

1661534

**TÜRK TİYATROSU'NDA  
1960-1970 YILLARI ARASINDA  
TOPLUMSAL BEĞENİ**

**Cengiz Toraman  
Yüksek Lisans Tezi**

**Eskişehir 2001**

**Anadolu Üniversitesi  
Merkez Kütüphane**

## ABSTRACT

Nowadays, Turkish Theatre can not only achieve any progress but regress as well.

The way to pass over this problem is, to study and investigate the component which is the part of the theatre, to interpret of the invention and to have possibility to discuss them with a lot of people.

The most important component of the theatre is viewer. In this respect, one part of the theoretical and practical activities which are effected by ignoring the opinion of viewer.

The social preference for the period of 1960-1970, which is called "Golden Age" of Turkish Theatre, is found out by examining the structure of the randomly chosen play which was performed during the period.

The components to which the social preferences for the period of 1960-1970 head towards are; plays with having not organic and spiral but mosaic and circular structure, having two dimensions, simple, having skill of expression and principal social problems.

It is possible that the social structure which changes rapidly shows different characteristics for different periods as a result of the progress of communication possibilities. In this connection the author, the director, the actor and actress, viewer, planner in other words all individuals of theatre will have change for new study by having this kind of search for the different period.

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

**Cengiz TORAMAN**'ın "**Türk Tiyatrosu'nda 1960-1970 Yılları Arasında Toplumsal Beğeni**" başlıklı tezi **10 Nisan 2002** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Sahne Sanatları (Tiyatro)** Anasanat Dalında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Doç.Dr.Feridun AKYÜREK  
Üye : Prof.Dr.Bahadır GÜLMEZ  
Üye : Yrd.Doç.Dr.Mustafa SEKMEN

Prof. Dr. Ömer Zihni ALTAN  
Anadolu Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ .....	ii
ABSTRACT .....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI .....	iv
ÖZGEÇMİŞ .....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
1. GİRİŞ .....	1
1.1. Problem .....	1
1.2. Amaç .....	3
1.3. Önem .....	3
1.4. Varsayımlar .....	3
1.5. Sınırlılıklar .....	4
1.6. Tanımlar .....	4
2. YÖNTEM .....	6
2.1. Araştırma Modeli .....	6
2.2. Evren ve Örneklem .....	6
2.3. Veriler ve Toplanması .....	7
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması .....	7
3. BULGULAR VE YORUM .....	12
3.1. Giriş .....	12
3.2. 1960-1970 Yılları Arasında Türkiye'de Siyasi ve Ekonomik Durum ...	12
3.3. 1960-1970 Yılları arasında Türkiye'de Sanatsal Ortam .....	19
3.4. 1960-1970 Yılları Arasında Türk Tiyatrosu'nda Genel Durum .....	26
3.5. Oyunlar .....	38
3.5.1. Aynaroz Kadısı .....	39
3.5.1.1. Aynaroz Kadısı Oyununun Özeti .....	39
3.5.1.2. Aynaroz Kadısı Oyununun Konu Özellikleri. ....	39
3.5.1.3. Aynaroz Kadısı Oyununun Yapı Özellikleri. ....	46
3.5.1.4. Aynaroz Kadısı Oyununun Mekan ve Zaman Özellikleri .....	54
3.5.2. Balıkesir Muhasebecisi .....	55
3.5.2.1. Balıkesir Muhasebecisi Oyununun Özeti. ....	55
3.5.2.2. Balıkesir Muhasebecisi Oyununun Konu Özellikleri. ....	56
3.5.2.3. Balıkesir Muhasebecisi Oyununun Yapı Özellikleri. ....	61
3.5.2.4. Balıkesir Muhasebecisi Oyununun Mekan ve Zaman Özellikleri. ....	70
3.5.3. Buzlar Çözülmeden .....	71
3.5.3.1. Buzlar Çözülmeden Oyununun Özeti .....	71
3.5.3.2. Buzlar Çözülmeden Oyununun Konu Özellikleri. ....	71
3.5.3.3. Buzlar Çözülmeden Oyununun Yapı Özellikleri. ....	76
3.5.3.4. Buzlar Çözülmeden Oyununun Mekan ve Zaman Özellikleri. ....	82

3.5.4. Köşebaşı .....	84
3.5.4.1. Köşebaşı Oyununun Özeti .....	84
3.5.4.2. Köşebaşı Oyununun Konu Özellikleri .....	85
3.5.4.3. Köşebaşı Oyununun Yapı Özellikleri .....	86
3.5.4.4. Köşebaşı Oyununun Mekan ve Zaman Özellikleri .....	92
3.5.5. Ocak .....	93
3.5.5.1. Ocak Oyununun Özeti .....	93
3.5.5.2. Ocak Oyununun Konu Özellikleri .....	94
3.5.5.3. Ocak Oyununun Yapı Özellikleri .....	96
3.5.5.4. Ocak Oyununun Mekan ve Zaman Özellikleri .....	103
4. SONUÇ .....	105
EKLER .....	109
KAYNAKÇA .....	146

## 1. GİRİŞ

### 1.1. Problem

Bir tiyatro eyleminin, olmazsa olmaz öğelerinden biri olan seyirci, tiyatroyu oluşturan, oyuncu, yazar, yönetmen, tasarımcı ve benzeri diğer öğelerin dışında, varolan tiyatral eylem hakkında son yargıyı veren kişi olarak, tiyatronun sürekliliğini sağlaması ve ona can vermesi açısından son derece önemlidir.. Alıcı açısından sanatsal alımlamanın kişisel ve genellikle öznel değerlendirme sonuçları, tiyatronun yığınlara seslenen bir sanat dalı olması dolayısıyla, tiyatro açısından bu kişisel ve genellikle öznel değerlendirmelerin aşılabilmesini ve daha genel bir beğeni eğilimi yargısının belirlenebilmesini kolaylaştırmaktadır.

21'inci yüzyıla girilen şu günlerde, Türkiye'de kimi tiyatroların kapanmak zorunda kalması ya da kapanmak noktasına gelmesi, pek çok oyuncunun işsiz kalması, oyuncuların geçimlerini sağlamak ya da maddi olanaklarını geliştirmek amacıyla tiyatro dışındaki alanlara kayması, yapılan etkinliklerdeki nitelik düşüklüğü<sup>1</sup>,ve tiyatro seyircisinin, varolan tiyatral etkinlikleri düşünsel, duygusal ve maddi anlamda besleyecek, geliştirecek yeterli nitelik ve en önemlisi nicelik düzeyinden yoksun olması, Türk Tiyatrosu'nun kendini sorgulamasına yetecek gerekçeler olarak görünmektedir.

Tiyatro sözcüğünün eski Yunanca'da görmek, seyretmek anlamına gelen bir sözcükten türediği anımsanacak olursa, seyirci açısından tanımlanan bir sanat dalı olan tiyatro sanatının, ancak ve ancak, seyircisiyle bulunduğu tamamlanacağı, bütünleneceği gerçeği ayrımsanacaktır. Seyircisi olmayan bir tiyatro, aslında, olmayan bir tiyatrodur savsözü, her bireyinin olası birer seyirci olduğu Türkiye toplumunun beğenisinin göz ardı edilemeyeceği gerçeğinin altını çizmektedir.

Denebilir ki seyirci tiyatronun en önemli, en vazgeçilmez öğesidir. Bir roman, şiir okuyucusu yalnızdır; müzik de yalnız dinlenebilir; sinema bir kişiye de oynanabilir, bin kişiye de, ikisi

<sup>1</sup>Bkz: Sevda Şener, *Cumhuriyet'in 75 yılında Türk Tiyatrosu* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları), s.222-s.328.

arasında bir nitelik ayrımı olmaz. Bir radyo dramını hiç kimse dinlemese olur, bir televizyon oyununu tek başına seyredebiliriz. Tiyatro ise gücünü seyirciden alan, tek varlık nedeni bu olan, ancak seyirci ile bütünlenen bir topluluk sanatı ve eylemidir. Bir oyunun gösterisi, her seyirci önüne çıktıkça yeniden doğar. Seyirci; varlığı ile, oyunu ve oynanışı anlayarak oyuna yön verir, oyunu yargılar, bu yargılarını alkış, gülme, suskunluk, gürültü gibi sezilebilir davranış ve tepkilerle gösterdiği gibi, sahnedeki oyuncuların bir sezgiyle kavrayabildiği birtakım gizli duygudaşlık dalgalarıyla da temsili oluşturur. Bir ülkenin tiyatrosunun tarihi, her şeyden önce onun seyircisinin tarihidir denebilir. Beğenileri, toplumsal çatısı, eğilimleri ile halkın ruhumu yansıtır.<sup>2</sup>

Türk Tiyatrosu'nu bulunduğu düzeyden daha ileriye taşımanın ilk koşulu, geçmiş deneyimlerin bilimsel bir bakış açısıyla yeniden gözden geçirilmesi, ulaşılan bulgular ışığında, tiyatroyu oluşturan öğelerin yeniden biçimlendirilmesi ve örgütlenmesi için gerekenin yapılmasını sağlamaktan geçmektedir.

Cumhuriyet dönemi Türk Tiyatrosu'nun nitelikçe ve nicelikçe son derece dikkate değer bir dönemi olan 1960-1970 yılları arasındaki tiyatral etkinlik, gününün toplumsal hareketliliklerini yakından izleyen, araştıran, deneyen, sorgulayan, çoğu zaman taraf olan, değişimin asal öznelerinden olmak isteyen cesur ve dinamik süreciyle, bugünün Türk Tiyatrosu'na, doğrusuyla yanlışıyla, yol gösterecek bir özellik taşımaktadır<sup>3</sup>.

Bir çok yöntemle belirlenebilecek olan toplumsal beğeniyi belirlemenin bir yolu da, genellikle bir çok tiyatro topluluğu tarafından dağarcığa alınmış, bir tiyatro topluluğu tarafından bir çok tiyatro mevsimi oynanmış, farklı tiyatro mevsimlerinde bir kaç kez sahnelenmiş oyunların yapısal özelliklerini belirlemek ve karşılaştırmaktır. Bu yöntemle bulgulanabilecek bilgilerin ışığında, 1960-1970 yılları arasındaki Türk Tiyatrosu'nun toplumsal beğeni açısından yönelimleri bilimsel bir bakış açısıyla belirlenebilecek ve seyircinin beğenisine seslenen bu oyunların özellikleri, bugünün tiyatro emekçilerine kendi ölçeğinde bir katkı sağlayacaktır.

<sup>2</sup>Metin And, *50 Yıllık Türk Tiyatrosu* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973), s.29.

<sup>3</sup>Bkz: Sevdâ Şener, *Cumhuriyet'in 75 yılında Türk Tiyatrosu* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları), s.219-220-221.

## 1.2. Amaç

Bu araştırma ile, 1960-1970 yılları arasında Türk Tiyatrosu'nda toplumsal beğeniye seslenen özellikler saptanmaya çalışılacaktır. Bu amaçla yanıtlandırılacak sorular şunlardır:

1. Örnekleme oluşturan oyunlar hangi özellikleri taşımaktadırlar?
2. 1960-1970 yılları arasında Türk Tiyatrosu'nda toplumsal beğeni hangi özelliklerde belirginleşmiştir?

## 1.3. Önem

Bu araştırma ile toplanacak verilerin, özellikle:

1. 1960-1970 yılları arasında Türk Tiyatrosu'nda toplumsal beğeni yönelimlerinin kavranmasına yardımcı olacağı;
2. Güncel Türk Tiyatrosu üzerine yapılacak kuramsal ya da uygulama niteliğindeki çalışmalara kendi ölçeğinde bir kaynak oluşturacağı umulmaktadır.

## 1.4. Varsayımlar

Bu çalışmada aşağıdaki varsayımlardan hareket edilecektir:

1. Toplumsal beğeni, tiyatral etkinliğin önemli bir ögesidir.
2. Örnekleme seçilen oyunlar toplumsal beğeniye seslenen oyunlardır.
3. 1960-1970 yılları arasında Türk Tiyatrosu'nda toplumsal beğeni yönelimleri, seçilen oyunların özellikleri incelenerek bulgulanabilir.

4. Seçilen tiyatro oyunları, yazılı ve dolayısıyla değişmez bir yapı özelliği taşıdığından, bulguların üçüncü kişiler tarafından daha sağlıklı karşılaştırılmasına, değerlendirilmesine olanak sağlar.

### 1.5. Sınırlılıklar

1. Araştırma, Türk Tiyatrosu'nun 1960-1970 yılları arasındaki etkinliğiyle sınırlıdır.
2. Araştırma, Türkiye Cumhuriyeti içindeki profesyonel tiyatral etkinlikleri kapsamaktadır.
3. Araştırmada yalnız yerli yazarların oyunları incelenmiştir. Yabancı oyunlar, baleler, operalar, operetler, müzikaller, çocuk oyunları ve sözsüz oyunlar kapsam dışı bırakılmıştır.
4. Varsayımlarda da belirtildiği gibi, araştırmada örnekleme oluşturan oyunlar, seçilmeleri sürecinde toplumsal beğeniye seslenmeleri ölçütü temel alındığından, geriye dönük bir inceleme yapılmış, konu hakkında uzman ya da ilgili kişilerin görüşleri araştırma kapsamına alınmamıştır.

### 1.6. Tanımlar

Toplumsal beğeni: Toplumsal beğeni, toplumun çeşitli kesimlerinin geniş ölçüde oydaştığı sanatsal zevk yargısıdır.

Organik yapı: Organik yapı, aksiyonun merkezleşerek teklediği ve düz bir çizgi izlediği, eylem, yer ve zaman birliğinin kesintisiz olarak var olduğu, sahnelerin sıkı bir neden-sonuç ilişkisini içerdiği, ana konunun her sahnede varlığını sürdürdüğü, oyun kişilerinin bir diğeri için var olduğu, dilin yüksek düzeyde kullanıldığı, seyircinin sahnede gerçekleşenleri yaşadığı ve genel olarak kapalı oyun biçime denk düşen oyun özelliğidir.

Eklemlı yapı: Eklemlı yapı, aksiyonun çeşitlenerek tek olmadığı ve düz bir çizgi izlemediği, eylem, yer ve zaman çokluğunun çeşitlilik ve karşıtlık içinde geliştiği, sahnelerin yan yana dizili, süreklilikten yoksun olduğu, ana konunun her sahnede başka bir görünümünün sergilendiği, oyun kişilerinin kendileri için varolduğu, dilin çeşitlilik gösterdiği, seyircinin oyun izlediğinin ayırımında olduğu ve genel olarak açık oyun biçimine denk düşen oyun özelliğidir.

## 2. YÖNTEM

### 2.1. Araştırma Modeli

Araştırma tarama modelindedir, “tarama modelleri, geçmişte ya da halen varolan bir durumun varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır<sup>4</sup>”. Bu bağlamda toplumsal beğeni değişkeni, varolan şekliyle betimlenmeye çalışılacaktır.

### 2.2. Evren ve Örneklem

Sınırlılıklarda ve amaçlarda belirtildiği üzere, araştırma, 1960-1970 yılları arasındaki Türk Tiyatrosu etkinliğini kapsamaktadır. 1960-1970 yılları arasında toplumsal beğenin genel evrendeğerine ulaşmak amacıyla, tiyatro topluluklarınca dağarcığa alınma bakımından, bir tiyatro topluluğunun seçimini aynı oyun üzerinde sürdürdüğü tiyatro mevsimi sayısı açısından ve farklı tiyatro mevsimlerinde seçilmesi bağlamında belirlenen ölçütler açısından beş oyun örneklemini oluşturmaktadır. Tiyatral etkinliğin seyirciyle buluştuğunda tamamlanmış olduğu gerçeğinden hareketle 1960-1970 yılları arasında oynanmış ancak kaleme alınışı 1960’tan önce olan oyunların da değerlendirilmeye katılmasında, sürekliliğin, daha sağlıklı veriler oluşturabileceği varsayımı da göz önüne alınmıştır. Bu anlamda, *Aynaroz Kadısı* (Musahipzade Celal), *Balıkesir Muhasebecisi* (Reşat Nuri Güntekin), *Buzlar Çözülmeden* (Cevat Fehmi Başkut), *Köşebaşı* (Ahmet Kutsi Tecer), *Ocak* (Turgut Özakman) adlı oyunlar örneklemini oluşturmuşlardır<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Niyazi Karasar, *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler* (Yedinci basım. Ankara: 3A Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd., 1995), s.77.

<sup>5</sup> Bkz: Metin And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973), s. 643-700

### 2.3. Verilerin Toplanması

Araştırmada, 1960-1970 yılları arasında Türk Tiyatrosu'na etki eden siyasi ve ekonomik koşulların, tiyatro dışındaki sanatsal ortamın ve yine aynı dönemin tiyatro sanatının ortaya konulabilmesi ve seçilen oyunların incelenebilmesi amacıyla, kaynak kitaplara başvurulmuştur.

### 2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

1960-1970 yılları arasında Türkiye'nin siyasi ve ekonomik durumu, adı geçen dönemin tiyatro dışındaki sanatsal ortamı ve tiyatral etkinlikleri hakkında genel bir bilgi verilmiştir. Bu dönemin kavranmasına yardımcı olacağı düşüncesiyle araştırmanın sonuna 1960-1970 yılları arasında oynanan yerli oyunların listesi ve dönemin sanatsal ve düşünsel yaşamına ışık tutacağı umulan sayısal içerikli tablolar ve örnekleme oluşturan oyunların yazarlarının yaşamı hakkında kısa bir bilgi eklenmiştir. Örnekleme oluşturan oyunlar, içerdikleri özellikler açısından incelenmiştir. Örnekleme oluşturan oyunların incelenmesinden elde edilen veriler, toplumsal beğenin yönelimlerinin belirlenebilmesine ilişkin genellenebilir ölçütler olarak yorumlanmıştır.

...

Metin incelemesinin ayrıntılarına geçmeden önce şunu belirtelim: Gerek metin okumada, gerek sahneyi görmede uygulanan belirli bir yöntem yoktur. Yazılı metne ya da sahneye yaklaşım her şeyden önce, her sanat olgusuna yaklaşımda olduğu gibi, kişinin bilgisine, birikimine, deneyimine bağlıdır.

a.a. Bir metin inceleme yöntemi

En iyisi saf ve yalın bir okumayla işe başlamaktır. Önce genel olan'dan ya da söylenen'den ya da makro'dan başlayıp yavaş yavaş özel olan'a, söylenmeyen'e, mikro'ya inmektir amaç. Bu işlem aynı zamanda yazarın kurduğu yapıyı ortaya çıkaracağından, onu çözümledikten sonra sahne diline aktarmak hem daha kolay hem de doğru olacaktır. Eğer sahneleme eylemi, yazınsal dilin sahne diline aktarımıysa, her iki dili de iyi bilmek gerekir. Bir yazarın dilini bilmek de, onun kurgusunu çözmekten geçer.

Saf ve yalın bir okuma oyun metnini çift düzlemde, araç içleri ve konuşulanlar (metin) olarak görmekle başlar. Yazarın metinle ilgili belirttiklerinin tümü olarak da açıklanabilecek olan araç

içleri, oyunla ilgili ilginç ipuçları verirler ve yazarın kendini doğrudan gösterdiği yerler olarak betimlenirler: Tavrı ve davranışlar, dış özellikler, kişi ve yer adları, metin/oyun dışı nitelikte olan şarkılar, şiirler... Bunların önemleri, Kim ve Nerede sorularını yanıtlamaları ve iletişim durumlarını, konumlarını belirtmeleridir. Bir başka deyişle, metindeki ayraç içleri, oyundaki söylemin somut koşullarını belirler.

Perdelerin, bölümlerin veya tabloların sayıları, uzunlukları kısalıkları, eklemli veya organik bir yapıda olmaları, kendi aralarında öbeklenme durumları (izleksel, zamansal, öbek dışı kalanlar...) Önemli biçem göstergeleridir. Yine aynı bağlamda oyun kişilerinin sayıları, sahne veya tablolara göre dağılımları, cinsiyetleri, yaş durumları, asal kişinin işlenişi, tip ve karakter dağılımı, bunların öykünün içindeki işlevleri, görevleri (Ne olup bitiyor?), söylemleri, bireysel göstergelerle belirlenmeleri de ayrı inceleme konusudur. Bir metin incelemesinde kişilerin oyundaki işlevleri, görevleri, olay örgüsü ve çatışma içinde ve diğerleriyle olan ilişkileri bağlamında ele alınır: Kim ne yapıyor? Kiminle, nasıl? Kime karşı, ne için?... İlk akla gelen ve yanıtlanması gereken sorulardır. Yine aynı bağlamda, kişilerin söylemleriyle ilgili sorular da, ilk aşamada, “Kim, kime konuşuyor? Hangi koşullarda?...” olmalıdır.

Bireysel göstergeler kişilerin sahnede belirlenmesinde önemli ipuçları verirler. Geleneksel tiyatrodaki (Ortaoyunu, Commedia dell'arte...) genelde açıkça belirtilirken çağdaş metinlerde varsa ayraç içlerinden, bir ölçüde de söylemlerden yola çıkılarak bulunurlar: Dış görünüş, yürüyüş, tavır, davranış, belirtilmişse kişiye özgü müzik.. Kişi adlarının da yorumlama çalışmasında unutulmaması gerekir: Oyundaki sıradan adların taşıdıkları anlamla, cinsiyete (kadın, erkek...), sınıfa (işçi, uşak...) ya da güç ayrımına göre verilmişlerinki bütünüyle farklı olacaktır. Tarihten alınmış adları (IV. Murat, III. Richard...) taşıyan kişilerse, tarihten gelen ve yapıtta söylenmeyen bir çok öğeyi de birlikte üstlenme durumundadır.

Çeşitli yazım düzlemleri de (düz yazılar, şiirli bölümler, pano, perde veya herhangi bir yerde yazılanlar, şarkılar, ayraç içleri...) metnin yapısını çizerler ve yazarın biçimini yakalamak için uygun veriler arasında yer alırlar.

Tiyatro yapıtında yer/uzam en az belirtilen öğelerdendir ve çoğunlukla ayraç içlerinden çıkarsanır. Hiçbir belirtinin bulunmadığı oyunlardaysa yeri saptamak için söylemden, davranış ve hareketlerden yararlanılır.

Oyunun geçtiği yerin içeride ya da dışarıda olması da düşündürücüdür. Söz gelimi Sabahattin Kudret Aksal'ın 1960 öncesi yapıtları (*Evin Üstündeki Bulut*, *Şakacı*, *Bir Odada Üç Ayna*, *Tersine Dönen Şemsiye*) bir ev ortamında geçer. Evlilik kurumunun bireyler üstündeki baskısının ele alındığı bu oyunlarda, evlilik ev ile simgeleşmiştir ve kendi içine kapalı dıştan kopuk bir koza görünümündedir.

Yerler arası ilişkilere (organik, izleksel, tarihsel ya da coğrafya ilişkileri...) ya da sahnede görülen yerle göndermede bulunulan yerin bağlantısına bakmak da ilginç olabilir. Örneğin klasik yapıtlarda, sahnede görülenle göndermede bulunulan yer oldukça farklıdır: Sahnedeki simgesel olarak vardır orada, oysa, gönderme gerçeğe götürür insanı. Buna karşın doğalcı tiyatrodaki sahnedeki yer, olduğu gibi göndergevi yansıtır, her ikisi de gerçektir ve aynıdır. Öte yandan, metnin verilerinden yola çıkılarak sahnede yaratılan uzamlar değişen-değişmeyen, kapalı-açık, türdeş-türdeş olmayan nitelikler gösterebilirler.

Çağdaş dramaturginin üstünde önemle durduğu bir öge de zamandır. Metinde doğrudan ya da ayrıca içinde belirtilmemişse, dolaylı yollardan saptanır, ya da hiç saptanamaz. Evrensel nitelikli oyunlarda belirtilmediğinde –Beckett’de olduğu gibi- evrensel zamana dönüşür. Sahnelendiği her dönemin tarihini yakalar ve o güne göndermede bulunur.

Bir de zamanın ağırlıklı olduğu oyunlar vardır, bunların en güzel örneğini Çehov oluşturur: Kişileri durmadan zamanı konuşurlar, onunla hesaplaşırlar, şimdi geçmiş’le karşılaştırılır, gelecek için, bile bile, boşuna hesaplar yapılırlar.

*Godot’yu Beklerken*’de ise geçen, ama aslında geçmeyen bir zamandır söz konusu edilen ve yaşanan yıkıcı bir süreçtir. Büchner’in *Danton’un Ölümü*’nde zamanın bir başka kullanımına rastlanır: Tarih olarak vardır zaman. Oyun, Tarih’ten veya Tarihsel Zorunluluk’tan yola çıkarak “tarihsel kahramanlığı” soruşturur: Tarihsel sürecin despotluğu, “güçlü” kişilerin sıkışmışlıkları ve tarihin akışına kapılmaları... Türkiye’ye baktığımızda zamanla en çok oynayanların başında Melih Cevdet Anday gelir. Yazar zamanı, tiyatrosunun iç devinimini oluşturan önemli öğelerden biri olarak kullanır ve her oyununda ayrı bir zaman boyutunu işler.

