

# 1970 Sonrası Çağdas Türk Tiyatrosunda Çatışma Yaratan Bir Unsur Olarak Töre

Custom As a Component Which Creates Conflict In Turkish Contemporary Theatre After The 1970's.

Turgut Bağır\*

## ÖZET

Çalışmada, 1970 sonrası Türk tiyatro edebiyatında, çatışma yaratan bir unsur olarak töreyi ele alan oyunlara yer verilmiştir. Ele alınan bu oyunlar, öz ve biçim açısından dramaturjik incelemeye tabi tutulup tematik ve biçimsel analizleri yapılmıştır. Çalışmamızda, 1970 sonrasında yazılmış töre konulu **on iki oyun** yer almaktadır. Bu oyunlarda, yazarlarımızın ağırlıklı olarak iki töreyi ele aldıkları görülmektedir. Bunlardan biri **kan davası** diğeri ise **kuma** olgusudur. Bu iki töreden başka, birbirinden farklı üç töre daha ele alınmıştır. Bunlar babasından izinsiz asiret dışında bir erkeğe **kaçan kızın ölümüyle cezalandırılması**, **bekaret** olgusu ve **dogum** ile ilgili törelerdir. Tüm bu oyunlarda töre, **çatışma yaratan bir unsur** olarak ele alınıp oyunun merkezine koyulmuştur. İncelenen oyunların, biçim açısından iki gruba ayrıldığı görülmektedir. Bazı yazarlar konularını **epik**, bazıları ise **dramatik** üslupta biçimlemektedirler. Bazı yazarlar, ele aldıkları töre konusunu, içinden çıktıkları toplumsal koşullar bağlamında yansıtırken bize özgü imge, simge ve formları kullanarak özü ve biçimi ile kendine özgü **ulusal bir tiyatro** dili yaratmaktadırlar. İncelenen oyunların tümünde, törelerin sürdürülmesinde **çevre** faktörünün etkili olduğu vurgulanmaktadır. Bu oyunların bir kısmında törenin bir **kader** gibi algılanmasına karşı çıkılmakta, kader olmadığı vurgulanmaktadır. Bu oyunlarda, töreden zarar görenlerin daha çok kadınlar olduğu gözlenmektedir. Ancak buna rağmen kadınların bizzat bu töreleri taşıyıp yeni kuşaklara aktardığı görülmektedir. Oyunların çoğunda, törenin karsısına **sevgi** ile çıkılmakta, sevginin gücüyle törelerin asilacagina inanılmaktadır.

## ABSTRACT:

The study consists plays, deal with customs as a component of conflict in contemporary Turkish theatre after the 1970's. Also, plays were examined according to their drama style and content and they underwent thematic and stylistic analysis. Twelve plays related with customs take place in our study. In these plays, the writers seem to deal with two customs. The first one is vendetta and the other is the fact of second wife. In addition to these, three other customs were also used. These are; a girl who was killed by her father for running away with a man outside the tribe, virginity concept and customs related to giving birth.. In all these plays customs were seen as conflict creating situations and were the centre of the plays. The plays that were analyzed can be put into two groups according to its style. Some of the writers structured their plays in an epical way while others used the dramatical way. Some writers created a special national theatre language using the images, symbols and forms, which reflect our society All the plays that were analyzed indicated that the customs lived for so long because of the environmental factors. In some parts of these plays it was argued that customs should not be seen as fate. In these plays it was observed that women suffered more from the customs. However, it was also observed that women carried these customs to the new generation. In most of the plays, customs were met with love and with the power of love it was believed that these customs will be exceeded.

---

\* Öğretim Görevlisi, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuari Sahne Sanatları Bölümü

Tiyatronun amacı da aracı da insandır. İnsan ise toplumsal bir varlıktır. Töre olgusu her dönemde toplumsal yapı içerisinde insani koşullandırıp yönlendiren önemli bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. İşte bu nedendir ki geleneksel toplum yapısını koruyan Türkiye toplumunun yasasında önemli bir yeri olan töre olgusunun, çağdaş Türk tiyatrosuna yansımalarını araştırmak ve oyun yazarlarının töre olgusuna yaklaşımlarını tespit etmek, bir zorunluluk olmaktadır.

Tanzimat döneminde yoğunlaşan ve Cumhuriyetle birlikte sistemli olarak yürütülen, çağdaş, modern, uygar bir toplum olmayı ifade eden Batılılaşma süreci, Osmanlı döneminden kalma gelenekçi yapının kırılmasına neden olmuştur (Berkes, 1997). Ancak, kırılan geleneksel yapı ve değer yargılarının yerine yenisi koyulmaya çalışılırken toplum, yaşadığı değerler karmaşasında bir çok alanda, değişik boyutlarda çatışmalar yaşamıştır. Bu ikilem sonucu yaşanan çatışma süreci günümüzde de devam etmektedir (Tunaya,1999). Geleneksel değer yargılarının koşullandırdığı toplumumuzun, bugün de bu değerlerin etkisinden kurtulamadığını din istismarının, dine dayalı devlet özelemlerinin geldiği noktadan, buna bağlı olarak yaşanan laik-antilaik çatışmalarından anlamak mümkündür. Her gün gazete manşetlerine yansıyan, yazılı ve görsel basına taşınan kan ve namus davası öç ve kıskançlık cinayetleri, kuma, başlık parası, kız kaçırma, bekaret konulu haberler, törelerin günümüz insanı için de önemli bir olgu olmaya devam ettiğini göstermektedir.

Töre, diğer toplumsal normlar içinde cezai yaptırımı en yüksek olanıdır. Kati, bağışlamaz tutumlarıyla bazen yasalardan daha zorlayıcıdır (Örnek, 1995). Uygarlığın gelişimi sürecinde binlerce yıllık birikimin bir sonucu olarak ortaya çıkan töreler, başlangıçta toplumsal gelişimi sağlayan olumlu değerler olduğu halde, zaman içerisinde kurumsallaşmış kemikleşerek bir dokunulmazlık zırhına bürünmüş, uyulması zorunlu, mutlak kurallar olarak kutsallaşmıştır. İşte törelerin binlerce yılda kazandığı bu kutsallık ve dokunulmazlık onun gücünü oluşturmaktadır (Gültekin, 1998).

