

KABARE TİYATROSU ve HALDUN TANER

Doç. Dr. Dikmen Gürün*

Yergi ve taşlama için esnek bir alan olan, karşıt fikirlerin özgürce dile getirildiği kabare tiyatrosunun soy ağacı klasik çağın satir oyunlarından başlayarak, Paris'in, Berlin'in avant-garde çevrelerine kadar uzanır. Kabare; sistem eleştirisinin, düzene karşı çıkışın yaratıcılık, zeka, mizah ve biraz da küstahlıkla yoğrulduğu bir tiyatro türüdür. Kabarenin I. Dünya Savaşı öncesinde başlayan hızlı tırmanışında sosyo-politik ortamın, çeşitli sanat akımlarının etkisi göz ardı edilemez. Bir yüzyıldan diğerine geçiş sürecinde yaşanan siyasal ve ekonomik gelişmeler tabii ki düşünsel ve sanatsal patlamaların da itici gücüdür.

Endüstri devrimi ile gelen hızlı değişimler, teknolojik mekanizmaların gelişimi, Alman kolonyalizminin yükselişi, İsviçre'de Birinci Siyonist Kongrenin düzenlenmesi, Çin'de Sosyalist Partinin kurulması, Sovyetler Birliği'nde Lenin'in Bolşevik fraksiyonun başına geçmesi, Fransa'da din ve devlet işlerinin ayrılması, Balkan Savaşı, Wilson'un ABD Başkanı seçilmesi, I Dünya Savaşı, Ekim Devrimi, ABD'nin Savaşa girmesi, Hitler'in Nasyonal Sosyalist Partinin başına geçişi gibi olaylar dünyayı etkileyecektir.

Avrupa'da kabarenin hızla tırmanışında Dada ve Gerçeküstücü akımların rolü göz ardı edilemez. Fütüristler, Kübistler, Dışavurumcular taşıdıkları farklı çizgilere karşın , ortak zekalarıyla sıradanlığı yadsıyacak, alışlagelmiş kalıpları kıracak ve direnişlerini cesaretli, eleştirel, sınır tanımaz yapıtlarıyla ortaya koyacaklardır.

1909'da *Le Figaro*'da yayınladığı "Fütürist Manifesto" ile sanatta ve yaşamda yerleşik kalıpları zorlayan ve tiyatrodaki farklı söylemler arayan Tommaso Marinetti, 1913 yılında da "Varyete Tiyatrosu Manifestosu"nu yayınlayacak ve yine "hiçbir geleneğe, ustaya, dogmaya bağlı olmayan" tiyatronun varlığını savunacaktır. Bir öykü üzerine odaklanmayan, belli bir gelişim çizgisi izlemeyen, şaşırtıcı olmayı yeğleyen, sürprizlere gebe varyete tiyatrosunu "saf

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

*bir kabare türü*¹ olarak nitelendirir Marinetti. Böyle bir tiyatro, seyirciyi de salt ‘*gözlemleyen kişi*’ olma durumundan çıkartarak, ‘*katılımcı*’ durumuna taşıyacaktır.

Kabare tiyatrosunun sanatsal devrimlerin yaşandığı, özgürlüklerin körüklendiği bir ortamda kök salması olağandır. Aristide Bruant, Pablo Picasso, Max Reinhardt, George Grosz, Vladimir Mayakovski, Frank Wedekind, Oscar Kokoshka, Bertolt Brecht, Karl Valentin gibi sanatçıların kabareye yönelik çalışmalarında ortak nokta, genel geçer değerlere karşı duruşlarındaki kararlılık ve sivriliklerdi. Geniş kesimlerin tepkisizliğine karşın, var olan durumu (status quo) sorgulamak bu sanatçıların temel hareket noktalarıydı... Örneğin, Frank Wedekind, Protestan kilisesinin ahlak bekçiliğine soyunduğu bir dönemde, Münih’te, ünlü “Cafe Simplicissimus”da sahneye çıkıyor, seyirciler arasında oturan bir genç kadına “*siz hala bakire misiniz?*”² diye soruyor ve gelebilecek tepkilere aldırmaksızın yobazlara yönelik eleştiri çarkını hızla döndürüyordu. Öte yanda, Bertolt Brecht, Augsburg ya da Münih barlarında “... *kulakları tırmalayan tiz sesiyle, banjo eşliğinde söylediği baladlarda büyük kentlerdeki sıradan insanın yaşam koşullarını cesur dizelerle eleştiriyordu. Şarkıları basitti, mizah kokuyordu ve saldırgandı, küstah hatta edepsizdi...*”³

Rodolphe Salis ve Emile Goudeau tarafından 1881 yılında Paris’te açılan “Le Chat Noir” (Kara Kedi) kabare tiyatrosunun ilk örneklerinden biridir. Kabarenin Paris’in bohem semti Montmartre’da olması farklı kesimden insanları buraya çekiyordu. Bir yanda uçlarda dolaşan sanatçılar, öte yanda *canaille* (ayak takımı) olarak adlandırılan Montmartre sakinleri ve de kentin batı yakasından oraya akan burjuva takımı. Bu kabarenin bir özelliği de *conferencier* adı verilen bir kişinin aynı zamanda hem anlatıcı hem yönetici görevini üstlenmiş olmasıydı. Conferencier gösterinin başından sonuna kadar sahnede kalıyor ve gerekli bulduğu noktalarda devreye girerek seyirci ile sanatçı arasındaki alış verişi pekiştiriyordu. “Le Chat Noir”ın bir diğer özelliği de Rodolphe Salis’in bu tür gösterilerde müziğe ağırlık vermesidir. Piyano daima söze eşlik etmiştir. 1885’te açılan “Le Mirliton” (Kırmızı Pipo) adı ise, Toulouse Lautrec’in yakın dostu olmanın ötesinde yakışıklı fiziği ve çarpıcı, renkli kişiliği ile dikkatleri çeken Aristide Bruant’la özdeşleşir. Daha önce “Le Chat Noir”da şarkı söyleyen Bruant, bir yandan kabare tiyatrosuna şanson geleneğini yerleştirirken, öte yandan da eleştirilerindeki saldırgan üslupla öne çıkıyordu.