Metnin yapısını irdelemek, bir yerde onu içerden daha iyi tanıma çabası oluyorsa yazarını, kaleme alındığı dönemi, oluşum koşullarını, tarihsel ve toplumsal ortamı vb. araştırmak da, yapıtı bu kez dışarıdan soruşturmaya benzemektedir.<sup>6</sup>

Araştırmada incelenen oyunlar, sahnelemeye yönelik bir inceleme yöntemi ile incelenmesinden öte, oyunların temel özelliklerinin belirlenebilmesine, bu özelliklerin genellenebilmesine ve incelenen diğer oyunlarla karşılaştırma olanağı sunmasına olanak tanıyacak bir yöntemle incelenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda, oyunların özetleri verilmiş, konu, yapı (aksiyon, oyun kişileri, oyun dili), mekan ve zaman özellikleri

<sup>6</sup> Esen Çamurdan, *Çağdaş Tiyatro ve Dramatürji* (İstanbul: Mito Boyut Yayınevi, 1996.), s. 91-92-93-94

saptanmış ve bu bulgular, oyunların oynandığı dönem olan 1960-1970 yılları arasındaki, siyasi, ekonomik, sanatsal ve kültürel ortam hakkında verilen bilgilerle ve araştırma sonundaki çeşitli eklerle dışarıdan desteklenmiştir.

Oyunların konu özellikleri ilgili yapılan incelemede, oyunda ele alınan düşünce, olay, durum gibi, oyunun üzerinde yapılandırıldığı öğeler bulgulanmıştır. Bu bağlamda konu özelliklerinin toplumsal ya da bireysel çıkışı olup olmadığı soruşturulmuştur.

Oyunların yapı özellikleri ilgili yapılan incelemede, oyun yapısını oluşturan aksiyon, kişi ve dil özellikleri ortaya konmuştur.

Oyun Yapısı, gerek sanatsal-estetik düzlemde, gerekse dramatik düzlemde birarada ele alınabilir.

Sanatsal-estetik düzlemde Oyun (sanat yapıtı) yapısı, içerik-biçim bütünlüğünden oluşur. Ancak, süreçsel bir sanat olarak tiyatrodaki eylem, oyun kişisi ve diyalog (oyun dili) gibi temel dramatik öğeler, yapıtın hem içeriğinde, hem de biçiminde yer alan, her ikisini de kendilerinden barındıran yapısal bileşken öğelerdir. Sanat yapıtında içeriğin biçimleşmesi ile biçimin içerikleşmesi, karşılıklı etkileşimli ve bağlantılı kuruluşsal oluşum sürecidir. Burada da bütün sanat yapıtlarında olduğu gibi belirleyici olan içeriktir; eylemsel biçim, eylemsel içerikle belirlenir. Gerçeklik üstüne bilgi verici ve gerçekliği değerlendiren ideolojik yönleri içeren içerik, sanat yapıtında gerçeklikle ilintisini bize gösterir ve bunu biçim aracılığıyla, biçimin kuruluşsal ve göstergesel yönüyle gösterir, ortaya koyar. Bir sanat yapıtı gerçekliği imgeler halinde yansıladığından, aynı şey oyun içinde geçerlidir; bu anlamda, dramatik yapıtta başlıca imge, yine oyunun temel bileşkenleri olarak eylem, oyun kişisi ve diyalogdur. Oyunun içeriksel yapısının başlıca öğeleri dramatik durum (konu), çatışma, olaylar dizisi (Öykü, eylem, fabel), ve temadır. Oyunda tema dramatik durumun arkasında yatar, dramatik durumu öne çıkarır, dramatik durum, dramatik çatışmayı içerir, bu çatışma yoluyla eylem (olaylar dizisi), belirli bir dramatik öykü (fabel) içinde yürür. Dramatik içerik, her zaman için eylemsel içeriktir, tıpkı dramatik biçimin, her zaman için, eylemsel biçim olması gibi. Dramatik biçim, oyunun kuruluş biçimidir. (...) Oyunun gerek içeriksel, gerek biçimsel yapısal bileşkenleri eylem, oyun kişisi ve oyun dilidir; bu üçü de, içerik ile biçimi bileştiren, bütünleşik kılan bileşkenlerdir. Örneğin, dramatik çatışma, oyun kişileri aracılığıyla biçimsel olarak birbirine düğümlenir. Oyunda, yapısal olarak, eylem, yer ve zaman birliği sözkonusu olmakla birlikte, yer ve zaman oyunun öğeleri değil, eylemin yüklemeleridir.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Aziz Çalışlar, *Tiyatro Kavramları Sözlüğü* (İstanbul: MİTOS Boyut Yayıncı, 1993.), s. 134-135.

Bu bağlamda olaylar dizisinin izlediği çizgisel ya da dairesel süreç, dramatik biçimin taşıdığı organik ya da eklemli yapı özellikleri, sahnelerin birbirleriyle olan neden-sonuç ilişkileri ve bağlantıları, oyun kişilerinin üç boyutlu ya da iki boyutlu olma özellikleri ve perdelere ya da sahnelere göre dağılımları, kişisel süreçlerinin izlediği gelişimin, oyun sürecinde ve sonrasında dairesel ya da çizgisel olarak gösterdiği özellikler, oyun dilinin genel özellikleri araştırılmıştır.

Oyunculardaki mekan ve zaman kurgusu, olduğu gibi betimlenmiş, bu kurgunun oyunlara yaptığı katkı ortaya konmuş, mekan bağlamında, oyun mekanı dışındaki mekanlara, zaman bağlamında, geçmiş ve gelecek zamana yapılan göndermelerin oyunlara kazandırdıkları değerlendirilmiştir.

Sonuç olarak incelemeye alınan tüm öğelerin özellikleri, karmaşık ya da yalın olmaları bağlamında değerlendirilmiştir.

### 3. BULGULAR VE YORUM

#### 3.1. Giriş

Bu bölümde, yukarıda da belirtildiği üzere 1960-1970 yılları arasında Türkiye'nin siyasi ve ekonomik durumunun yanı sıra, yine bu dönemde Türkiye'deki sanatsal ortam hakkında genel bir bilgi verilmiş ve tiyatral etkinliğin genel hatları üzerinde durularak, Türk Tiyatrosu'nda toplumsal beğenin yönelimlerini belirlemeye ilişkin örneklemi oluşturan oyunların özetleri aktarılmış, ayrıca oyunlar, konu, yapı (Aksiyon, kişiler, dil), mekan ve zaman özellikleri ile incelenmiştir.

#### 3.2. 1960-1970 Yılları Arasında Türkiye'de Siyasi ve Ekonomik Durum

1950 seçimleri ile iktidara gelen Demokrat Parti'nin ülkedeki siyasi atmosferin çok sesliliğe doğru bir adım atılması açısından yarattığı iyimser hava, süreç içinde özellikle 1954-1957 yılları arasında baş gösteren ekonomik sıkıntıların etkisiyle iktidarı yitirmek korkusu ile yer değiştirmiş ve varolan muhalefete karşı iktidarın sertleşme eğilimini ortaya çıkarmıştır. 1957 yılında yapılan genel seçimlerde muhalefet partilerinin toplamından daha az oy alan Demokrat Parti bu sertleşme politikasını arttırarak sürdürmüş, 1959 yılının başında Vatan Cephesi Ocakları adı altında bir örgütlenmeye gitmiş, yine aynı yıl Türk Lirası'nın dış değerini düşürmek zorunda kalmış, dolayısıyla enflasyonunun tırmanmasına neden olmuştur. Bu bağlamda dış alımlar kısılmış, pek çok tüketim malı ya bulunamaz hale gelmiş ya da karaborsada satılır olmuştur. Bu sürecin sonunda güçlenmeye başlayan muhalefet ve özellikle Cumhuriyet Halk Partisi erken seçim istemeye başlamış, iktidarını korumak için demokratik olmayan kimi uygulamalara yönelen Demokrat Parti 1960 yılı başında meclisteki çoğunluğunu kullanarak 15 kişilik bir soruşturma kurulu oluşturmuş ve 27 Nisan 1960 günü bu soruşturma kurullarını geniş yetkilerle donatan bir yasa çıkarmıştır. Bu kararı izleyen günlerde büyük kentlerde öğrenci protestoları başlamış ve Harp Okulu öğrencilerinin yürüyüşü ile Türk Silahlı Kuvvetleri de iktidar partisinin karşısında olduğunu göstermiştir. Kısaca iktidara gelirken Cumhuriyet Halk Partisi'ni devlet partisi olmakla

eleştiren Demokrat Parti giderek bir parti devleti oluşturmak yönünde çabalar sergilemiş ve toplumda giderek artan bir hoşnutsuzluğu besleyerek, Türk siyaset hayatına sivil inisiyatif dışında, ilk kez, aktif olarak askeri inisiyatifin girmesinin önünü açmıştır. Daha sonraları çeşitli kez gündeme gelecek olan askeri darbelerin (1971, 1980 vb.) ilki olan 27 Mayıs 1960 askeri darbesi, hükümeti ve askeri hiyerarşiyi etkisiz kılmak isteyen bir grup genç subayın girişimi ile başlamış, kendi aralarındaki anlaşmazlıkların kısmen giderilmesi ile yaklaşık bir buçuk yıl gibi bir süre devam etmiştir.

Kendilerine Milli Birlik Komitesi diyen bu subaylar, toplumdaki geniş çevrelerin desteğiyle ordu adına ülke yönetimine el koymuş, doğrudan belirtilmemesine rağmen Demokrat Parti iktidarını hedef alan bu eylemleri, adı geçen partinin yandaşlarınca bile az denebilecek bir karşı çıkma ile karşılaşmıştır.

25 Ekim 1961 tarihinde yapılan genel seçimlere dek, oluşturulan geçici hükümetin özelliği göz önüne alındığında, yasama ve yürütme yetkilerini tek elde toplayan Milli Birlik Komitesi'nin etkinliklerinin; Demokrat Partililerin yargılanmasından ordu ve üniversitelerdeki tasfiyeye ve Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki sürgünlere kadar geniş bir yelpazede gerçekleştiği görülmektedir.

Milli Birlik Komitesi'nin Yüksek Adalet Divanı adı verdiği özel mahkemelerde Demokrat Parti milletvekilleri, adı geçen partiye yakın olduğu bilinen yüksek rütbeli askerler ve çeşitli gerekçelerle sivil kişiler yargılanmıştır.

14 Ekim 1960'dan 15 Eylül 1961'e kadar on bir ay süren Yassıada mahkemelerinde toplam 592 kişi sanık olarak yargılanmıştır. Haklarında ölüm cezası istenilenlerin sayısı 228'dir.. Ülke çapında endişeli bir bekleyişten sonra Milli Birlik Komitesi, Adnan Menderes (1899-1961), Fatin Rüştü Zorlu (1910-1961) ve Hasan Polatkan (1915-1961)'ın ölüm cezalarını uygulayarak mahkeme kararını uygulatmıştır<sup>8</sup>.

Yargılananlardan otuz bir kişi ömür boyu, "418 kişi 6 ay ile 20 yıl arasında değişen hapis cezalarına çarptırılmıştır. 123 kişi beraat etmiş, 5 kişi hakkında da düşme kararı

<sup>8</sup> Hikmet Özdemir, *Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye 1908-1980* (İstanbul: Cem Yayınları, 1989), s.198.

verilmiştir<sup>9</sup>. Daha sonra çeşitli gerekçelerle mahkumların büyük bir kısmı salıverilmiş ve siyasi hakları yasayla geri verilmiştir.

Milli Birlik Komitesi'nin diğer bir etkinliği de, ordu içinde bozulan hiyerarşinin yeniden sağlanması savıyla gerçekleştirilen askeri tasfiyelerdir. 3 Ağustos 1960'da "yirmi beş fiili yılını dolduran subayların hükümet tarafından re'sen emekliye sevkini sağlayan 42 sayılı kanun gereğince 235 general ve amiral ile 5000'e yakın subay silahlı kuvvetler bünyesinden çıkarılmışlardır"<sup>10</sup>. Çeşitli üst düzey atamaların gerçekleştirildiği bu süreçte en önemli atama Orgeneral Ragıp Gümüşpala yerine 1960'lı yıllarda, 1971 askeri darbesinde etkin bir rol oynayacak ve sonradan Türkiye Cumhuriyeti'nin beşinci cumhurbaşkanı seçilecek olan Cevdet Sunay'ın Genel Kurmay Başkanlığı'na getirilmesidir.

9 Temmuz 1961 tarihinde yapılan halk oylamasıyla yeni bir anayasa kabul edilmiştir. Her ne kadar sosyalist ve İslamcı eğilimlere kısıtlama getirse de, varolan rejimi sivilleştirilmesi açısından önemli bir adım niteliği taşıyan bu anayasa daha sonraları uygulanması açısından iktidar partilerince sert eleştirilere uğramış, derinleşen ekonomik ve siyasi krizin faturası topluma görece bir özgürlük ortamı sağlayan 1961 Anayasası'na kesilmiştir.

15 Ekim 1961 tarihinde yapılan genel seçimlerin sonuçları uyarınca, seçime giren partiler içinde en çok oyu Cumhuriyet Halk Partisi almış olmasına rağmen siyasi yelpazenin sağında kalan partiler çoğunluğu elde etmişlerdir. Bunda, bir buçuk yıl süren askeri idarenin elinde belirgin bir ekonomi politikasının olmayışı, bunun sonucunda da kimi ekonomik sıkıntıların baş göstermesi etkili olmuştur. Ordu ile parlamento arasındaki dengelerin gözetilmesi ve askeri bir yönetimden sivil bir yönetime daha sancısız bir geçişin sağlanması açısından, sağ partilerin kendi aralarında kurmaları beklenen koalisyon hükümeti, Cumhuriyet Halk Partisi ile Adalet Partisi arasında kurulmuştur. Burada Cumhuriyet Halk Partisi'nin başkanı İsmet İnönü'nün devlet yönetimindeki tecrübesi, askeri ve sivil kadrolar üzerindeki saygınlığı ve etkinliği belirleyici olmuştur. Demokrat Parti'nin ardıllarından olan Adalet Partisi'nin ordu ile

<sup>9</sup> Özdemir, aynı, s.199.

gerginlikten kaçındığı bu dönemde, Cumhuriyet Halk Partisi ile koalisyona gitmesi, askeri bir cumhurbaşkanına destek vermesi ve Yassıada mahkumlarının infazlarını tartışma konusu yapmaması, askeri gücün basıncı sonucu gerçekleşmiştir.

17 Kasım 1962 tarihinde yapılan yerel seçimlerde Adalet Partisi birinci parti olarak çıkmış, doğal olarak, erken seçim istemini gündeme getirmiş ve Cumhuriyet Halk Partisi'nin Adalet Partisi'nden sonra Yeni Türkiye Partisi ile Cumhuriyet Köylü Millet Partisi ile kurduğu ikinci koalisyon hükümetinin ardından yine Cumhuriyet Halk Partisi'nin bağımsız milletvekilleriyle kurduğu üçüncü koalisyon hükümetini 13 Şubat 1965 tarihinde düşürmüş, yerine Adalet Partisi-Yeni Türkiye Partisi-Cumhuriyet Köylü Millet Partisi-Millet Partisi koalisyonunu kurmuştur.

Bu süreçte Kurmay Albay Talat Aydemir önderliğinde gerçekleşen askeri ayaklanmaların bastırılması ve askeri kadrolardaki tasfiyeler, 27 Mayıs 1960 darbesinin ardılı olan kimi subayların orduyla ilişkilerinin kesilmesine kadar gitmiş, Adalet Partisi ile ordunun yönetim kadrolarının uzlaşmasını sağlamış ve Adalet Partisi'nin önünü açarak güçlendirmiştir.

10 Ekim 1965 tarihinde yapılan genel seçimlerde Adalet Partisi tek başına iktidar olmuş, özellikle bu dönemde yumuşamaya başlayan Amerika Birleşik Devletleri ile Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği arasındaki ilişkilerin yarattığı iyimser havanın önünü açtığı ekonomik büyüme olanaklarını akıllıca kullanmış, yurt dışında çalışan Türk işçilerinin Türkiye'ye gönderdikleri dövizin iç piyasayı rahatlatmasını lehine bir puan olarak kaydetmiş, lüks sayılan buzdolabı, çamaşır makinesi gibi dayanıklı tüketim mallarına olan talebi görece bir ekonomik refahla arttırarak sempati kazanmıştır.

Bu dönemde sosyal ve ekonomik sorunların geniş bir yelpazede tartışılma olanağı bulması, sosyalizmin özellikle aydınlar arasında bir çekim merkezi olmasını sağlamış, dünyadaki soğuk savaş ortamının yumuşamaya başlamasıyla birlikte Cumhuriyet Halk Partisi'nde ortanın solu anlayışına dayalı yeni bir yapılanmayı beraberinde getirmiş,

---

<sup>10</sup> Özdemir, aynı , s.199.

özellikle tutucu partiler Cumhuriyet Halk Partisi'ne eleştirilerini bu ekseninde arttırarak sürdürmüşlerdir.

Özellikle sosyalizm yanlısı, emperyalizm karşıtı görüşleriyle aydınlar, öğrenciler, işçiler ve kimi köylülerce desteklenerek 1965 seçimlerine giren ve on beş milletvekili çıkararak Türk siyasi tarihinde sosyalist bir partinin Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne girmesi bağlamında bir ilki gerçekleştiren Türkiye İşçi Partisi, ülkede tabu sayılan, Amerika Birleşik Devletleri ile yapılan ikili anlaşmaların kaldırılması, toprak reformu, yabancı sermaye girişinin engellenmesi, vergi sisteminin emekçiler lehine düzenlenmesi, grev hakkının geliştirilmesi, lokavtın yasaklanması, eğitimin yaygınlaştırılması, düşünce özgürlüğünün geliştirilmesi gibi konuları cesaretle gündeme getirmiş, tartışmış fakat gerek parlamento dışında ve gerekse de parlamentoda çeşitli siyasi ve fiziki baskılarla karşılaşmıştır.

27 Mayıs 1960 darbesinde varlığını sürdüren Cumhuriyet Köylü Millet Partisi 1969'da adını değiştirerek Milliyetçi Hareket Partisi olmuş, Bu yıllarda adıyla beraber kimlik ve kadro değişimi yaşamıştır.

Bu dönemde özellikle öne çıkan unsurlardan işçiler ve öğrenciler görece özgürlük ortamının sağladığı olanaklarla devinim alanlarını genişletmiş, kimi zaman etkin bir biçimde ülke gündemine girmişlerdir.

13 Şubat 1967 tarihinde kurulan Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu, Türkiye İşçi Partisi'ne bağlı gençlerin kurduğu Fikir Kulüpleri Federasyonu ve onun ardılı Türkiye Devrimci Gençlik Dernekleri Federasyonu etkin eylemlilikleriyle dikkat çekmişlerdir.

“1961 Demokrasisi”nde 1965 ve 1969 seçimleriyle parlamentoya yansıyabilen köktenci akımlar, 12 Mart 1971 darbesiyle başlatılan ve iki yıl süren askeri yönetimin tüm engelleme ve baskısına karşın 1973-1980 zaman kesitinde siyasetin dinamik güçleri arasına yükselmişlerdir. Sağ kanattaki MSP ve MHP, hükümet ortağı olmanın sağladığı üstünlüklerden de yararlanarak devlet kurumlarında (ordu, MİT, Polis örgütü, bakanlıklar ve kamu işletmeleri) kadrolaşırken, köktenci solda yer alan çok sayıda parti ve grup sivil toplum kurumlarında (işçi sendikaları, meslek birlikleri, öğrenci dernekleri ve kooperatifler) söz sahibi olmuşlardır.

Siyaset deyince parlamentoda muhafazakar çoğunluğu ve onun iki kanadından ibaret CHP ile DP ve AP'yi anlayan çevreler için kabul edilebilir bir durum değildi. Fakat demokratikleşme açısından bakıldığında Türkiye'de siyasetin çok sesli yapıya kavuşması olumludur<sup>11</sup>.

Bu dönemde Türkiye'nin uluslararası alanda etkileşiminin yoğunlaştığı görülmekte, teknolojik gelişmeye koşut olarak dışa bağımlılığın da arttığı gözlenmektedir.<sup>12</sup>

1960-1970 yılları arasında Türkiye nüfusu yaklaşık 27 milyondan 35 milyona çıkmış, bu artış, özellikle köylerde yaşayan genç nüfusun kentlere göç etme sürecini başlatmış ve çeşitli sorunları beraberinde getirmiştir.<sup>13</sup>

Denebilir ki Türkiye, 1960 ve 1970 yılları arasında siyasi ömrünün kurumsal ya da kişisel en etkin aktörlerini yetiştirmiş, sonraki dönemlere ve özellikle siyasal etkinliklere damgasını vuracak bir toplumsal hareketlilik pınarının kaynağını oluşturmuştur.

1960-1970 dönemi Türkiye'nin ekonomik darboğazlardan çeşitli çıkış yolları aradığı ve değişik uygulamaları denediği bir dönem olarak dikkat çekmektedir.

1963 yılına kadar Milli Birlik Komitesi'nin programlı bir ekonomik etkinlik yürütememesi var olan ekonomik darboğazın derinleşmesi sonucunu getirmiş, geniş halk yığınları yoksulluk sorununu derinden yaşamışlardır.

Demokrat Parti iktidarını plansız bir ekonomik program sürdürmekle eleştiren Milli Birlik Komitesi, siyasi iktidarı ele geçirdikten sonra üniversitelerle işbirliğine girilerek beş yıllık bir kalkınma planı hazırlamıştır<sup>14</sup>.

Bu dönemin en önemli ekonomik gelişmelerinden biri Devlet Planlama Teşkilatı'nın kurulmasıdır. Devlet Planlama Teşkilatı'nın geliştirdiği kalkınma planları bu dönem

<sup>11</sup> Özdemir, aynı, s.247.

<sup>12</sup> Bkz. Emre Kongar, *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985), s.355.

<sup>13</sup> Bkz. Afet Belgin ve diğerleri, *Türkiye'de Toplumsal ve Ekonomik Gelişmenin 50 Yılı* (Ankara: Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü, 1973), s.60-80.

<sup>14</sup> Bkz. Erdinç Tokgöz, *Türkiye'nin İktisadi Gelişme Tarihi 1914-1997* (Ankara: İmaj Yayınevi, 1997), s. 133-134

içinde önemli ekonomik yönelimleri belirlemiş, ayrıca bu kurum devlete ve özel sektöre bir çok üst düzey yönetici yetiştirmiştir.

Birinci Beş Yıllık Plan İsmet İnönü Hükümeti tarafından 1963 yılında uygulamaya konmuştur. 1965 yılında yapılan genel seçimlerle iktidara gelen Süleyman Demirel Hükümeti, yurtdışında çalışan Türk işçilerinin gönderdiği döviz girdilerinin dış borç açığını küçültmesini ve artmaya başlayan yabancı sermaye girişinin olanaklarını akıllıca kullanarak ekonomiyi görece bir rahatlığa kavuşturmuş ve halk yığınları içinde sempati kazanmıştır.

Ürgüplü Hükümeti'nin dokuz aylık iktidar döneminde anlaşmasını yaptığı bir girişim de Demirel Hükümeti döneminde uygulanmıştır. Türkiye'nin planladığı temel sanayi tasarımlarının gerçekleştirilmesine mali ve teknik destek sağlayacağı sözünü veren Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği, Adalet Partisi Hükümeti döneminde bu sözünü tutmuş, İskenderun Demir Çelik Tesisleri, Bandırma Sülfürik Asit Tesisleri, Artvin Orman Ürünleri Tesisleri, Seydişehir Alüminyum Tesisleri ve İzmir Aliğa Rafinerisi gibi büyük sanayi yatırımlarını gerçekleştirmiştir<sup>15</sup>. Siyasi yapıda komünizm karşıtı görüşleriyle kendini tanımlayan Adalet Partisi'nin, komünist bir ülke tarafından gerçekleştirilen bu yardımları kabul etmesi ayrıca ilgi çekicidir.

İkinci Beş Yıllık Plan Başbakan Süleyman Demirel ve Müsteşar Turgut Özal'ın karşı-devletçi ve karşı-planlamacı görüşleri doğrultusunda biçimlenmiş ve kendi siyasi düşünceleri doğrultusundaki kişileri Devlet Planlama Teşkilatı'nda etkin kılmalarıyla uygulamaya konulmuştur. Bu uygulamaların temel özelliği kısa vadeli ve popülist ekonomik uygulamalar olmalarıdır.

