



Türk Oyun Yazarlığında Ekonomik Koşulların Yarattığı Şiddetin Temsili

Representation Of Violence Caused By Economic Conditions In Turkish Playwriting

Hatice Şaşmaz^{1*}

* Sorumlu yazar
Corresponding author

¹ Arş. Gör., Düzce Üniversitesi, Türkiye
Res. Assist., Duzce University, Turkey
gmhaticeyilmaz@gmail.com
ORCID ID 0000-0002-6801-8448

Makale geliş tarihi / First received : 27.01.2021

Makale kabul tarihi / Accepted : 18.03.2021

Bilgilendirme / Acknowledgement:

Yazarlar aşağıdaki bilgilendirmeleri yapmaktadırlar:

- 1- Bu makale "Türk Oyun Yazarlığında Şiddet Olgusu" başlığıyla sürdürülen doktora tezi kapsamında üretilmiştir
- 2- Makale çalışmasında döküman incelemesi yapıldığı için etik kurul izni ve/veya yasal/özel izin alınmasını gerektiren bir durum yoktur.
- 3- Bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur.

This article was checked by *Turnitin*. Similarity Index 10%

Atıf bilgisi / Citation:

Şaşmaz, H. (2021). Türk oyun yazarlığında ekonomik koşulların yarattığı şiddetin temsili. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, (10), 264-291.

ÖZ

Cumhuriyet Dönemi Türk tiyatrosunda, özellikle çok partili dönem sonrası oyun yazarları toplumun ekonomik sorunlarını işleyen, yetersiz ekonomik koşulların bireyde ve toplum yaşamında istenmeyen durumlara yol açtığını, mücadele etmenin zorunlu hâle geldiğini anlatan oyunlar yazmıştır. Bu mücadelenin kaynağında geçim sıkıntısı ve çalışma/iş ihtiyacı vardır. İnsanların yaşamsal gereksinimlerini karşılamak için üstesinden gelmeleri gereken bu durumun fiziksel veya psikolojik şiddet ürettiği söylenebilir. Bu çalışmada, Türk oyun yazarlığında, ekonomik koşulların yarattığı şiddetin nasıl estetik bir değer kazandığı üzerine odaklanılmıştır. Bu bağlamda *Almanya Defteri*, *Bekleme Salonu* ve *Sevgili Pazartesilerim* adlı oyun metinleri üzerinden şiddet okumaları yapılacaktır. Üç örnek oyun metni üzerinden, ekonomik koşullardan kaynaklanan sorunların birey ve toplum üzerine etkileri ve bu etkilerin oyun yazarlığına yansımaları incelenmiştir. *Almanya Defteri* 1970'li yılların küçük esnafı üzerinden; diğer iki oyun metni 2000 sonrası dönemde özel sektörde var olma ve yerini koruyabilme üzerinden gelişir. Böylece çalışmada Türkiye'de ekonomik hareketliliğin oyun yazarlığına yansımaları incelenirken, şiddet gibi olumsuzluk çağrıştıran bir kavramın, oyun yazarı aracılığıyla nasıl estetik bir değer kazandığı araştırılmıştır.

Anahtar kelimeler

Oyun yazarlığı, Şiddet, Türk tiyatrosu, *Almanya Defteri*, *Bekleme Salonu*, *Sevgili Pazartesilerim*.

ABSTRACT

There are many plays that deals with socio-economic problems in the Turkish Theater of the Republican Period. Especially after the transition to the multi-party period, playwrights focused more on this issue. These plays are characterized by the emergence of undesirable situations for individuals and in the social life as a result of inadequate economic conditions, as well as the inevitability of certain struggles. At the base of this struggle, there is the need for income and work. People try to cope with this process in order to fulfil their vital needs. Thus, economic conditions produce physical or mental violence. This study focuses on how the violence created by economic conditions is aestheticized in Turkish playwriting. In this context, violence will be analyzed through the plays *Almanya Defteri* (*Notebook of Germany*), *Bekleme Salonu* (*Waiting Lounge*) and *Sevgili Pazartesilerim* (*My Dear Mondays*). The analysis of these three plays demonstrates how the social problems change as a result of economic conditions. The *Almanya Defteri* (*Notebook of Germany*) illustrates the economic environment within the frame of small tradesmen in the 1970s and the other two plays deal with the issue of continued presence in the private sector in the post-2000 period. In this manner, this study investigates how the economic dynamism in Turkey influenced playwriting within a period of nearly forty years, and how a negative notion such as violence gains an aesthetic value in playwriting.

Keywords

Playwriting, Violence, Turkish theater, *Notebook of Germany*, *Waiting Lounge*, *My Dear Mondays*.

GİRİŞ

Şiddet, günümüzde neredeyse her alanda doğrudan ya da dolaylı bir şekilde bulunur. İş yaşamında, evde, basında, politikada kısacası günlük yaşam pratiğinde, insan ilişkilerinin var olduğu her yerde şiddetin varlığını gösteren pek çok uyarıcı/bildirim alınır. Hatta insanlar kendilerini beden ve zihinsel olarak şiddete maruz bırakabilir. Bu nedenle şiddet bu çağın hızla bulaşan bir hastalığı gibidir. Kaçınılamaz olduğu için alışılmış, alışıkça sıradanlaşan ve tedavisi aranmayan bir hastalık gibi...

Şiddet hemen her dönemde, pek çok disiplinde araştırmaların devam ettiği geniş kapsamlı bir kavramdır. Şiddet etimolojisine bakıldığında; Latince *violentia* yani "sert ya da acımasız kişilik", *violare* ise fiil olarak "şiddet kullanarak davranmak, değer bilmemek, (kurallara) karşı gelmek" anlamlarına gelmektedir (Michaud, 1991, s. 5). Şiddet sözcüğü İngiliz ve Fransız dillerinde incelendiğinde bir nüans vardır ki işaret ettiği anlamlar bakımından önemlidir; İngilizce'de *violence* sözcüğü "fiziksel saldırganlık, yasadışı bir haksızlık" olarak saldırmaya işaret eder ve yasa dışı bir durumu gösterir. Fransızca'da ise iki anlama karşılık gelir. İlki İngilizce'de kullanılabilecek yakın, fiziksel bir zoru işaret ederken ikinci anlamı "rıza göstermesini sağlamak için birine baskı uygulama" olarak açıklanabilir (Copet-Rougie, 1989, s. 69). Bu da şiddet olgusunun doğrudan ahlaki boyutuyla ilgilidir. Riches (1989, s. 12) ise şiddeti "belirli eylemleri yapanlardan çok onların tanığı ya da kurbanı olanlara ait bir kelimedir" şeklinde ifade eder. Türkiye'de telaffuz edilen *şiddet* sözcüğü Arapça kökenlidir. Türk Dil Kurumu'nun *şiddet* sözcüğüne getirdiği altı açıklama bulunmaktadır: "1. Bir hareketin, bir gücün derecesi, yeğinlik, sertlik. 2. Hız. 3. Bir hareketten doğan güç. 4. Karşıt görüşte olanlara kaba kuvvet uygulama. 5. Kaba güç. 6. Duygu ve davranışta aşırılık" (<https://sozluk.gov.tr/> Son erişim tarihi: 01.03.2021). Bu tanımların tümünden yola çıkarak şiddetin doğrudan temas yoluyla fiziksel zarar verme anlamının ötesine geçilebilir. Böylece şiddet, bireysel ya da toplu bir şekilde (örneğin bürokratik kurumlar yoluyla), psikolojik ya da manevi değerlere yöneltilen, bir anda ya da zamana yayılmış bir şekilde uygulanabilen, geçici ya da kalıcı zararlar verebilen bir eylem ve/veya eylemler bütününe dönüşmüş olur (Michaud, 1991, s. 9).

Şiddetin manevi, kültürel, etik, ideolojik vb. kapsamı, fiziksel şiddet kadar psikolojik şiddetin de önemini ortaya koyar. Psikolojik şiddet, fiziksel şiddet süreçlerinin bir yansıması olduğu gibi tek başına da ortaya çıkabilir. Davranış yoluyla ya da sözlü saldırı şeklinde görülen psikolojik şiddet son yıllarda *mobbing* sözcüğüyle ifade edilmeye başlanmıştır. *Mobbing*, genel olarak psikolojik şiddete karşılık gelse de, sözcüğün sıklıkla çalışma yaşamıyla ilişkilendirildiği görülür. Bu bağlamda çalışma yaşamında görülen *psikolojik şiddet*; bir ya da birkaç kişi tarafından, psikolojik şiddet nedeniyle kişiyi/kişileri savunmasız bir konuma ve çaresizliğe sürükleyen davranış biçimidir (Leymann, 1996, s. 168). Bu davranışların psikolojik şiddet sayılması, bir anda olup geçmesiyle değil, sürekliliği ile değerlendirilir. Davranışların sonuçları psikolojik olduğu kadar somatik durumlara da yol açabilmektedir.

Görüldüğü gibi şiddet kavramının kapsamı oldukça geniştir. Bu şiddet tanımlarının bulunduğu ortak nokta olumsuzluk çağrıştırmasıdır. Böyle kapsayıcı bir kavramın sanatın konusu olması kaçınılmazdır. Sanat-şiddet ilişkisini incelerken, geçmişten günümüze sanat tarihinin izini sürdüğümüz bir yolculuktan bahsedilebilir. Sanatın ve özelde tiyatrunun temellerinin atıldığı Antik Yunan dünyasından günümüze dek komşu kavramlar kullanılarak şiddet üzerine düşünceler paylaşılmış; şeytani olan, karanlık taraf, kötü-kötülük, çirkin, saldırganlık, şiddet

gibi kavramlara yönelik söylemler geliştirilmiştir (Platon, 2008; Aristoteles, 1997; Lorenz, 2002; Scott, 2001; Freud, 1993, 2000; Nietzsche, 2014; Fromm, 1993; Alt, 2016) .

Bu yaklaşımlar insanlık tarihi kadar eski olan şiddetin her dönemde çeşitli şekillerde yaşama eşlik ettiği üzerine odaklanmıştır. Şiddet önceleri avcılık gibi etkinliklerle, yaşamı sürdürmek için zorunlu bir eylem gibi görülür. Zamanla toprak edinme, mülkiyet isteği, savaşlar vb. yollarla güce sahip olma ve bunu koruma amacıyla uygulanagelmıştır. Bu gücü var eden etkenlerden biri *sahiplik* yani *maddi gücü elinde bulundurmaktır*. Oysa toplumsallaşma sürecinin başladığı avcı-toplayıcı dönemde de doğayı paylaşma noktasında zorluklar yaşanmıştır. Bu zorluklar iş birliği ve paylaşma ilkelerini gözettileri sürece ortak yaşamda uyumu gerektirir. Uzlaşmada sorunlar yaşandığında çatışmalar, kavgalar hatta daha ileri boyutta savaşlar yaşanmıştır. Çatışmaların temelinde yine güce sahip olma duygusunun tetiklediği bencillik ve çıkarlar dikkati çeker. Bu süreç ilkel dönemlerden günümüze dek çeşitli yöntemlerle sürdürülmüştür. Şimdi ise yaşamsal faaliyetlere ilişkin dinamikler üretim olanakları ve mülkiyetle, ekonomiyle doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla sınıfsal meselelerin de kapsamındadır. Maddi üretim olanaklarına sahip olanlar toplumun zihinsel üretimlerini de denetleyebilmektedir. Yani bir toplumun egemen düşüncesi, o toplumun üretim araçlarını kontrol eden kapitalist sınıfın düşüncesidir, denilebilir (Fromm, 1993, s. 175; Çoban, 2003, s. 266-267).

Batı'da uygarlık süreciyle birlikte görülmeye başlanan sınıflı toplum yapısı yüzlerce yıl kendi dinamikleriyle bir ritim oluşturmuştur. Ne var ki önce burjuva sınıfının yükselişiyle, devamında Sanayi Devrimi'yle Avrupa sınırlarını aşan yeni bir düzen başlamıştır. Toplumsal ilişkilerin ideoloji, iktidar, ekonomi çerçevesindeki etkileşimleri üzerine tartışmalar da sanayileşme sonrasında artmıştır. Çünkü yukarıda Çoban'ın da değindiği üzere ekonomik gücü elinde tutan, kapitalist sistemin şekillendirdiği bir düzen işlemektedir ve bu düzen azınlığı korumaktadır. Çoğunluk ise ekonomi politikalarının karşısında savunmasız kalmaktadır.

Zizek (2018, s. 21-22) bu savunmasızlığı yaratan sürecin "sistemik şiddet" olduğuna değinir ve şöyle devam eder: "Burada bir sisteme içkin olan şiddetten söz ediyoruz; sadece doğrudan bedensel bir şiddet değil, aynı zamanda şiddet tehdidi de dahil olmak üzere tahakküm ve sömürü ilişkilerini devam ettiren daha incelikli bir baskı biçiminden..." Bu bir yanı sıra kapitalizmin ürettiği şiddettir. Kapitalizmin şiddetle ilişkisine değinirken, Marks'ın, sermayenin tekbenci bir tutumla elde ettiği yükselişe yaptığı vurgu önemlidir. Çünkü bu zeminde kapitalizmle birlikte şiddetin yeni bir biçime büründüğünü görmek mümkündür. Burada sermayenin örtük ya da açıktan ideolojik ilişkilerini de atlamamak gerekir. Bu doğrultuda piyasaların toplumsal gerçekliği anlamadığı, yanlış algıladığı ve bu yönde geliştirilen ekonomi politikalarının da tamamen kendilerine dönük olduğu ortaya çıkar. Yani "kapitalizmin temel sistemik şiddeti burada yatar ve kapitalizm öncesi her türlü doğrudan sosyo-ideolojik şiddetten çok daha tekinsizdir" (Zizek, 2018, s. 24). Çünkü tek tek bireyler yoktur. Nereden geldiği bilinmeyen bu saldırganlıkla baş etmek güçtür. Herhangi birinin kötü niyetinden ortaya çıkan bir şiddetten bahsedilemez ve bu sistemik şiddet anonimdir. İlginç olan sermayeyi yönetenlerin hem öznel çıkarlarını gözetmeleri hem de kendilerine bağımlı olanlara karşı bir araya gelmeleridir. Rekabetle birlikte dayanışmanın bir araya getirdiği piyasa otoriteleri, kendilerine karşı oluşabilecek herhangi bir riski dahi göz ardı etmeden, süresiz, her

an bir düzenin işlemlerini sağlarlar. Bu düzen ise azınlığı korumak üzere çoğunluğa karşı bir hâkimiyettir.

