

**T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**BRECHT'İN EPİK TİYATROSU VE HALDUN TANER
TİYATROSU'NDA EPİK ÖGELER**

Yüksek Lisans Tezi

SİNAN GÜNDOĞDU

İSTANBUL, 2017

**T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**BRECHT'İN EPİK TİYATROSU VE HALDUN
TANER TİYATROSU'NDA EPİK ÖGELER**

Yüksek Lisans Tezi

SİNAN GÜNDOĞDU

Tez Danışmanı: SENEM CEVHER

İSTANBUL, 2017

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

Tezin Adı: Brecht'in Epik Tiyatrosu ve Haldun Taner Tiyatrosu'nda Epik Öğeler

Öğrencinin Adı Soyadı : Sinan Gündoğdu

Tez Savunma Tarihi : 22.05.2017

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğu Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından onaylanmıştır.

Yrd. Doç Dr. Burak KÜNTAY
Enstitü Müdürü
İmza

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğunu onaylıyorum.

Ali Düşenkalkar
Program Koordinatörü
İmza



Bu Tez tarafımızca okunmuş, nitelik ve içerik açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak yeterli görülmüş ve kabul edilmiştir.




Jüri Üyeleri

Tez Danışmanı
Senem Cevher

Üye
Ali Düşenkalkar

Üye
Doç. Dr. Kaya Özkaracalar

İmzalar


.....

.....

.....

ÖNSÖZ

Yaşadığımız dünya düzeni içinde, çağdaş toplum olma amacı, insan yaşamına verilen değer, her toplumun refah düzeyine ulaşmasında ortaya koyduğu çaba. Yönetilen halklar, devlet ve siyasi gücün yönelimleri, bazı durumlarda bir kesimde daha çok çalışmanın, daha çok ezilmenin daha çok haklarının gasp edilmesiyle ortaya çıkan sonuçları bir yana, bu sınıf içerisinde savaşmasının ve öldürüp ölmesinin gerekebileceği halk topluluklarının yaratılması, kontrol edilmesi de o dönemden bugüne benzer taraflar göstererek süregelmiş olgulardır. Bu işleyiş içinde toplum kesimlerinde farkındalık ve bilinç düzeyinde yaratılan etkilerin önemli olduğunu gören, anlatma biçimine yol ve yöntemine kafa yoran, düşüncelerini yalın bir dille topluma aktarmak isteyen farklı bir insanla ve onun Epik Tiyatrosu ile tanıştı dünya. Bertolt Brecht. Onun temel düşüncesi yaşanan tüm bu olaylara eleştirel bir gözle bakabilmektir aslında. Yabancılaştırma, Brecht'in çoğu oyunlarında kullanmış olduğu bir kavramdır aslında ve olağan sayıp, üzerinde pek düşünemediğimiz, sorgulamadan kabul ettiğimiz durumları ya da olguların, bundan uzaklaşarak yeni bir bakışla görme, anlama sorgulama, eleştirme olanağı sunarak, duygulara esir olmadan, akli bir kenara itmeden bir çıkarım yaparak bu bağlamda zaman kaybetme yeri olmamalıydı tiyatro sahnesi. Ayrıca oyunlarında çok sağlam bir burjuva ve düzen eleştirisi de yapacaktı. Örneğin, Arturo Ui, ve Azdak, gibi Puntila tipleri arasında benzerlikler düşünebiliriz. Mesela Arturo Ui Hitler'e gönderme yapan ve dehşet saçan bir diktatördü bunun yanında öyle bir hileci ki, binlerce insanın onun peşine nasıl düştüğüne anlam vermek kolay bir durum değildi. Puntila (Puntila ve Uşağı Matti) da öyle mesela, sarhoş olunca insancıl birisi, ama ayıkken çevresini yakan yıkan köy ağası Puntila insanın insanı acımasızca yok ettiği bir düzenin bir ürünüydüler. Bir diğeri Azdak (Kafkas Tebeşir Dairesi) yasaların haksızlardan yana çıktığı, haklının ancak yasaları çiğneyerek hak elde edebileceği bir düzen içinde insancıl yargıç sahtekar, dolandırıcı bir tip olarak yazılması çok doğal bir çelişkiydi. İnsana dair evrensel konulardı bu düşünceler ve bu oyunlar İstanbul'da 1915 yılında doğan Haldun Taner'e de yön gösterdi bir bakıma. 1960'lı yıllarda, Türkiye'ye epik tiyatroyu getirerek, daha sonra da kabare türünün gelişmesine önyak olarak, tiyatromuzu saplandığı durgunluktan çekip almıştır Brecht gibi Taner de, oyunlarında toplumdaki çarpıklıkları konu aldı. Her oyununun tartıştığı bir konu vardır. Kişiler ve onların iç dünyası gibi meseleler değil, toplumsal meseleler ana tartışma konusuydu. Haldun Taner genellikle bir düşünce ile karşıtını verebilmek için iki ucu yansıtan tiplere başvurmuştur. Bazı oyunlarında tiplere grotesk denebilecek kadar uçtaki öğeler ile besler, bazı oyunlarında da olayın kendisini grotesk hale getirir. Bütün bu birikimini dönüp aktardığı yer ise, son derece bizden insanları anlattığı, çok yenilikçi ama hep de bu toprakların geleneğinden beslenen, müthiş sade ve güzel bir Türkçe'yle yazılmış, su gibi akıp giden öyküler ve tiyatro oyunları olmuştur. Özellikle tiyatro sanatına kattığı önemli eserleri ile Bertolt Brecht ve Haldun Taner, Epik Tiyatro biçimi ile büyük bir yere sahip önemli değerler olmuşlardır.

TEŞEKKÜR

Bahçeşehir Üniversitesi İleri Oyunculuk Bölümü Yüksek Lisans Programı'nda geçirdiğim iki yıl süresince, başta Program Koordinatörümüz, değerli bilgileri ile konuşma ve anlatma becerilerimize önemli katkıları olan değerli öğretmenimiz Ali Düşenkalkar'a, sahne çalışmalarımızda olduğumuzdan daha fazlasını isteyen, enerjisiyle, bilgisiyle çok verimli dersler yaptığımız değerli öğretmenimiz Devrim Yakut'a, tiyatro oyunlarının aslında ne anlattığını sözler kadar bedenimizle de anlatmamızı, farklılaştırmamızı ve sonuç çıkarmamızı isteyen değerli öğretmenimiz Cihan Yöntem'e, okulun son yılı ve son derslerinde tanıştığımız, doğaçlamada, anı yakalamada, dinlemede, dikkatli olmada bizlere çok şeyler katan, ders haricinde de bilgi ve deneyimlerini bizlerle paylaşan değerli öğretmenimiz Gürol Tonbul'a ve son olarak bölümümüzün en güler yüzlü, en neşeli, sıkıcı dersleri bile keyifli kılan, bu süreçte desteğini, bilgisini ve sevgisini fazlasıyla paylaşan tez danışmanım, değerli öğretmenimiz Senem Cevher olmak üzere bizlere kattıkları her değerli bilgi ve güzel anlar için sonsuz teşekkür ederim.

Mayıs, 2017

Sinan Gündoğdu

ÖZET

BRECHT'İN EPİK TİYATROSU VE HALDUN TANER TİYATROSU'NDA EPİK ÖGELER

Sinan Gündoğdu

İleri Oyunculuk Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Senem Cevher

Nisan 2017, Ana Metin Sayfa Sayısı: 42

İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programı'nda, Sinan Gündoğdu tarafından Bertolt Brecht'in yaşadığı dönem de siyasal ve toplumsal ortamdan etkilenecek bir yaratım süreci sonucu oluşturduğu Epik Tiyatro biçemi incelenmiştir. Özellikle işçi sınıfı ve ezilen halkları anlattığı, onlara yönelik yazdığı oyunlar yanında burjuva sistemi ve düzen eleştirisinin hangi yönleri ile eleştirel bir bakış açısı getirildiği anlatılmıştır. Brecht'in Epik Tiyatrosunu kendi halkının özelliklerine uygun dili ve anlatımı ile tiyatromuzda ilk uygulayıcısı olan Haldun Taner anlamaya ve anlatılmaya çalışılmış, o dönem Türkiye'sinin siyasal, ekonomik ve yaşanan toplumsal zorlukları ele alınmış bir çok kaynak ve metinler incelenerek ayrıca bu dönem evrelerine ışık tutulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Brecht, Epik Tiyatro, Haldun Taner.

ABSTRACT

BRECHT'S EPIC THEATER AND EPIC REMAINS IN HALDUN TANER THEATER

Sinan Gündoğdu

ADVANCED ACTING MASTERS

Thesis Supervisor: Senem Cevher

April 2017, Number of pages of Main Text: 42

In Advanced Acting Masters program, Epic Theater Style which was formed as a result of a creative process of Bertolt Brecht who created with the influence of his periods political and social environment has been examined by Sinan Gündoğdu. In particular the plays which is about the working class and oppressed people, in addition to this, from which aspects Borgeouis system be criticized has been narrated. Haldun Taner who is the first practitioner of Epic Theater in Turkey with creating compatible language and expression with his own people has been tried to be understood and explained. Also Turkey's political economic and social problems has been handled and aimed to illumante that period with exploring various sources and texts.

Keywords: Brecht's Epic Theater, Piscator, gestus, Haldun Taner, Güzlerimi Kapatım Vazifemi Yaparım, Open Format.

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ	1
2. BRECHT'İN HAYATI	2
2.1 BRECHT'İN TİYATRO ALGISİNİN OLUŞMASI	2
2.2 DIŞAVURUMCULUK (EKSPRESYONİZM).....	4
3. BRECHT'İN EPİK TİYATROSU	6
3.1 EPİK TİYATRO.....	6
3.2 DRAMATİK TİYATRO İLE EPİK TİYATRO'NUN KARŞILAŞTIRILMASI	8
3.3 TAVİR KAVRAMI (GESTUS).....	11
4. HALDUN TANER'İN HAYATI.....	14
4.1 HALDUN TANER DÖNEMİ TÜRKİYE'SİNDE SİYASAL VE TOPLUMSAL ORTAM.....	15
4.1.1 1960 Darbesi ve Sonrasında Türkiye'deki Siyasal ve Ekonomik Durum	16
4.1.2 Gecekondular ve İşçi Sınıfı.....	19
4.2 HALDUN TANER'İN TİYATRO ALGISİNİN OLUŞMASI.....	21
4.2.1 Haldun Taner'in Öyküleri.....	22
4.2.2 Haldun Taner'in Kitaplaşmış Öyküleri ve Öykülerinin Yer Aldığı Eserlerden Bazıları	23
5. GELENEKSEL TÜRK TİYATRO'SUNDA EPİK ÖGELER	25
5.1 HALDUN TANER TİYATROSU'NDA AÇIK BİÇİM.....	26
5.2 GÖZLERİMİ KAPARIM VAZİFEMİ YAPARIM.....	32
5.2.1 Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım Oyun Özeti	33
5.3 VİCDANİ KARAKTERİ ANALİZİ.....	35

6. SONUÇ.....	37
KAYNAKÇA	38
EKLER.....	41
EK 1: OYNANACAK SAHNELER VE TİRAD	42
ÖZGEÇMİŞ.....	59



1. GİRİŞ

İki bölümden oluşan bu çalışmada, daha önce var olan Epik kavramını derleyip anlamlandıran ve dünya tiyatrosu tarihinde bir akım başlatmış olan Brecht'in Epik Tiyatro biçemi ile hangi koşullar altında ve hangi durumlara karşı eleştirel bir biçim olarak uygulamak istendiğini açıklanmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde ise Türk Tiyatro tarihimizde çok önemli bir yere sahip olan Haldun Taner'in Epik Tiyatro olgusunu, doğup büyüdüğü, kendi kültürüne ait özellikleri ile birlikte çok titiz bir gözlem sonucu düşünsel, duygusal gerçekliğini yansıtan, Türkiye'de ilk uygulayıcısı ve öncüsü olduğu Epik Tiyatro kavramını incelenmiştir. Ayrıca sahne çalışması olarak, Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım adlı oyununa da yer verilmiştir.

2. BRECHT'İN HAYATI

Eugen Bertolt Friedrich Brecht, 1898 yılında Almanya'nın Augsburg kentinde Bertold ve Sofie Brecht'in çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. 1908 yılında Bavyera Kraliyet Lisesi'nde orta öğrenimine başlamıştır. Lise dönemi arkadaşlarından biri geleceğin dünyaca ünlü sahne dekorlar sanatçısı Casper Neherdir. 1912'de aynı okul içerisinde sıkı arkadaş olduğu sınıf arkadaşlarıyla *Amicitia* isimli bir satranç kulübü kurar ve küçük de olsa bir satranç dergisi çıkarır. 1914 yılı Ocak ayında *Die ernte'de Die Bibel* (Kutsal Kitap) isimli oyunu yayımlanmıştır. Brecht Augsburg'daki Perlach Kulesi'nde ve savaşın ilk günlerinde hava saldırısı nöbeti tutar. Vatanseverlik duygusunun egemen olduğu *Zamanımız üzerine notlar* ile *Augsburg Savaş Mektupları* başlıklı gazete için hazırlanan yazı dizileri o dönem önemli uğraşları olarak öne çıkmıştır. 1917 yılında liseyi bitirdikten sonra Casper Neher'le birlikte yaptığı ortak çalışmalar sonucu *Yaz senfonisi* (Sommersinfonie) isimli oyunu yazmıştır. Aynı yılın Eylül ayı sonunda Münih'e giderek Neher'in yakın tanıdığı yanında oda kirilayarak *İskender ve Askerleri* (Alexander und seine Soldaten) isimli oyunu üzerine uzun bir dönem çalışmaya başlamıştır. *Augsburger Neueste Nachrichten* isimli gazetede ilk düzyazı ve şiirlerini yayınlayan Brecht, edebiyat ile tiyatroya yazarlığına ilgi duymasına nedeni ile 1917'de liseyi bitirip Münih'te Ludwig Maximilian Üniversitesi'nde başlamış olduğu doğa bilimleri, tıp eğitimi yarıda bırakarak I. Dünya Savaşı'nın son yıllarında, 1918'de Augsburg'daki askeri hastanede yaralılara yardım etmek amacı ile gönüllü sağlık görevlisi olmuştur. Bu dönemde Brecht'in hastanede tanık olduğu sefalet, kolu bacağı kopmuş sakat kalan gencecik askerleri hiç unutmamış ve bu deneyiminden sonra tam bir savaş karşıtı olduğunu hissetmiştir ve hayatının sonuna değin azimli ve kararlı bir şekilde taşıyacağı savaş karşıtı tutumunun temellerini oluşturmuştur. Bu dönemde karakter yapısı da belli başlı yönleriyle belirginleşmiştir.

2.1 BRECHT'İN TİYATRO ALGISİNİN OLUŞMASI

1870-1871 Tarihleri arasında Fransız-Prusya savaşları neticesinde Almanya'nın, ekonomik, siyasal ve toplumsal yapısında büyük değişiklikler olmuştur. Sanayileşme

süreci büyük bir önem ve hız kazanmıştır. Tabii bu savaşın sonucunda "Alman Birliği" kurulmuş Fransızların Almanlara ödediği büyük savaş tazminatı ile Almanya güç kazanmış ve Avrupa'nın kapitalist-emperyalist devletleriyle yarışabilecek hızla bir sanayileşme yoluna girmiştir. Bu dönem yaklaşık 20 yıl kadar sürmüş ve Almanya Avrupa'nın en güçlü devletlerinden biri haline gelmiştir. Bu döneme kadar tarıma dayalı olarak geçimini sürdüren Almanya halkı bu sanayileşme ve üretim ortamında daha önce karşılaşmadığı yeni sorunlar ile karşılaşmaya başlamıştır, bunların en belirgin olanı fabrika ve üretim işçilerinin oluşturduğu proleterya sınıfıdır. Özellikle kırsaldan kentlere aşırı bir göç söz konusudur, bu göç neticesinde eğitim, barınma, var olan şehir yaşamı ve uyum sorunları, beslenme gibi sorunlar üst üste yığılmış, işçilerin büyük bir bölümü çok kötü koşullar içinde yaşamak durumunda kalmıştır. Bu işçi kesiminde sorunları en ağır hissedenler özellikle kömür işçileriydi, o yıllarda Alman ekonomisinin en önemli gelir kaynağı kömür üretimidir, kömür havzalarında çalışan işçilerin çalışma koşulları son derece kötü ve sömürü düzeni altında ezilen işçilerin düşük ücret uzun çalışma saatleri dayanılmaz bir hayatı yaşamak zorunda oldukları bir dönem olmuştur.

