

OĞUZ ARAL'LA

TÜRKİYE'DE MİM SANATI HAKKINDA SÖYLEŞİ*

Kerem Karaboğa**

Türkiye’de mim konusunda konutuğumuz kişiler sizin ülkemizde mim sanatıyla uğraşmaya başlayan ilk isimlerden biri, hatta belki de ilki olduğunuzu söylüyorlar.

Türkiye’nin en büyük yanlışı “Türkiye’de ilk defa...” lafıdır. Ben bundan nefret ederim. “Türkiye’de ilk defa bilmemneyi ben yaptım” diyen adam en azından 200 sene gecikmelidir. Onun için, Türkiye’de ilk yapandan önce, dünya standartları içinde yeni bir düşünce getirebilen bir kişi var mı, bu düşünce nedir, onu aramakta fayda var. Bunu bulamıyorsak Türkiye’de ilk defa çiçek aşısını ben uyguladım demenin manası yok. Çünkü o herif onu 100 sene önce yapmıştır zaten. Bunu Türkiye’ye getiren adam olmakla da övünülemez.

Ben sözsüz tiyatro, hareket tiyatrosu, hareket ile ifade edilen, derdini anlatmaya çalışan tiyatronun Türk toplumunda inanılmaz bir tezat, zıtlık yarattığının farkına vardım. O kadar ilginç bir şey ki bu... Türk toplumu şifai bir toplum, yani konuşarak edebiyat yapan, konuşarak derdini anlatan, hatta ve hatta bir üst düzey mahkemesine derdini dilekçeyle değil de konuşarak anlatmaya çalışan bir toplum. Batılılar dilekçe verirken bizimkiler kadıya derdini giderek, şifaen konuşarak anlatıyorlardı. İnanılmaz bir şifai yapı var. Destanlar, şiirler, halk şiirleri, Karacaoğlan bu yapının önemli örnekleri... Yani, bu ne demektir; okuma yazma yok! Yazı yok, baskı makineleri yok, İbrahim Müteferrika’nın Türkiye’ye ilk defa –yine o ilklerden biri!- baskı makinesini getirmesi Batı’dan 200-300 yıl sonra olmuştur. Dolayısıyla, Türk toplumu çelişkiler toplumdur.

İlk köy oyunları, hareketle ifade edilen oyunlar da Anadolu’da başlamıştır. Şimdi Anadolu yapısındaki şifai toplumla, hareket tiyatrosunun ilk başlangıcı gibi saydığım

* Bu söyleşi Mart 1999’da “Türkiye’de mim sanatı” konulu bir tez araştırması kapsamında yapılmıştır.

** Yrd. Doç. Dr.; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü

Anadolu yapısı zıtlık gösteriyor. Bu neden? Çünkü benim tahminim, ben arkeolog ya da sosyal bilimci değilim, ama insanoğlunun toprağın üstüne ilk çıktığı yer Anadolu'dur... Örneğin, Çayönü mağaralarında taşlaşmış buğdaylar bulunmuştur, yani üretime geçilmiştir Anadolu'da. Ne zaman? O sırada Avrupa'da ve dünyanın birçok yerinde avcılık sürerken... Yani insanlar daha çiğ et yerken, belli Anadolu mağaralarında keçi motifleri vardır. Örneğin, Güney Fransa'daki mağaralarda, İspanya'daki mağaralarda boğa motifleri vardır, yani avlanan hayvanlar yüceltilmiştir. Çayönü'nde ise keçi motifi vardır. Keçi ehlileştirilebilen bir hayvandır. Eğer Anadolu halkı, bu ipuçlarından yola çıkarak, üretime geçmişse üretim kültürünü beraber getirmiştir. Üretim kültürünün en belirgin tarafı şenliktir, üreten insan şenlik yapar. Avlayan insan da şenlik yapar ama üreten insanın şenliği uzundur, 3 hafta sürer. Dolayısıyla, üretmeye başlayan insanın şenlikte ustalaşması, yani tiyatro, şiir, musiki, sadec tamamlara vurarak dens etme değil de, o şenlikte gösteri yapmak, o gösteri de bir anlam, bir mesaj vermek... kimisi padişahını, ya da başkanını över, kimisi o yın üretiminden duyduğu memnuniyeti, keyfi sergiler. Dolayısıyla, bu şekilde bir anlatma ihtiyacı doğar.