¹ Filippo Tommaso Marinetti, *Manifesto of the Variety Theatre*, 29 September 1913

² Rose Lee Goldberg, *Performance Art: From Futurism to the Present*, Thames and Hudson, 1993, s.50

³ John Willet, *The Theatre of Bertolt Brecht*, Eyre Methuen, London 1977, s. 88

Yeni yüzyılın başlarında Kabare Tiyatrosu Fransa'dan Almanya'ya, oradan da Rusya'ya geçti. Münih'te, Frank Wedekind'in başını çektiği bir grup sanatçı taşlama odaklı bir siyasi dergi çıkartmaya başladılar. Bir süre sonra da aynı adı taşıyan bir kabare tiyatrosu açıldı. "Cafe Simplicissimus"da sahneye çıkan sanatçılar bir yandan Wilhelm Almanya'sını ve militarist otoriteyi yeriyor, öte yandan sanatta kalıplaşmış biçimlere saldırıyorlardı. Max Reinhardt'ın Berlin'de açtığı "Schall und Rauch" (Gürültü ve Duman) da aynı çizgiyi sürdürüyordu. Münih'te açılan ve Avrupa'nın en cesur kabarelerinden biri olarak anılan "Gelgenhumor" (Darağacı Mizahı) sivri dili nedeniyle bir yıl sonra yasaklanacak ama yıllar sonra da en üretken ve ilginç Avrupa kabarelerinden biri olarak anılacaktı. Yasaklanan "Gelgenhumor"un sanatçılarından bir kısmı Viyana'ya geçtiler. Oradan da Budapeşte, Prag, Moskova ve St. Petersburg'a uzandı kabare tiyatrosu .

Rusya'da, kültür ve sanatın *Gümüş Dönemi* olarak anılan 1894-1917 yılları arasında tüm sanat dallarında bir patlama yaşanıyordu. Tiyatroda, rejî ve oyunculuk alanlarındaki yeniliklerin ötesinde, Avrupa'dan esen küçük tiyatro/küçük sahne rüzgarları Moskova ve St. Petersburg'u da etkisi altına almıştı. Sansür çarkının var gücüyle döndüğü bir dönemde, bu tür tiyatrolar yönetimin gözüne takılmıyor ve böylelikle sanat dünyasında ses getirecek oluşumların kapıları aralanıyordu. Bu bağlamda, Moskova Sanat Tiyatrosu sanatçılarının oyun sonrası buldukları "Kapustniki" ("lahana partileri"), kazanç amacı gütmeyen küçük mekanlar olarak dikkat çeker, Stanislavski'nin "My Life in Art" adlı kitabında. Dar tahta masalar, ucuz içecekler ve en ucuz yiyecek olarak kapuska bu buluşmalara has özelliklerdir. Sanatçılar, şairler, öğrenciler bir yandan birlikte olmanın tadını çıkartırken öte yandan da yeteneklerini sergilerler. Bu gösterilerin çok sivri olmayan okları devlet dairelerinden, ağır işleyen bürokrasi çarkından başlayarak modası geçmiş tiyatro repertuarlarına, eskimiş oyunculuk biçimlerine kadar uzanır. Kapustniki'lerin, ünlü oyuncu ve yönetmenlerin de gösterilerde yer almasıyla daha estetik bir boyut kazandığı söylenir. Moskova Sanat Tiyatrosu'ndan Stanislavski, Olga Knipper, Nemirovich Danchenko gibi parlak isimler, müzik dünyasından Rachmaninov, Shalyapın bu partilerin katılımcılarıdır.

Rusya'da, ucu bu ünlü buluşmalara dayanan ilk kabare tiyatrosu 1908'de Moskova'da açılan "The Bat" ("Yarasa")dır. Moskova Sanat Tiyatrosu'nda oyuncu olan Nikita Baliev ve Nikolai Tarasov ününü uzun süre devam ettirecek olan bu kabarenin kurucularıdır. Başarısız 1905 ihtilalini izleyen baskı rejimi Rusya'da taşlama sanatının ve groteskin tırmanışını hızlandırmış ve toplumun özellikle eğitilmiş kesimini adeta bir boşalma subabı olarak

değerlendirilen kabare tiyatrolarına çekmiştir. “The Bat”, “Crooked Mirror” (“Çarpık Ayna”), Mayakovsky’nin sıklıkla şiirlerini okuduğu “Wandering Dog” (Serseri Köpek) gibi kabareler yönetime güven duymayanların tiyatrolarıdır. Bu tiyatrolarda sergilenen gösterilerde çok sert eleştirilere yer verilmez, fakat yaşamın acıtıcı çarpıklıkları hicvedilirdi. Sansürün hışmından kurtulmanın tek yolu böylesine ince bir mizahtı.⁴

1920’lere gelindiğinde Moskova ve Petersburg’daki kabare tiyatrolarının hemen hepsi kapanmıştır çünkü buralarda yapılan elit taşlamalar yeni seyirci profiliyle bağdaşmadığı gibi, sansür de ayrıca etkin bir güçtür. 1924’te, Lunacharsky’nin Sanat ve Aydınlanma Bakanı olarak açılmasına öncülük ettiği “Devrimin Taşlama Tiyatroları” tabii ki rejim karşıtı kabare tiyatrolarından çok farklı amaçlar güdüyordu, ama yine de günümüzde önemini koruyan “Moskova Satir Tiyatrosu”nun temelini bu tiyatrolar atmıştır.

