muhsin Bey sağlığıyla mı uğraşsın, yoksa ne istediklerini pek bilmeyenlerle mi? Bu «yerinden yönetim» uygulamasını isteyenlerle istemeyenler, Gazeteciler Cemiyetinde, Recep Bilginer'in başkanlığında toplanıp konuyu tartıştık, basına düşüncelerimizi yansıttık; ben de bu işin yürümeyeceği savını savunanlar arasındaydım, ama dinletemedik. Belediye Başkanı'nın onayladığı yeni yönetmeliğin karşısında yenik düştük... Bu oldu bittide Muhsin Beyi tümden dışlamamak için yönetim kuruluna girecek ekip yönetmenlerini siz seçin demişler. O da, uygun bulduklarının adlarını vermiş.

1 — Agâh Hün'ü, Harbiye Tiyatrosu için, 2 — Nüvit Özdoğru'yu, Fatih Tiyatrosu için, 3 — Engin Uludağ'ı Üsküdar Tiyatrosu için, 4 — Beklan Algan'ı, Tepebaşı Deneme Sahnesi için, 5 — Hamit Akınlı'yı, Gültepe Tiyatrosu için, 6 — Çetin İpekkaya'yı, Bayrampaşa Tiyatrosu için, 7 — Beni de, Kadıköy Tiyatrosu için öneriyormuş.

Tiyatro mevsiminin kapanacağı günler yaklaşırken, 5 Mayıs günü Muhsin Beyi yeni yönetim kurulunun ilk toplantısına çağırırlar. Hocamız, Harbiye Tiyatrosuna gelip, yönetim kurulunda önerdiği sanatçıların bulunmadığını öğrenince, «Bu kurulu kim seçtiyse o yönetsin,» der ve çıkar gider tiyatrodan... Yerinden yönetime geçildikten sonra, Muhsin Beyin yeri ve makamı boş kalmıştı; tiyatro sağa sola çekiştirilerek başsız yürütülmeye çalışılıyordu. Ben, belki iyi bir şeyler olur umuduyla Beklan Algan'ın ekibini yeğlemiştim. Muhsin Bey de «Beklan'ı tut yalnız kalmasın» diyordu.. Kaç yıldır acılarını çektiğim romatizma ağrılarım 1976'nın Kasım ayında tüm gövdemi sarmıştı, elimi kolumu oynatamıyordum. Tepebaşı'nda sahneye konması tasarlanan oyunda bana da rol vereceklerdi, Beklan'a, «Aman bana bir süre rol vermeyin, durumum çok fena,» dedim. Beklan rapor getirmemi isteyince, ertesi gün

doktora gidip üç haftalık bir rapor aldım. Fakat üç haftada iyileşecek gibi değildim. Beklan, Yönetim Kurulu ile takışmamak gerekçesiyle benden sürekli rapor istiyordu. Ben işten kaçan adam durumuna düşüyordum âdeta; ikide birde doktora gidip rapor almak da ağırıma gidiyordu, kime dert anlatacaktım? Sağlığım nedeniyle bir süre çalışamayacağım diyerek istifa etmek zorunda kaldım tiyatrodan; Yönetim Kurulundan bir kişi bile nereye gidiyorsun demedi..

•

Artık benim için tiyatrosuz bir dönem başlıyordu. Sosyal Sigorta'dan emekli olacak, Bodrum'un mavisine, yeşiline, beyazına sarılarak şiirle bir şeyler söylemeye çalışacak ve doğal olarak için için tiyatro kulisi arayacaktım..

Bodrum kimi emeklilerin dinlence yeri oluyor, romancılara roman, şairlere şiir yazdırıyor, ressamlara resim yaptırıyor, aşıklara aşk tanrıçası Afrodit'le kollarını açıyordu..

