

CUMHURİYET DÖNEMİ KÜLTÜREL ORTAMINDA GÜLDÜRÜ ANLAYIŞINI BELİRLEYEN ÖZELLİKLER VE BUNLARIN KOMEDYA ANLAYIŞINDAKİ YANSIMALARI

Arş Gör. Selda KULLUK*

Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, 29 Ekim 1923'te Cumhuriyetin ilanıyla başlayıp günümüze dek süren süreci kapsamaktadır. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, dönemin toplumsal, ahlaksal, ekonomik ve kültürel değerlerinden etkilenen, çeşitli sorunları yansıtan bir yapı arzeder.

Atatürk'ün öncülüğüyle başlayan kültürel değişim ve devinim Cumhuriyet dönemi boyunca çeşitli boyutlar kazanmıştır. Bu değişim konusunda Metin And şunları yazmaktadır.

“Önder'in kültür değişmesindeki tuttuğu yola gelince, en başta bunun bilimsel yöneme uygunluğunu belirtmek gerekir. Bu güdümlü kültür değişmesinde ilk adım, durgunluk içinde bulunan ve değiştirilmesi istenen eski kültürün incelenmesidir.

Eski kültürün oturmuşluğunu birbirine karşı kuvvetlerin dengede olması sağlamıştır. Bunlar kendi kendini düzenleyen kuvvetlerle perçinlenmiştir. Kökleşmiş inançlar, alışkılar, görenek ve gelenekler. Kültür değişmesinde ikinci aşama, eski düzenin bu karşı kuvvetleri arasındaki dengeyi bozmaktadır. Üçüncü aşama ise, yeni kültürün yerine yerleştirilmesidir.”¹

Kültür değişimi sağlanırken birtakım kurumların da açılışı, özellikle tiyatromuz açısından çok olumlu sonuçlar doğurmuştur. Bu kurumlar içinde Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Araştırma Enstitüsünü sayabiliriz.

Kültür tarihimizde Türkiye Cumhuriyetinin ilk evresi gerçekleştirilen zaferin ve yeniden kurulan modern devletin atak ve ülkücü ruhunu yansıtır. Fakat çağdaş uygarlık düzeyine ulaşma çabaları arttıkça özellikle, İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen çok partili demokratik dönemin gereksinimleri yeni Cumhuriyeti etkiledikçe toplumsal değişme hızlanmış ve yaygınlaşmıştır.²

Batı uygarlığına geçişimiz, daha önceleri Doğu İslam uygarlığından beslendiğimiz için toplum tabakasının birtakım değerlerinde değişimler meydana getirmiştir. O dönemde, batıyla olan çeşitli ilişkiler sonucunda geleneksel doğrularımıza ters düşen, batıya özgü yaşayış, günlük davranış kuralları gibi yüzeysel değişimler olmuştur. Bu değişimler toplumda çeşitli uyumsuzlukları doğururken, Batı uygarlığının temel ilkeleri benimsen-

meden taklitçiliğe başvurulmuş, bu olumsuz yapı tiyatroya da yansımıştır.

Dram türünde, değişime ayak uyduramayan gelenekçi birey ile bu değişimi yeterli bulmadığı için onun karşısına geçen aydın kişinin mutsuzluğu sergilenir. Komedyalar türünde ise züppeler, taklitçiler, alafrangalık özentisi içinde olanlar taşlanır.³

Birtakım bunalımların yaşanmasının nedeni batıya öykünmek, yüzeysel taklitçilik şeklindedir. Bunun yanında ekonomik nedenler de vardır. Savaş sonunda mal ve para darlığı yaşanmaktadır. Ülkedeki ekonomik bunalım, vurguncuların, fırsatçıların, karaborsacıların ortaya çıkışını sağlamıştır. Bu konuda Sevda Şener şunları yazmaktadır.

“Tiyatro edebiyatımızda Batı taklitçiliği sorununu, maddesel değerlere tinsel değerlerden çok önem verilmesi sorunu izledi. Maddeye düşkünlüğü en çok yeren oyunlar II. Dünya Savaşı'nın yarattığı ekonomik bunalımı işleyen oyunlardı. Böylece nasıl I. Dünya Savaşı sonrasında vurgun ve sömürü ortamı ahlak değerlerinin yitirilmesi ile birlikte düşünülmüşse, II. Dünya Savaşı yıllarının karaborsaya elverişli ortamı da manevi değerlerin yitirilmesi, para, mal, gösteriş tutkusunun öne geçmesi sorunu ile birlikte ele alındı.⁴

Cumhuriyet Dönemi komedyası, Reşat Nuri Güntekin'in "Hüllecisi", Osman Cemal Kaygısız'ın "Üfürükçü", Cemal Nadir Güler'in "Yüz Karası" gibi eski töre ve değerleri eleştiren oyunlarla başlar. Bunları "Şair Evlenmesi" ile başlayan "Açıkbaş", "Çengi", "Hülle", "Name", "Körebe" gibi eski töre ve geleneği eleştiren Tanzimat ve Meşrutiyet komedyalarının uzantısı sayabiliriz.⁵

Komedyalar, siyasal, toplumsal taşlamalara ağırlık veren bir yazar olarak ilk başta Müsahip Zade Celal'i görüyoruz. Yazar, 1960 döneminden sonra siyasal ve toplumsal taşlamalara yönelik oyunlar yazan yazarlarımızın öncüsüdür.