Kendisini toplumsal sorunlara karşı sorumlu ve duyarlı hisseden her sanatçı, töre gibi son derece önemli bu sorunu gündeme getirmek istemistir. Hedeflediği topluma bir şey söylemek; bir çelişkiye, yanlışa, soruna veya doğruya işaret ederek toplumu yaşam ve yasantsisi üzerine düşündürmek; böylece onu değiştirmek isteyen her sanatçı, töre olgusuna ilgi duymuştur. Töreler, toplumsal bir olgu olmakla birlikte, dramatik edebiyat için vazgeçilmez bir nitelik olan “çatışma” yaratmada geniş olanaklar sağlaması bakımından da oyun yazarlarına kaynaklık etmektedirler.

Tiyatro sanatı için **çatışma** dramatik yapının ve eserin en temel unsurlarındandır (Egri, 1993). Dünya tiyatrosu yazınına bakıldığında, tarih boyunca birey ile

içinde yaşadığı toplumun töreleri arasında çok güçlü çatışmaların olabildiği görülür. Bu çatışmanın tarafları, savundukları değerler açısından birbiriyle denk güçler olduğundan, seyircinin, birine ya da diğerine hak vermesi, taraf olması kolay değildir. Çatışan tarafların bu denli denk olması, dramatik çatışmanın da zorlu ve etkili olmasını sağlamaktadır. Ancak birey (eksen karakter/ bas oyun kisi/ oyun kahramanı), törelerle girdiği bu savastan bazen yengi bazen de yenilgi ile çıkar. Sonuç ne olursa olsun kahraman, girişiminin sonucunda en az çatıştığı, karşı koyduğu değerler (töreler) kadar haklı olduğu kanıtlamış, kendi değerlerinin kamu vicdanında tartışılmasını sağlayarak izleyiciye farklı bir bakış açisi edinme olanakları vermiştir.

Çatışma, dramatik eserde önemlidir; çünkü olaylar dizisi, oyun içinde birbirine karşı tarafların karşılıklı çatışmasından doğarak gelişmektedir. Çatışma ile oyunun bas kisi olan karakter arasındaki ilişki, dramatik çatışma açısından önemli olan diğer bir konudur. Çünkü bir dramatik eserde çatışma, öncelikle karakter üzerinden yaratılmaktadır. O halde karakterin sahip olduğu nitelikler de en az karakter kadar önem kazanmaktadır. Bu nedenle oyunun bas kisi olan karakter, bir amaca sahip olmalı, bu amaç doğrultusunda ne pahasına olursa olsun, sonuna dek ödün vermeden kararlı bir biçimde savaştır. Bu yönde bir irade göstermeyen ve mücadele etmeyen kahramanın yaratacağı dramatik çatışma, yeterince güçlü ve etkili olamayacağından, dramatik yapıdaki eser çökecek; başarısız olacaktır (Egri, 1993).

Oyun yazarlarını töre olgusuna yönelten bir başka neden de törelerin çok güçlü imge, simge ve mecazlar yaratacak olanaklar sağlayarak esere görsel ve şiirsel bir zenginlik kazandırmasıdır. Töre olgusunu ele alan sanatçi konuyu biçimlendirirken, toplumun bilinç altında yerleşmiş bulunan bu imge, simge, mecaz, olgu ve değerlerden oluşan göstergeleri kullanarak kendi toplumuna özgü ulusal özellikte bir teatral dil oluşturma sansi bulur. Böylece, özü ve biçimiyle kendine özgü, ulusal bir deyiş yakalayan sanatçi, hedef kitlesi olan topluma daha yalın ve dolaysız biçimde ulaşip üst düzeyde, yetkin bir iletişim kurabilmektedir. Bundan kültür, gelenek, görenek, örf, adet, töre gibi toplumsal değerler dizgesinin önemli bir teatral malzeme olduğu ve oyun yazarlarına geniş potansiyel olanaklar sağladığı sonucu çıkmaktadır.

Söz konusu türden çalışmalar, Türk tiyatrosu yazınında da görülmektedir. Kapalı toplum olma özelliği dolayısıyla bağlı olduğu devletin hukuk sistemini özümseyip benimseyememiş, kendi geleneksel değer yargılarıyla yaşamlarını sürdüren bazı bölgelerimizde töre, yazılı olmayan bir yasa niteliğinde, bir hukuk sistemi gibi varlığını ve önemini günümüzde de korumaktadır. İşte bu toplumsal gerçeği göz ardı edemeyen Türk tiyatro yazarları, töreyi konu edinen ve onu oyundaki temel çatışmayı yaratan bir unsur

olarak oyunun merkezine koyan eserler vermişlerdir. Ancak bu yazarların töre olgusuna bakışlarında ve bu malzemeyi değerlendirmelerinde, benzerlikler olduğu kadar farklılıklar da gözlenmektedir. Söz konusu olan bu benzer ve farklı yönlerin bilimsel bir araştırmayla tespit edilmesi gerekmektedir.

Bu amaçla gerçekleştirilen çalışmamızda, 1970 sonrası Türk tiyatro edebiyatında töre konusunu ele alıp onu çatışma yaratan bir unsur olarak oyunun merkezine koyan, farklı yazarlara ait on iki oyun seçildi: Oktay ARAYICI–**Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi**, Orhan ASENA–**Ölümü Yasamak**, Erhan GÖKGÜCÜ–**Ramazan ile Cülide**, Murathan MUNGAN–**Taziye**, Turgut ÖZAKMAN–**Töre**, Nezihe ARAZ–**Bozkir Güzellemesi**, Fazil Hayati ÇORBACIOĞLU–**Erkek Sati**, Yüksel PAZARKAYA–**Mediha**, İsmail KAYGUSUZ–**Silvanli Kadınlar**, Erdoğan AYTEKİN–**Ebekaya**, Erol AKSOY–**Köse Dagi'nin Köprüsü**, Recep BILGINER–**Sari Naciye**.