Bu dönemde sabit tutulan döviz kuru, kambiyo kontrolleri ve kotalarla yürütülen para politikası, 1961 yılında OECD içinde kurulan Türkiye'ye yardım komisyonunun kontrolünü ve basıncını 1968 yılında arttırması üzerine, 1970 yılında, 1 Dolar 9 Lira'dan 15 Lira'ya yükseltilerek geniş halk yığınlarının aleyhine bozulmuştur<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Bkz. Tokgöz, aynı, s. 144-145.

<sup>16</sup> Bkz. Korkut Boratav, Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye 1908-1980 (İstanbul: Cem Yayınları, 1989), s.332.

Adalet Partisi Hükümeti'nin özellikle sermaye çevrelerinin çıkarına aldığı bir dizi kararın, özellikle sol muhalefetin güçlü tepkisiyle karşılaşması ve hükümetin bu tepkiyi sert önlemlerle bastırmaya çalışması, daha sonra üzücü sonuçlara yol açacak sokak çatışmalarının önünü açmıştır<sup>17</sup>.

Sonuç olarak, siyasi alanda, genişleyen özgürlük ortamında oluşan iyimser hava ile, ekonomik alanda, değişken uygulamaların giderek halk yığınlarını yoksullaştırmasıyla oluşan kötümser havanın çatışması, bu dönemin özgün koşullarını belirlemiştir.

### 3.3. 1960-1970 Yılları Arasında Türkiye'de Sanatsal Ortam

1961 Anayasası ile sağlanan görece özgürlük ortamı Türkiye'nin sanatsal ve düşünsel ortamının gelişmesine sağlam bir altyapı hazırlamıştır.

1960'lı yıllara değin özellikle Batılılaşma sorununu konu edinen Türk romanı<sup>18</sup> bu yıllardan sonra genellikle köy romanı olarak adlandırılan bir yönelime girmiştir. Genel olarak bu romanlarda sömüren ve sömürülen çatışmasından doğan eylem, kişi ve düşün gibi diğer öğelerinden daha önemli bir yer tutmuştur.

1960'ta öne çıkan roman yazarı Orhan Kemal, özellikle *Küçük, Dünya Evi* gibi romanlarıyla ilgi çekmiştir. Fakat bu yılın en önemli romanı Yaşar Kemal'in *Orta Direk* adlı romanıdır.

1961 yılında Aziz Nesin'in *Zübük*, Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar*, Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü*, Orhan Kemal'in *Vukuat Var* ve Nezihe Meriç'in *Korsan Çıkmazı* adlı romanları çeşitli sorunları ele almaları bağlamında ilgi çekmişlerdir.

<sup>17</sup> Bkz. Tokgöz, aynı, s. 150.

<sup>18</sup> Bkz. Fethi Naci, *50 Türk Romanı* (Birinci Baskı. İstanbul: Oğlak Yayınları, 1997).  
Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2* (Beşinci Basım. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997).

*Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu* (Birinci Basım. Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları, 1998).

Rauf Mutluay, *50 Yıllık Türk Edebiyatı* (Birinci Basım. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1973).

Olca Öner, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü* (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984).

1962 yılı roman açısından son derece verimli bir yıl olmuştur. Bu dönemde Halikarnas Balıkcısı'nın *Uluç Reis*'i, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Erhan Bener'in *Ara Kapı*, Kemal Tahir'in *Esir Şehrin Mahpusu*, Kelleci Mehmet, Samim Kocagöz'ün *Kalpakhılar*, Orhan Kemal'in *Gurbet Kuşları* adlı romanları çeşitli konulardan geliştirdiği zengin içerikleriyle okuyucunun beğenisini kazanmışlardır.

1963 yılının en dikkat çekici yapıtı Attila İlhan'ın *Kurtlar Sofrası* ve Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* adlı romanlarıdır.

1964'de yazarların roman etkinliğinde, çeşitli nedenlerle bir duraklayış gözlenmektedir. Bu dönemde Tarık Buğra *Küçük Ağa* romanıyla ilgi çekmiştir.

1965 yılı önceki yılın tersine verimli bir dönem olmuştur. Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Güllüceli Kazım*, Celalettin Çetin'in *Saat Altıda Gel*, Şahap Sıtkı'nın *Gökkuşuğu*, İlhami Bekir Tez'in *Herhangi Bir Roman Kitabıdır*, Ragıp Şevki Yeşim'in *Zümrüt Gözlü Kadın*, Orhan Kemal'in *Bir Filiz Vardı* adlı romanları bu dönemin başarılı yapıtları arasında sayılmıştır. Bu dönemde en dikkat çekici çalışma Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* adlı romanı olmuştur.

1966 yılında Mehmet Sevda'nın *Bir Gün Büyüyeceksin*, Vâ-Nû'nün *Korkusuz Murat*, Talip Apaydın'ın *Toprağa Basınca*, Halikarnas Balıkcısı'nın *Turgut Reis*, Peride Celal'in *Gecenin Ucundaki Işık* adlı romanları öne çıkmıştır. Bu dönemde büyük ölçekli bir çalışma olan Hasan İzzettin Dinamo'nun *Kutsal İsyan* adlı kitabı ayrıca anılmaya değerdir. Fakat bu dönemin en başarılı yapıtı Kemal Bilbaşar'ın *Cemo* adlı romanıdır.

1967 yılı roman açısından verimli bir yıl olmuştur. Şahap Sıtkı'nın *Horoz Değirmeni*, Kimin İçin, İlhan Taruz'un *Vatan Tutkusu*, Peride Celal'in *Güz Şarkısı*, Necmi Onur'un *Vicdansız Kadın*, Aziz Nesin'in *Şimdiki Çocuklar Harika*, Fakir Baykurt'un *Amerikan Sargısı*, Kerim Korcan'ın *Linç* ve Yaman Koray'ın *Sığırcıklar* adlı romanları dikkat çekmiştir. Bu dönemin tartışmasız en önemli roman olayı Kemal Tahir'in *Devlet Ana* romanıdır.

1968 yılı roman türünde yazmaya başlayan yeni yazarların ortaya çıkmasıyla önem kazanır. Burhan Arpad'ın *Alnımdaki Bıçak Yarası*, Muzaffer Buyrukçu'nun *Gürültülü Birkaç Saat*, Erol Toy'un *Toprak Acıkınca*, Cahit Uçuk'un *Gecenin Bu Saatinde*, *Hep Yarın*, *Özlem Şarkısı*, Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* ve *Ankara Mahpusu* adlı romanları öne çıkmışlardır. Bu yılın en dikkat çekici çalışması ise Halikarnas Balıkcısı'nın *Deniz Gurbetçileri* adlı romanıdır.

1969 yılına gelindiğinde Hasan İzzettin Dinamo'nun *Savaş ve Açlar*, Rıfat Ilgaz'ın *Karadeniz'in Kıyıcığında*, Kemal Tahir'in *Kurt Kanunu* adlı romanları dikkat çekmiştir.

1970 yılında ise Melih Cevdet Anday'ın *Gizli Emir*, Kemal Tahir'in *Büyük Mal*, Tarık Buğra'nın *İbiş'in Rüyası*, Abbas Sayar'ın *Yalkı Atı*, Fakir Baykurt'un *Tırpan* adlı romanları başarılarıyla dikkat çekmektedir. Bu yılın bir diğer önemli romanı ise Yaşar Kemal'in *Ağrıdağı Efsanesi* olarak gözükmektedir.

1960-1970 yılları arasında yazılan romanlarda belirgin olarak toplumsal sorunların konu edildiği gözlenmektedir. Özellikle köy sorunları bu romanlarda belirleyici bir konu olarak öne çıkmış ve bu dönemin köy romanları dönemi olarak anılmasını sağlamıştır. Türkiye'de yükselen toplumsal muhalefete koşut olarak romancıların bu eğilime girmeleri doğaldır. Özellikle köyden kente göç olgusu ve bunun getirdiği sorunlar da romanlarda ağırlığını hissettiren konulardır. Bu dönemde yeni olarak görünen konu ise Türkiye dışında çalışan Türk işçilerinin sorunları olarak belirlenebilmektedir. Bunların dışında, ruhsal sorunlar, birey-toplum çatışması ve aydın kimliği üzerinde yoğunlaşan eğilimlere rastlanmaktadır. Tüm bu konu öbeğinden yola çıkan yazarlar roman tekniğinin gelişmesi yönünde olumlu adımlar atmışlardır.

Öykü<sup>19</sup> alanında 1960 yılına gelindiğinde, Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esendal, Sait Faik gibi önemli öykücülerin yokluğu, bu sanat türünde çalışan diğer önemli yazarların büyük bir kısmının roman ya da tiyatro yazınına kayması, yayınevlerinin yerli

<sup>19</sup> Bkz. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu*, aynı Mutluay, aynı .  
Önertoy, aynı .

yazarların öykülerini basmaktaki çekimserliği ve kimi genç yazarların dilde arlaşma eğilimini takınak noktasına vardırarak zor anlaşılır öyküler kaleme alması öykü edebiyatının bu yıllara durgun bir görünümde girmesi sonucunu doğurmuştur. Fakat 1961 anayasasıyla gelen özgürlük ortamında yeniden etkin olmaya başlayan iyimser hava öykü alanında çeşitli çalışmalar yapılmasının önünü açmış ve önemli bir birikimin oluşmasını sağlamıştır.

Bu dönemde, gerçekçi bir eğilimle aydınların taşrada yaşadığı ve gözlediği sorunları dile getiren Kemal Bilbaşar, İlhan Tarus, Samim Kocagöz, Halikarnas Balıkcısı ve büyük kent gözlemlerine dayalı ve gülmece unsurunun öne çıkarıldığı öyküler yazan Aziz Nesin, Haldun Taner ve Rıfat Ilgaz, insanı çevresiyle birlikte inceleyerek küçük gözlemlerini aktaran Oktay Akbal, Tarık Buğra, Nezihe Meriç ve Necati Tosuner, köy sorunlarını dile getiren yaklaşımlarıyla Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Dursun Akçam, Ümit Kaftancıoğlu, Osman Şahin, köy sorunlarının yanı sıra kentte yaşayan dar gelirli kişilerin sorunlarını işleyen, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal, kişinin ruhsal sorunlarını dile getiren Demir Özlü, Ferit Edgü, Erdal Öz, Bilge Karasu, Orhan Duru, Feyyaz Kayacan, Adnan Özyalçınar, çizdikleri canlı görünümle öykü sanatının yaygınlaşmasını sağlayan Necati Cumalı, Tarık Dursun K., Mehmet Seyda, Muzaffer Buyrukçu, Zeyyat Selimoğlu, Bekir Yıldız ve Füzuran yazdıkları öykülerle zengin bir birikim yaratmışlardır.

1960-1970 yılları arasında şiir<sup>20</sup> sanatı da diğer sanat dallarına koşut olarak gelişmiş, özellikle toplum sorunlarına duyarlı bir eğilim göstermiştir.

Çeşitli biçim olanaklarının da araştırıldığı bu dönem şairleri arasında kolay anlaşılabilir ve genel beğeniye seslenen yalın diliyle Ümit Yaşar Oğuzcan, özgürlük utkusunu dile getiren Fazıl Hüsnü Dağlarca, Hasan İzzettin Dinamo, Ceyhun Atuf Kansu, alaysı bakış açısıyla Salâh Birsal, coşkulu bir duygusallığı öne çıkaran Attila İlhan, hece ölçüsüne bağlı kalışıyla Ahmet Hamdi Tanpınar, kendine özgü biçimiyle kişinin ruhsal

<sup>20</sup> Bkz. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu, aynı Mutluay, aynı.

Ahmet Necdet, Modern Türk Şiiri, Yönelimler, Tanıklıklar, Örnekler (Broy Yayınları, 1993).

sorunlarına eğilen Edip Cansever, toplumsal yaklaşımlarıyla A. Kadir, Ercüment Behzat Lav, Hasan Hüseyin, Şükran Kurdakul, Özdemir İnce, İsmet Özel, mistik ve dinsel konuları işleyen Sezai Karakoç, Necip Fazıl Kısakürek, kendi oluşturduğu söyleyişini geliştirerek yeni biçimlere ulaşan Melih Cevdet Anday, kapalı bir şiir deneyini geliştiren İlhan Berk, özlü, yoğun, kısa ve nükteli bir anlayış geliştiren Özdemir Asaf, köklerini geleneksel şiirde bulan Behçet Necatigil, kendine özgü şiir anlayışıyla Cemal Süreya ve bunları dışında Cahit Külebi, Ülkü Tamer, Behçet Kemal Çağlar, Oktay Rifat, Faruk Nafiz Çamlıbel, Necati Cumalı, Afşar Timuçin, Ece Ayhan, Metin Eloğlu, Turgut Uyar, Ahmet Arif, Talât Sait Halman, Süreyya Berfe, Rifat İlgaz, Cahit İrgat, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Hilmi Yavuz ve daha nice kalabalık bir şair grubu zengin bir şiir yaşantısı oluşturmuşlardır.

Bu dönemde gerçekleşen en önemli şiir olaylarından biri de, 1964 yılının sonlarına doğru Nazım Hikmet'in eserlerinin Türkiye'de basılmaya başlamış olması olarak görünmektedir.

Türkiye'nin toplumsal yapısında ve kültürel ortamında 1960'larda beliren değişimlerin resim sanatında<sup>21</sup> figürün yerleşmesine etkisi olduğu görülmektedir. Özellikle toplumsal sorunlara yüzünü dönen ressamların ilgisi ülke gerçeklerine yönelmiş ve yeni konuların gündeme getirilmesini sağlamıştır. Ulusal ve yöresel sanat akımı yeniden güncelleşmiştir. Bu dönemde ressamlar geleneksel formları çıkış noktası olarak resimlerine yansıtılmış ve doğaya, yaşama ilişkin çağdaş yorumlar, çağdaş anlatım olanakları araştırılmaya başlanmıştır. Köy sorunları ve kent gerçekleri işlenen resimlerin konularında belirleyici olmuştur. Bu dönemde sanatçılar Anadolu'nun kültür katlarına, geleneksel malzemesine yönelmiş ve bunu araştırmışlardır.

Bu dönemde her sanatçının ilgi duyduğu belirli konular ve kaynaklar vardır. Köy yaşamını Neşet Günal, Nuri İyem, İbrahim Balaban ve Turgut Zaim gibi ressamlar resimlerinde işlemişlerdir. Daha genç kuşak içinde bu sanatçıları Mehmet Güler, Duran Karaca, Mehmet Pesen, Dinçer Erimez, Mustafa Ayaz, Kayıhan Keskinok, Avni Arbaş,

<sup>21</sup> Bkz. Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı* (Dördüncü basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996). Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları). Ayla Ödçkan, *Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye 1908-1980* (İstanbul: Cem Yayınları, 1989).

Nuri Abaç, Nedim Günsür izlemişlerdir. Cihat Burak kimi yapıtlarında kent yaşamını işlemiş ve burjuva yaşamına eleştirel bir bakış getirmiştir. Toplumsal konulara bir biçimde eğilen bir diğer sanatçı Neşe Erdok özgün bir biçim anlayışı geliştirmiştir. Turan Erol, Hüseyin Yüce gibi kimi sanatçılar dengeli renk ve biçim ilişkileri içinde yurt doğasını değerlendirmektedirler. Kütahya'nın Güveççi köyünden olan Hüseyin Yüce, naif sanatçı olarak anılmakta ve figürsüz doğa görünümleri naif türünün en karakteristik yapıtları olarak kabul edilmektedir. Devrim Erbil, Oya Katoğlu, Fahri Aksoy, Fikret Otyam, Ruzin Gerçin gibi ressamın minyatürden yola çıkan kişisel bir biçim geliştirmişlerdir. Minyatür dışında karagöz, yazma, halı, kilim, çini, hat gibi geleneksel sanatlar 1960'larda bir çok ressamın etkisi altında bırakmıştır. Bu konuda çalışmalar özellikle Bedri Rahmi Atölyesi'nde sürdürülmüştür. Soyut sanat akımını benimsemiş Abidin Elderoğlu ve Adnan Turani'nin de hat sanatının çizgisel hareketinden esinlendikleri görülmektedir. Nuri Abaç ise karagöz figürlerinden yola çıkarak resimlerini oluşturmuştur. Anadolu kültüründen esinlenen Mustafa Plevneli, bu kültürlerin mitolojik kaynaklarından yararlanmıştı. Serbest figür çalışmalarıyla Orhan Peker, Yüksel Aslan, Abidin Dino ve Fikret Mualla, Balkan Naci İslimyeli gibi ustalar resim çalışmalarını sürdürmüşlerdir.

Bu dönemde resim sanatındaki önemli bir gelişme ise, verimli tartışmaların önünü açan Çağdaş Türk Sanatı Sergisi'nin Paris, Brüksel, Münih ve Viyana gibi Avrupa kentlerinde açılmış olmasıdır.

Türkiye'de heykel<sup>22</sup> alanında kısa sürede alınan yol ilgi çekicidir. Bu dönemde değişik eğilimler gösteren heykel sanatı, dinamik bir yaratım süreci içinde görünmektedir. Sanatsal etkinliklerine önceki dönemlerde başlayan Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu ve Nusret Suman bu dönemde de etkinliklerini sürdürmüşlerdir. Bunların dışında Hüseyin Anka, Kamil Sonad, Şadi Çalık, Hüseyin Gezer, İlhan Koman gibi sanatçılar özellikle anıt heykellerle öne çıkmışlardır. Bu sanatçılardan İlhan Koman yurtdışında gerçekleştirdiği etkinlikleriyle ilgi çekmiştir. Kamil Sonad, Şadi Çalık, önemli heykel çalışmalarının yanı sıra öğretmenlikleriyle de gündeme gelmişlerdir. Figüratif heykel alanında yaptığı çalışmalarla Gürdal Duyar, teknolojik gelişmelere açık çalışmalarıyla

<sup>22</sup> Tansuğ, aynı.

Fusun Onur, anıt çalışmalarıyla Tamer Başoğlu, soyut biçimlendirme ve fantastik figür çalışmalarıyla Ali Teoman Germaner ve daha sonraki dönemlerde etkin isimler haline gelecek bir çok genç sanatçı heykel alanında etkinlik göstermişlerdir.

1960-1970 yılları arasındaki Türk heykel sanatının en ilgi çekici sanatçılarından biri kuşkusuz Kuzgun Acar'dır. Değişik malzemeler kullanarak oluşturduğu heykel soyutlaması alanındaki çalışmaları 1961 Paris Gençler Bieanalı'nde kendine birincilik ödülü kazandırmıştır. Rölyef çalışmaları ve çeşitli tiyatro toplulukları için hazırladığı masklarla ilgi çekici çalışmalarını sürdürmüştür.

1960-1970 yılları arasında Türkiye'de sinema<sup>23</sup> sanatında verilen örneklerin Türk sinema tarihinde özel bir önemi olmuştur.

Bu dönemde toplumsal gerçekçi olarak adlandırılan filmler özel bir öneme sahiptir. Dünya sinemasına koşut olarak değişen Türk sineması bu anlamda önemli yönetmenler yetiştirmiştir. Metin Erksan'ın *Yılanların Öcü*, *Gecelerin Ötesi*, *Susuz Yaz*, *Sevmek Zamanı*, *Kuyu*, *Acı Hayat*, Halit Refiğ'in *Şehirdeki Yabancı*, *Şafak Bekçileri*, *Gurbet Kuşları*, Ertem Göreç'in *Karanlıkta Uyuyanlar*, Duygu Sağıroğlu'nun *Bitmeyen Yol*, Lütfi Akad'ın *Üç Tekerlekli Bisiklet*, *Hudutların Kanunu*, *Kızılırmak-Karakoyun*, Atif Yılmaz'ın *Erkek Ali*, *Keşanlı Ali Destanı*, *Muradın Türküsü*, *Toprağın Kanı*, *Pempe Kadın*, *Ölüm Tarlası*, *Ah Güzel İstanbul*, *Kozanoğlu*, *Koroğlu*, Osman Seden'in *Namus Uğruna*, *Çalığışu*, Memduh Ün'ün *Ağaçlar Ayakta Ölür*, *Yaprak Dökümü* gibi filmleri köy sorunları, göç, işçi sorunları, kadın sorunları gibi bir çok toplumsal soruna eğilmiş ve çeşitli film dili arayışlarına gitmiştir.

Türk Sineması'nda bir kilometre taşı olan Yılmaz Güney bu dönemde senaristlik, oyunculuk, yönetmenlik ve benzeri işlerde kendini göstermiş ve etkin olarak çalışmıştır.

---

Ödekan, aynı.

<sup>23</sup> Bkz. Gülseren Güçhan, *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması* (Ankara: İmge Kitabevi, 1992).  
 Âlim Şerif Onaran, *Türk Sineması (I. Cilt)* (Birinci Basım. Ankara: Kitle Yayınları, 1994).  
 Agâh Özgüç, *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması* (Birinci Basım. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1993).

Bu dönemin en önemli sinema olayı, 1965 yılında **Sinematek Derneği**'nin kurulmasıdır. Canlı bir sinema ortamı oluşturan bu dernek, çeşitli etkinliklerle sanat yaşamına önemli katkılar yapmıştır.

1961 Anayasası'nın getirdiği düşünce ve ifade özgürlüğü ortamında tüm sanat dallarında görülen atılım dikkat çekicidir. Roman, öykü, şiir, resim, heykel ve sinema alanında zengin bir içerik çeşitli biçim çalışmalarıyla işlenmiş, yeni deneyler yapılmış ve ulusal bir sanatsal söylemin oluşturulmasına yönelik önemli çalışmalar ortaya konmuştur. Bu dönem, daha sonraki dönemde gerçekleşecek sanatsal etkinliğin mayalandığı, geliştiği ve yetkin eserlerin yaratıldığı bir dönem olarak önem kazanmıştır.

### 3.4. 1960-1970 Yılları Arasında Türk Tiyatrosu'nda Genel Durum<sup>24</sup>

Cumhuriyet'in kurulması ile birlikte yurttaş kimliği kazanan Türkiye toplumu ilk kez "ulus" olarak tarih sahnesine çıkmış, toplumsal yapıda gerçekleştirilen reformlarla birlikte devlet tarafından örgütlenerek desteklenen sanatsal yönelimlerin ışığında, Batı tarzında tiyatro giderek yaygınlık kazanmıştır.

İstanbul Şehir Tiyatrosu, Devlet Tiyatrosu gibi ödenekli tiyatroların kurulup geliştirilmesi, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda eğitime başlanması ve pek çok özel tiyatronun tiyatral etkinlikleri, ulusal nitelikli bir Türk Tiyatrosu'na doğru atılan adımlar olarak, 1960'lı yıllara kadar tüm sanat dallarında olduğu gibi tiyatro sanatında da yaşanan etkinliklerin çeşitliliği, yöneliş farklılıklarının zenginliği, yazın sanatının farklı dallarında ürün veren yazarların tiyatroya yönelişleri ve özellikle oyunculuk alanındaki gelişim umut verici bir sanatsal birikimin oluşmasını sağlamıştır.

Özellikle 1961 Anayasası'nın sağladığı görece özgürlük ortamı içinde siyasallaşan ve yüzünü sola dönen toplumsal muhalefetin oluşturduğu dinamik ülke gündemini yakından izleyen, toplumsal sorumluluğu paylaşan ve yol göstericiliği ile kendine öncü

<sup>24</sup> Bkz. Sevdâ Şener, **Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Tiyatrosu** (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları). Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi 2** (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985). Metin And, **50 Yılın Türk Tiyatrosu** (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973). Ve kaynakçadaki diğer kaynaklar.

bir görev biçerek önceki dönemlerden ayrılan 1960-1970 yılları arasındaki Türk Tiyatrosu süreci, pek çok tiyatro düşünürünün üzerinde oydaştığı Türk Tiyatrosu'nun "altın çağı" olarak adlandırılma hakkını kazanmış ve günümüzde de etkilerini sürdüren yol açıcı ve ışık tutucu kimliğini kazanmıştır.

Altmışlı ve yetmişli yıllar yalnız Muhsin Ertuğrul'un değil, başka bir çok tiyatro sanatçısının toplum sorunlarına duyarlı olduğu, bu duyarlılığı sahnelerde dile ve görüntüye getirdiği dönem olmuştur. Toplumun hareketli günler yaşaması tiyatro etkinliklerini etkilemiş, sorunlar oyunlarda yansıtılmış, tartışılmış, çok canlı, çok hareketli bir tiyatro ortamı oluşturmuştur<sup>25</sup>.