Cumhuriyetin ilk 20 yılındaki yazar kuşağı genellikle ruhsal çelişkiler, değer yargılarının değişmesi, toplumsal sorunlar ve Türk tarihine, efsanelere yönelerek ulusçuluğu getiren düşünceler üzerinde durmuşlardır. Daha çok doğadan ve karakter özelliklerinden gelen ruhsal çelişkilere ilgi duymuşlar ve mutsuzluğa yol açan nedenleri, çevreden, toplumsal koşullardan çok kişisel durumlarda aramışlardır.⁶

Toplumun değişmesi hızlandıkça çatışmalar aile içinden dışarıya taşar. Sınıflar arası çatışmaya dönüşür. Varlıklı sınıf, alafanga yaşayışlarıyla orta halli sınıftan ayrılmaktadır. Böyle bir sınıf içindeki insanlar, evlerini Batılı tarzda döşemek, Batılı biçimde eğlencelere yer vermek, çocuklarının yabancı kişiler yanında eğitilmesini sağlamak, yabancı dil öğrenmek gibi eylemleriyle geleneklerin dışında yaşamaktadırlar. Yazarlar acı ve buruk olanı komikle aynı anda vererek toplumu eleştirirler. Sevinç Sokullu, eleştirileri buruk açıdan veren yazarların başında Nazım Hikmet'i gösterir:

“Eleştirilen kesim, toplumun ufak bir bölümü olmaktan çıktıkça töre komedyasının taşlama ve yergiye dönüştüğü görülür. Nazım Hikmet “Bir Ölü Evi” ya da “Merhum’un Hanesi”nde toplumu saran madde düşkünlüğünü kara komedya biçiminde işler. Ölüm karşısında keder, yalnızlık gibi duygular, hiçsizlik ve çaresizlikten doğan tutkudan arınmış içten davranışlar beklenirken ölü evine gelen ziyaretçilerden başlayan ikiye bölünmüşlük ve duygusuzluk, ölünün yakınlarında para hesabına ve miras kavgasına varır. Yazar ciddi bir konuyu uzak açıdan ve gülünç durumları vurgulayarak işler.”⁷

Biçimcilik ve taklitçilikle uygarlaşmayı benimseyen, yeni kuşağın karşısında yaşlı ve tutucu kuşak vardır. I. Dünya Savaşından sonra da ekonomik açıdan bunalımların yaşanması çıkarıcılığı, fırsatçılığı ön plana çıkarır. Böyle bir yozlaşmayı da yazarlar komedya malzemesi olarak alırlar. Yazarların bir kısmı oyunlarında değerler çatışmasını geleneksel değerler açısından yargılamak, bir kısmı da bozulan değerlerin tekrar düzeleceği üzerinde dururlar.

Kültür değişimi sürecinde yeni değerlerin yarattığı koşullar toplumun her kesimini etkiledikçe uyumsuzluk yozlaşma dönüşüyor, günlük yaşamda aykırılıkları içinde taşıyan töre, artık töresizlik halinde tedirginlik yaratıyor. Başkut’un, Erduran’ın komedyelerinde olduğu gibi tedirginlik, umutsuzluğa varan bir taşlamayı getiriyor.⁸

Bu süreçte oyun yazarlığı, çeşitli tiyatro yönelişleri açısından en yoğun dönem olarak 1950 dönemini söyleyebiliriz. Metin And bu dönemi şöyle anlatmaktadır:

“1945’ten başlayarak çok partili döneme geçiş ister istemez tiyatro üzerinde de olumlu ve olumsuz etkilerini göstermiştir. 1945-1950 dönemi, egemen partinin, çok partili döneme uyararak, iktidarını bırakmaya hazırlanması, karşı partinin güçlenmesini gösterir. Bu dönemde de iktidar partisi Devlet Tiyatrosu Kanunu’nu gerçekleştirmiştir. 1950-1960 döneminde genel seçimle iktidar değişikliği olmuştur. Demokratik anlayışa sığmayan davranışlarıyla Demokrat Parti 27 Mayıs 1960 Devrimi ile iktidardan uzaklaştırılmış ve 1961 Anayasası ile yeni bir düzen gelmiştir.”⁹

1950 ile 1960 kuşaklarının birbirlerini geliştirmeleri önemlidir. Yalnızca bu kuşakların aralarındaki en önemli ayrılık 1950 kuşağının biraz alaylı, yukarıdan bakan tutumuna karşılık 1960 kuşağının daha atılgan ve sorunlara doğrudan doğruya eğilmesidir.¹⁰