Bodrum'da yerleşmiş ünlü edebiyatçılar vardı, örneğin Cevdet Kudret, İlhan Berk; İlhan'ı 1953'de tanımıştım. İlkbahardı, Beyoğlu'nda Çiçek Pasajında, ince uzun vücuduyla oturduğu iskemleye dolanmış, beyaz keten örtülü masanın üzerinde duran vazonun içindeki pembe karanfilleri seviyor, bir yandan da iki arkadaşına şiirinin coğrafyasını anlatıyordu, satır başlarında «Harika» diyerek. 'Lorca'dan «Bernarda Alba'nın Evi»ni çevirdim, Muhsin Beye söyle,' demişti. Muhsin Beye söylemiştim ama, oyunda kadın rolü çok olduğu için Küçük Sahne'de sahnelemek olanağı bulunamamıştı. İlhan Anadolu'da çalışıyor, dizelerinin arasında yaşıyordu; ben ise İstanbul'da, tiyatro kulislerinde yaşamımı sürdürüyordum. Seyrek karşılaşırdık; yıllar sonra Bodrum'da evlerimiz karşı karşıya geldi. Cevdet Kudret Beyi Bodrum'da tanıdım, daha önce yapıtlarından bilirdim.

Orta yaşlı yazarlardan Ferit Edgü de Bodrum'da büyükçe bir ev yaptırmış, yerleşmişti. Ferit Edgü, İstanbul Oda Tiyatrosu'nu çalıştırdığım sırada bana, Camus'den çevirdiği «Yanlışlık» adlı oyunu göndermişti; fırsat bulup sahneye koyamamıştım. Sonra reklâmcılık yaptığını duydum, bir yandan da yazıyordu. 1977'de Bodrum'da yakından görüp tanıdığım Ferit artık, iş alanında olsun yazın alanında olsun, sesini iyice duyurmuş, piposunun dumanını keyifle üfleyen ünlü bir Edgü olmuştu.. Çevirileri ile tanıdığım, sonradan Paris hayranı olduğunu da öğreneceğim Müntekim Ölçmen Beyle eski dost Prof. Mina Urgan da Bodrum'da ev sahibi olmuşlardı.. Ev sahibi olmadığı halde, Bodrum'u belki de Bodrumludan daha çok seven ve bu sevgisini mavi yolculuk yazıları ile dile getiren Azra Erhat da sık sık Bodrum'a geliyordu.. Tiyatro dekoratörü Tarık Leventoğlu, deniz kıyısında dekor gibi şirin, küçücük bir ev yapmıştı elleriyle; ne yazık ki bu kuş yuvasının keyfini uzun süre çıkaramayacak, önce Bodrum'dan, sonra da çok sevdiği dünyasından ayrılacaktı.. Bodrum'da yerleşik olmayan, dinlenceye gelen edebiyatçılarımız da vardı; Vedat Türkali, Hilmi Yavuz, Özdemir İnce, Ülkü Tamer, Aydın Emeç gibi. Edebiyatçıların bulunduğu yerde eleştirmenler de eksik olmaz. Eleştirmen Fethi Naci de, eleştirilerini dinlencede bile sürdürmek için, Bodrum'da yeni eleştiriler hazırlayıp duruyordu, kiralık evciğinde. Arada şairlere de veriştiriyordu; Edip Cansever'in, «Yahu, hiç olmazsa şiire dokunma» demesine karşın. Fethi şakayı sever, sevdiklerine takılır. Şairlerin arasında sevdikleri de vardı elbet; eleştirileri biraz da şakaydı sanırım. 1950'lerde tanımıştım Fethi'yi; Şükran Kurdakul'la önce «Yeryüzü» sonra da «Beraber» dergilerini çıkarmak için çalışıyorlardı. Fethi, Oktay Deniz imzası ile yazıyordu; güler yüzlü, çekingen ama gözlemci ciddi bir gençti. Şükran daha heyecanlıydı; onun da araştırmacılığı şairliği ile atbaşı yürüdü. Şükran'ı galiba İz-