Bu yazarların, öncelikle konu seçiminde ortak bir yaklaşım içinde oldukları gözlenmektedir. Ele alınan yukarıdaki oyunlarda yazarlar ağırlıklı olarak iki törel gerçeği işlemişlerdir; **kan davası** ve **kuma** olgusu.

Yazarlarımızdan Turgut ÖZAKMAN “**Töre**”, Murathan MUNGAN “**Taziye**”, Oktay ARAYICI “**Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi**”, Orhan ASENA “**Ölümü Yasamak**”, Erhan GÖKGÜCÜ “**Ramazan ile Cülide**” adlı oyunlarında **kan davası** olgusunu ele alırken; Yüksel PAZARKAYA “**Mediha**”, Nezihe ARAZ “**Bozkir Güzellemesi**”, Fazil Hayati ÇORBACIOĞLU “**Erkek Sati**”, İsmail KAYGUSUZ “**Silvanli Kadınlar**” oyunlarında **kuma** olgusuna değinmektedir.

Bu iki törenin yanında birbirinden farklı üç töre ve yazar daha bulunmaktadır. Bunlardan Erol AKSOY, **Köse Dagi'nin Köprüsü**nde **bekaret** olgusunu, Recep BILGINER, **babasının izni olmadan asiret dışında bir erkeğe kaçan kızın töre gereği ölümle cezalandırılışını** konu edinmiştir. Erdoğan AYTEKİN ise **Ebekaya** adlı oyununda Güneydoğu Anadolu bölgesinde yaşanmakta olan **kadınların doğurma törenlerine iliskin bir töreyi** ele almaktadır.

İncelenen oyunlarda, temel alınan töreyi olumlayan, yanında yer alan, yasatılması gerektiğini savunan yazar olmadığı gibi tüm bu oyunlarda töre, çatışmaya yol açan bir olgu olarak ele alınıp eleştiri konusu edilmistir.

Murathan MUNGAN **Taziye** adlı oyununda, **kan davasını** bin yıldır süren toprağa bağlı feodal düzenin bir parçası olarak ele almaktadır. “Öldürmek bir kez töre oldu mu, bir tek budur yasayan...” (1982:46) sözleriyle, töre halini almış ölme-öldürme eyleminin (kan davasının) süregelenliğine dikkati çeken yazar, bin yıllık geçmişi bulunan ve gelecekte de süreceği olan kan davasının, töre olmaktan çıkarılmasını istemektedir. Kan

davasi töresinin karsısına sevginin-sevdanın töresiyle çıkan yazar, kin, nefret ve kan ile beslenen toprağın töresinin ancak sevgi ile yıkılabileceğine inanmıştır. “İnsan demek töre demektir” diyen MUNGAN, töresiz insan ve toplum olmayacağını, bir törenin yıkılıp diğerinin doğacağını, böylece insan var oldukça törelerin de var olacağını söylemektedir. Madem ki insan demek töre demektir, töresiz insan ve toplum olamamaktadır, o halde ölme-öldürme töre olmaktan çıkarılıp sevginin, sevdanın töresi egemen kılınmalıdır.

Oktay ARAYICI da **Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi** adlı oyununda **kan davası** töresini MUNGAN’da olduğu gibi toprağa bağlı feodal düzenin bir sonucu ve parçası olarak görmektedir. Ancak ARAYICI’da, bu feodal düzende var olan sömürü düzeninin altı kalın çizgilerle çizilmiş, öne çıkarılmıştır. Töre (kan davası), aynı zamanda bu sömürü düzeninin sürmesinde kullanılan bir araç olma özelliği taşımaktadır. Düzenin basındaki feodal beyler-agalar, güçlerini büyütmek için daha çok toprağa sahip olma eğilimindedirler. Bu nedenle ortaya çıkan kan davası, toprak beylerinin, agaların bir erk savaşıdır ve bu savasta hiçbir çıkarı olmayan sömürülen köylüler de canlarından olmaktadır. Toprak agaları sömürü düzenini devam ettirmek, egemenliklerini korumak için töreyi de insani da dilediklerince kullanabilmektedirler. Kan davası töresinin sona ermesi ancak feodal düzenin tasfiyesi, sömürü düzeninin yıkılmasıyla olasıdır.

Turgut ÖZAKMAN’ın **kan davasını** ele alan **Töre** adlı oyununda, törenin karsısına başka bir töre ile çıkılmakta, aynı zamanda iki töre birbiriyle çatışmaktadır. Yazar, oyununda kan davası gibi olumsuz bir törenin karsısına, Anadolu insanının güzelliğini yansıtan bir başka töreyle; misafirligin töresiyle çıkmaktadır. Mustafa, kan davasında öldürülmek için düşmanın evine sığınmıştır. Töreler gereği eve gelen misafir, düşman dahi olsa ona zarar verilememektedir. Ailenin reisi olan Kara Hasan, evde kıştırılmış olan bu genci öldürüp töreyi yerine getirmek istemektedir. Ancak evin en yaşlı kadını olan Nene, Kara Hasan’a misafirligin töresini hatırlatıp eve sığınmış genci öldürmesine izin vermez.

Böylece, ÖZAKMAN da kan davasının karsısına sevgiyi koymaktadır. Yazar, bunun için kadının doğasında bulunan sevgiyi, sevinci yesertme potansiyeline güvenmektedir. Sevginin, barışın, insani olanın temsilcisi olan Nene aracılığıyla kan ve kin denizinde sevgi yesertmenin mümkün olabileceğini söyleyen yazar, oyunda gerçekleşemeyen bu düşün yaşamda gerçekleşmesi umudunu dile getirmektedir. İnsan, öfkesine kamçı değil dizgin vurduğunda, ölümü değil; sevinci, sevdayı simartıp azdirdiğinde, kan davası gibi acı ve yıkım getiren töreler yıkılacak, daha insanca olan “misafirligin töresi” egemen kılınacaktır. Çatışma yaratan, insana acı ve yıkım getiren kan

davasi töresini elestiren yazar, insana yakısan ve daha hümanist karakterli bir başka töreyi yüceltmektedir.