Batı'da kapitalist ekonomik sisteme karşıt söylemler sürerken, Osmanlı İmparatorluğu yönetim şekli nedeniyle Avrupa'da anlaşılan kapitalizm ile çok sonra tanışmıştır. Osmanlı halkı daha çok tarım işlerinde uğraşan, zanaatkârlarıyla, ticari etkinliklerle (bu kapsamda tefecilik de sayılmıştır) kazanç sağlayan bir toplumdur. Prekapitalist süreçte bu gelir kapılarının birinden birikim yapılmış olması gerekir. Böylece ileride sermaye olarak kullanılabilir. Bu da tefecilik dışında kalan alanlarda oldukça zor olacaktır. Ayrıca Tanzimat Dönemi'nde başlayan Batılılaşma hareketi içinde iktisadi anlaşmalar ve Batı ile ilişkilerin artması kapitalist ekonomik sisteme zemin hazırlamıştır (Avcıoğlu, 1976, s. 29-30, 118).

Tanzimat Dönemi'nde kurulan ilişkilerle gelişmekte olan prekapitalist düzen, Cumhuriyet Türkiye'sine kadar sürmüştür. Atatürk ile yönetim şekli, politik, ekonomik, askeri, eğitim vb. pek çok alanda bir devrim gerçekleşmiş, yeni kurulan ülke güçlülere ve kısıtlılıklara karşın halkın yararına önemli adımlar atmaya başlamıştır. Zamanla çok partili döneme geçilmiş, toprak reformu, serbest ticaret kararları gibi politik-ekonomik hareketlilikler yanında sanayileşme ve bu alanda ortaya çıkan sorunlar belirlemeye başlamıştır (Boratav, 1992, s. 311; Avcıoğlu, 1978, s. 689). 27 Mayıs, 12 Mart, 12 Eylül gibi askeri-politik hareketlerin de ülke ekonomisini etkilemesi kaçınılmaz olmuştur. Her dönem kendi içinde birtakım sorunları ve kısa vadede çözümleri ya da baskıları beraberinde getirmiştir. Ekonomik olarak bir türlü toplumun her kesimini refaha eriştirecek bir düzen yaratılamamışken, özellikle de 80 sonrası süreç 90'lı yılları ve sonrasını bunalıma sürüklemiştir. Dış ticaret, enflasyon, kamu alanında ücret sorunları, özel sektörde rekabet, döviz kurları gibi pek çok etkenle, sermayenin kendini korumaya çalıştığı ama toplumun büyük kesimini olumsuz etkileyen bir dönemden söz etmek mümkündür (Boratav, 2011, s. 208-210).

Dünya böyle düzende dönmektedir ve pek çok insan düzenin dayattığı yoksulluk, yoksunluk, işsizlik gibi yüklerin altında ezilmektedir. Zorunlu yaşamsal gereksinimleri sağlamak için çok emek, az kazanç, sürekli fedakârlık gerekir. Böyle bir ortamın zihinsel olarak şiddet üretmesi yanı sıra bu ruh hâliyle fiziksel saldırganlık, sözlü ve eyleme dayalı şiddet de ortaya çıkmaktadır. Yaşamın bu kadar zor ve şiddet üretmeye hazır olduğu düşünüldüğünde, toplumsal etkinlikleri sanatla bütünleştiren tiyatro oyunlarında şiddet olgusunun işlenmesi şaşırtıcı olmaz.

Şiddetin sanat yoluyla estetik bir kategoride ele alınması Antik Yunan dünyasına dayanır. İyi-kötü, olan-olması gereken gibi karşıtlıklarla iyi olanı, güzel olanı yaratma, ona erişme üzerine söylemler geliştirilmiştir. Aristoteles (2008, s. 13, 16) tiyatrodaki hoşlanma duygusunu *mimesis* karşısında oluşan estetik algı ile doğrudan ilişkilendirir. *Mimesis* en genel hâliyle *taklit* olarak anlaşılır ve bu taklit olayların kişiler yoluyla eyleme dökülmesidir. Böylece tiyatro, sanat yoluyla alımlayıcısında estetik bir duygu bırakacak aynı zamanda sanat eserinden iyiyi ve doğruyu öğrenmesine de katkı sağlayacaktır. Ancak Aristoteles'in bu hoşlanmayı açıklarken doğrudan "Estetik" sözcüğünü kullanmadığı ve bu nedenle estetiğin 18. yüzyıldan sonra bilimsel tartışmalara konu olabildiği söylenir (Tunalı, 1983, s. 30). *Estetik* sözcüğü Türk Dil Kurumu tarafından beş maddede açıklanmıştır. Bu çalışmada aranılan dördüncü maddede açıklanmış olan "Güzelliği ve güzelliğin insan belleğindeki ve duygularındaki etkilerini konu olarak ele alan felsefe kolu, güzel duyuru" (<https://sozluk.gov.tr/> Son erişim tarihi: 01.03.2021) anlamına yakındır.

Günümüze dek düşün ve sanat dünyası estetik üzerine argümanlar geliştirmiştir. Bu çalışmada sanat-şiddet-ekonomik etkinlikler bağlamında Marksist Estetik Teori öne çıkar. Bu teoriye göre, sanat eseri, gerçekliğin bilgisini ortaya koyarak onu somutlaştırır. Bilgiye sahip olan özne ile öznenin algıladığı nesnel bütünü (somut ya da toplumsal varlığa dönüşmüş zihinsel nesnel) arasındaki ilişki söz konusudur. Marksist Estetik Teori’de gerçeklik ön plandadır ve sanat bu gerçekliği mimesis yoluyla yansıtır. Sanatın nesnesi olan her şey insanla ilişkili olandır yani doğada var olan ve değerli sayılan şeyler, insanların-toplumun onlara değer atfetmesiyle ilişkilidir. Sanat eserinin değerli olabilmesi için de toplum tarafından ona değer verilmesi gerekir. Bu da doğal gerçekliğin doğada, insanın dışında; estetik gerçekliğin ise insanla ilişkili olduğu düşüncesine götürür. Bu estetik gerçeklik insana ilişkin ve toplumsallaşmış olmalıdır. Marksist Estetik, sanatın insanla ilişkisini ve bu ilişkide öznel bir bakış olduğunu doğrular. Bu teorinin ayırıcı yanı ise insanın toplumsal bir varlık olarak algılanması ve tek bir insan olarak değil, “insanlığa” dayalı, toplumsal bir öznellik taşımasıdır (Tunalı, 1983, s. 185-189).

Tiyatro, estetik nesnenin, estetik özne ile karşılaşarak bir etkileşim yaratmasıyla önem kazanır. Tüm sanat alanlarında olduğu gibi tiyatro da “sanatsal yaratı-sanat yapıtı-sanatsal algılama”nın bir araya gelmesiyle estetik bir bütünlük yaratır. Marks bu noktada “estetik nesne” (obje) ve “estetik özne” (süje) birlikteliğine değinmiş, estetik nesnenin yani sanat eserinin bir alımlayıcıyla, sanat eserini yaratan öznenin dışında, bir başka öznenin algılamasıyla tamamlanacağını ifade etmiştir. Alımlayıcı konumundaki özne, sanat eserini “duyusal bir obje” olarak kavradığında, somut olan gerçekle duyusal bir araya gelir, bu “çokluğun birliği”dir. Alımlayıcı, somut duyusal estetik objeye aynı tavırla yaklaşırsa, o zaman sanat eserini estetik bir obje olarak algılayabilecektir. Tiyatroda oyun metni, oyuncu, yönetmen ve sahne tasarımına ilişkin araçlar bütün olarak estetik nesne olarak kabul edilir. Bu bütün içinde, oyun metni estetik nesne iken alımlayıcı estetik özne konumundadır. Oyun metni, biçim ve içeriğin dengeli ve uyumlu olmasıyla estetik bir değer kazanacaktır. Oyun metninin tema, mesaj, önerme, olay dizisi, kişileştirme, diyalog gibi öğeleriyle sağlanacak bu denge hem kendi içinde tutarlı olabilir hem de karşıtlık ve çelişkilerle tiyatronun/metnin diyalektiğini oluşturabilmektedir. İster gerçekçi ister gerçek ötesi olsun, sanat nesnesi olan oyun metnini, yaşam gerçeği ile ilişkilendirerek değerlendirmek için estetiğin yanı sıra sosyoloji, felsefe gibi bilimlerle yorumlama ihtiyacı doğabilir (Paker, 2008: 17-22; Tunalı, 1983, s. 193-195).

Tiyatro eserinin karşıtlıklar ve çelişkiler barındırması, Marks’ın diyalektik düşüncesinin sanat eserindeki yansımalarındandır. Alımlayıcısına söz söyleyebilen her sanat eseri/oyun metni bir takım karşıtlıklarla üretilir. Kişileştirme, olayların gelişimi, zaman-mekân ilişkisi, iç ve dış aksiyon olmak üzere bu karşıtlıklar oyun metnini sanatsal bir yapıya dönüştürdüğü gibi metin, toplumsal düşünce barındırdığında da Marksist Estetik Teori’yle değerlendirilebilecek bir sanat nesnesi olabilir. Marks’ın, sanat eserini ortaya çıkaran kavramları, toplumun sosyal yapısı, güçlerin çatışması, sınıfsal ayrılıklar şeklinde ele aldığı görülür. Bu kavramlar daha çok sanat eserinin içeriğinde aranır yani Paker’in de değindiği gibi tema, olay dizisi, oyun kişileri gibi bileşenler insana ve topluma özgü bir eleştiri getirmeli, sözünü söyleyebilmelidir. Ancak Marksist eleştirmenler tarafından, bu öğelerle eserin estetik bir kategoride değerlendirilemeyeceğine dair tartışmalar dikkati çeker. Aynı zamanda sanat eserini yaratan insanın dünya görüşüyle eser arasında ilişki kuran, eseri, sanatsal değer taşıyıp taşımadığı noktasında ele alan yaklaşımlar da bilinmektedir (Moran, 2012, s. 88). Marksist Estetik Teori’de kaçınılmaz olan, sanat eserinde/oyun metninde insanlığa ilişkin öğelerin bulunmasıdır.

İnsanlık, toplumsallığı temsil ettiği için karşıtlıklar da tek başına birey ya da bireylerin temsil ettikleri topluluklar yoluyla yaratılır. Bu nedenle ekonomik koşulların yetersizliğinden kaynaklanan sorunların üstesinden gelmeye çalışan tek bir birey ya da bir grup yoluyla bir toplumun resmini çizmek mümkündür.

Bir başka önemli konu da sanat eserinin yani estetik nesnenin alımlayıcısı olan estetik özneye “bilgi” üzerine kurulu ilişkidir. Sanat eserindeki bilgi, duyulanarak, algılanarak ve gerçekliğin bilinçte yansımalarıyla alımlayıcısına ulaşır. O hâlde psikik bir etkileşimden söz etmek mümkündür. Bu etkileşim alımlayıcıda olduğu kadar sanat eserini yaratan öznenin yani oyun yazarının da psikik süreçlerini sanat eserine yansıtmasıyla ilişkilidir (Tunalı, 1983, s. 196, 199). Dolayısıyla estetik nesneyi üreten insan aynı zamanda öznel bir tavırla eseri üretir. Böylece eserin üreticisi olan özne ile alımlayıcısı olan özne aynı estetik nesne üzerinde buluşabilir. Önemli olan tüm bu etkileşim süreçlerinde insana özgü ve toplumsallaşmış bir estetik değerden bahsedebilmektir. Buradan hareketle, bir sanat eserini Marksist Estetik Teori üzerinden ele alırken, güzel hisler uyandırması yani estetik bir obje olarak değerlendirilebilmesi için bazı önermeler geliştirilmiştir:

“1) Her toplumcu eser ve ancak toplumcu eserler iyidir. 2) Her iyi eser toplumcudur, ama her toplumcu eser iyi değildir. 3) Bazı toplumcu eserler iyidir” (Moran, 2012, s. 89).

Bu önermeler estetik bir kategoride ele alındığında şöyle bir genelleme yapılabilir, bir sanat eserinin toplumu ilgilendirmesi gerekir ama sadece bu içeriği taşıması yeterli değildir. Toplumsallık yanı sıra sanatsal bir değer kazandırılmış olmalı yani estetik özellikler taşınmalıdır. Marksist Estetik Teori’nin ayrıcı yanı da bu özelliğidir. Aksi halde bu araştırmanın kapsamı dışında, sadece estetik değer taşıyan, güzel alımlanan eserler de bulunmaktadır.

Tiyatro, şiddeti sanatsal bir forma bürüyerek oyun üzerine düşünülmesine olanak sağlar. Oyun yoluyla, tiyatro etkinliğinin yaratıcısından alımlayıcısına kadar geniş bir topluluk arasında, ortak bir uzam yaratılmış olur. Bu ortaklık aslında bilinen gerçeklerin olasılıklar ya da fantastik bir kurgu içerisinde yeniden değerlendirebildikleri ortak bir hayal gücü eylemidir. Gerçek olan ya da olmayan pek çok düşüncenin üretilebildiği oyun, bir bağlam üzerinden çok farklı versiyonlarla sunulabilir. Bu nedenle tiyatro, gerçek ve olası şiddetin düşünülmesi için bir alan, bir bağlam sağlar. Neden ve sonuç ilişkileriyle oluşturulmuş bir bütün içinde kavramların ve olayların sofistike bir şekilde analiz edilmesiyle alımlayıcısına ulaşır. Oyun yazarı, yönetmen, oyuncu ya da alımlayıcının ürettiği veya tanıdığı olduğu şey, gerçek olmayanın göreceli güvenliğiyle ve kurgusal olmasıyla, tiyatronun da bir sanat alanı olarak şiddetle ilgilenmesini kaçınılmaz kılmaktadır (Nevitt, 2013, s. 6).

Sanat-şiddet-ekonomik etkinlikler sarmalında Dünya tiyatrosu gibi Türk tiyatrosunda da toplumsal ve evrensel konulara dikkat çekme ihtiyacı doğmuştur. Türk oyun yazarlarının kötülüğe, haksızlığa, sistemin aksayan yanlarına, yoksulluğa ve kendine/topluma yabancılaşmış insanlara dokunma istekleri görülür. Oyun yazarlarının, ülkenin her döneminde politik-ekonomik-toplumsal dinamikleri gözeterek pek çok metin ürettiği görülmektedir. Yeni kurulan bir devlet, yeni ekonomi politikaları, Batı’ya öykünmeye eşlik eden güçlü bir feodal sistem sürerken sanayileşmenin tohumları atılmaya başlanır. Tüm bu süreçler toplumun orta ve düşük gelirli sınıfları için ekonomik sorunları da beraberinde getirmiştir. Özellikle çağdaş Türk tiyatrosunun erken yıllarından itibaren uzunca bir süre ekonomik sorunların ele alındığı oyunlarda ahlaki bir ders verme eğilimi de görülür. Bu eğilim

hem ülkece çok önem verilen ahlaki değerlerin tiyatro yoluyla vurgulanması hem de halkın ilgisini çekme isteğinden kaynaklanır (Şener, 1971, s. 40). Oyunlarda sıklıkla toprak reformu, sanayileşme ve işçi, çalışan, küçük esnaf, zanaatkâr gibi meslek gruplarının ve zamanla maaşlı beyaz/mavi yakalılarının ekonomik koşullardan kaynaklanan şiddete maruz kaldıkları görülür. Böylece oyunlarda şiddet ögesi kimi zaman bile isteye öne çıkarılır ya da temayı desteklemek amacıyla yan tema olarak hatta tüm oyuna yayılan bir laytmotif şeklinde yer almaktadır.