Bu şartlar altında 1873 yılı döneminde fabrikalar üretim ve kazançlarını artırırken talebin giderek azalması ve buna karşılık üretilen ürünlerini satamaması nedeniyle fiyatlar çok hızlı bir şekilde düşmeye başlamıştır. Bunun sonucu çoğu fabrikaların maliyet kısıtlayıcı önlemler çerçevesinde işçi çıkarmasına ve bazı üretim yapan fabrikalar, ürünlerini maliyetlerinin ve beklenen rakamların altında satış yapmalarından dolayı zarar ederek kapanması sonucunu ortaya çıkarmıştır. İşçi ve emekçilerin aleyhine büyük sonuçlar doğuran bu durum onları politik açıdan uyandırmıştı. Alman halkı içinde bulunduğu bu dönemi yaşanırken, II. Wilhelm Almanya'nın güçlü bir devlet olabilmesi için Almanya İmparatorluğu daha agresif, askeri güç olarak ve yayılmacı bir politika izlemiştir. Önceki başbakanın (Bismarck) denge politikasını bir tarafa bırakıp yeni sömürgeler kazanmak amacıyla İngiltere ile çok yönlü bir rekabet göze alınmıştır. En önemlisi İngiltere'nin deniz gücü üstünlüğüne son vermek için yoğun çaba içine girilmiş ve Almanya denizlerde de güçlü donanmaya sahip olup denizaşırı ülkelerden sömürgeler elde etmeye başlamıştır. İmparator Wilhelm hep sanayi burjuvazisinin yanında olmuş ve ondan başka düşünenleri vatan haini ilan etmiştir. Birinci Dünya Savaşına giren Almanya bu savaşta umduğunu bulamamış ve ağır bir yenilgi almıştır,

ekonomi çökmüş sınıflar arasında ortaya çıkan çelişkiler artmış büyük kitleler umutsuzluğa kapılmıştır. Almanya bu yenilginin burukluğunu yaşarken tabii ki Halk içerisinde ve aynı şekilde Ordu içerisinde bu sonuçtan politikacıları sorumlu tutan bir kesim ortaya çıkmıştır. Batı içerisinde ve Orta Avrupa'da bazı ülkelerin sosyalizm düşüncesine olan ilgisi artmıştır. Marksizm'in ve ayrıca tarihsel maddeciliğinde düşüncesi altında kapitalist olan mevcut ekonominin eleştirisi yapılarak, fikir ve düşünsel düzeydeki karşıt görüşler giderek çatışma ortamına dönüşmüştür. Sivil toplum örgütleri Marksizmin uygulanabileceği ortam hazırlama gayreti içine girmişlerdir. Çıkar çevreleri özellikle sanayi burjuvazisi bu çalışmalara tepki göstermiştir. Bağımsız sosyalistlerin ve *Spartacusbund* (Spartaküsler, Marksistler tarafından kurulan siyasi örgüt daha sonra Almanya Komünist Partisi adını almıştır.) başlattıkları devrim hareketi ordu tarafından kanlı bir şekilde bastırılmıştır ve bu olaylar sonucunda toplumda sağ ve sol düşünce eğilimlerinin kesinlik kazanmasına, ideolojik karşıtlıkların iyice belirginleşmesine yol açmıştır. Bu durumun doğal bir sonucu olarak sınıf çatışmaları başlamış yazarlar ve sanatın diğer alanlarında kendini göstermeye başlamıştır.

İşte bu noktada Brecht, bu düzen içerisinde gerçek bireyselliği ve olaylara başka açıdan bakılması gerektiği üzerinde çalışmaya başlamıştır. Bu eski düzeni yıkmak isteyen başkaldırısının dışadönük olduğunu ve bir bakıma gerçekçi akımlarla benzer bir düşünce yapısı içerisinde ilerlediğini görüyoruz. Brecht'in bu başkaldırı ve insan ruhunun karmaşıklığını anlamaya çalıştığı dönemin izlerini dışavurumculukta görebiliriz.

2.2 DIŞAVURUMCULUK (EKSPRESYONİZM)

Almanya'da 1900-1935 yılları arasında etkin olmuştur. Var olan doğanın hiç değiştirilmeden temsili yerine insan duygularının ve onun iç dünyasının daha ön planda tutulduğu 20. Yüzyıl'da yaşamış bir sanat akımıdır. Politik çalkantılar, istikrarsızlık ve ekonomik sarsıntılar ortamında Almanya'da ortaya çıkmış ve yükselmiştir. Özellikle 19.yüzyıl gerçekçilik anlayışına karşıt anti-natüralist bir öznelliğe sahip olup bu yönde bir düşünce yapısı içerir. Kuzey Cermen Halk Sanatı kavramları ile kabile sanatlarından etkilenmiştir. Dışavurumcu sanatta asıl amaç, sanatçıların var olan veya yaratıcı bir süreç içerisinde geliştirdiği duygularını, iç dünyasını renklerle, çizgilerle ve kütle

aracılığıyla dışavurmasıdır. Bu duygularını daha iyi yansıtabilmek amacı ile sanatçı kalıplaşmış, değiştiremez olan geleneksel kuralların dışına çıkarak gerçeğin biçimini bozar. Bu yöntem bir bakıma sanatçının öznel duyguları aracılığı ile yapılmaktadır.

Tiyatro dünyası içerisinde dışavurumcu tiyatro eserini ilk olarak 1909'da Oskar Kokoschka yazmıştır. Küçük bir oyun olan "Cinayet, Kadınlar için Umut (Mörder, Hoffnung der Frauen)" Sonra 20. Yüzyıldan başlamak üzere Alman Tiyatrosu'na odaklanan Ekpreseyonist Tiyatro akımı ortaya çıkmıştır. Bu eserlerden en çok tanınmışları Georg Kaiser, Ernst Toller söyleyebiliriz. Ayrıca, Reinhard Sorge, Walter Hasenclever'de katkılar yapmıştır. Frank Wedekind ise 1894-1918 tarihleri arasında yaşamıştır. Diğer yazarlar arasında Brecht en çok bu yazardan etkilenmiştir, çünkü Wedekind, seyirciye tiyatrodaki olduğunu hep anımsatan ve seyirciye akıl yolu ile ulaşan tiyatrallığı benimseyen bir yazardır. Aslında bu tutum Brecht'in ilk oyunlarında gördüğümüz bir anlayıştır. Yalnız burada ayrı bir durum söz konusudur, ilk oyunlarında dışavurumcu özellikte oyunları olan Brecht, kendini hiçbir zaman bu estetik akım içinde saymamıştır. Çünkü bu akımdaki yazarlar yalnızlığa kaymaları ve kendilerini, toplumdaki koparma tehlikelerinin olduğu kanısına inanmakta ve bu tutumlarına karşı durmuş ve kendi tiyatro algısını oluşturmuştur, bu biçimi Epik Tiyatro anlayışı olarak kendini göstermiştir.

3. BRECHT'İN EPİK TİYATROSU

3.1 EPİK TİYATRO

Almanya'da Birinci Dünya Savaşı sonrasında halk siyasi, politik ve sosyal sorunlara daha fazla ilgili olmuştur. Halkın genelinde yaşanan bu eğilim diğer sanat dallarına olan ilgisi yanında tiyatro sanatında da kendisini göstermiş ve bu oyunlara yansımıştır. Batı dramının başlangıcından beri, Aristotelesçi dram ile yan yana gelişmiş bir dram yapısı daha vardır; Aristotelesçi olmayan dram. Aristotelesçi olmayan dram, Antik anlayışın tam tersi bir anlayış içinde gelişmiştir. Epik tiyatro, bu Aristotelesçi olmayan dram yapısını kullanan, gerçekçi akıma karşı gelişen, yanılısamayı düşünceyi ön plana koyan, eleştirel düşünceyi üretmeyi amaçlayan bir tiyatro akımıdır. Sözcük olarak Epik tiyatro kavram ve sözcük olarak Brecht'ten önce bilinmekteydi, fakat bunu bir kuram haline getiren Brecht olmuştur. Bu durum tiyatro yazarı ve yönetmenlerinde sahne tekniğinde ve görsel anlatımda yenilikler sağlamıştır. Epik Tiyatro kavramına ve Brecht'in tiyatrodaki bir anlayış ve anlatma değişikliğine gidilmesi düşüncesini Brecht, Tiyatro İçin Küçük Organon adlı kitabında şu şekilde açıklamıştır (Brecht, 2005, s. 68).

Koreografi de yeniden gerçekçi görevler üstlenmektedir. Koreografinin "insanları nasılsalar öyle gösterme" konusunda bir şey yapamayacağı düşüncesi, yeni zamanların ürünü bir yanılgıdır. Sanat, yaşamı yansıttığı zaman, bunu özel aynalar aracılığıyla yapar. Sanat, orantıları değiştirmekle gerçeklikten uzaklaşmaz; ancak bunları izleyicinin betimlemeleri bilgileri ve itkiler yerine koyup gerçek dünyada tökezlemesine yol açacak biçimde değiştirdiğinde gerçekçiliğin dışına çıkmış olur. Biçemleştirmenin doğallığı ortadan kaldırmaması, fakat yoğunlaştırması elbet gereklidir. Her şeyi gestus temeline oturan bir tiyatro, koreografisiz yapamaz. Bir hareketin ya da öbeleştirimin zarafeti bile yabancılaştırmayı gerçekleştirmek için yeterlidir ve pantomim yoluyla yapılan buluşlar, öyküye çok yardımcı olur.

Aslında Brecht'in burada epik sözcüğü ile anlatmak istediği; zaman, yer ve aksiyon birliği gibi yapay sınırlamalar olmadan olayların dizgisel anlatımıdır. Tabii ki, bu ortaya atılan kavramların açıklık kazanması 1930'lu yıllardan sonraya uzanır. Çünkü Piscator'dan ayrıldıktan sonraki zamanda *Die Dreigroschenoper*'dan (Üç Kuruşluk Opera) ilk müzikli öğreti oyunlarını yazarken bu kavramı kesin temeller üzerine oturtmuştur. Brecht'in bu düşüncesinin oluşması biraz daha öncesine Piscator ve diğer yazarların "Epik" adını koymadan önce Gerhard Hauptman'ın *Die Weber*

(Dokumacılar 1863) adlı kapitalizm karşıtı oyunu ile bir bakıma bu tiyatronun gelecekte kalıcı izler bırakabilecek bir tiyatro anlayışı olduğunu haberini vermektedir. 1890'lı yıllarda başlayan Alman Tiyatrosu'ndaki değişim rüzgarı neticesinde Karl Kraus'un (1874-1936) *Die Letzeten Tage Der Menschheit* (İnsanlığın Son Günleri-1914) epik özellikleri taşıyan oyuna iyi bir örnektir. 1924 yılında Piscator'un sahne üzerinde kullandığı film ve tabelalar ile bir oyun düzenine başlamıştır. Daha sonra 1927'de Erns Toller'in *Hoppla, Wir Leben* (Hayda, Yaşıyoruz) adlı oyunu ile tekniğini iyice geliştirmiştir. Oyunda tımarhaneden çıkan bir adamın dünyanın düzenini görüp yeniden tımarhaneye dönmek istemesi ama bu ikilemi kendini asarak sonuçlandırması konu edilir. Oyunda arka arkaya iki sinema perdesi kullanılmıştır. Yine aynı yıl oynanan *Rasputin*'de üç sinema perdesi birden kullanılmıştır. Bu oyunlarda I. Dünya Savaşı'nın izlerini taşıyan olaylar gösterilmiştir. Yine burada Brecht'e göre tiyatro, insan ilişkileri üzerinde hayal kurmaya, onları soyut bir idealizme götürmek için değil, insan ilişkileri üzerinde gerçek yaşamdaki örnekler yoluyla onları araştırmaya ve değiştirmeye götürmek görevini üstlenmelidir. Yani sahne yoluyla iletisini getirirken bunu araştırarak en doğru imgeyi, sözü ve tavrı bularak yapmıştır. Çünkü yapmak istediği seyirciye bu ilişkiyi gösterirken oyun akışı içerisinde burada "şu davranışa bakın ve dikkat edin. Aslında bu görüldüğü gibi değildir" mesajını vermek sezdirme istemesidir. Epik Tiyatro aslında gerçekçi akıma karşı çıkarak, görünen ve anlatılan somut gerçeğin değil, onun daha arka planında olan anlatımına değer vererek, bu anlatımı daha çarpıcı ve akılda kalıcı bir düzeyde gerçekleştirmek için önemli bir anlatım biçimi olmuştur. Bunu yaparken Epik Tiyatro'ya toplumsal ve siyasal bir sorumluluk yüklenmek ve sorunlar yaratan durumu o dönem yaşanan tarihsel koşulları içerisinde ele alarak bu durumun değişebilirliğini göstermek ister.

Çünkü Brecht'e göre tiyatronun kökleri genellikle kabul edildiği gibi 'dinsel törenlere' dayanmaktadır. Ancak tiyatro, bir sanat biçimi olarak varlığını dinsel törenlerden ayrılmaya borçludur. Tiyatro sanatı bu bağımsızlaşmayı gerçekleştirirken ritüellerin iki işlevini de beraberinde taşımıştır: 'Arınma' ve 'Haz' alma. Aristoteles, tregedyanın acıma ve korku duygularını oluşturarak seyircinin bu duygularından arınmalarını sağlamanın gerektiğinin savunarak (*katharsis*) bir anlamda tiyatronun dinsel köklerini devam ettirmesi gerektiğini göstermiştir. Kendi çağının ve toplumunun egemen sınıfları

adına bir tiyatro tasarlamış olan Aristoteles'in dramatik tiyatro anlayışına ve 'Katharsis'i devam ettirme ve bu yolla tiyatro anlayışını ortaya koymasına karşısında Brechet'in buna karşı çıkışı epik tiyatro ile olmuştur. Epik tiyatroyu dramatik tiyatrodan ayıran en önemli unsur, seyircinin duygularını arıtan ve damıtan bir an bir durum yaratmasından dolayıdır. Brecht'e göre bu tiyatro anlayışı ve biçimi ile dünyanın değişebilirliği gösterilemezdi, aksine söz konusu dünyanın yeniden ve burjuva sınıfı çıkarları doğrultusunda uyumlu hale getirme çabasından başka bir şey değildir. Çünkü sahnede var olan karakter ne çevre koşullarının etkisi ne de karakterin sınıfsal konumu içerisinde ele alınmaktadır. Karakterin seyirci üzerinde yaşattığı 'katharsis' yeterli değildir ve aynı zamanda bu durum seyircinin var olan durumuna en ufak bir şey katmaz, en iyimser bir düşünce bu değişimin sadece psikolojik olarak kaldığını ortaya çıkarır ve hatta bunun seyirciye zarar verdiğini bile düşünmektedir. Yalnız burada önemli bir ayrım vardır Brecht'e göre sahnede duygu olmalıdır fakat bu Aristoteles'in benimsediği duygusal boşalmaya ve arınmaya karşıdır, sahnede sadece duygu olmalıdır. Epik Tiyatro'da insan psikolojisi ancak taktik, (*tavrı getiren hareket* , *gestus*) ile iyi anlaşılabilir. Çünkü duygular, düşünceler ve ruh durumları ancak bilinçaltı psikolojisini verir ama taktik ise tam olarak kafanın ve bedeninin amaca uygun olarak etkin çalışmasını sağlar. Bu duruma bir örnek vermek gerekirse; seri üretim yapan bir fabrika da yürüyen üretim bandı önünde çalışma işçilerinin birbirleri ile olan psikolojik durumlarını ele alan üzerinde duran Dramatik Tiyatro iken Epik Tiyatro'da üretim bandı ya da yürüyen şerit üzerinden yola çıkarak bu üretim hattının çalışan işçilerin psikolojik anlarını ortaya çıkararak düzeltilmesi veya saptanması gereken noktaya ilişkin çıkarımlar yapılması istenmiştir.

3.2 DRAMATİK TİYATRO İLE EPİK TİYATRO'NUN KARŞILAŞTIRILMASI

- Dramatik Tiyatro eylemlerle gelişirken, Epik Tiyatro'da anlatı biçimine başvurulur.
- Seyirci sahne üzerindeki aksiyon ile özdeşleştirilirken, Epik Tiyatro'da seyirci gözlemci durumundadır.
- Dramatik Tiyatro'da seyircinin etkinliği tüketilir iken Epik Tiyatro'da seyircinin etkinliği ve aktivitesi uyarılır.