1916’da Zürih’te Emmy Hennings ve Hugo Ball tarafından kurulan “Cabaret Voltaire”, kabare tiyatrosunun en önemli örneklerinden biridir. Sahne olarak kullanılan küçük ve belki biraz da salaş bir platformda sanatçılar tek, tek veya gruplar halinde gösteriler yapıyorlardı. Bu gösterilerde dilin anlamlarıyla oynuyor, alışlagelmiş anlamları kırıyor, sesin yarattığı imgeler üzerine gidiyor ve sanata yeni dinamikler kazandırma arayışlarına yöneliyorlardı. Her gece farklı bir tema çevresinde gelişen performanslar “yeni sanat” kavramı üzerine odaklanıyordu. Dilin anlamsızlığı vurgulanıyordu. Masklar, kostümler biçimsel özellikler olarak öne çıkıyordu. Kuruluşundan beş ay sonra kapanan “Cabaret Voltaire” kabare tiyatrosunda önemli bir satır başıdır. “Dada Manifestosu”nu yazan Tristan Tzara ve Marcel Janco, Kandinsky, Wedekind, Rubinstein, Duschamp, Max Ernst yolları sıklıkla buraya düşen sanatçılardı. İlerleyen yıllarda, Richard Huelsenberck “Cabaret Voltaire”den söz ederken; “*Seyircimiz, Zürih burjuvazisinin çocukları, üniversite öğrencileri, bazen de Zürih’in besili, yontulmamış, güzelliklerden anlamayan, görgüsüz savaş zenginleriydi. Onları domuz gibi gördüğümüzü hemen her gösteride belli ediyorduk*”⁵ der.

Kabare tiyatrosu, yaşanan toplumsal çalkantıların izini süren bir gelişim çizgisi izler. Taşlama sanatının inceliklerini temel hareket noktası olarak alan bu güler yüzlü ama ödün vermeyen şaka tiyatrosunda oyuncunun işlevi izleyiciyi sahne üzerinden esen eleştirel rüzgarların

⁴ G. Anthony Pearson, *The Cabaret Comes to Russia: Theatre of Small Forms as Cultural Catalyst*, Theatre Quarterly, Vol.IX No 36, 1980

⁵ Rose Lee Goldberg, **Performance Art: From Futurism to the Present**, Thames and Hudson, 1993, s 130

içine çekmektir. Lisa Appignanesi, “The Cabaret” adlı kitabında yalın bir tanım yapar: “*Küçük bir sahne, küçük bir seyirci topluluğu, içki kadehleri, sigara dumanı, gülüşmeler, konuşmalarla bezeli bir ortam ve de seyirci ile oyuncu arasında kurulan çok yakın bir ilişki. Kabare oyuncusu, alışlagelmiş tiyatro sahnesinin dört duvarını kaldırır. İzleyici ile yüz yüze gelir. Oyuncu ve rolü arasında ‘gibi yapmak/gibi olmak’ durumu söz konusu değildir. Brecht’in tiyatrosunda olduğu gibi; oyuncu neyi/kimi oynuyorsa oynasın; oyuncudur.*”⁶

Türkiye’de kabare tiyatrosunun öncüsü olan Haldun Taner de aynı noktaya dikkat çeker ve kabare oyuncusunun rolüyle özdeşleşmesi gibi bir durumun söz konusu olmadığını belirtir. “...kabare tiyatrosunda her kişi, küçük skeçlerin her birinde ayrı ayrı kompozisyonlar yapmak zorundadır. Birinde bir ihtiyar olan, öbüründe bir çocuk rolüne de geçebilir. Burada kışı veren, öbür tarafta yazı veren bir oyunda oynayabilir. Yani balıklama rollere balıklama dalıp çıkmak. Kabare tiyatrosu oyuncularının bir özelliği, çok hızlı oynamaktır. İki dakikada bir patlayan espriler önemszenmeden şöyle geçerken size serpilip geçilecek...”⁷

Yukarıda da belirtildiği gibi, kabare tiyatrosu olaylara tek yönlü bakan, katı bir yergi mekanizması değildir. Aynı zamanda duygulara seslenen kıvrak yapısı nedeniyle toplum üzerinde bir “boşalma subabı” etkisi de uyandırır. Joanne McNally’nin “East German Kabarett” adlı araştırmasında “pozitif taşlama” olarak yorumladığı bu yaklaşımda, sistemi, sert açılı olan bir dil yerine, kıvrak bir zekanın izlerini taşıyan esnek bir dille yermek önem kazanır⁸. Haldun Taner’in kabare tiyatrosuna bakışında da bu nokta öne çıkar: “Bizim millet gülmeye teşne, bizim millet balonları delmeye teşne, bizim millet içinde birtakım röfulmanları söz haline getirip ortaya boşaltacak birinin esprisine gülmeye hazır... Bunu verdiğiniz zaman rahatlıyor, bir nevi boşalıyor”⁹. Bir başka yazıda yine aynı konu üzerinde durur: “Kendi kendisi ile alay edebilmek, kendi kusurlarına karşı tarafsız bir uzaklık kazanabilmek, daha iyiyi özleyen, daha kusursuza yönelen bir ruh tutumunun ilk aşamasıdır. Tenkidi kaldıramayanlar, şakayı kakaya alanlar, hücumdan korkanlar, alayı doğmadan boğmaya kalkanlar, yalnız kendilerine yön verecek olumlu bir ışıktan olmuyorlar. Toplumu da en faydalı bir kuvvetten yoksun bırakıyorlar”¹⁰.