mir'de 1948'de tanımıştım. Yirmi yaşlarında, güler yüzlü güzel bir delikanlıydı; bir ara aktör olmayı da düşündü sanıyorum.. Felsefecimiz Selâhattin Hilâv da biraz uzaktan Türkbükü'nden gözlüyordu Bodrum'u.. Bodrum'a dinlenmeye gelip pek dinlenemeden dönen, ama Bodrum'un tadını çıkaran, sonra da oturup tuzunu biberini yazan, çizen Örsan Öymen, Bedri Koraman, Orhan Duru gibi sevimli dostlarımız da Bodrum denince hemen baş köşede yerlerini alırlar.. Ya ressamlarımız? Turan Erol güzel bir ev yaptırmış, vakit buldukça gelip dinleniyordu. Bodrum'un iç açan güzelliklerini de resimlemişti. Bodrum'un yerlisi olmuş genç ressam Mehmet Sönmez (Asker Mehmet) de çizdiği nefis Bodrum resimlerini kartpostal yaptırıyor, böylece de resimleri tüm Türkiye'de elden ele dolaşıyor, Mehmet'çik de hem ünleniyor, hem de geçinip gidiyordu. Yıllarca Paris'te yaşamış, ünlenmiş ressamımız Avni Arbaş da, hani neredeyse Bodrum'a yerleşiyordu. Mümtaz Yener, Burhan Uygur, Fahir Aksoy konuk olarak Bodrum'a gelip resimlerini sergiliyorlardı.. Yontu sanatının hocası üstat Zühtü Müritoğlu ise Mayıs ayını Bodrum ayı yapmıştı; Mayısları gelirdi Bodrum'a.. Ressam Oya Katoğlu ile, Muhsin Beyin evinde bir söyleşide tanıdığım eşi, sanatçıların dostu, aydın insan, eğitimci Murat Katoğlu da yazları uzun süre Bodrum'da kalıyorlardı. Saz şairi, K. Süzen de Bodrumlu olmuştu, eski gazeteci Nusret Baban da.

Oyuncu dostlar da vardı Bodrum'da.. Gülriz Surûri ile Engin Cezzar önce kiracı, sonra da ev sahibi olmuşlardı. Ayfer Feray, kardeşi Günfer'le bir süre pansiyonculuk yapmayı denemişler sonra vazgeçip başka işlere yönelmeyi yeğlemişlerdi. Güzin Özipek restoran açmıştı; Lâle Oraloğlu da aynı işi becermek istemişse de, boş verip yeni bir tiyatro serüvenine girmişti. Alev, Ali Surûri yazları kiralık evlerine geliyorlardı. Paris'in tiyatro ortamında tutunmayı başarmış Mehmet Ulusoy yazları Bodrum'da bol rakılı bir din-

lenceye veriyordu kendini. Derken, başarılı tiyatrocu, işini bilir, açıkgöz Ali Poyrazoğlu elini çabuk tutup hemen ev sahibi olacaktı Bodrum'da.. Emekli oyunculardan Orhan Erçin gezici yuvasında oturup, ne iş olsa yapıyor ve yeni sahne düşleri kuruyordu bir yandan. Devlet Tiyatrosundan emekli Ümran Uzman da emekliliğin tembelliğine ısınamayıp yuvasına dönmeye karar verecekti.. Yazları Bodrum'un babası olan Turgut Boralı, çevresini saran kızlarına (!) çapkın tavırlar içinde nükteler saçıyor, yeni evlatlar edinmenin keyfini sürüyordu.. İstanbul Radyosunda konserlere başladığı günlerden beri dost olarak tanıdığım Zeki Müren, Bodrum'luların sevgilisi olmuştu. Müren dostumuz sanatıyla olduğu kadar, zekâsı ve güler yüzüyle de kendisini sevdirmesini çok iyi bilir...