- Dramatik Tiyatro'da amaç seyircide birtakım duyguları uyandırmaktır. Fakat Epik Tiyatro'da amaç seyircinin birtakım yargılara veya fikirlere ulaşması sağlamaktır.
- Dramatik Tiyatro'da bir yaşamdan kesit sunulurken Epik Tiyatro'da bir dünya görüşü sunulur.
- Epik Tiyatro'da seyirci olayın karşısında tutulur. Dramatik Tiyatro'da ise olayın içine dahil edilir.
- Dramatik Tiyatro'da seyircinin duyguları olduğu gibi kullanılır. Epik Tiyatro'da seyircinin duyguları bulunduğu noktadan bilince daha ileriye götürülür, geliştirilir.
- Dramatik Tiyatro'da seyirci, anlatılan ve sahnedeki olayın tam ortasında, olayla özdeşleşme, yaşantı birliği içine sokulurken, Epik Tiyatro'da tam tersi bir durum olarak olup bitenin hem karşısında hem de bu olayları inceler sorgular biçimde tutulur.
- Dramatik Tiyatro'da insan bilinen bir değer olarak kabul edilir. Epik Tiyatro'da insan bir inceleme, araştırma konusudur.
- En önemli farkların başında gelen bir diğer konu ise Dramatik Tiyatro insan duygularına, değerlerine, yaşam biçimine değişmez ve katı bir kabulleniş olarak bakarken Epik Tiyatro insanın değişebilir ve daha da önemlisi bulunduğu çevreyi değiştirebilir bir varlık olarak kabul edilir.
- Dramatik Tiyatro'da metin yazarı ve sahne yaratım düzeni oluşturulurken her sahnenin bir önceki sahne için var olması amaçlanır. Epik Tiyatro'da ise her sahne kendi için vardır. Epik Tiyatro metin ve sahne kurgusu buna göre oluşturulmuştur.
- Dramatik Tiyatroda istenen duygunun öne çıkması ve egemen olmasıdır. Epik Tiyatro'da ise akıl ve buna bağlı olarak eleştirel bir bakış açısı önemlidir ve egemendir.

Yukarıda her iki tiyatro biçiminin de bakış açısı, tiyatro ve seyircisi üzerindeki etkileri karşılaştırmalı olarak verilmiştir. İstenilen durum, bir bakıma Dramatik Tiyatro'nun seyirci üzerinde uyandırmış olduğu acıma ve korku duyguları ile sonuçta ruhu bu tutkularından temizleyerek '*katharsis*' yaratmaktır. Bu tiyatro biçimi için sanatçı

güzelleştirilmiş bir dil kullanılmıştır. Buradan anladığımız, sanatça güzelleştirilmiş bir dilden, 'harmoni'yi yani şarkı ve mısra ölçüsünü de aynı zamanda içine alan bir dil kullanımının çok önemli olmasıdır. Tüm bu kullanılan unsurların seyirci üzerindeki etkisi ve dolayısıyla yaşam alanındaki işlevi her iki tiyatro akımı içinde varılacak sonucu ile yine bir başka anlamda söylemek gerekirse seyirci açısından etkilerinin farklılığını da bizlere vermektedir. Dramatik üslubun bir diğer ayırıcı özelliği örneğin: hareketle canlandırma, roman, öykü, masal gibi anlatılarında doğrudan anlatım üslubu ile anlatılmasıdır. Burada asıl amaç hareketin taklidi ile bir eylem birliği gözetilirken, öykü anlatımı devam ettirilerek kahramanın başından geçen tüm olaylar bu defa sırasıyla anlatılır. Genelde sürpriz ve ironi gibi genelde dram türü yazarlarına özgü tecrübeler, deneyimler gerilimi arttırmak amacı ile kullanılmıştır. Böylece olayların, sadece tek bir eylemde odaklanmasını sağlayan birliktelik kuralı ile olaylar arasında nedensellik ilişkilerini gözeterek ortaya çıkan bütünlük dramatik yapının asal özelliği olmuştur. Tabi ki bu süreçte bütünlük ve birlik gibi yapısal deneyimler zamanla kurgu ustalığı ön plana çıkarılmış serim, düğüm, çatışma gibi seyirci üzerinde gerilimi arttıran noktalar da geliştirilmeye başlamıştır. Tam olarak Brecht'in itiraz ettiği ve değiştirmeye çalıştığı bu çeşit unsurlar ve kurgular olmuştur. Çünkü bu kurguların seyirciyi heyecan ve dikkatli bir şekilde sahneye bağladığını onun olayların nedenleri ve gelişimleri hakkında düşünmesini arka plana attığı kanısını varmıştır. Brecht'in yapmak istediği tiyatro ve tiyatro amacının kurgusal ve sıradan olaylar zinciri ile seyirciye gerilim yaşatarak heyecan duymasını sağlamak ve bu heyecanlanmadan zevk almasını sağlamak olmamalıdır. Bu oyun kurgusu içinde seyirci doğal olarak oyunun sonunu merak ederek oyun içerisindeki ve sahneler arasındaki oyun gelişimini kaçırmaması gerektiğini düşünmüştür. Bunun için de geleneksel dramatik biçimlemenin aşılması gerektiği sonucuna varmıştır. Seyirciyi heyecanları ve duyguları ile değil, fikir üretme ve düşünme eylemleri ile sahneye çekmenin yolu ona olayları doğrudan bir anlatım ile iletme olmalıdır. Sevda Şener Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi adlı kitabın da Epik Tiyatro'yu şu şekilde özetlemiştir.

Şener'in açıkladığı gibi (Şener, ss. 291-292):

Epik tiyatronun yapısı her biri kendi içerisinde bütünleşmiş olan kısa episodlardan oluşmuştur. Bu episodlar birbirine neden sonuç bağı ile bağlı değildir; belli bir kriz noktasına doğru gelişmez. Her episod ayrı bir durumu gösterir. Her dilimin kendi

başına ilettiği bir düşünce vardır. Her dilim kendi başına zevkli ve anlamlıdır. Bu episodlar anlatımla birbirine bağlanmıştır. Anlatıcı sürecin aşamalarını belirtir. Öykünün ayrı ayrı öğeleri önce soyutlanış, ayrı birimcikler meydana getirmiş, sonra yeniden birleştirilmiştir. Fakat bu birleşme bir kaynaşma değildir. Bölümler arasındaki bağlantılar açıkça belirtilmiştir. Böylece düşünce gereksiz yere dolandırılmamış olur. Olayların, bölümlerin, dilimlerin dizilişinde montaj tekniği uygulanmıştır. İstenirse bunlar yer değiştirebilir.

Brecht'in epik tiyatro'da yapmak istediği kendinden önce süregelmiş ve halihazır da uygulanan Dramatik Tiyatro unsurlarından farklı sahne ve tiyatro metni ortaya koyarak epik tiyatro düşüncesine ve amacına uygun olarak insan doğasını değil; insan ilişkilerini ele almak olmuştur. Üzerinde durulması gereken en önemli unsur karakterden ziyade karşılıklı insan ilişkilerinin varlığıdır. Tiyatronun amacı insanı yaşamak, davranışlarının iç nedeninin çözümlenmek olmamalıdır. Karakter değil, asıl önemli olan ögenin öykü olması gerektiğidir. Tüm bunlar Brecht'in epik tiyatro için bilim çağının tiyatrosu tanımını kullanması ile ilgilidir. Bu tanım içerisinde toplum bilimi ve insanlar arasındaki ilişkileri 'maddeci dialektik' açısından inceleyen bir tiyatroyu amaçlayarak ve uygulayarak, içinde bulunulan çağın gereksinimlerini karşılayabilecek bir tiyatronun ancak böylesi bir bilimsellik içerisinde olması gerektiğini belirtmiştir. Brecht'e göre eğer tiyatro insanlar arasındaki ilişkileri eleştiren bir sanat olarak tanımlanacaksa bu sanat bilimin eleştirme yöntemlerini kullanmalıdır. Bu eleştiriye yapabilmek için de bilmek ve tanımak gereklidir. Sahnenin de öz anlamını belirleyen öykünün birimleridir. Bu birimlerin öz ve küçük olması oyunculara farklı hareketlerin ortaya çıkmasına ve gruplanmasına neden olmuştur. Genel olarak öykülerde ve bu öykülerin en küçük kısımlarının özünü veren bu gayet açık ve anlamlı özet cümlesini, tavır (*gestus*) kavramı ile anlatmıştır.

3.3 TAVIR KAVRAMI (GESTUS)

Brecht, bir oyuncunun oynayacağı karakteri tipik tavırlarını da dikkatle saptamasını, bunu yaparken de sınıfsal konumunu dikkatlice incelemesini, iyi bir gözlem ve inceleme yapmasını istemiş ve bu tavırların seyirciye iletilmesinde abartıya gidilmesini gerekli görmüştür. Çünkü bu tavrın oyuncu aracılığı ile seyirciye iletilmesindeki en önemli amaç toplumsal bir modeli olan bir tavrı seyirciye tanıtmaktır. Ayrıca belirtilen oyun kişinin ruh dünyasına ve karmaşık incelemeler yapılmamıştır. Bunun nedeni tavrı kavramının bilinen klasik karakter ve tip kavramlarından farklı olmasıdır. Karakter

gibi daha derin daha içsel özellikleri ya da tip kavramı gibi kendine benzeyen bir genelleme olmamasıdır. Brecht kendi tiyatro anlayışını oluşturan epik tiyatrodaki oyuna konu olan kişinin tavrı, onun ait olduğu toplumsal ve sınıfsal niteliğini sadece göstermekle kalmamış ayrıca bunun eleştirisini de yapmıştır. Toplumda egemen güçlerin özellikle üretim genelinde patron işçi sınıfı arasında daha ön plana çıkarmak için *gestus* kavramını kullanmıştır Bu güçlü kavramı Walter Benjamin Epik Tiyatro Üzerine Üç Metin adlı eserinde şu şekilde açıklar (Benjamin, 2014, s. 16):

Epik tiyatro, gestus'a dayanan tiyatrodur. Geleneksel anlamda ne ölçüde edebi olabileceği ise ayrı bir sorudur. Gestus, epik tiyatrodaki malzemesidir; bu malzemenin amaca uygunluk ilkesi doğrultusunda değerlendirilmesi de epik tiyatrodaki görevidir. İnsanların aldatici nitelikteki açıklama ve savlarıyla, davranışlarının çok kesintiliği ve bulanıklığı karşısında gestus'un iki üstünlüğü vardır. Birinci olarak, gestus'ta yapaylığa kaçma olanağı ancak belli ölçüde söz konusu olabilir; gestus göze çarpıcı olmaktan uzaklaşıp, alışılmışın, doğal olanın doğrultusunda geliştiği ölçüde, yapaylığa kaçma olasılığı da azalır. Gestus'un ikinci üstün yanı, insanların eylem ve girişimlerdeki durumun, tersine saptanabilir bir başlangıcının ve yine saptanabilir bir sonunun bulunmasıdır. Belli bir tutumun – bir bütün olarak hayatın akışı içerisinde yer almasına rağmen- her ögesinde var olan bu kesin sınırlanmışlık ve bütünlük, aynı zamanda gestus'un diyalektik nitelikteki temel olgularından biridir. Bütün bunlar, şu önemli sonuca götürmektedir bizi: Elde edeceğimiz gestus'ların sayısı, eylemde bulunanın eylemlerini duraksattığımız ölçüde artacaktır. Bu nedenle epik tiyatrodaki olayların akışını duraksatmak (Unterbrechung) önde gelir.

Benjamin, 'gestus'ların bu kapalı doğasını, tavırların diyalektik bir özelliği olarak tanımlar. Buradan yola çıkarak, günlük yaşamda örneğin bir kişinin hareketleri ya da konuşması ne kadar çok kesintiye uğratılırsa o kadar çok jest elde edilebileceğini belirtmiştir. Sahnedeki eylemlerin kesintiye uğratılması epik tiyatro için çok önemli bir öğe olarak tanımlanmıştır. Tabii ki bir 'gestus'un toplumsal olabilmesi için ilgili 'gestus'un toplumsal olaylarla bağlantılı olması gerekmektedir ve bu olaylar üzerinde seyircinin olayları anlamlandırabilmesi, yargılara varabilmesi gerekmektedir. Bu demektir ki; bunun varlığında ve seyirci için bir anlam ve yargı ifade etmesinde iki koşul ortaya çıkar. Birincisi toplumsal bir niteliğinin olması, ikincisi ise söz konusu 'gestus'un seyircide eleştirel bir perspektifi benimsetmesi gerekmektedir. Bu noktadan sonra artık *gestus* kavramını epik tiyatro'nun bir başka ögesi olan yabancılaştırma öğesinin belirginleştirilmesi gerekmektedir. Özdemir Nutku Epik Tiyatro adlı eserinde bu öğe ile alakalı şu açıklamayı yapar (Nutku, 2015, s.115):

Yabancılaştırma Etmeni terimi, ilk kez, Yuvarlak kafalar ve Sivri kafalar için Brecht'in yazdığı notlarda görülür. Bu terim, Brecht'in 1935'te Moskova'ya gitmesinden sonra kuramları içinde yer almıştır. Sovyet formalist yazarlarının anlamı "yabancılaştırma aracı" olan, priem ostranneniya deyiminden alınmış ve Brecht tarafından kendi tiyatro anlayışı için geliştirilmiştir. Brecht'in bu terimi kabul etmesine bir başka neden de orada gördüğü Çinli aktör Mei lan-fang'ın oyun tekniğidir. Bu oyuncu makyajsız, giysisiz ve ışıklama olmadan, sanki rolünün dışındaymış gibi oynuyor ve "seyredildiğini bildiğini kesin bir biçimde belirtiyordu".

Brecht'in dikkat çekmek istediği çağdaş dünyanın, özellikle işçi sınıfı için ağır ve maddesel işleyişi ardındaki görünen gerçeği öğretmek için, tiyatro öncelikle seyircinin sahnedeki olayla özdeşleşmesini koparması gerekmektedir. İşte bu yüzden yabancılaştırma etmeni kullanımı ihtiyaç ve zorunluluk olmuştur. Çünkü seyirci, anlatılan olayın duygusuna katılmadan uzak kalması bu etmenle sağlanacaktır. Bu durum oyuncunun karaktere farklı bir inceleme ve yaklaşımla ele almasını da sağlamaktadır. Oyuncu, karakteri toplumsal açıdan, eleştirel gözle inceler. Kendi düşüncesini gösterir ve öyküyü, metni, evrensel açıdan değil, tarihsel açıdan değerlendirir. Bunun nedeni basittir, çünkü Brecht içinde yaşadığı toplumu ve dünyayı o güne dek anlatılmamış ve gösterilmemiş görünümü içinde tanıtmak istemiştir. Onun yoğunlaştığı karakterler psikolojik kişiler değildir. Karakterleri davranışları, sınıfları, cinsiyetleri, dinsel yönelimleri, ilişkileri, olumlu-olumsuz yanları ve çelişkileri ile ele alınır. Brecht'in bildiği ve yarattığı tiyatro biçemi insanların hiçbir psikolojik kurala göre kesin şudur ya da budur diye değerlendirilemeyeceğidir.

4. HALDUN TANER'İN HAYATI

Gürcü asıllı bir ailenin çocuğu olarak 16 Mart 1915'de İstanbul'da doğan Haldun Taner'in Babası Ahmet Selahattin Bey, son olarak Osmanlı Meclis-i Mebusan'ında İstanbul milletvekilliği yapmış ve ardından devlet hukuku profesörü olmuştur. Aynı zamanda Hukuk Fakültesi dekanlığı da yapmış olan Ahmet Selahattin Bey, Vakit gazetesinde baş makaleler yazmış, Misak-ı Milli ve İstiklal Savaşı'nı savunmuştur. Henüz beş yaşındayken babası ölen Haldun Taner, annesi Seza Hanım'ın yanında büyümüştür. İlkokul dönemi ve yaz tatilleri zamanını büyükbabasının kurduğu Hamid Matbaası'nda çalışarak geçirmiştir. Seza hanım'ın babası tarafından asker kökenli olan Haldun Taner ile annesine 1925'ten sonra asker olan ailesi nedeni ile maaş bağlanmıştır. Vatana hizmet edenlerin ve şehit olanların yakınlarına tanınan bu maaş ile Haldun Taner, dokuz yaşında iken parasız yatılı olarak Galatasaray Lisesi'ne gider. 1935 yılında Orta öğrenimini burada tamamladıktan sonra yine masrafları devlet tarafından karşılanan yüksek öğrenimi için Almanya'ya gider. Orada Heidelberg Üniversitesi'nde okumaya başlayarak Siyasal Bilimler Fakültesi eğitimini sürdürür. Bu yıllarda onu en çok ilgilendiren konular, devletler hukuku, jeopolitik ve sosyal politika dersleridir. 1938 yılında tüberküloz olunca buradaki eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalarak İstanbul'a döner. 1950 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Filolojisi Bölümü'nden mezun olur. Yine bu yıldan sonra ise İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde, Gazetecilik Enstitüsü'nde, LCC Tiyatro Okulu'nda çalışmaya başlayarak, o dönem yüzlerce öğrenci yetiştirmiştir. Ardından iki yıl Almanya'da Max Reinhardt Tiyatro Akademisi'nde eğitim almıştır. 1957 yılında tekrar Türkiye'ye dönerek, Gazetecilik Enstitüsü'ndeki öğrenimine devam eder. Tercüman ve Milliyet gazetelerinde bir dönem köşe yazıları yazmaya devam eder. Edebiyat yaşamına ise daha gençlik yıllarında skeç yazarak başlamış, "Töhmət" adlı ilk öyküsü Yedigün Dergisi'nde "Haldun Yağcıoğlu" rumuzuyla 1946 yılında yayımlanmıştır. New York Herald Tribune Gazetesi'nin 1953 yılında İstanbul'da düzenlemiş olduğu öykü yarışması kapsamında "Şişhaneye Yağmur Yağıyordu" öyküsü birincilik kazanmıştır. Sonrasında "Keşanlı Ali Destanı" adlı oyunu Türk Tiyatrosu'ndaki ilk epik tiyatro örneği olarak tiyatro dünyasına kazandırmıştır.