İkinci Dünya Savaşının ardından 1960 devrimiyle düşünsel özgürlük ortamının gelişini

görüyoruz. Düşünsel ortamın gelişmesi olaylara yüzeysel açıdan bakılmasını da ortadan kaldıır. Yazarlar seyirciyi toplumsal sorunlar konusunda uyarılar. Bu dönemle ilgili Sevda Şener şunları yazmaktadır:

“1960 devriminden sonra tiyatromuzda yeni toplumsal ölkölere de yer verilmeye başlanmıştır. Bu ölköler ekonomik ve kültürel kalkınmaya yönelmiştir. Her iki kalkınma da halkın bilinçlenmesi ve aydının sorumluluğunu anlaması ile gerçekleşecektir. Tiyatro yazarlarımızın ekonomik düzensizlikleri sıkça sergiledikleri bu oyunlarda; bu aşama ekonomik sorunların çözüm doğrultusu olarak önerilmektedir. Halkın bilinçlenmesi, sorumluluğunu bilen aydının da yardımıyla düzen bozukluğunu kendi çıkarları adına sürdürmeye çalışanlara karşı direnmesine yol açacaktır.”¹¹

Bu dönemde oyunların yurt sorunlarını yansıttığını görüyoruz. Komedyalarda ana tema düzen eleştirisi. Sevinç Sokullu'ya göre yönetim ve düzen bozukluğu üç ayrı ortam içinde eleştirilip gülünçleştiriliyor. Bunlardan ilki tarihi olaylar ve durular, ikincisi köy yaşantısı, üçüncüsü de çağdaş yaşam.

Tarihsel durum ve olay içinde işlenen oyunlar da gerçekliğe yer verilirken bunun dışına taşıyarak düşselliğe, fantaziye de yer verilir. Böylece oyunlar kuruluktan, sıkıcılıktan kurtulmuş oluyor ve taşlamayı da hafifletiyor. Bu oyunlar içinde Haldun Taner'in "Lütfen Dokunmayın", Turgut Özakman'ın "Sarıpınar" ve yine Haldun Taner'in "Sersem Kocanın Kurnaz Karısı" adlı oyunlarını örnek verebiliriz. Sersem Kocanın Kurnaz Karısı adlı oyunla ilgili Sevinç Sokullu şunları yazmaktadır:

“Haldun Taner Sersem Kocanın Kumaz Karısı'nda yüzyıl öncesi tiyatro yaşamımıza ayna tutar. Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa kentindeki unutulmaz gayretlerini; Fasulyeciyon topluluğunun temsilcilerini yansıtan tarihsel olayı bir yaşantı olarak ele almış ve bu yaşantıyı bizde tiyatro sanatının gelişimini gösteren bir süreç içinde sunmuştur. Bu süreçte batı ile yerli geleneğin çatışması, çeviri, uyarlama ve tulüat aşamaları içinde gösterilmiştir. Böyle bir diyalektik gelişimde Türk Tiyatrosunun sentez olanaklarına da ışık tutulmuştur.”¹²

İkinci aşamada düzen sorunlarını, köy yaşantısını içinde işleyen oyunlar vardır. Sevinç Sokullu'ya göre komedyaya doğalcı karakteri ile bu yaşama ait gerçekçi ayrıntıların yansıtılmasında elverişli bir ortam oluşurken uzak açısı ile de bu gerçekliğin hoyratlığını ve açlığını yumuşatıp hafifletmektedir. Bu oyunlardan örnek verecek olursak, Cahit

Atay'ın "Pusuda", "Ormanda", Necati Cumalı'nın "Nalınlar" adlı oyunlarını sıralayabiliriz. Düzen bozukluğunu veren üçüncü aşamadaki oyunlar çağdaş sorunları ele almaktadır. Bu dönem içindeki yazarların özelliklerini Sevinç Sokullu şöyle anlatmaktadır:

"Üçüncü küme oyunlarda çağdaş sorunlar ya diyalektik bir tartışma ile veriliyor ve tezi getiriyor ya da durum sorunsal olarak işleniyor. Her iki halde de komedyalar, toplumsal, siyasal taşlamalara dönüşüyor. Aynı sorunları eleştirisel bir tavırla ele alan yazarlar gülünçlemelerini, aşağılamaya yönelmeyen alaylarla yapıyorlar. Bu sorunlara törel açıdan ele alındığı görülüyor. Bazı yazarlar eleştiriyi daha da neşeli bir ortamda iletiyorlar."¹³

Oyunlarında bu siyasal-toplumsal taşlamalara ağırlık veren yazarlar arasında Sermet Çağan, Başar Sabuncu ve Aziz Nesin'i sayabiliriz. Sermet Çağan'ın "Ayak Bacak Fabrikası", Başar Sabuncu'nun "Çark", "Şerefiye", Aziz Nesin'in "Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz" oyunları gibi... "Toros Canavarı" adlı oyununda Aziz Nesin yolsuzluk, zorbalık, kaba gücün olduğu ortamda Nuri Bey adlı kendi içine dönük yaşayan bir kişiyi anlatmaktadır. Ev sahibini şikayet için gittiği karakolda Toros Canavarı'na benzetilen Nuri Bey tutuklanır. Toplum ona korku ve saygıyla yaklaşmaktadır artık. Oyunun sonunda gerçek kimliği anlaşılan Nuri Bey etrafındaki kişiler tarafından horlanmaya başlayınca bu kez gerçekten canavar kesilir.

