

Batı Tiyatrosuyla Geleneksel Tiyatromuzu Bireştirme Çabalarından İki Örnek: *Eşeğin Gölgesi* ve *Şahları da Vururlar*

Two Patterns for Efforts of Synthesizing Western Theatre with our Traditional Theatre: “The Shadow of Donkey”, “They Shoot the Shahs, don’t they?”

Nurhan Tekerek *

ÖZET

Günümüz Türk Tiyatrosu’nu besleyen iki kaynaktan biri “Batı Tiyatrosu”, diğeri de “Geleneksel Türk Tiyatrosu”dur. Cumhuriyet’ in ilk yıllarından günümüze, Türk Tiyatrosu’nun özgünleşmesi yolunda, pek çok uzman, salt Batı Tarzı Tiyatro’ya öykünmenin doğru çözümler getirmediğini, yerine gelenekselden çağdaşa uzanan bize özgü yöntemler bulunması gerektiğini ısrarla dile getirmişlerdir. Böylece, gerek kuramsal, gerekse uygulama alanında çeşitli tartışmalar, girişimler ve araştırmaların yoğunlaştığı yeni bir dönem başlamıştır. Bu dönemde, Batı Tiyatrosu’yla Geleneksel Türk Tiyatrosu’nun ortak ve çağa uygun özelliklerini sentezleyen pek çok oyun yazılmıştır.

Bu oyunlardan ikisi, Haldun Taner’in *Eşeğin Gölgesi*, diğeri de Ferhan Şensoy’un *Şahları da Vururlar* adlı oyunlarıdır. Geleneksel Türk Tiyatrosu’yla Açık Biçim-Göstermecî Tiyatro’nun ortak özelliklerinden yola çıkılarak oluşturulan bu çağdaş oyunlarda, toplumun ekonomik-politik-sosyal panoraması sergilenirken, yönetenler ve yönetilenler bağlamında, sistemin aksayan yönleri, toplumsal yergi yoluyla eleştirilir. Bu eleştiri de, Geleneksel Türk Tiyatrosu’nun çağdaş tiyatroyla da buluşan; Soyutlama, Gevşek Doku-Parçalı Yapı, Tiyatrosallık-Oyunsuluk, Tıp Boyutunda Kişileştirme, İroni-Grotesk-Fantezi’nin kullanımıyla sağlanan anlatım zenginliği, Hareket ve Dil Güldürüsü, Müzik ve Dans, En Aza İndirgenmiş Dekor, Zaman ve Uzamda Sıçramalar ve tüm bunlara eşlik eden Eğlence Atmosferi gibi özelliklerden yararlanılarak yapılır.

ABSTRACT

Today’s Turkish Theatre is fed by two sources, one of which is Western Theatre and the other is Turkish Traditional Theatre. From the first years of Turkish Republic till today, a great many experts of theatre have created ideas that the imitative domestic plays in Western style are not the right solutions to the originality of Turkish Theatre, they insisted that a different way or method which is peculiar to us, extending from traditional to contemporary, was to be found. Therefore, a new period had been started with various discussions, attempts, searches in both theoretical and practical way. A great many plays were written in this searching period when the features of Western Theatre and Turkish Traditional Theatre which were common and fitting to the era were harmonized.

The two examples of such plays are, ‘*The Donkey’s Shadow - Eşeğin Gölgesi*’ by Haldun Taner, and the other is, ‘*They Shoot The Shahs, Don’t They? - Şahları da Vururlar*’ by Ferhan Şensoy. In these contemporary and new plays stemmed from the common characteristics of Turkish Traditional Theatre and Open Form-Presentational Theatre, the degeneration sides of the system are pointed out in a political satire way in the context of governor-governed while giving society’s political-economic-social panorama. This criticism is made with the help of the contemporary form characteristics stemmed from Traditional Turkish Theatre such as; (Abstraction, Theatrical Features, Personifying Type in Level, The Richness of Telling Originated from Irony Grotesque Fantasy, Comedy of Movement and Linguistic, the usage of music and dance, the minimized decoration, loose texture-episodic form, Leaps in Time and Place, the entertainment atmosphere accompanying with all of these characteristics.)

* Doçent Doktor, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü

Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze Türk Tiyatrosu tarihinde, bir yandan Batı Tiyatrosu'nun etkileri sürerken, bir yandan da özgün bir dil-deyiş tavrı oluşturma çabaları sürmüştür. Tanzimat Dönemi'nden başlayarak, "Batılılaşma"nın, yalnızca "Öykünme-Aktarma" biçiminde algılanmış olması, tiyatromuzu da Batı'nın kopya edilmesi yolunda etkilemiştir.¹ Tek boyutlu ve gelişime açık olmayan bu etkilenmenin kusurlarını, yıllarca dile getiren çevrelerden İsmayıl H. Baltacıoğlu, altmışlı yıllarda bu tutumu; "Tiyatro işinde bilmeyerek işlenen ve şimdiye kadar gizli kalan bir suç" olarak değerlendirir.² Türk Tiyatrosu'nun varlığından söz edebilmek için Batı'yla, yerel ve geleneksel olanın kaynaştırılması gerektiğini belirten Baltacıoğlu, Batı'nın yaratıcı özünü, geleneksel tiyatromuzun, soyutlamanın etkisiyle, çağdaş tiyatroyla da buluşan, meydana oynamak, ritmik-müzikal olmak, sürrealist olmak ve irticalen oynamak ve tiyatrosal olmak gibi özelliklerinden yararlanılması gereğinin altını çizer.³