Türk tiyatrosu üzerine sosyo-ekonomik, sosyo-politik incelemelerin yapıldığı başlıca çalışmalar arasında *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları* (Şener, 1971), *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu* (And, 1983), *Dünya Tiyatrosu Tarihi 2* (Nutku, 2008), *Kaleminden Sahneye 1* (Akıncı, 2003), *Kaleminden Sahneye 2* (Belkıs, 2003), *Kaleminden Sahneye 3* (Çelenk, 2003) yer almaktadır. Bu kaynakların ortak noktası, ele aldıkları dönemin politik, ekonomik, sosyal, kültürel özelliklerini gözeterek, oyun metinlerinden örneklerle dönemin tiyatro anlayışını aktarmaktır. *1980-1990 Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nda Oyun Yazarlığında Görülen Eğilimler ve Kaynakları* (Akdenizli, 1999) ve *1990 Sonrası Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler* (Akın, 2009) adlı basılmamış doktora tezleri de aynı kapsamda önemli çalışmalar arasındadır. Haldun Taner'i Anma Toplantıları aracılığıyla, konuşmacı oyun yazarlarının görüşleriyle üretilen *Türkiye'de Oyun Yazarlığında Yeni Eğilimler I* (Arıcı, 2014), *Türkiye'de Oyun Yazarlığında Yeni Eğilimler II* (Candan, 2014), *Türkiye'de Oyun Yazarlığında Yeni Eğilimler III* (Akgül, 2014) adlı çalışmalar ise günümüz oyun yazarlığı ve eğilimleri üzerine güncel yaklaşımlara yer vermektedir. Türk tiyatrosunda şiddet üzerine *Şiddet ile Oynamak* (Çamurdan, 2004) adlı çalışma psiko-sosyal ve sosyo-kültürel bağlam başta olmak üzere örnek oyunlarla şiddet kavramı üzerine eğilirken, *Şiddetin Metafiziki ve Dramaturjik Görüntüsü* (Ezici, 2010) adlı çalışma ise iki yabancı oyunla birlikte bir yerli oyun (Murathan Mungan/*Taziye*) üzerinden şiddet incelemesi yapmaktadır.

Bu çalışmada ise Türk tiyatrosundan 1971 yılında kaleme alınan *Almanya Defteri* (Öngören, 1999), 2003 yılında yazılan *Bekleme Salonu* (Sertdemir, 2005) ve 2010 yılında yazılan *Sevgili Pazartesilerim* (Köklük, 2010) adlı oyunlar ele alınmakta ve oyunlarda ekonomik koşulların yetersizliğinden kaynaklanan şiddet incelenmektedir. Örnek oyun metinleri arasından *Almanya Defteri*, diğer iki oyun metnine göre daha erken tarihte yazılmasından dolayı yukarıda belirtilen kaynakların içeriğinde yer alan bir oyun metnidir. *Bekleme Salonu* ve *Sevgili Pazartesilerim* ise henüz akademik çalışmalarda pek az yer alabilmiştir. Ayrıca *Almanya Defteri* dönemin ekonomi politikalarının ve dış ticaret ilişkilerinin halk üzerindeki etkilerini oyunlaştırırken, *Bekleme Salonu* ve *Sevgili Pazartesilerim* oyunlarında daha çok işsizlik ve özel sektördeki çetin mücadelelere değinilmiştir. Dolayısıyla bu çalışma hem ekonomik koşullar-şiddet ilişkisini inceleme anlamında hem de 2000 sonrası kaleme alınmış iki oyun metni üzerine eğilmesiyle özgündür.

Bu çalışmanın amacı, Türk oyun yazarlığında ekonomik koşullardan kaynaklanan şiddeti örnek oyun metinlerinde araştırmaktır. Çalışmanın odağı ekonomik koşulların birey/toplum üzerine yarattığı olumsuz etkilerdir. Elde edilen bulgulardan yola çıkılarak, şiddet olgusunun metinlerde hangi öğelerle estetize edildiği incelenmektedir. Böylece olumsuz, yıkıcı anlamlar barındıran şiddetin sanatla nasıl estetik bir değer kazandığı, Marksist Estetik yaklaşımıyla, metinlerden örnekler verilerek irdelenir. Çalışmanın sonunda oyun yazarlarının yetersiz ekonomik koşulların ürettiği psikolojik ve fiziksel şiddeti ele aldıkları görülür. Metinlerden örnekler verilerek oyunun öyküsü, iç ve dış aksiyon, kişileştirme, tema, göstergeler vb. yoluyla

şiddetin nasıl estetize edildiği incelenir. Böylece tiyatro-şiddet-ekonomik koşullar bağlamı üzerinden, geçmişten günümüze yaşanan değişim dönüşümü görünür kılmak hedeflenmektedir.

YÖNTEM

Bu araştırmanın yöntemi; nitel araştırma yöntemlerinden doküman tarama ve içerik analizi yöntemleridir. Doküman tarama aşamasında genelden yerele doğru ekonomik dinamikler üzerine yapılan çalışmalar dikkate alınmıştır. Türk tiyatrosunda ekonomi sorunlarına ve oyun yazarlığı eğilimlerine değinen kaynaklar taranmıştır. Oyun metinlerinin seçiminde, oyunların farklı zamanlarda kaleme alınmış olması önemsenmiştir. Bu nedenle 70'li yıllardan bir örnek olarak *Almanya Defteri* ve günümüz oyunlarından örnek olarak da *Bekleme Salonu* ve *Sevgili Pazartesilerim* seçilmiştir. Aradaki yaklaşık yarım yüzyıllık süreç ekonomik koşullar, şiddet ve oyun yazarlığı bağlamında kıyaslama olanağı tanımaktadır. İçerik analizi ise örnek oyun metinlerindeki ekonomik koşulların yarattığı şiddet bağlamı gözetilerek yapılmıştır. Bu bağlam kapsamında, metinlerde ekonomik yoksunluk, işsizlik, ezen-ezilen ilişkisi ve sınıflı toplum yapısı dikkati çeker. Böylece içerik analizi yapılırken, ekonomik koşulların yarattığı şiddet, dramatik metnin öğeleri yani tema, kişileştirme, diyalog, çatışma gibi öğelerin iç aksiyonda ve dış aksiyonda yansımaları üzerinden yapılmaktadır (Özakman, 2001; Paker, 2008). Bununla birlikte oyun metinlerinde yer alan görsel öğeler, oyun metninin türü, yazarın üslubunu oyuna yansıtması gibi parametreler de dikkate alınmıştır. Örnek oyun metinlerinde, şiddet üreten öğelerin bu ilkeler ışığında, Marksist Estetik Teori gözetilerek nasıl estetik bir değer ürettiği tartışılacaktır.

EVREN ve ÖRNEKLEM

Araştırmanın evrenini Türk tiyatrosu oluşturmaktadır. Örnekleme ise *Almanya Defteri*, *Bekleme Salonu* ve *Sevgili Pazartesilerim* adlı oyun metinleri olarak belirlenmiştir. Seçilen örnek oyun metinlerinde ekonomik koşulların ürettiği şiddet çerçevesinde incelemeler yapılmıştır. Böylece Türk oyun yazarlığında 1970'li yıllarda kaleme alınan bir oyunla 2000 sonrası dönemde kaleme alınan oyunlar arasında bir kıyaslama olanağı elde edilmiştir. Çünkü 70'li yıllarda Türkiye'nin ekonomik sorunları arasında sanayileşmenin ve ticari hareketliliğin orta sınıfa, işçi sınıfına, esnaf ve zanaatkâra, vb. yansması dikkati çeker. Oysa 2000 sonrası dönemde özel sektör, işsizlik, rekabet ve tüketim gibi farklı dinamikler, ekonomik koşulları belirleyen etkenler arasındadır. Bu da oyun yazarlığında ele alınan bağlamın nasıl bir süreç izlediğine dair yeni düşünme alanları yaratmaktadır.

1. TÜRK OYUN YAZARLIĞINDA EKONOMİK KOŞULLARIN YARATTIĞI ŞİDDET TEMSİLİ

1.1. ALMANYA DEFTERİ

Türkiye'de özellikle 1950'lerden sonrası küçük esnafın ve zanaatkârın hesabını tutturamadığı, gelir gider dengesini sağlayamadığı bir dönemdir. Mal, malzeme alımı için ayrılan bütçe yetersiz gelmeye ya da ürünün, hizmetin satışı azalmaya başlamıştır. Genel olarak alım gücünün zayıfladığı kesimlerde iş akışı yavaşlamış ya da durmuş, önceleri elzem olmayan sonraları zaruri ihtiyaçlarda kısıtlamalara gidilmiştir. *Almanya Defteri* (1999) bu değişimin en

iyi görüldüğü oyunlardan biridir. Vasıf Öngören 1965 yılında *Göç* adıyla kaleme aldığı oyunu yeniden ele almış ve 1971 yılında *Almanya Defteri* olarak değiştirmiştir. Yazar, bu oyunu için “Türkiye’deki proleterleşme sürecinde esnafı işliyordu” demektedir (akt. Göktaş, 2004, s. 26). Geleneklerine bağlı bir araba tamircisinin giderek ekonomik yetersizliklerle baş edememesi ve bu sürece yenik düşmesi konu edilir. Bir yanda Recep ustanın mücadelesi diğer yanda çocuklarının gönül ilişkileri ekseninde ilerleyen oyun, Recep ustanın karaborsaya düşen parçalar yüzünden işlerinin tıkanıp, ticaretin değer üzerinden değil de çıkar üzerinden sağlandığını anlatır. Bu noktada Kâzım karakteri etkindir çünkü Recep ustanın yaşadığı güçlüklerinin nedenleri Kâzım yoluyla kişileştirilmiştir. Recep ustanın işlerini yoluna koyması için sürekli fedakârlık yapması gerekir ama bunun bir türlü sonu gelmez. Artık çırağının da kendine ekmek sağlayamayacak bir zanaatı öğrenmeye isteği kalmamıştır. Önce çırağın, sonra Recep ustanın oğlunun, kızının ve sonunda Recep Usta’nın tek tek fabrika işçiliğinden medet ummasına tanık olunur. Kurtuluş olmayınca Almanya’ya gitme planları son çare olur.

Oyun doğrudan sorunun kaynağını gösteren bir diyalogla başlar:

“Recep- Vallahi nerdeyse ben de söylenenlere inanacağım. İşler çok kötü Kâzım. Hani etrafa renk vermiyorum ama, bu yedek parça sıkıntısı devam ederse, dükkanı kapatacağız. Hiç iyi görünmüyor durum.

Kâzım- (Bıyık altından güler) Nesi var durumun, bundan iyisi can sağlığı.

Recep- Dalga mı geçiyorsun Kâzım, yedek parça yok... Yedek parça karaborsa... Parça olmayınca, tamir yapamıyoruz. İşler iyice kötüye gidiyor kardeşim. Parti buna bir çare bulsun yahu...” (Öngören, 1999, s. 15).

Bu diyalogla başlayan bir oyun metninde, ileride alımlayıcının nelerle karşılaşacağı az çok belli olur. Daha ilk replikte Recep ustanın ekonomik sıkıntıları ve bu nedenle çaresizliği, köşeye sıkışmışlık duygusu, büyük bir stres içinde olduğu anlaşılır. Aslında bu an 70’li yıllar Türkiye’sinin bir resmidir. Recep usta her geçen gün durumu kötüye giden toplumun çoğunluğunu temsil ederken Kâzım ise çoğunluğun bu durumundan sorumlu olan sistemi temsil etmektedir:

“Kâzım- Bak, hükümet durmadan yatırım yapıyor. Neden? Memleketi kalkındırmak için. Peki, bütün yatırımları hükümet kendi adına mı yapıyor ulan, yooo. Diyor ki, hodri meydan, iş bilen kılıç kuşananın... Girişken olana, cesaretli olana yardım benden. Kredi vereceğim, yardım edeceğim, kendisine güvenen gelsin meydana... Para kazansın, hem kendisi kalkınsın, hem de memleket diyor. Tamam mı?” (Öngören, 1999, s. 16).

Birinci Bölüm, Birinci Oyun’da geçen bu diyaloglarla asal oyun kişileri, kişilerin temsil ettikleri kavramlar, karşıtlıklar, tema ve öykü üzerine hemen bir resim oluşturmak mümkündür. Yazar doğrudan meseleye odaklanarak giriş yapmış ve günlük konuşma dilini kullanarak gerçekçi bir tutum sergilemiştir. Kâzım’ın yukarıdaki sözleri bir yandan sermaye piyasaları, ekonomi-toplum ilişkisini anımsatırken diğer yandan 70’li yıllarda Türkiye’nin sosyo-ekonomik, sosyo-politik durumu hakkında da bilgi vermektedir. Tıpkı Kâzım’ın söylediği gibi, 60’lı yıllardan sonra ideolojik ilişkilerini kendi çıkarları doğrultusunda kuran, kendini gözetken pek çok kimsenin büyük rant sağladığı bir süreç dikkati çeker. Aynı dönem, el işçiliği, tarım ya da esnaflıkla geçinen çok daha kalabalık bir kesim için mevcut koşullarını dahi koruyamadıkları,

kötüye gittikleri bir süreci işaret etmektedir. Zaten Recep ustanın ekonomik sıkıntılarıyla başlayan oyun, eşinin bakkaldan veresiye alışverişi yapamamasıyla, mahalleli içinde itibarının sarsılmasıyla devam eder. Dolayısıyla Recep ve ailesi gibi geleneksel ailelerin sorunlarla baş etme çabası yetmez gibi itibar, şeref, güvenilirlik gibi değerlerini de korumaya çalışırlar.

Recep ustanın ayakta kalma mücadelesine çırağı Mehmet ve oğlu Ali'nin fabrika işçiliğine meyletmeleri eşlik eder. Bauman'ın (1999, s. 15) "usta ile işi arasındaki çalışma etiğinin varsaydığı sevginin bitişini haber veren şey fabrika düzeninin geliyordu" sözleri *Almanya Defteri*'ndeki ilişkileri açıklayabilir:

"Çırak- Ben sıkmasına sıkırım ustam, ama bizim kocakarı artık çamaşıra falan gidemiyor, eskisi gibi dayanamıyor, hem yeni işimde de iyi para veriyorlar. Dört yüz elli falan geçer dediler.