Bu dönemde düzen bozukluğunu ele alıp taşlamaya yönelen önemli yazarlardan biri de Haldun Taner'dir. Haldun Taner toplumdaki düzensizliklere epik biçimde yer verir. 1960 yıllarında politik tiyatroya duyulan ilgiyle toplumsal sorunlara tiyatroyla yaklaşılır. Böylece de çağdaş tiyatronun adımları atılır. Türkiye'de Brecht'in yapıtları Türkçe'ye çevrilerek Brecht'in tiyatro dünyamıza girdiğini görüyoruz. Yabancılaştırma tiyatrosunun özellikle yazarlarımız üzerinde etkisiyle epik oyunların yazıldığını söyleyebiliriz. Bu dönemde Vasıf Öngören'in "Asiye Nasıl Kurtulur" adlı oyunuyla Haldun Taner'in "Keşanlı Ali Destanı" adlı oyunu epik tarzda yazılmış oyunlardır. Zehra İprişoğlu bu iki yazarımızla ilgili şöyle söylemiştir:

"Vasıf Öngören'in, Brecht'in tiyatrosuna özgü bazı biçimsel özellikleri olduğu gibi alıp benzetmeci tiyatro geleneğiyle bütünleştirmeye çalıştığını görüyoruz. Buna karşılık Haldun Taner benzetmecilik geleneğinden uzaklaşarak bize özgü bir yabancılaştırma tiyatrosu kurmanın yollarını arıyor. Bu bağlamda halk tiyatrosu geleneğinden uzak, Doğu Tiyatrosuna değin çeşitli kültür ve geleneklerden kaynak olarak yararlanan Brecht'i yol gösterici olarak görüyor. 1965'te kaleme aldığı "Keşanlı Ali Destanı" kendi tiyatro geleneğimizle verimli bir hesaplaşmanın ürünüdür."¹⁴

Bu dönemde yazılan komedyalara baktığımızda bozulmuş düzeni taşlamanın yanında halkın bilinçsizliğini de anlattıklarını görüyoruz. İronik komedyalara geçiş yapılan bu komedyalarda oyun kahramanları eleştirilen toplumdaki daha güçsüz gösterilir. Eleştiri daha buruk bir şekilde yapılır. Sevinç Sokullu, eleştirel tavrını koruyan, töresel sorunları işleyen komedyalar arasında Turgut Özakman'ın "Kanaviçeli Oyun", Sabahattin Kudret Aksal'ın "Kahvede Şenlik Var", A.K. Tecer'in "Bir Pazar Günü" adlı oyunlarını örnek olarak gösterir. Bu oyunlarda toplumsal değerlerin değişmesi sonucunda yeni yaşam tarzının eleştirisini görmekteyiz.

Sadece güldürmek için yazılan oyunlar arasında Rifat Ilgaz'ın "Hababam Sınıfı", adlı oyunlarını gösterebiliriz. Bu oyunlarda, bir okulda, öğrenciler, öğretmenler, çalışanlar arasında gelişen olayların komikleştirilerek anlatılması var. Böyle hafif güldürüler içinde Sadık Şendil'in "Kanlı Nigar" "Yedi Kocalı Hüzmüz" gibi oyunlarını sayabiliriz.

Yazar ve seyircilerin beğenisi ve ilgisini siyasal toplumsal taşlamalar, güncel konular çeker. Türkiye'de olan her değişim (seçimler, partilerin tutumu vb.) komedyalarda işlenmiştir. Özellikle kabare oyunlarında Haldun Taner seyircinin ilgisini çekmiştir.

