

## TİYATRO VE GERÇEKLİK İLİŞKİSİNDE BELGESEL TİYATRO

Hasibe Kalkan Kocabay\*

Dünyada tiyatro, antik çağdan günümüze değin, sanat dalları arasında toplumsal yanı en ağır basan, insanların bir arada yaşamalarından kaynaklanan bireysel ve güncel siyasi sorunlar ve çatışmaları ele alan bir sanat dalı olarak kendini göstermiştir. Tiyatro çoğu zaman, önemli bir toplumsal işlev yerine getirmiş, bu nedenle de çeşitli baskılara karşı savaşmak zorunda kalmıştır. Buna karşın politika ve tiyatro ilişkisi hep tartışılmalıdır. Kant sanatın “ilgisizliğinden” yakınırken, Goethe iyinin, güzelin ve soylunun özerkliğini savunarak sanatı politikadan sıkıca ayırmaya çalışmıştır. Goethe’ye göre “politika şiir için uygun bir malzeme değildir, çünkü amaçlı ile yanlıdır ve sanatçının özgür ve sınırsız algısını tehlikeye sokmaktadır.<sup>1</sup> Ona göre tiyatrodaki seyirci hiç bir değişime uğramadan, oyunu seyredip, salonu terketmektedir.

Ondokuzuncu ve yirminci yüzyılda sanatın politikaya karşı özünde yansız ve amaçsız olma isteği ile tiyatrodaki politik motiflerin yer almasına karşı çıkan görüşler vardı. Örneğin Gottfried Benn’e göre “ancak saf sanat zaman ve tarihin sınırlarını aşabilirdi.”<sup>2</sup>

Sanat ve politikanın sınırlarını tamamen ortadan kaldıran, tiyatroyu tümüyle toplumsal değişimin hizmetinde biçimlendiren iki tiyatro insanı yüzyıllardır süregelen tartışmaları bir süre için noktalamışlardır. Belgesel tiyatronun kurucusu olarak kabul edilen Erwin Piscator, tiyatronun amacını şu sözlerle dile getirmiştir: “Sanat sözcüğünü programımızdan kökünden kaldırdık, bizim ‘oyunlarımız’ acil beklentilerimizi yansıtıyordu ve ‘politik bir etkinlik’ biçimi olarak güncel olayları etkilemeyi amaçlıyordu. Proleterya Tiyatrosunda temel ilke tüm sanatsal araçların devrimin hizmetine sunulması; sınıf

---

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

<sup>1</sup> Ismayr, Wolfgang, **Das Politische Theater in Westdeutschland**, Verlag Anton Hain, Meisenheim am Glan,

1977, s.2

<sup>2</sup> a.g.y., s.3

savaşı düşüncesinin bilinçli vurgulanması ve geliştirilmesi olmalıdır.”<sup>3</sup> Piscator, insanı toplumsal konumu içinde ve yaşadığı dünyanın güncel sorunları karşısındaki konumuyla değerlendiriyordu, yani onu politik bir varlık olarak kabul etmiştir. Piscator’un öğrencisi olan ve Türk Tiyatrosunun gelişimine önemli etkileri olan Bertold Brecht de her zaman bir eserin sanatsal değerini toplumsal değişim üzerindeki etkisiyle ölçmüştür. Brecht, epik tiyatro modeliyle izleyiciyi eleştirel düşünceye yönlendirmek ve toplumsal olaylarda bildik kabul edilen ve izleyiciyi harekete geçmekten alıkoyan yönlerini ortaya çıkartmak amacını taşımıştır. Oyunlarıyla Brecht, topluma yabancılaşmışlık durumunun insanlar tarafından kaldırılabilirliğini göstererek, izleyicinin bunlara karşı savaşması için istek uyandırmayı amaçlamıştır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında politik tiyatro geleneğinin toplumsal düzenle hesaplaşma biçimine özellikle uyumsuz tiyatro temsilcileri karşı çıkmışlardır. Ionesco’ya göre “insanın temel sorunu onun bir vatandaş olma durumundan önce onun bir ölümlü olma durumudur.”<sup>4</sup> Bu nedenle dram yazarı kendisini bireysel korkularının açık ve içten bir yansımasını sunmakla sınırlamıştır. Bu yaklaşım, tiyatroya herhangi bir gerçeklik ve etki olanağı tanımıyarak, onu özerk, içine kapalı bir dünya olarak değerlendirmiştir. Uyumsuz dram yazarları arasında dünyada hiç bir mücadelenin tiyatrodaki sonuçlandırılmayacağı görüşü hakimdir. Ayrıca tiyatronun hiç bir insanı arındıramayacağını, hiç bir durumu iyileştiremeyeceğini düşünerek, bundan acı ya da komik sonuçlar çıkartmışlardır. Ancak uyumsuz tiyatronun aşırı bir öznelciliğe saplanarak, gerçekten koptuğunu ya da gerçeği çarpıttığını öne süren görüşlere kısmen savunan Zehra İpşiroğlu “Uyumsuz Tiyatrodaki Gerçekçilik” adlı çalışmasında bu akımın yapıtlarında gerçekten bir kaçıştan söz edilemeyeceğini savunmaktadır. Ona göre uyumsuz tiyatro yazarları, yapıtlarıyla groteske kaçan bir kurmaca yaratarak ideolojileri, dogmalarla dondurulmuş bir gerçeği eleştiriyorlar. İnsanların körü körüne bağlandıkları bu gerçekle hesaplaşmak, onunla çarpışmak, onu aşmak ise bireye düşmektedir.

Altmışlı yılların Almanya’sı, yeniden öylesine karmaşık toplumsal olaylarla hesaplaşmak zorundaydı ki, ne uyumsuz tiyatro, ne de alışılmış bir başka biçim

---

<sup>3</sup> Piscator, Erwin, **Politik Tiyatro**, Metis Yayınları, İstanbul, 1985, s. 78

bunlarla hesaplaşabilirdi. Kurmacanın, artık gerçekliği tüm boyutlarıyla açıklayamaması temeli Piscator tarafından atılmış olan belgesel tiyatronun yeniden gündeme gelmesini sağlamıştır. Altmışlı yıllarda Almanya’da sahnelenmiş olan ve “Oppenheimer Olayı” dışında yetmişli yıllarda Türkiye’de de sahnelenmiş olan birçok belgesel oyun Türkiye’de bu bağlamda kayda değer bir üretime yol açmıştır. Ancak belgesel tiyatronun Türkiye’deki işlevine değinmeden önce, batılı anlamda tiyatronun gelişimine göz atılmasında yarar vardır.

### Türkiye’de Politik Tiyatro

1859 yılında Şinasi, Batı örneğindeki ilk Türkçe oyunu yazdığında tiyatronun işlevine yönelik günümüze değin sürecek olan önemli bir tartışmanın temelini atmıştır. Eskimiş töreleri eleştiren, yenilikçi düşünceleri savunan “Şair Evlenmesi” gerçeklikle hesaplaşan ve toplumsal değişimi hedefleyen içeriğiyle, tiyatronun işlevine yönelik bir yanıt niteliğindedir. Tiyatronun toplum üzerindeki etkisini oldukça iyi sergileyen bir başka oyun “Vatan yahut Silistre”dir. Namık Kemal’in bu oyunu 1873 yılında Gedikpaşa Tiyatrosunda ilk kez sahnelendiğinde, seyirciler “yaşasan vatan” sloganıyla sokaklara dökülmüş. Namık Kemal’i sürgünlere, zindanlara kadar götürecek olan yenilikçi oyunları, yeni bir düzen ve buna ulaşma yolunda inandığı idealleri yansıtan yapısıyla tiyatroya önemli bir işlev yüklemekteydi.

Batılı bir anlayışla yeni kök salmaya başlayan Türk tiyatrosu, 2. Abdülhamit’in kükümdarlığına bir durgunluk dönemine girmiştir. Padişahın her türlü özgürlüğü kısıtlayan uygulamaları, sansürün baskısındaki tiyatroyu da etkilemiştir. Ancak 1908 yılında 2. Meşrutiyet’in ilanı ile özgürlük rüzgarlarının yeniden esmeye başlamasıyla, yazılı metne dayalı tiyatro da yeniden özgür bir ifade alanına kavuştu. Meşrutiyet’in yarattığı özgürlük ortamı, yazarların toplum sorunlarına daha cesurca eğilmelerine izin veriyordu. Aydınlar ve yazarlar, tiyatroyu geçmişle hesaplaştıkları, dönemin sorunlarıyla yüzleştikleri ve Türkçülükten sosyalizme değin, çeşitli siyasi akımların sözcülüğünü yaptıkları bir kürsü olarak değerlendirmişlerdir. Bu dönemde

---

<sup>4</sup> a.g.y. s.3

tiyatro, diğ er sanat dallarına göre toplumcu yanı en ağır basanı olarak değ erlendirilmiştir.