Recep- Ne işiymiş o?

Çırak- Fabrika işi.

Recep- Fabrika işi ağırdır. Bu işe benzemez.

Çırak- Olsun be usta, parası iyi. İlk işim bir kilo et alacağım bizim kocakarıya tıka basa yesin, iğne ipliğe döndü. Hem artık yaşımız da ilerliyor. Biz de ev bark sahibi olalım" (Öngören, 1999, s. 26).

Recep usta Çırak'ın haftalığını zamanında ödeyemeyecek duruma geldiğinde Çırak başka bir işe geçmek zorunda kalır. Aslında bu kısa diyalogda da başka bir yoksulluk hikâyesinin yattığı anlaşılmaktadır. Artık bir zanaat öğrenip ustalaşmaya, gelecekte bir mesleğin olacağına dair inanç burada sarsılmaya başlamıştır. Bu nedenle zanaatın aktarımı zarar görür çünkü pek çok insan yeni düzene ayak uydurmakta zorlanmaz. Aslında kimsenin insan olarak birbiriyle sorunu yoktur. Birbirlerini severler, saygı duyarlar ama mesele para kazanma olduğunda, birbirini sevmek ve saymak yeterli olmayabilir. Zamanla usta çırak ilişkisi, çırak için bir baskı rejimi gibi algılanmaya başlar. Hele ki gelirin kesin olmayışı gibi faktörler de eklenince, az da olsa düzenli gelir sağlayacak sanayi cazip gelmeye başlar. Çıraklık, yerini işçiliğe bırakır ve yeni çalışma düzenine uyum sağlanır. Dolayısıyla zanaatın aktarımı tehlikeye girdiği gibi, sanayileşmenin her bölgeye bir anda ulaşmamış olmasından kaynaklı göçler (iç ve dış) de dikkati çeker.

Recep ustanın öncelikli sorunu, yedek parçaların karaborsaya düşmesidir. Parça yoksa işini yapamaz. Sonra eski arabaları becerisiyle tamir edip daha iyi bir fiyata satmaya çalışır ama bu girişimden de beklediği sonucu alamaz. Bu işe yatırdığı para, oğlunun evlenmesi için biriktirilen paradır. Sonunda o para da gider. Recep ustanın bu süreci aslında bireysel bir girişimin başarısızlığa uğramasından çok dönemin Türkiye'sinin dış ticaret ilişkileriyle doğrudan ilişkilidir. Daha 1950'lerde başlayan yabancı sermayeyi teşvik amacıyla oluşturulan kanunların ilerleyen yıllarda devamı gelmiştir. İthalat, döviz kuru değişimleri gibi ticari olaylar ya da yedek parça gibi malzemeler düşünüldüğünde, toplumun kimi kesimleri üzerine önemli etkileri olmuştur (Erbil, 2004, s. 91). Bu süreçte Recep ustayı yönlendiren yine ona iyilik ettiğini sandığı Kâzım'dır. Yedek parçayı satan ve Recep'e eski arabaları tamir edip satma fikrini veren de odur. Arabaya müşteri bulan, önce çok para kazanacağını söyleyerek hayaller kurdurup sonra piyasanın değiştiğini söyleyerek bu hayallerden uyandıran da Kâzım'dır. Kâzım gerçekten de dönemin ekonomik sisteminin, piyasanın kendisidir.

Her çare arayışı Recep ustayı daha çok çıkmaza sürüklemektedir. Otuz yıldır esnafılık yapar, hayatını emeğiyle kazanmıştır ancak şimdi işler değişmiştir. Elinde sermayesi, birikimi kalmayınca bu kez de banka kredisine başvurur. Zaten kazancı düşük olduğundan, krediyi zamanında ödeyecek geliri de sağlayamaz. Borçların altında ezilen Recep usta tamirhanesini kapatmak zorunda kalır. Ardından sahibi olduğu evini ipotek ettirmiş, sonunda kiraya çıkmak zorunda kalmıştır. Bu koşullar altında sadece Recep ustanın değil, tüm ailesinin hayatı değişmiştir. Buna rağmen Recep ilginç bir direniş hâlinindedir. Hâlâ Kâzım'a güvenir ve yeni bir tamirhane açma hayalleri kurar. Oysa durumun bir türlü toparlanamamış olmasından dolayı hep göz ardı edilen çocukları kendileri için bir yol çizmeye başlamıştır. Recep'in kızı Nuriye Çıracık ile kaçmıştır. Fabrikada çalıştıkları, evlendikleri haberi gelir. Ali ise Necla ile sürekli ertelenen düğünleri için ellerinde kalan arabayla taksicilik yapmaya başlamıştır. Eskisinden çok daha fazla çalışması gerekmektedir. Necla'ya durumu şöyle anlatır:

“Ali- Bak, Necla azıcık daha sık dişini. Tamirhaneyi sattığımız hâlde, gördün işte, altı ayda dört bin lira borç ödedik. Üstelik bir yığın da tamir parası. Taksi bu, ne kadar çok çalışırsa o kadar çok para getirir. Öğlene kadar moruk çalışıyor. Öğleden sonra ben alıyorum arabayı gece yarısına kadar, bazen sabaha kadar çalıştığım oluyor. Bir, bir buçuk ay gece gündüz, çalıştım mı, tamam” (Öngören, 1999, s. 46-47).

Aile ekonomisinin geldiği nokta sıkıntı, stres gibi psikolojik etkiler yaratmıştır. Bununla birlikte çevreye karşı itibarı koruma gayreti vardır. Ancak Ali'nin yukarıdaki sözleri koşulların artık başka yerlere doğru sürüklediğini gösterir. Evlenebilmeleri için gereken parayı biriktirmesinin bedeli, en iyi ihtimalle “bir buçuk ay gece gündüz çalışmak”tır. Şu durumda kapasitesinin üzerinde bir bedensel çaba göstereceği anlaşılır. Buraya kadar daha çok psikolojik ve psiko-sosyolojik düzeyde hissedilen şiddete fiziksel şiddetin de eşlik etmeye başladığı düşünülür.

Oyunda öne çıkarılan sanayileşme yani fabrika sisteminde insan bedeni otomatikleşmeye başlar. İşe giriş ve çıkış saatleri belirlidir. Çalışma süresi fazla olsa dahi bu saatler bilinir. Hastalık ya da zihinsel yorgunluk, üretimin aksamasında geçerli bir mazeret sayılmaz çünkü sanayi, hedeflediği üretimi yakalamak için insani ve duygusal davranırsa hedeften taviz verir. Ali de fabrikaya işçi olarak girdikten sonra bu ritimde çalışmaya başlar ve nasıl çalıştığını şöyle ifade eder:

“Ali- Akşama kadar hep aynı şey. Bir makine var, durmadan parça geliyor. Ben de onlara perçin yapıyorum. Bastır makineye, tamam... İşe başladıktan iki saat sonra, başlıyor belim ağrıyama. Makina çalıştığı için, hiç boş bırakamıyorum, durmadan ayakta. Bir yandan da parçalar geliyor ardı ardına.

Recep- Peki, o parçalar ne oluyor?

Ali- Ne bileyim ben? Yüzlerce insan çalışıyor. Makinayı boş bırakamıyorsun ki, gidip bakasın, ayaklarım sızlıyor” (Öngören, 1999: 63-64).

Ali yaptığı işin kolay olduğunu da belirtir ama mesele işin kolay olması değildir. Aynı yerde sabit kalarak, makina ile uyumlu hareketleri sürdürmesi gerekmektedir. Bu ritim birtakım sağlık sorunlarına neden olur.

Finale yaklaştıkça Recep ustanın geçimini sağlamak için ufak tefek tamir işleri yapmak zorunda kaldığı görülür. Ev içindeki durumu anlatmak için önce kahve istediğinde “yok”

yanıtını alır. Bir sonraki sahnede de ekmek olmadığı öğrenilir. Ali fabrikada greve katılmıştır. Bu nedenle parasını da alamamış, zaten kötü olan durumları aileyi büyük bir çıkmaza sürüklemiştir. Bu sırada Çıracık'la kaçtığı için görüşmediği Nuriye ve eşi gelir. Almanya'ya işçi olarak gideceklerini, vedalaşmaya geldiklerini söylerler. İşler bu kadar kötüye giderken en mantıklı çıkış yolunun bu olduğunu anlatırlar. Recep ustanın okuyan oğlu Cemal de bu fikre sıcak bakar. O da bir aracı bulup Almanya'ya gitmeye karar verir. Önceleri durumu yadırgayan Recep sonra aracı için işleri hızlandıracak parayı bulmayı kabul eder. Kendisi hâlâ umutlu, hâlâ hayalindeki tamirhaneyi açabileceğine inanmaktadır ama bu söylediklerine gönülden inanmıyor olsa gerek, Cemal için o parayı ayarlamıştır.

Almanya'ya işçi olarak gitme isteği, bir dönem Türkiye'sinin geleneği hâline gelmiştir. Kimi zaman yasal yollarla kimi zaman da illegal yollarla gitmeye çalışanlar, Almanya'yı kurtuluş kapısı olarak görenler, bir döneme damga vurmuştur. Hep bir kurtuluş gayesiyle yola çıkılır, her gerçek olayda ya da her kurguda gurbetçilerin dramına tanık olunur ama giden herkes memnundur ve geri dönmez. O hâlde Türkiye'de işçi olmakla Almanya'da işçi olmak arasında bir fark olduğu düşünülebilir. Türkiye'de işçilerin, sendikal hakları olmadan, az ücretle çok emek bekleyerek sömürülmesine göz yuman sistem, dayatmacı aynı zamanda saldırganıdır. Hak talep etmek işsizlikle sonuçlanacağından sessiz kalmaya zorlanan, sindirilmiş, az gelirli bir sınıf büyümeye başlamıştır.

Almanya Defteri dönemin yetersiz ekonomik koşulları içinde ayakta kalmaya çalışan bir ailenin hikâyesini aktaran bir metindir. Mevcut durum, ekonomik çıkmazların, kendi hâlinde işinin başında olan ve -burası önemlidir- çalışmaktan kaçınmayan bir esnafın çaresizliğidir. Oyuna estetik değer katan öge, bir ülkenin, çalışan ama emeğinin karşılığını alamayan, emek verdiği, üretimde bulunduğu halde refah düzeyine erişemeyen bu ailenin öyküsüdür. Oyun boyunca, dramatik metnin öğeleri yoluyla tırmanan bir yoksunluk durumu izlenir. Oyunun asal teması ekonomik koşullardan kaynaklanan sıkıntıdır. Recep ve ailesi sürekli bir kaynak arayışına girse de işler planlandığı gibi gitmeyince sıkıntıya düşerler. Mahalle içinde itibar kaybı yaşamışlardır. Çocukların evlilikleri, gelecek planları parasızlık nedeniyle sürekli ertelenir. Bunlar yetersiz ekonomik koşullardan dolayı ortaya çıkan psikolojik zararlar olarak kabul edilebilir. Aynı koşullar, mutfak harcamaları gibi temel ihtiyaçlardan kısıtlamaya gitmeyi gerektirir. Çıracık dahi fabrikaya işçi olduğunda önce annesine et alacağını söyler. Bu kısıtlamaya bir de sağlık sorunları eklenmeye başlar. Bunlar da mevcut koşullar içerisinde verilen mücadelenin fiziksel zararları olarak düşünülebilir. Oyun sonuna dek, aslında çok tanıdık bir hikâyeye anlatılıyormuş gibi yalın bir anlatım görülür. Bu, yazarın sanat anlayışı ile ilgilidir. Öngören, topluma gerçekleri anlatmanın doğru olduğuna inanan oyun yazarlarımız arasındadır. Bir yazarın, inandığı şeyi aktarmak isteğiyle kalem oynatmasının, hangi görüşte olursa olsun idealizme düşme riskine neden olacağını düşünen yazar, toplumun içinde bulunduğu gerçek bir durumdan hareket etmiştir (Göktaş, 2004, s. 28-29). Yazar, Türkiye'nin gerçek bir döneminden, gerçek insanlardan, gerçek olaylardan esinlenmiştir. Bir kişi, bir aile üzerinden, toplumsal bir sorun ele alınmıştır. Sermayenin güçlenmesiyle emeği görünmez kılınan kesimin, sermaye karşısındaki durumu Recep ve ailesi aracılığıyla anlatılmıştır. Sermayeyi elinde tutan Kâzım ile Recep arasında bir karşıtlıktır bu aslında. Ancak Kâzım, her dönemin adamı olarak, politik ilişkileriyle sürekli yukarı tırmanırken, Recep giderek gerilemekte, itibar sahibi bir esnaf iken, işlerin nasıl yürüdüğünü anlayamadığı bir sürecin parçası olmaktadır. Böylece oyun kişilerinin yaşadığı psikolojik ve fiziksel şiddet bu yalınlıkla sentezlenir ve anlaşılır bir öykü yoluyla alımlayıcısına ulaşır.

1.2. BEKLEME SALONU

Ekonomik sorunların yaşamı etkilediği bir başka oyun olan *Bekleme Salonu* (2005) Yiğit Sertdemir tarafından 2003 yılında kaleme alınmıştır. Oyunda, günümüzde özel sektörün bir parçası olmak için kıyasıya yarışmanın, türlü engelleri aşmanın zorunluluk olduğunu görülür. Oyun, bir iş görüşmesinde bir araya gelen Kadın, Siyahlı Adam ve Grili Adam adlı oyun kişileri üzerinden gelişir. Görüşme için gelen ve bir salonda kapalı kalan üç kişi, oradan çıkmak için çevrelerindeki göstergelerden yola çıkarak bir mesaj, ipucu aramaya başlar. Tüm göstergeleri kendi yaşamlarından sahip oldukları deneyimlerle anlamlandırmaya çalışırlar. Finale doğru anlaşılır ki Kadın ve Siyahlı Adam sevgili, Grili Adam ise onları işe almaya yetkili kişidir. Oyun boyunca yaşananların nedeni şirket yetkililerinin aldıkları kararla ilgilidir. Bu karar, başvuran adayları kriz anında gözlemleyerek potansiyellerini görme ve randevu saatlerinde ezber konuşmalar yerine, doğal hâllerleriyle değerlendirmeye yöneliktir. Oyun tek mekânda geçer, kendi içinde çok katmanlı bir yapıya sahiptir. İş başvurusu yapan kişiler şirket çalışanı olabilmek için simülasyona dâhil edilmişlerdir. Bauman (1999, s. 29) evrensel olan bu soruna şöyle dikkati çeker: “Çalışmak –iş sahibi olmak, patron sahibi olmak, karşılığını ödediği için patronun yararlı gördüğü şeyleri yapmak- dürüstlüğü ya da insanlığı başka türlü sağlanamayan, şüphe duyulan ve kendini kanıtlamak durumunda olanların saygıdeğer bir birey olabilmek için yapmaları gereken şeydi...”