Nedir bu anlatma ihtiyacı? Görseldir. Şenliklerde çok gürültü çıkarılır, herkes çok içki içer, bu şenlikler eskiden Anadolu'da haftalarca sürerdi. Ve bu kadar gürültü arasında nasıl ifade edecek kendini. Bugün de yapıyor, parti başkanları yapıyor, elleriyle kollarıyla, bakışlarıyla mesajlar veriyor, sadece konuşmuyor adam, çünkü konuştuğu zaman lafi güme gidiyor. Türkçede çok önemli bir laf vardır; lafi hallaç osuruğu gibi güme gitti, derler. Eskiden yorganlarımız, yataklarımız pamukludandı, sizin zamanınızdaki yaylı yataklar yoktu. Bu yataklar yatıla yatıla bir süre sonra ezilirdi, insanın orası burası ağrırdı, hallaç çağırırdık. Hallaç dediğimiz adam, yorgancı, yarım yay gibi hallaç aracı vardı, yorganı kenarındaki dikişlerden söker, içindeki pamuğu atardı. Tokmakla pamuğu o aracın tam kirişine rastlatarak vururdu. Vurduğu zaman zangada-zungada ses çıkardı. Herif sürekli oturarak çalıştığı için midesi gaz yapardı ve osururdu. Osurduğu zaman o gürültü sırasında osuruğu hallaç osuruğu gibi güme giderdi.. İşte bu laf oradan çıkmıştır ki kalabalık ve gürültü içinde lafın bir değeri kalmıyor, hareket öne çıkıyor. Zaten insanların sözcükten çok

hareketten etkilediği de çok eskiden beri bilinen bir şeydir. Öyle bir davranış yapıyorsun ki o, yüz tane sözcüğün yerine geçer.

Tekrar lafı toparlıyorum. Anadolu'da az önce sözünü ettiğimiz şenlikler sırasında hareketli anlatım sanıyorum o patırtı içinde daha öne geçti. Örneğin, Hititlere baktığımız zaman -ki Anadolu toplumunun en büyük mirasçılarından biridir, bugüne kalmıştır, sanatlarıyla heykelleriyle, takılarıyla, kurdukları şehirlerle. Hititlerin şenliklerinde -ki bu şenlikleri de tevarüs etmişlerdir, yani mirasçılarıdır Anadolu şenliklerinin-, düşman kavramı vardır. Her toplumda olduğu gibi düşmanı neyle öldürürlerdi? Düşmanı bir yılan simgesi olarak alırlardı. Yılanın düşman gibi simgelenmesi Anadolu'dan kalmıştır, hala yılan gibi deriz sevmediğimiz adama. Bunu lafla değil, yılan gibi kocaman derilerden dikilmiş bir maket yaparlardı, ağzına şarap doldurup, onu çatlatırlardı. Yani düşmanı şarapla öldürürlerdi. Ve yine Anadolu seyirlik oyunlarına baktığımız zaman, hepsinin harekete dayalı ve genelde sözsüz olduğunu görürüz. Bunların bir kısmına ahvaz oyunları, dilsiz oyunları denirdi; hatta Metin And'ın bu tür çalışmaları vardır.

Türkiye'deki mim çalışmaları ile köy seyirlik oyunlar arasında nasıl bir bağlantı kurulabilir sizce?