Taşlama karakterinin ağır bastığı oyunlar hakkında Sevinç Sakullu şunları yazmaktadır:

"Taşlama yani ağır basan bu oyunlar, amaca ulaşmak için her aracı kullanırlar. Doğrudan doğruya hafifseme, küçümseme ile alay ederler. Yemek için her çeşit kelime ve söz hünerlerinden yararlanırlar. Geleneksel oyunlarda söz hünerleri bir çeşit söz ustalığını meydana koymak için yapılırken bu oyunlarda söz ve kelime oyunları daha iyi vurmak için kullanılır. Bunun için daha önce yaşanmış olay ve sözlerden yararlanırlar. Söz ögesini daha etkin kılabilmek için hareket fars ögesini de yerginin hizmetine koyarlar. Seyirciye daha iyi ulaşabilmek için groteske başvururlar. Böylece geleneksel tiyatromuzun bir ögesi ve halk sanatlarının ortak niteliği olan groteskin çağdaş komedyalarda tekrar ortaya çıktığına tanık oluruz. Bundan başka geleneksel oyunlardaki söyleşmelerde Karagöz-Kavuklu tiplerinin sözlerinde kendini gösteren saçmayı, Aziz Nesin'in oyunlarında güldürü ve taşlama ögesi olarak kullandığını görüyoruz.¹⁵

Çağdaş komedyamızda komiği doğuran hareketlere de yer verilmiştir. Bu hareketler düşme, kovalama, kaçma, dayak atma, dayak yeme gibi hareketlerdir. Hareketin yanında söz ögesi de sıkça yer alır. Ayrıca seyirciye sıcak gelen çeşitli halk söyleyişlerine de yer verilir. Sözle verilmek istenen ana düşünce hareket ve görüntüyle desteklenmektedir.

Bunların dışında yazarlar oyunlarında anlatıcı, projeksiyon, koro ve müziği de kullanmışlardır. Özellikle Haldun Taner'in "Lütfen Dokunmayın", "Zilli Zarife" ve "Eşeğin Gölgesi" adlı oyunlarında bu öğelerden yararlandığını söyleyebiliriz.

Cumhuriyet Döneminin son evresindeki yeni eğilimleri Sevinç Sokullu şöyle anlatır:

"Oyunların içerik kapsamı genişletilmiştir. Toplumsal-siyasal nitelikteki güncel sorunlar ilgi görür. Komedyanın geleneksel uğraşı aşk temasının yerini, yönetim ve yetke sorunları alır. Kuşaklar arası çatışma ise yerini, ekonomik güçler ve sınıflar arasındaki kavgaya bırakır. Komedyanın bakış alanı ailenin dar çemberinden devlete kadar genişleyince, olayların ortamı da geçmişe ve Anadolu'ya doğru uzanır. Tarihsel olaylara, köy ve gecekondu yaşantısına yer verilmeye başlanır. Son dönem komedyacı yazarlarının amacı, ibret vermek, eğitmek değil uyandırmak ve bilinçlendirmektir."¹⁶

Günümüz oyunlarında toplum ve düzenle ilgili sorunlara ağırlık verildiğini söyleyebiliriz. Bu sorunlar işlenirken sahnede devingenliği sağlamanın yolu da göstermecî biçimden geçiyor. Sahnede seyirciyle dolaysız alışveriş kurmak daha önem kazanmıştır.

HALDUN TANER VE KEŞANLI ALİ DESTANI

Haldun Taner, Çağdaş Türk tiyatrosunun en önemli yazarlarından biridir. Türk Edebiyatına çok sayıda hikaye, oyun, sohbet ve gezi yazıları kazandırmıştır. Oyunlarını üç evrede toplayabiliriz. İlk evrede yanılsamacı, ikinci evrede göstermecî türde oyunlar, son evrede de kabare oyunları yazmıştır. Yanılsamacı türde yazdığı oyunlarından örnek verecek olursak; "Günün Adanı", "Dışardakiler", "Ve Değirmen Dönerdi" adlı oyunlarını sıralayabiliriz. Göstermecî türdeki oyunları arasında "Keşanlı Ali Destanı", "Gözlerimi Kapanm Vazifemi Yaparım", "Eşeğin Gölgesi", "Ayışığında Şamata" adlı oyunları, kabare oyunları arasında da "Vatan Kurtaran Şaban", "Astronot Niyazi", "Ha Bu Diyar" adlı oyunları vardır.

"Keşanlı Ali Destanı" yazarın 1963 yılında yazdığı bir oyundur. İlk kez Gülriz Sururi-Engin Cezzar tiyatrosunda 1964 yılında sahnelenmiştir. Oyun, yazarın geleneksel Türk tiyatrosunun öğelerini, konusunu, Batı Tiyatrosunun epik anlayışıyla aynı platformda birleştirdiği bir örnektir. Yazar bu oyunuyla, çağdaş taşlama yönetimine epik özellikler katarak bu türün gelişmesine yardımcı olmuştur.

Haldun Taner, bu oyunla gecekondu çevresi ile zenginler arasındaki çatışmayı halkın yarattığı kahramanın (Keşanlı Ali) eksenini oluşturduğu olaylar çemberi içinde gözler önüne serer. Oyunda, devlet otoritesinin ve hukuk düzeninin ulaşamadığı, ekonomik güvencesi olmayan, eğitimsiz, bilinçsiz, bu yüzden de sürekli politikacıların, oyuncağı

durumuna düşen bir gecekondu halkının bu baskılardan kurtulabilmek için verdiği savaşı izleriz. Ne var ki bu savaşta kullanılacak silah ve yöntem yanlış seçilmiştir. Bu yüzden de her zaman olduğu gibi yine yenik düşmüşler, sömürülmüşler, ezilmişlerdir.