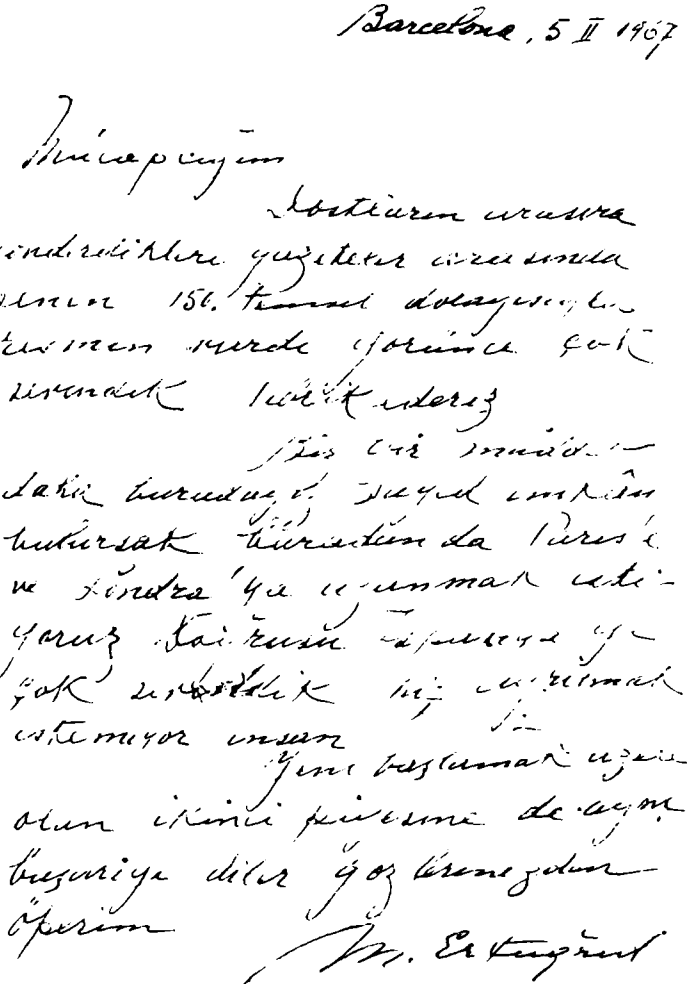
Dostlarımızı Bodrum'a çağırıyorduk. Muhsin Bey'in bir kaç günlüğüne eşi Handan Uran'la birlikte konuğumuz olması bizi çok sevindirmişti. 1978 Mayıs ayı içinde gelmişlerdi. Özellikle antik tiyatroyu çok sevmiş, «Burada hemen oyunlar başlamalı, hem de bu haliyle, onarımı filan beklemeden,» demişti.

Ben de şiirler yazmaya başlamıştım Bodrum üzerine, «Varlık» dergisinde yayımlanıyordu. «Beyaz Bodrum» adını verip, Halikarnas Balıkçısı'nın anısına sunduğum dört şiirden biri şöyle başlar :

«Boynuma dolanmış garip sıcak beyaz / Gözlerinin mavisi bükleri mavi sarmış / Bir eser bir kalır rüzgârlara yaslanmış / Bodrum'un tepeleri yükselir çıplak beyaz...» Bu çıplaklık sıcak bir çıplaklıktı, güneş beyaza boyanmış gibiydi; derinliğine bir aydınlık insanı sarıp sarmalıyor, canlılık ve güç veriyordu. Bodrum'un eşsiz havasının yanında görünümüne anlam katan görkemli Kalesini ve o Kalenin içinde sayın Halûk Elbe'nin kurduğu, öğrencisi Oğuz Apözen'in, dünyada sayılır bir düzeye getirdiği «Sualtı Arkeoloji Müzesi»ni de unutmamak gerekir...



İstanbul Oda Tiyatrosu'nda «Erkeklerin Gecesi» oyununda Cahit Irgat ve Mücap Ofluoğlu (1959'da)



Muhsin Ertuğrul'un el yazısıyla bir mektubu

BİR GEZİ VE SON

Bodrum'da oturup şiir yazmak güzeldi de, memleketin giderek çirkinleşen siyasal ortamını, doruğa tırmanan anarşik olayları, cinayetleri izlemek hiç güzel değildi. Batıdan doğuya, kuzeyden güneye yayılan bir karanlığın içinde huzuru müjdeleyecek bir sevinç ışığına özlem duyarak günü gün etmeye çalışıyorduk.

1978 Aralık ayının beşinde, dostlarımız olan Londra Büyükelçimiz Vahap Aşiroğlu ve eşi Sevim Aşiroğlu'nun çağırılı konukları olarak Londra'ya gidecektik. İki yıldan beri «Milliyet»in spor, sonra da gülmece sayfasında yazı yazıyordum. «Çocuk» Dergisinde de şiirlerim yayınlanıyordu. O yıllarda bu dergiyi yöneten dostum Ülkü Tamer, geziye çıkarken benden dergi için Londra ve Paris'i anlatan bir dizi yazı istemişti. Londra'da kaldığımız süre içinde ilginç tiyatro oyunlarını izlerken bir yandan da çocukların ilgisini çekecek müzeleri, örneğin oyuncak müzesi gibi, gösterileri de izliyordum. Oyuncak müzesi gerçekten ilginç bir müzeydi. Oyuncağın İngiltere'de nasıl başlayıp gerçekleştiğini, dünyadaki evrelerini sergiliyordu. Bu müzede bence en ilginç oyuncaklar, Oyuncak Tiyatro'lardı. Ünlü oyunların oyuncu, dekor, sahne, salon ve tekniği, perde arkası çocuklara tüm ayrıntılarıyla sunuluyor, ya da yaptırılıyordu. Churchill'in en sevdiği ve kendisini en çok etkileyen