Evet, gelelim Türkiye'deki mime. Size yemin ederim, Anadolu'da üretime geçildiği sıralarda Batı, çiğ et yiyip, orman hayatı yaşıyordu ve avcıydı. Fakat giderek Yunan'dan aldıkları kültürden, Roma İmparatorluğu doğdu. Aslında Roma İmparatorluğu dünyaya çok açık gibi görünse de, bütün dünyayı hizaya getirse de aslında Roma şehriyle yetinen bir imparatorluktu. Bu kapalı imparatorluğun en büyük eğlencesi tiyatroydu ve burada birgün çok büyük oyunculardan bir tanesi sesini kaybeder. Bu bir anekdot... Ve bütün rolünü o gece, o tiyatrodaki sesini kaybettiği için lafları söylemeden ama lafları tarif ederek oynadı... Bir kısım Batı'lı mimin başlangıcı olarak bu olayı anlatır. Kaybetse de kaybetmese de zaten yaptığı iş bin yıllardır yapılagelen iştir, hem de nerelerde? Sadece Anadolu'da değil, Çin'de 4000 yıl eskiye dayanan hareketlerle, belki biraz kapalı mesajlar veren oyunlar vardır, aynen Hint'teki gibi. Ve hala vardır, o Hint kadınlarının el hareketlerinde

hareketin verdiği bir sürü imge, anlam, mecaz vardır. Dolayısıyla, hareket tiyatrosu Japonya'da da, Çin'de de kısacası Dođu'da da söz tiyatrosundan önce, benim tahminimce doğmuştur.

Sonra ne olmuştur? Tabii, söz ve edebiyat baskın çıkmıştır. Bir uzun süre hareket tiyatrosunu ezmiştir, geri bırakmıştır. Her yeni bulunan sözcüğün parlaklığı, şiiri, insanları çok daha fazla ilgilendirmiş, ya da şoke etmiş, keyiflendirmiştir. Yunan tragedyelerindeki, Shakespeare'deki sözcüklerin etkisi bir uzun süre insanları daha üstün bir tiyatro seyrettiğine inandırmış, ve hatta her tiyatronun bir de mistik yanı vardır, o sözcükleri bir Tanrı buyruğu gibi dinleyip, arınma duygusu geliştirmiştir. Belki hareket tiyatrosunda bu mistisizm ve arınma duygusu yoktur. Halk bu manası ağır sözcüklerin bir kısmını anlamadığı için kendi tiyatrosunu pazar yerlerinde devam ettirmiştir. Biz bunlara pazar tiyatroları diyoruz. Bunlar aynı zamanda ticarete de hizmet etmiştir. Yani, domates satan bir herif demiştir ki, sen benim domatesimin yanında biraz dur da orada muhelefetini yap, ben de alışveriş yapayım. Şu anda maçlarda kokoreçciler, köfteciler gibi bir şey. Pazar yeri tiyatroları halk tarafından da, tüccarlar tarafından da desteklenmiştir. Sırf bu yüzden, pantomim bugüne kadar gelmiştir.

Asillerin tiyatrosunda ne var ise, pazar yeri tiyatrolarında bunların hareketli ifadesini görmek mümkündür. Şarkı olarak, cambazlık olarak, dans olarak... Bu algılanması çok kolay, o anda oradan geçen insanların diyelim 20 dakikasına seslenen bir tiyatro biçimiydi. Sonra bu tiyatro biçimi İtalya'da Commedia dell'Arte şekline dönüşmüştür. Ve öyle ki, bundan hem asiller, hem de halk katmanları aynı keyfi almaya başladılar. İşte Arlecchino ortaya çıktı, cambazlık yaptı, hem halkı mutlu etti, hem kurnazlık yaptı... Günümüze gelene kadar birçok şey değiştii, zaten maskeli oynanan bir tiyatro biçimiydi. Sonunda hareket tiyatrosu, modern zamanlara kadar gelince bunun üzerinde bir takım tiyatro bilgeleri düşünmeye başladı, bu tiyatro türü o kadar ağır, güzel sözcüklere rağmen hayatiyetini korumuş ise bunda bir iş var demeye başladılar. Mesela Rusya'da Vakhtangov Rus devriminden sonra kitlelere seslenmek için sözcüklerden ziyade hareketleri tercih ettiler ve bu hareket tiyatroları birikimlerini kullandılar. Sirk dilini de, cambazlık dilini de kullandılar. İtalyanlar artık günümüzde Commedia dell'Arte'yi modernleştirdiler, daha müzikli, canlı,