⁶ Lisa Appignanesi, **The Cabaret**, Yale University Press, Nov. 2006, s 35

⁷ Haldun Taner, “Her Hafta Bir Sohbet”, **Vatan Kurtaran Şaban**, 1989. Bilgi Yayınevi. s.131

⁸ M. Joanne McNally, “East German Kabarett”, **Debatte**, Volume 7, No.1 1999

⁹ Haldun Taner, **Vatan Kurtaran Şaban**, s.130

¹⁰ Haldun Taner, “Faydalı Alaylar”, **Önce İnsan**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1987, s 171

Kabare tiyatrosu sadece bir politik taşlama zemini değil, toplumsal değişimin kaçınılmazlığını vurgulayan bir uyarı zemini. Öngörülebilir, izleyiciyi 'var olan durumu' sorgulamaya yönlendirir ve sistemi dolaylı olarak yerer. Berlin'de ünlü "Die Distel" kabaresini 1968-1990 yılları arasında yöneten Otto Stark'ın belirttiği gibi, "kelimelerle söylenemeyen şarkıyla, şarkıyla söylenemeyen dansla söylenir"¹¹. Bu hususta Haldun Taner'in saptamaları kabare tiyatrosunun temelinde yatan politik tiyatro özelliğini vurgulaması bağlamında dikkat çekicidir; "Kabare bir hücum tiyatrosudur aslında. Bir taşlama tiyatrosudur. Dalkavuk bir adam kabareci olamaz. Kabareci yürekli olacak, karşı olacak, ama karşı olmak için karşı olmayacak.... Genel bozukluklara, ölçüsüzlüklere karşı, sosyal adaletsizliklere ölçüyü getiren bir alay mesafesi kor kabare. Yani bir hadiseye gülerek bakmak, alayla bakmak, o hadiseye mesafeli bakmak demektir. O hadisenin içinde haşır neşir olmuş, o hadisenin içinden dışarı çıkamayan insanlara başka açıları hatırlatmak demektir. Yani uyarı demektir..."¹²

Kabare tiyatrosu, genelde, şarkılar, skeçler ve monologlardan oluşur. Oyuncuların toplu olarak yer aldıkları "Giriş" ve "Final" sahneleri gösterinin teması üzerine odaklanır. İçerik, politik gelişmeler ve aktüel olaylar bağlamında değişebilme esnekliğine sahiptir. Gerhard Hoffman, "Das Politische Kabarett als geschichtliche Quelle" adlı kitabında aynı noktalar üzerinde durur ve kabare tiyatrosunun toplumu yönlendiren ve etkileyen bir politik kaynak olduğunu vurgular. Kabare tiyatrosu, sistemdeki çarpıklıkları işaret etmenin ötesinde, bireyin bu çarpıklıklara göstermesi gereken tepkiyle ilgilidir. Bu nedenle de, kabare tiyatrosunun başarı grafiği seyircinin genel kültürü, bilgi dağarcığı, değer yargıları ve sisteme bakışıyla bağlantılıdır. Bir başka deyişle, politik, artistik, entelektüel ve popüler arasında köprü kuran kabare tiyatrosunda izleyicinin sahneden aktarılan olayları ve durumları algılama ve yorumlama düzeyi önemlidir. Çünkü kabarenin etki gücü toplumun kültürel alt yapısı ve bilgi zenginliğiyle bağlantılıdır. Kabare tiyatrosunu diğer türlerden ayıran en önemli özelliklerden biri de budur¹³.

Joan M. McNally, "kabare, özünde, bir toplumun düşünme alışkanlıklarına ve düşünce biçimlerine işaret eder"¹⁴ derken, sahne ile izleyici arasında yaşanan güçlü alış veriş üzerinde durur. Kabare tiyatrosunun temelini oluşturan kültürel ve politik gerilimler aynı zamanda izleyicinin sorumluluklarını da belirler. Jürgen Henningsen "Theory das Kabarett" yazısında bu

¹¹ M. Joanne McNally, "East German Kabarett", *Debatte*, Volume 7, No.1 1999

¹² Vatan Kurtaran Şaban, s.126

¹³ Gerhard Hoffman, *Das politische Kabarett als Geschichtliche Quelle*, Frankfurt 1976. s259

¹⁴ M. Joanne McNally, "East German Kabarett", *Debatte*, Volume 7, No.1 1999

konuya ilişkin olarak aynı noktanın altını çizer; “*kabare tiyatrosu izleyicinin belli bir bilgi düzeyine sahip olmasını bekler*”¹⁵.

Abdi İpekçi ile yaptığı bir söyleşide Haldun Taner de aynı şeyi vurgular; “*kabare tiyatrosuna gidip de onun oynadığı oyunlardan bazılarında zevk alabilmek için insanın önceden bazı şeyleri öğrenmiş olması gerekiyor*”¹⁶. Jürgen Henningsen’e göre, bilgi ve deneyim insanın içinde yaşadığı toplumun çarpıklıklarını görme ve eleştirme yetisini güçlendirecektir. Tabii ki, bu iki unsur her koşulda birbirini tamamlamayabilir ama, kabare tiyatrosu her ülkede kolayca uyumsuz notalar çıkartabilen duyarlı bir alettir. “*Yazar, duyarlılığı ve bilinci gereği, içinde yaşadığı toplumun bir sismografi olarak toplumsal haksızlıklardan herkesten fazla etkilenir. Tedirgin olur*” der Haldun Taner ve devam eder, “*ne var ki, bunlara karşı tepkisini bir politikacıdan, bir sosyologdan, bir gazeteciden çok farklı gösterir. Sırf bunları eleştiren bir polemik yazmak istiyorsa makale, köşe yazısı gibi yerler daha uygun olur... Mizah ve ironi, olaylara belli bir felsefi mesafeden bakmanın avantajını taşıyor. Taze ve vurucu bir bakış alternatifi sağlıyor. O kadar işimin gücümün arasında Gen-Ar, Klüp 12, Gala Klüp’te üç kabare tiyatrosu başlatmam sanır mısınız işgüzarlıktan oldu?*”¹⁷ (17)