Cumhuriyet döneminde tiyatro, ciddi bir düşünce ortamı olarak ele alınan, yeni bir düzen kurmak ve yerleştirmek amacıyla etkin bir nitelik kazanan ve giderek yaygınlaşan bir sanat dalı haline gelmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılmış oyunlar, öz ve biçim bakımından farklı özellikte olmalarına karşın, tümü devrimci görüşü paylaşıyordu. İzleyiciye devrimleri benimsetmek, ona güven aşılamak için yazılan iyimser ve ülücü oyunların yanısıra, değ er yargılarında meydan gelen değ işimi hem bir ahlak ve töre sorunu olarak, hem de kültürel ve ekonomik yaşantıya ilişkisi açısından ele alan oyunlar yazılıyordu.<sup>5</sup> Cumhuriyet döneminin başında tiyatroya gösterilen ilgi ve politik boyutuna verilen önem, krklı yıllarda zayıflamaya başlamıştır. Ancak 1950'den sonra Türk tiyatrosu yeni bir ivmeye girmiştir.

#### Belgesel Tiyatro'nun Öncesi ve Sonrası

Türkiye'de bir belgesel tiyatro geleneğinin oluşmasında 1950'nin sonunda, 1960'lı yıllardaki gelişmelerin çok önemli payı vardır. Bu dönemde Demokrat Parti hükümetinin baskıcı politikalarına karşı muhalif bir güç oluşurmaya başlayan gençlik hareketi, 27 Mayıs 1960 darbesinin ardından Türkiye'ye hakim olan özgürlük ortamında daha çok büyümüş, toplumun her alanına yayılmıştır. *“Böylesi bir ortamda, kendileri de muhalif eylemlerin içerisinde yer almış ve Cumhuriyetin aydınlanmacı ideolojisi içerisinde yetişmiş genç kuşak tiyatrocular kültürel hayatı yenileyecek, sanatı geniş halk kitlelerine taşıyacak ve sanatta öncülüğ ü ve deneySELLiğ i savunacak toplumcu bir misyonla, ‘toplumun aydınlanmacı neferleri’ olarak hareket ederler. Dolayısıyla, tiyatroda gerçekleşen gençlik hamlesi, özellikle de başlangıç yıllarında, tiyatroya taze kan getirmek üzere varolan yapıya eklemlemeye çalışmaktan çok, alternatif olanı denemek suretiyle eskinin yerine yenisini koymak üzere yola koyulur.”*<sup>6</sup>

Bu dönemde kurulmuş olan Genç Oyuncuların “Tavtati Kütüpatı” adlı oyunu Batılı tiyatro formlarından yola çıkarak oluşturulmuş ilginç bir biçim denemesi

<sup>5</sup> şener, Sevda, **Oyundan Düşünceye**, Gündoğ an Yayınları, Ankara, 1993, s. 108

olarak izleyicinin karşısına çıkmıştır. Oyun, absürd tiyatro özelliklerini Türk tiyatrosunun geleneksel formlarıyla birleştiren, batılı anlayışta yeni bir tiyatro örneği oluşturmaktadır. Yukarıda İpşiroğlu'nun bu akımın yapıtlarında gerçekten bir kaçıştan söz edilemeyeceğini savunduğuna değinilmiştir. Ona göre uyumsuz tiyatro yazarları, yapıtlarıyla groteske kaçan bir kurmaca yaratarak ideolojileri, dogmalarla dondurulmuş bir gerçeği eleştiriyorlar. Nitekim "Tavtati Kütüphanesi", biçimsel açıdan körü körüne yapılan batı aktarmacılığına karşı duran bir oyun olma özelliğinin yanısıra, Kerem Karaboğa'nın ifadesiyle bu oyun *siyasi baskılara tavır almanın, doğrudan doğruya söylenemeyenleri alegorik bir tarz içinde ifade etmenin sanatsal bir aracı olarak kabul gören*" bir örnektir.<sup>7</sup>

Altmışlı yılların Türkiye'si tiyatroyu da derinden etkileyecek değişimlere sahne olmuştur. Bu dönemde politik platformda yaşananlar, tiyatronun biçimiyle ve içeriğiyle toplumsal sorunlara ekonomik-politik boyuttan yaklaşan ve toplumdaki tüm kitlelere yönelen bir tiyatroya gereksinimi iyiden iyiye artırmıştır. 27 Mayıs Askeri Müdahalesi, ardından kabul edilen 1961 Anayasası, ülkemizde özellikle sol ideolojinin yasal bir zeminde kendini ifade etme olanağını bulmasını sağlamıştır. Sol literatür çevirilerek herkes tarafından ulaşılabilir hale gelmiştir. Ancak derneklerde, fikir klüplerde ve üniversitelerde örgütlenen sol ideoloji kısa sürede bu özgür ortamını kaybetmiştir. İktidarın sosyo-ekonomik temeli değişmeden kaldığı için, müdahale ile görevlerine son verilen politik güçler yeniden ortaya çıkmıştır ve özellikle kendilerine muhalif sol hareketi baskı altına almak için yoğun çaba harcamıştır.

Tiyatro bu dönemde yaşanan yeni gerçeklerle hesaplaşabilmek için bir arayışa girmiştir. Tiyatro artık yalnızca burjuva sınıfını eğlendiren bir sanat olmaktan çıkartılıp, toplumun geniş kesimlerine ulaşan, izleyiciyi bilinçlendiren bir yapıda olmalıydı.

Çevriler aracılığıyla tanınan Brecht Tiyatrosu, Türkiye'de altmışlarda oluşan sol hareketle ortaya atılan yeni bir dünya ve yeni bir insan yaratma ülküsünün gereksindiği yeni biçimi sunmuştur. Brecht'in epik tiyatrosu ve geleneksel Türk

---

<sup>6</sup> Karaboğa, Kerem, **Absürd'den Geleneksel'e Genç Oyuncular Deneyimi: Tavtati Kütüphanesi ve Vatandaş Oyunu**, A.Ü. DTCF, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 13, Haziran 2002 s. 37

<sup>7</sup> a.g.e., s.55

tiyatrosunun açık, göstermeci anlatımı, çağın sorunlarıyla hesaplaşmak, izleyiciyi etkin kılmak için, ellilerin sonlarında sahnelenmiş olan “Tavtati Kütüpatı” örneğinde olduğu gibi üretken ve özgün çalışmaların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sermet Çağan’ın, geleneksel Türk tiyatrosunun açık biçim özelliklerinden yararlanarak biçimlendirdiği ve toplumsal çarpık düzeni grotesk bir anlatımla eleştirdiği “Ayak Bacak Fabrikası”ndan, Vasıf Öngören’in Brecht’in yabancılaşma tekniğinden yararlanarak, toplumsal düzen ile ahlaklı insanca yaşam arasında uzlaşmaz çelişkinin nasıl yok edilebileceğini diyalektik bir yöntemle tartıştığı “Asiye Nasıl Kurtulur”’a değin çeşitli biçimlerde yapıtlar bu yönelişleri sergilemektedir. Ancak son kertede politize olmuş altmışlı yılların tiyatrosu, henüz belgesel tiyatro ile hesaplaşmaya girmemiştir. Belgesel oyunların çevrilmesi ve daha sonra yerli belgesellerin yazılıp sahnelenmesi için, Türk toplumunun ve özellikle ilerici kesimin ağır bir travma geçirmesi gerekmiştir. 1971 Muhtırası sol harekete ağır bir darbe vurmakla birlikte, zaten kamplara bölünmüş olan Türk toplumunu daha da radikalleştirmiştir. Artık tiyatro, izleyiciyi yalnızca düşündüren ve bilinçlendiren bir ortam değil, somut belgelerle sarsan ve ikna eden bir ortam oluşturmalıydı. Yetmişli yıllarda tiyatrolar, başta belgesel oyun çevirileri aracılığıyla baskıya karşı savaşırken, kısa sürede kendi konularını yeni biçimlerle bir araya getiren bir belgesel tiyatro geleneği oluşturmuşlardır.

#### Türkiye’de Belgesel Tiyatro ve Bir Örnek: “Alpagut Olayı”

Türkiye’de sahnelenen ilk belgesel oyun, Heinar Kipphardt’ın “Oppenheimer Olayı” adlı oyunudur. Amerikalı atom fizikçisi, hatta atom bombasının babası sayılan J.Robert Oppenheimer’in Amerikan Güvenlik Kurulunca sorguya çekilişini konu alan oyun, altmışlı yıllarda Türkiye’de sahnelenmiş olan tek belgesel oyun. Kipphardt’ın somut bir olaydan yola çıkarak tartıştığı evrensel insanlık sorunu, politik açıdan bilinçlenmiş olan ve Amerikan karşıtı görüşün yaygın olduğu bir toplumda önemli bir işleve sahipti, çünkü Kipphardt’ın oyundaki mesajına göre ancak bilinçlenen ve sorumluluk alan bireylerden oluşan bir dünya kamuoyuyla dünyaya korku salan silahlanma yarışının önüne geçilebilirdi.

İstanbul Şehir Tiyatrosunda sahnelenmiş olan “Oppenheimer Olayı” ülkemizde yoğun bir belgesel oyun üretiminin yolunu açmıştır. Dostlar Tiyatrosu’nun sahnelediği “Havana Duruşması” (Hans Magnus Enzensberger) 1959 yılında Küba’da iktidarı ele geçirmiş olan Castro rejimini devirmeye çalışan karşı-devrimcilerin sorgulanmalarını konu alır. Oyunun yazarı bu soruşturma aracılığıyla, belli sınıfların savunmada başvurdukları ortak mekanizmaları gözler önüne sererken, bunların her yerde aynı olduğunu da vurgulamıştır.