oyuncağın Oyuncak Tiyatro olduğu duvardaki bir plakette yazılıydı. İngiltere'de tiyatronun eriştiği düzeye giden yollardan birini böylece Oyuncak Müzesi'nde görmüş olduk.

Dikkatimizi çeken önemli bir olay, Büyükelçiliğimizin ve mensuplarının İngiliz güvenlik görevlileri tarafından çok sıkı bir şekilde korunmalarıydı. Aşiroğlu'lar nereye gitseler polis gözetimi altında korunmaya alınıyorlardı. Tiyatroya gittiğimiz vakit İngiliz polislerinin sayısı artıyordu, sonunda oyunları Scotland Yard'ın tiyatrosever görevlileriyle birlikte izleyip, oyunun sonunda birlikte değerlendirip tartışmaya başlamıştık. «Filumena» oyunundan sonra baş aktör Frank Finley'in odasında şampanya kadehlerimizi, sayısı oldukça kalabalık polis dostlarımızla birlikte kaldırıyorduk.

23 Aralık günü Paris'e geçerken şiddetli bir fırtına başlamıştı. Uçağımız sallanıyordu, yanımızda oturan bir kadın, «Korkmayın, kocam bu yolu iyi bilen emekli bir pilottur, uçağı yöneten baş pilotun yanında bulunuyor, normal süreden daha çabuk Paris'e varacağız,» demişti. Gerçekten de emekli pilotun yardımıyla (!) olacak, uçağın sallanması azaldığı gibi, Paris'e de onbeş dakika erken indik.

OECD'de görevli arkadaşımız Üstün Üstündağ'larda konuktuk.

Kendimiz için ilginç tiyatro oyunlarını izlemeye çalışırken «Çocuk» dergisi okurları için de Paris'i gezip dolaşmaya başlamıştım. Abdi İpekçi'nin, eşi ve çocuklarıyla buluşmak üzere Paris'e geldiğini öğrendik; yılbaşını geçirip dönecekmiş. İstanbul'da sık görüştüğümüz dostumuzla Paris'te karşılaşmak bizi sevindirmişti ama Abdi'yi keyifsiz bulmuştuk. Bir gece, Üstündağ'lar, Abdi'lerle yemekteydik, Abdi o gün teleksle aldığı Maraş Olayları haberini bize de okumuş, hep ağlamaklı olmuştuk. 1 Şubat 1973 günü de Abdi'ciğin öldürüleceği hangimizin aklına gelirdi...

Gene bir gün, Üstün Üstündağ'lar'ın evinde bir yemekteydik. Bizden başka Yaşar Kemal ve eşi, OECD Büyükelçimiz Memduh Aytür ve eşi, UNESCO'da görevli yazar arkadaşımız Hıfzı Topuz ile eski Demokrat Parti'nin 27 Mayıs'tan önce istifa eden milletvekillerinden Yekta Bey vardı. Yılbaşını da aynı grupla Hıfzı Topuz'un evinde geçirmiştik. Konuşulan çeşitli konular içinde en önemli yeri memlekette doruğa tırmanan anarşi konusu alıyordu. 1979'a gece karanlığında giriyorduk ama bu karanlık ne zaman aydınlığa dönüşecekti? Otuz gün sonra Abdi'nin öldürülüşü tüm memleketi daha da karanlığa gömüyordu...

Sevgili Abdi'nin toprağa verileceği gün Teşvikiye camiinin avlusunda yüzlerce insan suskunluk içinde, Abdi'ye neden kıyıldığının şaşkınlığını yaşıyordu.. Biz de, bir kaç arkadaş, öyle taş kesilmiş duruyorduk; yanımızda da yağmura aldırmadan dimdik duran Muhsin Ertuğrul vardı... Cenaze törenlerinden hiç hoşlanmayan Muhsin Bey, biraz da hasta olarak, Abdi'nin cenaze törenine koşup gelmişti...