Hoş Geldin - Hoşça Kal Devekuşu

Haldun Taner ilk kabare tiyatrosu denemesini 1962 yılında “*Bu Şehri Stambul ki ‘62*” ile Klüp Gen-Ar’da gerçekleştirdi. Bu oluşumu, yıllar sonra şöyle anlatır : “*1962 yıllarında idik. O sırada Adalet Partisi yeni kurulmuştu. Rahmetli Gümüspala durmadan beyanlar veriyordu. Louis’lerin sayısını şaşıırıyordu. Çok muhterem ve sempatik bir zattı. Sonra biliyorsunuz 27 Mayısla birlikte acayip icraat sırasında bir 147’ler problemi ortaya çıkmıştı. Bu 147 profesör neye uğradıklarını anlayamamışlardı. Uğradıkları muamelenin gerekçesi yoktu, niçin atılmışları bilmiyorlardı. Sağcısı vardı, solcusu vardı, tarafsızı vardı suçlamalarda. Tabii hiç kimse bilmiyordu kendisine ait suçlamaları, söylenmiyordu da.... Bir de bu mesele aktüeldi o günlerde. Bu iki meseleyi kalemime takıp beş altı skeç yazdım. Bir de gecekondu sorunu ortaya çıkmıştı. Gecekonduardaki insanların özlemlerini belirttim. O sırada Gen-Ar diye bir kulüp vardı. Bir*

¹⁵ a.g.e

¹⁶ **Vatan Kurtaran Şaban**

¹⁷ “Kendi Dilinden Beş Haldun Taner”, *Milliyet Gazetesi*, 26 Mart 1984, s.5

takım açikoturumlar yapılyordu o kulüpte. Ben o kulübün maaşlı kültür yöneticisi idim. Bundan istifade ederek Gen-Ar'da ilk kabare tiyatrosu denemesine giriştim"¹⁸.

Taner, bu alandaki çalışmalarına *Milliyet* gazetesindeki "Devekuşu'ndan Mektuplar" köşesinde kabare tiyatrosunun ne olduğunu anlatan yazılar yazarak başlar, çeşitli konuşmalar yapar ve ardından da ilk politik-hiciv tiyatrosunu kurar. "*Bizde politik-hiciv tiyatrosunun eksik olduğunu görüyordum. Bizim halkımız da buna yatkındı. Oynadığımız oyunun adı "Bu Şehr-i Stanbul ki '62" idi. Metnini ben yazdım, rejisini ben yaptım, hatta takdimciliğini dahi ben üzerime aldım. Bu ilk kabareye Turgut Boralı, Erol Günaydın, Mehmet Ulusoy, Neşe Ulaş, Suna Pekuysal, Nüvit Özdoğru, İsmail Biret, Kayhan Volkan gibi tiyatrocular katıldılar. Onların oyunlarının bittiği saat 23.00'ten sonra gelip oynuyorlardı. Çok büyük ilgi topladı*"¹⁹.

Elde edilen başarıya rağmen ancak dört kez oynayabildi "Bu Şehr-i Stanbul ki" Çünkü, sanatçıların hepsi başka tiyatrolarda çalışıyor ve bu işi gönüllü olarak yapıyorlardı. İlk deneme uzun ömürlü olamadı ama, Haldun Taner profesyonel bir kabare tiyatrosu kurmak için planlar yapmaya başladı.

1965 seçimlerinde, Süleyman Demirel'in Adalet Partisi büyük bir çoğunlukla Meclise girdi. "*...Ağalar, imamlar, vurguncu kapitalistler ve bunların sömürdüğü yoksul köylünün işbirliği ile elde edilen bir sonuçu bu*"²⁰. Çağlar Kıracı'nın, "Türkiyede Gericilik 1950-1990" adlı kitabında belirttiği gibi, hükümet dinsel sömürü politikasına her gün biraz daha sıkı sarılıyor ve izlenen bu bilinçli politikayla yobazlık devlet çarklarına sızıyor, yerleşiyordu. Devlet dairelerinde mescitler açılıyor, milliyetçi- mukaddesatçı kadrolar kuruluyordu.

Her fırsatta, toplumun nabzının kabare tiyatrosunda attığını söyleyen Haldun Taner, "*kabare tiyatrosunun bir virtüüzü*" olarak tanımladığı "*Vatan Kurtaran Şaban*"ı böyle karmaşık bir dönemde, 1965'te yazdı. 1967 yılında, Metin Akpınar, Zeki Alasya ve Ahmet Gülhan'la birlikte, bir döneme damgasını vuracak olan Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nu kurdu ve oyun ilk kez burada oynadı. Bu arada, "*Devekuşu*" adı, dünyadaki benzer adlar gibi, hınzır ve şakacı anlamlar yüklü bir simgeydi kuşkusuz. Taner, "*ışıklı insanların, yani gülmesini bilen insanların tiyatrosu*" olarak tanımladığı Devekuşu Kabare ile toplumun tepkisizliğine, giderek artan aymazlığına göndermeler yapıyordu.