Oyun başladığında Kadın telâşlı, heyecanlı bir hâlde odaya gelir. Asansörde kaldığını ve paniklediğini anlatır. Üç kişi, az sonra gerçekleşeceğini düşündükleri iş görüşmesinde çağrılacakları zamanı beklemeye başlar. Siyahlı Adam sigara içmeye başlayınca Kadın’la aralarında bir gerginlik yaşanır:

“Siyahlı Adam- Bundan şu sonuca varıyoruz ki; siz belki de sadece ‘özel rahatsızlığınız’dan ötürü hiç kimsenin umursamadığı bir şeye tepki gösteriyorsunuz. Sizce bu haksızlık değil mi?

Kadın- Ben...

Siyahlı Adam- Anlaşılan dersinizi iyi çalışmamışsınız. Bence yol yakınken vazgeçin. Kovalarca su içseniz de fayda etmez sonra...

Kadın- Siz... Çok... Küstahsınız.

Siyahlı Adam- Siz... Sadece güzelsiniz” (Sertdemir, 2005, s. 10).

Siyahlı Adam önemli bir stratejik adım atmıştır. Daha yarışa başlamadan adaylardan birinin motivasyonunu düşürmeye çalışır. Bireysel hedeflerin önem kazandığı görülür. Orada bulunma nedenleri işe kabul edilmek iken Kadın’ın çevresel faktörlere odaklandığını ima eder. “Siz... Sadece güzelsiniz” derken de, Kadın’ın güzelliği dışında herhangi bir yetisi olmadığını belirtir. Cinsiyetçi bir yaklaşım da düşünülebilir. Oyun boyunca, aralıklarla bu düşünceyi destekleyecek ifadeler görülür. Bir süre sonra Kadın ne zaman çağrılacaklarını, etrafta neler olduğunu anlamak için odadan çıkmak ister ama kapıyı açamaz. Tüm zorlamalara rağmen kapı açılmaz ve üç kişi odada sıkışmıştır. Erkekler durumu soğukkanlılıkla karşılamaya çalışırken Kadın’ın zaten paniklemeğe yatkın tavrı üst seviyeye çıkar:

“Kadın- Buradan çıkmamız lazım. (Gözlerini Siyahlı Adam’a dikerek) Artık...

Siyahlı Adam- Kes sesini! (Sessizlik. Grili Adam'la kaçamak bakışlar) Durum yeterince gergin, bir de seninle uğraşmak zorunda kalmayalım.

Kadın- Ben...

Siyahlı Adam- Kapa çeneni!

Grili Adam- Sakin olun.

Kadın- Bana bağırma.

Siyahlı Adam- Sus!

Kadın- BANA BAĞIRMA!!!

Grili Adam- Lütfen...

Siyahlı Adam- Sana az önce de söyledim. Eğer hazır değilsen, buraya hiç gelmeyecektin" (Sertdemir, 2005, s. 14).

Kadın'ın panik hâli kadar Siyahlı Adam'ın Kadın üzerinde kurduğu baskı da artar, Kadın'a bağırır. İlk kez orada karşılaştıkları düşünüldüğünde hegemonik bir ilişki kurar ve yine tanımadığı bu adayın yetersizliğini tekrar eder. İnsanlar bir nedenle çalışmak zorundadır ve iş arama sürecinde türlü durumlara tanık olurlar. Günümüz iş yaşamında, kendi becerilerine, eğitimine uygun bir iş bulmak büyük şans sayılır. İnsanlar kendilerine uygun ya da en yakın işe sahip olabilmek için sınavlara girer, görüşmelere katılır ve bilgisini, yeterliliğini ispatlamaya çalışır. Bu süreç dahi oldukça yıpratıcıdır ve beraberinde kaygıyı da getirir. Tıpkı oyundaki Kadın'ın sürekli tedirgin ve panik davranışlar göstermesi gibi. Bunun üzerine bir de rakiplerle baş etmek gerekir. Bu şartlar altında Kadın hem yeterli hem özgüvenli hem de kriz anını yönetebilen birisi olmakla birlikte başkalarına karşı da soğukkanlılığını korumak ve doğru davranışı bulmak zorundadır. Oysa şu hâliyle sadece mızırardanmaktadır. Kadın'ın panik hâli dış aksiyona yansırken aslında Siyahlı Adam'ın da iç aksiyonda telaşa kapıldığını söylemek mümkündür. İki erkek, bir törpü yardımıyla kapıyı açmaya çalışırken Grili Adam törpüyü Siyahlı Adam'ın eline batırır ve eli kanamaya başlar. "İş kazası" olarak geçitirilen bu sahneye kadar oyunun gelişimine bakıldığında erkekler arasında oluşan ilişkilerin farklılığı, esnekliği dikkati çeker.

Siyahlı Adam, işverenler tarafından planlananlanmış bir oyunun içinde olabileceklerini öne sürer. Kadın aksini düşünerek buraya görüşme için çağrıldıklarını hatırlatsa da Grili Adam'ın şu repliği önemlidir:

"Grili Adam- İstediklerini söylemekte özgürler. Kuralları koyan onlar" (Sertdemir, 2005, s. 16).

Kişi ya da kurumlarca konulan kurallar vardır. Oyunların, yarışların, iş yerlerinin, toplumla birlikte olunan hemen her yerin kuralları vardır ve bu kurallar her zaman birileri tarafından belirlenir. Üç oyun kişisi, bu bir oyunun kurallarına göre oynamak için bir çıkış noktası arar. Gözlerine ilişen ilk şey Hansel ve Gretel masal kitabıdır. Siyahlı Adam ve Grili Adam masaldaki çocuklar gibi ipuçlarının anahtara götüreceğini düşünürken, Kadın masaldaki "kuş" engelini hatırlatır. O zaman da odadaki kuş sembolü saate odaklanarak kısıtlı bir zamana sahip oldukları sonucuna varırlar. Aslında burada, oyunun en başında, Siyahlı Adam ve Kadın arasındaki tartışma hatırlanır. Başlangıçta Kadın'a, Siyahlı Adam tarafından, çevresel

faktörlerle dikkatini dağıttığı söylenmiştir hatta bu Kadın'ın başarısızlığı/yetersizliği gibi yansıtılmıştır. Hedef, işe kabul edilmek olduğunda çevrede neler olduğu önemsiz iken, hedef odadan zamanında çıkmak olduğunda tüm göstergeler bir ipucu özelliğine bürünmüştür. Bir sonraki objeleri vazodur. Vazonun altında yazan bir sözcük, Grili Adam'ın kardeşinin oyuncağına verdiği isimdir. O hâlde o odadan çıkmak için kendi hayatlarının, geçmişlerinin izini sürmeleri gerekecektir. Grili Adam, iki yıl önce onun kullandığı arabayla, satranç turnuvasına giderken kaza yaptıklarını ve kardeşinin öldüğünü anlatır. Artık yeni ipucu zemindeki karelerdir. Ama geçmişlerinde yaptıkları hatalar üzerinden yola devam etmek garip bulunur:

“Kadın- Anlamıyorum. Hiçbir şey anlamıyorum. Böyle bir yöntemi hiç duymadım. Bu... Biraz fazla.

Grili Adam- Kurallar artık değişti...

Kadın- Ama... Belki... Belki budur aradığımız şey. Oyun. Sonuçta bizimle oynuyorlar” (Sertdemir, 2005, s. 23).

Odanın gerilimi hiç düşmez. Bir yandan ipuçlarını takip etmeye çalışırken diğer yandan birbirlerine sataşır. Siyahlı Adam, Kadın'ı sürekli küçümser. Kadın bu duruma öfkelenir ve çekingenliğini bastırıp karşı çıkmaya başlar. Siyahlı Adam Kadın'ın üzerine yürür, Grili Adam araya girer ve bu kez iki erkek arasında bir gerilim ortaya çıkar:

“Grili Adam- Herkesle dalaşıyorsun. Böyle mi kazanacaksın? İkimizi de öldürecek misin?

Siyahlı Adam- Gerekirse...” (Sertdemir, 2005, s. 24).

Orada izlendiklerini düşünmelerine rağmen Siyahlı Adam bir hamle yapar ama Kadın araya girer. Siyahlı Adam hırsıyla oradan çıkmayı başaran tek kişi olmak için arayışa girer. Alpan'ın (2021, s. 16) “iş başvurusunun son aşamasına kalmış üç kişinin, görünmeyen bir otorite baskısı ile nasıl yeniden şekillendikleri, vahşileştikleri anlatılır” şeklinde ifade ettiği *Bekleme Salonu'*nda bu saldırganlaşma eğilimi giderek artar. Oyunda psikolojik bir şiddet görülür ve bu şiddetin işe olan ihtiyaçla ilişkisi açıktır. Her şeye aynı anda odaklanırlar ve bu kez yanmış kablolarla ulaşırlar. Artık Siyahlı Adam'ın hikâyesine gelinmiştir. Bir fotoğrafı bulmak ya da yok etmek için yakılmış bir mekândan bahsederler. Siyahlı Adam'ın “baba” dediği kişinin kendisine olan olumsuz yaklaşımı –istismar olduğu düşünülebilir-onun yakmak istediği geçmiştir. Fotoğrafla birlikte anıları, onu üzen her şeyi yakmak gibidir o yangın... Artık onun da sırrı ortaya çıktığında sıra Kadın'a gelir. Siyahlı Adam'ın hikâyesi sırasında buldukları bir şamdan ve ışığın yansısıyla bu kez Yıldızlı Gece tablosuna odaklanırlar. Geriye sadece Kadın kaldığından, bu resmin Kadın'la bir ilişkisi olmalıdır:

“Siyahlı Adam- Gece yarısı Başına bir şey mi geldi?” (...)

“Siyahlı Adam- Gizlice evden mi kaçtın?” (...)

“Siyahlı Adam- Orospuluk mu yaptın?” (...)

“Siyahlı Adam- Hiç tanımadığın erkeklere kendini mi sattın? (Siyahlı Adam Kadın'ın üzerine çullandır)” (Sertdemir, 2005, s. 31).

Kadın'a yönelik bir dizi ithamla saldırganlaşır. Bu ithamlar da hep kadının bedeni, cinselliğiyle ilişkilidir. Sanki bir kadının geçmişinde hata olarak gizlediği eylemleri ancak bunlar olabilir... Parantez içi bilgilerden Kadın'ı tokatlamaya başladığı, Grili Adam araya girdiğinde ona da saldırdığı öğrenilir. Kadın'ı yerlerde sürür, Grili Adam'ın onu kurtarmasına izin vermez. O tabloyla ya da Van Gogh'la ilişkilendirilebilecek gizini açık etmesini söyler. O an oyun çözülür. Kadın kürtaj olmuştur. Tıpkı Van Gogh'un kulağını kesmesi gibi Kadın da vücudunun bir parçasını koparıp atmıştır. Siyahlı Adam bitkin bir hâlde bunu kendine sormadan nasıl yapabildiğini tekrar eder:

“Kadın- Nasıl bakacaktık? Hangi parayla? Hem...” (Sertdemir, 2005, s. 33).

Artık Hansel ve Gretel masalı gibi çocuğunu istemeyen, ölüme terk eden bir anne imajıyla masalın sonuna yaklaşırlar. Grili Adam tüm gerçeği açıklar. Onları işe alacak kişi kendisidir. Aslında ilişkilerini de önceki aşamalarda tespit etmişlerdir ancak Siyahlı Adam şirketleri için umut vadettiğinden, Kadın'ı da elenmesine rağmen bu seviyeye kadar getirdiklerini anlatır:

“Grili Adam- Baştan belli olan birkaç şey vardı. Mesela asansörde kalmamız. Tek yapmamız gereken ikiziniz de birbirinizden vazgeçmenizi sağlamaktı. Böylece gerçek yüzünüzü daha net görecektik. Bu yüzden de...” (Sertdemir, 2005, s. 36).

Grili Adam Kadın'la asansörde, Siyahlı Adam'la da odada, kadın tuvaletteyken anlaşma yapmıştır. Başka bir şirkete gireceği ama maaşın yüzde onu karşılığında, son aşamada şansını ona devredeceği üzerine bir anlaşmadır bu. İki sevgili de birbirinden habersiz bu teklifi kabul ederler. Kaza yapan kardeş hikâyesi aslında oyunu başlatmak için bir tetikleyicidir. Geride kalan tüm gizler, diğerlerinin objelerle, anılarla, geçmişleriyle kurdukları ilişkilerle ilerlemiştir. Ve Siyahlı Adam işe alınır. Tabii maaşının yüzde onunu eksik almak kaydıyla...

Scott (2001, s. 22) “her insanın potansiyel bir işkenceci olduğunu söylemek abartılı olmaz” der. Tarih boyunca insanın insana ya da başka canlılara eziyet ettiği bilinmektedir. Kişisel ya da kurumsal ilişkilerde, iş yaşamında sürekli çeşitli saldırılara maruz kalan bireyin sırf yaşamsal kaygılarla dâhil olduğu düzenin bir parçası olması, boyun eğmesi sürekli bir işkence hâli de sayılabilir. Aynı durum *Bekleme Salonu* oyununda da geçerlidir. Çağımız insanı beslenme, barınma gibi kaçınılamaz, ertelenemez gereksinimlerini doğadan karşılayacak olanaklara sahip değildir. Zorunlu gereksinimleri için çalışarak, ekonomik sistem içerisinde kendine bir yer bularak yaşamını sürdürür. Bu süreçte her bireyin aynı ölçüde şanslı olmadığı çok kez görülmüştür.