Gecekonduya yaşayan insanların hepsi, güvensizlik duygusu içinde şaşırıp kalmışlardır. Bu konuda Sevda Şener şöyle yazmaktadır:

“Gecekondu semtlerinin güvensizliğini iki türlü tanımlayabiliriz: Ekonomik düzensizlik ve töresel düzensizlik. Ne kent, ne köy törelerinin geçerli olmadığı, ahlak kurallarının aşırılıktan önleyici görevini yapmadığı toplumda kişi kendini güven içinde hissetmez. Ayrıca ekonomik yönden sömürüldüğünü de görür. Düzeni koruyacak, hakkını gözetecek, sağlam bir gücü gereksinir.”¹⁷

Sinekli’de gereksinilen bu sağlam güç Keşanlı Ali’dir. O güvensizlik Sinekli ahalisinin gözünde her şeydir. Polistir, sendikacıdır, yasadır, hukuktur, politikacıdır... Ama tüm bunların dışında çocuksu, zayıf ve duyguludur. Ali’nin ölüşü umutlarının yitimidir. Ona şöyle yas tutarlar:

KORO- Of, off...

Sinekli’de durulmuyor, yastan
Sağından vuruldun, soluna yaslan
Hey, Ali, Koç Ali, babamız Ali
Analar doğurmaz böyle bir aslan
(...)

Konduları yıkmaktan korudu
Su getirdi, alantrik kodurdu
Yol yaptırdı, dokuz çeşme açtırdı
Ele güne bizi adam saydırdı
(....)

o olmasa şimdi bizler neredeydik
Sokaktaydık ya da viraneydik
Kızlarımız piyasaya düşmüştü
Biz kodeste ya da meyhanedeydik.
(....)

Beyler tuzağından kurtulamadı
Lüveri çalındı toplayamadı
Zilha’yı doyararak koklayamadı
Namertçe vuruldu Koç Yiğit Ali (Sayfa: 118)

Haldun Taner’in bu oyununda, diğer oyunlarında da gördüğümüz toplumsal, politik ve bireysel taşlamaya yer vermiştir. O dönemdeki devletin sanat politikasının, özellikle de tiyatroya yaklaşımının eleştirisini taşlama yoluyla yapıyor.

ŞİŞMAN POLİS- (Kenardan düdük çalarak gelir)

Bana şişman polis derler
Ben nizamın bekçisi
Kol gezerim mahle sokak
Miting mi var, grev mi var
Kongre mi toplanıyor bir yerde
Hepsi kitaba uymalı
Burda oyun oynanıyorsa söz misali
Adam gibi bir oyun olmalı
Yani hissi olmalı
Milli olmalı
Hamasi, vatani, ahlaki, inzibati olmalı
Sonunda vatandaşa bir dersi ibret çıkmalı
Yazar tıraşı kesip
Diyeceğini kısa yoldan demeli
Perde gece yasafından
Bir saat önce inmeli (Sayfa: 20)

Dönemin hükümeti politikasını da eleştirmeden geçmiyor.
Haldun Taner. Politik taşlamayı Nuri'nin ağzından veriyor:

NURİ- (Seyircilere)

(....) Mano, haraç, sus parası almasına alıyor ama insafla.
Vergi almadan bütçe açığı nasıl kapanır. Partiler para sızdırıyormuş diye homurdananlar oluyor. Sızdırır sızdırır.
Bugüne bugün hükümet bilen dış yardımsız yapamıyor. Biz nasıl yaparız. Hasılı erkanı harp gibi adam. Tanrı nazardan saklasın. (Sayfa : 67)

Haldun Taner Keşanlı Ali Destanı'nda tersinlemeyi de kullanmıştır. Ayşegül Yüksel bu konuda "Taner tiyatrosunun denetleyici, güldürücü yaklaşımı tersinlemedir. Tersinleme güldürüyü, insana, topluma ilişkin acı, dokunaklı gerçeklerle ortak bir paydada buluşturan ve Taner tiyatrosunun ana çıkış noktasını belirleyen vazgeçilmez etkindir." diyor.

Oyundaki tersinlemeleri gecekondular ve kent yaşamı arasındaki aynı kentte, aynı ülkede yaşayan insanlar arasındaki çelişkilerde toplumsal-politik çelişkilerde, gecekondular Zilha-Kentli Zilha, Pısrık Ali- Kahraman Ali çelişkisinde görüyoruz.

V. Tablo, Ali'nin gerçek yüzünü ortaya çıkardığı bölümdür. Bu sahnede kabadayı Ali ve Zilha'ya sevdalı duygusal Ali çelişkisini görüyoruz. Daha önceki sahnelerde gördüğümüz kabadayı, sert Ali gitmiş, yerine sevdalı, kadercı Ali gelmiştir diyebiliriz.