¹⁸ a.g.e.

¹⁹ a.g.e

²⁰ Çağlar Kıracı, **Türkiye'de Gericilik 19950-1990**, İmge Kitabevi. 1993. ss 191-192

*Devekuşu devekuşu
Kanadın var yerdesin
Hörgücün yok devesin
Kumdan çıkmaz hiç başın
Sen ne biçim nesnesin*

*Uyan oldu sabahlar
Yeryüzünde neler var
Bak, gör, düşün, işit, anla
Ne yalanlar dolanlar
Yutturanlar yutanlar*

*Devekuşu devekuşu
Kanadın var yerdesin
Hörgücün yok devesin
Saklanmakla iş bitmez
Çık dışarı nerdesin²¹*

“Vatan Kurtaran Şaban” kadastro memuru iken Kültür Müsteşarlığına atanan Şaban efendinin ıslahat hareketleri üzerine odaklanır. Amaç, vatanın ‘gültürünü’ soysuzların elinden kurtarmaktır. İki bölümdür. Her bölüm Şaban çevresinde dönen çeşitli skeçlerden oluşur ve kendi içinde bir bütünlük taşır. Bu açıdan bakıldığında, tipik kabare tiyatrosu yapısından farklıdır. Tema odaklıdır. “Vatan Kurtaran Şaban”ı Çetin İpekkaya sahneye koydu. Müziklerini Arif Erkin, dekoru Zeki Alasya ve kostümleri Melda Kaptana yaptı. Onay Ongan piyanistti. Metin Akpınar, Orhan Aydınbaş, Halit Akçatepe, Meral Küçükerol, Ahmet Gülhan, Funda Postacı, Zeki Alasya, Hüseyin Şentürk, Yalçın Gülhan ve Oya Mella rolleri paylaştılar.

Tiyatro tarihimizde önemli bir yeri olan Devekuşu Kabare Tiyatrosu’nun kuruluş hikayesini akıcı diliyle şöyle aktarır Haldun Taner. “1967’de Zeki Alasya ve Metin Akpınar bana gelip, bir piyes istediler. Ben bu yetenekli gençleri Ulvi Uraz Tiyatrosu’ndan tanıyordum. Herkes gibi normal tiyatro yaparlarsa, beşinci sırada yer alacaklarını söyledim. ‘Gelin sizle bir kabare tiyatrosu kuralım’ dedim. Elimde de “Vatan Kurtaran Şaban” adlı piyesim vardı.... Sonra da Ahmet Gülhan katıldı. Kabareye çok yatkın bir rejisör olarak Çetin İpekkaya’yı bulduk... “Bu

²¹ “Devekuşu Amblem Şarkısı”, **Vatan Kurtaran Şaban**

öyle bir tiyatrodur ki, sigara içebilirsiniz,içki içebilirsiniz, ayak ayak üstüne atabilirsiniz, masada oturacaksınız. Sanki şakacı bir komşunuza gitmiş gibi, bize geleceksiniz, biz size günün olaylarının eleştirisini güldürü cilası içinde sunacağız” dedim. İlk başta hiç rağbet olmadı. 120 kişilik salonun beş-altı masası doluydu. Yani 20 kişi kadar. Bu durum, genç arkadaşlarımı ümitsizliğe götürdü. Ama dördüncü haftadan sonra bir tuttu ki, benim de tahminlerimi aştı. Ankara ve İzmir’de olay yarattık... Daha sonra, mizah yazarlarımızı da Kabareye çekmek için karma program yaptım. Aziz Nesin, Adnan Veli, Bedri Rahmi, Cahit Atay gibi... Kabare besteciliği de ayrı bir türdü. İlkini Arif Erkin yaptı. Sonra, onu Selmi Andak, Rupen, Altan İrtel adlı arkadaşlarımız izledi. Sonra çeşitli oyunlar sunduk. Dinamiktik. Halkı sıcak sudan soğuk suya geçiriyorduk. Devekuşu’nun tutunmasında, benim tecrübem ve bilgim kadar Zeki ile Metin’in de sempatikliklerinin rolü büyüktü”²².

“Vatan Kurtaran Şaban”ı 1969’da Boris Vian’ın “Generallerin Beş Çayı” ve 1970’de Haldun Taner ve Zeki Alasya’nın birlikte yazdıkları “Astronot Niyazi” izledi. Bu oyun, aya giden ilk Türk astronotu dolmuş şoförü Niyazi’nin uzaydaki maceraları üzerine kurulmuştu. Çok ses getirdi. Tiyatronun başarısı, seyircinin ilgisi her geçen gün artıyordu. “Ha Bu Diyar”, “Dün...Bugün”, “Aşk-ü Sevda”, “Dev Aynası”, “Yar Bana Bir Eğlence”, “Haneler...” gibi oyunlar birbirini takip etti. Ne var ki, Ayşegül Yüksel’in “Haldun Taner Tiyatrosu” kitabında belirttiği gibi, “Devekuşu Kabare Tiyatrosu gitgide artan ününe ve seyircisindeki büyük artışa karşın, yazar bulmakta güçlük çekiyordu; çünkü Haldun Taner düzeyinde bir başka kabare yazarı henüz çıkmamıştır ortaya”²³

Yüksel’in gözlemleri dikkate değer: “Devekuşu Kabare Tiyatrosu’nu daha ilk oyunuyla büyük üne kavuşturan olumlu özellikleri korumak yıllar geçtikçe zorlaşmaya başladı. Her şeyden önce yazar gereksinmesi çıkmıştı ortaya. Usta, çırak yetiştirmekte zorluk çekmiş, birkaç deneme dışında Devekuşu Kabare Tiyatrosunun skeçlerinin yazılmasını genellikle Haldun Taner üstlenmek durumunda kalmıştır; ve tüm ustalığına karşın yer yer malzeme bulma açısından, güldürü üretme açısından zorlandığı görülmüştür”²⁴.