Geleneksel tiyatromuzun zengin anlatım yollarından biri olan "Oyun İçinde Oyun" yönteminin epik-göstermecî tiyatro anlayışı doğrultusunda, ustalıklı değerlendirildiği ve tiyatromuzun farklı yönelişlerinin anlatıldığı "Sersem Kocanın Kurnaz Karısı"nın önsözünde Haldun Taner, Baltacıoğlu'nun işaret ettiği özgünleşme yolunu, "Türkiye Anlamına Gelen Bizden İnsanlık Boyutundaki Bize Ulaşma Çabaları" olarak ifade eder.⁴ Sevda Şener, Taner'in imlediği yolda takınılacak tavrı ve tutumu; "içinde bulunulan çağın olduğu kadar, sanatın gereğine uygun olarak biçimlenmiş bir tiyatrosal kimlik edinme çabası"⁵ olarak dillendirir. Benzeri bir yönelişin gereğini vurgulayan Metin And yöntemi;

Yazarlarımız oyunlarını ne denli kendi çevremizle, kendi insanlarımızla, kendi sorunlarımızla kurarlarsa kursunlar, tiyatro her şeyden önce görüş açısının biçimlenişini, yapısal deyiş gerektirir. Bunun da yüzyıllar boyunca Türk Toplumunun beğenisini gösteren deyiş özelliklerini, üsluba uyması gerekir. (...) Kentlerde oluşup gelişmiş Karagöz, Meddah, Ortaoyunu gibi geleneksel halk tiyatromuz var. Bunlar içinde yüzyıllar boyunca birikmiş bir takım yapı, biçim, deyiş özelliklerini bulup çıkararak tiyatromuzu bu özellikler üzerine kurmak gerekir.⁶

¹ Dr.Nurhan TEKEREK, *Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar*, (Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001), s: 5.

² İsmayıl H.BALTACIOĞLU, "Batı Tiyatrosu", *Halk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl: 1, (Ocak 1995), Sayı: 9.

³ İsmayıl H. BALTACIOĞLU, "Tiyatro Nedir, Ne Değildir?", *Türk Dili Dergisi-Tiyatro Özel Sayısı*, C: 5, Sayı: 178.

⁴ Ayşegül YÜKSEL, *Haldun Taner Tiyatrosu*, (Ankara: Bilgi Yayınevi, I.B.1986), s: 106.

⁵ Prof. Dr. Sevda ŞENER, *Oyundan Düşünceye*, (Ankara :Gündoğan Yayınları, , 1. B. 1993), s: 8.

⁶ Metin AND, "Cumhuriyet Döneminde Oyun Yazarlığı", *Türk Dili Dergisi-Türk Dili ve Yazını Özel Sayı*: 261, (Kasım 1973), s:152-153.

diye ifade ederken, Özdemir Nutku'da, gelenekten yararlanmanın; “Bu tiyatronun temelinde bulunan özellikleri, bu anlayışın tözünü, çağdaş düşünce ve teknikle uygulamak”¹ anlamına geldiğini belirtir.

Çağdaş tiyatronun yenilikçi tutumunun pek çok yansımalarıyla, Brecht'in epik-diyalektik tiyatrosu, dilin mantığının çözülmesiyle varolan iletişimsizliği vurgulayan Ionesco ve uyumsuz tiyatro örnekleri arasındaki yakınlıklara işaret eden Cevdet Kudret; Müzik, dans, eylem ve sözün bir arada yürütülmesi, seyirci ile oyuncu arasında ilişki kurulması, olayın en aza indirilmesi, kalıplaşmış sözlerin, şarkıların, şiirlerin ses benzerliğinden yararlanarak çarpıtılması yanında, anlamsız sözler, uydurma deyişler, uyumsuz seslerle dilin mantığının çözülmesi, böylece insanlar arasında bir anlaşma aracı olan dilin, bu yolda bir araç olmaktan çıkıp, kendi başına buyruk, bağımsız nitelik kazanması, her biri ayrı telden çalan oyun kişilerinin birbirlerini anlamaması yüzünden ters sonuçlara ulaşmaları gibi özelliklerden yola çıkılarak, çağdaş bir tiyatro anlayışına uygun bir ulusal deyiş bulunabileceğini belirtir.²

Sözü edilen bu özelliklerden yola çıkılarak Batı Tiyatrosuyla, geleneksel tiyatromuzu birleştirip, yeni bir yöntem bulma çabaları, özellikle altmışlı yıllarda yoğunlaşarak sürmüş ve bu yolda pek çok ürünler verilmiştir. Bu örnekler bakıldığında, günümüz dünya tiyatrosuyla da kesişen, modern sanatın çıkış noktası olan “abstraction-soyutlama” anlayışıyla da örtüşen geleneksel tiyatromuzla, çağdaş Açık Biçim-Göstermecî Tiyatro anlayışının ortak özelliklerinden yola çıkılarak; Gevşek Doku Parçalı Yapı, Tiyatrosallık- Oyunsuluk, gerek İroni- Grotesk- Fantazi'den, gerekse dilin kullanımından kaynaklanan değişik anlatım yolları ve güldürü teknikleri, zaman ve uzamda sıçramalar, müzik ve dansın işlevselliği, en aza indirgenmiş çok amaçlı dekor anlayışı, seyirci- oyuncu organik bağı gibi çağdaş teknik ve öğelerin kullanıldığı görülebilmektedir.