Yine Dostlar Tiyatrosu’nun bir çalışması olarak izleyici karşısına çıkan “Soruşturma” (Peter Weiss) Auschwitz davalasının belgelerinden oluşturulmuş bir oyundur. Yazar belgeler yardımıyla Auschwitz’lerin hangi koşullarda oluştuğunu göstermeye çalışırken, oyunuyla bir sistem eleştirisi getirmektedir. Türkiye’de yetmişli yılların hemen başında sahnelenmiş olan bu iki oyun da, izleyicinin kendi koşullarıyla hesaplaştığı, 12 Mart’ın baskılı ortamında bu oyunlar doğrudan söylenemeyenlerin geçmişte kalmış olan yabancı konular yardımıyla ifade edilmesini sağlamıştır. “Saloz’un Mavali” (Peter Weiss) ve “Dimitrof Savunuyor” (Hedda Zinner) gibi Ankara Birlik Sahnesi ve AST tarafından sahnelenmiş olan diğer yabancı belgesel oyunlardan sonra tiyatrolar, bu türde özgün bir arayışı yansıtan bir çok oyun üretilmiştir. 12 Mart’la hesaplaşma, Türkiye’nin devrim tarihini güncel bir bakışla yeniden yorumlama Türk belgesel tiyatrosunun başlıca konularıdır. Türkiye’de yazılmış ve sahnelenmiş olan belgesel oyunlar arasında türünde gösterilebilecek en ilginç örneklerden biri Dostlar Tiyatrosu’nun 1974-75 yılında sahnelediği “Alpagut Olayı” adlı oyunudur.

### Alpagut Olayı

“Alpagut Olayı”nın oluşum öyküsü diğer belgesel oyunlardan oldukça farklıdır. Bu oyun, Dostlar Tiyatrosu’nun 12 Mart öncesinde kurmuş olduğu Amatör İşçi Kolu ile Haşmet Zeybek’in işbirliğiyle oluşturulmuş olup tek bir yazar tarafından kurgulanmadığından, kolektif bir yorum yansıtmaktadır. Buna, oyunu sahneye koyan Mehmet Akan’ın geleneksel köy seyirlik oyunlarından yararlanarak getirdiği sahneleme biçiminin de katılmasıyla, “Alpagut Olayı” belgesel tiyatro geleneği içerisinde, biçim ve öz açısından oldukça farklı bir oyun denemesi olarak karşımıza

çıkılmaktadır. “Alpagut Olayı”, Çorum Özel İdaresi’ne bağlı Alpagut Linyit İşletmesi’nde 13 Haziran 1969’da başlayan ve 35 gün süren işgal ve yönetime el koyma eylemini konu alır.

“Bağımsız Çorum ve Havalisi Maden İşçileri Sendikası’na üye Alpagut işçilerinin, verilmeyen ücretlerinin derhal ödenmesi, teknik kadro ve donanım yetersizliklerinin giderilmesi yönündeki talepleri, üretimin düşüklüğü gerekçe gösterilerek reddedilmişti. Ankara’ya da giden işçiler burada sendikacılarla yaptıkları görüşmelerde olumlu bir sonuç alamadılar.”<sup>8</sup> 786 Alpagut işçisi bu gelişmelerin sonucunda, çözümü üretimi durdurmak ve uzun süredir almadıkları ücretlerini alabilmek için işletmeye el koyarak yönetimi ele geçirmekte buldular. İşletmede kökten değişiklik yapan işçiler bir İşçi Genel Kurulu oluşturarak, yüksek maaşlı üst düzey yöneticilerinin işine son verip yönetimi, işçilerce seçilen İşçi Konseyi’ne devrettiler. İşçiler eylem süresince bu organlar aracılığı ile işletme hesaplarını denetlerken, tüccarları saf dışı bırakarak yalnızca peşin para karşılığında yaptıkları kömür satışlarını da kendileri yönlendirdiler. İşçiler, el koydukları işletmede üretimin düzenli ve amaca uygun olarak sürdürülebilmesi için kimseye ayrıcalık tanımayan bir çalışma disiplini oluşturdular. Alpagut Linyit İşletmesi’nde 35 gün süren işçi yönetimi ekonomik açıdan başarılı sonuçlar verdi. İşgalin ardından kurulan işçi yönetimin sürmesi ve başarılar elde etmesi hükümetin harekete geçmesine yol açtı. Ankara’dan Çorum’a gönderilen bir jandarma birliğinin düzenlediği kısa operasyon sonunda, sendikacılar tarafından direnişten vazgeçirilmiş olan işçiler işletmeden çıkarıldılar. Eylemin sona ermesinin ardından sendikayla işveren arasında toplu sözleşme imzalandı. Sözleşmede, yönetimin yeniden Çorum Valiliği’ne geçmesiyle işlerine son verilen ve tutuklanan işçilerin yeniden işe alınmaları da kabul edildi.<sup>9</sup>

Dostlar Tiyatrosu İşçi Kolu ve Haşmet Zeybek tarafından oyunlaştırılan Alpagut Olayı, işçilerin işletmeyi işgal etme ve yönetime el koyma sürecini hemen hemen gerçek olay akışına uygun bir biçimde yansıtır. İki bölümden oluşan oyunun ilk sahnesinde işçilerin aylardır paralarını alamamış olmaları, politik vaatler

---

<sup>8</sup> Türkiye Sendikacılık Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınlar, İstanbul 1996, s.35

<sup>9</sup> a.g.e., s.35



nedeniyle işletmede gereğinden fazla işçinin bulunması, işyerinin güvenlikten yoksun olması, sendikanın onalara sahip çıkması ve buna karşı işçilerin çözüm arayışları yansıtılarak, izleyici daha oyunun başında işçilerin tüm sorunlarının ve bunun yol açtığı huzursuzluğun içine çekilir. Bundan sonraki sahnede, Alpagut'ta işçilerin yaşadığı sorunlar, yaşamlarını köylerinde sürdüren eşlerin bakış açısıyla değerlendirilir.

*“Bibi: ....Kim bu gelmeyen avrat?*

*Fındık: Ümmü gelin, gece eri gelmiş de Alpagut'tan.*

*Bibi: O da ikide bir boş heybesini omuzlayıp ne bok yemeğe gelir, bilmem ki? Muhabbet bile olmaz boş herifle.”<sup>10</sup>*

“Alpagut Olayı”nda, oyun kişileri kullandıkları natüralist özellikteki dil aracılığıyla, bireyleri değil, belli sınıfları temsil ederler.

Oyunda işletmenin durumu bir de yönetim yanlısı kişilerce değerlendirildikten sonra olaylar hız kazanır. Çaresizlik içinde sıkışıp kalmış olan işçilerin eyleme geçmesini sağlayan ateşleyici güç, ekonomik nedenlerdir. Artık veresiyeyi bile kabul etmeyen bakkalın karşısında Fazıl, ihtiyacı olan aspirini çalmak zorunda kalır, ağır hasta olan çocuğu için İsmet'in karısı kasaptan tüm yalvarmalarına karşın et alamaz ve çocuk birkaç gün sonra ölür.

*“Gobel: Başın sağ olsun, İsmet kardeşim. Ne mutlu sana öteki dünyada bir şefaatchin var. Cenette yerin hazır artık. Bundan snra kapını her sabah bir melek açacak. Eh, hadi arkadaşlar. Acıyan yer başka, acıkan yer başka. Dünya bu ekmek parası kazanmadan olmaz. Bir saattir mesai işliyor.”<sup>11</sup>*

İşçilerin, parasızlık nedeniyle yaşadıkları bunca üzüntüye karşın bile kayıtsızlığı koruyabilen yönetim karşısında, işçilerin tahammül gücü iflas eder. İşçiler arasında iyice artan huzursuzluğu, yöneticiler, çocuğunu kaybeden işçinin de aralarında bulunduğu 9. ocağı kapatarak ve işçileri diğer ocaklara dağıtarak

---

<sup>10</sup> **Oyun Metni**, Dostlar Tiyatrosu Sahne Metni, s. 9

çöcümlemeye çalışırlar. Bu karar işçileri önce grev kararı almaya, ancak daha fazla para kazanmamaya dayanamayacakları için, işletmeyi işgal ederek yönetimi ele geçirmeye götürür. Tek tek ocaklar örgütlendikten sonra, 786 işçi, yönetimi ele geçirmeyi başarır.

İkinci bölüm, birinci bölüme benzer bir kurguyla, ancak bu kez önce işçilerin yönetici olarak karşılaştıkları sorunlar ve bunlara buldukları çözümlerin ardından, olay karşısında köydeki kadınların sevinçlerini yansıtır.

Oyunda hiçbir duygu katıksız, olumlu ya da olumsuz olarak sunulmamaktadır.