cambazlık marifetleriyle, ama araya güzel laflar sokarak... Mesela bunların içinden günümüzde en parlağı Dario Fo'dur. Bu arada Paris'te Etienne Decroux diye biri ortaya çıktı. Bunu daha şiirsel anlatımı daha akademik anlatım haline getirmeye çalıştı ve adeta bir labaratuvar tiyatrosu yaptı. Kendi kardeşi olan öbür Decroux'yu (Maximillian Decroux) ve Fransa'nın en önemli oyuncularından biri olan Jean Louis Barrault'yu kullandı. Gösteriye değil, tamamen akademik bir labaratuara yönelik bir çalışma yürüttü, araştırmalar yaptı. Sadece insan vücudunu şiirsel bir anlatım aracı olarak kullanmak istedi. Karşısına birtakım sorunlar çıktı; bunlar teknik sorunlardı... Sanata daha fazla zaman ayrılan son kuşakların zamanıydı. Dadaizmin çıkışı, varoluşçuluğun ilk fikirleri, hepsi beraber başlamış birşeydir. Gösteriler belki çok başarılı olmadı ama çok etkili oldu. İkinci kuşak öğrencilerinden Marceau, bir hafif palyaço esprisiyle, Bip tipini yaratarak büyük başarı kazandı, dünyada da çok etkili oldu. İllüzyonu da soktu işin içine, yani yürür gibi yapıp da yürümek, rüzgara karşı gibi yapıp da rüzgarı vücudunda seyirciye aktarabilmek gibi. Bu dünyada gümbürtü kopardı. Bunun üzerine Marceau, Amerika, Japonya dahil dünyanın her yerinde gösteriler yaptı ve adeta bu sanatı, modern mim sanatını tescil etti.

Onun birinci kuşak öğrencilerinden diyebileceğim öğrencilerinden bir tanesi Türkiye'ye geldi, geçerken geldi. Vücudu iyiydi, eğitim de almıştı. Bununla önce Haldun Dormen ilgilendi, tiyatrosunda birkaç gösteri yapma fırsatı verdi, fakat oğlanın ikinci, üçüncü adamlara ihtiyacı var, sahnede bir kadro ihtiyacı var, ben gittim. Eskiden hep Şarlo filmlerine, karikatüre, hareket komiğine çok ilgi duyduğum için ben de pantomimle ilgilendim. Aldım herifi evime kapattım. En azından onu yedirdim, içirdim. Çünkü, zavallı gelmiş Hindistan'a gidecek. O da öyle uçuk bir herifti, tutkulu bir adam, kendi köklerini hareket tiyatrosunun köklerini Hindistan'da aramaya gidiyordu. Burada o sırada sanatla ilgilenen bir hanım kızımız da onunla ilgilendi. Sonra biz beraberce, tabi eve kapattım da adamı bir şey yapmadım, o sırada her yere, her şeye kapalı Türk toplumunun, nefes almaya muhtaç Türk toplumunun oburluğuyla, sen ne öğrendin, sana kim ne öğretti, bana göster bakayım diye, günlerce talim yaptırardım. Theo'nun yaptırdığı talimler daha çok onun yapacağı gösterilere yönelikti, ben bunlardan ipuçları çıkarmaya başladım. Son geceydi, bir sürü de oyunlar oynadık, o sırada akademi öğrencisiydim, Güzel Sanatlar Akademisi,

son gece artık Hindistan'a gidiyor Theo, ve kız da beraber yanında gidiyor, onun için birşey söylemek istemiyorum, çünkü amaçlarımız çok farklıydı, o gece bile sabaha kadar bağırtı bağırtı, teknik değişmez bilgileri, sana ne öğrettiler bu konuda, Decroux'nun getirdiği kurallar neydi gibi sorularla, uykudan baygınlık getirmiş halde geçirdik... Sonradan bu edindiğim bilgileri kendi kafamda dönüştürmeye, yaşama geçirmeye çalışmaya başladım, ama benim onlardan daha fazla bir zenginliğim vardı, zaten Anadolu kökeninden gelmek, zaten halkımın içinde bu tür tiyatronun olduğunu bilmek –o zamanlar bilmiyordum, araştırdıkça öğrendim. Hareketle söylemek istediklerimi çizebilmenin avantajını kullandım ve Türkiye'de ilk defa diyebileceğim –en nefret ettiğim laftır- hareket tiyatrosu kurdum. Yıl 1955'ti sanırım...