3

Haldun Taner'in *Eşeğin Gölgesi*⁴, diğer oyunlarından *Lütfen Dokunmayın*, *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*, *Keşanlı Ali Destanı* gibi dünyasal olana ulaşma çabalarından bir örnektir. Geleneksel yapıyla çağdaş olanın masal düzleminde buluştuğu bir taşlama olan *Eşeğin Gölgesi*'nde Taner, Samsatlı Lukianos'un bir masalından yola çıkar. Oyunun masalsi kaynağı ona, “Politik Alegori” niteliğini kazandırdığı gibi⁵, tiyatrosallıktan eğlence atmosferine, ironiden yergiye uzanan zengin bir malzemeyle, gerçek bir durumu, kurmaca bir dünyayla anlatmaya olanak

¹ Özdemir NUTKU, “Ulusal Kimlik ve Tiyatro”, *Türk Dili Dergisi*, Sayı: 216, (Eylül 1969), s: 745.

² Cevdet KUDRET, *Ortaoyunu*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1973),C.1., s:106.

³ N. TEKEREK, *Ön.ver.*, s: 25-36.

⁴ Haldun TANER, *Eşeğin Gölgesi*, (Ankara: Bilgi Yayınları, I.B. Eylül-1995).

⁵ Prof. Dr. Özdemir Nutku, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, c:9, İletişim Yayınları, İst.1985, s:2522.

sağlar. Böylece Taner; Asıl gerçeği görmek yerine, yanılsamaların içinde yitip giden bir toplumu ve bireylerini, yerginin keskin kılıcıyla acımasızca mahkum eder.¹

Taner'in anlatım zenginliğini oluşturan, soyutlamaya dayalı geleneksel malzemeden yararlanmasını, Ayşegül Yüksel; “Keskin gözlemciliğin düş gücüyle bulunduğu bir duyarlılık” olarak değerlendirir.² Düş ve gerçeğin birbiri içine girdiği, birbirini yabancılaştırarak ironik bir anlatımla bulunduğu, söylenen ile söylenmek istenen arasındaki karşıtlık bağlamında, masal ülkesi Abdalya, Türkiye'nin toplumsal bir karikatürüne dönüşür *Eşeğin Gölgesi*'nde.

Soyutlama aynı zamanda, özdeşleşmenin getirdiği kendinden vazgeçme isteğinin karşısına, imgelemin dinamizmini de getirmektedir. Bu çerçevede *Eşeğin Gölgesi*, toplumumuzun demokrasiye geçiş döneminde yaşadığı aksaklıklara, sisteme ve kişilere, Abdalya Ülkesi'nin Şabaniye kasabası aracılığıyla gönderme yapar. İroniyi, abartı ve küçümsemeyle harmanlayarak bir dönemi hicveder. Böylece seyirciden, bilinçli ya da bilinçsiz, içinde yer aldığı bir durumu göstererek, imgelemine kullanmasını ister. Dolayısıyla seyirci oyunu seyrederken, kendi koşullarıyla bir yakınlık kuracak ve yeniden bir durum değerlendirmesi yapacaktır.

Soyutlamayı oluşturan fantastik öğelerden biri de, belirli ve zorunlu olmayan anlamına gelen, “Tesadüfilikten Kurtarma”dır.³ Böyle bir durum düşsel ya da yapıntı olan kaynaklardan yararlanma yolunu da açar. Taner'in bu oyununa da bir halk masalı kaynaklık eder. Bu noktada, halk tiyatrosu geleneğimizi oluşturan Meddah – Karagöz – Ortaoyunu'yla da yakınlaşmaktadır oyun. Çünkü her üç türün fasıllarını besleyen önemli kaynaklardan biri de masallardır.

Oyuna kaynaklık eden masal, gezici hatip ve sofist filozof Samsatlı Lukianos'un yazdığı, bir eşeğin gölgesi yüzünden birbirlerine düşen Abderialılar 'ın serüvenidir.⁴ Aynı konuyu, aydınlanma çağı yazarlarından Wieland da işler. Daha sonra Dürrenmatt'ın, radyo oyunu olarak yeniden ele aldığı masalda, Abdera Ülkesi aracılığıyla çığırından çıkmış bir dünya eleştirilir.¹

Eşeğin Gölgesi'nde ise, sermayenin hegemonyasına dayanan kapitalist sistemin kusurları ve bunun ayırdına varmayan halkın eleştirisi yapılır. Eşek ve gölge davası yüzünden kavgaya tutuşan iki kişi vardır. Sermayeyi simgeleyen efendileri Abid ve Zahid ağalara öykünen Mestan ve Şaban adlı çıraklar. Eşek ve gölge kavgası dava konusu olur. Bu davayı, adalet, basın, meclis, siyasi partiler düzleminde kullanarak, yapay gündemler yaratılmasına meydan veren ve bu durumdan kazanç sağlayan tek güç de sermayedir. Yani Abid ve Zahid ağalar.

¹ TEKEREK, *Ön.ver.*, s:243.

² Ayşegül YÜKSEL “Hep Merhaba Diyeceğiz Haldun Hoca'ya”, *Cumhuriyet Gazetesi*, (10 Mayıs 1986).

³³ W.WORRINGER, *Soyutlama ve Özdeşleşim*, Çev.:İsmail Tunalı, (İstanbul: Remzi Kitapevi, 1985), s:31. İsmail TUNALI, *Estetik Beğeni*, (İstanbul: Say Yayınları, I. B. 1983), s:117.