Orhan ASENSA, **Ölümü Yasamak**'ta tıpkı diğer **kan davası** konulu oyunlarda olduğu gibi ölümü yaşamaktan yasami tatmaya fırsat bulamayan insanları ele almaktadır. Bir bizden, bir onlardan düzeni içerisinde bir ritüel gibi sürekli el değiştirerek devam eden bu ölme-öldürme eylemi, kan davasını sürdüren iki tarafa da acı ve yıkım getirmektedir. Bu töre çerçevesinde çatışan davanın iki tarafındakiler de birer kurbandırlar. Öldüren bilmektedir ki ölüm bir gün mutlaka kendisini de bulacaktır. Daha düşmanını öldürdüğü an öldürme sırasının düşmanına, ölümün ise kendisine düştüğünü bilmekte ve ne zaman öldürüleceğini beklemeye başlamaktadır. Öldürüleceği anı beklemek de en az ölmek kadar acı verdiğinden, düşmana sığıp kursun ile kendisini de öldürmüş olmaktadır. Oyun kişileri, bunu tanrısal bir iradenin ürünü olan kader ile açıklamakta, değiştirilemeyecek, yerine getirilmesi gereken bir zorunluluk olarak kabul etmektedirler.

Orhan ASENSA, oyun kişilerinden Mustafa aracılığıyla, kan davasının bir kader olmadığını, insanın içinde biriken öfke ve kinin, karşı koyamadığı intikam duygusu aracılığıyla yol bulup kan davasını beslediğini söylemektedir. Kan davasını önlemenin yolu, insanın içinde biriktirdiği öfke ve kinin önünü kesip, bu acımasız töreye karşı ne pahasına olursa olsun savaştan geçmektedir. ASENSA da yine sevginin gücüne işaret etmektedir.

Orhan GÖKGÜCÜ'nün **Ramazan İle Cülide** adlı oyununda töre (**kan davası**), Oktay ARAYICI'nın oyununda olduğu gibi sömürü düzeninin devam etmesine yarayan bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak burada düzenin basındaki kişinin davanın taraflarından biri olmadığı, sadece bu davanın sürmesini isteyen ve bundan çıkar sağlayan üçüncü şahıslar olduğu görülür. Kan davası töresine elestirel yaklaşan GÖKGÜCÜ, yoksulun kan davası gütmemesi gerektiğini söylemektedir. Yazara göre yoksulun bir tek kavgası vardır o da ekmek kavgasıdır; geçim kavgasıdır. Bu kavga ise birbiriyle değil, birleşip güç birliği oluşturarak sömürü düzeninin basındaki karşı yapılmalıdır. Bu kavgada savasan her iki taraf da kaybetmektedir. Kazanan tek kişi ise kan davasını körükleyip devam ettiren ve bundan çıkar sağlayan "sömürülenler"dir.

Yüksel PAZARKAYA, antik Yunan oyun yazarlarından Euripides'in "Medeia" adlı oyunu ile kosutluklar kurarak kaleme aldığı **kuma** konulu **Mediha** adlı oyununda, kadınların binlerce yıldır değişmeyen kaderine dikkat çekmiş, kadını aşağılayıcı, küçültücü bir töre olan kuma olgusuna elestirel bir bakış açisiyle yaklaşmıştır. **Mediha**, üzerine kuma almak isteyen kocasıyla çatışmaktadır. İki bin bes yüz yıl önce Medeia'nın kişiliğinde simgeleştirilmiş olan kadının acıları, horlanmışlığı, bir kader gibi

günümüzde de devam etmektedir. Ancak kadının verdiği onur mücadelesi, geçmişte olduğu gibi bugün de yarın da devam edecektir, etmelidir. Ta ki onur kirici bu kuma töresi ortadan kalkıncaya dek.

Nezihe ARAZ, yazdığı **kuma** konulu **Bozkir Güzelleme**'sinde, töre karşısında kadının ezilmişliğinin bireysel değil genel ve toplumsal bir sorun olduğunu vurgulamıştır. ARAZ, aynı kaderi paylaşan toplumdaki tüm kadınların, birbirini rakip ve düşman olarak görmeden, dayanışma içinde olmaya çağırmaktadır. Yazara göre, kadını bir yazgi gibi kusatan kuma töresi, erkek egemen toplumun bakış açisinin bir ürünüdür ve bu sorunu aşmak ancak toplumda var olan erkek egemen yapıyı kırmakla olasıdır. Bunun için kadınların birbirine sahip çıkıp güçlerini birleştirmesi ve bir dayanışma içinde mücadele vermesi gerekmektedir.

Ismail KAYGUSUZ, **berdel** ve **kuma** törelerini bir arada kullandığı **Silvanlı Kadınlar**'da, kadere kulluk edip eli kolu bağlı durmamak gerektiğini söylemekte, mücadele etmeden, yazginin değiştirilemeyeceğini vurgulamaktadır. Berdele, kumaya, kadını hor görüp aşağılayan onur kirici bu törelere karşı bas kaldırmaya çağırmaktadır seyirciyi.

Fazıl Hayati ÇORBACIOĞLU ise yine **kuma** içerikli **Erkek Sati** oyununda, tüm olumlu nitelikleriyle çevresinde saygı ve itibar gören, Erkek Sati'nin, kırsal yaşamın törel gerçekleri çerçevesinde kocası tarafından horlanıp bir kenara atılmasındaki dramatik çelişkiye işaret etmektedir. Kurtuluş Savaşı'nda cephede ön saflarda gönüllü olarak savaşmış, gösterdiği başarı ve yararlılıklarından dolayı onbasi rütbesi ve madalya ile ödüllendirilmiş korkusuz, yürekli, mert, evine ve kocasına sevgiyle bağlı Erkek Sati, çevresinden gördüğü itibar ve saygıyı kocasından görememektedir. Karısının gördüğü itibardan memnun olmadığı gibi bundan rahatsızlık duyan kocası, Erkek Sati'nin üzerine kuma getirmektedir. ÇORBACIOĞLU, Erkek Sati'nin kişiliğinde, yaşadığı toplumda hak ettiği noktaya gelememiş, ezilip horlanmış tüm Anadolu kadınının durumunu yansıtmakta, kuma olgusunu tartışmaya açmaktadır.