Haldun Taner'in bu oyunu Türkiye'nin yanı sıra Almanya'da, İngiltere'de, Çekoslovakya'da ve Yugoslavya gibi ülkelerde oynanmıştır.

4.1 HALDUN TANER DÖNEMİ TÜRKİYE'SİNDE SİYASAL VE TOPLUMSAL ORTAM

II. Dünya Savaşı (1939-1945) döneminde Hitler Yugoslavya ve Yunanistan'ı işgal edip Türkiye'nin yanına kadar gelmiş olmalarına rağmen, dönemin cumhurbaşkanı İsmet İnönü ülkeyi bu büyük ve kanlı savaştan uzak tutmaya çalışmıştır. Dünya tarihinde eşi görülmemiş düzeyde asker ve sivil kayıpların yaşandığı bu savaşta Türkiye insan kaybetmemiştir, fakat savaş yıllarındaki ekonomik ve toplumsal sıkıntılar ise ileri boyutlara varmıştır. Çünkü Avrupa'da yaşanan bu savaş doğal olarak Türk hükümetinin dolaylı olarak bir savaş ekonomisine girmesine neden olmuştur. İktisadi yatırımlar durmuş, tahmini olarak bir milyonun üzerinde çalışma ve üretme yaşındaki insanlar silah altına alınmıştır. Bu da bir yandan üretim faaliyetleri için yetişmiş işgücü ve kaynak sıkıntısına neden olurken, bir diğer yandan da ülkenin tüketim harcamalarının artmasına neden olmuştur. Toplam tüketim ve talep dengesi karşısında arz yetersiz kalınca, enflasyon çok hızlı bir yükselme eğilimi göstererek hükümetin kontrolünden çıkmıştır. İç piyasadaki bu fiyat artışı sonucu devletin çeşitli tüketim mallarını iç piyasalardan büyük miktarda ve yüksek hacimde satın alımlar gerçekleştirilmesi sonucu olmuştur. Bu durum neticesinde üretici ve toptancı sektöründeki bazı büyük tacirler stokçuluk ve karaborsa gibi kanallarla büyük karlar sağlamışlardır. Hükümet bu tacir ve çiftçilere karşı her alanda çeşitli çarelere başvurduğu halde herhangi bir netice alamamıştır. Temel ve insani gıda mallarında büyük manada açlık ve yoksulluk içinde kalan halk yığınları sefaletle itilirken, diğer yandan azımsanmayacak vurgunların yapılması siyasi kadronun, tacirler ve toprak ağalarına karşı önemli tedbirler almalarını gerekli kılmıştır.

Bu dönem, kırsal kesimin kalkınmasında etkili olabilmek, köy okullarına öğretmen ve eğitimci yetiştirmek üzere 17 Nisan 1940 yılında Köy Enstitüleri kurulmuştur. Bu değişimin, ve gelişimin önemli isimleri dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, uzun yıllar boyunca Türk eğitim sistemine katkıları olan Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel ve eğitimci İsmail Hakkı Tonguç olmuştur. Köy Enstitüleri kuruldukları yörede

eğitim-öğretim ve ekonomik yapının değişmesinde belirleyici olmuşlardır. Büyük kentlerde yaşayan öğretmen ve öğrenciler tarafından, kentlerden uzak ve kırsal bölgelerde imece usulü ile inşa edilen bu okullarda ülkenin diğer köylerinde de eğitim verebilmeleri için üretimi ve kalkınmayı sağlamak amacı ile öğretmen yetiştirmek ana hedef olmuştur. Gerek toplum tarafından gerek o dönem hakim olan komünizm algısı nedeniyle zamanla kapatılarak yerini klasik öğretmen okullarına bırakmıştır.

O dönem ülkedeki ekonomik durum, üretimin az olması ve büyüme oranlarının düşük seviyelerde seyretmesi sonucu 1945 yılında ve sonrası dönemde Türkiye'yi çok olumsuz yönde etkilemiştir. O dönem ve sonraki yıllarda ortaya çıkan karaborsa piyasası, yağ ve tüp kuyukları dönemin içinde bulunduğu zorlukları yansıtan başlıca unsurlardır. Ülkede tüketim var fakat üretim aynı oranda olmadığı için enflasyonun ileri düzeylerde atış göstermiş olması, halkın alım gücünün giderek azalmasıdır. Böyle bir süreçte 1950 yılına gelindiğinde, bu yaşanan ekonomik zorluklar nedeniyle halk ve kamuoyu nezdinde desteğini arttırarak seçim meydanlarına çıkan Demokrat Parti 1950 yılında genel seçimleri kazanarak iktidar koltuğuna oturmuştur. 1950-1953 döneminde iktidarın yaptığı bazı atılımlar sayesinde ekonominin altın çağı olarak adlandırılmış ve özellikle de tarım sektörü çok ciddi anlamda büyümüştür Ayrıca yapılan anlaşmalar ve beklentiler sonucu Kore savaşı'na asker gönderilmesi ile birlikte bir anlamda ödöl niteliğinde NATO'ya (1952) üye ülke olarak kabul edilmiştir. 1954-1957 yıllarında ise yapılan seçimlerden bir kez daha güçlü bir oy kazanımı ile çıkan Demokrat Parti döneminde ABD'den verilen maddi destekler durdurulmuş, ülke borcu giderek artış göstermiştir, dışa bağımlılık bu oranda artarak ekonomi 1950-53 dönemine göre daha kötüye gitmiştir.

4.1.1 1960 Darbesi ve Sonrasında Türkiye'deki Siyasal ve Ekonomik Durum

Türkiye'nin içinde bulunduğu bu koşullar nedeniyle 1950'li yıllarda ekonomi ve siyasi alanda hissedilir bir derecede olumsuz durumlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Partiler arasındaki gerilim üst düzeydedir. İsmet İnönü Demokrat Partinin kalesi olan Ege'deki gezisi sırasında saldırıya uğramıştır. 1960 yılı Nisan ayında Kayseri'de düzenleyeceği toplantıyı önlemek için askeri birlikler harekete geçirilmiştir. İnönü bu toplantıyı yapmaktan vazgeçmeyip dönmeyi kabul etmeyince, askerler geri çekilmiştir. Siyasette

durum bu kadar sertlik yanlısı bir hal almıştır. Demokrat Partinin zamanla demokrasi karşıtı uygulamaları, basın ve bazı sivil toplum örgütleri üzerindeki baskıları ile birlikte halk gösteri yürüyüşleri, protestolar düzenlemiştir. Oluşan bu ortamda suikastlar, fail meçhuller gerçekleşmiştir. 5 Mayıs 1960 yılında Ankara Kızılay meydanı büyük ve ses getiren gösterilere sahne olmuştur. 555K (5. Ayın 5. Günü Saat 5'te) parolası ile Menderes hükümetini zayıflatmak amacı ile gösteriler yapılmıştır. Yaşanan bu olaylar devamında bazı alt rütbeli subaylar, 27 Mayıs 1960 yılında Türk siyaset tarihinin ilk askeri darbesini yapmış ve bu darbenin beraberinde diğer darbelere de zemin hazırlamıştır. 1960 darbesi sonucunda Milli Birlik Komitesi yönetime el koyarak, Demokrat partinin kurucularından ve önemli isimlerinden olan Adnan Menderes, Fatih Rüştü Zorlu ve Hasan Polatkan'ı yargılama sürecini başlatarak, idama mahkum etmiştir.

Bu askeri darbe sonrasındaki yıllarda yaşananlar genellikle siyasal şiddet ortamı oluşturmuştur. Özellikle 1960'lı yılların sonuna doğru solcu gruplar bu şiddet olaylarında daha ağırlıklı yer almışlardır. Amerikan Altıncı Filosu'nun Temmuz 1968 ve Şubat 1969'da ülkeye gelişleri bu grupların, polis ve askerle şiddetli çatışmalar yaşanmasına neden olmuş, can kayıpları olmuştur. Yine bu dönem silahlı saldırılar, soygunlar ve adam yaralama, kaçırma olayları kayda değer bir artış göstermiştir. Siyasal düzlemde ise Süleyman Demirel hükümeti içerisindeki bazı partililerin ayrılmaları nedeniyle zayıflamıştır, üniversitelerde ve sokaklardaki şiddeti önlemek için eyleme geçecek gücü kalmamış olan hükümet, toplumsal ve mali reformlara ilişkin herhangi bir yasayı mecliste görüşememiş ve kabul ettirememiştir. 12 Mart 1971 yılında Genel Kurmay Başkanı, Başbakanı Silahlı Kuvvetlerin muhtırasını vermiştir. Siyasilerin bu muhtıraya tepkisi olumsuzdur. Fakat kısa zaman içerisinde Nihat Erim başbakanlığında hükümet yeniden kurulmuştur. 1968 yılında yürürlüğe giren ikinci beş yıllık kalkınma planı devlet kesimi için geçerli fakat özel kesim için sadece öneri niteliğinde olduğu duyurulmuştur. Hükümetin kalkınma politikaları, sanayileşme yoluyla ithal ikamesini amaçlamaktadır. Türkiye'de mamul gıda ürünleri, dokuma malzemeleri ve demir çeliğin ürünleri dışında hemen hemen tüm sanayi mallarında dışa bağımlılık devam etmektedir. Bu ürünler haricinde, dayanıklı tüketim malları da dışarıdan ithal olarak gelmektedir. Vatandaşın 1950'lerde artan ekonomik refahı düzeyi bu dayanıklı tüketim mallarına büyüyen bir talep yaratmıştır. Dış dünyanın ve özellikle batı ve Amerikan yaşam

tarzının daha fazla farkına varılması otomobil, buzdolabı ve elektrik süpürgesi gibi mallara sahip olanları toplum içinde itibarlı kılmaktaydı. 1960'lar ve 1970'lerde ordu, Ordu Yardımlaşma Kurumu aracılığı ile sanayide büyük bir yatırımcı haline gelmiştir. İç pazara yönelik ve ithalat sınırlamaları nedeniyle, yabancı şirketlerle Türk ortakları arasında reel bir rekabetin olmamasını doğurmuştur. İki ya da üç rakip holding şirketi birer otomobil fabrikası, birer makine üreten firma, birer soğuk meşrubat dağıtım ağı kurarak pazarı aralarında paylaşmaktaydılar. Tedirgin olmamayı sağlayan bu düzenlemeler sonucunda, açık ekonomi ile yönetilen bir dünya pazarında, rekabet koşullarını sağlayamayacak durumda olan sanayiler bu nedenle ülke içinde çok yüksek oranlarda kar elde etmişlerdir. Yeni sanayiler ülke içinde ve bölgeler arasında çok eşitsiz bir şekilde dağılmıştır. Bu fabrika ve üretim tesislerinin çoğu İstanbul'da kurulmuş, İzmir ve Adana civarında ise daha küçük yoğunlaşmalar oluşmuştur. İthal ikamesi stratejisi bir süre için, ekonomik büyüme açısından gayet başarılı olmuştur. 1960 darbesinden sonraki tereddütlü bir başlangıçtan ve bunu izleyen belirsizlik döneminden sonra, 1962'de ekonomi toparlanmaya başlamıştır. Yalnız sanayilerin üretimde esnasında gereksinim duygunları hammadde ve yabancı yedek parça malzemesi ithalatına bağımlı olmaları ve bunların bedelini ödeyebilmek için dış rezervlerin kullanılabilirliğine bağımlı halde kalmaları, bu kalkınma planı siyasetinin en zayıf noktası olmuştur. Bunun anlamı, bir şirketin ayakta kalıp kalmayacağını sınai veya ticari niteliklerden çok büyük ölçüde devletin tasarrufunda olan bu fonlara ulaşabilme imkanlarının belirlemesi etkili olmuştur. Türkiye'nin sanayileşmekte olup fakat ihracata yönelik olmayan ekonomisi nedeniyle dış ticaret dengesinde ve dış ödemeler dengesinde sürekli bir açık olduğu için, gerekli olan dolar ve markaları bulmak çok büyük bir sorun olmaktadır. Genel olarak bu açığı o dönemde yıllara yayılan Amerikan doları üzerinden sağlanan dış yardım ve Avrupa'ya göç etmiş Türk işçilerinin çok büyük miktarlardaki döviz transferleri bu açığı gidermekte etkili olmuştur.

1970'lerin sonlarında hükümetleri zor durumda bırakan asıl neden toplumsal huzursuzluk ya da sokaklardaki şiddetten çok, artan ekonomik bunalım ve sorunları olmuştur. Sürekli bir dış ödemeler dengesi açığı, bununla birlikte dış girdilere bağımlı bir sanayi ve o nedenle dövize bağımlı olmuş bir Türkiye ekonomisi söz konusudur. 1973-1974 petrol bunalımı uluslararası piyasada petrol fiyatlarının yüksek düzeyde

artmasına neden olmuştur. 1950'lerden beri enerji kaynağı olarak giderek bağımlı hale geldiği Türkiye için anlamı, dolarla ödemek zorunda olduğu ithalat faturasının haddinden fazla artmış olmasıdır. Bu durum neticesinde 1979'a gelindiğinde enflasyon %90'lara kadar yükselmiştir. Enflasyonu düşürmede bir diğer tedbir de Türk lirasının kur değerini suni şekilde yüksek tutmak olmuştur. Sonrasında çok gecikmiş bazı devalüasyonlar yapılmış olsa da sonuçta para karaborsaya akmıştır. Bu durum karaborsayı daha da körükleyerek büyük çapta kaçakçılığa neden olmuştur. Bu sırada halk gıda bulmakta zorlanmış, dükkanlarda raflar boşalmıştır. Son yirmi yıl içerisinde Türkiye'nin siyaset tarihinde üçüncü defa askeri bir müdahaleye yol açan gelişmelerin nedeni, artan güvenlik sorunları, Kürt ayrılıkçılığı, birbirine geçmiş adeta kördüğüm olmuş bir siyasi sistem ve harap olmuş ekonomi. Bunlara bir de ordu içinden birçok kimse de dahil olmak üzere, çok kişiye İslami köktencilik tehlikesi gibi görünmekte olan sorunlarda eklenmiştir.

1979 yazında yönetime el koyma hazırlıkları başlamıştır ve ülkenin en kıdemli generalleri o yılın Aralık ayında bir muhtıra vermeyi kararlaştırmışlardır. 1980 yılı ilk 6 ayında siyasetçilerin cumhurbaşkanı seçimi gayretleriyle geçmiş olması ve asker nezdinde ülkenin etkin şekilde yönetme becerilerine güvenlerini giderek yitirmeleri iktidara el koyma kararını almalarına neden olmuştur. Bu yüzden 12 Eylül sabahı Türk ordusu yeniden iktidara el koymuştur. Etkisi uzun yıllar sürecek yeni bir askeri yönetim ülkeyi yönetmeye başlamıştır.