⁴ YÜKSEL, *Haldun Taner Tiyatrosu, Ön.ver.*, s: 92.

16 Zehra İPŞİROĞLU, “Dürrenmatt ile Haldun Taner'de Eşeğin Gölgesi”, *Hürriyet-Gösteri Dergisi*, Sayı:82, (Eylül 1987), s:46.

Batı kökenli bir masaldan yararlanmakla birlikte, yöntem olarak gelenekseli benimser Taner. Bir bakıma, masalın zorunlu kıldığı anlatıcı kullanma, müzik, şarkı ve tekerlemeyi andıran anlatılarla kesilen parçalı yapı, tiyatrosallık, dil ve hareket güldürüsü, ironi- grotesk-fantazi içinde gidip gelen anlatım zenginliği, kalın çizgili karikatürize tipler ve özellikle Karagöz'e siyasal kimliğini kazandıran abartı, saçma ve küçümsemeyi içeren politik yergi ve bütün bunları içine alan bir eğlence atmosferi, çağdaş temaya eşlik eder. Masal ülkesi Abdalya'nın yoksul ve zavallı iki çırağı anlamsız bir eşek- gölge davası yüzünden birbirlerine düşerler. Böylece bu davanın giderek vatan- millet davasına dönüşmesine alet olurlar. Oysa beklenen, meselenin özünü düşünüp, ardalanda yatan sistemi sorgulamalarıdır. Bu ironinin ayırıcılığı olmayanları uyaran da, yazarın sözcülüğünü yapan, bir tür anlatıcı olan Ozan'dır.

Oyunun başında, tıpkı Karagöz ve Ortaoyunu'nda olduğu gibi eksen tipler tanıtılır.² Abid Ağa ve çırağı Şaban, Zahid Ağa ve çırağı Mestan arasındaki ilişki ve söyleşiler, Karagöz-Hacivat, Kavuklu-Pişekar, İbiş-Efendi arasındaki ilişkiyi çağırır.³ Gelenekseldeki taklit motifini anımsatan bir yer değiştirmeye, Şaban patronu Abid Ağa'yı, Mestan, patronu Zahid Ağa'yı taklit ederek, birbirlerine kendilerini dükkan sahibiymiş gibi tanıtır ve pazarlığa girerler . Şaban panayıra gitmek için Mestan'dan eşek kiralamak ister ve asıl öykü başlar.

Şaban'la Mestan, gelenekseldeki çene yarışını anımsatan sıkı bir pazarlıktan sonra anlaşılır. Panayıra doğru yola çıktıklarında, Şaban güneşten korunmak için eşeğin gölgesinden yararlanmak ister. Eşek ve gölge tartışması başlar. Böylece basit bir tartışma milli bir davaya dönüşüp, Abdalya ülkesinin bölünmesini sağlar. Oyun boyunca eşek ve gölge davası sergilenirken, adalet anlayışından hukuk sistemine, yozlaşmış dinsel ilişkilerden siyasal partilere ve meclise dek sistemi oluşturan tüm kurum ve kuruluşlardaki aksaklıklar, kusurlar eleştirilir.

Geleneksel tiyatromuzdaki, her tipin girişinde o tipi tanıtmakla birlikte, oyunun eğlence atmosferine de katkıda bulunan müzik, şarkı ve dans, *Eşeğin Gölgesi*'nde, gerek tekerlemeyi andıran anlatı ve dizelerle, gerekse şarkı biçiminde tabloları birbirinden ayıran ve yorumlayan çağdaş birer öge olarak yer alır. Aynı zamanda doğrudan seyirciye yöneldiği için, tiyatrosallık bağlamında, oyuncu-seyirci organik ilişkisini de sağlar.

Açık Biçim-Göstermecî Tiyatro anlayışıyla halk tiyatrosu geleneğimizi buluşturan diğer yapısal özellikleri de *Eşeğin Gölgesi*'nde bulmak mümkündür. Meddah, Karagöz ve Ortaoyunu'ndaki tiyatrosallık ve biçimsel yansıması gevşek doku parçalı yapı, oyun her ne kadar üç perdeden oluşsa da, *Eşeğin Gölgesi*'nde de vardır. Parçalı yapıyı oluşturan "Yinelenme ve Sıralanma" motiflerini çağırırıracasına, eşek ve gölge tartışması, sistemi oluşturan çeşitli kurumlar

² TANER, *Ön.ver.*, s:13-18.

³ *A.g.e.* , s:19.

arasında tartışılarak dalga dalga büyür. Benzeri bir durumun yeni bir Abdalya ülkesinde de yaşanabileceği imlenerek, başlanan noktaya geri dönülür. Yani dairesel bir yapı söz konusudur.