*“Fındık: İşçilikde iş var canım. Benimki ben de gideceğim diyor bir yerlere.*

*Bibi: Nere?*

*Fındık: Ankara mı olur. İstanbul mu olur, Adana mı olur. İşin bol olduğu yere. Bir fabrikaya.*

*Balkız: Kız Ümmüsü, bak şimdi kocangilin yediği halta. Alpagut’da seninliler işi kıvrınca köyde herkesin içine kurt düştü. Köyün tüm erkeği ayağa kalktı. Gideceğiz şehre işçi olacağız diye tutturdular.*

*Bibi: Gitsinler bakalım gitsinler... Burunları bir iyice sürtsün iyice bir boka saplansınlar. O zaman görürüm nasıl arkalarına baka baka köyde alıyorlar soluğu.”<sup>12</sup>*

Oyun, Alpagut’ta işçilerin “gravathıları” alt etmesinin köyde yol açtığı sevince, köyden kente göçle demografik yapısı hızla yol açtığı sevince, köyden kente göçle demografik yapısı hızla değişen ülkede bu nedenle yaşanan sorunlara da parmak basmaktadır. Köyün yaşlısı Bibi, yaşam deneyiminin getirdiği bilgelikle tüm olaylar karşısında kuşkuculuğu ve temkini elden bırakmadığı için, sözleriyle oyunda layların tek boyutlu değerlendirilmesini engellemektedir. Aynı zamanda köyün yaşlısı Bibi’nin ve diğer kadınların sözlerinde, köydeki günlük yaşamlarının sorunlarının işlenmesi, eleştiri ve kalıplaşmış söyleşmeler üzerine kurulu olması gibi, geleneksel köy seyirlik oyunlarına özgü diyalog yapısının, güncel sorunlarla

---

<sup>11</sup> a.g.e., s. 7

birleşmesi, “Alpagut Olayı”nı diğer belgesel oyunlardan ayıran temel özelliklerden biridir.

İşçiler, yönetimi ele geçirdikten sonra türlü sorunlarla karşılaşır. Ancak kısa sürede işçiler, muhasebenin anlaşılmaz işleyişi bürokrasi çarkı, kendilerinden kömür almayı reddeden fabrikalar gibi sorunları tek tek alt etmeyi başarırlar ve işletmeyi kara geçirerek, alacaklı oldukları parayı kendilerine ödeyecek duruma gelirler. Başta, işçilerin başarısız olacağına kesin gözüyle bakan ve beklemeye olan yöneticiler, bu gelişmeler karşısında eyleme geçerler ve hükümetten yardım isterler. Nitekim Ankara’dan getirilen bir jandarma birliğinin yardımıyla, Valilik 35 gün sürmüş olan işçi eylemine son verir ve yönetimi yeniden devralır. Oyunun anlatıcısı bir çağrı ile bu mücadelenin henüz bitmediğine işaret eder:

*“Oyun Babası: Evet Dostlar, şimdiye dek işçiler, köylüler bu çareyi aradılar, arıyorlar, arıyacaklar. Kavel, Horoz, Çivi, Gamak, Sungurlar, Değirmenköy, Turanlar, Göllüce, Atalan, Bafa, Gislavet, Bossa, 16 Haziran böyle arayışlardı. Biz sözü burada kesip, oyunumuzu burada bitiriyoruz. Bu oyunun sonu yazılmadı daha. Bunu yazacak olanlar sizlersiniz, çünkü: Türkiye İşçi sınıfı ve yandaşları...”<sup>13</sup>*

1969 yılında cereyan eden Alpagut olayı, o güne değin grev ve yürüyüş gibi eylemlerle sorunlarına çözüm arayan işçi hareketinde ayrı bir yere sahiptir, çünkü işçiler yönetimi ele geçirerek farklı bir yönetim anlayışını sergilemiş ve bu yolla gerçekleri değiştirmeyi amaçlamışlardır. “Alpagut Olayı”, sahnelendiği dönemde işçilerin emeklerinin karşılığını alma ve toplumda etkin bir güç olarak var olma mücadelelerini destekleme ve yandaş toplama amacını taşımış olsa da gümümüze önemli bir belge olarak kalmıştır.

12 Eylül 1980’de ordu yönetime el koyarak yetmişlerin sonuna ülkede yaşamın tüm alanlarını olumsuz etkileyen çatışma ortamı sona erdirilmiştir. Her türlü muhalif hareketi sindirmeyi öngören yeni yapılandırma, seksen sonrasındaki tiyatro ortamını önemli ölçüde etkilemiştir. Bu dönemde AST’ın “Sakıncalı Piyade” (Uğur

---

<sup>12</sup> a.g.e., s.25

Mumcu'dan uyarılma) ve Antalya Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenen "Lozan" (Ataol Behramoğlu) dışında belgesel oyun sahnelenememiştir. Seksen sonrası üretilen politikalar edilgen bir tüketim toplumu yaratmaya yönelik ciddi baskılar uygulamıştır. Sonuçta 1983 yılında iktidara gelen Turgut Özal, ordunun desteğiyle yarattığı, küresel değerlerin yüceltildiği toplumda, tiyatro gerçeklerle hesaplaşan bir kurum olmaktan çıkıp, bir kaçış ortamına dönüşmüştür. Koşullar, başta tiyatral üretimi neredeyse durma noktasına getirmiş olsa da, özellikle doksanları yıllarda televizyonun da rekabetiyle eski günlerini çok aramakla birlikte, tiyatro üretimi görece bir artış göstermiştir. Ödenekli tiyatroların standard üretimleri dışında amatör topluluklar "öteki" tiyatro arayışlarını sürdürmüşlerdir. Her zaman Batı'daki gelişmelerden etkilenmiş olan Türk tiyatrosu bu yıllarda da Batı tiyatrosunun kısmen metinden uzaklaşmış olan biçimci yapısını örnek almıştır. Politik tiyatro seksen sonrası dönemde uzunca bir kış uykusuna girmiştir.

Oysa politik tiyatro geleneğinin tepe noktası olarak değerlendirilebilecek olan belgesel tiyatronun günümüz gerçekliğiyle hesaplaşma potansiyeli bakidir. Bundan sonraki bölümde günümüzde bir belgesel oyunun nasıl yazılabileceğine ilişkin bir örnek yer almaktadır. Ancak hangi dönemde yazılırsa yazılısın oyunun etkin bir hesaplaşma sağlabilmesi belgesel oyunun biçimine bağlıdır. Belgesel tiyatronun biçimsel temel özelliği montaj tekniğidir. Montaj tekniğiyle, gerçekliğin öğeleri, seçiliş ve sanat yapıtında bir araya getiriliş biçimiyle, yeni bir anlam ve işlev kazanırlar. Montaj tekniğiyle, gerçek öğeler, gerçekliklerini koruyarak gösterilenin üstünde konulara işaret etmektedir. Bu özellikteki bir oyunun bütüncül bir yapıya kavuşarak, okuyucusunu ya da izleyicisini bilinçlendirebilmesi, büyük çapta, malzemenin estetik biçimlendirilişine bağlıdır. Yani malzemenin seçimi ve dönüşümü, dramatik montajın özelliği, dil ve sahne araçlarının kullanımı, belgesel bir oyunun, görününenin ardındaki bir yönünü ortaya çıkartma ve yansıtma gücüne sahiptir. Yukarıda konu alınan "Alpagut Olayı" nda işletmeye el koyma eylemi gerçek bir olaydır, ancak oyun gerçek bir olaydan yola çıkarak genelde yöneten-yönetilen açmazını vurgulamaya, bunun değişmesi gereğine dair izleyiciyi bilinçlendirmeye çalışmaktadır.

---

<sup>13</sup> a.g.e., s. 30

### Günümüzde Belgesel Tiyatro

1998 yılında bir ödev olarak Jale Karabekir adlı İ.Ü., Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü öğrencisi tarafından hazırlanmış olan “Ne içersiniz, çay kahve?” adlı oyun taslağı günümüzde bir belgesel oyunun içeriğı ve biçimine dair ilginç bir öneri sunmaktadır. Bu oyun taslağında, Susurluk’taki kaza sonrasında alevlenen tartışmanın gözden kaçırılan bir yönü konu alınarak, bir sistem eleştirisi getirilmeye çalışılmıştır.

## **Ne İçersiniz, Çay Kahve?**

### **Kişiler:**

ENTELLEKTÜEL

Necdet Küçüktaşkıner

1. KURBAN

Nergis Ovacık

2. KURBAN

Çiğdem Kömürcüoğlu

3. KURBAN

Sami İlter

4. KURBAN

Nuri Türkeş

HENRY

Hüseyin Baybaşın

GÖRÜCÜ

Gülay Göktürk

RESSAM

Kenan Evren

GAZETECİ

Metin Göktepe

KÖŞKÇÜ

Faik Türün

EMEKLİ ASKERİ HAKİM

Emin Değer

İKİ MİT AJANI

AVUKAT

GAZETECİ ÇOCUK

MANKEN

Kız

DİĞER GAZETECİ

Oral Çalışlar

POLİSLER

DÖRT GÖRGÜ TANIĞI

SESLER (ses bandı)

## 8 FARKLI SES

Aşağıdakiler ... sunar şeklinde bir başlangıç verilerek gelecektir.