**Köse Dagi'nin Köprüsü** oyununda, törelerin devletin yasalarıyla karşıtlığını gündeme getiren Erol AKSOY, bu yolla tartışmaya açtığı geleneksel değer yargılarını eleştiriye tabi tuttuğu gibi kırsal kesim kapalı köy toplumunun bu çağdışı, kati ve tutsak edici törelere mahkum edilmesinde payı bulunan devlete de bir sorumluluk yüklemektedir. Erkek egemen toplumun kati namus anlayışının bir sonucu olan **bekaret** probleminin neden olduğu bir intihar olayından yola çıkarak, kapalı köy toplumunda var olan çağdışı, tutsaklaştırıcı törel değerler sorguya çekilmekte, feodal yapının iç yüzü açığa çıkarılıp sergilenmektedir. Ancak köylünün bu noktada olmasında bireyin sorumluluğu olduğu gibi

en büyük sorumluluk devlete düsmektedir. Devlet, köylüyü uygar dünyanın çağdas yaşam olanaklarıyla bulusturmamış, eğitim, sağlık, kültür, ulaşım, haberleşme vb. alanlarda üstüne düşeni yapıp insanca yaşamın asgari koşullarını sağlayamamıştır. Kaderiyle baş başa bırakılmış olan köylü, devletten umudunu kesmiş, bildiği geleneksel-törel değerlere bağlı olarak yaşamak zorunda kalmıştır.

AKSOY, toplumsal gelişmenin önünde engel, çağdışı, tutsaklaştırıcı ve acımasız törelerin bu yüzyılda halen egemen olmasının temel nedenini cehalete, eğitimsizliğe ve insana yatırım yapılmamasına bağlamakta, bunun için sorumluluğunu yerine getirmeyen devleti birinci derecede eleştirmektedir. Eğitim ile cehalet ortadan kalkacak; **bekaret, kuma, imam nikahi** gibi çağdışı törelere, itibar edilmeyecektir.

Erdogan AYTEKİN, **Ebekaya** adlı oyununda, törelerin bir başka karakterini öne çıkarmış, akilci ve bilimsel bilgi ile olan karsitliğine dikkati çekmiştir. Hiçbir bilimsel ve tıbbi niteliği olmayan **ebekaya töresi** nedeniyle pek çok kadın ve çocuk hayatını kaybettiği halde kadının hastanede ve doktor kontrolünde **dogum** yapması törece yasak sayılmıştır. AYTEKİN, bireyi mutsuzluğa mahkum eden ebekaya töresi gibi çağdışı, tutucu ve tutsaklaştırıcı törelere karşı savaş açmaktadır. Toplumsal gelişmenin önünde bir engel olan bu gerici karakterli töreler yıkılmalı, insan; çağdas yaşamın gerekleri doğrultusunda özgürce yaşayabilmelidir. AYTEKİN'e göre bu çağdışı töreler ile toplumda egemen olan güç odakları arasında yasamsal bir bağ bulunmaktadır. Bu törelere dayanıp ondan güç alarak varolan bu kişiler, çıkarlarını sürdürmek için törelerin ihlal edilmesine izin vermemekte onu yasatmaya çalışmaktadır. Ancak çağdas dünyanın değişen koşullarında yıkılmaya mahkum olan bu töreler de töreleri kişisel çıkarları için kullananların kurduğu düzen de yıkılmaya mahkumdur.

Recep BILGINER, **Sari Naciye** adlı oyununda, törelerin **insan doğasına aykiri oluşlarına** dikkati çekmiştir. Acımasız kurallar koyarak insana acı ve yıkım getiren töreler, insanın tabiatına aykırıdır ve insan tabiatını hesaba katmadan yasa olmuşlardır. İnsan gönlünün kafese kapatılmış bir kus gibi tutsaklaştırılmayacağını söyleyen BILGINER de, törenin karsisine sevgi ile çıkmaktadır. Seven insanın yüreği töre, yasa, kural muhasebesi yapamayacak kadar heyecanlı ve özgürlükçü olduğundan, toplumsal normlarla çatışma halinde olacaktır. BILGINER, ne denli katı kurallar koysalar da insan doğasına aykiri oldukları sürece, törelerin yıkılmaya mahkum olduğunu dile getirmektedir. İnsana acı ve yıkım getiren törelerin ancak sevgiyle yıkılabileceğini vurgulayan yazar, bunu oyununa da yansıtmiş, evlat sevgisi töreler karşısında üstün gelmiştir.

Tüm bu oyunlarda ortak bir özellik olarak, törelerin sürdürülmesinde çevre faktörünün vurgulandığı görülür. Bu faktör, kimi zaman töreyi kullanmak yoluyla bundan



kisisel çıkar elde etmek, kimi zaman kinamak, dislamak ya da övmek, pohpohlamak yolu ile etkili olmaktadır. Oyun kisileri, töreyle ilgili bir zorunlulukla karsi karsiya kaldiginda bunu, akil ya da yüreginin süzgecinden geçirmekten çok “el alem ne der” ölçegine vurmakta, çevrenin ölçütleriyle hareket etmektedir.

**Ramazan Ile Cülide , Ebekaya, Bir Ölünün Toplumsal Anatomisi, Köse Dagı'nın Köprüsü** oyunlarında, töreyi kullanmak yoluyla kisisel çıkar elde eden kisiler ön plandadir.