Bir şirket çalışanı olabilmek için bu kadar psikolojik şiddete maruz kalmak ve kabullenmek, işe duyulan ihtiyacın ne boyutta olduğunu gösterir. Oyunda bu şiddet farklı dramatik öğelerle açığa çıkar. İlki gerilimi ve şiddetin dozunu artıran oyun içinde oyun tekniğidir. Oyun başlamadan önce, kişilerinin birbirinden gizli planlar yaptığı finalde ortaya çıkar. Oyun boyunca odadaki üç kişinin birbirini tanıdığı finale kadar bilinmez ve yaşanan tartışmalar gerilimi yükseltir. Aynı zamanda işe olan ihtiyaç öyle iyi işlenmiştir ki, finalde Siyahlı Adam - siz beni bu şekilde deneyemezsiniz, hakkınız yok- gibi bir ifadeyle işi reddetme lüksüne sahip değildir. Bu durum, finalde açıklığa kavuşan, ezen-ezilen ilişkisinin metne yansıma şeklidir. Ezen sınıfı temsil eden Grili Adam iken, ezilen sınıfı temsil eden Siyahlı Adam ve Kadın'dır. Finalde açığa çıkan gerçek, işçi-patron ilişkisinin resmidir. Grili Adam, Siyahlı Adam'ı işe alır ancak odada buldukları süre içinde yaşadıkları gerilim yetmez gibi, oyun başlamadan önce anlaşma yapmış olduklarından, maaşını yüzde on eksik alacaktır. İşe olan ihtiyaçla birlikte

kapalı kalma durumu hem iç aksiyona hem de dış aksiyona yansıyan bir baskı yaratır. Bunun yanı sıra, göstergeler yoluyla da şiddet tetiklenmiştir. Odada bulunan bir masal kitabı, kuş motifli duvar saati, vazonun üzerinde yazan bir sözcük, satranç oyunu ve zemindeki kareler, eski bir fotoğraf gibi psikolojik olarak geçmişle bağ kurmaya zorlayıcı etkenler olarak öne çıkarılmıştır. Oyun kişileri bütün bunlarla bağlantılı bir şeyler bulmaya çalışırlar, çıkış yolunun, anahtarın bu simgelerle bulunabileceğine inanırlar. Bu süreçte ortaya dökülen gizleri de gerilimi destekler. İzleri takip ederken oyun kişileri arasında çatışmalar yaşanır. Oyunun bu yanıyla kişileştirmede psikolojik boyutun derinlik kazandığı düşünülebilir ancak buradan yine işe olan ihtiyacın vurgulandığı bir durum ortaya çıkar. O da oyun kişilerinin kendi özel yaşantılarını açık etmek zorunda kaldıkları bir sürece maruz bırakılmalarıdır. Finalde her şey açıktır ama bir işe girmek için kişinin tüm açıklarını, zaaflarını belki de unutmaya çalıştığı yaşam deneyimlerini su üstüne çıkarma hakkını kim vermiş olabilir? Aslında final, oyun kişilerinin birbirleriyle olan çatışmalarını, kendi iç dünyalarına yöneltmelerine neden olacak açmazlarla birlikte gelmiştir. Kişinin kendini, çevresinde olan biteni, olduğu ve olmak istediği yeri, savaşımını baştan sona irdeleyeceği bir deneyim yaşanmıştır.

1.3. SEVGİLİ PAZARTESİLERİM

İnsanlar özel ya da kamu fark etmeksizin iş yaşamının bir parçası olmaya, düzenli, bir gelir elde etmeye zorunlu hâle gelmişlerdir. Bir şekilde para kazanma zorunluluğu vardır. Eskiden arzu edilen bir iş alanı olarak devlet memurluğu, yerini özel sektördeki iş alanlarına bırakmaya başlamıştır. Özel sektör, çalışmak zorunda olan insanları –sıklıkla- zorlu koşullara, az gelirle çok iş yapmaya mecbur bırakır. Aslında bu sorunların kaynağını daha eskilerde bulmak mümkündür. Ülkenin kısa Cumhuriyet tarihinde belirli aralıklarla gerçekleşen darbe girişimlerinin ekonomik yaşamın şekillenmesinde çok önemli rolü vardır. 1960 yılında gerçekleşen darbe sonrası yeni bir düzen kurulmuştur. Hemen her alanda pek çok çalışan tasfiye edilmiş, kısıtlamalar gelmiştir. Yeni bir olayı engellemek için yaratılan bu ortam 1976'ya dek etkisini sürdürmüştür. İktidar ve halk uyum ortamı yakalayamamış, politik görüş ayrılıklarından kaynaklanan çatışmalar artmış, toplumun her kesiminin etkileneceği ekonomik kriz de eklenince 80 Darbesi gerçekleşmiştir. Her darbe sonrası artan baskı, sansür gibi yaptırımlar bir korku kültürü yaratmıştır. Ekonomide ise istikrarlı bir iyileşme sağlanamadığından, zenginin daha zengin, yoksulun daha yoksullaştığı bir tablo görülür. On yılda bir gerçekleşen darbeler ve toparlanma süreçleri düşünüldüğünde, bir anda tüm sorunların çözüleceği beklenemez ancak ne kısa ne de uzun vadede ekonomik bir refah düzeyi yakalanamamıştır. Tüm bu süreçler gözetildiğinde, dışa bağlı ekonomi politikaları, özelleşme, sendikasılaşma, özel sektör nezdinde işçi çıkarımlarının artışı, devlet güvencesiyle ya da özelde iş bulma güçlükleri bugünün sorunlarını oluşturmaktadır (Boratav, 2011, s. 189-197). Bu tema üzerinden İlker Köklük tarafından kaleme alınmış *Sevgili Pazartesilerim* (2010) oyununda özel sektörde bir iş gününden kesitler aktarılır.

Oyun İç Ses ile başlar. İç Ses başlı başına bir oyun kişisiymiş gibi arada konuşacaktır ama oyun sonunda Müdür adlı oyun kişisi olduğu anlaşılır. Devamında parantez içinde, bir toplantı odasına girerek masaya bir şey yapıştıran siyah takım elbiseli bir adam anlatılır. Oyun boyunca ara ara görünür ve gizemli bir hâli vardır. Bu adamın sırrı finalde çözülecektir. Toplantı odasındaki üç oyun kişisinin, bir gün önce gerçekleşen bombalı saldırı üzerine bir araya gelmesiyle olaylar başlar. Bir terör eylemi olarak düşünülebilecek bu olayın insanlarda

koru ve panik yarattığı görülür. Birinci Adam adlı genel müdürün ilginç kaygılarını dile getirdiği bir toplantıdır bu:

“Birinci Adam- (...) Çalışanlar korku içinde. Öyle ki çalışmak zorunda olmasalar bugün kulenin yarısı işe gelmezdi. Ama sistem böyle işlemiyor. Onlar çalışmak zorundalar. Peki, onları boş verin. Onlar irkilmekte haklı. Çünkü onlar piyon. Ya biz. Ya siz... Siz, her durumu ulaşmaya çalıştığınız pozisyona doğru uzanan bir adım olarak yorumlamak zorundasınız. Siz her krizden terfi alan birer savaşçısınız. (...) İnsanlar korkuyor. Korkan insanlar ne yapar? Güvenlik önlemi alırlar. O zaman biz de onlara güvenlik satarız. Formül basit beyler. Paran varsa her zaman kazanan olursun. Aslında kazanmak için bir şeye daha ihtiyacın vardır. Dâhiyane fikirlere. Ama paran olduğunda onları satın alırsın olur biter” (Köklük, 2010, s. 48-49).

Genel müdür bu konuşmayla krizi fırsata çevirmenin yollarını bulmaları konusunda beklentilerini bildirirken her an diğerlerinin yerine başkalarının gelebileceği mesajını da verir:

“Birinci Adam- (...) Çünkü bu Pazartesiden itibaren hiçbir Pazartesi öncekiler gibi olmayacak. Ama sen henüz bunu anlamadın. Anlamış olsaydın dün patlamanın ardından benim yaptığım gibi moralitesi düşük güvenlik şirketlerini araştırır ve sabah erken gelip satın almaya müsait üç şirketi belirlerdin. Rakiplerin bu sabah haftalık planlama toplantısı yaparken sen güvenlik sektöründe oluşan pastayı mideye indirmek için hazır olurdun. (...) Ha! Bir dakika. Ufak bir şey daha. Sendikayı arayın, biraz personel çıkaracağız. (...)” (Köklük, 2010, s. 50).

Görüldüğü gibi toplumun kimi kesimleri için günlük yaşamlarını tedirgin edecek eylemler başkaları için bir rant fırsatı olabilir. Bu kapitalizmin olağan sonuçları arasındadır. Oysa patlamayı gerçekleştirenlerin nedenleri arasında bu fırsatçılığı hatta fırsat eşitsizliğini, toplumun ideolojik, iktidara yönelik ve ekonomik dinamiklerine başkaldırı yer almaktadır. Terör eylemleri iktidardan halka yani yukarıdan aşağıya yöneltebileceği gibi *Sevgili Pazartesilerim*'de görüldüğü üzere, aşağıdan yukarıya doğru da gelişebilir. Yönetilen, ezilen grupların egemen güçlere, otoriteye karşı bir mesaj verme, caydırma amacıyla gerçekleştirdikleri bu eylemler birer terör eylemi sayılabilir (Ergil, 1980, s. 39).

Sevgili Pazartesilerim'deki mevcut sistem de bu mesaj verme ortamını yaratmaya oldukça uygundur. İş gücünü artırmak, daha çok satış yapmak için Müdür'ün sürekli tehditkâr üslubuna ses çıkaramayan çalışan grubu vardır. Müdür ile çalışanlar arasında parodik ama hiyerarşik konumlarını hatırlatan konuşmalar geçer. Sözde “rol play” yaparak Satıcı adıyla kişileştirilmiş elemanı denemeye, ders vermeye çalışır:

“Müdür- (...) Satış yapmadan geçirdiğin her saat bu şirkete fazladan maliyet yaratıyorsun. Niye izin vereyim sana?” (Köklük, 2010, s. 54).

“Müdür- (...) Ciğerimi sökmelisin. İnsanlardan paralarını ciğerlerini sökmeden alamazsın. (...)” (Köklük, 2010, s. 55).

Müdür ve Satıcı arasındaki ilişki biraz karmaşık görünür. Müdür hem esprili ve ikna olmaya hazır ama çaba bekliyor gibidir hem de sürekli elemanını işine son vermekle tehdit etmekten çekinmez. Personelin maddi, manevi durumlarıyla ilgilenmediği çok açıktır:

“Müdür- Bugün iki saat fazla çalışacaksın zaten. Her gün iki saat fazla çalışıyorsun zaten. Bugün dört saat fazla çalışacaksın o senin bileceğin iş. Ona ben bile karışmam.

İstersen beş saat fazla çalış. İstersen eve gitme. İki mesai yap. İstersen yemek yeme, su içme. Satış yap da..." (Köklük, 2010, s. 57).

Bu arada müdürün özel yaşamında, aile ilişkilerinde tüketim çılgınlığının parçası olduğunu görürüz. Eşi sık sık arayarak, duvar rengine uygun yeni bir klima almayı, gitmediği spor salonunun üyeliğini uzatmayı, yurt dışından gelen parfümleri istemesi gibi... Hemen ardından yeni ürünlerine gelen tepkiler üzerine konuşmak için İkinci Müdür gelir. Çevreciler, maymunlarla ilgili yaptıkları çalışmalarını engellemek istemektedir. Bu sorunun çözümü için ürettikleri çözüm düşündürücüdür:

"İkinci Müdür- (...) Acaba muhafazakâr çevrelerle işbirliği yapıp maymunlar ve Darwin aleyhine bir hareket mi başlatsak. Sonra aradan çekilir, maymunları onların öldürdüğünü iddia ettiririz. Hatta Drawin'i bile... Sonra konuyu tartışma programlarına satarız. Kazan kazan" (Köklük, 2010, s. 58).

"Müdür- O zaman en büyük kozumuzu oynamaktan başka çaremiz kalmaz. Önce kendimizi deşifre ederiz, sonra zora girmemiz durumunda borsanın düşeceği ve kriz çıkacağı tehditlerini savunuruz. Bir dev devrilirse herkes ezilir. Muhtemel bir krizin sonuçlarını halkın en cahil kesimleri bile biliyor artık. Toplum cebindeki yarısını kaybetmeyi hiçbir zaman istemez" (Köklük, 2010, s. 59).

"Müdür- (...) Maymunlardan ne gibi çıkarınız var anlamıyorum ki. İyice sapıklaştı bu insanlar. Bırak ölüyorsa ölsünler. Sanki kitlesel olarak insanları öldürdük. Ölen maymun (...)" (Köklük, 2010, s. 59).

Piyasayı canlı tutmak adına spekülasyonların yapılması yeni değildir. Sermayeyi korumak için gündemi değiştirme, ekstra maliyetten kaçınmak için doğaya zarar verme gibi durumlar sanayileşme ve özel sektörün yükselişi sürecinde tanındık konular arasındadır. Türkiye'nin iktisadi tarihinde politik, ideolojik ilişkilerin çıkarlar doğrultusunda kullanıldığı ya da öne sürüldüğü olaylarla karşılaşmak mümkündür. Oyunda görülen bu durumun farklı bir kültürün oluşmasıyla da ilişkisi vardır. 80'lere kadar yazılan oyunlarla, bu tarihten sonra yazılan oyunlar arasında görülen farklılığın kültürel dönüşümlerden etkilendiğini gözetilmesi gerekir. Bu nedenle yakın zaman oyunlarında güncel konuların dâhil edildiğini, *Sevgili Pazartesilerim*'de de çevrecilerin protestolarının eklenmesi şeklinde görmek mümkündür. Müdürler, genel müdür gibi oyun kişileri de sadece piyasa kültürünü özümsemek durumunda kalmışlardır. Artık esnek, muğlak bir kültürel yapıdan bahsedilebilir ki bu da toplumda iyi konumlara gelmiş kişilerin bilgiye erişmiş, duyarlı kişiler olduğu inancıyla çelişir. Bu çelişki ekonomik koşulların da neden olduğu kültürel dönüşümlerin bir parçasıdır (Demir, 2016, s. 109).

Genel müdür ve müdürler olduğu anlaşılan Birinci Adam, İkinci Adam ve Üçüncü Adam yeni bir toplantı yaparlar. Rakipleri nasıl ortadan kaldıracaklarına yönelik bir planın yanında bir de acil eylem planlarını paylaşırlar. Bu plan, acil durumlarda kimlerin hemen binadan çıktığını gözlemleyen, çalışır durumdaki cihazları kurtarıp kurtarmadıklarını kontrol eden bir sistemdir. Aynı zamanda yaralanmadan çıkan personelin hemen başka bir birime yönlendirilmesini de hızlandıracaktır. Bir de hırsızlık olup olmadığı anlaşılacaktır. Görüldüğü üzere uluslararası büyük bir firma olduğu söylenen iş yerinin acil eylem planı işin sürekliliği ve şirketteki maddi değeri olan malzemelerin korunması üzerine kuruludur.