Oyundaki tip boyutundaki kişileştirme, oyun kişilerinin dil-deyiş-tavır farklılıklarını yansıtırken, onların sosyal, kültürel, sınıfsal renklerini de ortaya koyar. Eksen tipler Şaban ve Mestan çıraktırlar ve halkın çoğunluğunu temsil ederler. Bir bakıma “yeni” yi simgelerler. Saflıkları ve yoksullukları açısından Karagöz ve Kavuklu’ yu andırmakla birlikte, saflıkları aymazlık boyutundadır. Abid ve Zahid Ağalar, ırmağın iki kıyısını tutan, sırtını Yezdan ve Sasaan ülkesine dayamış dışa bağımlı sermayeyi, yani gelenekseldeki “eski” yi temsil ederek, Hacivat ve Pişekar’ı çağırıştırırlar. Yan tipler; Kadı Kara Köse, Kambur Ese, avukatlar Mansur ve Matlup, savcı Muhzır, hukuk filozofu süper bilgin Büzükmürç, Pilavi Aygır Hoca, Halveti Fırkası önderi Tosun Tittara ve Sohbeti Fırkası başkanı Toraman Tattara, sistemi oluşturan, rüşvet, yolsuzluk ve düzenbazlıkla ayakta kalmaya çalışan çeşitli kurumları temsil ederler. Mestan’ın karısı Güllübahar, Benli Nergis gibi kadın tipleri, Karagöz’deki zenneleri anımsatan, dolapçı, kurnaz, aşiftelikleri öne çıkartılan tiplerdir. Dava konusu olan Eşek Karakaçan, Karagöz oyunlarındaki, parçalanıp tekrar eklenilen Karagöz’ün eşeğini anımsatır. Aykırılık ve şaşırtıcılık bağlamında grotesk bir kişileştirmedi de.

Tiplerlerdeki dil ve deyiş farklılıkları, yine gelenekselin temel yapısını oluşturan söz oyunlarına dayalı dil güldürüsünü doğurduğu gibi, oyuna, küçümseme ve suçlamayı içeren ve gülümsemeden kakkahaya yol alan yergi-taşlama niteliğini de kazandırır. Böylece tekerlemeler, telmihler(göndermeler), saçma, abartı, çarpıtma, alay ve suçlamayla ortaya çıkan güldürü, seyirciyi daha iyi vurmak, acıtmak ve sarsmak yolunda kullanılır *Eşeğin Gölgesi*’nde.

Gelenekselle kabarenin bireştirildiği, söz oyunlarına dayalı bir fars güldürüsü olan *Şahları da Vururlar*¹; modern görünümü altında baskıcı şah yönetiminden, cumhuriyet görüntüsü altında bir diğer baskıcı şariat yönetimine geçen İran’daki rejimin, nedenleri ve sonuçlarını inceleyen Şensoyca yazılmış bir parodisidir. Oyunda, şah rejiminin ve İran’ın siyasal ve toplumsal yapısının panoramik bir görüntüsü çizilirken, göndermelerle, yetmişli ve seksenli yılların Türkiye gerçeği de imlenerek ironiden yergiye, ülkemizdeki politik ve toplumsal sorunlarda hicvedilir.²

İroni, oyunun ismi *Şahları da Vururlar* dan başlar. Bu ironiye iki farklı açıdan yaklaşılabilir. 1. Tek başına büyük bir güçmüş gibi görünen ve asla devrilmeyecekmiş izlenimi veren bir diktatörlük rejiminin dahi bir gün devrilebileceği gerçeği. 2. Oyunun ismiyle, Sidney Pollack’ın 1969’da çektiği ve Amerika’daki büyük bunalımın yoksul insanlar üzerindeki etkisini çarpıcı bir dille aktaran “They Shoot the Horses, Don’t They ?-Atları da Vururlar”filmine¹ gönderme yaparak bir başka durumu imlemesi. Böylece, para için bir dans yarışmasına katılarak tükenişi yaşayan

¹ Ferhan ŞENSOY, *Şahları da Vururlar*, (İstanbul: Ortaoyuncular Yayınları, II. B. 1988)

² TEKEREK, *Ön.ver.*, s: 312.

yoksul insanlarla, debdebeli bir yaşam süren diktatörlüğün tükenişi arasında bir karşıtlık oluşturularak alaycı bir gülümseme yaratılır.

Oyunun bütününde, göndermelerle anımsatılan bir ironik durum da söz konusudur. İran ve İran gibi ekonomisi dışa bağlı ülkelerin değişmeyen yazgısı vurgulanır oyun boyunca. Rejimler değişir, iktidarlar değişir, ama halkın durumu değişmez. Beklenen; rejim değişikliklerinin halktan yana bir ortam yaratmasıdır. Oysa gerçekleşen; halkın yaşamına yansıyan olumlu hiçbir değişikliğin olmamasıdır.

Ayetullah Humeyni'nin önderliğinde, halk oylamasıyla İslam Cumhuriyeti'nin ilan edilişi 1 Nisan 1979'dur.² 12 Eylül 1980 askeri müdahalesiyle de demokratik rejim askıya alınır Türkiye'de. Bu bağlamda, her iki ülkede de, baskı döneminin getirdiği engellemeler karşısında, fars ve yergisel güldürüyle aralanan bir yoldur *Şahları da Vururlar*. Şensoy bu yolu, halk tiyatrosu geleneğimizle kabare tiyatrosunun ortak noktalarını, söz ve sözcük oyunlarına dayanan güldürü ekseninde kaynaştırarak aralar.