**Ramazan Ile Cülide** 'de Barut Osman, kan davasi güden iki asiret arasindaki düşmanligi kullanarak bir sömürü düzeni kurmustur. Taraflari birbirine karsi koz olarak kullanip ucuz is gücünden yararlanmaktir. **Ebekaya**'da köyün agasi, imam, ebekadin Zeyno, köy yerindeki iktidar ve itibarlarini törelere dayanarak saglayan kisilerdir. Imam'in ve ebekadin Zeyno'nun geçimi ve itibari, törelerin devamini gerektirir. Aga ise iktidarini törelerden almakta, köylünün bilinçlenmesini istememektedir. **Köse Dagı'nın Köprüsü**nde Muhtar, Imam, Osman Aga, geleneksel yapinin törelerin sürmesinden dogrudan çıkari olanlardir ve degisimi hos karsilamamaktadır. **Bir Ölünün Toplumsal Anatomisi**'nde Abdülgani, avukat Erhan ve Seyh Üveyiz, töreleri kisisel çıkarlari için kullananlardir.

Oyunlarda, töreyi yerine getirmek, köy yerinde itibari arttirdigi gibi bundan kaçmak kinama, dislama, asagilama vb. tepkiler dogurmaktadır. **Ölümü Yasamak, Bir Ölünün Toplumsal Anatomisi, Töre, Sari Naciye, Köse Dagı'nın Köprüsü, Taziye, Ramazan Ile Cülide, Bozkir Güzellemesi, Ebekaya** oyunlarında, bu çevresel faktörler etkili olmakta, oyun kisilerinin yönelmelerini belirleyebilmektedir.

Oyunların bazılarında, törenin tanrisal bir iradenin ürünü olan kader gibi algılanmasına vurgu yapılmakta, bunun kader olmadigi anlatılmaktadır. **Taziye, Ölümü Yasamak, Mediha, Bozkir Güzellemesi, Silvanli Kadınlar** töreyi ayni zamanda bu açıdan da ele alan oyunlardir.

**Sari Naciye, Töre, Taziye, Bozkir Güzellemesi, Ramazan Ile Cülide, Silvanli Kadınlar** oyunlarda, törenin karsisina sevgiyle çıkılmakta, sevginin gücünün töreyi asacagina inanılmaktadır.

Incelenen oyunlarda yazarlar, töreyi, aci ve yikim getiren, toplumsal gelismenin önünde engel, tutucu, baskilayici, yasaklayici, tutsaklastirici ve çatisma yaratan bir olgu olarak ele almıs ve bu nitelikleriyle elestiriye tabi tutup yikilmasi gerektigine isaret etmişlerdir.

Incelenen oyunların tümünde, törelerden birinci derecede zarar görenler en çok kadınlar olmaktadır. Bu oyunlardan **Mediha, Erkek Sati, Silvanli Kadınlar** ve

**Bozkir Güzellemesi, kuma** olgusunu ele alan oyunlar olup tümüyle **kadin** odaklıdır. Törelere ve din, erkeğe birden çok kadınla evlenme hakkı tanidiginden, yüzlerce yıldır erkek bu hakkını kullanmakta, ilk esinin üzerine kuma almaktadır. Ancak erkek egemen bakış açisiyle şekillenmiş geleneksel törel yapının bir sonucu olarak ortaya çıkan bu olgu, kadın için her zaman aşağılayıcı, onur kırıcı bir durum olduğundan, bu töre ile kadın arasında sürekli bir çatışma hali olagelmıştır. Kuma konulu bu oyunlarda zarar gören ve bu töreden mağdur olan; daha çok kadındır.

**Bekaret, kuma, imam nikahi** gibi törelerin yer aldığı **Köse Dagi'nin Köprüsü, dogum** ile ilgili bir törenin anlatıldığı **Ebekaya** ve babasının rızası olmadan bir erkeğe kaçan kızın öldürülmesini konu alan **Sari Naciye** oyunları, yine **kadin** sorunlarına odaklanmış oyunlardır. Bu oyunlarda da töreden birinci derecede zarar görenler kadınlardır.

Kan davası ve törelere aykırı ask hikayesinin iç içe olduğu **Taziye, Töre, Ramazan İle Cülide** oyunlarında, çatışmanın merkezinde (**Taziye, Töre**) ya da bir tarafında **kadınlar** yer almaktadır.

Yine kan davası konulu **Ölümü Yasamak, Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi** oyunlarında, töreye kurban edilen ya da bu töreden dolayı kadınlığını unutmuş, yüreği kararmış **kadınlar** görülmektedir.

Töreden en çok kadınlar zarar gördüğü halde, bazı oyunlarda kadınların aynı zamanda, bu töreleri taşıyan ve yeni kusağa aktaran kişiler olduğu görülmektedir. **Taziye**'de Kevsa, **Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi**'nde Zalha, **Ölümü Yasamak**'da Aysa Ana, **Bozkir Güzellemesi**'nde Halime, **Köse Dagi'nin Köprüsü**'nde Sultan, Sidika Ana, **Ebekaya**'da Hacer, Zeyno bu nitelikteki kadınlardan bazılarıdır.

**Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi, Ebekaya, Silvanlı Kadınlar, Bozkir Güzellemesi, Köse Dagi'nin Köprüsü** ve **Taziye**'de törenin, din ya da hurafelerle iç içe geçtiği görülmektedir.

Bu oyunlarda töreler yasalara, bilime, insan doğasına ve çağın gereklerine aykırılıklar göstermekte, bunlarla çatışmaktadırlar.

**Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi, Taziye, Ölümü Yasamak, Ramazan İle Cülide, Töre, Sari Naciye, Ebekaya** ve **Köse Dagi'nin Köprüsü**'nde, oyun kişilerinin töreye karşı içten içe bir yılgınlık yaşadıkları görülmektedir.

Kan davası konulu oyunlarda ölmek ve öldürmek, bir sizden bir bizden düzeni içerisinde tekrarlanan bir ritüel gibidir. Öldüren taraf, öldürme sırasının karşı tarafa geçtiğini, ölümün kendi ailesinin etrafında dolandığını bilmekte, her an öldürülmeyi bekleyen bir kurban olmaktadır. Kan davasının kazanani yoktur; her iki taraf da bu törenin

kurbanidir. Kan davasını kimin ve neden baslattığının, kimin haklı ya da haksız olduğunun bir önemi kalmamış; davayı sürdürmek ve ne olursa olsun töreyi yerine getirmek tek amaç olmuştur.