ÇOBAN = Süleyman Demirel

KARGA = Bülent Ecevit

DOMATES = Deniz Baykal

TOMBUL = Turgut Özal

KÖŞKÇÜ = Faik Türün

**Mekan:** İki farklı şekilde kullanılacaktır. Birincisi, günümüzde bir ailenin oturma odasını simgeleyecek olan, salonun ilk sıraları, ikincisi ise, bir video kasetin görüntülerinin canlandırıldığı bir ekranı simgeleyen sahne.

### Önoyun

- Sahne karanlıktır. Yalnızca sesler duyulur. Bir kaç kişi heyecanla bir şeyler kurmaktadır, düzenlemektedir.
- Sahne aydınlanır. Bir oturma odasında, anne, baba, ve iki çocuk televizyon kavgası yapmaktadırlar (tipik aile).
- Kapı çalar. Küçük çocuk kapının önünde bir video kaset bulur. İlk önce tereddüt edilir ve tartışılır. Sonunda “İLİŞKİLER” adlı kasetin seyredilmesine karar verilir. Salonun ilk sırasına otururlar ve film başlar.

### SAHNE 1: İLİŞKİLER

Filmin adı görülür: “İLİŞKİLER”

Filmin özelliği tüm görüntülerin ve seslerin üst üste gelmesi, hızlı bir çekim görüntüsü vermesidir. Filmin başındaki jenerik insana bir şeyler çağrıştırırken bir yandan da çağrıştırmamalıdır; 12 Mart dönemi, işkence görüntüleri, 1 Mayıs katliamı, 12 Eylül, hapishaneler, silah sesleri.

Ailenin tepkisi: memnundurlar. Polisiye bir film seyredeceklerini düşünerek mutlu olurlar. Anne telaşla mısır patlatmaya gider.

### SAHNE 2: GARİBİM

Ses bandı:

*Köşkü sunar: “Kadıköy’deki Köşkü Kontrgerilla Örgütü’ne özel olarak hazırlattım.”*

Anne patlamış mısırla geri gelir.

Ses bandı:

*Askeri Hakim sunar: “Türkiye’de kontrgerilla adlı bir örgüt vardır. Bu örgüt özel harp tarafından yönetilir.”*

*CIA sunar: “Türkiye NATO üyesi olduğu için böyle bir kuruma sahip olması doğaldır. ABD’nin de bu kurumu desteklemiş olmasını yadırgamamak gerekir.”*

Entelektüel sahneye gelir ve kendini tanıtır:

*İŞKENCECİNİN KÜNYESİ: MİT görevlisi Kontrgerilla’nın Özel Sorgulama Timi Başkanı Nejdet Küçüktaşkın. 1941 dğumlu. Eski bir 1. Şube plisinin oğlu. 1970 yılında İstanbul Hukuk Fakültesinden mezun olmuş. Avukatlık sicil numarası 6858. İşlerini, Adliyenin tam karşısında Sultahmet, Divan Yolu, Işık Sokak, Oren Handa 25 no’lu dairede yürütüyor. Büro telefon numarası 22 63 58. Baroya bildirdiği ev adresi, Kore Şehitleri Cad. No. 91/1*

*Zincirlikuyu-Mecidiyeköy.*

*-Ben bir memur çocuğuyum. Babam önce fabrikada işçiydi. Fabrikanın futbol takımında oynuyordu. Daha sonra Emniyet’te oynamaya başladı. Ben her nasılsa o zaman bildiğiniz teşkilata girdim. Önce teskilatın harici işlerinde görevliydim. 12 Mart geldi. Bizi aldılar, dahili işlere soktular. Daha sonra bildiğiniz olaylar oldu. O zamanki olayalar hakkındaki değerlendirmeler sübjektiftir. Yani size göre yanlıştır, başkasına göre doğrudur.*

Belge 1: {19 Temmuz 1978, Aydınlık}

Aile fertleri bu konuşmalar ve Entelektüel’in kendini tanıtmaya şaşırılmışlardır. Mısır yemeği bırakırlar.

### **SAHNE 3: ADLİYE KARŞILAŞMASI I**

Adliye sahnesi / Sözsüz oyun

(Entelektüel ile Görücü adliyede karşılaşırlar. Görücü'nün eskiyi hatılamasını, ışık değişimiyle görürüz: İşkenceci sahnesi abartıya kaçılmadan gösterilmelidir. Aile fertleri yapılan işkenceye karşı dururlar. Entelektüel'e karşı cephe alırlar).

#### **SAHNE 4: KURBANLAR**

Dört Kurban seyircilerin arasından konuşarak teker teker çıkarlar:

-“Bana uzun süre elektrik verme, falakaya yatırma, dövme ve manevi baskı gibi işkenceler yaptılar. İşkencelerin başında bulunan Nejdet Küçüktaşkıner'i çok iyi hatırlıyorum, tel çerçeveli gözlük takıyordu. Bana iki, üç gün kadar işkence yaptılar. Erenköy'de gördüğüm işkencelerin bir kısmına Ferit İlsever de şahittir. Ben de aynı şahısların ona işkence yaptıklarına şahit oldum. Ayrıca Nuri Çolakoğlu ile Ayşe Semra Eker de bana yapılan işkenceler sırasında, 'Burası Genelkurmay'a bağlı bir Kontrgerilla üssüdür. Burada öldürürüz. Kaç insanı vurduk, kimsenin haberi olmadı' gibi sözler söylüyorlardı.

- “Nejdet Küçüktaşkıner çok sinirliydi: Sorgum sırasında hırısından ellerini sıkıyordu. Bazen ağırbaşlı bir kişi görünümüne bürünüyordu, fakat çok sinirliydi.

- “Ben işkence yapılan köşkün sol tarafını gördüm. Önce bir giriş vardı. Sonra sol tarafa giriliyor. İki, üç merdiven inilince solda bir tuvalet vardı. Sonra sol tarafa giriliyor. İki, üç merdiven inilince solda bir tuvalet vardı. Onun yanındaki oda mutfığa benziyordu ve sürekli gürültü geliyordu. Ondan sonra yine iki, üç merdiven iniliyor ve odalara geliniyordu. Burada sol tarafta iki oda yer alıyordu.”

- “25 Mart 1972 tarihinde gözaltına alınarak, Sirkeci'deki Birinci Şube'ye götürüldüm. 26 Nisan'a kadar tutulduğum Birinci Şube'de çeşitli işkencelere uğradım.

*Belge 2 A {20 Temmuz 1978 Aydınlık}*

-“19 Temmuz 1978 tarihli Aydınlık'ta yayınlanan işkenceci avukat Nejdet Küçüktaşkıner'i, 1972 Eylül'ünde İstanbul Gayrettepe'de Birinci Şube'de gözaltına alındığımda, uğradığım işkence ve sorgulamalardan tanıyorum. O aman ismini bilmediğimziden kendisine “tel gözlük” adını vermiştik. Gözaltına alındığım günün akşamı birinci şubede 7-8 işkenceci polis tarafından kapatıldığım bir odada ilkenceye



uğrattığımda Nejdet Küçüktaşkınıer, aynı odanın bir köşesinde turmuş işkenceyi seyrediyordu. Bir ay süreyle kaldığım Birinci Şubede sorgumu bu adam yaptı.”

- “Nejdet Küçüktaşkınıer, Camgöz ve Kıvırcık’ı 1972 Nisan’ında 30 gün süreyle gözaltında tutulduğum ve işkence gördüğüm Sirkeci Sasaryan Hanı’nda 1. Şube Komiseri olduğu diğer polislerle ilişkilerinden ve resmi evraklara attığı imzadan belli olan 50 yaşlarında gözlüklü, kısa boyly, zayıf, esmer, avurtları çökmüş, sağ elinin parmakları sigaradan sararmış biri daha vardı. Ekibin elemanları birbirlerine askeri rübelerle hitap ediyorlardı. Camgöz’e binbaşı, Kıvırcık’a yüzbaşı deniyordu. Camgöz, Kurtarıcı rolündeydi. Nejdet Küçüktaşkınıer, genellikle soruları soruyor ve sorguyu yönetiyordu. Kıvırcık ise bizzat işkence yapıyordu.”

- *1 NECLA ÜLKÜ:*

“Sabahleyin hücremden alındım. İki büyük parça pamuk ve bir çuval parçasıyla gözlerim bağlandı... Sert sesli, anladığım kadarıyla benim boyumda (1.70 m) biri ‘ayağa kalk’ dedi. Kalkınca üst üste 15-20 tokat attı. ‘Şimdi otur’ dedi. Bu arada odanın çeşitli yerlerinden şu sözler edildi: ‘Biz sana neyi nasıl anlatacağımızı öğretiriz. Zaten burada olduğundan ailenin de haberi yok. Leşini bile bulamazlar. ‘Arada bir elektriği kesip, ‘Arkadaşların her şeyi söyledi, kabul et’ diyorlardı.”

- *2 ASUMAN ARAY:*

“Bu zman zarfında gözlerim bağlı olduğundan kimliklerini bilmediğim şahıslar sorular soruyor ve sürekli beni yumruklayıp dövüyorlardı... Burada bana eğer istedikeri şeyi kabul etmezsem beni gerilla örgütüne teslim edeceklerini, daha çok genç olduğumu, bir tarafımın sakatlanabileceğini söylediler; Bundan sonraki zaman zarfında bir ay süreyle tehdit ve baskılar altında ifade vermeye zorlandım.”