Halk tiyatrosu geleneğimiz nasıl ki, eleştiriyi, grotesk, fantazi ve ironinin anlatım zenginliğini, güldürüyle kaynaştırarak yapıyorsa, kabare tiyatrosu da benzeri yöntemleri kullanarak yapar. Şensoy'un, belli bir dönem, Taner ve Devekuşu Kabare ile birlikte kabare tiyatrosu üzerine çalıştığı düşünülürse, gelenekselle kabare bireşimi özgün bir popüler gülmece türü yaratma gerekçeleri de ortaya çıkar. Sevda Şener de, Şensoy'un tiyatrosunu değerlendirirken, onun bu özgün tutumunu, ortaoyununda görülen sözcüklerle oynama geleneğinin yepyeni biçimde geliştirilerek, güncel olaylara uygulanması olarak değerlendirir.³ Şensoy'un kendisi de, gelenekselle günceli kaynaştıran bu özgün biçim arayışını ;

Bugün alışıla gelinmiş biçim (İtalyan Sahne)zaten Batılı bir biçimdir. Ortaoyunu ya da seyirlik oyunlar İtalyan sahnelerde oynanmıyordu. Batı bu biçimden sıkılarak, daha izleyicinin içinde oynamaya, ortada oynamaya, salonun her yerinde oynamaya geldi. Brecht Tiyatrosu Uzakdoğu Tiyatrosu'na yönelerek yenilendi. Ortaoyunumuzdan gidilerek tiyatromuz biçimini özgürce yenileyebilir.⁴

diyerek gerekçelendirir. Haldun Taner'e göre; Günceli kovalayan ve güncel olayları konu alan ve onu taşıma şeklinde getirip yansıtan bir şaka tiyatrosu olan¹ kabare tiyatrosu halk tiyatrosu geleneğimizle bir kavşakta buluştuğundan, *Şahları da Vururlar* bu bağlamda değerlendirilebilir.

Oyun üç düzlemde gelişen parçalardan oluşmuştur ve dairesel bir yapıya sahiptir. Birinci düzlem ; Şah Rıza ve ailesi, Şah'ın özel ve tüzel ilişkilerinin ortaya konduğu saray. İkinci düzlem; Sıradan vatandaş kunduracı Ömer Hayyam'ın başına gelenlerin sergilendiği sorgulanma-

¹ *Ana Britannica* , C:XVIII,Ana Yayıncılık A.Ş..Encyclopedeia Britannica , INC Yayınları , İst. 1989 , s:66 .

² *A.g.e.* , s:613.

³ Sevda ŞENER, *Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Tiyatrosu*, (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999), s:262.

⁴ *Sanat-Edebiyat 81Dergisi*, Sayı:14, Yıl:2, (1Temmuz 1982), s:60.

tutuklanma-cezaevi. Üçüncü düzlem de; Tarihsel gerçeği ve yorumu içeren Anlatıcı (Sözcüment) ve halkı simgeleyen Koro'nun değerlendirmeleri. Dolayısıyla yer, zaman ve aksiyon birliği olmaksızın, farklı düzlemlerde farklı durumları sergileyen episodik bir yapı söz konusudur.

On dokuz episod-tablodan oluşan oyunda, tablo isimleri alay, telmih (gönderme) ve benzeklemelerle güldürüye hizmet ettiği gibi, daha başlangıçta sağladığı uzak açıyla yorumlayıcıdır da. Örneğin; Prens Rıza'nın Müderris Meşhedi'den aldığı, milli ve hamasi tarih dersini içeren "Çaldıran-Üsküdar Bir İki" ismiyle, Çaldıran'dan başlayıp, Üsküdar'da biten saçma bir savaşla, tablonun başında alay eder.² Şah Rıza'nın Kennedy'nin anılarını, altına imzasını atarak kopya ettiği tablonun ismi "Şah'ın Fazilet Mücadelesi" dir.¹ Oyunun başından beri erdem ve namustan ne kadar nasibini aldığı, uçkur düşkünlüğüyle gösterilen bir şahın fazilet mücadelesi ironik, ironik olduğu kadar gülünçtür de. Bu episodik yapı Sözcüment'in anlatılarıyla, koro'nun şarkılarıyla kesintiye uğrar. Böyle bir yapı, gelenekseldeki parçalı yapıyı oluşturan ve tipleri bütünleyen şarkıları çağrıştırır. Ancak, kimi zaman ciddi, kimi zaman da alaycı bir anlatımla tabloları yorumladığı için çağdaş açık biçim-göstermecî tiyatroya yaklaşır. Episodlar, aksiyon birliğini ortadan kaldırdığı gibi, yer ve zaman birliğini de ortadan kaldırmaktadır. Tablolar, sokak, hapisane hücresi, müze, saray, park, cennet-cehennem gibi çeşitli uzamlarda geçmektedir. Bu durum, Karagöz ve Ortaoyunu'ndaki en aza indirgenmiş bir dekor anlayışını, özdeşleyimi kırmaya yönelik soyut bir tasarımı zorunlu kılmaktadır.

Geleneksel tiyatromuzda ve kabarede ortak olan tip boyutunda kişileştirme *Şahları da Vururlar* için de geçerlidir. Anlatıcı da dahil olmak üzere bütün tiplerde abartı, çarpıtma ve alayla, kişilerin toplumsal ve sınıfsal durumlarını ortaya koyan belli özellikler öne çıkartılmıştır. Söz söyleyen, tercüman olan, seçkin anlamlarına gelen Ercüment sözcüğü, Şensoyca türetilen "Sözcüment" olarak anılan Anlatıcı, bir masal formuyla ve kafiyeli, tarihsel gerçeği seyirciye aktaran ve meddahı anıştıran bir sözcüdür. Aynı zamanda koroya, sözü sürdürme yolunu açan bir oyun kurucudur da. Oyunun eksen tiplerinden Ömer Hayyam, yoksulluğu, saflığı ve nüktedanlığıyla halkı, "yeni"yi simgeler ve Karagöz-Kavuklu'yu çağrıştırır. Halkın karşıtlarını, yönetenleri temsil eden Şah Rıza, Farah Diba, Prenses Eşref, Şah'ın diğer eşleri Fevziye ve Süreyya, veliaht Prens Rıza ve Ayetullah Humeyni'dir. Diktatörlerin altında, kraldan çok kralcı olan Kapı kulu Şirzat, Saray Nazırı Nevruz, Müderris Meşhedi, Diplomat Efruz gibi yan tipler de düzenici, fırsatçı, çıkarıcı yanlarıyla, kimi zaman Hacivat-Pişekar'ı anımsatırlar.