Biz önce köylerde, köy meydanlarında, hastanelerde, hapishanelerde oyunlar oynamaya başladık, çünkü öyle bir dönemdi ki ozaman, İstanbul'da en azından 20 tane amatör tiyatro vardı. Yani Türkiye bir daha tiyatrosunu keşfetmişti, bu gruplardan Genco'lar, vs. kimler çıkmadı. Ve bu bir kere oldu, bir daha olmadı. Biz gezegendik, bu gezegenlik yüzünden hakkımızda komunizm propagandası yapmakla itham edildiğimiz davalar mı açılmadı, başımıza neler geldi, artık ne yapalım hamama giren terler, ama yaptık yani... Gittik tiyatroyu hayatında görmemiş köylerde sözsüz tiyatro oynadık. Çok da katıldılar, inanılmaz şekilde. Mesela Ordu ilinin hapishanesi o zaman yarısı yıkılmış bir kaleydi. Zengin olan mahkumlar yıkılmamış kısmında, fakir olan mahkumlar açıkavada, yıkık kısımda kalırlardı. Biz orada voleybol oynanan alanda gösteriler yaptık. Aynı zamanda Ordu ilinin Devlet Hastanesi'nde de oyunlar yaptık. Hatta arkalardan bizi duymadıklarını tahmin ettikleri için "Ses, ses" diye bağırdıkları bile oldu.

Ben hiçbir zaman marifet gösteren bir maestro gibi kendimi sanmak istemedim, ben mahçup bir adamım, hep grup halinde, bir topluluk halinde oyunlar oynadık, uluslararası kültür şenliklerine katıldık, dereceler aldık. Mesela ikinci olduk, ama Polonyalıların arkasında ikinci olduk. Polonya'da sadece pandomime ait apayrı bir konservatuar varken, biz eski boksörlerle, sandık çakıcısı Kapalıçarşı'daki çıraklarla, Kaya Gürel gibi Remzi Kitabevi'nde çalışan işçilerle bu topluluğu kurduk ve bunlarla ikinci olduk, bunların arasından ve adamların dudakları uçukladı tabii.

Tabii biz bütün öğretiyi, bütün tekniği bilmiyorduk, zaten bu kolay edinilen bir teknik değil, yani içinde dans, cambazlık, şiir olan, 3-4 yıl sürebilecek bir öğrenimken bu, işte biz bunları geceler boyu herkes işinden çıkıp, provalar yaparak, artık gece provası ne olursa, 3-4 provayla çıkıp, öyle dereceler aldık.

Çalışmalarınızı nerede yapıyordunuz?

Nerede bulursak. Mesela Yeşil Sahne diye bir yer kurduk. Yeşilay Sigara İçki İçirtmeyenler Derneği bize bir oda gösterdi, biz orayı hemen sahne yaptık, ellerimizle, marangozluk yaparak ve orada gösteriler yaptık.

Bir ara Gençlik Tiyatrosu'nu bulduk. Fakat orasını Akıncılar, Göktürkçüler gelip aldılar, oradan sepetlendik. Çünkü o zamanlar Türkiye'deki milliyetçiliğin ve dinciliğin kültürü ele geçirmek saldırdığı zamanlardı. Bizi oralardan attılar. Önce Federasyonu ele geçirdiler, sonra kökleşmiş sayılabilecek Milli Türk Talebe Birliği'nin Gençlik Tiyatrosu vardı ki, bugünkü birçok oyuncunun doğmasına, yetişmesine sebep olan, ya da tiyatro hareketinin kökeninde bulunan, temel değerlerden biri olan Gençlik Tiyatrosu'nu da ele geçirdiler, hepsini attılar, Süleyman Demirel sayesinde... Tüm bunlar olurken Alparslan Türkeş bile yoktu. O yetti bize.