Devekuşu Kabare Tiyatrosu, Haldun Taner’in yazdığı oyunlarla, uyarlamalarla, kolektif yapıtlarla 12 yıl sürdü. Onuncu yılını o güne kadar sahnelenmiş oyunların en çarpıcı

²² “Kendi Dilinden Beş Haldun Taner”, *Milliyet Gazetesi*, 26 Mart 1984, s.5

²³ Ayşegül Yüksel, *Haldun Taner Tiyatrosu*, Bilgi Yayınevi. 1986. s 134

²⁴ a.g.e

bölümlerinden ve şarkılarından oluşan “Çıktık Açık Alınla” ile kutladı. Şarkılar, skeçler güncelliğini koruyordu. Hatta bu konuda Haldun Taner “üzülünülecek bir olay, çünkü bir arpa boyu yol alamadığımızı gösteriyor” demiştir. Bu gerçeğin altını “Dün... Bugün” adlı kabare oyununda da çizer; “Bir düne bak/Bir bugüne/Hey gidi günler hey/Az gittik uz gittik/Bir de döndük baktık ki dostlar/Olduğumuz yerdeyiz”.²⁵

Haldun Taner, tüm yapıtlarında olduğu gibi, kabare tiyatrosunda da sahne üzerinde estetik ve entelektüel bir söylemin gerekliliği üzerinde durur: “Söyleyeceğinizin ince bir şekilde söylenmesi kaba bir şekilde söylenmesinden daha etkilidir kanısındayım. Estetik kaygı, sanat kaygısı kabareden çekildiği zaman, yani ölçüsüzlüğe düştüğü zaman , kabare çok adileşir. Ben şahsen, bazen oyuncular modaya uyararak bazı müstehcen kelimeler söyledikleri zaman sinirleniyorum”.²⁶

Haldun Taner, Devekuşu Kabare Tiyatrosu’ndan 1978’de ayrıldı. Daha sonra, ayrılış nedenlerini, şu sözlerle açıklayacaktı: “12 sene sonra ayrılık ortaya çıktı. Ben bir maç kalabalığının Kabare Tiyatrosu’na dolmasına karşıydım. Elbette popüler tiyatrodan yanayım, halkçı tiyatrodan yanayım. Ama, kabare tiyatrosu entelektüel bir tiyatro tarzıdır, seçkinlere hitap eder, ince bir hiciv ve ironi türüdür. Ayrılığımız bu yolda oldu”.²⁷

Bu kopuştan iki yıl sonra, Haldun Taner ve Ahmet Gülhan, 1980’de, Şişli’de Gala Klüp’te Tef Kabare Tiyatrosu’nu kurdular. Haldun Taner’in şiir, fıkra ve skeçlerinden oluşturduğu, Ahmet Gülhan’ın yönettiği “Hayırdır İnşallah” topluluğun ilk oyunuydu. Ekipte Necati Bilgiç, Gülümser Gülhan, Berin Koper, Uğur Yücel, Alev Akan, Oya Terzi, Haluk Yüce gibi sanatçılar yer alıyordu.

Tef Kabare’nin ikinci oyunu “Kapılar”da Haldun Taner genç yazarlarla birlikte çalıştı; “...yeteneğine inandığım onaltı kadar yazarı davet ettim. Ana konu budur arkadaşlar, bunu birlikte yazacağız dedim. İmece usulüyle, kollektif çalışmayla deniyoruz bunu.... Devekuşu’nda yine yeteneğine inandığım mizahçıları kabareye çekmek için kendilerine istedikleri konuda istedikleri skeçleri göndermelerini söylemiştim. Bu onun tam tersi, istedikleri gibi değil. Bir ana konu saptıyoruz, sonra bu konu üzerinde neler yapılabilir diye düşünüyoruz, potaya atıyoruz.

²⁵ Haldun Taner, **Dün Bugün**, (Devekuşu Kabare Tiyatrosu yayınlanmamış müzikli güldürü)

²⁶ “Kendi Dilinden Beş Haldun Taner”, *Milliyet Gazetesi*, 26 Mart 1984, s.5

²⁷ a.g.e

Ondan sonra bunlar içinde hangileri yazarlara çekici gelirse onları belirtiyorlar...’’²⁸ Kandemir Konduk, Suavi Süalp, Oktay Arayıcı, Haşmet Zeybek, Umur Bugay, Yılmaz Gruda, Macit Koper, Ferhan Şensoy bu çalışmalara katılan genç yazarlardır. Kabare tiyatrosunda skeçlerin tek bir kalemden değil, mizah yeteneğine sahip birkaç kalemden çıkması gerektiği görüşünü savunur Taner. Bunu, genç yazarların yetişmesinde yararlı bir yöntem olarak belirler: “Benim en sevdiğim yöntem ve çalışmalarımın biridir bu. Bir imece usulünü yerleştirmek kesinkes gerekli, bir de en sevdiğim şey böyle bir ortamda gençlere olanca olanağı sağlamak, bütün bunları bu tiyatronun çatısı altında gerçekleştirme aşamasında olmakla mutluyum”.²⁹