Konusu doğrudan kadınla ilgili olan **Erkek Sati, Mediha, Silvanlı Kadınlar, Bozkir Güzellemesi, Köse Dagi'nin Köprüsü** oyunlarında töre olgusu, erkek egemen bakış açisinin bir sonucu olarak ele alınmakta, erkeklere dair yoğun bir eleştiri yöneltilmektedir. Erkeğin egemenliği altında ezilmekte olan kadın, alınıp satılmaktan, kullanılıp bir kenara atılmaktan, erkeğin kendisi üzerinde karar vermeye yetkili tek kişi olmasından rahatsızlık duymaktadır. Sorun, kadının toplumda hak ettiği yere gelememiş olmasıyla birlikte ele alınmaktadır.

**Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi, Taziye, Ölümü Yasamak, Töre, Silvanlı Kadınlar, Bozkir Güzellemesi, Köse Dagi'nin Köprüsü, Sari Naciye ve Ebekaya** oyunlarında, oyun kisilerinin sonunda bilinçlendiği, törenin yanlışlığını anladığı görülmektedir.

İncelenen oyunların biçim açısından iki gruba ayrıldığı görülür. **Sari Naciye, Töre, Ölümü Yasamak, Ebekaya, Erkek Sati, Köse Dagi'nin Köprüsü** isimli oyunlar **kapalı biçim-benzetmecî** üslupta (**dramatik**); **Silvanlı Kadınlar, Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi, Ramazan İle Cülide, Taziye, Bozkir Güzellemesi** ve **Mediha** ise **açık biçim-göstermecî** üslupta (**epik**) biçimlendirilmiştir.

Kimi oyunlarda yazarların, güçlü karakterler yaratıp bu karakterler aracılığı ile çatışmayı oluşturmaya yerine oyun kisilerini simgesel tiplere indirgemeyi tercih ettikleri görülür. Oyun kisilerinin simgesel tip boyutuna indirgenmesiyle yazarın iletmek istediği düşünce ön plana geçmekte, böylece karsit görüşlerin temsilcisi olan bu simgesel tiplerin tartışma-çatışması yoluyla oyunun tezinin kalın ve etkili çizgileriyle dile getirilmesi sağlanmaktadır.

Bu oyunlarda olaylar **anlatıcı, araştırıcı, savcı, hakim, bas agitçi** ya da **danışman kadın** gibi kişiler aracılığı ile sorgulanıp soruşturulmakta ve sergilenmektedir. Verilen ifadeler, hatırlamalar, yeni ip uçları ile geliştirilen olaylar dizisinde, zamanda geriye dönüşlerle şişirilmeli bir anlatım elde edilmekte, geçmiş ve şimdiki zaman birlikte yansıtılmaktadır. Bir mahkeme-durusma havasında gerçekleştirilen bu form, yazarların töreye karşı tavırları ile kusurluklar göstermektedir. Bu oyunlarda törenin insana acı ve yıkım getiren, baskıcı ve tutsaklaştırıcı niteliklerinden dolayı eleştirilip yargılandığı gözlenmektedir. Oyunun biçimlendirilmesinde görülen bu duruşma havası, yazarların töreyi yargılayan tavrına uygun düşen bir form olmaktadır. Yazarlar bu yolla, töreleri etkili olduğu çevresi içerisinde ele alıp araştırmakta, sorgulama-soruşturma yolu ile suç ve

suçluyu ortaya çıkarıp yansitmakta, seyirciyi bilgilendirip aydınlatarak karar vermesini sağlamaktadır. **Erkek Sati, Köse Dagi'nin Köprüsü, Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi, Ramazan Ile Cülide, Silvanli Kadınlar, Mediha** ve kısmen **Taziye**, bu özellikte oyunlardır.

Bazı yazar ve eserlerin, tiyatrodaki ulusallaşma ve ulusal kaynaklara yönelme açısından önemli bir çaba içerisinde oldukları, özü ve biçimi ile kendine özgü ulusal bir tiyatro dili oluşturma yolunda önemli adımlar attıkları gözlenmektedir. Yazarlar, ele aldıkları törel konuyu, içinden çıktıkları toplumsal koşullar bağlamında yansıtırken bize özgü imge, simge ve teatral anlatım formlarını mümkün olduğunca kullanmak yoluyla bir ulusal tavir-deyis yakalamaya çalışmaktadırlar. Oktay ARAYICI'nın, **Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi** ile Murathan MÜNGAN'nın **Taziye** adlı oyunu buna örnek gösterilebilir. Bu oyunlarda, özü ve biçimiyle kendilerine ve bize özgü bir tiyatro dili yakalayan yazarların, iki ayrı kaynaktan beslendikleri görülür. Bunlardan Oktay ARAYICI, Türk köy seyirlik oyunlarının, Murathan MÜNGAN ise Doğu toplumlarına özgü taziye geleneğinin biçimsel konvansiyonlarını değerlendirmişlerdir.

Nezihe ARAZ, **Bozkir Güzellemesi**'nde türküler, danslar, ve soyutlaştırılmış olarak kullanılan simgesel-folklorik elemanlar yoluyla, Orhan ASENA ise **Ölümü Yasamak**'ta topluma ait simgesel, törensel, dinsel motifleri etkili olarak görsel anlatıma dönüştürmek suretiyle, bize özgü ulusal bir tavir arayışı içinde olan yazarlarımızdır.

**Bozkir Güzellemesi**'nde Nezihe ARAZ, **Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi**'nde Oktay ARAYICI, **Ramazan Ile Cülide**'de Erhan GÖKGÜCÜ, **Silvanli Kadınlar**'da İsmail KAYGUSUZ'un Bertold Brecht'in epik-diyalektik tiyatrosu ile geleneksel Türk tiyatrosunun açık biçim-göstermecilik niteliklerini birleştirme yoluna gittikleri görülmektedir.