Sonra ne oldu? Sanıyorum, bizim yaptıklarımız, ettiklerimiz, Oktay'lar, Allah rahmet eylesin kendini damdan attı, o da öğrencimdi, Ergin Kolbek, önemli bir çocuktu, karikatüre de merak salmıştı, daha sonra da Taner Barlas, Vecihi Ofluoğlu'nun yaptıkları boşa gitmemiştir, bir iz kaldı, bir çizgi kaldı ve bu izin sonunda ne oldu? Türkiye'nin akademik tiyatro öğrenimi bunun eksikliğini hissetti. Beni hoca olarak, öğrenci olarak bitiremediğim Akademi'nin üniversitesine, yani Mimar Sinan Üniversitesi'ne –bitiremememe sebepim gazetelerde o suarada karikatürcü olmak, evlenmiş olmak, yoksa parlak bir öğrenciydim-, bitiremediğim üniversiteye hoca olarak girdim. Ve yıllarca o üniversitede, tiyatrocular çocuklarıma hareket, jest-mimik dersleri verdim. Pantomim, akrobasi ve dans dersleri verdim. Çünkü söz konusu tiyatro biçimi bunların hepsini içerir. Bunları verirken eşek yüküyle kitap okudum. Bunların önemli bir kısmı da gavurcaydı, sabaha kadar yarım sayfa gavurca kitap

okuyup, en azından 14 sayfada sözlük okuyordum. Yine o kadarla kalmadım, Gavuristan'a gittim, birtakım kurslara katıldım, birtakım hocalar buldum, onlarla konuştum, atölye çalışmalarına katıldım, sonra da 4 yıl Müjdat'ın mektebine gittim. Bir kuşağı mezun da ettim. Artık onlar herşeyi yapabilirler, ters takla atarlar, parende atarlar, havada uçabilirler, mim yapabilirler, dans edebilirler. Örneğin sizin kuşağın hiçbiri tango, vals bilmiyor. Sahnede karşınıza geldiği zaman özel bir dans öğretmeni çağırmak zorunda kalacaklar, halbuki vals bilmeyen herif benden mezun olamaz zaten. Bunlar basit şeyler gibi görünüyor ama hiç değil. Amuda kalkmasını bilmeyen de mezun olamaz.

Sonunda geldi, geldi, bugünkü resmi tiyatroya eleman yetiştirilmesinin içine kadar girdi bu iş. Oysa Türk Tiyatrosu'nun kuruluşu, sözseldi, şifaiydi. Batı'dan getirilmiş hocalarına bakalım, ister Şehir Tiyatrosu'nun, ister Devlet Tiyatrosu'nun kuruluşu, hepsi sözseldir. Şifai tiyatronun hocalarıdır. Onun için Türk Tiyatrosu ne hale geldi: radyofonik temsiller haline geldi. Oturan insanların seslerini dinler hale geldik. Manalı konuşmalarını gümlererek yaptıkları bir tiyatro haline geldi. Halbuki tiyatro görsel bir sanattır, sözsel bir sanat değildir. O sözleri vücudunla ifade edebilince tiyatro yapmış oluyorsun, sesini inlettince değil. Halbuki, hepsi ses inletiyor. İşte görüyoruz, bu artık baskındır. Müşfik'le ben kaç tane oyun koydum sahneye. Ben Müşfik'in, Orhan Veli'de bir elini ayağını kımıldatana kadar göbeğim çatladı. Hayır reddediyor vücudu, çünkü öyle bir eğitim almamış. Salla kolunu sallayamaz, sessel eğitimden geçmiş, nereden Ankara'dan, Cebeci... Hatta dalga geçerdik biz, Cebeci Türkçesi diye, ses inlettiği için. Allahtan Müşfik ileriye, yeniliğe, güzelliğe açık bir adam da, bunların hepsini yapabildi. Ama aynı şeyi Cihan Ünal'la yapabileceğimi hiç sanmıyorum, hala Cüneyt Gökçer bu işin abidesidir, ondan beri tiyatrodaki söz hakimiyeti vardır. Oysa tiyatronun kökeni seyirlik oyundur, bunun adı budur, görseldir. Görsel olmayan tiyatro halk için değildir. O zaman da çok ağlarlar, seyirci neden gelmiyor bize diye.