- *3 FATMAGÜL (BALTALI) BERKTAY*

“Beni sorgulamaya gelen ve kendisine ‘binbaşı’ olarak hitap edilen orta boylu, mavi gözlü, bıyıklı şahsın ilk sözü ‘olağanüstü şartlar içinde olduğumuzu biliyorsun. Mücadele ettik, biz kazandık. Burada kanunların her türlü himayesinden uzaksın’ oldu.”

- 4 ÇİĞDEM KÖMÜRCÜOĞLU:

“İki üç gün sonra Sıkıyönetimden geldiği söylenen bir albayın karşısına götürüldüm. Üniformaylıydı. Konuşamazsam öldürülüp denize atacıklarını, altı milyonu göz kırpmadan feda edeceklerini söyledi. Birkaç gün snra sürekli olarak bir iğne yapacakları ve o zaman bülbül gibi konuşacağım tehditleri altında tutuldum.

- 5 SİPER GÜVENÇ

“Bu ara dikkat ettiğim şey hiçbir soru sormamaları, boyuna küfür etmeleriydi... Birkaç saat sonra elektriği vücumdan başıma kaydırıldılar.”

- 6 MUHİTTİN BİLGİN

“Bilmediğim bir nedenle görevli bulunduğum Hava Radar Mevzi Komutanlığından 25.2.1972 tarihinde Merzifon’dan İstanbul’a getirildim. Harbiye Merkez Komutanlığı nezarethanesinde 29 gün hiç kimseyle görüştürülmeksizin bir hücrede tutuldum. 24.3.1972 sabahı, adını sorgum esnasında öğrendiğim Kontrgerilla örgütünde maddi ve manevi baskı altında sorgum yapıldı.”

7 ARSLAN KILIÇ:

“Bu MİT subayı: ‘Sizinle iki düşman kuvvetiz. Siz şehir gerillası, senin şu anda bulunduğun yer de, size karşı 12 Mart’tan sonra Yüksek Komuta Heyetinin özel emriyle kurulmuş ve direkt ona bağlı Kontrgerilla üssüdür. Şu anda elimzide esirsin ve üstelik bu esaret hiçbir uluslararası esir anlaşmasına da dahil değildir.’ Diyerek yaptığı konuşmasının sonunda, götürülmemi ve konuşuncaya kadar değişik işkence metodlarını denemelerini ermetti.”

- 8 YÜCEL TOP:

- “14 gün daracı bir hücrede uzun zaman kullanılmaktan tam tersi bir renge dönüşmüş eskiden beyaz olan bir yatakta bekledim. 14 günün bitiminde Merkez Komutanlığına gelmiş MİT sortu ekibi tarafından sorgulanmak üzere ilk defa hücreden çıkarıldım... 14 gün ellerim ayaklarım zincirli bir yatakta bekledim. Her gün gecenin umöulmayan saatlerinde paldır küldür odaya girip beni tehdit ediyorlardı.”

{21.7.1978 Aydınlık}

Anne kurbanların söylediklerine tepki göstererek ağlamaya başlar. Baba anneyi teselli etmeye çalışır. Çocuklar ise filmde ne olduğunu babalarından öğrenmek isterler, ancak baba çocuklarına kızarak, “siz anlamazsınız” üslubuyla onları susuturur.

#### **SAHNE 5: 1 MAYIS**

Ses bandı:

*Karga sunar: “Kontrgerilladan hesap soracağız”*

*Entelektüel elinde bir bavulla gelir. Bavul birdenbire açılır ve içinden paralar dökülmeye başlar. Entelektüel hızla sahneden çıkar. Çocuklar paraları görünce heyecanlanırlar, anne ile baba ise kuşkularını saklamazlar. İki MİT ajanı oturular ve paraları saymaya başlarlar, 8 milyon 49 bin lirayı sayarlar. Sayma işlemi sırasında, ses bandı:*

*Çoban sunar: “Hükümetin başını kontrgerillanın ne olduğunu ve nereye bağlı olduğunu açıklamaya davet ediyorum. Türkiye’de kontrgerilla diye bir teşkilat var mıdır? Varsa böyle bir teşkilat iddia edildiği gibi cinayet şebekesi midir? İşlenen bu cinayetlerin hangisinin bu teşkilatla ilgisi vardır? Varlığı iddia edilen kontrgerilla teşkilatı eğer mevcutsa kimler kurmuştur? Kimler yürütmüştür? Ve kimlerden emir almaktadır?”*

*Sayma işlemi bittiğinde; Entelektüel sahneye girer. Parayı teslim alırken anlaşurlar, konuşurlar. Entelektüel çıkarken 1 Mayıs görüntüleri ve ölülerin filmi görülür. Baba çocuklarına yakın tarih dersi verirken, öğütler de vermeyi babalık görevlerinden gibi, eskilerin ne kadar çok yanlışlık yaptığını, onları örnek almamaları gerektiğini söyler.*

## SAHNE 6: SOKAK VE BASIN TOPLAN TISI

Bir çocuk gazete satmaktadır. Yıl 1978. Gazetede Entelektüel'in işkenceci bir avukat olduğu yazmaktadır. Bir avukat gazeteyi okur ve çok şaşırılmış bir ifadeyle yoluna devam eder.

Işık değişir; basın toplantısı yapılmaktadır. Avukat Entelektüel'in barodan atıldığını oy birliğiyle açıklar. Dört Kurban içleri rahatlamış bir şekilde, salondaki yerlerine geri dönerlerken;

Ses bandı:

*Karga sunar: "Yaptığım araştırmalara göre Türkiye'de devletçe düzenlenmiş kontrgerilla resmen yoktur. Yani kontrgerilla devletin güvenlik kuvvetleri arasında yoktur."*

*Aile fertleri şaşkın şaşkın dört kurbana bakarlarken, annenin duygusallığını görürüz, anne içini çekmektedir.*

## SAHNE 7: ÖRTÜLÜ YILLAR

Yoğun bir asker yürüme sesi duyulur, sonra;

Ses banı:

*Ressam sunar: 12 Eylül konuşması*

*"Yüce Türk Milleti; Büyük Atatürk'ün bize emanet ettiği ülkesi ve milletiyle bir bütün olan Türkiye Cumhuriyeti Devleti son yıllarda izlediğiniz gibi dış ve iç düşmanların tahrikiyle varlığına, rejimine ve bağımsızlığına yönelik fikri ve fiziki haince saldırılar içindedir.*

*Devlet başlıca organlarıyla işlemez duruma getirilmiş, Anayasal kuruluşlar tezat veya suskunluğa bürümüş, siyasi partiler kısır çekişmeler ve uzlaşmaz tutumlarıyla devleti kurtaracak birlik ve beraberliği sağlayamamışlar ve lüzumlu tedbirleri almamışlardır.*

*Böylece yıkıcı ve bölücü mihraklar, faaliyetlerini alabildiğine arttırmışlar ve vatandaşların can ve mal güvenliği tehlikeye düşürülmüştür. Atatürkçülük yerine*

*irticai ve diğer sapık ideolojik fikirler üretilerek sistemli bir şekilde ve haince ilkokullardan, üniversitelere kadar eğitim kuruluşları, idare sistemi, yargı organları, iç güvenlik teşkilatı, işçi kuruluşları, siyasi partiler ve nihayet yurdumuzun en masum köşelerindeki yurttaşlarımız dahi saldırı ve baskı altında tutularak, bölünme ve iç harbin eşiğine getirilmişlerdir.*

*Kısaca, devlet güçsüz bırakılmış ve acze düşürülmüştür. Aziz Türk Milleti, işte bu ortam içinde Türk Silahlı Kuvvetleri, İç Hizmet Kanunu'nun verdiği Türkiye Cumhuriyeti'ni kruma ve kollama görevini yüce Türk Milleti adına emir ve domuta zinciri içinde ve emirle yerine getirme kararını almış ve ülke yönetimine bütünüyle el koymuştur. Girişilen hareketin amacı ülke bütünlüğünü korumak, milli birlik ve beraberliği sağlamak, muhtemel bir içi savaşı ve dardeş kavgasını önlemek, devlet otoritesini ve varlığını yeniden tesis etmek ve demokratik düzenin işlemesine mani olan sebepleri ortadan kaldırmaktır. Parlamento ve Hükümet feshedilmiştir. Parlamento üyelerinin dokunulmazlığı kaldırılmıştır. Bütün yurttta sıkıyönetim ilan edilmiştir. Yurt dışına çıkışlar yasaklanmıştır. Batandaşların can ve mal güvenliğini süratle sağlamak bakımından saat 05.00'den itibaren ikinci bir emre kadar sokağa çıkma yasağı konulmuştur.”*

Basın Bülteni, 12 Eylül 1980

Sözsüz oyun: Entelektüel bürosunda bir şeyler alıp vermektedir. Bu uyuşturucudur. Hesaplar ve pazarlıklar yapılır. Baba tehlikeyi hisseden bir hayvan gibi, kaseti seyretmeyi bırakmalarını önerir, çocuklar bu öneriye karşı gelirler, aralarında sonunda çocukların kazandığı bir tartışma çıkar.