Özellikle bu dönemde ödenekli tiyatroların yerli oyunlara önceki dönemlere oranla daha çok yer vermesi ve özel tiyatroların sayısının önemli ölçüde artması, tiyatro yazınının gelişmesini sağlamış, pek çok yazar bu dönemde yetkin yapıtlar üretmiştir. Toplum düzeninin bozukluğu, çağın, geçmişten yola çıkarak eleştirisi, insanın evrensel sorunları<sup>26</sup> gibi temalar; Güngör Dilmen Kalyoncu, Orhan Asena, İlhan Tarus, Refik Erduran, Süavi Özalp, Beliş Selönü, Aziz Nesin, Sermet Çağan, Baki L. Bahar, Selçuk Kaska, Vala Önengüt, Turan Oflazoğlu, Nazım Kurşunlu, Fazıl Hayati Çorbacıoğlu, Refik Kordağ, Vasıf Öngören, Haldun Taner, Zeki Alasya, İlhan Engin, Nahit Bilga, Suat Taşer, Oktay Rifat, Aydın Arıt, Tarık Buğra, Aydın Engin, Cevat Fehmi Başkut, Şahap Sıtkı, Güner Namlı, Mehmet Hukna, Tevfik Gelenbe, Nuri Genç, Sedat Demir, Fahri Akdoğan, Galip Güran, Zeki Öztuğranlı, Yaşar Güner, Nuran Şener, Vecdi Uygun, Metin Bilgin, Çetin Altan, Melih Vassaf, Cihat Türkoğlu, Ergin Orbey, Rıfat Ilgaz, Füzuran Toprak, Güner Sümer, Turgut Özakman, Cevdet Yavuzdoğan, Antan Özer, Hüseyin Batuhan, Başar Sabuncu, Ali Yörük, Adalet Ağaoğlu, Semih Sergen, Atila Alpagö, Vasfi Uçkan, Necabettin Yal, Bedii Özerginli, Toygar Akman, Yücel tunalı, Orhan Erçin, Oben Güney, Nazım Hikmet, Ahmet Üstel, Cahit Atay, Ali Tahsin, Mehmet Akan, Mehmet Keskinoğlu, Aysel Kılıç, Erol Gürman, Melih Cevdet Anday, Yıldırım Keskin, Erkut Babakol, Yusuf Sururi Eruluç, Füzuran Hüsrev Tökin, Nuran Şener, Kemal Tözem, Cem Güney, Birkan Özdemir, Mahmut Yesari, Ali Ş. Delilbaşı, Lamiya Ballı, Haldun Marlalı, Kerim Korcan, Fikret Otyam, Munis Faik Ozansoy, Sevgi Sanlı, Esat Nermi Esendor, Lütfullah Sururi, Vecihe Karamehmet, Nihal

<sup>25</sup> Sevda Şener, *Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.146.

Karamağralı, Toto Karaca, Tank Dursun K., Avni Dilligil, Erol Aksoy, Erol Toy, Hüsametdin Seyhan, Ziya Demirel, S. Veyis Örnek, Ergun Sav, Zihni Küçümen, Erol Günaydın, Muammer Karaca, Muharrem Şen, Ferdi Merter, Ünal Akpınar, Nezihe Meriç, Hidayet Sayın, İsmet Küntay, Bekir Büyükarkın, Yaşar Kemal, Oğuz Gözen, Vedat Türkali gibi yığınsal bir yazar kitlesi tarafından işlenmiştir.

Bu dönem yazarlarından bir bölümü, söylene, tarih, masal gibi kaynaklardan beslenerek güncel sorunlara yaklaşmışlar, bu kaynakların sağladığı estetik olanaklardan da yararlanarak çeşitli ürünler vermişlerdir. Bu türde verilen ürünlerden, Güngör Dilmen Kalyoncu'nun yazmış olduğu *Midas'ın Kulakları*, *Midas'ın Altınları* ve *Midas'ın Kördüğümü* adlı Midas üçlemesi, *Akad'ın Yayı* ve *Medea* tragedyasından yola çıkarak Anadolu'daki kadın sorununu gündeme getirdiği *Kurban*, Nazım Hikmet'in yazdığı *Ferhat ile Şirin* ve Erol Toy'un yazdığı *Pir Sultan Abdal* özellikle anılmaya değer görülmektedir.

Bu dönem yazarlarının yoğun olarak ele aldığı bir başka konu da dar gelirlili aile ve bu türden ailenin yaşadığı sorunlar olarak görülmektedir. Selçuk Kaskan'ın *Dolap Beygiri*, Aziz Nesin'in *Toros Canavarı*, Turgut Özakman'ın *Ocak*, Nazım Hikmet'in *İnek*, Güner Sümer'in *Yarın Cumartesi*, Orhan Kemal'in *Eskici Dükkanı* ve *İspinozlar* adlı oyunları yukarıda anılan konu bağlamında yazılan ve öne çıkan oyunlar olarak görülmektedir.

Bu dönemde köy oyunları olarak öbeklenebilecek oyunlar yazılmış, özellikle, sömürü, yoksulluk, geri kalmışlık, kadının toplumsal konumu ve benzeri sorunlar bu türden oyunlarda gündeme getirilmiştir. Yaşar Kemal'in *Teneke*, *Yer Demir Gök Bakır*, Cahit Atay'ın *Pusuda*, *Sultan Gelin*, *Karaların Memet'leri*, Orhan Asena'nın *Fadik Kız*, Necati Cumalı'nın *Nalınlar*, *Susuz Yaz*, Refik Halit Karay'ın *Yatık Emine*, Fakir Baykurt'un romanından Ergin Orbey'in uyarladığı *Yılanların Öcü* bu türden yazılmış oyunlar içinde öne çıkmaktadırlar.

<sup>26</sup> Ayrıntılı bilgi için bakınız: Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi 2*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1985, s.312.

Köyden kente göç ve buna bağlı olarak ortaya çıkan sorunların işlendiği oyunlar bu dönemin bir diğer öbeğini oluşturmuşlardır. Cahit Atay'ın *Gültepe Oyunları* ve Oktay Rifat'ın *Çil Horoz* adlı oyunları bu türden sorunların işlendiği oyunlar içinde öne çıkmaktadırlar.

Bu dönemde kimi yazarlar kişinin ruhsal yapısına eğilmişlerdir. Nazım Kurşunlu'nun *Dumanlı'da Telâki Var*, Nazım Hikmet'in *Yolcu*, Oktay Rifat'ın *Atlar ve Filler*, *Zabit Fatma'nın Kuzusu*, Çetin Altan'ın *Mor Defter*, Aydın Arıt'ın *Bal Sineği*, Melih Cevdet Anday'ın *İçerdekiler*, *Mikadomun Çöpleri*, Sabahattin Kudret Aksal'ın *Kahvede Şenlik Var*, Adalet Ağaoğlu'nun *Tombala*, *Evcilik Oyunu*, Turgut Özakman'ın *Kanaviçe*, *Paramparça*, Rıfat Ilgaz'ın *Hababam Sınıfı*, bu türe örnek olacak belli başlı oyunlar olarak gözükmemektedir.

Bu dönemde kimi oyunlarda devlet aygıtının çarpık öğeleri işlenmiş, buradan yola çıkarak sistemin tümünden bir eleştirisi yapılmış ve oyunlara siyasi bir içerik kazandırılmıştır. Çetin Altan'ın *Dilekçe*, Necati Cumalı'nın *Masalar*, Haldun Taner'in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*, Ali Tahsin'in *H.M.K.H.H.P.* (Haysiyetli Milli Kalkınma ve Hak Hukuk Partisi), Cevat Fehmi Başkut'un *Buzlar Çözülmeden*, Orhan Kemal'in *72. Koğuş* ve aynı adlı romanından uyarlanan *Murtaza* adlı oyunları bu türden oyunlara verilebilecek önemli örnekler olarak görülmektedir.

Aynı dönemde kimi yazarların, oyunlarında evrensel konuları işledikleri görülmektedir. Bu bağlamda, Refik Erduran'ın *Aman Avcı*, Güngör Dilmen Kalyoncu'nun *Canlı Maymun Lokantası*, Aziz Nesin'in *Biraz Gelir misiniz?*, Sermet Çağan'ın *Ayak Bacak Fabrikası*, Sadık Şendil'in *İhtilal Var*, Sedat Veyis Örnek'in *Pirinçler Yeşerecek*, Mehmet Arif Demirer ve Aclan Sayılğan'ın *Parazit* adlı oyunları evrensel konularıyla dikkat çekmektedirler.

Bu dönemde biçim açısından farklılıklar gösteren oyunlar dikkat çekmektedir.

Özellikle müzikal oyunların bu dönemde dikkat çekici bir yetkinliğe ulaştığı görülmektedir. Turgut Özakman'ın yazdığı ve Bülent Arel'in müziklerini bestelediği

*Bulvar*, Haldun Taner'in yazdığı ve Yalçın Tura'nın müziklerini bestelediği *Keşanlı Ali Destanı*, *Eşeğin Gölgesi*, Refik Erduran'ın yazdığı ve Arif E. Güzelbeyoğlu'nun müziklerini bestelediği *Direklerarasında*, Orhan İyiler'in yazdığı ve Tacettin Orturay'ın müziklerini bestelediği *Şarkıcı Kız* gibi müzikaller dikkati çekmekle birlikte, Ekrem Reşit Rey'in yazdığı, Cemal Reşit Rey'in müziklerini bestelediği ve Türk Tiyatrosu'nun klasikleşmiş müzikali *Lüküs Hayat* bu dönemde başarıyla seyirci önüne çıkmayı sürdürmüştür.

Bu dönemde biçim açısından farklılık gösteren oyunlardan bir bölümü, Geleneksel Türk Tiyatrosu'ndan beslenerek yazılan oyunlardır. Refik Erduran'ın *Ayı Masalı*, Mehmet Akan'ın *Hamhum Şaralop*, Sadık Şendil'in *Kanlı Nigar*, *Yedi Kocalı Hürmüz*, Aziz Nesin'in *Karagöz Berber Nanoş*, *Barbaros'un Torunu*, Haldun Taner'in *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*, Rıfat Ilgaz'ın *Çatal Matal Oyunu* gibi oyunları, Karagöz ve Ortaoyunu geleneğinden beslenen oyunlara örnek gösterilebilmektedir.

Bu dönemde kabare türünde yazılan oyunlar, özellikle Haldun Taner'in yazarlığında belirginleşmiş ve yetkinleşmiş, bunun yanı sıra, sürüm oyunları olarak adlandırılabilir türde oyunlar yazılmış ve oynanmıştır. Haldun Taner'in yazdığı ve Arif Erkin'in müziklerini bestelediği *Vatan Kurtaran Şaban*, Aziz Nesin ve Sermet Çağan'ın birlikte yazdıkları *Ah... Biz Eşekler*, Aziz Nesin, Adnan Veli, İsmet Küntay, Nedim, Oktay Rifat, Orhan Veli ve Nazım Hikmet'in yapıtlarından Haldun Taner'in derlediği ve Selmi Andak ve Altan İrel'in müziklerini bestelediği *Bu Şehr-i İstanbul ki...*, Süavi Süalp'in yazdığı ve Turgut Dalar'ın müziklerini bestelediği *Aç Koynunu Ben Geldim*, Aydın Engin'in yazdığı *Devr-i Süleyman* güncel siyasal taşlamalardır. Bunların dışında, Refik Erduran'ın *Turp Suyu*, Refik Kordağ'ın *Tepeden İnme*, *Armatör*, *Şeytan Bunun Neresinde?*, *Yenerbahçe Kulübü*, Melih Vassaf'ın *Yat Borusu*, Belig Selönü'nün *Hükümetin İşine*, Süavi Süalp'in *Şehvet Kurbanı Şevket*, Necabettin Yal'ın *Yetim İstanbul* adlı oyunları sürüm oyunları bağlamında değerlendirilebilecek öbeğin öne çıkan örnekleridir.

Yukarıda anılan öbeklerin dışında çeşitli roman ve öykü uyarlamaları yapılmıştır. Bunlar içinde en dikkat çekenler ise Reşat Nuri Güntekin'in aynı adlı romanından

Necati Cumalı tarafından uyarlanan *Çalikuşu* ve yine aynı yazarın *Değirmen* adlı uzun öyküsünden Turgut Özakman tarafından *Sarıpınar 1914* adıyla uyarlanan oyunlardır.

Düzenli oyun oynayan Devlet Tiyatrosu ve İstanbul Şehir Tiyatrosu gibi ödenekli tiyatroların dışında, 1960'tan sonra özel tiyatroların sayısında önemli oranda bir artış gözlenmiş, İstanbul'da önceki dönemlerde etkinliğe başlamış ve bu dönemde de varlığını sürdürebilmiş olan Dormen Tiyatrosu'nun dışında, Yıldız ve Müşfik Kenter'in kurduğu Kent Oyuncuları, Engin Cezzar-Gülriş Sururi Tiyatrosu, Muammer Karaca Tiyatrosu, Tevhit Bilge Tiyatrosu, Aziz Basmacı-Kenan Büke Topluluğu, Bizim Tiyatro, Nejat Uygur Tiyatrosu, Ayfer Feray Tiyatrosu, Nisa Serezli-Tolga Aşkiner Tiyatrosu, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu, Halk Tiyatrosu, Oraloğlu Tiyatrosu, Arena Tiyatrosu, Devekuşu Kabare, İstanbul Tiyatrosu, Azak Tiyatrosu, Küçük Opera Topluluğu, Site Tiyatrosu, Ulvi Uraz Tiyatrosu, Gong Tiyatrosu, Saat Altı, Kadıköy Tiyatrosu, Gen-Ar Topluluğu, İl Tiyatrosu ve Genco Erkal'ın yönettiği Dostlar Tiyatrosu; Ankara'da ise Birleşmiş Oyuncular Meydan Sahnesi, Ankara Sanat Tiyatrosu, Halk Oyuncuları, Küçük Komedi, Çuvaldız, Marko Paşa, Başkent Tiyatrosu, Drama Tiyatrosu, Ankara Birliği Sahnesi, Mithatpaşa Tiyatrosu gibi çeşitli topluluklar, kimilerinin ömrünün az olmasına rağmen bu döneme renk katmışlardır.

1949 yılında kurulan Devlet Tiyatrosu 1958 ve 1973 yılları arasında genel müdürlük yapan Cüneyt Gökçer'in yönetiminde 1960-1970 yılları arasında da etkinlik göstermiştir. Devlet Tiyatrosu bu dönemde pek çok açıdan önemli başarılarla imza atmıştır. Opera ve Bale bu dönemde tiyatrodan ayrılmış, Ankara'da Yeni Sahne ve Altındağ Tiyatrosu olmak üzere iki yeni sahne açılmıştır. Bu dönemde yerli ve yabancı yazarların oyunlarını oynayan Devlet Tiyatrosu'nda en ilgi çekici gelişmelerden biri, çeşitli oyunlarını yurtdışında oynamasıdır. 1960 yılında Paris'te düzenlenen Uluslararası Tiyatro Şenliği'ne Orhan Asena'nın *Hürrem Sultan* ve Mouzenidis'in sahneye koyduğu Sophokles'in *Kral Oidipus*, 1961 yılında Kıbrıs'ta yine *Kral Oidipus* ve Ahmet Kutsi Tecer'in *Koroğlu*, aynı yıl Atina'da Güngör Dilmen'in *Midas'ın Kulakları* ve yine *Kral Oidipus*, 1964 yılında yine Paris Uluslararası Tiyatro Şenliği'ne Shakespeare'in *On İkinci Gece* ve Refik Erduran'ın *Cengiz Han'ın Bisikleti*, 1968 yılında Venedik Şenliği'ne ve Yugoslavya'nın Üsküp kentine Sabahattin Kudret Aksal'ın *Kahvede*

*Şenlik Var* ve Scaparro'nun yönettiği Pirandello'nun *IV. Henry* oyunları ile turne yapmıştır. Bu dönemde Devlet Tiyatrosu'nun ilgi çeken bir diğer etkinliği de, 1962-1963 tiyatro mevsiminde yüksek düzeyli bir harcamayla Sam ve Bella Spewack'ın yazdıkları, müziklerini Cole Porter'ın bestelediği, Sevgi Sanlı'nın Türkçe'ye çevirdiği ve Todd Bolender'in yönetmenliğinde sahnelenen, ünlü Amerikan müzikali *Öp Beni Kate* olarak görünmektedir. Yerli yazarlara örnek oluşturarak çeşitli denemelerin önünü açan bu müzikal, Devlet Tiyatrosu'nun oyun dağarcığında her yıl bir müzikal bulunması geleneğini de başlatmıştır. Bu dönemde *Öp Beni Kate* dışında, *My Fair Lady*, *Mançalı Don Kişot*, *Damdaki Kemancı* gibi müzikalleri başarıyla sahneleyen Devlet Tiyatrosu, 1960-1970 yılları arasında 84 yerli, 118 yabancı oyun ve 10 çocuk oyunu sahnelemiştir. Örnekleme yer alan *Balıkesir Muhasebecisi*, *Buzlar Çözülmeden*, *Köşebaşı* ve *Ocak* oyunları Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

Türkiye'nin bu dönemde iki ödenekli tiyatro kurumundan biri olan **İstanbul Şehir Tiyatrosu**, genel sanat yönetmenliğine Muhsin Ertuğrul'un atandığı yıl olan 1959 yılından, siyasal gerekçelerle görevden alındığı 1966 yılına kadar parlak bir tiyatral etkinlik göstermiştir. Çeşitli yetkin tiyatro insanının Muhsin Ertuğrul'un çevresinde buluşması ile birlikte, İstanbul Şehir Tiyatrosu, dağarcığına, seçkin yerli ve yabancı oyunları almış ve başarıyla sahnelemiştir. Bu dönemde özellikle yerli yazarların oyunlarının seçiminde ve sahnelenmesinde gösterilen özen ve titizlik, Çetin Altan, Haldun Taner, Aziz Nesin, Melih Cevdet Anday, Cahit Atay, Nazım Kurşunlu, Oktay Rifat, Orhan Asena, Refik Erduran, Adalet Ağaoğlu, Recep Bilginer ve benzeri bir çok genç yazarın tanınmasını ve sevilmesini sağlamıştır. Bu dönemde açılan Kadıköy Tiyatrosu (1960), Üsküdar Tiyatrosu (1961), Fatih Tiyatrosu (1961), Rumelihisarı Yazlık Tiyatrosu (1962), Zeytinburnu Tiyatrosu (1965) gibi semt tiyatroları, tiyatronun geniş halk yığınlarına taşınabilmesi yönünde önemli çabalar olarak görünmektedir. Muhsin Ertuğrul'un siyasal nedenler gerekçe gösterilerek görevine son verilmesiyle birlikte, 1967 yılından sonra önemli bir nitelik kaybına uğrayan İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun başına Vasfi Rıza Zobu atanmış ve 1974 yılına kadar sürdürdüğü bu görevi süresince, tiyatronun dağarcığında eski vodviller ve diğer sürüm oyunları ağırlık kazanmışlardır. Örnekleme yer alan oyunlardan *Aynaroz Kadısı*, *Balıkesir*

*Muhasebecisi*, *Buzlar Çözülmeden* ve *Köşebaşı* oyunları İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

**Muammer Karaca Tiyatrosu**, 1959 yılında ara verdiği tiyatro etkinliklerine 1960 yılında yeniden başlamış, kadrosundaki usta oyuncularla sahnelediği Fransız vodvillerinden yapılan uyarlamalar, yerli yazarların benzer türde yazdığı müzikli güldürüler ve Muammer Karaca'nın yazdığı taşlamalar ile halkın beğenisini kazanmıştır. Özellikle 1961-1962 tiyatro mevsiminde sahnelediği *Lüküs Hayat Opereti* ve hemen her mevsim seyirciyle buluşan *Cibali Karakolu* öne çıkan sahne etkinlikleridir.

Önceleri **İstanbul Opereti** olan adını 1959'da değiştiren **İstanbul Tiyatrosu** deneyimli oyuncularla, Fransız vodvillerinden yaptığı uyarlamaları başarıyla sahnelemiş ve kendine özgü bir halk tiyatrosu niteliği içinde haklı bir ün kazanarak seyircinin beğenisini kazanmıştır.

**Tevhit Bilge Tiyatrosu** ise tuluat tiyatrosu geleneği bağlamında bir sahneleme anlayışı geliştirmiş, Vahi Öz ve Necdet Tosun gibi oyuncularla kadrosunu güçlendirerek halkın beğenisine uygun oyunlar sahnelemiştir.

Bu dönemde benzer tiyatral yönelimlerde oyunlar sahneleyen **Orhan Erçin** ve **Aziz Basmacı- Kenan Büke** tiyatroları da çeşitli müzikli güldürülerde başarı sağlamışlardır.

Tuluat tiyatrosu geleneğinden gelen ve kendine özgü oyunculuğuyla ün yapan Münir Özkul'un kurduğu **Bizim Tiyatro** özellikle *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* adlı oyunla ilgi çekmiştir.

Aynı gelenekten beslenen **Nejat Uygur Tiyatrosu** ve **Vahi Öz Tiyatrosu** eğlendirici nitelikteki oyunlarını İstanbul'da ve yaptıkları turnelerle Anadolu'da başarıyla oynamışlardır.

Bu dönemde özel bir öneme sahip olan **Dormen Tiyatrosu** neredeyse bir tiyatro okulu gibi çalışmış pek çok değerli sanatçının yetişmesinde önemli rol oynamıştır. Özellikle bulvar tiyatrosu türünde oyunlara dağarcığında yer veren Dormen Tiyatrosu Haldun Dormen'in yönetmenliğinde çeşitli yerli ve yabancı oyunları belli bir düzeyin altına düşmeden sahnelemiştir. *Sokak Kızı Irma*, *Pasifik Şarkısı*, *Oliver*, *Dün Gece Yolda Giderken Çok Komik Bir Şey Oldu* gibi Batı müzikleriyle ve *Yaygara 70*, *Uyy Balon Dünya*, *Bulvar* gibi yerli müzikleri başarıyla sahnelemiştir. Dormen Tiyatrosu müziklerini Cemal Reşit Rey'in bestelediği *İstanbul Masalı* ile 1969 yılında Londra Festivali'ne davet edilmiş ve büyük bir başarı kazanmıştır.

Ayfer Feray ve Nisa Serezli'nin 1967'de bir araya gelerek kurdukları tiyatro bir yıl sonra dağılmış ve her iki sanatçı kendi adına başka bir tiyatro kurmuştur. **Ayfer Feray Tiyatrosu**'nun en başarılı yapımı, yaklaşık bir milyon seyirciye ulaşan Sadık Şendil'in *Yedi Kocalı Hürmüz* adlı müzikli oyunudur. 1969'da kurulan **Nisa Serezli-Tolga Aşkimer Tiyatrosu** bulvar tiyatrosu geleneğine kendine özgü bir kimlik kazandırmıştır. Örnekte yer alan *Ocak* oyunu Ayfer Feray Tiyatrosu tarafından oynanmıştır.

Bulvar tiyatrosu türünde tutarlı ve nitelikli bir oyun anlayışı geliştiren önemli bir topluluk da **Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu**'dur. Yabancı oyunlardan yapılan uyarlamaları ve yerli yazarların oyunlarını dağarcığına alan bu tiyatro, İstanbul orta sınıf ahlak değerlerini konu edinen oyunlar oynamışlardır.

Bu dönemde sanat düzeyi açısından seçkin örneklerin sunulduğu **Kent Oyuncuları Çöl Faresi**, *Salıncakta İki Kişi*, *Öfke* gibi oyunlarla seyircinin dikkatini çekmiş yetkin sanatçıları kadrosuna katarak yerli ve yabancı oyunları başarıyla sahnelemiştir. *Nalınlar*, *Derya Gülü*, *Pembe Kadın*, *Mikadonun Çöpleri* gibi yerli oyunların yanı sıra Anton Çehov'un *Üç Kız Kardeş*, *Martı*, Bertolt Brecht'in *Üç Kuruşluk Opera*, Eugene Ionesco'nun *Sandalyeler*, Harold Pinter'in *Kapıcı* gibi yabancı oyunları düzeyli bir oyunculuk anlayışı içinde sahnelemiştir. Yıldız Kenter, Müşfik Kenter ve Şükran Güngör'ün yanı sıra bir çok sanatçının oyunculuklarıyla katkı yaptığı düzeyli oyunlar sahnelemiş olan Kent Oyuncuları haklı bir saygınlık kazanmışlardır.

Bu dönemin bir diğer önemli özel tiyatrosu ise **Gülriiz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu**'dur. Kadrosunda son derece önemli ve değerli sanatçılara yer veren bu tiyatro Shakespeare'den Gogol'e bir çok yabancı yazarın ve Yaşar Kemal, Refik Erduran, Güngör Dilmen, Haldun Taner, Nazım Hikmet gibi yerli yazarların oyunlarını oynamış ve bu dönemde pek çok ödül almıştır. Özellikle *Kurban*, *Teneke*, *Zilli Zarife*, *Direkler Arasında*, *Ferhat ile Şirin* ve *Keşanlı Ali Destanı* gibi oyunlarla düzeyli bir tiyatro yaklaşımını benimsemiştir.