Finale yaklaştıkça Müdür'le bir Genç iş başvurusu görüşmesi gerçekleştirir. Başlangıçta çekingen olan Genç sonra sınırlarını kontrol edemez ve nihayet kendini ifade etme gücünü bulur:

“Genç- (Ağlayacak gibidir) Bakın ben çok sıkıldım artık bu saçma sapan görüşmelerden. O gidişatı değiştirmek için ne yapmam gerektiğini bilmiyorum. Bilsen bile yapabileceğim bir şey olduğunu hiç sanmıyorum. Bu benim ilk görüşmem değil, evet. Tüm görüşmelerim de böyle sonuçlandı. Diğerleri gibi sizin de beni işe almayacağınızı biliyorum. Çünkü size, mallarınızı almak istemeyen insanlara onları zorla satacak yırtık ve utanmaz tipler lazım. Benim gibi çekingen ve saygılı olanlar işinize yaramıyor. İşe alımda bir sürü şart koyuyorsunuz. Çok ciddi eğitimler talep ediyorsunuz, ama hepsi hikâye. Ben istediğiniz tüm şartları yerine getirmiş bir adayım. İsteddiğiniz üniversitelerin birinden mezunum. Ailem tonlarca para ödedi her yıl oraya. Sonra yurt dışına dil ve master eğitimine gittim. Orda da tonlarca dolar harcadılar. Şimdi doğal olarak bu emeklerinin neden boşa gittiğini anlayamıyorlar. Ben de anlamıyorum... Ben eğer bir iş bulamayacaksam bu kadar yıl niye okudum ki... Özür dilerim” (Köklük, 2010, s. 78).

Genç'in içinde bulunduğu durum aslında modernizmin meselelerinden biridir. Aileler çocuklarının iyi bir gelecek kurması için eğitim hayatına önemli katkılar sağlar, yetiştirme koşullarını iyileştirmeye çalışırlar. Tüm bunlar bir beceri edinmesi ve bu beceriye ilişkin iş yaşamında kendine bir yer bulmasına katkı sağlamak içindir. Oysa bağlam artık değişmiştir. Sennett (2011, s. 56-57) “beceri toplumunda işsizlikle karşı karşıya kalanların pek çoğu eğitilmiş ve vasıflı; ama istedikleri işler, dünyanın vasıflı emeğinin daha ucuz olduğu yerlerine göç etti. Yani artık tamamen başka türden vasıflara ihtiyaç duyuluyor” derken bir nevi Genç'in isyanının nedenlerini açıklamıştır. Sennett'in söylediği gibi Genç de başvurduğu şirkette var olmanın vasıfla değil de satış yapmakla ilgisi olduğunu çoktan anlamıştır. Müdür onu işe almayacakken Genç önce davranır ve bu tip insanlarla –Müdür gibi- çalışmak istemediğini söyleyerek odayı terk eder. Bu onurlu davranış takdire değerdir ama Genç'in hâlâ işsiz olduğu gerçeğini değiştirmez.

Genç'in durumu da İç Ses'ten duyduklarımız da, bugünün iş yaşamında, ekonomik-politik dinamiklerde var olan yeni bir sınıftan bahsetme gereği doğurmuştur. Prekerya denilen bu sınıf için bugüne dek bilinenden farklı bir sosyoekonomik grup demek doğru olacaktır. Güvencesiz anlamına gelen precarious ile proleterya anlamına gelen proletariat sözcüklerinin birleşmesinden türemiş bu sözcük, 21. yüzyıl ekonomi dinamiklerinden kaynaklanan yeni bir bakış açısını, henüz sınıf olamamış bir grubu işaret eder. Prekerya, ne işveren, üst düzey yönetici ne işsiz ne de orta sınıf zanaatkâr gibidir. Arada kalmış bu parçalı statünün ne proleterya gibi ne de maaşlı çalışanlar gibi itaatini karşılığı bir güvencesi yoktur ve güvenlik ihtiyacı giderilememiştir. Her ülkede ekonomik hareketlilik farklı olduğundan bu tanım da değişebilir, kimi zaman geçici işlerde çalışma anlamında kullanılmıştır ama genel olarak beyaz yakalılar, çalışan yoksullar gibi ifadeler kullanılmaktadır (Standing, 2019: 19, 23-24). Prekerya yeni bir sözcük, yeni bir temsildir ve her geçen gün sayılarının giderek arttığı gerçeğini göz ardı etmemek gerekir. Oyunda da görüldüğü üzere Müdür'ün kendi üstleri tarafından pamuk ipliğinde bir pozisyonu vardır. Müdür, çalışanlarıyla konuşmalarında sürekli üst dilden ve alaycı konuşur ancak kendini sık sık hatırlatan bir de Genel Müdür vardır. Hiyerarşik

ilişkilerde üstler, altlarında çalışanları emek ya da zihinsel olarak ezerken, sömürürken yetkilerinin tadını çıkarır, bundan haz alır. Ta ki daha üstten birisi aynı hazzı alana dek:

“Müdür- İki orta kahve. Bir arasaydınız ben çıkardım efendim hemen yukarı, siz zahmet etmeseydiniz buraya kadar.

İkinci Adam- Yok ara sıra aşağılara inmek iyi oluyor. Ne kadar yukarıda olduğunı hatırlayıp mutlu oluyorsun (Köklük, 2010, s. 81).

Ve o an Müdür de ekibiyle birlikte kovulur. Aslında Müdür de prekeryadır. Oyun kişilerinde sürekli kendini güvende hissetmeyen bir grup çalışanla karşılaşılır. Öyle ki müdür konumunda olsa dahi aynı güvencesizlikle karşı karşıyadır.

Siyah giysili adam, oyun sonunda sürpriz bir final hazırlamaktadır. Binanın farklı yerlerine patlayıcı koyduğunu söyler. Bu final öncesinde de o şirkette olan herkese seslenir. Orada çalışanların içinde buldukları piyasa sadece kendini düşünen koca bir çarktır. Çalışanlar ise büyük bir fanus içinde gibidir. Kimi zaman kendi ürettikleri, satmaya çalıştıkları ürünlerin onların sonunu getireceğini düşünmezler. Böyle yerlerin üst katlarını ancak üst düzey yöneticiler bilir ve herkes çalışırken onlar pahalı sporlarını yaparlar. Yüzlerce insanın işine son verirken hiç düşünmeyerek, medya ve sendikalarla kurdukları ilişkiler sayesinde hiç sorun yaşamadan başkalarının hayatını kolayca alt üst edebilirler. İşte o an binadaki patlayıcılar aktif hâle geldiğinde belki de bu önemli bir mesaj olacaktır. Bu nedenle siyah giysili adamın oyun sonunda gerçekleştirmek istediği eylem bir terör eylemi olarak tanımlanabilir. Ergil (1980, s. 1) teröre karşılık gelen ifadenin “dehşet” olduğunu söyler ve devam eder: “Nedeni ne olursa olsun, dehşet, aşırı bir algılamayı içerir. Bu algılama bir yanda yüksek dozda korku gibi bir ruh hâlini, diğer yanda ise, o ruh hâlini yaratan fiili ya da olası şiddet olaylarını kapsar”. Konuşma bittiğinde herkes kaçmaya başlar ancak Müdür artık bu sistemin çarkları arasında sıkışmaktan o kadar yorgun düşmüştür ki, olduğu yerde kalır. Neyse ki siyah giysili adam, kimsenin unutamayacağı bir oyun kurmuştur...

Şiddet, bu iş yaşamı içinde oyun diline yansımıştır. Psikolojik şiddeti açığa çıkaran oyun dili yani diyalog örgüsü ile kişileştirmedeki dil tavır ilişkisinin birbiriyle uyumlu oluşudur. Zaman zaman parodik bir üslup kullanılmıştır. Bu da yönetilenlerin, yönetenler tarafından nasıl değersizleştirilğini hissettirmektedir. Yöneten ve yönetilenlerden bahsedilen bir metinde ezen-ezilen ilişkisinin açığa çıkması da kaçınılmazdır. Genel olarak oyunda görülen, amirin amir gibi buyurgan ve üst perdeden, elemanın da eleman gibi edilgen, itaatkâr konuşması ve davranmasıdır. Ast-üst ilişkileri çok belirgindir. *Sevgili Pazartesilerim*'e estetik değer katan özellik, bu hiyerarşik ilişkilerin belirgin şekilde ortaya çıkmasıdır. Öyle ki Müdür, diğer çalışanlara ya da işe başvuran Genç'e karşı sağladığı üstünlüğü, Genel Müdür karşısında yitirmektedir. Kapitalist ekonomik sistemin kendine sağladığı her türlü olanaktan yararlanan, tüketim çılgınlığına yenik düşerek iş-emek gibi kavramları öteleyen tutumu, bir başkası, daha üst bir pozisyon tarafından ona yöneltilmiştir. Oyunda İç Ses olarak belirtilen, sonradan Müdür olduğu anlaşılan ses sürekli kaygılı, tükenmiş, borçları birikmiş ama hâlâ binicilik kulübü üyeliği gibi meseleleri düşünen, konunun bütününden bağımsız gibi kendi kendine konuşan bir sestir. Müdür olduğu anlaşıldığında, konumu ve içinde bulunduğu ekonomik açmazların çelişkisi görülür. İç aksiyonda psikolojik olarak yıpranmış birinin, çalışanlarla olan ilişkilerinde yani dış aksiyonda güçlü duruşu dil-tavır ilişkisinin uyumunu gösteren örnekler arasındadır. Oyunda hiyerarşik olarak yukarıdan aşağıya aşağılayıcı, sürekli kaygı uyandıran

bir üslup hâkimdir. Bu dili kullanan Müdür de sonunda aynı tutumla karşı karşıya kalır. Oyun boyunca çalışanlara yönelik tehdit, tedirgin etme yani mobbing hissedilir. Bu psikolojik şiddeti aktarmada oyun dili etkin bir şekilde kullanılmıştır.

SONUÇ ve TARTIŞMA

Türk oyun yazarları, yazılı metin geleneğinin başladığı Tanzimat Dönemi'nden itibaren tiyatro sanatına pek çok metin kazandırmışlardır. Batı tiyatrosuna öykünen oyun yazarlarımız başlangıçta biçim olarak Batı tarzı metinleri, yerel içeriklerle bir araya getirmiştir. Daha çok öykünme, deneme üzerine gelişen bu süreçte, Cumhuriyet Dönemi Türk tiyatrosu ile daha özgün çalışmalar üretilmeye başlanmıştır. Türkiye'nin politik, ekonomik, kültürel yaşamından esinlenerek kaleme alınan metinler yazıldığı döneme ışık tutmuştur.

Bu çalışmada 1971, 2003 ve 2010 yıllarında kaleme alınmış üç oyun metni yoluyla ekonomik-politik, ekonomik-toplumsal ilişkileri, ekonomik koşulların ürettiği fiziksel ve psikolojik şiddeti anlamaya yönelik incelemeler yapılmıştır. *Almanya Defteri* ile Türkiye'nin sanayileşme sürecine geçişinde esnafın ve yeni oluşmakta olan işçi sınıfının durumu oyunlaştırılmıştır. Böylece oyun yoluyla sermayeyi elinde tutan ve işletmesini bilen bir grup azınlığın, toplumun geneline bakıldığında büyüdüğünü, el emeğine ve zanaata bağlı mesleklerde de küçülmeye gidildiğini hatta yok olduğunu söylemek mümkündür. Metinde klasik dramatik metin izleği takip edilerek bu süreç alımlayıcıya anlatılmıştır. Giriş, gelişme, sonuç ya da serim, düğüm, çözüm şeklinde ifade ettiğimiz bu izlekte yazarın sözü bir bütünlük içinde söylenmiştir. Ekonomik dinamikleri yorumlamakta zorlanan toplumsal gruplar yoluyla, neden sonuç ilişkisi üzerine kurulu, tamamlanmış bir öykü anlatılır. Öngören, aslında herkese tanıdık gelen, bilindik bir yaşantının aksayan yanlarına dikkat çekmek için gerçekçi bir üslupla, yalın bir dille oyunu işlemiştir.

Öngören, bireylere ekonomik baskıyı dayatan düzeni apaçık görme olanağı tanır ancak alımlayıcı, oyunun asal oyun kişisinin direnciyle karşılaşır. Bu da toplumumuzda şiddetin ancak bedensel temas, vurma, kırma gibi eylemlerle ortaya çıkan davranış şekilleri olduğu görüşünden kaynaklanır. Recep usta ve ailesi için, içinde buldukları koşullar ciddi psikolojik baskı yaratmaktadır. Aynı zamanda aile ilişkilerini, bağlılık ve güven duygularını zedeleyen bir ortam hazırlamıştır. Burada var olan şiddetin yanı sıra ortaya çıkması olası şiddete dair tahminde bulunmak da mümkündür.

Bekleme Salonu ve *Sevgili Pazartesilerim* adlı oyun metinleri ise 2000 sonrası dönemden kesitler sunar. İki oyunun da öyküsü, olay dizisi tamamen birbirinden farklı olmasına karşın özel sektörde var olma mücadelesi veren özellikle genç insanlar ekseninde birleşir. *Bekleme Salonu*'nda oyun kişilerinin özel sektörün bir parçası olmak için büyük bir yorgunluğun içine çekildiği görülür. Çalışmak zorunda olan insanların kendileriyle, birbirleriyle, sistemin prototipi olan şirket yöneticisiyle verilen mücadelenin yorgunluğudur bu. Oysa herkes becerisi, eğitimi ve yeteneği doğrultusunda iş yaşamında var olmalı iken kaotik bir kurmacadan çıkmayı başarmaları gerekir. Burada psikolojik şiddet önemlidir. *Sevgili Pazartesilerim* oyununda da olduğu gibi mobbing söz konusudur. *Sevgili Pazartesilerim*'de önce mevcut çalışanların işten çıkarılma tehlikesi ile başlayan baskı, hiyerarşik düzenleri içinde karşılaştıkları ezici tutumla devam eder. Üst düzey çalışanlar, altlarında çalışanları aşağılama, küçümseme, tehditkâr konuşmalarla huzursuz etmektedir. Aslında ne kadar üst düzey bir pozisyonda olsalar da, onlar da birer çalışandır. İyi duyguların köreldiği, hâlâ sahip olanların

önemsizleştiği, müthiş bir tüketim çılgınlığının insanları esir aldığı görülür. Bütün bunların tek farkında olan ve eyleme geçen siyah giysili bir adam olmuştur. Birinin yaşamına bir bomba düşmesi gerçekten bir yerin patlaması kadar zor olmayabilir. Bir amirin, müdürün iki dudağının arasında da büyük bombalar patlar...

Her iki oyunda da daha çok genç bireylere odaklanıldığı görülür. İki oyun da bakıldığında neden-sonuç ilişkisiyle ilerleyen bir yapıda görünür ancak yazarların küçük dokunuşları dikkat çekicidir. Şöyle ki *Bekleme Salonu* kişilerin önceden tanışmış ve anlaşmış olduklarını finale yakın bir bölümde açıklar. Bu gerçeği bilmeyen alımlayıcı, oyun kişileriyle birlikte gizleri açığa çıkaran göstergelere odaklanır. Ele alınan meselenin doğrudan söylenmesi yerine farklı açılardan yoğun bir baskı ve şiddet ortamı oluşturan Sertdemir, günümüz insan ilişkilerine de tereddüt bakmaya neden olur. Bu gerçekle karşılaşmak da kaotiktir çünkü toplumumuzun çoğunluğu kendi eğitimi, becerileri ve yeteneklerine uygun bir işte çalışmak için ciddi mücadeleler vermektedir.