4.1.2 Gecekondular ve İşçi Sınıfı

Dönemin siyasi partileri arasındaki iktidar ve halk nezdinde parti üyesi bulma çekişmeleri ve sokaktaki şiddet sürüp giderken, toplumun özellikle geçim kaygısı çeken ve yoksul kesimlerinde durum biraz farklıydı. Elbette yurt genelinde yaşanan olaylardan etkileniyorlardı fakat 1960'lar ve 1970'lerin başlarında gerçekleşen refah artışından, bunun ardından gelen kıtlıktan artan enflasyon ve fiyat artışlarından, bu dönem boyunca süren sanayileşme ve köylerde yaşamak olanağı kalmaması nedeniyle şehirlere doğru büyük çaplı göçlerden etkilenmişlerdir. Türkiye'nin nüfus artışı, tarımda yaşanan olumsuzluklar, görece biraz daha büyük şehirlerde var olan sanayilerin cazibesi neticesinde, kırsal kesimlerden büyük kentlere akımı arttırmaktaydı. Bu şehirlerin

başında İstanbul, Adana, Ankara ve İzmir'i sayabiliriz. Bu şehirlere büyük sayıda insan göç etmiştir. Bu insanların iş bulmaları ve çalışma hayatı neticesinde aileleri ile şehir merkezleri dışında veya yakınında gecekondu semtleri oluşturmaya başlamışlardır. Bu kurulan semtlerde altyapı ve üstyapı sorunlarını gidermek için, o mahallede yaşayan insanların dernekler kurarak, özellikle seçim zamanlarında yerel siyasetçilerden, partiler arasındaki rekabetten ve seçim vaatlerinden yararlanmasını iyi bilmişlerdir. Belediyelerden yol, kanalizasyon, elektrik gibi yapısal ihtiyaçları hayata geçirebilmeyi başarmışlardır. Kısa zamanda genişlemeye ve büyümeye devam ederek, bazı büyük şehirlerin yarısından fazlasını bu gecekondu semtleri oluşturmuştur. Bu evler genellikle küçük ve ilkel olmakla beraber, göç eden insanların yaşadığı köy evlerinden daha ilkel ve küçük olmamıştır. Küçük bir bahçe ile çevrelenerek gelmiş olduğu yöre adet ve ananelerini yaşatmaya çalışmışlardır. Böylece gecekondu topluluklarının toplumsal dokusunun genelde güçlü kalması sağlanmıştır. Ayrıca gecekondu semtleriyle köyleri arasındaki bağlar da evlenme ya da toprak alımı, miras kalan araziler nedeniyle sürekli olarak canlı kalmıştır. Burada yaşayan köylerinden kente göç edenlerin yalnızca küçük bir kısmı sanayilerde veya çeşitli üretim yapan fabrikalarda düzenli bir gelir elde ederek çalışmaktaydılar. Çoğu geçimin gündelikçilik, sokak satıcılığı, ya da kapıcılık gibi çeşitli işlerden kazanmaktaydılar. Bu çalışılan işler çok düşük ücretler karşılığında olduğu için, genellikle ev halkından birkaçı çalışarak ailenin gelirine katkıda bulunuyorlardı. Kadınların büyük bir kısmı, burjuva semtlerinde temizlikçi olarak çalışmakta ve sadece hasat işlerine yardımcı olmak için dönemsel olarak köyelerine dönüyorlardı. Kente gitmek ve hayatını bu hiç bilinmedik bir yerde yaşamak için göç eden birçok insanın ardından yine büyük bir grup, 1960'larda bu defa çok daha büyük bir maceraya ve bilinmezliğe adım atmak için köyelerini terk ederek Almanya'ya çalışmak için göç etmişlerdir. Emek göçünün Türkiye'de ve özellikle kırsal kesimde birçok ve değişik etkileri olmuştur. O dönem hissedilir ve baskın bir şekilde zenginlik, gösteriş pompalaması vardı. Yeni ve büyük evler, traktör ve arabalar ve hatta çoğu köyde elektrik olmamasına rağmen alınan ev aletleri ile kendini göstermektedir. Yeni servetin doğuşu, kırsal kesimdeki güç ve statü, toprak ve ürün sahibi olma gücünü elinde bulundurma statüsü, toplumsal düzeni bozmaya başlamıştır. Ayrıca daha maddeci para ve parayı sağlayan her araca sarılma bir yaşam görüşü ve inancı haline gelmiş, yeni tüketim kalıplarını getirmiştir. Kente göç, her zaman derin ve detaylı bir kavrayış ve

anlayışla olmasa da, dış dünyanın yeniden farkına varılmasını sağlamıştır. Özellikle Avrupa'daki göçmen toplulukları, bir sanayi toplumunun yaşam ve alışılmadık düzenleri ile karşılaştıklarında geleneksel yapılarından uzaklaşıp buldukları hayata uyum sağlamak ve bu düzeni içselleştirmek yerine, daha gelenekçi dünyalarına sıkı sıkıya bağlı kalmayı bu benzer bir yapıda olan diğer insanlarla güçlendirmeyi tercih etmişlerdir. Bunun sonuçlarından bazıları göçmenlerin yerli halklar arasında yaşadıkları ilişkilere yansımış ve bu durum kötüleşmeye başlamış, olumlu adımlar atılması kimi zaman mümkün olmamıştır.

Türk sanayisindeki işçi ücretleri 1960'lar ve 1970'lerde artış göstermiştir. Sanayinin ihracata yönelik olması ve Uzakdoğu ülkeleri gibi sanayileşmekte olan ülkelerin rekabetine maruz kalması ücret ve işçiler üzerinde işçi çıkarmalara kadar sonuçlanabilecek baskıların artmasına neden olmuştur. Genelde küçük sanayicilerin düşük kar elde etmeleri nedeniyle çalışanlarına hakları olan ücretleri verememesinin yanında, kendileri ve aileleri sağlayamadıkları refah nedeniyle, büyük sanayi çalışanların ve sendikaların 1970'lerin sonlarına doğru grev ve lokavtların gelgitleriyle işçilerin çalışma hayatındaki kargaşa daha da artmıştır. O dönem Türkiye'sinde sorunlar bu yönde artmış, sosyal yaşama olumsuz etkileri olmuştur.

4.2 HALDUN TANER'İN TİYATRO ALGISİNİN OLUŞMASI

Haldun Taner, aile yapısı, yetiştirilme tarzı olarak çok iyi bir süreç yaşamıştır. Bu çevre hayatının dönüm noktalarını oluşturmuştur. Babasının ölümünden sonra büyük babasının ve anne çevresinin ilgisi en önemli etkenler olmuştur. Bu ailedeki bireylerin ilgisinin farklı olması Haldun Taner'in daha çocukluk yıllarında farklı eğilimleri benimsemesine yol açmıştır. Teyzesinden okuma-yazmayı, bir dayısından yogayı, diğer dayısından Fransızca'yı, dedesinden de spor ve ayrıca basın hayatının önemini öğrenmiştir. Hayatında en önemli yeri olan annesinden, Türkçe dilinin özelliklerini, inceliklerini ve zenginliğini örf, adet, İstanbul terbiyesi, ahlak kuralları gibi hayatının temel eğitimlerini öğrenmiştir. Bir anlamda çocukluk eğitimine ailede herkes elinden geldiğince yardımcı olmuş, katkıda bulunmuştur. Bütün bunlar Haldun Taner'in bilinen şahsiyetini oluşturmuştur. Eğitim için 1935 yılında gittiği Almanya'da Heidelberg Üniversitesi'nde üç yıl kadar ekonomi ve siyasal bilgiler öğrenimine devam etmiştir. Bu

yıllarda devlet hukuku, jeopolitik ve sosyal politika dersleri görmüştür. Bu dönemde Haldun Taner'in hayatında bir dönüm noktası sayılabilecek bir hastalığa yakalanmıştır. Tüberküloz teşhisi konulduğunda yurda dönme kararı alarak Erenköy'de bir evde beş yıl tedavi görmüştür. İşte hayatının belki de en zor dönemlerini yaşayacağı kaygısı onu edebiyat ile ilgilenmesine neden olmuştur. Hayata ve düşünce yapısına çok büyük etkileri olan bu hastalık politika ve gazeteciliğe olan ilgisini azaltmış ve edebiyatla felsefeyi bütün ilgilerinin önüne getirmiştir. Vermiş olduğu bu karar eğitimine de yansımış ve daha önce aldığı eğitimi yarıda bırakarak 1943 yılında Edebiyat Fakültesi'ne girmiştir. Bu fakültede Alman filolojisi yanında, Sanat Tarihi ve Türkoloji bölümlerinden de sertifika almıştır. Hastalık dönemi Haldun Taner için verimli günler olmuştur, o dönem başladığı skeçler, radyo oyunları ve hikayeler yazımını devam ettirmiştir. Fakülte'nin son sınıfındayken ilk oyunu olan Günün Adamı'nı 1950 yılında Sanat Tarihi Enstitüsü'nde asistan olarak çalışmaya başlamıştır. 1953 yılı dönemi Şehir Tiyatrosu'na teklif ettiği Günün Adamı adlı oyununu o dönem Adnan Menderes hükümeti tarafından hoş karşılanmayacağı gerekçesiyle oynanmaması, henüz pek tanınmayan Haldun Taner'i gazetelerin ilgilendiği ve haberlerini yaptığı bir adam haline getirmişti.

1955 yılında Viyana'da tiyatro incelemeleri yapma fırsatı bulmuştur. Özellikle klasik tiyatro ve epik tiyatro ile ilgilenmiştir. Bu alanlarda 700'den fazla oyunu seyretmek ve tanıma fırsatı bulmuştur.

4.2.1 Haldun Taner'in Öyküleri

Oyun yazarlığının yanı sıra, öykü, deneme, anı ve köşe yazarı da olan Haldun Taner tüm bu türlerde yapıtlar vermiştir ve bu yapıtları üzerinde yoğunlaşmıştır. Ancak, yazarın temelde kurmaca nitelikli olan öykü ve oyun türlerine aynı zaman diliminde yoğunlaşmış olması öyküleri ve oyunları arasında çeşitli etkileşimler olduğunu göstermiştir. 1945 yılında ilk öykü kitabı *Yaşasın Demokrasi*'yi yayımlamıştır. Haldun Taner'in yazdığı öyküler tıpkı diğer oyunlarında olduğu gibi keskin, dikkatli bir gözlemciliğin sonucudur. Güçlü belleği, insanlarda yakalayıp biriktirdiği tavır ve duygularını çok iyi bir şekilde kavramış, bunu öykülerine ve oyunlarına aktarmış olmasıdır. Haldun Taner, yazdığı öykülerde kurmaca bir çerçeve içinde değerlendirilmiş

biçimlerini yansıtmıştır. Bu öykülerde sınırsız düş gücünü kullanmıştır. İnsan yaradılışı ve davranışı karşısında sevecen fakat bunun yanında eleştirel bir yaklaşımda görülmektedir. Tabi ki bu yapıtlar düşünsel yanı ağır basan yapıtlardır. Tersinlemeden keskin yergiye dek uzanan geniş kapsamlı bir gülmece anlayışını yansıtmıştır. Bu yansıtma anlayışının şehir olarak geliştiği yer İstanbul olmuştur. Hayatının büyük bir bölümünü bu şehirde geçiren Haldun Taner, İstanbul'da yaşayan çeşitli insanların yazarı olma özelliğini de göstermiştir.

4.2.2 Haldun Taner'in Kitaplaşmış Öyküleri ve Öykülerinin Yer Aldığı Eserlerden Bazıları

i. *Yaşasın Demokrasi* (1949): Sahib-i Seyf-ü Kalem, Yağlı Kapı, Dairede Islahat, Heykel, Beatris Mavyan, Yaşasın Demokrasi, Geçmiş Zaman Olur ki, Necmiye'nin Hatırı, Sebati Bey'in İstanbul Seferi, İşgüzar Bir Polis, Harikliya.

ii. *Tuş* (1951): Tuş, Kızıl Saçlı Amazon, Made in U.S.A. İki Komşu, Eller, Kaptanın Namusu, Bir Motorda Dört Kişi, Allegro Ma Mon Troppo, Bir Kavak ve İnsanlar, Kooperatif, İsteddiği Şarkıyı Dinleyebilmek, 8'den 9'a Kadar.

iii. *Şişhaneye Yağmur Yağıyordu* (1953): Kantar Katibi Ali Rıza Efendi, Konçinalar, Ablam, Atatürk Galatasaray'da, Raulein Haubold'un Kedisi, Eczanenin Akşam Müşterileri, Fasarya, Memeli Hayvanlar.

iv. *On İkiye Bir Var* (1954): On İkiye Bir Var, Ayak, İznikli Leylek, Bayanlar 00, 45 Marka seksapel, Artırma.

v. *Ayışığında Çalışkur* (1954): Bu kitap, şu bölümlerden meydana gelen tek hikayeden ibarettir, Ayışığında Çalışkur, Hikayenin tepkileri, Sonuç, Sonucun Tepkileri.

vi. *Konçinalar* (1967): İlk kitaptaki ilk hikayeden başka, *Şişhaneye Yağmur Yağıyor* ve *On İkiye Bir Var* adlı kitaplardan seçilmiş 12 hikaye bulunmaktadır. Toplam 13 hikayeden meydana gelen bir seçmeler kitabıdır.

vii. *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* (1969): Sancho'nun Sabah Yürüyüşü, Piliç Makinası, Dürbün, Salt İnsana Yöneliş, Rahatlıkla, Ases.

ix. *Yalıda Sabah* (1983): Yalıda Sabah, Küçük Harfli Mutluluklar, Karşılıklı, Şeytan Tüyü, Sonsuza Kalmak, Neden Sonra, Yaprak Ne Canlı Yeşil.

x. *Gülerek Ölmek* (1971): Gülerek Ölmek.



5. GELENEKSEL TÜRK TİYATRO'SUNDA EPİK ÖGELER

Haldun Taner süre gelen bir Türk Tiyatro geleneğini iyi okumuş ve anlamış, bunu genel olarak oyunlarında yansıtmaya çalışmıştır. Özellikle Geleneksel Türk Tiyatrosu, yapısı itibariyle epik tiyatro anlayışı ile oldukça benzerlik gösterir. Geleneksel Türk Tiyatrosu da epik tiyatro gibi göstermeci bir yapıya sahiptir. Sahne bir yanılsama alanı olarak kurgulanmaz. Oyuncu, seyirciler ile iletişim halindedir ve kimliğini gizlemez. Özellikle Ortaoyununu, seyirci-oyuncu iletişiminin en çok olduğu tür olarak örnek göstermemiz mümkündür. Epik tiyatronun politik eleştirel yanına, geleneksel Türk tiyatrosunda da rastlarız. Politik eleştirileri halk tiyatrosu geleneğimizin en önemli parçalarından olan Karagöz-Hacivat'da fazlasıyla bulabiliriz. Bu oyunlarda da fazlasıyla siyasal hiciv ve taşlama sanatı kullanılmıştır. Geleneksel Türk Tiyatrosu da, epik tiyatrodaki olduğu gibi parçalı, bölümlerden oluşan bir oyun yapısına sahiptir. Kesintisiz bir zaman akışı ve olay örgüsü yoktur. Tipleştirme ön plandadır, bu da epik tiyatronun gerektirdiği, karakter ile bütünleşmeme, karaktere dışarıdan bakabilme anlayışına hizmet eder. Epik tiyatrodaki anlatıcının varlığı, geleneksel Türk tiyatrosunda köklerini meddahlıkta bulur. Geleneksel Türk Tiyatrosunun en önemli türlerinden biri ise 'ortaoyunu'dur. Güldürme yöntemi, kişileri, konuyu işleyiş biçimi bakımından, karagöz, kukla ve meddah gibi türlere benzerlik gösterir. Ortaoyununda sahne bir oyun alanıdır. Oyun yeri seyircilerden soyutlanmış gerçekçi dekora sahip bir alan değildir. Oyuncu kimliklerini gizlemeyen oyuncular, bu oyun yerine çıktıklarında seyirci ile iletişim halindedirler, seyirciye seslenebilir onunla konuşabilirler. Ortaoyunu da benzetmeci bir anlayışa sahiptir fakat yanılsama yaratmak amacıyla değildir. Geleneksel Türk Tiyatrosu, bütün bu özelliklerinden dolayı epik tiyatro gibi açık biçime sahip bir tiyatro olma özelliğini taşımaktadır.

5.1 HALDUN TANER TİYATROSU'NDA AÇIK BİÇİM

Tiyatroda kapalı biçimde sanat eserleri kendi içinde sınırlanmış ve bir biçime sokulmuştur. Bu biçimde ortaya çıkan sanat eserleri, kendi kendini ifade etme olanağı bulabilmektedir. Bu biçime karşıt olan açık biçim de ise kendini aşarak daha ileri bir noktayı gösterip, sınırlanmamış olarak etkili bir güce sahiptir. Açık biçimde çoğunlukla, bölünme ve biçim olarak parçalanmış, oynan oyunda anlamsal olarak kendinden sonraki bölümleri açıklar nitelikte olmuştur. Kapalı oyunda yer ve zaman birliği ön planda olmasına karşın açık biçim oyunda yer ve zaman çokluğunun ön planda olduğu görülmektedir. Kimi zaman iki olay çizgisi birbirini koşullar ve açıklayarak tamamlar. Bazen bu tabloların dili; mecaz ve imge yoluyla olurken, bazen de bunu 'ben' üzerine alır. Aslında bu 'ben' bir kişi değil bütün bir evrendir. Bu olaylar dizini devamlı bir bitişe doğru gitmez, bazen kesilerek, bazen belli bir akışı izlemeden fakat aynı değerdeki konuları sıralayarak devam eder. Kapalı biçim oyunlarda tek bir çizgide ve belli bir amaca doğru giden olaylar yerine sonu gelmeyen bir daire içinde tekrarlanan bir durumu yaşarız. Dış durum ilk sahneyle başlamadığı gibi, son sahneyle de bitmez. Bütün olaylar gösterilir. Birbiri üstüne gelen sahnelerde şaşkınlık, hayret ve çok yönlü dünya görüşlerinin toparlanması gibi olaylar sahne üzerinde oluşur. Bu her zaman belli bir sıralama da olmayabilir. Bazen oyunun orta bölümlerinde, bazen oyunun başında, bazen de oyunun sonundadır. Her bölüm içinde saklı olan bütünün ana amacının ortaya çıkması bu noktadan sonra gerçekleşir.