**Ulvi Uraz Tiyatrosu** yerli yazarların yapıtlarını dağarcığına almayı ilke edinen yaklaşımıyla çeşitli oyunları başarıyla sahnelemiştir. Özellikle Haldun Taner'in *Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım* oyunu bu dönemde dikkat çeken bir yapılm olmuştur. Bunun yanında yerli tiyatral geleneklere önem vererek, Musahipzade Celal gibi bu gelenekten beslenen yazarlarımızı tanıtmaya çalışmıştır. Ayberk Çölok, Mehmet Ulusoy, Kayhan Yıldızoğlu gibi genç sanatçıların ilk kez Ulvi Uraz Tiyatrosu'nda profesyonel olmaları bu tiyatronun önemini daha da arttırmıştır.

Bu dönemde çeşitli nitelikli yapımlarıyla dikkat çeken bir diğer tiyatro ise Lale Oraloğlu'nun kurduğu **Oraloğlu Tiyatrosu**'dur. Anadolu'ya yaptığı turnelerinin yanı sıra Almanya'nın çeşitli kentlerinde yaşayan Türk işçilerine oyunlar oynayan Oraloğlu Tiyatrosu, ilk kez, çocuk oyuncu Alev Oraloğlu'nun başrolünü oynadığı ve harika çocuk olarak övgü aldığı *Kötü Tohum* adlı oyunla gündeme gelmiştir. Bunu yine Alev Oraloğlu'nun başrolünü oynadığı *Karanlığın İçinden*, *Büyükbaba*, *Polyanna*, *Çocuklar ve Büyükler*, *Noktacık*, *Anne Frank'ın Hatıra Defteri* gibi oyunlar izlemiştir. Özellikle, Aristophanes'in *Lysistrata* adlı oyununun *Kadınlar I-ıh Derse* adlı Türkçe çevirisini oynayan Oraloğlu Tiyatrosu, bu oyun nedeniyle çeşitli yasaklamalara uğramış ve bu bağlamda da dikkatleri üzerinde toplamıştır.

Bir çok topluluk kurmuş olan Avni Dilligil 1962 yılında kurduğu **Halk Tiyatrosu**'nda çeşitli vodvil uyarlamalarından melodramlara kadar geniş bir yelpazede oyunlar sahnelemiş ve özellikle, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aynı adlı romanından sahneye uyarlanan müzikli ve eğlenceli bir oyun olan *Şıpsevdi* 1963-1964 tiyatro mevsiminin en beğenilen yapımlarından biri olmuştur.

Özellikle kabare türünde oyunlarla adını duyuran ve bu türün Türkiye’de sevilmesini sağlayan **Devekuşu Kabare Tiyatrosu**, Haldun Taner, Zeki Alasya, Metin Akpınar ve Ahmet Gülhan tarafından kurulmuştur. Çeşitli yetenekli oyuncularını kadrosuna katarak zenginleşen Devekuşu Kabare Tiyatrosu, özellikle Haldun Taner’in yazdığı *Vatan Kurtaran Şaban*, *Bu Şehr-i Stanbul ki...*, *Astronot Niyazi*, *Ha Bu Diyar* gibi oyunları başarıyla sahneleyerek geniş halk yığınlarının beğenisini kazanmıştır. Devekuşu Kabare Tiyatrosu’nu İstanbul ve Ankara’da açılan, **Tef Kabare Tiyatrosu**, **Üç Maymun Kabare Tiyatrosu**, **Çuvaldız Kabare Tiyatrosu**, **Karagöz Kabare Tiyatrosu**, **Ortaoyuncuları Kabare Tiyatrosu**, **Pisi Pisi Kabare Tiyatrosu** gibi çeşitli kabare tiyatroları izlerse de başarılı olamazlar.

Toplumsal sorumluluğu öne çıkaran yapımlarıyla ve Türk Tiyatrosu’na önemli katkılar yapan bir çok değerli oyuncuyu kadrosunda toplayan **Arena Tiyatrosu**, *Kral Übü*, *Aslan Asker Şvayk*, *Kayıp Mektup* gibi yapımlarla gündeme gelmiştir.

Ele alınan dönemin sonlarına doğru kurulmuş olan **Dostlar Tiyatrosu**, Genco Erkal, Mehmet Akan, Şevket Altuğ, Arif Erkin, Ferit Erkal, Nurten Tunç tarafından kurulmuştur. Sosyalist bir dünya görüşü çerçevesinde belirlenen dağarcık anlayışıyla dikkat çeken Dostlar Tiyatrosu, *Alpagut Olayı* ve *Rosenbergler Ölmemeli* adlı oyunları ile gündeme gelmiş ve bu çizgisini özellikle Genco Erkal’ın kişiliğinde uzun yıllar korumuştur.

Yine bu dönemde dikkat çekici bir girişim olan **Tiyatro TÖS** kurulmuştur. Türkiye Öğretmenler Sendikası çatısı altında kurulan ve Semet Çağan’ın yönetimindeki Tiyatro TÖS, Anadolu’nun çeşitli ilçe ve köylerine oyunlarını taşımasıyla gündeme gelmiş fakat 1967 yılında çalışmalarına son vermiştir.

1960 yılında Adalet Ağaoğlu, Mahir Canova, Çetin Köroğlu, Üner İlsever, Kartal Tibet Ankara’da **Birleşmiş Oyuncular Meydan Sahnesi**’ni kurmuşlardır. Özellikle Cahit Atay’ın yazdığı ve Ergin Orbey’in yönettiği *Karaların Memetleri* adlı oyunla dikkatleri

toplayan grup, çıkardıkları Birleşmiş Oyuncular Tiyatro Dergisi ve yaptıkları yayımlarla Ankara'nın tiyatro yaşamına canlılık getirmişlerdir.

Ankara'da etkinlik gösteren en önemli özel tiyatro olan **Ankara Sanat Tiyatrosu**, 1963 yılında, Asaf Çiğiltepe'nin önderliğinde Tuncer Necmioğlu, Tunca Yönder, Şevket Altuğ, Aysan Sümercan, Bülent Akkurt ve Güner Sümer'den oluşan bir grup Arena Tiyatrosu sanatçısı tarafından kurulmuştur. Sosyalist bir dünya görüşünü benimseyen Ankara Sanat Tiyatrosu, bilimsel bir bakış açısıyla değerlendirdiği tiyatral etkinliğine *Godot'yu Beklerken* oyunu ile başlamış, *Gizli Ordu*, *Ölü Canlar*, *Mezarsız Ölüler*, *Yosma*, *Sultan Gelin*, *Cehennem Dansı*, *Ayak Bacak Fabrikası*, *Bir Delinin Hatıra Defteri*, *Saf Adam ve Kundakçılar*, *Arturo Ui'nin Önlenebilir Yükselişi*, *72. Koğuş*, *Küçük Burjuvalar*, *Bozuk Düzen* gibi yerli ve yabancı oyunları tutarlı bir dünya görüşü ve yetkin bir sanatsal bakış açısıyla yoğurarak başarıyla sahnelemiştir. Asaf Çiğiltepe'nin 1967 yılında bir Anadolu turnesi sırasında geçirdiği trafik kazası sonucu yaşamını yitirmesi üzerine, Güner Sümer topluluğun sanat yönetmeni olmuş ve Ergin Orbey de aynı yıl iç yönetmen olarak Ankara Sanat Tiyatrosu'na katılmıştır. Ergin Orbey'in yönettiği *Müfettiş*, *Linç*, *Sarıpınar 1914*, *Simavnalı Şeyh Bedrettin*, *Nafile Dünya*, *Birinci Kurtuluşstan* gibi bir çok oyun Ankara Sanat Tiyatrosu'nun başarılı yapımları olarak öne çıkmıştır.

1967 yılında **Halk Oyuncuları**, önce İstanbul'da, sonra hem İstanbul hem de Ankara'da etkinliklerini sürdürmüşler, *Teneke*, *Komisyon*, *141. Basamak*, *Pir Sultan Abdal*, *Devr-i Süleyman* adlı oyunlarla büyük başarılar kazanmışlardır. *Devr-i Süleyman* oyununun İstanbul ve Ankara valilikleri tarafından yasaklanması, İstanbul, Elazığ ve Tunceli'deki oynanışı sırasında çeşitli olayların çıkması, 26 Ocak 1969 tarihinde Halk Oyuncuları'nın oyunlarını oynadıkları binanın yakılması gibi topluluğa yönelen çeşitli baskılar, topluluğun dağıldığı 1970 yılına kadar sürmüştür. Örnekleme yer alan Ocak oyunu Halk Oyuncuları topluluğunca oynanmıştır.

1969 yılında yine görüş ayrılığından kaynaklı olarak Halk Oyuncuları'ndan ayrılan Vasıf Öngören, Erdoğan Akduman, Halil Ergün ve Mustafa Alabora'nın kurduğu **Ankara Birliği Sahnesi**, yine görüş ayrılığından kaynaklı olarak kısa süre sonra

bölünmüş, Halil Ergün Ankara Birliği Sahnesi'ni sürdürürken, Vasıf Öngören Ankara Sahnesi'ni kurmuş, Erdoğan Akduman ise tek kişilik bir oyunla tiyatroyu sürdürmüştür. Epik tiyatro akımı doğrultusunda yazdığı *Asiye Nasıl Kurtulur?*, *Almanya Defteri*, *Göç, Oyun Nasıl Oynanmalı?*, *Zengin Mutfağı* gibi önemli oyunları ile tanınan Vasıf Öngören'in, Halil Ergün ve Mustafa Alabora gibi Türkiye'nin seçkin sanatçılarıyla birlikte Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı'nın Ankara Birliği Sahnesi etkinliklerini gizli örgüt etkinlikleri kapsamında değerlendirmesi sonucu hapis ve sürgün cezalarına çarptırılması ayrıca anlamlı ve düşündürücüdür.

1967 yılında Ankara'da kurulan bir diğer özel tiyatro ise Beyhan ve Ekmel Hürol'un kurduğu **Mithatpaşa Tiyatrosu**'dur. Dağarında çoğunluğu yerli yazarların oyunlarının oluşturduğu Mithatpaşa Tiyatrosu, *Deli Emine*, *Kardeş Payı* ve *Buzlar Çözülmeden* oyunları ile seyircinin beğenisini kazanmışlardır.

Bu dönemde Sami Ayanoğlu, İsmet Ay, Ferih Egemen, Nedret Güvenç, Kani Kıpçak, Agah Hün, Melahat İçli, Feridun Karakaya, Müfit Kiper, Zihni Küçümen, Ulvi Uraz, Münir Özkul, Muammer Karaca, Sıtkı Akçatepe, Zeki Alasya, Adile Naşit, Vahi Öz, Gazanfer Özcan, Selim Naşit Özcan, Aliye Rona, Gönül Ülkü, Necabettin Yal, Cüneyt Gökçer, Salih Canar, Kerim Afşar, Şahap Akalın, Ejder Akışık, Tekin Akmansoy, Erol Amaç, Aytan Gökçer, Gülriz Sururi, Engin Cezzar, Yıldız Kenter, Müşfik Kenter, Nisa Serezli, Genco Erkal, Tolga Aşkıner, Şirin Devrim, Haldun Dormen, Altan Erbulak, Yılmaz Gruda, Erol Günaydın, Fikret Hakan, Erol Keskin, Tunçel Kurtiz, Ali Poyrazoğlu, Işık Yenersu, Cüneyt Türel, Ayberk Çölok, Şevket Altuğ, Rana Cabbar, Savaş Dinçel, Kamran Usluer, Erkan Yücel, Deniz Türkali, Nejat Uygur gibi birçok oyuncu çeşitli tiyatral biçimleri tercih eden tiyatrolarda oyunculuklarıyla öne çıkmışlardır.

### 3.5. Oyunlar

Örneklemede de belirtildiği üzere, incelemeye konu olacak oyunlar abecesel sıraya göre, *Aynaroz Kadısı* (Musahipzade Celal, 1927), *Balıkesir Muhasebecisi* (Reşat Nuri Güntekin, 1953), *Buzlar Çözülmeden* (Cevat Fehmi Başkut, 1964), *Köşebaşı* (Ahmet Kutsi Tecer, 1947), *Ocak* (Turgut Özakman, 1962) adlı oyunlardır.

### 3.5.1. Aynaroz Kadısı<sup>27</sup>

#### 3.5.1.1. Aynaroz Kadısı Oyununun Özeti

Bacanağı Şeyhülislam Kehkeşanizade Lem'i Molla tarafından kadı olarak atandığı çeşitli yerlerden kadınlara olan düşkünlüğü ya da çıkarıcılığı nedeniyle kovulan Divrikli Yakup Efendi Aynaroz Kadılığı'na atanmış ve karısı Nazeda Hanım'la birlikte yaşamaktadır. Milo Adası'nda yaşayan kimsesiz fakat varlıklı ve güzel bir kız olan Afrodit, çocukluktan bu yana sevgilisi olan Hırsto ile evlenmek üzeredir. Fakat, Afrodit'e ve on beş bin altınlık servetine Aynaroz Kilisesi el koymak ister. Afrodit ve Hırsto çaresizlik, içindeyken teftiş ve vergi belirlemesi için adaya gelen Yakup Efendi olayları öğrenir. Afrodit'i koruması altına alıp hem ona hem de altınlarına sahip olmayı kurar. Eve getirdiği Afrodit'i sarhoş edip onunla birlikte olmak üzereyken karısı Nazeda tarafından basılır. Yalnız kalan Afrodit papazlar tarafından kaçırlır. Fakat, durumu gören Hırsto Yakup Efendi'ye olanları bildirir. Yardımcıları ile kiliseye giden Yakup hem Afrodit'i kurtarıp Hırsto'ya verir hem de on beş bin altına el koyar. Birbirleri ile hiç anlaşımayan karıları ve aptal oğlu Şem'i Molla ile birlikte yaşayan Şeyhülislam Lem'i Molla'yı ziyarete giden Yakup Efendi ve Nazeda kazandıkları altının bir kısmını daha iyi bir yere atanmak için rüşvet olarak dağıtırlar. Bu arada altınları geri almak için dava açan Aynaroz Başpapazı Gregoryos, Yakup Efendi'nin tüm kadınlara rüşvet vermesi üzerine, aleyhine tezgahlanan bir oyun ile, mahkemeyi kaybeder.

#### 3.5.1.2. Aynaroz Kadısı Oyununun Konu Özellikleri

Oyunda yoğun olarak Osmanlı yargı sistemi eleştirilmektedir. Özellikle rüşvetle iş gören yargıçlar ve bu yargıçlar karşısında haklarını korumaya çalışan sıradan kişiler serimlenmekte, halkın sırtından geçinen kişilerin kendi aralarındaki dayanışma çarpıcı bir biçimde ortaya konmaktadır.

...

YAKUP: (Mühürlemek üzere çekmecenin üzerindeki mürekkebi almak için başını çevirip Adem'in bıraktığı keseyi görür. Fırtına devam eder) bu ne!?!.. (Alır bakar) bu ne?..

<sup>27</sup> Musahipzade Celal, *Aynaroz Kadısı* (İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1936).

ADEM: (Etek öper) haddim olmayarak..

YAKUP: Ne?! Ne dedin?.. Bire habis.. (keseyi yanına atar) yüzüme karşı söylüyor..

ADEM: Aman efendim..

YAKUP: Hayır.. ben öyle bir şey kabul edemem.. Anladın mı? (Fırtına)

ADEM: Yalvarırım... Merhamet..

YAKUP: Merhamet mi.. hayır.. Ben rızayı Bariyi tahsil için senin işini teshil ederken sen rüşvet verirsin ha !.

ADEM: Affedin efendim..

YAKUP: Bire hain, ben hiç harama el sunar mıyım?!... Tövbe estağfirullah, tövbe estağfirullah.. Haydi var git, gözüm görmesin.. (Fırtına)

ADEM: Merhamet buyurun, ah. Gemilerim karaya oturacak. Fırtınayı duymuyor musunuz?

RÜKNEDDİN: Efendim, dainizin ricasını red buyurmayın. Bu derdmendin derdine bir çare bulun istirham ederim.

YAKUP: (Hiddetle) Rükneddin Efendi, bu adam beni günahı kebaire sokmak istiyor.

RÜKNEDDİN: Af buyurun efendim (Adem'e işaret eder).

ADEM: (Etek öper) efendim merhamet edin, gemilerim parçalanacak, acağım batacak. Allah rızası için şu kağıdı mühürleyin defolup gideyim.

YAKUP: Lahavle ve lakuvvete illa billahi aliiyyül'azim.

RÜKNEDDİN: Lutfedin.

YAKUP: İşin meselesini bulup halledelim. Ben bu keseyi ancak ahkamına tevfik ederek kabul edebilirim.

ADEM: Allah ömrünüze bereket versin efendim.

YAKUP: (Biraz düşünerek) ha.. Sebebi mülkün tebdili ahkamına tatbikten başka çare yok. Kesede ne miktar akça var?

ADEM: Üç kese akçe.

RÜKNEDDİN: (Muharrem'e)peştahtayı ver.

MUHARREM: (Peştahtayı verir).

RÜKNEDDİN: (Keseyi peştahtaya boşaltır, sayar).

YAKUP: Bu üç kese akçaya mukabil sana bir şey vermem lazım gelir ki bu para bana helal olsun.

ADEM: Emredin Efendim.

YAKUP: Bu üç kese akça mukabilinde sana her ne verirsem kabul eder misin?

ADEM: Kabul ederim efendim. Ah.. (Fırtına)

YAKUP: (Pencere önüne gider) gel.. Şu sahildeki kumların beher kilesini kaç kuruşa alırsın?..

ADEM: (Hayretle) hiç alıp sattığım şey değil.. Ne bileyim.

RÜKNEDDİN: De bir şey de.. Mesela hallolsun.

YAKUP: Beher kilesini bir kuruşa aldın, kabul ettin mi?

ADEM: Aldım, kabul ettim efendim.

YAKUP: Üç kese akça ki cem'an yekun bin beş kuruşa baliğ olur. Mahkeme fişgahında ve sahili bahirde mevcut kumun beher kilesini bir kuruş bedel mukabilinde tüccardan Adem Ağaya birrıza fūruht edüp bedeli olan bin beş yüz kuruşu ahzeyledim. (Katibe) yaz hüccetini.

RÜKNEDDİN: Ver harcını.

ADEM: (Kesesinden verir).

YAKUP: (Evvelki kağıdı mühürler) al bakalım.. iskle gümrük başçavuşuna ver, işini teshil eder<sup>28</sup>.

...

...

YAKUP: Aman efendim merhamet buyurun.. hücceti katia var..

İSHAK: Aksini ispat ederse..

NUTKİ: Mahallinde tetkiki icap ederse.. Afroditî'nin ihzarı lazım gelirse..

YAKUP: Nasıl ispat edebilir efendim, elimde hücceti katia var..

İSHAK: Bu hüccet on beş bin düka altınının Afroditî'ye ait olduğunu ispat ediyor, Keşişin davasını ref'edemez.

YAKUP: (Şaşırır).

NUTKİ: Evet.. Yakup Efendiden on beş bin düka altını dava ediyor..

İSHAK: (yakub'a müstehzi) siz de bu on beş bin düka altınımı ol keşişten tesellüm ettiğinizi ikrar ve itiraf ediyorsunuz.

NUTKİ: Mahkemede yemin teveccüh ederse?.

YAKUP: Veliniam efenilerimin sayei lutfu inayetlerle şu beliyeden halas olurum inşaallah..

İSHAK: İnşaallah ama.. müddai davasında inat ve ısrar ederse..

NUTKİ: Keferei fecereyi huzuru mahkemede cemedip tevatürün ispat ederse.

YAKUP: (Kalkar, koynunda hazırladığı iki keseyi İshak ile Nutki'nin dizleri dibine bırakır) kerem ve inayet; lutf ve merhamet veliniam efendilerimindir. Daii ahdarı pür taksirinizin niyaz ve istirhamını red buyurmayın (eteklerini öper).

İSHAK: Estağfirullah efendim.. estağfirullah..

NUTKİ: Estağfirullah.. etme Yakup Efendi, etme..

İSHAK: (Gülerek) biz latife ettik, a Yakup Efendi.. davanın halli sehildir, müsterih ol..

NUTKİ: Alelhusus veliniaim efendimizin şşerefi sıhriyetlerle müşerref olmuş bir zatı aliye taalluk eden dava ne kadar düşvar olursa olsun def'i çaresine tevessül bizim için bir vecibedir.

İSHAK: (Keseyi alır) a.. bu nedir?.. Yakup Efendi!..

NUTKİ: (Keseyi alır) bu ne?..

YAKUP: Mingayri haddin naçiz hediyemin kabulünü istirham eylerim.

İSHAK: Bak, bak.. bir kere, ne zahmet.. buna hacet mi vardı?

NUTKİ: Ne külfet ettin.

<sup>28</sup> Cclal, aynı, s. 11-12-13.

YAKUP: Estağfirullah efendim.. lutfu inayctinizin bir zerresi olamaz efendim..

İSHAK: İyi ama.. Yakup Efendi vebal altında kalmak istemem. Mesclesine tevfik edelim.

YAKUP: Emir buyurursunuz efendim..

İSHAK: (Enfiye kutusunu açıp uzatır) kede ne var?..

YAKUP: Üç yüz altın.

İSHAK: Pek ala üç yüz altın mukabilinde bir çekim enfiye aldın kabul ettin mi?..

YAKUP: (enfiyeden alır) aldım kabul ettim(çeker).

NUTKİ: Siz meseleyi hallettiniz, halallaştınız..(Yakub'a) kesede ne var?..

YAKUP: Üç yüz altın..

NUTKİ: Pek ala..(bir hilal uzatır) şu hilali üç yüz altın mukabilinde aldın, kabul ettin mi?..

YAKUP: (alır) aldım kabul ettim efendim.

NUTKİ: Hurmiyeti zail olu. Bereket Halilullah.. (koynuna kor).

İSHAK: Cenabıhak haramı nasip etmesin. Bereket Halilullah (koynuna kor).

İSHAK: (Yakub'a) endişe etme.. ol dessay papası nasipasa bir iş edeyim ki.. böyle biesas davaya kıyam ettiğine ömrü oldukça nadim ve peşiman olsun.

NUTKİ: (Güler) müsterih ol.. müsterih ol.<sup>29</sup>

...

Yargı eleştirisinin yanı sıra, hakkı olmadığı halde önemli görevlere gelebilen soylu kişiler yerilmektedir. Konumlarının gerektirdiği bilgiye, sağduyuya ve kavrayışa sahip olmayan, babadan oğula geçen ve haksız ayrıcalıklara sahip bu kişiler gülünç bir biçimde gösterilmektedir.

...

Yakup- Enişten Kehkeşanzade Lem'i Molla Hazretleri gibi beşik uleması değilim. Zati semuhilerine "kale" aslında ne idi, deseler... "kaval"ın müennesi olduğunu iddia buyururlar.

Eda- Ah, ne diyeceksin!...

Yakup- Veliynimetim efendilerimiz rahmi maderde iken sahibi rüus olurlar. Doğdukları gün tafralanır, memeden kesildikleri gün tafralanır, akıl ve baliğ oldukları gün tafralanırlar... Edirne mevleviyeti, İzmir payei mücerredî derken suduru izam mesleğine irtika buyururlar. Son merhalei ikbal olan makamı meşihate namzet oluverirler.

Eda- Ah, ah. İş zadeganlıkta.

Yakup- Evet zadeganlık... Zümrei cühela.<sup>30</sup>

...

<sup>29</sup> Celal, aynı, s. 77-78-79.

<sup>30</sup> Celal, aynı, s.6.

Oyunda Osmanlı eğitim sistemi eleştirilmektedir. Ezberci, yaratıcılığı yok sayan ve yararsız kimi bilgilerin yığılmasına dayanan bu eğitim sistemi, eğitimin en önemli üç ögesi olarak kabul edilen öğrenci-öğretmen-aile ilişkilerini oyun kişileri aracılığıyla ortaya koymakta, devlet aygıtının çarpık işleyişini besleyen önemli bir öge olan eğitim sisteminin durumu göz önüne serilmektedir.

...

ZAHİDE: (Dışarıdan) Şem'i.. Şem'i.. Molla bey yavrum.. (gelir)a nereye gitti?

SAFDER: Selamlığa çıktı.

ZAHİDE: A! Ne münasebet..

SAFDER: Ben yolladım. Biraz da selamlıkta oynasın..

ZAHİDE: E, aşk olsun hanım..

SAFDER: Selamlığa çıkarsa ne olur?