Nisan ayında Bodrum'daydım. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü, çağdaş tiyatromuzun başöğretmeni Muhsin Ertuğrul'a fahrî doktorluk ünvanı veriyordu. Hocamız hasta hasta İzmir'e gelip törende bulunacak, son kez sahneye çıkıp kendisine gösterilen ilgiye teşekkür edecek, alkışlara alkışlarıyla yanıt verecekti. Ne yazık ki, haberi geç almış, törenin yapıldığı gün İzmir Devlet Tiyatrosunda bulunamamıştım.

Bu anlamlı törenden dört gün sonra başöğretmenimizin, konuk olduğu akraba evinde rahatsızlığı ciddîleşecek, yoğun bakıma alınmak üzere hastaneye kaldırılırken, sevgili eşi Handan Uran'ın kollarında yaşama gözlerini yumacaktı. 29 Nisan 1979.

Acı haberi alır almaz hemen, Bodrum'da komşumuz olan, Muhsin Beyi hepimiz gibi yürekten seven Melda Kap-

tana dostumuzla İzmir'e, Handan Uran Ertuğrul'un yanma gittik. Handan olsun, Muhsin Beyin yeğenleri olsun, tüm ev halkı çaresizlik ve üzüntü içinde göz yaşlarını tutmaya çalışarak güçlükle konuşabiliyorlardı. Tiyatromuza yıllar yılı ışık veren insan ölmüştü. Tiyatrocunun gururu, onuru, öncüsü, hocası, perdecisi, sözcüsü, bir daha konuşmamak üzere susmuştu. Çöküntü içindeydik, dilimizi bıçak açmıyordu; birbirimize söyleyecek söz bulamıyorduk... Beklan Algan, Kerim Afşar, Şekir Eczacıbaşı da gelmişler, sessizlik içinde oynanan tragedyaya katılmışlar, Muhsin Beyin son yolculuğunda üstlenecekleri görevleri düşünüyorlardı. Cenaze töreninin 2 Mayıs günü İstanbul'da yapılmasına karar verildi. İzmir'deki işlerle Şakir ilgilenecekti. Biz İstanbul'a geldik.

1 Mayıs günü sokağa çıkma yasağı ile geçti.

2 Mayıs günü hocamızın nâşını sabah sekizde Yeşilköy Havaalanında karşıladık. Vasiyetine uyularak cenaze namazı Levent camiinde kılınacaktı. Ardından ağlayanlar cami avlusunu doldurmuşlardı. Caminin karşısındaki ilkokulun küçücük öğrencileri kendi istekleriyle, onlar için çocuk tiyatroları kuran büyük insanın tabutunun başında nöbet tutuyorlardı. Bu anlamlı, duygulu tablo, ona yakışan en güzel tabloydu. Eski, yaşlı aktörler, genç, yeni aktörler, yöneticiler, törene koşup gelen izleyiciler onu 1943 yılında Zincirlikuyu'da hazırlattığı yerine ve tarihe bırakıyorlardı...

Bir giz ki çözemezsin yaşar ellerinde
Bir ses ki yankılanır çınlar belleğinde
Bir göz ki hep açık gözlerinde
Çekip perdeleri bir yere gidemezsin..

İÇİNDEKİLER

Başlarken	5
Girilmez	7
Biz Oyuncular	37
İlk Sözlü Rolüm	46
Dublaj	61
Çocukluğum	67
Beyoğlu Tiyatroları	89
Oyunculuk Üzerine	99
Bohem Günlerimiz	113
Demokrasiye Geçiş ve Marko Paşa	123
S. Ali ve Sanat Dostları	137
Aziz Nesin'le Şov Denemesi	146
Cahit'in Mektubu, Orhan'ın Şiiri	173
İzmir'e Gidiş	174
İzmir Şehir Tiyatrosu	177
Bin Dokuz Yüz Elliler	220
Bir Kış Turnesi	238