Geçmişten günümüze oyunlarda içerik, gündemde olan konular üzerinden oluşturulmuştur. Zaman sadece bu konuları değiştirmiştir. *Almanya Defteri'*nde esnafın, zanaatkârın, orta sınıfın ve bir ölçüde işçi sınıfının ekonomik koşulların yetersizliği nedeniyle yaşadığı sorunlara dikkat çekilir. *Bekleme Salonu* ve *Sevgili Pazartesilerim'*de işsizlik, özel sektör yapılanmaları gibi gerekçelerle ekonomik koşulların değiştiği çıkarımının yapılmasını sağlar. Özellikle 2000 sonrası dönemde kaleme alınan, *Market* (Gökhan Eraslan) ya da *Mumyalar* (Ali Cüneyd Kılıçoğlu) gibi şiddet kavramının daha çok yer aldığı, doğrudan tema olarak işlendiği örneklerle de karşılaşılır. Bu nedenle, günümüz oyun yazarlığında, şiddetin çeşitli bağlamlarda daha sık işlendiği görülmektedir.

*Almanya Defteri'*nde oyun, yan temalarla, yan oyun kişilerinin yaşamlarına dokunarak ancak oyunun bütünden kopmadan tamamlanır. *Bekleme Salonu*, mevcut durum içinde yalın bir neden-sonuç ilişkisi kurar. Oyun, tek mekânda, kısıtlı bir sürede, oyun kişilerinin sonuca ulaşmayı hedeflediği bir durum oyunudur. Oyun boyunca, kişilerin asıl orada bulunma nedenlerinden uzaklaştıkları olur ama bağ tamamen kopmaz. Bu durum, oyunun asal kişisi olmamasından, üç oyun kişinin de etkin olmasından kaynaklanır. *Sevgili Pazartesilerim* ise daha farklı bir bütünlük sağlar. Oyun başlamadan önce gerçekleşen olaylar üzerinden bir başlangıç yapılır ve aynı konu oyunun finalini belirler.

Almanya Defteri ve *Sevgili Pazartesilerim'*de özellikle asal oyun kişilerini psiko-sosyal olarak tanımak, anlamak mümkündür. Sosyal konuları, günlük yaşamları, bunalımları, açmazları üzerine çıkarımlar yapılabilir. *Bekleme Salonu'*nda ise oyun kişileri daha çok psikolojik birer varlık olarak değerlendirilebilir. Geçmişlerine dair fikir edinme şansı vardır ancak oyundaki salonun dışında neler yapıyor oldukları hatta hangi alanda yeterli/uzman oldukları dahi anlaşılabilir. Dolayısıyla ekonomik koşulların kişileştirmeye yansımaları hem birey olarak hem de temsil ettikleri toplumsal gruplar arasında genel bir değerlendirme yapabilme olanağı tanır.

*Almanya Defteri'*nde şiddet psikolojik boyutta daha yoğundur. Sürekli açmazda olan kişilerin eylemleri izlenir. Psikolojik şiddet o kadar iyi hissedilir ki fiziksel şiddet öğeleri geri planda kalmıştır. *Bekleme Salonu'*nda da psikolojik şiddet daha yoğundur. Ancak burada *Almanya Defteri'*nden farklı olarak fiziksel şiddet gerçekleştiğini gösteren bağırımlar ve parantez içinde verilen vurma, tokatlama gibi bilgiler yer almaktadır. *Sevgili Pazartesilerim* ise yaşanmış ve yaşanması olası bir patlama olayına değinir. Sistemin işleyişine bir saldırı söz konusudur.

Oyunda, diğer iki metin gibi psikolojik şiddet yoğunudur. Diyalog örgüsü dışında özellikle İç Ses yoluyla da varlığını sürekli hissettirir. *Almanya Defteri*'nde bu şiddet oyun kişileri tarafından hissedilmezken, daha olağan, zaten bilinen-beklenen bir durum gibi karşılanırken, diğer iki oyunda içinde buldukları durumun huzursuzluğunu oyun kişileri de hisseder ve diyalogda da bunu görmek mümkündür.

Üç oyun metninde de ekonomik koşulların şiddet ürettiği ortadadır. Metinlerde, paraya duyulan ihtiyaç ve çalışması gereken kişiler konu edilmiştir. *Almanya Defteri* ve *Bekleme Salonu*'nda çalışması gereken oyun kişileri, ezilen, normal standartlarda yaşam kalitesine kanaât getirmeye gönüllü kişilerdir. İş ihtiyacı, *Almanya Defteri*'nde dönemin küçük esnafının alım-satım işlerindeki aksamalar sonunda mevcut işini kaybetmesi şeklinde görülürken, *Bekleme Salonu*'nda henüz iş sahibi olamayan oyun kişilerinin, özel sektörün bir parçası olma çabası şeklindedir. *Sevgili Pazartesilerim*'de ise işe olan ihtiyaç hem yaşamını sürdürmek için çalışması zaruri olan bir kesimden hem de Müdür ve kadın çalışanlar gibi lüks tüketimi sürdüren kesimden ele alınmıştır. Ezen sınıfı temsil eden oyun kişileri insani değerler noktasında herhangi bir çelişki yaşamazlar. Mevcut konumlarını korumak adına hiçbir şeyden çekinmezler ve düzenlerinin bozulması tehlikesiyle karşılaştıklarında huzursuz olurlar. Yine üç oyunda da, sınıfsal farklılıklar belirgin hâle getirilmiştir. Ekonomik olarak gücü elinde tutanların, sınıfsal olarak daha üstte yer aldığı ve zayıf olanlar üzerinde tahakküm kurduğunu üç oyun metninde de görmek mümkündür. Bu üstünlük *Almanya Defteri*'nde zengin-yoksul karşıtlığı ile vurgulanırken, *Bekleme Salonu* ve *Sevgili Pazartesilerim*'de işçi-patron karşıtlığı üzerinden vurgulanmıştır. Oyun metinlerinde, birey üzerinden toplumun büyük bir kesimi işaret edilmiş, toplumsal bir gerçeklikten hareketle metinler alımlayıcıya ulaşmıştır. Gerek *Almanya Defteri*'nin yazıldığı 70'li yılların gerekse 2000 sonrası dönemin ekonomi politikaları, bir takım toplumsal açmazlara neden olmaktadır ve bu gerçeğin oyunlara konu edildiği görülmektedir. Oyun kişileri ve olaylar/iç-dış aksiyon yoluyla sistem ve halk resmedilmiştir. Özellikle *Almanya Defteri* ve *Bekleme Salonu*'nda mevcut gerçekliğin oyun metniyle bütünleştiği açıkça görülür ancak *Sevgili Pazartesilerim* diğer iki metinden biraz daha farklıdır. *Sevgili Pazartesilerim*'de yer yer kullanılan parodik dil, diğer iki metinden farklı bir sınıfsal yapıyı anlatır. Oyun, kimliksizleşme, toplumsal sınıflar arasındaki uçurumların artışı, gereksiz tüketim ve emeğin yok sayılması gibi sorunları işlerken bugünün ekonomik çıkarlarına, sistemine ve bu sisteme hükmeden kişilere yönelik bir eleştiri barındırır.

Araştırmada ele alınan örnekler, Türk oyun yazarlığında ekonomik koşullardan kaynaklanan sorunlara eğilim gösterildiğini, bu sorunların daha çok psikolojik düzeyde şiddet üreten öykülerle işlendiğini göstermektedir. Ele alınan örnek oyunlarda var olan şiddet, öykü, tema, oyun dili, çatışma, iç ve dış aksiyon gibi dramatik olanın öğelerinden yararlanılarak estetize edilirken, toplumsal ilişkiler, ezen-ezilen, işçi-patron karşıtlıkları, sınıfsal farklılıklar belirgin hâle gelmiştir. Ayrıca oyun içinde oyun tekniğinden ve simgesel anlatımdan da yararlanılmıştır. Böylece şiddet, alımlayıcıyı için itici bir öğe olmaktan çıkmış, metin içinde yazarın söyleyeceği sözü iletmek için sanatsal bir araç haline gelmiştir. Şiddet, her ne kadar estetik bir kategoride değerlendirilirse değerlendirilsin, görünür kılınması, sanatın konusu olması, meşruiyetinin kabul edildiğini gösterir.

KAYNAKÇA

- Akdenizli Çelenk, Z. (1999). *1980-1990 Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nda oyun yazarlığında görülen eğilimler ve kaynakları*. Yayınlanmamış doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Akgül, O. Ö. (2014). Türkiye'de oyun yazarlığında yeni eğilimler III. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 25(2), 75-113.
- Akın, B. A. (2009). *1990 Sonrası Türk oyun yazarlığında eğilimler*. Yayınlanmamış doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Akıncı, U. (2003). *Kaleminden sahneye*. (1. Cilt). İstanbul: Ygs Yayınları.
- Alpan, E. D. (2021). Çağdaş Türk oyun yazarlığında idealizasyon. *Journal of Arts*, 4(1), 13-24.
- Alt, P. A. (2016). *Her şeyin başlangıcı: Şeytanın düşüşü ve kötülüğün doğuşu*. (Çev: Sabir Yücesoy). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- And, M. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk tiyatrosu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arıcı, O. (2014). Türkiye'de oyun yazarlığında yeni eğilimler I, *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 25(2), 1-34.
- Aristoteles (2008). *Poetika*. 17. Basım. (Çev. İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aristoteles (1997). *Nikomakhos'a etik*. (Çev. Saffet Babür). Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Avcıoğlu, D. (1976). *Türkiye'nin düzeni – Dün bugün yarın (Birinci kitap)*. 10. Basım. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Avcıoğlu, D. (1978). *Türkiye'nin düzeni – Dün bugün yarın (İkinci kitap)*. 11. Basım. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Bauman, Z. (1999). *Çalışma tüketim ve yeni yoksullar*. (Çev. Ümit Öktem). İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Belkıs, Ö. (2003). *Kaleminden sahneye* (2. Cilt). İstanbul: Ygs Yayınları.
- Boratav, K. (2011). İktisat tarihi (1981-2002). *Türkiye tarihi 5 – Bugünkü Türkiye 1980-2003 içinde*. 161-213. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Boratav, K. (1992). İktisat tarihi (1908-1980). *Türkiye tarihi 4 – Bugünkü Türkiye 1908-1980 içinde*. 265-354. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Candan, E. (2014). Türkiye'de oyun yazarlığında yeni eğilimler II. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 25(2), 35-74.
- Copet-Rougie, E. (1989). 'Le Mal Court': Başsız bir toplumda görünen ve görünmeyen şiddet - Kamerun'daki Mkakolar. *Antropolojik açıdan şiddet içinde*. 69-92. (Ed. David Riches, çev. Dilek Hattatoğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Çamurdan, E. (2004). *Şiddet ile oynamak*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Çelenk, S. (2003). *Kaleminden sahneye* (3. Cilt). İstanbul: Ygs Yayınları.
- Çoban, B. (2003). Söylem ideoloji ve eylem: İktidar ve muhalefet arasındaki mücadeleyi çözümleme denemesi. *Söylem ve ideoloji- mitoloji din ideoloji içinde*. 245-284. İstanbul: Su Yayınları.

- Demir, F. (2016). *Toplumsallık düşüncesi bağlamında 1980 sonrası türk tiyatro edebiyatı*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Ergil, D. (1980). *Türkiye'de terör ve şiddet*. Ankara: Turhan Kitabevi Yayınları.
- Ezici, T. (2010). *Şiddetin metafiziği ve dramaturjik görüntüsü*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Freud, S. (2000). *Uygarlık ve hoşnutsuzlukları bir yanlısamanın geleceği*. (Çev. Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınları.
- Freud, S. (1993). *Yaşamım ve psikanaliz*. (Çev. Kâmuran Şipal). İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (1993). *İnsanda yıkıcılığın kökenleri (Birinci kitap)*. 2. Basım. (Çev. Şükrü Alpogut). İstanbul: Payel Yayınları.
- Göktaş, E. (2004). *Vasıf Öngören'in tiyatro dünyası*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Güncel Türkçe Sözlük. 1 Mart 2021 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.
- Köklük, İ. (2010). *Toplu oyunları 1- Parça Tesirli Pazarlar/ Sevgili Pazartesilerim*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Leymann, H. (1996). The content and development of mobbing at work. *European Journal of Work and Organizational Psychology*, 5(2), 165-184.
- Lorenz, K. (2002). *On aggression*. London: Routledge.
- Michaud, Y. (1991). *Şiddet*. (Çev. Cem Muhtaroglu). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2012). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*. 22. Basım. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nevitt, L. (2013). *Theatre & violence*. London: Palgrave Macmillan.
- Öngören, V. (1999). *Bütün oyunları - Almanya Defteri/Asiye Nasıl Kurtulur/Oyun Nasıl Oynanmalı/Zengin Mutfağı*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Özakman, T. (2001). *Oyun ve senaryo yazma tekniği*. 2. Basım. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Nietzsche, F. (2014). *Tan kızılığı - Ahlaksal önyargılar üzerine düşünceler*. 5. Basım. (Çev. Hüseyin Salihoğlu ve Ümir Özdağ). Ankara: İmge Kitabevi.
- Nutku, Ö. (2008). *Dünya tiyatrosu tarihi (2. Cilt)*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Paker, Ö. (2008). *Tiyatro estetiği (Cilt I.)*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Platon (2008). *Devlet*. (Çev. Cenk Saraçoğlu & Veysel Atayman). İstanbul: Bordo Siyah Yayınlar.
- Riches, D. (1989). Şiddet olgusu. *Antropolojik açıdan şiddet içinde*. (Ed. David Riches, Çev. Dilek Hattatoğlu). 10-41. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Scott, G. R. (2001). *İşkencenin tarihi*. (Çev. Hamide Koyukan). Ankara: Dost Kitabevi.
- Sennett, R. (2000). *Yeni kapitalizmin kültürü*. 2. Basım. (Çev. Aylin Onacak). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sertdemir, Y. (2005). *Toplu oyunları 1- Bekleme Salonu/ O.B.E.B*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Standing, G. (2019). *Prekerya- Yeni tehlikeli sınıf*. 5. Basım. (Çev. Ergin Bulut). İstanbul: İletişim Yayınları.

Şener, S. (1971). *Çağdaş Türk tiyatrosunda ahlak ekonomi kültür sorunları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Tunalı, İ. (1983). *Estetik beğeni*. İstanbul: Say Yayınları.

Zizek, S. (2018). *Şiddet*. (Çev. Ahmet Ergenç). İstanbul: Encore Yayınları.