## **SAHNE 8: CİNAYET**

Bir pp şarkısı çalmaya başlar; bu “Oynama şıkıdım” olabilir. Ancak müziğin kısıktan başlayıp, en üst sınıra geldiğinde birden kesilmesi gerekir.

Ses bandı:

*Tmbul sunar: “Devlet cinayet işlemez. Cinayet örgütleri kurmaz.”*

*Polisler beş kişiyi sürükleyerek sahnenin bir ucundan girer, diğer ucundan çıkarlar. Bunlardan birisi, çantası ve fotoğraf makinasıyla Gazeteci'dir. Sahne arkasından polislerin konuşmaları, hareketleri gelir.*

İki görgü tanığı sahneye gelerek Gazeteci'nin öldürüldüğünü anlatırlar:

- DENİZ ÖZCAN

*“ Beni bırakıp gazeteciyi dövmeye başladılar. Yüzükoyun yerde yatıyordum, ama ara sıra Metin'e bakma fırsatım oluyordu. Polislerin ellerinde cop ve kazma sapına benzer sopalar vardı. Metin bir kaç kez bayıldı su dökerek ayıltılar. Çok şiddetli daya yediğini görünce öleceğini düşünüp polislere saldırdım. Ama benim kafamı duvara vurarak bir kenara ittiler ve gazeteiyi dövmeye devam ettiler. Bir ara bir polis 'Bu ölecek, hasteneye götürelim' deyince, 'gebersin pislik' diyerek polisi dışarı çıkarttılar. Bu arada bazı polisler telaşlandı ve birbirlerine isimle hitap etmeye başladılar. Abdullah, Ali, Yalçın isimlerini duydum. Son olarak Abdullah adlı polis elindeki kazma sapıyla kafasına vurdu ve Metin bir daha kalkamadı.”*

- ERDAL AKSAN

*“Arabamızı durdurup kimliklerimizi aldılar ve kendilerini takip etmemizi söylediler. Takip ettiğimiz polis bizi spor salonuna götürdü. Arabamızı salınunun bahçesine park ettik ve bizi içeri soktular. Çok kötü dövdüler. Herkese küfürler edip, üzerlerinde geziyorlardı. Nişanlımla ayrı kapılardan alınmıştık. Nişanlım içeri girdiğinde polis kızı olduğunu söylemiş ve daya yemekten kurtulmuş. Kendisini 14.00 sıralarında küfüller ederek serbest bırakmışlar. O da 'Nişanlım da gelsin' deyince bir polis, 'Tamam, getiririz; sen arabada bekle' yanıtını vermiş. Nişanlım arabada otururken saat 14.30'a doğru iki çevik kuvvet plisinin koltuk altlarından tuttuğu kahverengi deri montlu birini kadınların giriş kapısının oradan sürükleyerek çıkardığını görmüş. Bu kişinin gazeteci Metin Göktepe olduğunda ısrar ediyor. TV ve gazetelerde gazetecinin yer alan görüntü ve fotoğraflarından benzetmiş. Göktepe'nin ölü gibi olduğunu anlatıyor. Kendisi de zaten Uluslararası Af Örgütü ve olayı sruşturan savcılığa ifade verdi.”*

{17.1.1996 Yeni Yüzyıl}

Bu konuşmalar sırasında;

Ses bandı:

*Çoban sunar: “Cinayeti polis işlemiştir tabirini beğenmiyorum. Hadiseleri kendi sınırları içinde mütalaa etmeliyiz.”*

{20.1.1996 Evrensel}

Çocuklar, bu olayı bir yerlerden hatırladıklarını söylerler ama baba ve anne onları oyalama çalışırlar.

## **SAHNE 9: ADLİYE KARŞILAŞMASI II**

Gazeteci’yi öldüren polislerin duruşma salonudur. Kalabalık, gazeteciler, avukatlar... Polislerin avukatlarından biri Entelektüel’dir. Ve bir başka gazeteci tarafından tanınır. Entelektüel aldırılmaz ve bozuntuya vermez. Entelektüel’in polisleri savunmasının gerekçelerini dinleriz:

*“‘İşkenceci avukat’ olarak tanınan ve Metin Göktepe’yi öldürmekten sanık poliserin savunmasını üstlenen eski MİT mensubu Nejat Küçüktaşkiner, her sanığın bir avukatı ihtiyacı olduğunu söyleyerek ‘bu çocuklar eski bir ağabeyleri olarak gelip benden yardım istediler. Bende müfettillerin fezlekesini inceledikten sonra savunmaları almayı kabul ettim’ dedi.*

*12 Mart döneminde ünlü ‘Şafak Operasyonu’nu yöneten Nejdet Küçüktaşkiner hakkında kasıtlı olarak spekülasyon çıkarıldığını ve hedef olarak gösterildiğini söyledi. Küçüktaşkiner Şafak operasyonunu yönettiğini, ama emirleri Turan Deniz’den aldığını belirterek gündüz avukatlık yapıp gece de MİT mensubu olarak çalıştığı yolundaki iddiaların tamamıyla yalan olduğunu ifade etti. ‘Ben 1973 yılında MİT’ten istifa edip avukatlığa başladım. 1978 yılında yazıhaneme Aydınlık’tan Ferit İlsever ile 8-10 silahlı adam baskın yaptılar ve beni tehdit ettiler. Bu bir röportaj ziyareti değildi, bir baskındı. Bu yüzden o dönem Aydınlık gazetesinde bana atfen çıkan sözlerle ilgim yok.’ Can Dündar’ın “İşkenceciyle Yüzleşmek”, Gülay Göktürk’ün “Camgöz, Çingene ve Entelektüel” başlıklı yazılarında ‘işkenceciyi tanıdım’ diye yazmalarının ardından tüm kamuoyunun ilgisini çeken Nejdet Küçüktaşkiner, ‘eski bir MİT mensubu ve işkenceyle*

*suçlanan bir kişi olarak neden hep işkenceci polislerin, özel TIMcilerin davalarını alıyorsunuz?’ sorusuna şöyle yanıt verdi: Bu tamamen tesadüf. Eğer sizin ima ettiğiniz gibi bir durum olsaydı, Türkiye’de binlerce işkence davası vardı, onları alırdım. Ben açıkça söyleyim, kazanamayacağım davayı almam. Müfettişlerin fezlekesini inceledim, baktım ki kazazanabileceğim, aldım. Çocuklar da gariban polisler, bana gelince kabul ettim. Hem bu neden bu kadar mesele ediliyor. Polisleri, askerleri öldüren örgüt mensuplarının davalarını alan avukatlara niçin herhangi bir suçlamada bulunulmuyor da benim üstüme geliniyor?’”*

{13.2.1997 Yeni Yüzyıl}

*Aile fertleri sinirlenmeye başlamışlardır. Bu anlatılanların gerçekliği konusunda tartışılır ve bu olayların gerçekdışı olduğuna kendilerini inandırmaya çalışırlar.*

## **SAHNE 10. DEVLETİN ADAMI ENTELEKTÜEL**

Henry sahneye çıkar ve her şeyi itiraf etmeye başlar:

*“Nejdet Küçüktaşkıner’le 1970’li yıllardan beri tanışırız. Onunla ortaklık. İkimiz de devlete çalışıyorduk, tanışmamız bu nedenledir. Nejdet’i, 1 Mayıs olaylarından sonra gösterdiği yararlı hizmetler nedeniyle uyuşturucu işinde çalıştırmaya başladılar. Öyle herkesi uyuşturucu işine vermezler, ancak iyi yetişmiş ve güvenilir elemanlar bu görevi yaparlar. Onun Taksim’deki bürosu bizim en önemli merkezlerimizden birisiydi. Yakalanan birçok uyuşturucunun dağıtımını orada Mete Bozbora ile birlikte gerçekleştirdik. Küçüktaşkıner uyuşturucu işini Almanya’da yürütüyordu. O, Almanya’da Murat Bayrak’la çalışıyordu. Ben İsviçre’de çalışıyordum.*

*Nejdet Küçüktaşkıner MİT görevlisiydi. 1 Mayıs katliamında görev aldığını bana anlattı. Kendisi olaylar sırasında binalardan birinin damındaymış. Kimin nerede duracağını o organize etmiş. Hatta düşme tehlikesi de geçirmiş. Neredeyse ölecektim diye bu olayı anlatıyordu. Bu olaylardan sonra Türkiye’de hükümet değişikliği oldu ve Ecevit başa geldi. Ecevit ve ekibi, bu olayı soruşturmaya kalktı. Nejdet Küçüktaşkıner’le birlikte birkaç kişinin daha ifadesi alındı. Daha sonra devletin Nejdet’ten yana olan tarafı, ona arka çıkıyor. Nejdet*