ZAHİDE: Hayır, bu yaşta çocuk selamlığa çıkamaz. Uşaklar arasında ahlakı bozulur.

SAFDER: On sekiz yaşına geldi, neresi çocuk.

ZAHİDE: Senin aklın ermez. Bizim efendiyi rahmetli kayınpederim yirmi beş yaşına kadar selamlığa çıkarmamış.. Ah eski terbiye.. şuracıkta derslerle oyalanıyordu. (Haykırır) İşveriz, İşveriz..

İŞVERİZ: (Gelir) efendim.

ZAHİDE: Koş dönme dolabı vur, Molla beyi hareme yollamasınlar.

İŞVERİZ: (Gider)

ZAHİDE: (Oturur) o.. kimsenin umurunda değil..

SAFDER: Peşinde dolaşacak değilim ya..

ZAHİDE: Şuracıkta derslerine çalışırken..

SAFDER: Aman ne dersleri.. üç senedir şülle lapa, şülle lapa.. bıktık usandık..

ZAHİDE: (Gülerek) ha.. hay.. senin aklın o kadar erir. Rahmetli kaynanam anlatırdı. Bizim efendiye yirmi yaşına elif dedirtmemişler.. e, ulu Rabbim oku ya kulum demiş.. sonra güldür güldür öyle okumuş ki.. Rabbim sunmalı.. Rabbim sunmalı.

SAFDER: (İçini çeker)ah.. ah öyle..

ZAHİDE: Bak bugüne bugün müftiyül'enam şeyhülislam. Hakkın nasibi bilinmez hanım.. elcevap caiz olur.. dedi mi beş yüz kişinin kellesi uçuruluyor.. elcevap caiz olmaz dedi mi dağlar taşlar karşı duramaz. Ya hanım hep ilim kuvveti..<sup>31</sup>

...

<sup>31</sup> Celal, aynı, s. 60-61.

Oyunda din sömürücülüğü yerilmektedir. Bu yergide gerek Müslüman gerek Hıristiyan din adamlarının ayırım yapmaksızın din maskesi altında dünya nimetlerine düşkünlüğü eleştirilmektedir. Özellikle paraya ve kadınlara düşkün olan din adamlarının bu uğurda gerçekleştirdikleri, yalan söyleme, aldatmaca, zor kullanma, korkutma ve benzeri bir çok eylem gündeme getirilmekte ve yerilmektedir.

...

GREGORYOS: Ne yaptınız?..

PAVLOS: Hiç kimse görmeden getirdik..

GREGORYOS: Kız karşı koymadı mı?..

PAVLOS: Dalgın uyuyordu.. sessizce getirdik..

GREGORYOS: Kadı..

PAVLOS: Kadının haberi bile yok.. bahçeden girdik, kimse görmeden aşırık..

GREGORYOS: Çok ala.. mesele kalmamıştır.. Afroditi'yi iyi muhafaza et..

PAVLOS: Lutfunuza teşekkür ederim aziz peder.

GREGORYOS: İfa ettiğin hizmetin ecri mesubatu pek büyüktür Pavlos.. Manastırın mukaddes servetine on beş bin düka altını hediye ettin.. Cenneti aladan makamın çok yüksektir, Agapitomu teknum.

PAVLOS: Aziz peder.. sayenizde nail olduğum uhrevi makamın teşekküründen acizim.. fakat..

GREGORYOS: E.. fakat..

PAVLOS: Dünyevi ezvakın lezaizinden de beni mahrum etmeyin..

GREGORYOS: Afroditi'ye karşı iştahın pek mi ziyade?..

PAVLOS: Günahımı affedin aziz peder.. nefsi emmarem beni yakıyor..

GREGORYOS: Aziz evlat, agapitomu teknon.. ifa ettiğin mukaddes hizmete hörmeten senin bütün günahlarını affediyorum. Dünya lezzetlerinden müstefit ol.. hayvanlık hislerini teskin et.. sana Afroditi'nin bekaret yemişini ihsan ediyorum...<sup>32</sup>

...

...

YAKUP: Afroditi... Afroditi, güzelim (tası ağzına götürür) iç yavrucuğum.. iç..

AFRODİTİ: (Baygın bir halde.. Saçları perişan içer) of.. of.. (Elile tası iter) çok içtim.. Artık istemem..

YAKUP: (Fartı heyecanla) Afroditi... Ah buna can dayanır mı? (Tası fırlatır, atar. Kucaklar).

AFRODİTİ: (İter) yapmayınız.. of bırakın beni.. bırakın.

YAKUP: Ah Afroditi.. Sabru samanımı tarac ettin.

AFRODİTİ: (Kendini müdafaa eder) yapmayın.. oh yapmayın..

<sup>32</sup> Celal, aynı, s. 47-48.

YAKUP: Oh merhamet et.. Afroditî; zalim.. Aktu fikrim perişan.. Ateşi aşkına ciğerim puryan.. Aman AFRODİTİ aman... Elaman.. (kucaklar).

AFRODİTİ: (Bitap çırpınır, kerevetin üzerine düşer) ah...

YAKUP: Sus.. (Meftuniyetle bakar) ah Afroditî.. beni aguşundan dur, vısalinden mehcür etme.. Küfrü zülfün kemendine şikar oldum. Merhamet eyle.. Ah aşku sevdan ile tarumar oldum. (Kucaklar) artık dayanamıyorum. Ah Afroditî...

EDA: (Merdiven başındaki kapıyı açar, yavaşça başını uzatır). (kendikendine) aman Allah.. bu ne?

AFRODİTİ: (Bitap silkinir, iter).

YAKUP: Ah o gonce dudağından, gül'izarından bir buse haçının putunun aşkına..

EDA: (Kendikendine) Yarabbi.. sen bana sabır ihsan et..

AFRODİTİ: (Şiddetle iter) git.. of git..

EDA: Amanın a dostlar.. bu nedir ha... Şimdi yangın var diye haykıracağım.

YAKUP: (Fevkalade hırs ile) ah dayanamıyorum.. E, artık dayanamayacağım.. (Afroditî'nin koynuna girerken)

EDA: (Şiddetle haykırır) bire Allahtan korkmaz hayasız.. (Merdivenden sür'atle iner. Yakub'un yakasından tutar.) Bu nedir ha?..

YAKUP: Bırak Eda bırak..

EDA: Ha bu nedir söyle? Bu nedir?... Cevap ver...

YAKUP: Deli mi oldum Eda.. Sana söylemedim mi? Meselesini anlatmadım mı?

EDA: Bıktım, senin meselelerinden bıktım, usandım. Ne meselesi.. Bu yaptığın nedir ha?.. Diyorum, söyle!

YAKUP: Eda.. Eda.. bırak yakamı (yakasını çeker).

EDA: Ha, söyle diyorum.. Bu ne?..

YAKUP: Yahu bülüğünün sübutu meselesile meşgul olduğumu söylemedim mi?

EDA: Seni düzenbaz seni... Kimi aldatıyorsun ha.. bülüğ meselesi imiş.

YAKUP: (Hiddetle) Gel efendim. Elinden geliyorsa sen hallet, sen ispat et.

EDA : Aman Allah..hiddetinden çattadak çatlıyacağım.. Ha bu zırva tevil götürür mü ayol...

YAKUP: Ne bağıryorsun?..

EDA: Ah adamlar.. hem suçlu hem güçlü. Düş önüme.. Haydi yukarı.. senin tezviratından bıktım. Yandım.. (kolundan tutar)haydi diyorum.. yürü..

YAKUP: Bu kadar velvele ve dağdağaya lüzum yok.. sakın ol.

EDA: Hayır.. burada bırakmıyacağım.. yukarı.. (Çeker) yukarı.. ha.. Uykumun arasında sanki biri geldi, dürttü, uyandırdı. Ulu Rabbim beni irşat etti. Haydi çık (arkasından iter).

YAKUP: Ne söz anlamaz hatımsun.

EDA: Bana karşı ağzını açacak halin mi kaldı? Şimdi seni alimallah didik didik ederim. Yürü.. hala mı lululu...<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Celal, aynı, s. 40-41-42.

Sonuç olarak yargı sisteminin çarpık işleyişi, oyunun asal iskeletini oluşturmakla birlikte, kişisel yetersizliklerine rağmen önemli bürokratik görevlere gelen kişiler yerilmekte, eğitim sisteminin yetersiz ve çarpık yapısı, din sömürücülüğü gibi toplumda derin yaralar açan sorunlar ele alınarak güncelleştirilmekte, tüm bu sorun öbeğinden yola çıkılarak varolan sistemin eleştirisi yapılmakta ve tüm bu özellikleriyle oyun, toplumsal sorunlara duyarlı bir nitelik kazanmaktadır.

### 3.5.1.3. Aynaroz Kadısı Oyununun Yapı Özellikleri

Yazınsal Türk Halk Tiyatrosu'nun en önemli temsilcilerinden <sup>34</sup> olan Musahipzade Celal, yedi sahne olarak kaleme aldığı bu güldürüsünde, güldürünün klasik öğelerini kullanmakla birlikte geleneksel Türk Tiyatrosu'ndan da yararlanmaktadır.

Ortaoyunu batının aksiyon birliğinin karşısına episodik bir oluşumla, organik bütün yerine gelişmiş güzel sıralanmış sahne ve olaylarla çıkıyor, karakter inceliğine değil konuşma hünerine önem veriyor, mantığa değil, fantaziye hitap ediyor, halka sahneden bir sanat eseri sunma amacını değil, halkla bir olmak, onunla doğrudan doğruya münasebet kurmak ve güldürmek amacını güdüyordu. Kabataslak tespit edilmiş bir kanava üzerinde oyuncuların şahsi konuşma kaabiliyetleri ile gelişen, seyircinin iştiraki ile mana kazanan bu türün de kendine göre sağlam bir ahengi vardı. Fakat aynı zevkli, cazip, eğlendirici malzeme başka bir biçim içinde yoğrulunca seyirci üzerindeki etkisini yitiriyordu. İşte Musahipzade Celal bu zor işin üstesinden gelmeye çalışmış, ortaoyunundan aldığı ilhamla topladığı çok mahalli ve dağınık malzemeyi, dil hünerlerini, klişe tipleri "çerçeve sahne"ye çıkarmış, perde ve sahne bölümlerine ayırıp, bir entrika çevresinde toplamış ve seyircisine bir batı tiyatrosu çerçevesinde sunmuştur. Onun eserlerinde bariz bir teknik kaygısı görülür<sup>35</sup>.

Bu bağlamda oyunda yerel özelliklerin ve toplumsal sorunlara ilişkin eleştirel bakışın, önemli bir yer tuttuğu görülmektedir<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Aziz Çalışlar, *Tiyatro Adamları Sözlüğü* (İstanbul: MitosBoyut Yayınları, 1993), s.185.

<sup>35</sup> Sevda Şener, *Musahipzade Celal ve Tiyatrosu* (Ankara: Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Yayınları, 1963), s.127-128.

<sup>36</sup> Bkz: Şener, aynı, s.133.

Oyunun dramatik gelişiminin merkezinde bulunan çarpık yargı sistemi, çeşitli dolantılarla ortaya konarak ayrıntılı bir biçimde eleştirilmekte, fakat aynı yargı sistemi oyun sonunda değişmeden varlığını sürdürebilmektedir. Başlangıç sahnesinde, gemilerini batmaktan kurtarmak için, başta Kadı Yakup Efendi olmak üzere, herkese rüşvet dağıtan bir tüccarın mahkemesinin serimlendiği oyun, son sahnesinde, genç bir kıza miras kalan ve hile ile ele geçirdiği altınları korumak için rüşvet dağıtan Kadı Yakup Efendi'nin düzmece mahkemesiyle dairesel bir yapıya dönüşmektedir.

Oyunun diğer unsurlarında iki boyutlu ve eklemli bir yapı gözlemlenmektedir. Sahnelerin aksiyon birliğine bağlı bir biçimde dizilmemesi, buna karşın eklemli bir anlatımın yeğlenmesi, organik bir bütünlüğün aksine, kendi içinde başlayıp biten, bağımsız ya da zayıf bağlantılı sahnelerin ardı sıra dizilmesi zengin bir eklemli yapıyı güçlendirmektedir. Oyunun ikinci perdesi “kendi başına sevimli ve ilgi çekici olmasına rağmen, esas vak’a ile ilgisi yok denecek kadar azdır. Bu perdede Yakup-Hristo-Afroditi-Pavlos-Gregoryos ilişkisine şöyle bir temas edilmekle yetinilmiş, bir Şeyhülislam’ın konağı, çiftler çiftler karıları, şımartılmış budala oğlu, cariyeleri, ortak kavgaları ile canlandırılmıştır.<sup>37</sup>” Ayrıca oyunda önemli bir figür olarak beliren Afroditi ve Hristo arasındaki aşk ilişkisi, ağırlığı açısından, birinci perdeden sonra zayıflamış, ikinci perdeden sonra ise tümüyle göz ardı edilmiştir.

Dairesel yapı oyunun önemli bir özelliği olarak belirlemekte, sistemin ve bu sistemin üzerinden yaşayan değersiz kişilerin, karşılıklı, birbirini beslediği bir kısır döngüde kendini açığa vurmaktadır.

Oyun kişilerinin, psikolojik, sosyolojik ve fizyolojik özelliklerinin, tümüyle, organik bir bütünlüğü yansıtmadığı görülmektedir. Bu kişiler temsil ettikleri sınıfın ya da öbeğin tipik özellikleriyle donatılmıştır. Fiziksel olarak yalnızca yaşlarının ve giyim biçimlerinin tanımlandığı oyun kişileri, kalın çizgilerle, neredeyse, karikatürize edilerek çizilmişlerdir. “Musahipzade Celal eski İstanbul’un yörel özelliklerini, taşlanacak adet ve geleneklerini, bozulmuş kurumlarını temsil eden kişiler yaratmış, bunlara toplumsal

<sup>37</sup> Şener, aynı, s.132.

komedinin amacına uygun olarak uzak açıdan, niteliklerini genelleştirerek bakmış, özel beşeri ayrıntılardan çok, genel toplumsal özellikleri ile kolayca anlaşılverecek “tip”ler yaratmıştır.<sup>38</sup> Kökenleri Karagöz ve Ortaoyununda bulunabilecek bu kişiler, kolay anlaşılır, canlı, renkli ve ilgi çekici yerel tiplerdir.

Musahipzade "karakter" komedisi veya "yüksek" komedi değil, "toplumsal hiciv" komedisi yazmak istiyor ve bu isteğine en iyi hizmet edecek kalın hatlı, kolay anlaşılır tipler yaratmakla yetiniyor. Bu kalın hatlı, kolay anlaşılır tipler yörel bir çevrenin özelliklerini olduğu kadar yazarın toplumsal ve beşeri konulardaki fikirlerini de aksettiriyorlar.

Göz önünde tutulması gereken bir başka gerçek ise yazarın bir "komedi" ustası olduğu, fikrini açıklamak ve güldürmek için tiplerini karikatürize ettiği. Onun tipleri ancak bu açıdan değerlendirildikleri zaman gerçek nitelikleri ile ortaya çıkarlar<sup>39</sup>.

Oyunda oyun kişileri belli öbekler bağlamında incelenebilmektedir.

Birinci öbek devlet yönetiminde etkin olan kişilerdir. Kehkeşanizade Lem'i Molla Efendi, Ebüssarım Nutki Efendi, İbnülmuin Hokandi İshak Efendi, Divriki Yakup Efendi, Hezargradi Dehri Efendi, Rükneddin Efendi, Muharrem olarak sıralanabilecek bu kişiler kendi çıkarlarını korumak için hiç bir hileden, yanlış uygulamadan kaçınmamakta ve bunu yasalara uydurmayı becermektedirler. Kendi çıkarları doğrultusunda hiç bir girişimden kaçınmayan bu kişiler, genellikle gülünç durumlara düşen ama sonuçta kendilerini kurtarmayı başaran sevimli kusurlu tiplerdir.

...

EDA: Enişteme atıp tutuyorsun ama, seni yekten Serez'e kadı yaptı. Ah, iki gözümün bebeği tek durmadın.

YAKUP: Bırak sen de.

EDA: Ah, söyletme.. elalemin nikahlı karısıyla baskın verdin?

YAKUP: Eda.. hala o tezvira inandırıyor musun?

EDA: İlahi Efendi ay aydın, gün belli.. dertlerimi tazeletme

YAKUP: Hala o kanaat yahu!.. Herif karısını talakı selase ile boşamıştı. Hulle lazım geldi.

<sup>38</sup> Şencer, aynı, s.107.

<sup>39</sup> Şencer, aynı, s.107.

EDA: (Müteessirane) ah...

YAKUP: Adamcağız Serez`de benden emniyetli adam bulamadığı için yalvardı. Ben de ccrü mesübata nail olmak için hulleyi kabul ettim.

EDA: (İçini çeker).

YAKUP: Tamam gerdeğe girdiğim sırada bir hengamedir koptu.

EDA: Hay Efendi sus... vücuduma ateşler bastı. Ah.. ah.

YAKUP: Serez`in ne kadar eli sopalı layüflühunu varsa hanenin etrafını sardılar. Bu ceheleye mes`elenin künhünü anlatamadık.

EDA: Ah sus Efendi. Sus... Aklıma getirme.. Serez`den taşlanarak çıktık.

YAKUP: Eğer bu hulle meselesine inanmıyorsan şaşarım Eda.

EDA: Bırak geçmiş şeyleri dedim a.. tek durmadın.. Nereye gittikse kovulduk.

YAKUP: Amma yaptın ha..

EDA: Yine eniştem eksik olmasın. Nüfuzu ile örtbas etti. Onu bilir, onu söylerim. Tek durmadın.

YAKUP: Ölmüş diye ilamı cebimden çıkarmadım ya.. Mahkemeye müteaddit şahitler geldi. O herifin vefatına şehadet ettiler.

EDA: Ah sen.. ah sen.. Adamcağız memleket ahalisi ile ölmediğini ispat etti de dinlemedin.

YAKUP: O meseleye senin aklın ermez. Bir adamın vefatına dair kükmü şer`i verilir, ilam sadır olduktan sonra nasıl olur da o adam için sağdır berhayattır diye hükmü sabıkı nakzederim. Bilbayyine sabit olan davanın hilafına hüküm caiz olmaz.

EDA: Aman .. bıktım.. Caiz olurundan da bıktım... caiz olmazından da..

YAKUP: Sus, kafır olursun Eda..<sup>40</sup>

...

İkinci öbek içinde değerlendirilebilecek kişiler Hristiyan din adamları olan Gregoryos ve Pavlos'dur. Benzer özellikleri taşıdıklarından birinci öbeğe eklemenebilmektedirler.

Üçüncü öbek oyun kişileri ise, Zahidetünnisa Hanım, Nur Banu Hanım, Safder Hanım, Nazed Hanım'dır. "Yazar varlıklı ve mevki sahibi kişileri nasıl haris, cahil, hoyrat, kibirli insanlar olarak taşlamış, toplumdaki türlü bozuklukların müsebbibi ve mümessili olarak göstermişse bu hatırlı kişilerin karılarını da görgüsüzlükleri, bayağılıkları, gösterişçilikleri ile yermiş, taşlamıştır<sup>41</sup>."

...

<sup>40</sup> Celal, aynı, s. 7-8.

SAFDER: Mavi koçu benim için yaptırıldı.

NURBANU: Hayır.. hayır benim için yaptırdı.

ZAHİDE: Ben varken size söz düşmez. Aklınızı başınıza alınız ha..

NURBANU: Hele şunun zoruna bak.

SAFDER: Sen nasılhanım isen biz de öyle.

ZAHİDE: Alimallah nereden geldiğinizi bilemezsiniz. Konağın altını üstüne getiririm.

NURBANU: A hanım herkes senin pençikli esirin değil.

SAFDER: Kuzum ne oluyorsunuz ha.. şu konağın içinde yürüdüğüm çat çat, bastığım pat pat oldu. Büyük hanım bir türlü ortanca bir türlü

ZAHİDE: Büyük hanım kadar başına taş insin e mi?

NURBANU: Ortanca hanım olacağıma olmaz olsaydım. Hay nedir elinizden çektiğim. Ayalimin bir şeyine el uzatamıyorum.

ZAHİDE: (Yumruklarını vurarak) oh kaskan, bineceğim mavi koçu ile şöyle sallana.. sallana gideceğim.. inadıma.. nisbetime..

SAFDER: (Tepinerek) hayır.. hayır binemiyecaksin..

NURBANU: (Haykırarak) hay dostlar.. fenalıklar geliyor.. olmaz olmaz, kırmızı koçu var yeşil koçu var..

SAFDER: Turuncu koçu da var, onlara bin.

ZAHİDE: Nisbetime.. inadıma bineceğim.. çatlayın.. patlayın..

NURBANU: İlahi bir şeycik demem sen çatla.. patla..

SAFDER: Ay fena oluyorum.. bu karı beni öldürecek.

ZAHİDE: Karı mı? Kararsız ömrünüz, gününüz (üstüne yürür.)

ŞEM'İ: Anne... anne...

NURBANU: Binemez ol e mi?

SAFDER: Açgözlü musibet.

ZAHİDE: (Şem'i'ye) bırak.. Şem'i bırak (SAFDER'e, Nurbanu'ya) sizi şirretler sizi.. binmiyeceğim.. kırmızıya da binmeyeceğim inadıma.. nisbetime mavi koçuya bineceğim. Anladınız mı?

SAFDER: Ne haddine?..

NURBANU: Hele bin.. hele bin..

ZAHİDE: Höy... höy.. ay amanın fenalıklar geliyor.

SAFDER: Senin dediğin olmayacak, olmayacak..

NURBANU: Çarmıhlara gerilsen mavi koçuya binemiyecaksin..

ŞEM'İ: Cici anne. Küçük anne.. dört koçuyu birden hazırlatalım olmaz mı ya!.. Efendicağazıma söyleyeyim.. hepiniz bininiz..

ZAHİDE: Amanın fenalıklar geliyor.. höy.. höy..

SAFDER: Patla..

<sup>41</sup> Şener, aynı, s.124.

NURBANU: Ne inat.. ne inat..

ŞEM'İ: Anne... anneciğim...

ZAHİDE: (Haykırır) ay bayılıyorum (çıgılık) ay.. aman (tepinir) ha.. hö..y.... hö..y... (bayılır).

ŞEM'İ: Anne... annem... bayıldı (el çırpar) kızlar annem bayıldı.<sup>42</sup>

...

Bunların dışında genç aşıklar olarak Afroditi ve Hırsto, yapılarına ilişkin yeterli verisi olmayan silik tipler olarak çizilmişlerdir. Dolantının gelişmesine hizmet etmektedirler.

Son olarak Musahipzade'nin "aptal bir tip" olarak tanımladığı Şem'i Molla yirmi yaşına rağmen okuma yazma bilmeyen, evin kadınları tarafından sürekli şımartılan, yaşına yakışmayan hevesleri olan ve gelecekte yukarıda anılan birinci öbeğe girmesi olası olan budala bir delikanlıdır.

...

ŞEM'İ: (Rahlenin başında okur ve elindeki karagözü oynatur) şülle lapa tebşiredir baklava, dinler isen nushedeyim ben sana.. Ger şinevi bende künem bu riya, müftailün müftailün failün, ehli maarifle görüş daima.. (Seslenir) İşveriz.. İşveriz..

İŞVERİZ: (İçerden) efendim (gelir).

ŞEM'İ: Efendi babam selamlığa çıktı mı?.

İŞVERİZ: Hayır. Ortanca Hanımefendinin dairesinde.

ŞEM'İ: Dönme dolaba baktın mı?

İŞVERİZ: İşim vardı bakamadım. Yine ne var?.

ŞEM'İ: Lalama hacıyatmaz ısmarlamıştım. Sabahleyin erkenden dönme dolaba bırakırım, dedi de.

İŞVERİZ: Oynasan bari yüreğim yanmaz.

ŞEM'İ: (Tarif eder) böyle bırakınca zıppadak zıplıyor (ellerini çırpar, güler, kitabın arkasından çıkardığı karagözü oynatarak) hacı cav cav.. öhhö... öhhö öhhö..(kahkaha)

İŞVERİZ: A a!.. O ne?.

ŞEM'İ: Karagöz İşveriz. Karagöz.

İŞVERİZ: Molla beyciğim. Anneniz görürse kıyametleri koparır.

ŞEM'İ: (güler, oynatur) hacivatı öyle dövüyor ki(güler).

İŞVERİZ: Koskoca Şeyhülislamın oğlu olacaksınız. Size yakışır mı?!..

ŞEM'İ: Anneme göstermem ki.. ben cüzümün arasında saklarım.

İŞVERİZ: Anneniz görürse kıyametleri koparır..

ŞEM'İ: Ben anneme göstermem.. cüzümün arasında saklarım..