Burada bahsedilen 'zaman kavramı' özellik olarak daha özgür ve daha geniş bir alanı kaplar, yayılma alanı ne kadar çok artarsa kendi başına olan gücüde o kadar artar. Zamanın ve zamanın hareket kavramı sahne üzerinde, hem oyuncu hem de seyirci tarafından bilinçli olarak yaşanmaz. Bu gelişim anı sürekli olarak kesiktir. Sahneler arası zamanlama olarak ayrılmış ve bu sahneler arası geçişlerde bazı noktalarda seyircinin kendini karaktere kaptırması engellenmek istenmiş ve yaşadığı anda kalması sağlanmıştır. Tek bir sahenin zaman ve mekan derinliği bütün konunun geçtiği zaman kavramını unutturur ve dağınık bir hale getirir. Zaman kavramının bu dağınık oluşumu göz önüne alınarak açık oyunlar çok ve çeşitli mekan olarak düşünülmüştür. Böylece oyun kişileri zaman ve evrenin çeşitliliği içinde ve birçok bölümlerinde yaşarlar. Tabi ki oyunda kullanılan mekan oyunda önemli bir yer tutar ve etkin olarak katılır ve

kendisiyle oluşan bu durumu seyirci üzerinde şartlandırır. Bu yoldan kişinin doğa ile yada tarihle ilişkisini göstererek olayları anlatma yoluna gidilir.

Haldun Taner'in oyunlarının çoğu açık biçim özelliği taşır. Oyuncularla seyirci arasında iletişim vardır. Oyunlarında yanılısama yaratmamak adına Brecht gibi seyirci ile oyuncular arasına eleştirel bir uzaklık katar. Doğrudan seyirci ile konuşma, anlatıcı kullanma, koro ve müzik gibi çeşitli öğeler ile yadırgatmayı sağlar. Ama Taner'in oyunlarındaki en güçlü yadırgatma öğesinin tersinleme yolu ile sağladığı güldürü olduğunu söyleyebiliriz. Yani Taner'in en güçlü silahı, incelikli diyaloglar ile bezediği kara mizahıdır.

Sonuç olarak tiyatrodaki kapalı biçim bir anlamda Aristocu, yanılısamacı tiyatroyu tanımlamaktadır. Çünkü kapalı oyunun tümü kendi içinde sınırlanmıştır. Her yerde, her bölümde bütünü anlamlandırır. Kendi içine dönük olarak yaşayan ve bir anlamda yazarın elinde çıktığı gibi kalmıştır.

Açık biçimde ise karşı Aristocu, göstermecici tiyatroyu tanımlamaktadır. Olay bağlamında bir bitmişlik duygusu vermemektedir. Çünkü esnek bir yapı öngörmektedir, hem seyircinin, hem de oyuncunun olayları istediği yönde değiştirebileceği duygusunu vermektedir. Açık biçimde yazılmış oyunlarda, olay oyunun ötesine uzanır. Buna örnek olarak Jaroslav Hasek'in taşlama türündeki mizah romanını 1920'de Piscator'un oyunlaştırdığı *Aslan Asker Şvayk* türlü olaylar nedeniyle sonu olmayan bir oyun olarak açık biçime iyi bir örnek verilebilir.¹

Haldun Taner, ilk oyunlarından buyana tıpkı Brecht gibi seyircinin duygularına değil düşüncesine seslenen ve seyircinin alışılmış, genel gerçekler karşısındaki değer yargılarını yeniden düşünüp gözden geçirmesini sağlamayı amaçlayarak, oyunlarını akılcı bir yaklaşımla yazmıştır. Brecht'in epik tiyatro anlayışını Türkiye'de ilk uygulayan ve bu tiyatro anlayışını temsil eden ilk yazar olmuştur. Geleneksel tiyatromuzun yabancılaştırma özelliklerini de oyunlarında yoğunlukla kullanmıştır. *Günün Adamı*'nın bir bölümünün 'düş' düzeyinde yer alması ve seyircinin önce gerçek olarak izlediği olayların aslında bir 'düş'ün anlatımı olduğunu anlamasıyla sahne ve

¹ And, M., Tiyatrodaki Açık Biçim. 1970. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 1, ss. 26.

seyirci arasında bir anda sahnede yaşananlar ile seyirci arasında bir yabancılaşma ve bir uzaklık sağlanmıştır. Haldun Taner'in bir diğer oyunu *Dışardakiler*'de de yabancılaştırma unsuru kullanmıştır. Yalnız burada kişinin söz düzeyinde dile getirdiği eleştirinin karşılıklı dialog içinde olduğu oyun kişisi ile değil de seyirci tarafından anlaşılması ile gerçekleştirilmiştir. Oyunda Yümnü karakteri artık kimsenin anlayamayacağı bir dille İttihat ve Terakki anılarını yazmaktadır. Onun yazdıklarını dinleyen Hakkı ise, hiçbir şey anlayamamaktadır. *Dışardakiler*, 3. Tablo:

Yümnü: (...) Ahlak iledir nizamı alem. Ahlak iledir kemali alem. Ahlaka nazar edilmeyince, semti edebe gidilmeyince, alemde nice maarif ehli tercih ediyor ulema cehli.

Hakkı: Ne güzel, şarkılı ibret gibi.

Hakkı'nın sözlerinin içerdiği alay Yümnü'yü etkilememekte, ama seyircinin Yümnü'nün yazma eylemine eleştirel bir gözle bakmasını sağlamaktadır. Sonrasında Hakkı'yla Yümnü'nün bir karşılaşmasında Yümnü'nün yaşlılığından dolayı Hakkı'yı tanımayışı güldürücü bir durum olarak anlatılmıştır. *Dışardakiler*, 3. Tablo:

Hakkı: (...) Af buyurun görmemiştim. Tanıyamadınız beni galiba?

Yümnü: Hatırlayamadım.

Hakkı: Hakkı bendenizim.

Yümnü: Hangi Hakkı? Sapançalı Hakkı mı?

Hakkı: Değil.

Yümnü: Cevat Paşa'nın damadı Hakkı mı?

Hakkı: O da değil beyefendi.

Yümnü: Hangi Hakkı?

Hakkı: Otello Hakkı. Hani aktör. Darülaceze'deki.

Yümnü: Tanıyamadım.

Hakkı: Hani canım Darülaceze'de. Düşkünler evinde. Tensikat olmuştu da taburcu edildiydik.

Yümnü: Ya ?..

Hakkı: Belki beni orada hep üniformalı gördüğünüz için şimdi teşhis edemediniz.

Yümnü'nün Hakkı'yı bir türlü Hakkı'yı tanıyamayışı genelde sevecenlikle yaklaşılan bu yaşlı kişinin yarı bunamışlığını da vurgulayarak, seyircinin onu uzak bir bakış açısından da gözlemlemesine olanak sağlanmak istenmiştir.

Geleneksek tiyatromuzda şarkılar konuda bağımsız olarak kullanılırken, *Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım* oyununda şarkılar, *Keşanlı Ali Destanı*'nda olduğu gibi Brecht'in yaklaşımı doğrultusunda izleğe ve konuya uzak bakış açısından izlenmesine, yorum ve eleştiri getirecek biçimde değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bir diğer unsurda oyunda yer yer 'meddahta' yer alan özelliklerle de donatılmış bir Anlatıcı ya da Anlatıcı görevi yüklenen bir oyun kişinin yer almış olmasıdır. Efruz (Pişekar) ve Vicdani (Kavuklu) arasındaki ilişki, Efruz'un hep ayrıcalıklı olmasına, Vicdani'nin hep kazık yemesine neden olan kişilik özelliklerini belirginleştirmek amacıyla, çene yarıştırma, yanlış anlama, tekerleme söyleme, konuşma üslubu ve hareket hüneriyle karşıdakini alt etme üstünlüğü ile bir anlamda ortaoyunu ve Karagöz yöntemleri büyük bir ustalık ile kullanılmıştır. Bu durum oyunun sonunda rolünden çıkarak oyuncu kişiliğine bürünen Vicdani'nin seyirciye doğrudan doğruya seslenmesiyle de gerçekleştirilmiştir.

Zilli Zarife'de oyun anlayışı sanki doğaçlama yoluyla sergilenecekmiş gibi seyirci önünde tasarlanır. Haldun Taner burada 'son'un değiştirilebilirliğinden, sahnedeki gerçeğin sınırsız bir hayal ve düş boyutunda yansıtılmasına dek açık biçim olanaklarını bir tartışma biçiminde değerlendirilmiştir. Ayrıca bu oyun geleneksel göstermecî tiyatromuzun kaynaklarını kullanmıştır. Oyuncu, anlatıcı, oyun kişisi işlevlerinin oyun

boyunca hiç durmaksızın yer değiştirdiği, seyircinin de oyuna katıldığı *Zilli Zarife*'de en başta yaratılan oyun duygusu iki saat boyunca sürdürülür. Taner seyircide uyandırılan oyun duygusunu ortaoyunu ve Karagöz'e özgü çeşitli örgelerin kullanımıyla daha da yoğunlaştırır (Yüksel, 2013, ss. 158). Girizgah, Pişekar (Turgut)'ın algıcıyla syleşmesiyle başlar:

Turgut: (...) aman benim pehlivanım

Bir algıcı: Buyur benim şahbazım

Turgut: Bu da hesap değil.

Bir algıcı: Efendim nedir senin hesabın?

Turgut: Borcunu ver kasabın. Zilli Zarife şarkılı oyununun taklidini aldım. al usun ahenk üzere de oyunumuz erkanı cıdap ile başlasın. Kolumuza teşrif buyuran zevatı muhtereme zevkiyab olsunlar.

Bu kez de Hacivat (Turgut) kendine kafa dengi bir arkadaş arar:

Turgut: (...) şu meydanı eserette her hali latif, etvarı zarif, halime haldaş, yoluma yoldaş, bir yarı vefakarım, bir refiki gamksarım olsa, bendenize tatlı tatlı söylese, bendeniz de ona güzel güzel cevaplar versem, bu vesile ile hzzarı kiram sefayab olssalar. Diyelim bu gece de mevlam işimizi rast getire. Yar bana bir eğlence yar bana bir eğlence medet.

Yakarışı gelgeç muhaveresi izler.

Gülriz: İşte geldim.

Turgut: şehlevendim, ah efendim, hoş geldin. (...)

Geleneksel biçem sürmektedir:

Turgut: Gülriz yahu.

Gülriz: Ne var yahu?

Turgut: Sen gelince benim zihnime bir küşayış geliyor.

Gülriz: Eksik olma.

Turgut: Vallahi ben seni çok severim.

Gülriz: Ben de seni çok severim.

Burada perde gazelinde sonra tasarlanmasına başlanan oyunun sergileniş süresi boyunca oyuncusundan, teknisyenine, ışıkçısına dek tüm görevlilerinde oyuna girip çıktığı bir sahne ortamında söyleşimler tekerleme biçiminde, şaka, nükte, takışma aracılığı ile gerçekleştirilmiştir. Haldun Taner, *Zilli Zarife*'de Ortaoyunu ve Karagöz biçimini yoğun bir toplumsal, politik taşlama ortamı içinde değerlendirmiş ve bir anlamda bu geleneksel türleri çağdaştırmıştır.

Haldun Taner'in genel toplum sorunlarını çelebice bir yaklaşımla irdelediği ilk evre oyunları, yerlerini gitgide keskin bir tutumla düzen eleştirisine yönelten, varolan güncel hayatta yaşanan olayları daha çok kucaklayan, hayattan ve toplumun mümkün olan tüm kesimleri ile bağını ve ilişkisini koparmayan, daha altı kalın çizgilerle çizilmiş daha vurucu nitelikte oyunlara bırakmıştır.

Haldun Taner ikinci Dünya Savaşı sonrası ve çok partili hayata geçiş sonrası dönemde yaşayan halkına sanatın ve edebiyatın en iyi halini, en kaliteli yorumunu sunmak istiyordu. Onu yaptıkları ve sanat yönelişlerini eleştirenleri şu cümlelerle yanıtlamıştır (Bir Halk Tiyatrosuna Doğru, 1966, ss. 6):

1962'den bu yana özü, biçimi, dili, üslubu yüzde yüz bizim olan bir halk tiyatrosu peşindeyim. (...) Mutlu bir aydın azınlığının ince zekine aykırı geliyor bu kalın çizgili halk güldürüleri.(...) Ne var ki, geri kalmış bir ülkede tiyatro gibi yaman bir seslenme aracını büyük kitleleri uyarma yolunda kullanmamaya da bizim gönlümüz razı olmuyor.

Bu bakış açısı ve içgüdüleriyle Haldun Taner'in güldürüsünün özünde hep ironi vardır ve bunu oyunlarında büyük bir ustalıklarla kullanmıştır. Oyun niteliğine göre ince alayı, arı gülmece, oyunlarında sınırsız bir düş gücüyle yoğrulmuş ürünlerdir. Seyircinin olaylar doğrultusundaki beklentileri sürekli olarak tersine çevrilmiştir ve her oyunda yer alan şaşırtmalarla beklenmedik bir biçimde noktalanmıştır. Bu oyunların tümünde en önemli husus her zaman yoğun olan düşünsel yaklaşımın ve seyirciye üstünlük taslamayan, alabildiğine somut, kolay anlaşılır halkın anlayabileceği samimiyette ve sıcak bir anlatımla dile getirilmiş olmasıdır.

5.2 GÖZLERİMİ KAPARIM VAZİFEMİ YAPARIM

- Anlatan
- Sütçü
- Tabelaları Takan
- Gazeteci
- Hoca
- Efruz
- Cemalifer
- Vicdani
- Polis
- Müdür
- Refet Paşa
- Rejisör
- Necla
- Meralifer
- Çinli
- Ali Çetinkaya
- Perizat
- Baş Gedikli
- Asker
- Asker
- Paşa

- Sebatı Yılmaz
- Şemsi Cihan
- Daktilo
- Lalifer
- Hademe
- Çarşafı
- Sözcü
- Amerikan Patron
- Yazı İşleri Müdürü
- Gazeteci
- Gazeteci
- Nilüfer
- Memur
- Müfettiş Komiser
- Arama Subayı
- Hikmet
- Memur
- Bekçi
- Sarhoş
- Profesör
- Asistan

5.2.1 Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım Oyun Özeti

Haldun Taner oyununu kısaca şu şekilde özetlemiştir. '*Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım*'ın ana teması bir yanlış koşullandırma. Oyunun ekseni küçük ezik bir adam. Kapsadığı süre, yakın tarihimizin yetmiş yılı. Dekor, Türkiye ve Yakınoğu haritası. 12 Mart'tan 31 Mart'a kadar oynanan siyasi oyunların zengin arka fonu önünde, çeşitli dönemlerin, çeşitli koşullandırma evrelerinin kurbanı bir küçük, bir ezik adamın acı komedyasını izliyoruz. On beş tablo boyunca.