Şahları da Vururlar'da, oyunun tüm anlatım araçları yerginin hizmetine sunulmuştur. Oyun her yönüyle bir diktatörlük taşlamasıdır. Abartı ve çarpıtma, Şah Rıza'nın taht yerine klozete oturtulmasından, cehennemde kaynayan kazana atılmasına kadar varır. Humeyni'nin zar oyununun,

¹ Abdi İPEKÇİ'nin 13 Kasım 1972'de Yaptığı *Söyleşi*.

² ŞENSOY, *Ön.ver.*, s: 63.-120

Allah'la ilişkilendirilmesine dek uzanır. Suç; darbeleri ve ekonomiyi yönlendiren Amerika ve CIA aracılığıyla dünyasallaşır. Suçlanan; bu sistemi besleyen yollardan biri olan diktatörlükler ve bu düzene hizmet edenlerdir. Yerginin anlatım yolu olan aşağılama ve küçümseme, çoğu zaman kahkaha boyutuna ulaşır. Oyun bittiğinde geriye, ne Şah Rıza ve hükümranlığı, ne de Humeyni'nin beyaz sakalı ve cumhuriyet adıyla kurduğu şeriat düzeni kalır.

Gelenekselin en çarpıcı anlatım yollarından biri olan fantaziden bolca yararlanır Şensoy. Grotesk, kimi zaman, Karagöz'deki açık-saçıklığı çağrıştıracak biçimde kullanılır. Şah Rıza'nın cinsel iştahının abartılarak alaya alınması gibi. Böylece sağlanan uzak açıyla, ülkesine de hangi gözle baktığı ve ne kadar ciddiye aldığı hicvedilir. Oyunda bolca küfür de kullanılır. Ancak küfürlerle ortaya çıkan grotesk, Şensoyca Acemcenin ardına gizlenir. Yerdeğiştiren seslerle yapılan sözcük oyunları, açık-saçıklığı içeren küfürler birer güldürme ögesine dönüşür. Mezemenk, mıçımı ye, miktir ol, ağıza mıçmak, miç, mok, örneklerinde olduğu gibi.

Grotesk olandan, aykırılık ve şaşırtıcılık bağlamında da yararlanır. Kadın-Erkek bütün oyuncuların çarşafli sahneye çıkması, İran'daki mollalar baskısını gösteren bir grotesk öge olarak değerlendirilebilir. Şah Rıza'nın taht yerine, klozete oturması grotesktir. Böylece memleketin içine yapıldığı vurgulanır. Süreyya'nın, İran için bir veliaht doğuramamasından ötürü, Şah Rıza ile tartışmalarıyla yan yana gösterilen Farisi masal kahramanları Yusuf ile Züleyha'nın, Ellili yıllar İran'ına getirilerek, onca yoksulluk içinde, bakamayacak sayıda çocuk yapmalarından ötürü yaptıkları kavga bir karşıtlık oluşturur.Şah Rıza'nın düşünde Humeyni'yle atışması ve bu tartışmanın bir tavla oyununa dönüşmesi grotesk olduğu kadar fantastik bir buluştur da. Böylece, bilinen bir fıkraya benzetleme yapılırken, mollalarla şahlar arasında, tarih boyunca zar oyununa dönüşen mücadeleye de² gönderme yapılır.

Sözcük ve söz oyunlarına dayanan dilden kaynaklı güldürü, *Şahları da Vururlar*'daki taşlamayı öne çıkaran en önemli özelliktir. Geleneksel tiyatromuzdaki, dilin kullanımından kaynaklanan bütün söz oyunları kullanıldığı gibi, Şensoy'un yaklaşımından kaynaklanan seslerin yer değiştirmesi, sözcük bölerek yeni anlamlar elde etme, uydurma sözcüklerle ve yeni bir mantıkla saçma olana ulaşma gibi güldürme öğeleri Şensoy sözlüğünden fırlayıp gelir sahneye. Bu uygulamanın düşünsel gerçekleri şöyle açıklanır:

Dilin altını üstüne getirerek, varolan dilin mantığı yerine, yeni bir dil mantığı yaratmaya çabalama diye özetlenebilecek böyle bir gülmece anlayışı Şensoy'un ince zekasının ürünüdür. Böylece Şensoy ; karşısındakini, yine onun sözünü tersine çevirerek mat etme olarak da ifade edilen nükteyi kullanarak var olan dilin mantığıyla alay eder. Dilin, en önemli iletişim aracı olması gerekirken, iletişimsizlik aracı olmaya başladığı bir süreçte, söz oyunları, sözcük bölme, yeni sözcükler uydurma, altını üstüne getirme, yeni cümle yapılarıyla gelenekseldeki söz sanatlarını kaynaştırarak yeni bir dil