ALİ- Mahkemede mapusta hep direndim durdum. Ben maksumum diye Hüküm giymekten çok seni kaybetmek kodu bana...

ZİLHA- Eksik olma...

ALİ- Ama duydum ki, sende beni katil sanırmışsın. Bir ağrıma gitsin, bir ağrıma gitsin... Tam üç ay her gece ranzada ağladım için için... (Sayfa: 56)

Sevinç Sokullu'ya göre toplumsal taşlama önem kazandıkça sözle yapılan gülünçleme de tekrar, abartma, yerini istihza (küçültücü alay), kinaye (söz kondurma) ve telmihe bırakır. Taner, küçültücü alayı kişisel yergilerde kullandığı gibi toplumsal taşlamalarda da kullanır. IV. Tablo'da Ali, artık gecekonduyunun başına geçmiştir muhtar olarak:

Ali- Beş- Şehrin köşe başı taksi ve dolmuş kahyalıklarının inhası tarafımdan yapılır. Başına buyruk kahyalığa kalkan karnından işetilir. Günde 300 kağıdı var bu işin. Yağma yok. Haracı veren düdüğü çalar.

I. KONDULU- Haraç öldü, yaşasın haraç. Bunun eskiden farkı ne?

KORO- Olacak artık o kadar.

TEMEL- Eskiden üç kişiden alırdı. Şimdi bir elde toplandı...

NURİ- Eskiden başıbozuk haraç vardı, şimdi organize haraç... (Sayfa: 51)

İkinci perdede farklı bir ortamla karşılaşılıyor. Ekonomik yönden zayıf, kültürel açıdan eksik Sinekli halkına karşılık, kent kesiminin özentili hayat süren sosyetik insanlar sahnede. Bu perdede hareket komiğiyle, abartmalarla karşı karşıyayız. Zilha, Olga'dan aldığı, görgü dersleriyle eğitimden geçirilir. Hareket ve söz komiğine dayalı sahne VIII. Tablo'dur:

OLGA- Ayıp ayıp, hiç olur? (Gider ahizeyi aşırı bir nezakette küçük parmağı havada olarak tutar kaldırır, ayak ayak üstüne atar.) Aloo, buyurunuz efendim. İhya Onaran'ların villası efendim. (Zilha'ya) gördün? Çok kısık bir sesle konuşacaksın. Nasıl ki diyorlar. Bed room voice. Yatak odası sesi. Böyle: "Kiminle teşrif ediyorum efendim?" Karşıdaki herif burnundan gıdıklanmış gibi olmalı...

ZİLHA- İlahi madam. Hadi sesi duydu, burnu da gıdıklandı. O duruşun niye? Onu görürler mi telefonda?

OLGA- Sen anlamazsın. O pozunu almazsan o ses çıkar hiç?

ZİLHA- Sen yoka musun sen. Hay Allah cızırtını versin senin e mi? (laubali bir şekilde gelir Olga'nın sırtına vurur. Kadın sendeler.) (Sf:83)

Şehirli Zilha, IX. Tablo'da mahalleye, özellikle Ali'ye gösteriş yapmaya gelir. Giyinişi,

konuşmaları tamamıyla şehirlidir. Ama gecekondulu Zilha olması için tek hareket yeter:

ALİ- (Zilha'ya) Aparatif nedir ulan?

ZİLHA- Neyse ne. Söylemek iktizasında mıyım?

ALİ- Uzun ettin ama. Dur ben senin anlayacağın dilden konuşayım. (Bir tokat atar)

ZİLHA- Höst höst ulan ayı höst.

DÖRDÜ BİRDEN – Hah şöyle.

ALİ- Ana dilinden konuş. (Sayfa: 93)

Yazar, oyunda göstermeci üslubu ve açık biçimi kullanmıştır. Bunları epizodik yapıyla, aralara yerleştirdiği şarkılarla oyunu sık sık keserek yapmaya çalışmıştır:

ŞAMAMA ŞARKISI

Yavaş gel yavaş

Şamama kim sen kimsin

Haddini bil Karabaş

Ulan kirloş pasaklı

Ulan şafi suratlı

Sulu salyalı ayyaş

O hiç senin küffün mü

O bir küçük hamfendi (Sayfa: 91)

(....)