*Küçüktaşkın'ın tarafı baskın çıkıyor, soruşturmayı durdurdular. İfade verkle yetinildi. Bu olaydan sonra Nejdet Küçüktaşkın uyuşturucu işine terfi ettirildi. Bu olayda 37 kişi öldü, çok üzgünüm diyordu. Nejdet Küçüktaşkın, 1 Mayıs olaylarında başıma dertler geldi. Sen şimdi devlete çalışıyorsun, para biriktirmeye bak, devletin olanaklarını şimdi kullanman lazım, yükünü şimdi tutman lazım' diyordu. 'Yarın işin bitince suyunu sıkıp bir kenara atarlar. Bu olanakları kullan' diyordu. Kendisi Almanya'dayken ayrıca hayali ihracat olaylarına da girmişti. Bu olay nedeniyle kendisine kızdılar, bir kenara attılar. Bu nedenle avukatlık işlerine geri döndü. 1988 yılında ben İngiltere'de tutukluymken, bana bilgileri ve talimatları getirip götürdü. Şimdi adını açıklamayacağım başka devlet yetkilileri de geldi. İlk gelişlerinin nedeni benden hesapları almaktı. Uyuşturucu hesaplarını ve ilişkilerini onlara anlattım. Beni buradan kurtaracaklarını belirttiler. Hükümet ayarladıklarını ve bir İngilizle beni takas edeceklerini söylediler. Dediklerini yaptılar. Türk ile İngiliz hükümetleri takas için anlaştilar. Ben 1988 yılı 7 Aralığı'nda bu takas sonucu Türkiye'ye geldim ve cezaevi yerine evime gittim. İngiltere'yle anlaşmaya göre benim 1996 yılına kadar hapis yatmam gerekiyordu. Ancak İngilizlere verilen söz nedeniyle içeride yatıyormuşum gibi gösterdiler ve ben Mart 1989'a kadar cezaevi yerine hastanede yattım ve sonra serbest kaldım. Ancak devlete ters gitmeye başlayınca benim aleyhimde haberler çıktı. Çünkü ben korucu olmayı reddettim, ondan sonra başım derde girdi."*

{14.2.1997 Cumhuriyet}

Sahne 1'deki anlaşılmaz film, normal seyrinde akmay başladığı için anlaşılır hale gelmiştir artık. Kaset biter. Uzun bir sessizlikten sonra, baba çocuklarına bunların gerçek olabileceğini ancak ev dışında bu gördüklerini konuşmamalarını tembihler. Evin atmosferinde bir gerginlik olmalıdır.

#### **SONOYUN:**

Kapı çalar. Ailenin tüm fertleri korkmaya başlarlar. Herkes kaseti saklamaya çalışır, kitaplıktaki bazı kitaplar içeri odaya götürülür. Bir karmaşa ve korku verilmelidir.

Anne kapıyı açar. Uzun boylu, bakımlı, manken olduğu anlaşılan bir kız içeri girer ve kaseti sorar. Onları sorguya çeker. Aile fertleri ne diyeceklerini bilemeden bir şeyler söylemeye çalışırlar.

Kız tabancasını çeker ve tüm aile fertlerini seyirciye doğru döndürür. Ve onlara el sallamalarını söyler ve bağırır: “KAMERA ŞAKASI”

Aile bu olaya çok sevinir. Biraz önce döktükleri ecel terleri artık sevinç gözyaşlarına dönüşmüştür. Birbirlerine sarılırlar, seyirciye dönüp el sallarlar. Artık kaset ve kasetin içindekiler unutulmuştur, çünkü onlar gerçek değildir, bir şakadır...

**“Ne içersiniz, çay kahve?”** oyununun baş kişisi, yetmişli yıllarda, özellikle sol harekete ve Ermeni terörüne karşı savaşmak amacıyla, devletçe oluşturulan bir örgüt üyesi olduğu ve işkenceleri yönetmekle sorumlu olduğu kanıtlanan, bundan dolayı da Baro’dan ihraç edilen Nejdet Küçüktaşkınır’dır. Daha da ilginç bu kişi her nasılsa aklanmış ve yine gözaltında dövülerek öldürülen gazeteci Metin Göktepe davasında, sanık polislerin savunmasını üstlenen avukat olarak kamu oyunun karşısına çıkmıştır. Devlet içinde yer alan çetenin üyeleri, politik eylemlerine 12 Eylül darbesiyel son verdikten sonra, uyuşturucu ve silah ticaretinde, kumarhanelerin işletmesinde yeniden boy göstermişlerdir. Bu faaliyetlerinde bir çete üyeleri ile devletin işbirliğinin sürdüğü, Susurluk kazasıyla somut bir biçimde ortaya çıkmıştır. Metin Göktepe davasında, televizyon haberleri daha çok, gazetecinin işkence sonucunda öldürülüp öldürülmediği, eğer öldürülmüşse polislerin bu nedenle cezalandırılıp cezalandırılmayacakları üzerinde yoğunlaşmıştır. Nejdet Küçüktaşkınır’ın Metin Göktepe davasındaki konumu ve onun geçmişi aracılığıyla, yetmişli yıllardan günümüze devletin gayri resmi politikalarını izini sürmek olasıdır. Ancak Metin Göktepe davasındaki bu boyut çoğunun gözünden kaçmıştır.

### Sonuç

Dünya tiyatro tarihine bakıldığında Piscator ve Brecht’i önceleyen avantgard hareketlerin natüralistlerin gerçeği bir fotoğraf netliğinde yansıtma çabasına son verdiğini, bu dönemde bastırılmış olan duyguların yeniden sahneye taşınma

gereksiniminin ortaya çıktığını görebiliriz. Sanayileşme sürecinin iyice hız kazandığı Batı toplumları, toplumsal değişimle ve teknolojik alandaki gelişmelerle sahnede natüralist oyunların bilimsel yaklaşımı ile hesaplaşırken, Birinci Dünya Savaşının yarattığı karmaşa avantgard arayışlarda yansımaları bulmuştur. Araya Piscator ve Brecht'in izleyiciyi bilinçlendirmeye, hatta gerçekliğe müdahale etmeye yönelen politik tiyatroyu, bunu toptan reddeden absürd tiyatro izlemiştir. Ancak İkinci Dünya Savaşının toplumlar üzerinde yarattığı travma bir ölçüde atlatıldıktan sonra toplum yaşamına müdahale etmeyi savunan bir tiyatro ortaya çıkabilmiştir.

Yalnızca son yüz yılın gelişmeleri değil, tarih boyunca tiyatro, izleyiciyi bilinçlendirme amacını taşıyan bir tiyatro anlayışını, bunu tümüyle reddeden bir anlayış izlemiştir.

Ülkemizde ellili yıllardan sonra tiyatro alanındaki gelişmelere bakıldığında yukarıdakine benzer bir süreç saptamak olasıdır. Altmışlı yılların belgesel tiyatrosunu önceleyen türlerden biri "Tavtati Kütüphanesi" örneğindeki absürd oyunlardır. Son dönemde Türkiye'de izleyici toplayan, ödül alan bir çok oyunun absürd nitelikte olduğu göze çarpmaktadır. Behiç Ak'ın, Tiyatro Krek'in ve Yeşim Özsoy'un çalışmaları bu bağlamda örnek gösterilebilir. Tiyatro tarihinin yüzyıllardır süregelen akışında gerçeklik ile sanat arasındaki sınırları ortadan kaldıran yaklaşımla sanatın özerkliğini savunan uygulamalar sürekli birbirini izlemiştir. Bu geleneğin süreceği varsayımıyla Türk tiyatrosunda yaşanan son gelişmelerin tiyatro ile gerçeklik arasında seksen sonrasında inşa edilen sınırların da yavaşça yıkılacağına ilişkin bir gösterge olarak değerlendirilebilir.

#### **Kaynakça:**

- ISMAYR, Wolfgang, **Das Politische Theater in Westdeutschland**, Verlag Anton Hain, Meisenheim am Glan, 1977
- PISCATOR, Erwin, **Politik Tiyatro**, Metis Yayınları, İstanbul, 1985
- ŞENER, Sevda, **Oyundan Düşünceye**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1993
- KARABOĞA, Kerem, **Absürd'den Geleneksel'e Genç Oyuncular Deneyimi: Tavtati Kütüphanesi ve Vatandaş Oyunu**, A.Ü. DTCF, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 13, Haziran 2002

- **Türkiye Sendikacılık Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınlar, İstanbul 1996
- **Alpagut Olayı**, basılmamış Oyun Metni, Dostlar Tiyatrosu Sahne Metni, 1974
- **KARABEKİR**, Jale, **Ne İçersiniz, Çay Kahve?**, basılmamış oyun metni, 1998

**Abstract:**

*This article focuses on the relation between reality and theatre in Documentary Theatre; the relation between theater and reality has been discussed during the theater history.*

*The theater history is basically composed of the rise and fall of two counterig ideas: political theater, including documentary theater, tries to change the reality and the types of theater, which belive that theater can not have any effect on the reality, like absurd theater. The specifications of documantary theater was given on the base of “Alpagut Olayı”. For a while there is no more examples of documentary theater written. But the capacity of documentary theater to affect the reality still exists. There is an example of an “imaginary” documentary theater, which “could” be written today. Most of the recent plays include absurd elements. The article ends with the question, whether the next “wave” comes with political theater,like historical data shows.*