İŞVERİZ: Suret giren yere melek gizmezmiş..

ŞEM'İ: (Karagöz'ü kitabın arasına kor, kapar) işte karagöz'ü kapadım melekler gelsin.. Hişt işveriz.. bu gün sürre alayı varmış ya..

İŞVERİZ: (Güler).

ŞEM'İ: İşveriz.. İşveriz.. hiş hu.. his hu...

İŞVERİZ: (Sediri düzeitir) efendim...

ŞEM'İ: Bu gün sürre alayı varmış ya..

İŞVERİZ: Kim söyledi?

ŞEM'İ: Ya.. ben biliyorum ya.. Efendi babam şeyhülislam kallavisini giyecek. Atına binecek, efendicağazıma söyeyim, kadı, askerler, arkasında deveiler efendi babamın arkasında (tarif eder) böyle böyle.. (elini rahleye vurarak)akamlar dum.. dum (ellerini çırpar) dümbül dümbül... lalam götürülecek ama.. annem izin vermez ki..<sup>43</sup>

...

Yukarıda sözü edilen dairesel yapı, oyun kişilerinin, oyun zamanı içinde değişmemesi ve oyun zamanı sonrasında değişmeyeceği izlenimi uyandırmasında da kendini göstermektedir.

Ayrıca sistemin kendi çarklarını döndürmeyi sürdüreceği izlenimi, gelecekte diğer çıkarıcı kadı öbeğine eklenecek olan Şem'i Molla kişiliğinde belirginleştirilmektedir.

Oyunda, isteklerine kavuşmak isteyen, çıkar çevrelerinin dışındaki kişiler, bu isteklerine, ancak çıkar çevrelerini besledikleri sürece ulaşabilmektedirler. Adem'in batan gemilerini kurtarmak için yüklü bir miktar rüşvet vermesi, Hristo ve Afrodit'i'nin birbirlerine kavuşabilmek için on beş bin altından vazgeçmeleri sistemin ancak ve ancak kendini sürdürebilmesine hizmet ettiği oranda insanlara yaşam hakkı tanıdığı'nın bir göstergesi olarak gözükmektedir.

Oyunda gerçekliğin yapı bütünlüğü ve organik sağlamlık gözetilmeksizin, iki boyutlu, eklemli bir yapı ve eğlenceli bir biçimde verildiği, oyun kişilerinin özelliklerinde de gözlemlenmektedir.

<sup>42</sup> Celal, aynı, s. 61-62-63.

<sup>43</sup> Celal, aynı, s. 54-55.

Oyunda kurgulanan dilsel yapı incelendiğinde, oyun kişilerinin yapılarına ve sınıfsal konumlarına uygun bir biçimde konuşurduğu gözlemlenmektedir. “Böylece kişiler konuşurlarken hem kendi kişiliklerini, hem sözcüsü oldukları çevre ve zihniyetin konuşma tarzını belirtiyorlar.”<sup>44</sup> Bu konuşmalarda, yukarıda adı geçen çıkar çevrelerinin kullanmayı seçtiği anlaşılmas Osmanlıca ile yazar, yerdiği kişilerin yapmacıklı tavırlarını olanca çıplaklığı ile ortaya koyarken, bu kişilerin yalnızken ya da yakın ilişkilerinde kullandıkları bayağı dil arasındaki karşıtlıkları kullanarak gülünç durumlar yaratmaktadır.

Oyunda devlet görevlileri ağdalı bir Osmanlıca ile konuşturulmuşlardır. Bu dilsel kurgu ile hem seyircinin bu anlaşılmas söyleyişe uzak açıda kalması sağlanmış hem de Karagöz ve Ortaoyunu'nda olduğu gibi dildeki karşıtlıklarla bir gülmece ögesi yaratılmıştır. Yazar Türkçe kullanımına ilişkin görüşlerini tersinleme yoluyla oyunun kusurlu kişileri olan birinci ve ikinci öbekten kişilere söyletmektedir.

...

İSHAK: Babı saniyi ikmale gayret ediyorum.

NUTKİ: Hakayıkı nadire ile malamal... bir eseri bimisal te'lif buyuruyorsunuz.. teşneganı ilümü marifeti ihya buyuracaksınız.

İshak: Estağfirullah efendim.. fakiri pür taksir.. dainiz bir emri asire şüru'eyledim. Hemen Mevîa ikmalini nasip ve müyesser etsin.

NUTKİ: Amin.. amin.. bir iki fıkrası lutuf buyurulursa istifaza ederiz efendim.

İSHAK: Estağfirullah.. emredersiniz.. (yanındaki kağıtları karıştırır)zatu uyanıza babı evvelin faslı raiinden bir fikra kiraat edeyim (okur):”faslı rabi.. Derbeyanı ahvali eşya.. Fıkrai ula.. Emma badü, malum ola ki.. herkanı bir kapıya geçirtü arız oldukta ol kapının rezelerine tavuk yclesile ruğanı zeyt tıla edildikte bihikmetillahi Taala ol kapının gacirtısı zail ve mündefi ola.”

NUTKİ: Öyle bir hakikat ki ayan ve beyan.. zahir ve nümayan. Zatu uiyaları bu fıkrayı nasî serî buyuruyorlar?.

İSHAK: Musannıf kapı ile gacirtı gibi eifazı türkiyeyi istimalde zühul gösteriyor..

NUTKİ: Ne gibi efendim?.

İSHAK: Arabi ve arisi gibi kelimatı latife dururken lisanı avam ile yani lisanı cehî ile kaba türkçe kelimat istimali bir naksedir.

NUTKİ: Efet efendim böyle hakayık ile memiu bir ilmi eserde kaba türkçe eifaz, samıayı rencide ediyor..

<sup>44</sup> Seyda Şener, *Musahipzade Celal ve Tiyatrosu* (Ankara: Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Yayınları, 1963), s.140.

İSHAK: dainiz bu fıkrayı şerh ederken müseccâ bir üslûbü arabi ile tahrir edeceğim.<sup>45</sup>

...

Yetkin bir biçimde kurgulanan konuşmaların, oyunun atmosferini oluşturmada etkin bir rol oynadığı, oyunu gerek estetik gerekse de teknik olarak beslediği görülmektedir.

### 3.5.1.4. Aynaroz Kadısı Oyununun Mekan ve Zaman Özellikleri

Oyunun mekanı, Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı Mora Yarımadası'ndaki Aynaroz Bölgesi<sup>46</sup> ve sonrasında İstanbul'dur.

Oyundaki mekan kullanımı, oyunun teknik olarak serim, düğüm ve çözüm unsurlarını geliştirmeye olanak sağlayacak bir biçimde şekillendirilmiştir. Aynaroz Mahkemesi, Milo Adası, Yakup'un evi, Manastır, Lem'i Molla'nın evi, İstanbul Mahkemesi oyun kişilerinin yapılarını ortaya koyacak, durumu geliştirecek ve en önemlisi yazarın dile getirmek ve vurgulamak istediği düşünceye hizmet edecek biçimde kurgulanmıştır. Oyundaki söyleşimlerde yalnızca adı geçen görünmeyen mekanlar, varolan kurguyu pekiştirmek üzere gündeme getirilmektedir. Oyundaki mekan kullanımının gevşek fakat olanaklı biçimi oyunun genel yapısıyla koşut olarak iki boyutlu ve eklemli bir özellik göstermektedir.

Oyundaki zaman kullanımı, gerçeğe uygun ve olaylar birbirini izleyecek bir biçimde yapılandırılmış, zamanda birlik kuralı zedelenmiştir. Burada da, tıpkı mekan kullanımında olduğu gibi, geçmişe ve geleceğe ilişkin yapılan göndermelerle, şimdiki zamanda gösterilenin pekiştirilmesi sağlanmıştır. Eylemin zamanı ise Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemleri olarak belirlenebilmektedir. Bu dönemin, çökmeye başlamış Osmanlı devlet yapısının yozlaşmış kurumları ve bu çarpıklıktan yarar ve zarar gören kişileri ile yazara zengin bir malzeme olanağı sunduğu görülmektedir.

<sup>45</sup> Celal, aynı, s. 75.

<sup>46</sup> Celal, aynı, s.6.

Oyundaki tüm unsurların ortaklaştığı bir diğer nokta da yalınlıktır. Oyunun genel yapısı, biçim, içerik özellikleri ve bunlara bağlı olarak oyun kişileri, mekanlar ve zaman kolay anlaşılır özellikler taşımakta ve seyircinin oyunu zorlanmadan, eğlenerek izleyebilmesine olanak tanımaktadır.

### 3.5.2. Balıkesir Muhasebecisi<sup>47</sup>

#### 3.5.2.1. Balıkesir Muhasebecisi Oyununun Özeti

Eskiden Balıkesir'de muhasebecilik yapan ve iyi bir insan olarak tanınan Tahir, İkinci Dünya Savaşı koşullarında vurgunculukla zengin olmuştur. Tahir'in karısı Huriye, Balıkesir'den gelen kardeşi Şerif Ali'ye, kocasını şikayet ederek yeni zengin yaşantılarından memnun olmadığını söyler. Şerif Ali ise Tahir'in kendisini şirketin Balıkesir şubesine satış müdürü yapmasından kaynaklı oluşan zenginliğinden şikayetçi değildir. İdealist ve ahlaklı bir görünüm çizen Necdet ve evlenmek üzere olan Leyla, Tahir ve Huriye'nin çocukları olduklarıdır ve babaları Tahir'den utanmakta, yoksul oldukları dönemdeki ahlaklı yaşamlarını özlediklerini sık sık dile getirerek anneleri Huriye'nin düşüncelerine katılmaktadırlar. Bu sırada evin salonunda süren partide Tahir çeşitli çılgınlıklar yapmakta ve sekreterine sarkıntılık etmektedir. Aile üyelerinin Tahir'den kaynaklı şikayetlerinin coşkunluğuna kapılan Şerif Ali de kimi zaman bu yakınmalara katılmaktadır. Necdet'in, idealist, duyarlı ve ahlaklı görüşlerinin oluşmasına önyak olduğunu öne sürdüğü ve çok saygı duyduğunu belirttiği maddi sıkıntılar içinde olan eski felsefe öğretmeni, babası Tahir'den kendisine bir iş istemesini dilemek üzere eve gelir. Necdet'in, öğretmenin idealist tutumuna zarar vereceği savıyla bu dileği reddetmesi, öğretmenin evden kaçır gibi gitmesine sebep olur. Bu arada eve gelen bir komiserin yaptığı aramada bulguladığı deliller ışığında Tahir dört ay hapis yatar. Tahir'i zengin eden iş ortağı Ramiz Bey, olayın iyi incelenmemesi nedeniyle ucuz atlatıldığını söyleyerek Tahir'e yeni bir iş önerisi yapar. Leyla'nın nişanlısı olan Cemil'in babası Bedri Bey'e vurguncu babasının manevi bir ölü olduğunu söyleyen Necdet, artık ailenin reisi olduğunu ve alınlarına sürülen bu kara lekeden dolayı isterlerse nişanı bozabileceklerini belirtir. Bu arada hapisten çıkan Tahir, aile üyelerinin bu

<sup>47</sup> Reşat Nuri Güntekin, *Balıkesir Muhasebecisi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1971).

yakınmalarına yanıt vererek, her şeyden vazgeçtiğini, bütün mal varlığını hayır kurumlarına dağıtacağını ve eski yoksul, onurlu yaşamına geri döneceğini söyler. Tahir'in bu kararını açıklaması üzerine tüm aile bireyleri sinir krizleri geçirerek kararından caymasını isterler. Tahir bir daha kimsenin zenginlikten yakınmaması koşuluyla bu isteği kabul eder.

### 3.5.2.2. Balıkesir Muhasebecisi Oyununun Konu Özellikleri

Oyunda çeşitli toplumsal sorunlar gündeme getirilmektedir. Özellikle toplumdaki ekonomik dengesizlik, vurgunculuk, yasaların adaleti sağlamadaki yetersizliği, duyarsızlık, ikiyüzlülük gibi sorunlar dengeli bir biçimde serimlenmektedir.

Tahir ve ailesinin geçmişte ahlaklı fakat yoksul yaşamları ile çeşitli yolsuzluklar sonucu bugün sahip oldukları zengin fakat ahlaksız yaşamları arasında kurulan karşıtlık oyunun çeşitli bölümlerinde ortaya konulmaktadır.

...

HURİYE, içini çekerek. – Ben de başka değilim Şerif Ali... Ben de hala Balıkesirdeki fukara muhasebe Müdürünün karısıyım ama ne yaparsın... başa gelen çekilecek.

DAYI, alay ederek. – Afedersin ama yan cebime koyuver kabilinden bir lakırdı bu abla... Başa gelen çekilirmiş; böyle bela dostlar başına...

HURİYE, E inanmıyorsun? Vallahi mumla arıyorum o günleri...

DAYI, dehşetlenerek. – “Tövbe” de “Tövbe” de... Allah işidiverir adamı? (Eliyle para işareti yaparak.) Paradan şikayet edilir mi yahu?

HURİYE. – Edilir abey edilir... her şeyin fazlası fazla oluyor... Nerede o eski günlerim...

DAYI, zalim bir alayla gülererek. – Korkma bir yere kaçmadı.. Balıkesirdeki evin aşağı taşlığında durup duruyor... Yaşar yenge ile donunuzu üstünüze çekip kuskusu çevirdiğin, erişte kestiğin günleri özledin galiba... Sıkı ise yine teşrif et.<sup>48</sup>

...

...

HURİYE. – Şu halime bak... bu gece yine bir yeni elbise giydirdiler. Cendere içinde gibiyim... Nerde o dört peşli basma entarimle, şep şep terliklerimle sofalarda serin serin dolaştığım günler...

DAYI. – Canım bu her gece böyle değil ya...

<sup>48</sup> Güntekin, aynı, s. 5.

HURİYE.- Böyle değil amma buna yakın Allah inandırısın... Ev cvlikten çıktı; bar gibi bir şey oldu... Giren çıkan belli değil... Kumarlar, içkiler, danslar, türlü rezalctler...

DAYI, filozof. – Eh doğrusunu ararsan dünya saltanatı da aşağı yukarı budur... Bu zamanda Çorçiller, Trumanlar bile ziyafetlerde bir yandan içip bir yandan dans oynayıp bir yandan dünya işlerini çevirmiyorlar mı?<sup>49</sup>

...

...

HURİYE. – Görüyorsun ki bunca yıllık namusumuz iki paralık olmuş...

DAYI. – Yok efendim... Yok efendim... Allaha emanet...

HURİYE. – Ben kendim neyse... Fakat çocuklar kan ağlıyorlar... Oğlum Necdet, bilirsin... Ne namuslu, ne mert çocukdur... Gerçi hiçbir eksigi yok... Otomobili var, kotrası var, canı istediği zaman tayyareye atlıyor, Avrupayı Amerikayı dolaşıyor... Ama gel gelelim yüreği yaralı yavrucanın... Balıkesir Muhasebecisinin oğlu olduğu, yamalı potinle gezdiği günleri mumla arıyor... Babasında utanmak ne zor şey...<sup>50</sup>

...

Tahir'in özellikle savaş vurgunculuğunun ve buna bağlı olarak gerçekleştirdiği yolsuzlukların dört aylık bir cezaeviyle cezalandırılmasının altı çizilerek yargı erkinin yetersizliği ve dolayısıyla adalet sisteminin çarpıklığı gündeme getirilmektedir.

...

HURİYE. – Dinin, imanın hakkı için doğru konuş Şerif Ali... Eniştene vurguncu diyorlar değil mi?

DAYI, mukavemeti kırılmış. – E gayri oraları pek o kadar karıştırma... Elin ağzı torba değil ki büzesin... sanki kendi ellerine fırsat geçse vurmuyacaklarmış gibi...<sup>51</sup>

...

...

NECDET, bir acı kâhkaha ile – ikimizden birinin utanması lazımsa benim utanmam lazım hocam... Mantar gibi hiç yoktan çıkmış zenginliğimden, daha doğrusu babamın zenginliğinden... Bana kalsa hepsini yakarım vallahi. (Ses ve jestleriyle edebiyat yaparak.) Sırtımdan bir gömlekle yalınayak yoksul ve mübarek Anadolunun yollarına düşerim. O zavallı iptidai gazozu içerken

<sup>49</sup> Güntekin, aynı, s. 7.

<sup>50</sup> Güntekin, aynı, s. 11.

<sup>51</sup> Güntekin, aynı, s. 10-11.

gözlerimin önünde parıldattığınız ideal yollarına... Hangi şampanya veya viskiyi değişirim sanırsınız o zavallı gazozu; (Gözler havada.)<sup>52</sup>

...

...

NECDET.- Hasılı ben o zaman fakir fakat mes'ut bir çocuk idim, o vakit ki, babamı hatırlarsınız... Kanunları, mevzuatı çok iyi bilen biraz aksi fakat son derece namuslu bir adam... ikinci Cihan Harbi ile beraber, her yer gibi Balıkesir'e bir anaforcı akındır başlıyor... Bunlardan biri babamı öteden beri tanıyan bir aferist de bir gece bizim eve düşüyor... Görünüşte gayet enteresan bir teklif... Zengin olmak için şu külüstür muhasebeciliği defetmekten başka bir fedakarlık istemiyor... Mesela şu... Dünya orduları için milletlerarası bir yağ formülü tespit edilmiş... % 50 Nebati yağ, %25 süt yağı 25 mumu çıkarılmış iç yağı... Bizim ordu içinde bir münakaşa açılmak üzere... İstanbulun üç büyük firması bir araya gelip bütün hazırlıkları yapmış... Mumu ayıracak makinalara kadar her şey tamam... Yeni şirketin bütün eksigi bir dördüncü ortaktan ibaret... Onun içinde babamdan daha iyisi tasavvur edilebilir mi? Harbin ilk yılı... Pahalılık başlamış... Heryer gibi bizim evde de sıkıntıdan birbirimizi yiyoruz buna rağmen babam teklifi alayla karşılıyor... Yahu namusundan başka sermayesi olmayan bir memurun nesine tamah ediyorsunuz? Diye soruyor. "O namusdan daha iyi sermaye olur mu?" diyorlar... Babam "Yani hesapça bizim namusumu işleteceğiz? Karagöz göstermeliği gibi bir şey mi oluyoruz?" diyor... Karşısındaki gülüyor. Hele şu saf Tahir bey'in aklına gelen şeye bakın? Bu üç firmadan en yenisi en yenisi tam 85 senelik... Şimdiye kadar bir defa bile mahkemeye vazgeçtikleri olmamış... Bu memlekette kanun ve vicdan dairesinde yapılacak bu kadar iş varken anaför ve vurgun yollarına sapıp kendini tehlikeye atmak ne için? Onu ancak acemiler ve serseriler yapar?... Bütün istenilen şey yeni şirkete bir de Müslüman aza bulunmasından ve bu Müslüman azanın mevzuata vukufundan ve doğruluğunda kimsenin şüphe edemeyeceği Balıkesir Muhasebecisi Tahir bey olmasında ibaretmişmiş...

NAMIK. – Yani yanlış da değil...

NECDET. – Yanlış, doğru... Mesele orada değil uzatmayı hocam babamın alt çenesinden girip üst çenesinden çıkıyorlar... Sonra yağ ile başlayan iş gitgide dalbudak sarıyor (gülerek) en akla gelmez yerlerden yeni yeni kaynaklar fişkuruyor... Mesela istiklal muharebesinden şurada burada yığılıp kalmış hurda demirleri kırık ray ve vagon parçaları, pulluk, saban demiri ve daha bilmem ne şekillerini alıyor...<sup>53</sup>

...

...

<sup>52</sup> Güntekin, aynı, s. 22-23.

<sup>53</sup> Güntekin, aynı, s. 23-24-25.

TAHİR, saf saf gözlerini açarak. – Yahu siz kendiniz söyledüğünüz zaman oluyor da, ben söylediğim zaman neden olmuyor? Hem canım efendim haksız mı? Yalan mı? Kırdığım koz bini aştı... Yine Allah razı olsun o Ramiz minarenin kılıfını ustalıklı hazırlamış... Yapılan yolsuzlukların hepsi meydana çıkardı halimiz dumandı. Su içinde sekizer onar yıl yatıyorduk... Üstelik mal ve mülkün müsaderesi de caba... Bizimle bazı muameleleri olduğu için zavallı Bedri bey bile epeyce bir sallantı geçirecekti.<sup>54</sup>

...

...

HURİYE.- Canım bunun hepsi haram değil ya ... Bu kadar çalıştın uğraştın...

TAHİR.- gülerək kansını okşar.- Haram karışmamış para istersen o benim 322 kağıt tekaüt aylığımdır. Ötekileri geç. (Meseleyi bitirmiş gibi ellerini oğuşturarak Bedri'ye) İşte böyle beyim...<sup>55</sup>

...

Yeni zengin ve ahlaksız yaşamlarından son derece rahatsız olduğunu sık sık dile getiren aile üyelerinin en ateşli sözcüsü olan Necdet, eğlence amacıyla yurt dışı gezilerine çıkmakta ve zenginliğin getirdiği olanaklardan savurganca yararlanmakta olmasına karşın, üzerinde çok emeği olan eski felsefe öğretmenin yardım isteğini duyarsızca görmezlikten gelmektedir.

...

NAMİK. – Siz etmemiş olabilirsiniz Necdet bey... İsterseniz bunun için de tebrik edeyim... Fakat eski hocanız bu gece bunun için gelmiştir . Çocuklarım büyüdü, karım hasta bıçak kemiğe dayandı artık..."İstanbul olmazsa bile beni yakın bir yere nakledin" diye yalvarıyorum dinlemiyorlar... Babanıza rica edin... Beni himayesine alsın... Şirkette bir iş versin... Nihayet bir parçada biz yaşayalım...

NECDET, heyecan içinde. – Ne söylüyorsunuz hocam... Sizin için yapmayacağım fedakarlık yoktur

NAMİK, sevinçle. – Teşekkür ederim çocuğum.

NECDET. – Fakat bu olamaz kimin kimi himayesi altına sokuyorum? Siz zavallı Anadolu için bir ideal çeşmesiniz...(bağırarak.) Nasıl istersinizki bu çeşmeyi elimle kurutayım?

NAMİK, bağırarak. – Aman oğlum o kuramazsa benim soyum silsilem kuruyacak...

(İçeri salonda biraz evvel başlamış bir zeybek oyunu gitgide artan kahkahalar haykırımlar ve el şakırtıları ile devam etmektedir.)

<sup>54</sup> Güntekin, aynı, s. 75.

<sup>55</sup> Güntekin, aynı, s. 81.

NAMIK, soluk soluğa. – Necdet... Çocuğum... Emin ol... Durum çok ciddidir, vahimdir hatta...

NECDET, İsyandar içinde elini salon tarafına çevirerek. – Yaşamak istersiniz öyle mi hocam? Bu hayat mı? Değer mi? Ben sizi felsefe kürsüsünden indireceğim, Elimle bu rezaletin ortasına atacağım öyle mi? İmkânı yok hocam... Prensipte meselesi...<sup>56</sup>

...

Oyun genel olarak para ve ahlak çatışması üzerine kurgulanmıştır. Aile üyelerinin zengin fakat ahlaksız yaşamlarından şikayetçi olmak yönünde beliren tavırları, Tahir'in, cezaevinden çıktıktan sonra, bu zenginlikten vazgeçeceği, eski yoksul ve ahlaklı yaşamlarına döneceği kararını açıklaması üzerine keskin bir değişiklik göstermekte, zenginliği yoksulluğa, dolayısıyla ahlaksızlığı ahlaklılığa tercih etmeleri çarpıcı bir biçimde ortaya konularak, burjuvazinin ahlak kuralları bağlamında ne kadar ikiyüzlü, fakat sahip olduğu ayrıcalıkları korumak bağlamında ne kadar kararlı olduğunun altı çizilmektedir.

...

TAHİR.- Yani Ramiz'i yeniden çağırıyoruz yarın... Çark yeniden dönmeye başlıyor... Kısmette varsa ben yine bir gece polisin önünde tırıs tırıs... Siz bir yandan sefahat, lüks, bir yandan o lükslerin en parlakları olarak ağlayıp inleştirmeler, lanetler, beddualar... (Taklitlerini yaparak.) Utanıyoruz bu adamdan... Namus ah namus. Hepsi önlerine bakmaktadırlar, Bilhassa Necdet Bitkin bir Haldedir.)