Mim topluluğunuzla geçirdiğiniz süreçten biraz daha bahsedebilir misiniz, ne kadar devam etti, nerelerde oynadınız, nasıl çalışmalar yaptınız, vs.?

Bu 1958-1964 arası sürdü. 1964'te mahkemelere çıktık, sözsüz bir şekilde komunizm propagandası yaptığımız konusunda... Bu sürede bir gruptuk biz. Belki de bireysel bir adam gibi görünüyorum ama anonim yaratıya da inanıyorum. Mesela Gırgır'ı da öyle yaptım ben. Pandomim lafını bile kullanmadan sözsüz oyun yaptık. Ama mahkemelere çıkınca, komunizm propagandasını hareketle nasıl yaptığımız sorulunca, biz de cevap veremeyince bizden text istediler. Haklı olarak mahkemeler laflarda komunizm propagandası aramaya alışmışlar. Bizim textimiz yok. Ben de Hakim Bey'e "Oynarız" dedim "Ama garanti veremem sana, birgün öyle oynarız, birgün böyle oynarız, işimize geldiği gibi oynarız, çünkü her an oynarken değiştirebiliriz". Savcı da, hakim de çaresiz kaldı, "Yavrum, komunizm propagandası yaptınız mı, yapmadınız mı" dedi, "Yapmadık" dedik, nasıl yapılır! Sonunda beraat ettik ama 4 yıl takip altında kaldık, canımız çıktı. Bu da herhalde Türkiye'deki ilk değil ama tahmin ediyorum dünyadaki ilk pandomimle komunizm propagandası yapma davasıydı. Adana hapisanesinde oynadığımız bir oyundan ötürüydü bu...

Gösteriler için seçtiğiniz temalar toplumsal içerikliydi sanırım.

Tamamen öyleydi. Çünkü o an, söylemeye ihtiyaç duyduğumuz sözcüklerimiz toplumsaldı.

64'ten sonra...

Topluluk dağıldı. Topluluğun bir kısmı Almanya'ya işçi olarak gitti, bir kısmı 70 olaylarında hapse girdi... Bir daha da Türk tiyatrosu, 71 cuntasından sonra pek toparlanacak zaman bulamadı.

Akademi'deki hocalığınız hangi yıllara denk düşüyordu?

80'den sonra. Kenan Evren cuntasından sonra. YÖK oldu. Konservatuar, Devlet Konservatuarı Mimar Sinan Üniversitesi içine girdi. 8-9 yıl hocalık yaptık. Sıkıldım, bıraktım. Daha sonra da Müjdat'a gittim, elimden geldiği kadar yardım ettim. Ondan sonra sıkıldım.

Aslında kimsenin, gençlikte de böyle talepleri yok. Tiyatro öğrencilerinin... Zaten bırakma nedenim oydu. Dişimle, tırnağımla Etienne Decroux'nun öğretisini rüşvetle, tehditle kapmaya çalışırken, bu çocuk devletin kendisine sunduğu bütün imkanları, bir kere oraya girmiş ya, ağzının kenarıyla reddediyor. Ağzına kaşıkla sokuyorsun, öbür taraftan tükürüyor. Onun sadece diploma talebi var. Çünkü oraya girmiş, girmişse otomatik olarak, hatta 1. Senede o diploma verilse çok mutlu olacak. Ondan sonra da parayı kazanacak, Tofaş araba alacak, sonra arabasını Honda'yla değiştirecek. Yani, öyle bir niyeti yok. Biraz dayandım ama tamam... Bu Turgut Özal'ın çocuklarına benim anlatabileceğim, verebileceğim birşey yok. Yani talep kalmamış. Tabii, insandan umut kesilmez. Zaten bunları sana havaya anlatıyorum. Belge olarak mı kalır, senin kafanda mı kalır? Umudum var da, beklentim yok.