Oyun, ilk kez 1964-1965 yılları tiyatro sezonunda şunda İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun oyunlarında oynadığı İstanbul Taksim'deki Küçük Sahne'de Ulvi Uraz Tiyatrosu tarafından Ulvi Uraz yönetmenliğinde sahnelenmiştir. Gerek biçim ve gerek teknik olarak ele alındığında, geleneksel Türk seyirlik oyunları ile benzerlikler gösteren *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'ın ilk sahneye konulduktan on yıl sonra Taner, oyun üzerinde tarihsel-toplumsal değişiklikler yaparak yapıtını bir kez daha gözden geçirmiş ve Vicdani'nin serüvenini 12 Mart olaylarına kadar getirmiş, oyuna ilk oynanışta olmayan yeni tablolar katmıştır. (Taner 2015, s,18)

Oyun, kendi çıkarlarını toplum çıkarlarının üzerine çıkaramamış toplumun her kesiminden insanın sade ve abartısız (çünkü gerçek yeteri kadar abartılıdır) bir şekilde hicvetmektedir. Ülkemiz'deki toplumsal değişimleri Meşrutiyet'ten başlayarak 1960'lı yılları bulana kadar uzanan bir zaman dilimi içerisinde ortaya koymaktadır. Oyun göstermecisi bir oyundur ve bu nedenle oyunculuklar da mümkün olduğunca abartılmıştır. Çünkü oyun kişileri sıradan ve basit özellikler taşımamaktadır, oyun içindeki farklı tiplerin her biri farklı bir anlayışı temsil etmektedir. Burada asıl amaç oyun içindeki kişilerin çatışmasından ziyade anlayışlarının çatışmasıdır. Buradan yola çıkılarak oyun kişileri karikatürize edilip asıl olan anlayışlara vurgu yapılmıştır. Oyunda önemli iki karakter olarak Vicdani ile Efruz adında iki çocukluk arkadaşının hikayesi anlatılmaktadır. Yaşama amaçları ve huyları taban tabana zıt olan Vicdani, ne kadar iyi niyetli, iyi kalpli, kötülük düşünmeyen ve safsa, Efruz da bir o kadar avanta peşinde, kolaycı, kelime oyunları yapan, yalan söyleyen bir hin'dir. Hayatlarının çeşitli evrelerinde eğitimde, askerde ve sonrasında sivil hayatta yolları sıkılıkla kesişen Vicdani ve Efruz yaşamlarının bir çok dönemini beraber geçirirler. Karşılaştıkları ve çalıştıkları her alanda kuralları önemseyen ve uyan, amirlerine saygı gösteren Vicdani olsa da Efruz yüzünden başı hep belaya girer. Efruz'un işgüzarlığından doğan olaylar yüzünden çocukluk döneminde karakola, gençlik yaşlarında ise sağlık sorunları yaşar ve hastanede yatar. Hayatında güvendiği inandığı insanlardan bile ihanet görür. Gün gelir en yakınında olan eşi dahi saflığından faydalanır. Oyun süresince Vicdani ve Efruz karakterleri toplumun iyi ve kötü her iki yanını da çok sıcak bir dille anlatır.

5.3 VİCDANİ KARAKTERİ ANALİZİ

Oyunda, anlatılan en önemli konu ülke insanının çıkarlarını bireysel çıkarlarının önüne çıkaramamış, başarısız bir toplumun varlığı konu edilmiştir. Oyunda bu durum süresince, temelde insan özellikleri açısından genel olarak değişmeyen iki ‘tip’ olan Vicdani ve Efruz’un bir bakıma koşut ve karşıt düzlem üzerinde gelişen ve değişen yaşam öyküleri anlatılır. Koşutluk kavramı olarak ele alınırsa, aynı günde aynı mahallenin aynı sokağındaki evlerde dünyaya gelen iki farklı çocuğun yaşamları içerisindeki yaşam öyküleri yer alırken, buna tam aksi olarak karşıt düzlemde ise, Vicdani ve Efruz kişilerinin aynı siyasal tarihsel ve toplumsal dönemleri anlatan olaylarda birbirinin tam tersi olarak bakmaları yer almaktadır. Bir bakıma birbirine tamamen karşıt bu rolleri doğdukları anda belli olmuştur. (Taner, 2015 girizgah)

Vicdani Yurdakuler
Şu fani dünyaya
Ve dahi çok sevgili yurduna
Masum gözlerini
İşte böyle bir günde
(...)
Burada
Şu cumbalı evde açtı (Çocuk viyaklaması)
Aynı ayın aynı günü
Karşiki köşkte
Firuz'un oğlu Efruz doğdu (Çocuk gülmesi)

Vicdani'nin annesi doğum yaptıktan birkaç ay içerisinde, bakımsızlıktan ve yeterli beslenememekten ölür. Babası ise o dönem süren savaşlar sonucu son gittiği Sarıkamış'tan dönemez. Anne ve babasını kaybeden Vicdani yetim kalmıştır. Var olan toplumsal düzen içinde bu eşitsiz ve zor şartlar altında ayakta kalmaya çalışan Vicdani, ezildikçe, ‘vatan sevgisi’, ‘Tanrı korkusu’ ve ‘kurulu düzen’i destekleme yolunda görev duygusu giderek bilenir. Dürüst, çalışkan, ahlaklı, iyi niyetli, naif ve “vicdanlı” biri olarak, gözlerini gerçeklere kapatır ve görevini yapmaya devam eder. Bu durumu Sevda Şener şu şekilde açıklar.

Çocukken büyüğüne, varlıkla karşı saygılı olmaya alıştıran Vicdani büyüüp gitmiş, hakkını aramasını becerememiştir. Sömürülmeye, aldatılmaya razı olduğu, tüm kötülükleri güler yüzle kabul ettiği için kendine de topluma da zararlı olmuştur. Vicdani'nin aşırı uysallığı, Memnun Bey'in aşırı iyimserliği gibi, bir çeşit sorumsuzluktur.²

Buradan da anlaşılacağı üzere Vicdani, toplumsal ilişkilerimiz bağlamında çok önemli bir koşullanmışlığın canlı göstergesini oluşturur. Bir anlamda gerçeklere düşünerek ulaşmaktansa, onları hep kendisine belletilip benimsetildiği gibi, çok kolayca aldatılan, ezilen, kişiliksiz küçük bir adamdır artık. Çünkü Vicdani hiçbir zaman kendine güvenmemiştir. Ona göre geçerli gördüğü bu yaşam aslında Türkiye'de yoksul, ezilen vatandaşın, uzun yıllardan beri nasıl sömürüldüğünün çok çarpıcı bir örneği olmuştur. Ezen kadar ezilen sınıfında buna direnmemesi, boyun eğmesi, bu düzenin oluşturulmasında zalimler kadar suçlu olduğunu göstermiştir. Ayrıca bu denli korkaklık ve devamında aşırı iyimserlik karşısında, sömürücüye ve kötüye karşı direnmesini de ortadan kaldırmıştır.

Oyunda, Vicdani ve Vicdani gibiler, tüm bu sistem içerisinde var olma savaşı vererek, daha çok çalışarak, daha çok yoksul kalarak, aldatılarak, haksızlıklar karşısında susarak sistemin devamını sağlasalar da, Efruz ve Efruz gibilerine karşı, toplumun iyi, dürüst, adil, duygularının hala var olduğunu çok naif ve ektili bir biçimde bize aktarmıştır.

² Şener, S., 1971. *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları*. Ankara Üniversitesi Dil Tarih Yayınları, ss. 147

6. SONUÇ

Bertolt Brecht'in Epik Tiyatro'sunun doğuşu ve Haldun Taner Tiyatrosu'nun Türkiye'deki uygulaması, özellikleri, benzer noktaları farklı kaynaklardan yola çıkılarak araştırılmış ve incelenmiştir. Her iki edebiyat ve tiyatro kuramcısının yaşadıkları dönemi ve tarihsel süreçler göz önünde bulundurularak toplumsal olaylar ile birlikte o dönemde dünyada yaşanan savaşlar ve toplum üzerindeki sonuçları ele alınmıştır.

Bu çalışmada, Brecht'in Epik Tiyatro biçimi ile kendine özgü kavrayış, anlatma ve estetik kaygıları irdelenmiştir. Seyirci üzerinde duygusal bir bağ kurma kuralına dayalı olan Aristotelesçi tiyatro anlayışına neden karşı çıktığı, oyunlarında akli ve bilimi ön plana alıp, seyircinin oyunu eleştirel bir düşünme biçimi ile seyretmesi gerektiği, sahnenin bir yanılsama aracı olarak kullanılması anlatılmak istenen fikrin ancak o zaman iletileceği düşüncesi açıklanmaya çalışılmıştır.

Brecht'in Epik Tiyatrosu tüm dünya ülkelerinde olduğu gibi Türkiye'de de karşılık bulmuştur. Oyunlarında ilk epik öğeleri kullanan Türk oyun yazarı ve tiyatrocusu Haldun Taner'in hayatı, yaşadığı dönem Türkiye siyasi ve toplumsal durumu açıklanmıştır. Geleneksel Türk Tiyatrosu döneminde kullanılan açık biçim ve bu biçimin oyunlarına yansımaları anlatılmaya çalışılmıştır.

Epik Tiyatro biçimini, Türk gelenek ve kültürüne uyarlayarak, kendine özgü tiyatro oyunları yazan Haldun Taner seyirciye farklı bakış açıları ile eleştirme imkanı tanıdığı sanatsal yaklaşımları ve oyunlarına kattığı değerler incelenmiştir. Önemli oyunlarından biri olan *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* oyunundan *Vicdani* karakteri edinilen bilgiler sonucu çalışılmıştır. Oyunda *Vicdani* karakteri ile sağlanmak istenen etki ve yarattığı sonuçlar üzerinde farklı bakış açıları, farklı bir reji ve yorum çalışması yakalanmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Şener, S., 2016. *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Dost Yayınları
- Brecht, B., 2005. *Tiyatro İçin Küçük Organon*. Türkçesi: Ahmet Cemal. Mitos Yayınları
- Nutku, Ö., 2005. *Bertolt Brecht ve Epik Tiyatro*. Özgür Yayınları
- Benjamin, W., 2014. *Epik Tiyatro Üzerine Üç Metin*. Türkçesi: Ahmet Cemal. Agora Kitaplığı Yayınları
- Karaboğa, K., 2011. *Oyunculuk Sanatında Yöntem ve Paradoks*. Habitus Yayıncılık
- Thoss, M., Boussignac, P., 2011. *Yeni Başlayanlar İçin Brecht*. Habitus Yayıncılık
- Yüksel, A., 1997. *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*. Mitos Boyut Yayınları
- Yüksel, A., 2013. *Haldun Taner Tiyatrosu*. Habitus Yayıncılık
- Aristoteles., 2008. *Poetika*. Mitos Boyut Yayınları
- Tanilli, S., 2004. *Uygarlık Tarihi*. Adam Yayınları
- Taner, H., 2015. *Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım*. Yapı Kredi Yayınları
- Miyasoğlu, M., 1988. *Haldun Taner*. Başbakanlık Matbaası
- Zürcher, E., 2012. *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. Türkçesi: Yasemin Saner. İletişim Yayınları
- Kesting, M., 2005. *Epik Tiyatro* Türkçesi: Yılmaz Onay. Mitos Boyut Yayınları
- Şener, S., 1971. *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları*. Ankara Üniversitesi Dil Tarih Yayınları, ss. 147

Sürekli yayınlar

And, M., Tiyatroda Açık Biçim. 1970. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, **1**, ss. 26.



Diğer yayınlar

Aybike Turan, *Haldun Taner'in Gözlerimi Kapatım Vazifemi Yaparım ve Eşegin Gölgesi Oyunlarının, Bertolt Brecht'in Üç Kuruşluk Opera ve Sezuan'ın İyi İnsanı Oyunları ile Karakter Ögesi Bakımından Karşılaştırılması*



EKLER



EK 1: OYNANACAK SAHNELER VE TİRAD

Sahne-1

ANLATAN: Yıl 1935 Üniversite bitmiş Askerlik bitmiş iki ahbap tesadüf bu ya aynı ilanı okuyup aynı kapıda birleşmiş.

BÜRO -1

(Patron koca bir masanın başında, arkasında bir çizelge tablosu.)

PATRON: *(Diktafona)* İlk gelen adayı yollayın lütfen.

VİCDANİ: *(Önünü ilikleyerek girer. Çok heyecanlıdır bir iskemle devirir.)*

PATRON: Oturun. Oturun oturun.

VİCDANİ: Teşekkür ederim efendim.

PATRON: Adınız?

VİCDANİ: *(Çok heyecanlandı.)* Vıcdanı. İptidaiyi, Rüşdiyeyi, Darülfünunu, affedersiniz, birincilikle bitirdim. Vatani vazifemi gönüllü olarak şark hududunda ifa ettim.

PATRON: Sakin olun, sakin olun.

VİCDANİ: Sakinim efendim. Kumarım, işretim, sefahatim yoktur. Pazarları bile çalışırım. Hiç değilse evdeki bozuk muslukları, masaları, saatleri tamir ederim. İlan buyurduğunuz sekreterliğe layık mıyım, bilmiyorum. Daha ehil bir kimse varsa onun ekmeğini almak asla aklımdan geçmez. Ama beni almak inayet ve teveccühü gösterecek olursanız o zaman fedakârane, cansiperane çalışırım. Allaha şükür kanaatkar bir insanım. Bir lokma bir hırka. Ne verseniz kabulüm. Politikadan nefret ederim. Bir memur kendi başına siyasi muhakemeler yürütmeye başladı mı o memlekette anarşi

başladı demektir. Allah bizi o günlerden korusun. Amin efendim. Dedikodudan çalçenelikden de hoşlanmam. İş, gönüller rahat olsun, değil mi efendim? İnsan yurduna ve amirlerine faydalı olduğunu bir an için vicdanının köşesinde hissetsin. Yeter efendim yeter, yeter. Gözlerimi kapanm vazifemi yapanm.

PATRON: Bravo delikanlı. Sizi dosya memuru yapıyorum. Aylık 350 lira.

VİCDANÎ: Affedersiniz hiç imkân yok muydu acaba?

PATRON: Anlatamadım galiba, alındınız.

VİCDANÎ: Alındım mı? Ah, çok teşekkür ederim.

PATRON: Tebrikler, içeri odada çalışabilirsiniz beyefendi.

VİCDANÎ: Rica ederim, beyefendi sizsiniz efendim. Alındım değil mi? Alındım?

PATRON: *(Diktafona.)* Öbür namzedi yollayın.

(Kamı girer.)

Sahne-2

SEÇİMLER- TİRAD

RADYO: Amasya DP 365 483 CHP 2175 Burdur DP 55 084 CHP 1450

GAZETECİ SESİ: Cumhuriyet, Hürriyet, Vatan. Yazıyor beyler, Akşam da var... Demokrat Partinin kazandığını yazıyor...

RADYO: *(Uğultu. Alkışlar.)* Büyük Millet Meclisi tarihi günlerinden birini yaşıyor. Yurdun dört bucağından halkın samimi oyu ile seçilip gelmiş yeni ve meşru milletvekilleri vatan ve namus yemini ediyorlar.

BİR MİLLETVEKİLİ: (*Kürsüde*) Vatan ve milletin saadet ve selametine.... ve milletin bilakaydüşart hâkimiyetine mugayir bir gaye takip etmeyeceğime ve cumhuriyet esaslarına sadakatten ayrılmayacağıma namusum üzerine söz veririm.

RADYO: Şimdi yeni iktidarın programını dinliyorsunuz.

BAŞKA BİR SES: Pek muhterem milletvekilleri. Memlekette yeni bir demokrasi devri başlamaktadır. (*Alkışlar.*) İlk icraat olarak Cadillac marka makam arabalarını bırakıp işimizin başına jeeplerle gelip gitmeye başlamış bulunuyoruz. (*Bravo sesleri.*) Zihniyet değişikliğinin bundan güzel ifadesi zannediyorum ki aransa da bulunamaz. Memlekette sukut eden ahlakı kalkındırmak için, cami inşaatına olanca hızla girişeceğiz. İhmal edilmiş dini ve kutsi hisleri kalkınmanın en büyük faktörlerinden biri saymaktayız. Türk köylüsü memleketin efendisi olmak hasebile refaha kavuşturulacaktır. Zirai krediler açılacaktır. Amerika'dan alınan yardım paralan hükümetin ihsanı olarak köylüye dağıtılacaktır (*Alkışlar.*) Her vatan sathı mayilinde, her köyde, her bucakta, her mahallede bir milyoner yetiştirme yolları aranacak ve behemehal bulunacaktır.

ANLATAN: Dale Karnecinin 'adam tavlayıp iş başarmak', 'palavrayı bırak voli vurmaya bak' adlı kitapları müfredat programlarına konulacaktır.

(*Bir vatandaş sokak tabelasını değiştirir.*)

Değiştirdi yine sokağın adı:

14 Mayıs Sokağı

14 Mayıs malumu âliniz

DP'nin büyük bayramı

PSİKANALİZ

(*Klinik. Duvarda Freud'un resmi.*)

PROFESÖR: Dün gecenin teknilini ver bakayım.

ASİSTAN: 18. koğuşta asayış berkemaldi. 22. koğuşta AP-CHP, 34. koğuşta da Beşiktaş-Fenerbahçe kavgası çıktı.

PROFESÖR: Oh. Oh... İyileşiyorlar demek.

ASİSTAN: 4 numaralı şoför hastayı bir türlü yatıramıyor gardiyanlar.

PROFESÖR: Neden?

ASİSTAN: Karyolaların altına girip somyaları tamire kalkıyormuş.

PROFESÖR: Başka?

ASİSTAN: Bir de-evvelki gün yeni bir hasta getirdiler. Mavi ispirotodan alkol komasına gir-mişti, gereken yapıldı.