Erhan GÖKGÜCÜ, Shakespeare'in "Romeo Ve Jüliet" oyununu günümüz Türkiye'sine adapte ederken geleneksel Türk tiyatrosunun kimi konvansiyonlarını kullanmakla yetinmiştir. İsmail KAYGUSUZ ise **Silvanli Kadınlar**'da ele aldığı konuyu teatral bir malzemeye dönüştürürken ulusal motifleri daha yoğun ve etkili kullanmak yoluyla ulusal bir dil oluşturma kaygısı içindedir.

**Ebekaya**'da Erdoğan AYTEKİN, **Töre**'de Turgut ÖZAKMAN, oyunun bütününden bağımsız olarak kullandıkları oyun çıkarma geleneğini, bize özgü ulusal bir renk olarak değerlendirmişlerdir.

**Köse Dagi'nin Köprüsü**'nde Erol AKSOY, **Erkek Sati**'de Fazıl Hayati ÇORBACIOĞLU, **Sari Naciye**'de ise Recep BİLGİNER, ele aldıkları töreyi gerçekçi-benzetmecilik biçiminde, doğal çevresi içerisinde yansitmakla yetinmiş, yalnızca konu

seçiminde ulusal olmakla kalmışlardır. Yüksel PAZARKAYA da kuma konulu **Mediha** adlı oyununda, yalnızca bize özgü toplumsal bir sorunu ele alarak özde ulusal olmayı başarmış, ancak biçimde uluslaşma kaygısı tasımamıştır. Euripides'in Medeia adlı oyununu yeniden ele alıp koşullar kurarak biçimlendirdiği **Mediha**'da klasik tragedya formunu zorlayan PAZARKAYA, yerel kaynaklardan yararlanma yoluna gitmemiştir.

Özetle, 1970 sonrası çağdas tiyatro yazarlarımız, töre konusunu teatral bir malzeme olarak değerlendirirken, çatışma yaratan bir unsur olarak ele alıp oyunun merkezine koymuş, toplumsal gelişmenin önünde engel olmaları, tutucu tutsaklaştırıcı, insana acı ve yıkım getiren çağdışı nitelikleri nedeniyle eleştirilmişlerdir. Törelere karşısına insani olan sevgiyi koyma eğiliminde olan bu yazarlarımız, sevginin gücüyle sorunun asılabileceğine işaret edip izleyiciyi törelere yıkılması doğrultusunda çaba göstermeye çağırmaktadırlar. Tiyatroda dramatik metnin en önemli unsurlarından biri olan dramatik çatışmayı güçlü ve etkili kurmak açısından başarılı oyunlar bulunmakla birlikte, seçilen malzeme (töre) olarak sağladığı halde, bu bakımdan genel bir zafiyet gözlenmektedir. Ele aldıkları konuyu toplumsal yaşamın gerçeklerinden seçtikleri için, öz'de ulusal olana yönelmiş olan bu yazarların, konularını biçimlemede farklılıkları görülür. Yazarlarımızdan bazıları açık biçim-göstermeci (epik), bazıları ise kapalı biçim-benzetmeci (dramatik) üslubu seçmiştir. Bazı yazarlar, öz'de ulusal olmakla yetinip ele aldıkları törel konuyu bilinen tiyatro kalıpları içinde biçimlemekle yetindikleri halde, bazıları Tiyatroda uluslaşma ve yerel kaynaklardan yararlanma konusunda bilinçli ve etkin bir çaba içindedirler. Bu yazarlar, ulusal-yerel kaynaklara yönelip geleneksel Türk tiyatrosunun biçimsel konvansiyonlarından, topluma ait imge, simge, norm, form ve çeşitli folklorik öğelerden oluşan göstergelerden yararlanarak aynı zamanda biçim açısından da ulusal bir dil/tavir yakalamak istemektedirler. Bu konuda kaygı taşıyan bir çaba içinde olan yazarlarımızdan bazıları oldukça yetkin eserler verdiği halde, bazıları yeterli yetkinliğe ulaşmadan iyi niyetli girişimler olarak Türk tiyatro tarihindeki yerlerini almaktadırlar.

#### **KAYNAKÇA:**

Aksoy, Erol. 1998. *Köse Dagi'nin köprüsü*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Arayıcı, Oktay.1982. *Bir ölümün toplumsal anatomisi*. (2. basım). İstanbul: Yeni Türkü Oyun Yay.

Araz, Nezihe. 1974. *Bozkır güzellemesi*. (teksir). Ankara: Devlet Tiyatroları Dramaturgi Bürosu.

Asena, Orhan. 2000. *Ölümü yaşamak*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

- Aytekin, Erdogan. *Ebekaya*. Ankara: Kültür Bakanligi.
- Berkes, Niyazi. 1997. *Baticilik ulusçuluk ve toplumsal devrimler-II*. Istanbul: Cumhuriyet.
- Bilginer, Recep. 1997. *Sari Naciye*. Ankara: Kültür Bakanligi.
- orbacoglu, Fazil Hayati. 1976. *Erkek Sati*. (teksir). Ankara: Devlet Tiyatrolari Dramaturgi Bürosu.
- Egri, Lajos. 1993. *Piyas yazma sanati* (ev.S. Taser). (2. Baski). Izmir: Ileri Kitabevi.
- Gkgc, Erhan. 1972. *Ramazan ile Cülide*. (Yazarin Orijinal metninden Fotokopi).
- Gültekin, Mehmet Bedri. *Gelenek ve gelisme*. Istanbul: Kaynak.
- Kaygusuz, Ismail. 1998. *Silvanli kadinlar*. (Yazarin Orijinal Metninden Fotokopi).
- Mungan, Murathan. 1982. *Taziye*. Ankara: Dost.
- rnek, Sedat Veyis. 1995. *Türk halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanligi.
- Özakman, Turgut. 1991. *Ah su gençler- töre- ocak*. Istanbul: Boyut.
- Pazarkaya, Yüksel. 1993. *Mediha*. (2. baski). Ankara: Kültür Bakanligi.
- Tunaya, Tarik Zafer. 1999. *Batililasma hareketleri-II*. Istanbul: Cumhuriyet.