Marceau ve Decroux'nun yaptıkları hakkında ne söyleyebilirsiniz? Sizin çalışmalarınızda nasıl etkileri oldu?

Adam 70 küsur yaşında, 2 saat sahne tuttu. Ne demek bilir misin? Bu nasıl haşmetli bir şeydir. Ben mutfağa giriyorum da, alt kattaki tencerelere eğilip bakamıyorum. Herif o bacaklarıyla 2 saat nasıl sahne tutmak, o nasıl bir şey... İnsanın yücelmesi sadece. Sonuçta aynı yere geliyoruz. Şair olarak, tiyatrocusu olarak, ressam olarak insanın yücelmesi sayesinde bugünlere geldik. Marceau'de onlardan bir tanesi. Trilyoner olmadı ama fena da yaşamadı.

Ya Decroux?

Decroux'nun yaptığı, ki adını kendi koydu, saf mim. Bu gösterilerdeki rating dediğimiz şeye yönelik değil. Sadece insan vücudunun "pure" olarak ifade için kullanımı ve tabii, şiirsel kullanım. Kendi de şair gibi bir adam olduğu için... Sonunda bunadı o... Dolayısıyla bugün sahnelerde gördüğümüz mimin içinde Decroux'nun kökünde yeri vardır, fakat yapmak istediği şeyin yeri yoktur. "Pure Mime", hatta kendi dahil öğrencilerini anadan üryan hale getirdi, insan vücudunu yüceltti. Yalnız ayıp olmasın, orası burası sallanmasın diye, apış arasına bir bez sardı. Bununla ifade etmeye çalıştı. Onun yapmak istediğiyle, şu anda mimin

kullanıldığı, tiyatrodaki, reklamcılıkta ya da sirkte rating amaçlı kullanımı çok ayrı. Fakat bunların kökeninde onun laboratuvar araştırmaları var. Decroux önemli bir merkezse, öbür merkez de Şarlo'dur.. Bu iki merkez arasındadır bugünkü mim.

Siz kendinizi nereye dahil, ya da yakın hissediyorsunuz?

Ben ikisinin mim anlayışını da bir araç gibi kullandım. Benim maalesef o sıralarda mim tekniğine bu kadar zaman ayırıp, yatırım yapmam mümkün değildi. Yani, harika bir tekniğim yoktu. Benim söylemek istediğim şeyler vardı. Zaten bir kısmını çizgiyle, bir kısmını vücutla söylemeyi seçtim. Ben aslında sahneye çıktığımda fena değildim ama iyi de bir mimci değildim. Bu insanlarla kıyaslayamazdın. Sözü ettiğim Polonyalı gruplardan biri geldiği zaman, onların ortalama bir öğrencisi bir gösteri yaptığı zaman, ben eşekten düşmüş gibi hissediyordum. Ne yapabilirdim yani? O kadar muhteşem bir teknik sergiliyordu ki. İşte baka baka, Türk milleti baka baka öğrendi.

Ama şimdi öyle düşünmüyorum. Şimdi biliyorum. Yani, en azından bir kısmını. Bildiğim kısmını öğretmeye çalıştım. Benim öğrencilerimle bir Polonyalı yanyana geldiği zaman artık o kadar büyük fark yok diyebilirim. Gene onlar daha iyi ama, biz de fena değiliz. Ne karanlıklardan geldik. Mim ne demek, Türkiye'de nereden çıktı, kaç senede ve ne oluştu?

Ben Almanya'da mizah dergisi sattım. Yani, 100 yıl öncesine kadar çizginin, mizahın yok olduğu ülkeden Almanya'ya mizah dergisi sattım. Yaparız hani gerekirse...

Abstract:

Although he was one of the major figures and educators of mime theatre in Turkey, little is known about the mime past of Oğuz Aral. This interview had been done as a part of a research about Mime Theatre in Turkey. After his death in August 2004, we decided to publish it for the memory of his theatrical past.