Haldun Taner, oyunun tümünde, toplum koşulları karşısında tutuculuktan kaynaklanan bir bocalanmayla yanlış bir namus, ahlak anlayışıyla, yanlış bir eğitimden kaynaklanan kendini yeterli görme duygusuyla sürekli yenilenen, değişen yaşam koşulları karşısında yenik düşenlerin eleştirisini getiriyor. Eleştiriyi getirip bırakıyor mu? Hayır. Hem eleştiriyor hem de çözüm önerilerini veriyor seyirciye. Oyunu Şerif Abla'nın "Kissadan Hisse" adlı şarkısıyla bitiriyor:

KISSADAN HİSSE

Sayın baylar bayanlar

Bizi seven ihvanlar

Burda biter kıssamız

Gördünüz işittiniz

Böyle işte çoğu destan

Destan işin afyonu

Kaldırdı mı altından

Ali Cengiz oyunu

Biz yutarız cahiliz

Yumruk kadar kafamız

Ama sizler okumuş

Gözlük bilem takınmış
Aydın kişilersiniz,
Siz bunu yemezsiniz.
Kaldırın örtüleri
Üfürün şu tülleri
Arayın bulursunuz
Kazıyın görürsünüz
Yanlış mı öyle değil mi
Neden sus pis oldunuz
Yoksa sen de bizcilen
Saf mısın ey ehali
Bizim kadar kolayca
Kanar mısın ehali (Sayfa : 122)

KAYNAKÇA

- AND, Metin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 1983.
- And, Metin, **Tiyatro Klavuzu**, Milliyet yayınları, İstanbul, 1973.
- ASLAN, Gökcan, **Kahraman Yaratma Olgusu ve İki Model Oyun**, Haldun Taner'in "Keşanlı Ali Destanı", Synge'in "Babayiğit", Lisans Tezi, İzmir, 1991.
- ATASEVEN, H: Şevket, **"80'lerde Tiyatro"**, Hürriyet Gösteri Dergisi, Sayı: 100, Mart 1989, s.20-25.
- BÖCEKLİOĞLU, Hülya, **Gecekondu Genç kız Sorununun Haldun Taner'in "Keşanlı Ali Destanı" ve Oktay Rıfat'ın "Çil Horoz" oyunlarındaki yansımaları**, Lisans Tezi, İzmir, 1984.
- CEVİREL, Savaş, **Haldun Taner'in Açık Biçim Tekniğiyle Yazdığı Oyunlarında Tasarım Sorunları ve "Gözlerim Kapanım Vazifemli Yaparım" Oyunu Üstüne Sahne Tasarımı**, Lisans Tezi, İzmir, 1990.
- FUAT, Memet, **Tiyatro Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1984.
- İPŞİROĞLU, Zehra, **Tiyatroda Devrim**, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1988.
- KILINÇ, İsmail, **Geleneksel Türk Tiyatrosu Öğelerinin Haldun Taner'in "Gözlerimi Kapanım Vazifemli Yaparım" Oyununda Değerlendirilmesi**, Lisans Tezi, İzmir, 1981.
- NUTKU, Özdemir, **Dünya Tiyatrosu Tarihi II**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s.298.
- SOKULLU, Sevinç, **Türk Tiyatrosunda Komedyen Evreleri**, Kültür Bak. Yayınları, Ankara, 1979.
- ŞENER, Sevda, **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak-Ekonomi-Kültür Sorunları**, A.Ü. Basımevi, Ankara, 1971.
- TANER, Haldun, **Keşanlı Ali Destanı**, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1989.

DİPNOTLAR

* Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü.

1. AND, Metin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 1983, s.3.

2. SOKULLU, Sevinç, **Türk Tiyatrosunda Komedyen Evreleri**, Kültür Bak. Yayınları, Ankara, 1979, s.195.
3. ŞENER, Sevda, **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak-Ekonomi-Kültür Sorunları**, A.Ü. Basımevi, Ankara, 1971. s.14.
4. ŞENER, Sevda, **a.g.e.**, s.15.
5. SOKULLU, Sevinç, **Türk Tiyatrosunda Komedyen Evreleri**, Kültür Bak. Yayınları, Ankara, 1979, s.197.
6. NUTKU, Özdemir, **Dünya Tiyatrosu Tarihi II**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s.291.
7. SOKULLU, Sevinç, **Türk Tiyatrosunda Komedyen Evreleri**, Kültür Bak. Yayınları, Ankara, 1979, s.202.
8. SOKULLU, Sevinç, **a.g.e.**, s.228.
9. AND, Metin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 1983, s.25-26.
10. NUTKU, Özdemir, **Dünya Tiyatrosu Tarihi II**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s.298.
11. ŞENER, Sevda, **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak-Ekonomi-Kültür Sorunları**, A.Ü. Basımevi, Ankara, 1971. s.194.
12. SOKULLU, Sevinç, **Türk Tiyatrosunda Komedyen Evreleri**, Kültür Bak. Yayınları, Ankara, 1979, s.210-211.
13. SOKULLU, Sevinç, **a.g.e.**, s.218.
14. İPİRİŞOĞLU, Zehra, **Tiyatroda Devrim**, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1988, s. 151.
15. SOKULLU, Sevinç, **Türk Tiyatrosunda Komedyen Evreleri**, Kültür Bak. Yayınları, Ankara, 1979, s.230.
16. SOKULLU, Sevinç, **a.g.e.**, s.273.
17. ŞENER, Sevda, **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak-Ekonomi-Kültür Sorunları**, A.Ü. Basımevi, Ankara, 1971. s.120.