Küçük Sahne Tiyatrosu Kuruluyor 244

1951 - 52 Tiyatro Mevsimi 254

Üç Olay 279

Biraz Melo 297

Bizim Küçük Sahnenin Sonu 321

İstanbul Oda Tiyatrosu 331

1960'lı Yıllara Geçerken 363

Tiyatrosuz Günler 369

İstanbul Şehir Tiyatroları 1960 - 1966 ve Mücap Ofluoğlu Tiyatrosu 391

Amerika Gezisi 420

M. Ertuğrul'un Son Kez İstanbul Tiyatrolarına Dönüşü 433

Bir Gezi ve Son 449

EK BÖLÜM

FOTOĞRAFLAR



Annem Emine Yegâne Özdil (Fotoğraf 1926 yılında)







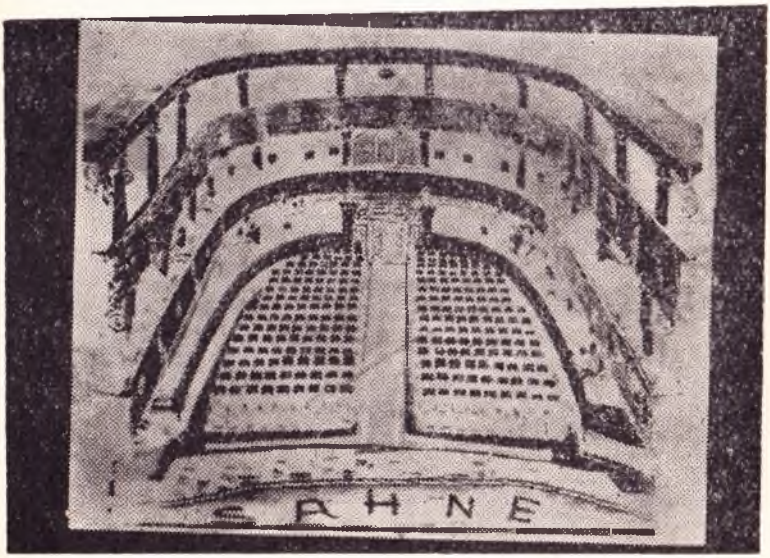
•

Babam S. Radi'nin tiyatro sanatçılığı yaptığı 1910'da; yukarıda sağda benim 3 yaşımdaki halim ve altta 1938'de Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümü sınavına girdiğim yıl.

•



Soldan: Handan Uran Ertuğrul, Muhsin Ertuğrul, Mucap Ofluoğlu, Şirin Devrim 1965'te Rumelihisarı Tiyatrosunda Hamlet provasında.



Yanan Tepebaşı Dram Tiyatrosu iç görünüşü.



Gazeteci Doğan Nadi ile.



Soldan: Şakir Sırmalı (Film Rejisörü), M. Ofluoğlu, Adalet Cimcoz, Ferruh Başağa Adalet Cimcoz'un Maya Galerisinde (1953).



1966 Mücap Ofluoğlu Tiyatrosunun ilk oyunu «Kaktüs Çiçeği»nde oynayan sanatçılar: Soldan: Zafer Önen, Güzin Özipek, Erhan Gökgücü, Suzan Uztan, M. Ofluoğlu, Nurhan Damcıoğlu, Yılmaz Gruda, Baha Pir, Can Dirim.



Soldan: Heyecan Başaran, Ekrem Reşit Rey, Orhan Boran, Uğur Başaran, Asuman Korad. Oturanlar; soldan: M. Ofluoğlu, Sadri Alışık, Tarık Gürcan, Ekrem Reşit Rey'in Okuma Tiyatrosu (1953).



Ara Güler'in evinde Ara'nın çektiği fotograf. Soldan: Salih Tozan, Orhan Kemal, Muzaffer Buyrukçu, M. Ofluoğlu, Samim Kocagöz, Hüsamettin Bozok.



Küçük Sahne'de «Çayhane» oyununda Nevin Seval (Lotus Blossom) Mücap Ofluoglu (Sakini). (1955).



1965 İstanbul Şehir Tiyatrosu Moliere'in «Cimri» komedisinde M. Ofluoğlu Harpagon rolünde.

1971 İstanbul Şehir Tiyatrosu Rumelihisarı yaz temsilleri «Cyrano» M. Ofluoğlu Cyrano rolünde.



1200 LIRA