PROFESÖR: Nenin nesiymiş? ,

ASİSTAN: Henüz teşhis koymadık hocam. Görünüşte çok sakın, uysal, ne var ki birden tozutuyor. Bir de tiki var. Bir kelimeye takılınca çağrışımdan çağrışıma geçiyor. Susturabilene aşkolsun.

PROFESÖR: Getirin süjeyi buraya. Ben şimdi zurnanın zırt dediği yeri bulurum. (*Vicdani'yi getirirler, sırtında deli gömleği göğsünde 399.*) Demek süje bu. Nasılsın bakayım?

VİCDANİ: Arzı hürmet ederim, efendim.

PROFESÖR: (*Asistan'a*) Gayet normal!.

ASİSTAN: İlk intiba bu oluyor hocam.

PROFESÖR: Nedir şikâyetin?

VİCDANİ: Hiçbir şikâyetim yok efendim, Burada bize çok iyi bakıyorlar yemekler de çok güzel. Hava, ağaçlar, kuşlar.

PROFESÖR (Asistan'a) Fazla normal! (Vıcdani'ye) Ne demek her şey yolunda?

VİCDANİ: Dert üstü, murat üstü. Hiçbir şikâyetim yok. '

PROFESÖR: Sular bozuk, yollar bozuk, asansör bozuk, trafik bozuk, ahlak bozuk, televizyon programı bozuk ve senin sınırların bozuk değil. Hayret.

VİCDANİ: Affınıza mağruren değil efendim. Allaha şükür.

PROFESÖR: (Asistan'a) Bu adam, anormal derecede normal!.

ASİSTAN: Öyleyse niye geldiniz buraya?

VİCDANİ: Getirdiler... Büyüklerim öyle münasip gördüler. Büyükler her şeyi bizden daha iyi düşünürler.

(Dışarda rap, rap, rap, rap, ayak sesleri. Vıcdani irkilir.)

PROFESÖR: Niye korktunuz? Bir şey değil, ayak sesi, belki bir çocukluk hatırası. Yaz asistan efendi. Ayak sesi fobisi. Nerde doğdunuz?

VİCDANİ: Aksaray'da Fehimpaşa Sokağında.

PROFESÖR: Uzanır mısınız şuraya?

VİCDANİ: (Uzanır.) hay hay.

PROFESÖR: Daha geriye, daha geriye. Şimdi size bir psikanaliz yapacağım.

VİCDANİ: Canım yanar mı acaba?

PROFESÖR: Hayır. İnsan ruhunun bodrum katı hırdavatçı dükkânına benzer, ne penceresi vardır, ne ampülü. Karanlık. Orayı ancak psikanaliz lambası ile aydınlatabiliriz.

VİCDANİ: Anladım efendim, teşekkür ederim.

PROFESÖR: Gevşek bırakın kendinizi, daha çok gevşek. Relaks, bir külçe gibi. Şimdi anlatın çocukluğunuzu, anılarınızı.

VİCDANİ: Bahçemizde ardıç ve kestane ağaçları vardı, akşam üzeri eri Çamlıca'dan nane kokulu bir rüzgâr eserdi. Ben üvezi çok severdim. (*Başını kaldırır.*) Siz de sever misiniz doktor bey?

PROFESÖR: Relaks efendim, relaks. Bana sual sormak yok. Ben soracağım, siz cevap vereceksiniz. Eviniz nasıldı?

VİCDANİ: Bir cumbası vardı. Beni cumbaya oturturlardı. Beni haminnem yetiştirirdi.

PROFESÖR: Hımmm. (*Asistan'a*) Yaz asistan efendi, Ödipus kompleksi.

ASİSTAN: Annesi demiyor ki, hocam, haminnesi yetiştirmiş.

PROFESÖR: Öyleyse haminne Ödipusü kompleksi. Eğitim kelimesi sizde ne tedai yaratıyor?

VİCDANİ: Eline ateş sürerim, diline biber, Ö.. Acı... Tu kaka. Töbe de. Töbe.. Cız. Öp elimi. Gözünü patlatırım. Öp elimi, falakaya yatırırım. Sizi doğduğunuza doğacağınıza pişman ederim, hayvan oğlu hayvanlar.

PROFESÖR: Yaz asistan efendi. Çevrenin baskısına karşı aşırı impressionabilite tezahürü. Peki, siz bu yasaklamaları nasıl karşıladınız?

VİCDANİ: Ben çocukluktan beri çok uysal bir insandım. Hiç sesimi çıkartmazdım doktor bey.

PROFESÖR: Yaz asistan efendi. İdiosiye yakın aşağılık kompleksi. Çocukken arkadaşlarınızla ne oyunlar oynardınız?

VİCDANİ: Körebe, Ena mena dosi, dosi safranbosi, safranbos, safranbos Fransız dost, Alman dost, Sovyetler dost, İngiliz dost... Amerika dost.

PROFESÖR: Yaz asistan efendi, zikzaklı dostluk kompleksi.. Hayatınızda kaç kadınla ilgilendiniz?

VİCDANİ: Cemalifer, Meralifer, Lalifer, Nilüfer.

PROFESÖR: Yaz asistan efendi. Kafiyeli libido kompleksi. Rastgele aklınıza gelen kelimeleri söyler misiniz?

VİCDANİ: Vatan, Millet, Loyd Triestino, Efkârı Umumiye, Bugün 23 Nisan, neşe doluyor insan. Takriri Sükûn. Kanunu. Hatırla sevgilim o mesut geceyi. Gassay gassay cimbombom, Ey Türk gençliği.. Anayasayı İhlal, Aslan güreşçilerimiz, Onuncu yıl marşı, Deniz kızı Eftalya. Darboğaz. Kontrgerilla.

PROFESÖR: Kâfi.. Yaz asistan efendi. Demansiya prokosiya alameti. Bir rakam söyleyiniz.

VİCDANİ: 12'ler, 150'likler, 147'ler, 38'ler, 14'ler, 11'ler, 8'ler, 141. madde, 142. madde, 12 Mart, 11'ler.

PROFESÖR: Çok güzel. Yaz asistan efendi: Semptom atik nümerofobi. Adınız nedir sizin?

VİCDANİ Adımız andımızdır. Ulus Hâkimiyeti Milliye 5 kuruş, 10 kuruş, 25 kuruş, 250 kuruş.

PROFESÖR: Hayır, siz kimsiniz onu soruyorum.

VİCDANİ: Sen, ben yokuz. Biz varız. Sen ben ona taparız.

PROFESÖR: Ne iş yaparsınız?

VİCDANİ: Gözlerimi kaparım, vazifemi yaparım.

PROFESÖR: Medeni haliniz?

VİCDANİ: Onlar, bende medeni hal mi bıraktılar?

PROFESÖR: Onlar dediğiniz kimler?

VİCDANİ: Beni bu hale getirenler.

PROFESÖR: Kimdir onlar?

VİCDANİ: Kimdir onlar? Kimdir onlar? Hareket ordusu, lahana turşusu.

ASİSTAN: İşte, demedim mi? Güzel güzel giderken tozutuveriyor.

PROFESÖR: Nabzınızı müsaade eder misiniz?

VİCDANİ: Nabızlarda işte hâlâ bu cevher dolaşıyor. Akıyor bin damardan bir damara telaşla. Bunu yaşatmak için çalışalım canla, başla.

PROFESÖR: Bir dakika durunuz.

VİCDANİ: Durmayalım düşeriz.

PROFESÖR: Rahat olun, kasılmayın, korkmayın

VİCDANİ: Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak. Biz koca bir ulusun çocukları, korku nedir bilmeyiz! Koca Sinan, Kanuni Sultan Süleyman, Koca Yusuf Pehlivan, Koca kan soğuğu. Hocapaşa armudu.

PROFESÖR: Kâfi diyorum. Siz hiç söz dinlemez misiniz?

VİCDANİ: Dinlerim efendim. Evet efendim, sepet efendim, hayret efendim, ne münasebet efendim, aynen keramet efendim. Ben ezelden beridir evet dedim, evet diye yaşarım, hangi çılgın bana hayır dedirtecekmiş şaşarım!

PROFESÖR: Size hayır dedirten yok. Sakin olun bir şey düşünmeyin.

VİCDANİ: Düşünmem efendim, üzölmeyin. Düşünen kafalara zararlı fikirler üşüşür. Büyükler her zaman her şeyi bizden daha iyi düşünür.

PROFESÖR: Kesin şunu!

VİCDANİ: Kahramanlar geçiyor. Sokullu Mehmet Paşa mehabetle başını kaldırdı. "Bire kâfirler, kafalan vurula deyu" gürledi. Natoya, Centoya, Sadabat paktına, Balkan Anlaşmasına bağlıyız. Top Uğur'dan büyük Ahmet'e geçti. Metin'in kafa pası, Tank'ın rövaşatası, gol..

PROFESÖR: Durunuz efendim. Biraz daha yavaş konuşun, zaptedemiyorum.

VİCDANİ: Biraz daha hızlı düşünün frenleyemiyorum. (*Şarkı söyler.*) Çingeneler maşa yapar satarlar, satarlar. Sivastopol önünde batan gemiler. Aman Allah, çelik gibi kollu, tunçtan yürekli Türk, hiç yılar mı? Türk yılmaz, Türk yılmaz, cihan yıkılsa Türk yılmaz.. Ali Beyin karısı, kaçtı gece yansı.

PROFESÖR: Yaz asistan efendi: Potburi kompleksi.

VİCDANİ: Ha Hayli hambur heyli hap hup, ya yeyli yampur yeyli yap yup.

PROFESÖR: Yüzüne kan çıktı.

VİCDANİ: Durdukça kan damarda, kılıç kında paslanır. Daha korkunç bir ölüm var mı dünyada? Ok yaya girmek gerek kılıç girmemek kına! Ey Tarık nerden gelmiş, nereye gidiyorsun? İşte İspanya hazineleri önündesin. Abdülhak Hâmit Şairiazam. Ne şu gaz, ne bu gaz, yaz aylarında Kumburgaz... Bizim oğlan bina okur, döner döner yine okur.

PROFESÖR: Yaz asistan efendi. Fırıldak kompleksi.

VİCDANİ: Yeni ayak sesleri duyuyorum. Yeni sokak tabelaları, sürü sürü. Sürüsüne bandım bedava mı sandın. Para virip aldım.

ASİSTAN Durdurun hocam, tehlikeli olmaya başladı.

VİCDANİ Egemenlik ulusundur. Padişahım çok yaşa... (*Pencereye gidip perdeyi usulca aralayıp bakar.*) İşte, ordalar.

PROFESÖR Kim orda olanlar?

VİCDANİ: Beni gözlüyorlar, izliyorlar. CİA'nın görevimiz tehlike ekibi. (*Masanın altına gidip bakar.*) İşte gizli mikrofon, işte casus kamera.

PROFESÖR: Yaz asistan efendi. Aşırı bir muhayyile ile beslenmiş perseküsyon fobisi. (*Asistana*) Söylediklerimi zaptediyor musun?

VİCDANİ: Zaptiye nezareti, İnzibat polisi, Kuvayı inzibatiye, gizli polis, siyasi polis, ahlak polisi, mali polis. Mit Kontrgerilla CİA. Yedikule zindanları, Bekirağa bölüğü. İstiklal mahkemesi. Beşinci kol. Kafa kol. Zuhuri kolu. Karakol. Karakolda ayna var, ayna var.

PROFESÖR: Yaz asistan efendi. Aşırı dozda polis ve karakol alerjisi. Sakin olun.

VİCDANİ Sakinim efendim. Ben hiçbir fikir suçu işlemedim ki efendim. Çünkü bende fikir diye bir şey yoktur ki! Efendim. Kafam bomboş. Fikir olmayınca ön fikir, art fikir de olmaz. Değil mi efendim?

PROFESÖR: Bittabi efendim. Yaz asistan efendi. Otoaküzyondan mütevellit gizli bir suçluluk kompleksi.

(Asistana) Kâfi. (Vıcdani'ye) Bitti muayeneniz. Müjde.

VİCDANİ: Müjdeler olsun yurdumun toprağına taşına. Bastı cumhuriyetim elli şeref yaşına. Ellinci yıl marşı. Televizyonlarınızı kapamayı unutmayın. (Durmadan başını döndürmektedir.)

PROFESÖR: Bitti Vıcdani Bey, bitti.

VİCDANİ: Bitti ise kaldırın. (Kaldırırlar. Plak gibi yavaşlayarak) Teşekkür ederim. Oh! Şimdi rahat ettim.

PROFESÖR: (Eli şakağında.) Şayanı hayret!. İlk defa böyle bir semptomla karşılaşıyorum.

ASİSTAN: Ne teşhis ettiniz hocam?

PROFESÖR: Şimdiye kadar hiç bilinmeyen bir kompleks.

ASİSTAN: Ne kompleksi?

PROFESÖR: Hepsini sil, büyük harflerle şunu yaz asistan efendi: Plak kompleksi.

ASİSTAN: 78 mi? Mikrosiyon mu?

PROFESÖR: 33 devirle başlayıp 45 devire, sonra 78'e geçiyor.

ASİSTAN: Ne marka plak kompleksi hocam?

PROFESÖR: Sahibinin sesi. (Profesör ve asistan çıkarlar.)

VİCDANİ: (Olduğu yerden başını kaldırıp) Sahibinin köpek sesi.

BAĞLAK

VİCDANI:

Burası...

Bakırköy'de bir hastane

Ben

399 numaralı hasta

Teşhis: Plak kompleksi ,

Marka: Sahibinin sesi

Bir iğne görmez miyim

Fırıl fırıl dönerim.

Yolunuz buraya düşerse

Bana plak fırçası getirin

Kristal iğne getirin

KORO:

Herkes bir plak zaten

Küçük yaştan doldurulmuş

Baba evinde

Okulda

Sokakta

Mitingle

Gazetelerle

Radyolarla, televizyonla

Nutukla, vaızla

Zılgıtlı, copla

Yasak demişler şuna.

Öbürüne tu kaka

Örf-ü âdet şunlar şunlar

Hak hukuk diye bir şeyler.

Yüksek milli menfaatler

Biz hep bunu çalarız

Asırlardır çalmışız

Saflar-bu yemi yemiş

Hin oğlu hinler

Kös dinleyip iş becermiş.

VİCDANİ:

Burası Bakırköy'de bir hastane.

Ben

399 numaralı hasta

Teşhis: Plak kompleksi

Marka: Sahibinin sesi

Bir iğne görmez miyim Fırıl fırıl dönerim

Yolunuz buraya düşerse

Bana plak fırçası getirin

Kristal iğne getirin

Ben insanları çok severdim

Çok severim

Ne var ki sevdiğim kadar Sevilmedim.

Çok saftım bir zamanlar

İnandım kandırıldım.

Vatanıma, karıma, vazifeme

Amirlerime dostlarıma

Köpek gibi sadıktım

Belki bundan ötürü

Köpek yerine sayıldım.

Yetmişime bir yaş kala

Teşhisimi koydular.

Tam uyanacaktım

Bütün saçma şarkıyı

Bir baştan sona çizip

Kendi şarkıma başlayacaktım.

Müsaade etmediler.

Bana deli dediler.

Ben şimdi geceleri

Bütün şehir uyurken

Gözümü hiç kırpmıyorum

Tıpkı Koza ören ipek böceği gibi

Mırıl mırıl

Yeni bir plak

Dol duruyorum.

Sır

Sizinle benim aramda

Aman doktor duymasın

Bu seferki plağın adı

Sahibinin sesi değil:

Vicdani'nin öz sesi

Bütün dünyaya karşı

Yüzyıllardır kandırılmış

Ezilmiş

Okkanın altına gitmiş

Küçük adamların

Uyanış marşı

KORO :

Uyanış marşı

VİCDANİ :

Çok sade melodisi,

Yalın, güçlü, imanlı:

Ey benim kardeşlerim

İbret olsun hayatım

Açın ne olur gözünüzü,

Sakın siz de benim gibi

Safçasına

Plak olmayın

Gözlerimizi açalım

Gerekeni yapalım

Gözlerimizi açalım gerekeni yapalım

KORO :

Gözlerimizi açalım gerekeni yapalım.

VİCDANİ :

Sakın plak olmayın

Sakın plak olmayın

Sakın plak olmayın

PERDE

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Sinan Gündoğdu

Sürekli Adresi: Esenkent Mah. Akif Bey Sok. No:8 Maltepe/İstanbul.

Doğum Yeri ve Yılı: Ardahan 1982

Yabancı Dili: İngilizce

İlköğretim: 23 Nisan İlköğretim Okulu

Ortaöğretim: Mehmet Akif Ersoy Ortaokulu

Lise: Gebze Lisesi

Lisans: Uludağ Üniversitesi

Yüksek Lisans: Bahçeşehir Üniversitesi

Enstitü Adı: Sosyal Bilimler Enstitüsü

Program Adı: İleri Oyunculuk Anabilim Dalı - 2017