¹ *A.g.e.*, s:77-79

² *Devrimler ve Karşı devrimler Ansiklopedisi*, Gelişim Yayınları, C : XXII, İst. II.B. 1987, s. : 727-731.

oluşturma yoluyla uzak açı sağlar. Böylece, varolan toplum düzeninin dil mantığıyla da alay ederek, iletişim aracı olmaktan çıkmış alışılmış dil mantığını da eleştirir. Dolayısıyla, o mantığı da mat eder. Yani Karagöz ve Ortaoyunu'nda daha çok güldürme amaçlı kullanılan dil güldürüsüyle birlikte, kullanılan dilin mantığından tüm ilişkilere dek bütün bir toplumun hicvedilmesi yolunda kullanılır.¹

Şensoy'un kendi bulduğu ve saçmaya ulaşarak, uzak açı sağlayıp güldüren söz oyunları gibi, Karagöz ve Ortaoyunu'ndaki söz hünerlerini anımsatan tekerlemeler, kafiye tutturular, çene yarıştırmalar, yanlış ve ters anlamalar, cinas, mecaz, sözlü ironi, telmih (gönderme), benzeleme, abartı, alay gibi pek çok söz oyununu da güldürüye hizmet eder. Bir köşede kümelenmiş, kara çarşafa bürünmüş oyuncuların beklenmedik bir anda ışığa yakalanmaları, alelacele oyuna başlamaları, Hayyam'ın hücreye ite kaka duhul edilmesi, Prenses Eşref ve Dulles'in kılık değiştirerek ve gizlenerek birbirlerini bulmaları, Rıza'nın topsuz tenis oyunu, diplomat Efruz'un kaçınma aygıtıyla kaçınması, boyacı Hasso ve Hüso'nun boya fırçalarıyla yaptıkları atraksiyonlar gibi pek çok hareket güldürüsü de, dil güldürüsüne eşlik eder.

Sonuç olarak, gelenekselle kabarenin ortak özelliklerini taşıyan, Şensoy'un özgün tadıyla sunulan politik bir yergi olan *Şahları da Vururlar* ile Batı'nın tadına Doğu lezzeti katmış Haldun Taner'in² bir başka politik taşlaması olan *Eşeğin Gölgesi*, Batı tiyatrosuyla geleneksel tiyatromuzu birleştirme yolunda köşe taşlarını oluşturan önemli örneklerdendir.

KAYNAKÇA

- AND, Metin, "Cumhuriyet Döneminde Oyun Yazarlığı", *Türk Dili Dergisi-Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı*, S: 261 (Kasım 1973)
- BALTACIOĞLU, İsmayıl H. " Batı Tiyatrosu", *Halk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:1, (Ocak 1995)
-, " Tiyatro Nedir,Ne Değildir?" *Türk Dili Dergisi-Tiyatro Özel Sayısı*, C: 5.
- Der.*Ana Britannica*, C: XI-XVIII, Ana Yayıncılık A.Ş. Encyclopædia Britannica, INC Yayınları, İstanbul 1989.
- Der.*Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C: 9, İletişim Yayınları, İstanbul 1985.
- Der.*Devrimler ve Karşı Devrimler Ansiklopedisi*, Gelişim Yayınları, C: XXII, İstanbul II.B. 1987.
- İPEKÇİ Abdi'nin 13 Kasım 1972'de Haldun Taner'le Yaptığı Söyleşi.
- İPŞİROĞLU, Zehra, "Dürrenmatt ile Haldun Taner'de Eşeğin Gölgesi", *Hürriyet-Gösteri Dergisi*, Sayı:82, (Eylül 1987)
- KUDRET, Cevdet, *Ortaoyunu*, C: I, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1973.
- NUTKU, Özdemir, " Ulusal Kimlik ve Tiyatro", *Türk Dili Dergisi*, Sayı:216, (Eylül 1969)
-, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C: 9, İletişim Yayınları, İstanbul 1985.
- Sanat-Edebiyat 81 Dergisi*, Sayı:14, Yıl:2, (1 Temmuz 1982)
- ŞENER, .Sevda, *Oyundan Düşünceye*, Gündoğan Yayınları, Ankara, I.B. 1993.
-, *Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1999.
- ŞENSOY Ferhan, *Şahları da Vururlar*, Ortaoyunucular Yayınları, İstanbul 1988.
- TANER Haldun, *Eşeğin Gölgesi*, Bilgi Yayınevi, Ankara I.B., Eylül 1995.
- TEKEREK, Dr.Nurhan, *Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001

¹ TEKEREK, **Ön.ver.**, s.: 326-327.

² Prof. Dr. Ayşegül YÜKSEL , *Çağdaş Türk Tiyatrosu'ndan On Yazar*, (İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları), s. 82.

TUNALI, Prof. Dr. İsmail, *Estetik Beğeni*, Say Yayınları, İstanbul, I.B. 1983.
WORRINGER, Wilhelm, *Soyutlama ve Özdeşleşim*, Çev: İsmail Tunalı, Remzi Kitapevi, İstanbul 1985.
YÜKSEL Ayşegül, “Hep Merhaba Diyeceğiz Haldun Hoca’ya”, *Cumhuriyet Gazetesi*, (10 Mayıs 1986)
■■■■■■■■, *Çağdaş Türk Tiyatrosu’ndan On Yazar*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.
■■■■■■■■, *Haldun Taner Tiyatrosu*, Bilgi Yayınevi Ankara I.B. 1986.