Tef Kabare, Devekuşu Kabare Tiyatrosu’nun o ilk yıllardaki pırıltısını yakalayabilir miydi? 1980’li yıllar Türkiye’de kültür ve sanat yaşamındaki erozyonun hızlandığı yıllardır. Sosyal çalkantılar, giderek büyüyen ekonomik dengesizlikler, eğitim sistemindeki aşırı sapmalar ülkenin ve kentin yapısını hızla değiştirmektedir. Bu süreçte, Berlin Üniversitesi’nden aldığı bir daveti değerlendirerek ders vermek üzere yurt dışına gider Haldun Taner. Tef Kabare, kısa bir süre sonra kapanan özel tiyatrolar kervanına katılır. “Benim yokluğumda zannediyorum Ahmet Gülhan güçlüklerle karşılaşmış. Döndüğümde kabarenin kapandığını duydum. Rahatsız olmasaydım, 10 yaş daha genç olsaydım dördüncüyü de kurardım. Kabare benim için bir büyük hobidir”³⁰

Devekuşu Kabare Tiyatrosu’nun ilk açıldığı günlerde şöyle diyordu Haldun Taner; “bizim çabamız, sade asık suratlarla bir savaş değil. Horaz’ın (güldürerek yararlı olmak) ilkesine uyarak somut ve olumlu bir de uyarı tiyatrosu olmak. Epik denememizde olduğu gibi, burada da güldürü yoluyla bir şeylere projektör tutmak. Salonumuz küçük. Ama bu küçük salonda yüzü aşmayan seyircimize, avuç içi sahnemizden skeçlerle, şansonlarla, monologlarla sesleniyoruz. On kişi, kafamızı, gücümüzü, iyi-kötü yeteneklerimizi seferber ettik. Zaman zaman yurdumuzun üstüne çöken neşesizliği, burukluğu, ürkekliği, ikiyüzlülüğü, devekuşu gibi gerçekleri görmezlikten gelmeyi tedaviye çalışıyoruz...Bu teşebbüsümüz sürer mi? Bu salonda bize uzun boylu oyun oynatırlar mı?... Bunu zaman gösterecek”.³¹ (31)

²⁸ Haldun Taner, “Haldun Taner ‘Kapıları Açıyor’”, *Sahne* (Aylık Tiyatro Dergisi), Şubat 1981, s25

²⁹ a.g.e

³⁰ “Kendi Dilinden Beş Haldun Taner”, *Milliyet Gazetesi*, 26 Mart 1984, s.5

³¹ Haldun Taner, “Devekuşlarına Karşı Bir Tiyatro Türü” (Kasım1967), **Haldun Taner Kabare** (kurgulayan: Ferhan Şensoy), Bilgi Yayınevi 2000, Ankara, s 139

Güçlü bir başkaldırı tiyatrosu olan kabare için Türkiye’de malzeme tükenmez. Bugün, “yurdumuzun üstüne çöken neşesizliği, burukluğu” irdelemek için bir kabare tiyatrosu söz konusu olabilir mi? Yaşanmakta olan kültürel-ekonomik-politik değişimlerle birlikte gelen çöküntüler paralelinde kabare tiyatrosunun varlığı tartışılabilir mi? Charles Marowitz’ın, “Life is a Cabaret, Old Chum” adlı yazısında söylediklerine acaba Haldun Taner hayatta olsaydı katılır mıydı? “Bilişim çağı ve elektronik medya ne yazık ki kabareyi yaşamlarımızdan alıp götürdü”³².

Kaynakça:

- APPİGNANESİ, Lisa; **The Cabaret**, Yale University Press, November, 2004
- GOLDBERG, Rose; **Performance Art: From Futurism to the Present**, Thames and Hudson 1993
- KIRAÇ, Çağlar; **Türkiye’de Gericilik 1950-1990**, İmge Kitabevi 1993
- MARİNETTİ, Filippo Tommaso; “*Manifesto of the Variety Theatre*”, 29 September 1913
- MAROWITZ, Charles; “Life is a Cabaret, Old Chum”, *American Book Review*, May-June 2005, Volume 26, Number 4
- McNALLY, Joanne M.; “East German Kabarett”, *Debatte*, Volume 7, 1999
- PEARSON, Anthony G.; “The Cabaret Comes to Russia.”, *Theatre Quarterly*, Vol. IX, No 36 , 1980
- TANER, Haldun; “Her Hafta Bir Sohbet: Hazırlayan Abdi İpekçi”, 13 Kasım 1972, **Vatan Kurtaran Şaban**, Bilgi Yayınevi 1989
- TANER, Haldun; **Önce İnsan: Deveküşüne Mektuplar 1**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1987
- TANER, Haldun; **Dün Bugün**, (Deveküşü Kabare Tiyatrosu yayınlanmamış müzikli güldürü)

³² Charles Marowitz,, “Life is a Cabaret, Old Chum”, *American Book Review*, May-June 2005. Volume 26, Number 4. p 22

- WILLET, John; **The Theatre of Bertolt Brecht**, Eyre Methuen, London 1977
- YÜKSEL, Ayşegül; **Haldun Taner Tiyatrosu**, Bilgi Yayınevi, 1986
- “Haldun Taner ‘Kapılar’ı Açıyor,” *Sahne* (Aylık Tiyatro Dergisi), Şubat 1981
- “Kendi Dilinden Beş Haldun Taner”, *Milliyet*, 26 Mart 1984

Abstract

This article reveals the critical features and satire included in the Cabaret. The article gives a historical perspective and also it explains the appearance and the development of the Cabaret in Turkey by the attempts of Haldun Taner, the playwright, director and thinker. The article emphasizes the political view behind Haldun Taner’s efforts to establish a cabaret in Istanbul. It also questions the reasons why the Cabaret has lost its importance today.