TAHİR.- Bir sükuttan sonra. – Demek işe devam... O halde kabul... Fakat bir şartım var... (Yine bir sükut.) Benim şahsım için o kadar mesele yok. (Abcî bir sırtıma ile) Allah insanı doğru yoldan çıkartmaya görsün... Bir kere ar damarı çatladımı tamamdır mesele.. Yani ben yine yürürüm... Bir gün yine hapisaneye yolum düşerse ona da Eyvallah... (Yine bir Sükut.) Şartıma gelince; İdealist oğlum Necdet başta olarak sizin hepinizin oy birliğiyle yeniden bu yola girdiğimi unutmayacaksınız... hepiniz artık müttefiklerim, ortaklanmısınız... (Birdenbire korkunç ve komik bir öfke ile bağırarak.) Bir kere daha birinizin ağzından ideal mideal diye bir lakırdı işitirsem kemiklerinizi kırdığımın resmidir... Hem vurguncu hem evliya öyle yağma yok... Ya o ya bu...<sup>57</sup>

...

<sup>56</sup> Güntekin, aynı, s. 25-26.

<sup>57</sup> Güntekin, aynı, s. 88.

### 3.5.2.3. Balıkesir Muhasebecisi Oyununun Yapı Özellikleri

"Balıkesir Muhasebecisi, drama yapısından çok, bir ibret dersi ve mesel olarak öne çıkmaktadır<sup>58</sup>." Oyunda, yukarıda da belirtildiği üzere, zenginliklerinden şikayetçi olan aile üyeleri, gerçekte sahip oldukları ayrıcalıkların nimetlerinden sonuna kadar yararlanmaktadırlar. Nitekim oyun sonunda değişen aile üyelerinin sınıfsal konumları değil, sınıfsal konumlarından kaynaklı sözde şikayetlerinden caymaları olarak görünmektedir. İhmal edilebilir bir sonuç olarak beliren bu değişim göz önünde tutulmazsa, oyunun dramatik gelişiminin asal izleği olan para ve ahlak çatışması, oyunun başında ve sonunda değişmeksizin varlığını korumakta ve oyun zamanı sonrasında da varlığını koruyacağı izlenimi uyandırarak dairesel bir yapıya kavuşmaktadır.

İki boyutlu ve eklemli yapı, oyunun diğer öğelerinde de izlenebilmektedir. Sahnelerin ilk bakışta aksiyon birliğine bağlı kalınarak dizildiği izlenimi, sırasıyla, Namık'ın, Uşak'ın, Totoş ve Mimi'nin, Komiser'in, Cemil'in, Bedri'nin ve Ramiz'in gelişleriyle değişmekte, oyun kendi içinde başlayıp biten, zayıf bağlantılı sahnelerle eklemli yapı özelliği kazanmaktadır. Namık, Totoş, Mimi, Komiser ve Uşak birinci perdeden sonra oyunda hiç görünmemekle birlikte, ikinci perdenin sonunda oyuna giren Ramiz ile üçüncü perdenin başında oyuna giren Bedri ve Cemil birinci ve ikinci perdede yoktur. Bu kişiler oyunun aksiyon birliğine katkı yapmaktan çok, ait oldukları toplumsal sınıfın yaşam biçimini ve ahlak yapısını ortaya koyacak biçimde, yazarın anlatmak ve vurgulamak istediği düşünceyi açığa çıkarmak için kurguladığı ve oyundaki görevlerini yerine getirdikten sonra ihmal edilen renkli tiplerdir.

"..., Reşat Nuri Güntekin, Balıkesir Muhasebecisi'nde, 2. Dünya Savaşı yüzünden "savaş zengini" olmuş kişileri tipik çizgileri içinde renkli bir biçimde verirken, çok önemli etik sorunsalını da gözler önüne sermektedir: Paranın belirleyici değer olduğu toplumda insanlar iki yüzlüce yaşamak zorundadır.<sup>59</sup>"

Oyun kişilerinin psikolojik, sosyolojik ve fizyolojik özelliklerinin tümüyle, ayrıntılı bir biçimde ortaya konulmadığı görülmektedir. Bu kişiler temsilcisi oldukları sınıfın tipik

<sup>58</sup> Aziz Çalışlar, *Tiyatro Oyunları Sözlüğü* (İstanbul: MitosBoyut Yayınları, 1994), s.22.

çizgileri içinde ve renkli bir biçimde sunulmuşlardır. Sosyolojik ve fizyolojik özelliklerine ilişkin veriler olmasına karşın, psikolojik özelliklerine ilişkin gelişkin ipuçları bulunmayan oyun kişileri, sistemin çarpık unsurlarının altını çizecek biçimde, izleyicinin uzak açıdan ilişkilenebileceği ve kolayca anlayabileceği, genelleştirilmiş toplumsal özellikleriyle tip özelliği kazanmış kişilerdir. Oyun kişilerinin söyledikleri ile yaptıkları arasındaki çelişkiden doğan ironinin yetkin bir biçimde kullanılmasıyla desteklenen iki boyutlu yapı özelliği, oyun kişilerinin kurgulanışında da kendini göstermekte ve yukarıda anılan özelliklerin oyunun önemli bir özelliği olarak yorumlanabilmesine olanak vermektedir.

Oyunun baş kişisi Tahir, sınıf atlamaktan kaynaklı bir davranış değişikliğine uğramış; küstah, buyurgan ve dayatmacı bir tutum sergilemektedir. Özellikle, varlıklı olmadan önceki kişiliğine ilişkin oyunun diğer kişilerinin söyledikleri ile Tahir'in şimdiki davranışları arasındaki karşıtlık, kişinin üretim ilişkilerindeki konumunun değişmesiyle birlikte değişen kişiliğine ilişkin çarpıcı bir örnek olarak serimlenmektedir.

...

HURİYE. – Dış onları yakar, içi beni Şerif Ali... Daha doğrusu şikayetim zenginlikten de değil de Tahirden eniştenen... Balıkesir Muhasebeci iken peygamber gibi adamdı... Eteğinde namaz kıl, başına vur ağzından lokmasını al... Zengin olunca ne azı ş adı yarabbi ne firavun kesildi... Besbelli sütünde varmış bir bozukluk...<sup>60</sup>

...

...

TAHİR, sahnedeki gruba dikerek. – Ne o hepiniz buraya toplanmışsınız... Aleyhime kumpas mu kuruldu...?

HURİYE, telaşla. – O nasıl lakırdı Allah aşkına Tahir...

NECDET, kafa tutmaya çalışır. – Ne münasebet baba... Ne münasebet...

<sup>59</sup> Aziz Çalışlar, *Tiyatro Oyunları Sözlüğü* (İstanbul: MitosBoyut Yayınları, 1994), s.22.

<sup>60</sup> Güntekin, aynı, s. 7.

TAHİR, bir el hareketi ile onu susturarak bağırır. – Hööööööt... Laf istemem... Ben sizin ciğerinizin içini bilirim...Şu suratlarınıza bakın bir kere... Birer karış uzamış...Dudaklar deve dudakları gibi sarkmış. (Acı bir istifla dayıyı göstererek.) Bunuda halkaya sokmuşlar...<sup>61</sup>

...

Ailenin diğer üyeleri; başta Necdet olmak üzere Huriye ve Leyla ikiyüzlü bir davranış içindedirler. Özellikle Necdet, bu tutumunu, sıkça ahlak, onur, namus sözü etmesine karşın, zor durumda kalarak yardım isteyen eski felsefe öğretmenine kayıtsız kalmak noktasına kadar vardırırmaktadır.

...

NAMİK, telaşlı ve sinirli. – Estafurullah çocuğum estafurullah... Uzun zamandan beri peşinizdeyim fakat bir türlü yakalayamıyorum... İlk arayışında (Amerika) dediler... İkincisinde İsveçde spor maçlarına gittiğinizi öğrendim... Dünde kotranızla bir Akdeniz seyahatine çıkacağınızı gazetedede okuyunca...

NECDET, hüznle Namık'ın ellerini tutarak. - Bütün bunlar yapacak ciddi bir işim olmamasından hocam... İflas etmiş adamın mahzun avarelikleri...

NAMİK. – İkinci defadır ki iflasdan bahsediyorsunuz...

NECDET. – Hem büyük iflas hocam... Bütün gençlik hayallerimin iflası, (Kelimenin üzerine basarak.) İdeallerimin iflası...<sup>62</sup>

...

Oyunun eğlenceli bir kişisi olan Şerif Ali, yeni varlıklı konumunu sağlayan gerekçelerin ayırdında olduğundan diğerlerinin bu iki yüzlü tutumuna pek katılmamakla birlikte, kendi çıkarının gerektirdiği davranışlardan da kaçınmamaktadır.

...

NECDET, öfke ile. – Sen elinin hamuruyla bu işlere karışma Dayı... Bunlar senin anlayacağın şeyler değil.

DAYI. – O nasıl lakırdı o yahu... Allahallah...

HURİYE. – Necdetin hakkı var anlamuyorsun... Karışma ellerinin hamuruyla böyle işlere...

DAYI. – Ne hamuru yahu ne hamuru... Ben kartı mıyım? Hamuru kimin yoğurduğunu unutmuşsunuz galiba sen de Allah versin. (Ellerini başına götürerek.) Kavsaram (Havsalam.) sana emanet ya Rabbi...

<sup>61</sup> Güntekin, aynı, s. 30.

<sup>62</sup> Güntekin, aynı, s. 16-17.

LEYLA. – Hatırın kalmasın Dayı... Anlamıyorsun bu ince işleri sen...

DAYI. – Yahu Tahir efendiyi bırakıp bana mı çullanıyorsunuz hep birden... Ne diyem ben?<sup>63</sup>

...

...

LEYLA, inleyerek. – Hazin, çok hazin amma haklısın ağabey... (Huriye ye) Bir zaman başımızı alıp uzak bir yerlere kaçsak İsviçreye, italyaya.

DAYI. – Balıkesire geliverin bari beş on gün...

(Üçü de acı acı gülüşürler)

NECDET. – Tam buldun kaçacak yeri Şerif Ali Dayı... Sevsinler aklını...

DAYI. – Yahu akıl fikir bırakıyormusunuz insanda biz de vaktiyle bir dayak meselesinden beş on gün hapse girdik amma.<sup>64</sup>

...

Cemil, Bedri ve Ramiz kendi çıkarlarını sağlamak ve kollamak için Tahir'e ya da ailesine yanaşmışlardır. Bedri, Tahir'in yolsuzluklarını görmezden gelerek, oğlu Cemil'in Leyla ile evlilik tasarısında bir değişiklik olmayacağını ve Tahir ile kurduğu ortaklığının olduğu gibi süreceğini söylemesine karşın, Tahir'in zenginliğinden vazgeçeceğini söylemesi üzerine, onu bu kararından caydırmaya çalışmaktadır. Ramiz ise, gerçekleşen soruşturmalara, cezaevi sürecine karşın, hiç bir şey olmamış gibi davranmakta ve Tahir'e yeni iş önerileri yapmaktadır.

...

BEDRİ, vakur. – Teşekkür ederim... Hasılı şahsi telakkilerim ne olursa olsun hadiseleri olduğu gibi kabul etmek kararındayım. Onun için Tahir beyefendi ile karşılaştığım zaman hiçbir şey olmamış gibi ellerini sıkacağım, üstelik kendisiyle olan iş ve ticaret münasebetlerini de aynı hulus ile devam ettireceğim...<sup>65</sup>

...

...

BEDRİ.- nutka devamla. – Bir kere daha tekrar edeyim ki Tahir beyefendinin jestindeki asaleti gayet beğeniyorum... Esasta kendileriyle mutabıkım... Ben de kendi hesabıma parada pulda asla

<sup>63</sup> Güntekin, aynı, s. 51.

<sup>64</sup> Güntekin, aynı, s. 61.

<sup>65</sup> Güntekin, aynı, s. 65.

gözü olmayan bir ardamım fakat çocuklar bu nazik dakikada size itirafa mecburum ki benim işlerim zannedildiği kadar parlak değildir. Bu bir ticaret serisidir fakat dediğim gibi durumun ciddiyeti karşısında açık konuşmağa mecburum Leyla kızımın fakir veya zengin olması bence müsavidir... demin buyurduğunuz gibi sırtındaki gömlekle evimize gönderseniz onu yine başımıza taç edeceğimize hiç şüphe yok...

TAHİR.- O halde mesele de yok.

BEDRİ.- Ancak onu da saklamayım ki kızımın oğlumu yoksul bir hayata mahkum görmek beni ciddi surette üzecektir.<sup>66</sup>

...

Yine yukarıdaki öbeğe ekleyebileceğimiz varlıklı çevrenin geçlerini simgeleyen Totoş ve Mimi yavan, yapışkan, yılışık bir tavır içindeki asalak tiplerdir. Necdet'in kendilerine yönelen öfkesi ve hakaretlerini önemsemez bir tavır içine girerek ona yaranmaya çalışmaktadırlar.

...

TOTOŞ, bağırarak. – yakaladık burada...

(Sol köşeye giderler)

MİMİ. – Yarım saatdir peşinizdeyiz Nejo?

NECDET, Öfke ile. – Ben mi Nejo?... Bak son defa ihtar ediyorum... bir daha böyle maskaralıklar istemem... Yoksa bozuşacağız.

TOTOŞ. – Pardon Nejo...(İki eliyle ağzını kapayarak.) Ay yine Ağzımdan kaçtı nasılsa... Tövbe...

NECDET, ukala bir ciddiyetle. – Madem ki bir dünya tarihinin en şeni bir zamanını yaşıyoruz siz aranızda birbirinizi Mimi, Totoş bilmem ne diye çağırabilirsiniz... Fakat beni karıştırmayacaksınız...

TOTOŞ. – Emredersiniz Necdet beyefendi...

NECDET, bağırarak. – Beyefendi falan diye elkap da istemiyorum... Sadece Necdet...

MİMİ. – Peki Necdet... Sana fena bir haber getiriyoruz. (Totoşu göstererek.) Totoş senin iki yüz lirayı beş dakika içinde yakdı çayır çayır...<sup>67</sup>

...

...

MİMİ, Necdet'e. – Biz sizi kaçırmaya geldik... Gece çok güzelleşti... dışarıda kıyamet gibi mehtap var... Bizi Büyükdereye götürüceksin... Gazinoda biraz dans edip kurtlarımızı dökeriz...

<sup>66</sup> Güntekin, aynı, s. 82.

<sup>67</sup> Güntekin, aynı, s. 18-19.

NECDET. – Ne dökülüp bitmez kurtlarınız varmuş... Beni geçin çocuklar... Misafirim var...

TOTOŞ. – Biz misafiriniz değil miyiz?

NECDET. – Sizler evin misafirlerisiniz, Babamın misafirlerisiniz...Benim kendi has misafirimdir... Hülasa bizi rahat bırakmak lazım... Araba kapıda, Büyükdere Gazinosuda yerinde duruyor olmalı... Şöför mutfakta sızmışsa başına biraz su dökersiniz... Hadi bakalım yallah...

(Uşak viskileri masaya koymaktadır.)

NECDET, Gençlerin durduklarını görünce. – Ne bekliyorsunuz?...

TOTOŞ. – Vaz geçtik.. Gitmeyeceğiz. Verin bari paraları da yine oynuyalım... Belki sizin kapitali biraz daha yumurtlatırız...

NECDET, Sert bir bakışla paraları atarak. – Hadi çocuklar... Fazla konuştuk...<sup>68</sup>

...

Oyunun dürüst bir yapıda çizilen iki kişisi Namık ve Komiser'dir. İdealleri uğruna Anadolu'da öğretmenlik yapan Namık artık ailesini geçindiremeyecek ve hasta karısına bakamayacak duruma gelmiştir. Komiser ise rüşvet almayacak denli dürüst yapısına rağmen, Tahir'e karşı gereğinden fazla kibar olmak durumunda kalmakta ve onun hakaretlerine katlanmaktadır.

...

NAMIK, yine o acı ve mahcup gülüşle. – Çocuklar tahminlerinde yanılmadılar Necdet bey... Ziyaretimin pek hasbi olmadığını itiraf zorundayım... Henüz dolandırıcılığa düşmüş değiliz çok şükür... Şimdilik üstü örtülü dilencilik stajındayım... Eski hocanız sizden bir hizmet, daha doğrusu bir tavsiye rica etmeye geldi...

NECDET.- Aman hocam ayağımı öpeyim... Haddime düşmüş? Fakat elimden bir şey gelirse canla, başla...

NAMIK.- Gelir çocuğum... iki lakırdı ile beni de, çoluk çocuğumu da kurtarabilirsiniz... Çok fena durumdayım...

...

Yukarıda anılan dairesel yapı, oyun kişilerinin kişisel süreçlerinde de kendini göstermektedir. Tahir'in , kısa cezaevi deneyimiyle kesintiye uğrasa da aynı yaşamını sürdüreceği, Huriye, Şerif Ali, Necdet, Leyla, Cemil, Bedri, Ramiz, Totoş ve Mimi adlı oyun kişilerinin ise Tahir'in sahip olduğu zenginlikten kendi paylarına düşeni almaya, dahası bu payı arttırmaya çalışacakları izlenimi, dairesel yapı saptamasını güçlendiren veriler olarak gözükmektedir.

Oyunun, yukarıda anılan çıkarıcı öbeğe eklemelenmeyen kişileri ise, sınıfsal konumları açısından, çıkar çevreleriyle karşıt bir görünüm çizmekle birlikte, sınıfsal konumlarının değişmezliği bağlamında koşut bir dairesel yapıda varolmaktadırlar. Namık idealleri uğruna Anadolu'da yıllarca öğretmenlik yapmış, bunun bedelini ise hasta karısını tedavi ettiremeyecek ölçüde yoksullaşarak ödemiş, eski öğrencisi Necdet'ten iş isteyecek ve onun duyarsızlığı karşısında onurunun hiçe sayılması olasılığını göze alacak denli çaresizleşmiştir. Komiser, adı yolsuzluklara karışan ve savaş vurguncusu olan Tahir'in rüşvet önerisini geri çevirecek denli dürüst kişiliğine karşın, karşısında abartılı bir incelik göstermek zorunda kalacak ve ait olduğu yargı sisteminin çarpık işleyişi bağlamında anlamsızlaşmış bir görevi sürdürecektir. Geçmişte Tahir'in odacısı olan Uşak için ise Tahir'in hakaretlerine katlamak ve işsiz kalmak arasında yaşadığı ikilem bağlamında sınıfsal konumunun değişmezliği daha çarpıcı bir biçimde gündeme gelmektedir.

...

TAHİR – Efendi kimsiniz? Ne istiyorsunuz evimde ne işiniz var...?

KOMİSER. – Affınızı rica ederim... Beyefendi hazretleri... Rahatsız ettim zatıalınızı...

TAHİR. – Saatten haberiniz var mı...?

KOMİSER. – Aşağı yukarı gece yarısı...

TAHİR - Gece yarısı herkesin evine gelinir mi? Size “kabul edemem” diye haber gönderdim. Neden dinlemediniz?...

KOMİSER. – Efendim izin verinde arz edeyim...

TAHİR, bağırarak. – Arzı marzı var mı efendi? Hangi cüretle cebren benim büroma girdiniz?

KOMİSER. – Estağfurullah beyefendi... Kapısı açıktı... Koridorda beklememek için...

TAHİR. – Aralık buldukları kapıdan ancak tavuklar, Hindiler girer efendi... İnsanlar değil...

(Napolyon kari bir jestle bağırarak.) Haydi bakalım hemen arabayı çek...

KOMİSER. – Beyefendi... Yavaş rica ederim...

TAHİR, daha coşkun. – Ay bana nasıl ses çıkaracağımı da ihtar ediyor... Efendi sen kimsin...? bu saatte yakandan tutup sokağa atmamı mı bekliyorsun. (Komiserin sakın tavrı karşısında ürkerek.)

Adamlarımı çağırıp seni dışarı attırma mı bekliyorsun?

KOMİSER. – Beyefendi bendeniz yabancı değilim... Semtin merkez komiseriyim... (Avcunun içindeki küçük karneyi Tahir'e uzatır.)

<sup>68</sup> Güntekin, aynı, s. 20.

TAHİR, Yan gözle karneye baktıktan sonra ve biran şaşaldıktan sonra acı bir alayla ellerini birbirine çarpar.) Ne ala mantık... madem ki semtin merkez komiserisiniz o halde yabancı değilsiniz.. ağzı kokulu ahababımsınız benim, babamın oğlusun... Gece yarısı sellemüsselam evime girerseniz, hususi büroma girersiniz. Neden yatak odama girmediğinizde ayrıca bir sualdir? (Ciddi) Bizim bildiğimize göre insan hiç olmazsa kim olduğunu haber verir evin uşağına...

KOMİSER – Öyle icap etti beyefendi...

TAHİR, yine eğlenerek. – Ya öyle mi? Anlayabilir miyiz o icabın esbabı mucibesini? Yoksa çalgı sesi işittiniz de bar filan mı zannettiniz burasını?

KOMİSER – Estağfurullah beyefendi...

TAHİR – Bilmiyorsun oğlum bilmiyorsun... Bilsen yapmazdın bunu. Gecenin bu saatinde kumarhane basmanın bile bir usul ve erkanı vardır... Hadi şimdi uğurlar olsun... Bir işiniz varsa yarın gelirsiniz... Sizin adınız Mehmet Ali bey di galiba değil mi? Sizi yarın amirinize şikayet edeceğim... Olmazsa daha yüksek makamlara... En yüksek makama...

KOMİSER. – Haknızdır beyefendi... Hazretleri... Fakat bendeniz vazife ile gönderilmiş bulunuyorum...<sup>69</sup>

...

...

TAHİR. – Fakat maiyetimde, hizmetimde alayla insan var... Kavun değil ki koklayasın birer birer ... Yani bu insanlardan biri yahut birkaçı bir yanlışlık yahut hatta yolsuzluk yapmış olabilirler... Bunun neticesinde de ben yanabilirim... Anlatabiliyor muyum bilmem?... Demek isterim ki, böyle bir şey varsa, biliyorsunuz bu beladan bir yardımınız dokunabilir mi... Siz de herhalde çoluk çocuk sahibi olmalısınız ziyadesiyle mükafatınızı görürsünüz...

KOMİSER, Bir adım geri çekilerek manalı bir bakışla. – İyi anlayamıyorum... Ne demek istiyorsunuz?..

TAHİR,ürkek ve gözlerini ellerini havaya kaldırarak. – Yani demek istiyorum ki Allah daima iyilerin mükafatını ihsan eder... Hem öteki dünyada hem de bu dünya da... Temiz vicdanınıza sığıyorum...

KOMİSER. – Benim için yapılabilecek bir şey yok efendi... Bununla beraber fazla telaş buyuruyorsunuz... O kadar merak edilecek bir şey görmüyorum ben...<sup>70</sup>

...

...

<sup>69</sup> Güntekin, aynı, s. 38-39-40.

<sup>70</sup> Güntekin, aynı, s. 42-43.

TAHİR, bağıarak. – Bırak ulan yakamı ayı... O öyle taharet bezi gibi şeyle temizlenir mi?  
 Büsbütün sıvaştırdın Allah belanı versin... Keratanın biri mi tükürdü üstüme nedir?  
 UŞAK. – Kimin haddine düşmüş bey... Kimin haddine düşmüş senin üstüne tükürmek.  
 TAHİR. – Git yukarıdan yeni bir gömlek getir...  
 (Uşak koşarak çıkar.)<sup>71</sup>

...

...

TAHİR, uşağın beklediğini görerek. – Sen daha burada mısın. (Korkudan kaçmak isteyen uşağa.)  
 Gel buraya Gel. Bana şu kulağımı ver çekmek için değil iyi işitmek için... Ulan İdris sen Balıkesir  
 de benim odacımdın... Tabagımda kalan fasülye piyazı artıklarını yemekten bağırsağın tesbihe  
 dönmüştü... Seni buraya aldım...Kalemi mahsus müdürleri gibi giydirep kuşattım... Fakat adam  
 edemedim... Hadi şimdi arş bakalım... Yoksa belinin ortasına tekme yedin mi alırsın soluğu  
 yine Balıkesir muhasebesinde... ama bu sefer beni bulamazsın orada... Hemen sav, sarı  
 çizmeliyi...<sup>72</sup>

...

Sonuç olarak dramatik aksiyon ve kişiler bağlamında incelendiğinde dairesel yapı, oyunun önemli bir özelliği olarak belirlemekte, sınıfsal uçurumlara olanak tanıyan sistemin ürettiği çıkar çevrelerinin sahip olduğu ayrıcalıklar ile diğer toplumsal sınıfların yoksunlukları arasındaki uçurum, önemli bir toplumsal sorun olarak gündeme getirilmektedir.

Oyunda oyun kişilerinin sınıfsal konumlarına ve yapılarına uygun bir biçimde konuşturulduğu gözlemlenilmektedir. Kişiler bir yandan geçmişteki sınıfsal konumlarını, diğer yandan da şimdiki sınıfsal konumlarını ortaya koyacak biçimde konuşturulmuşlardır. Oyun kişilerinin bir yandan sınıfsal konumlarının sağladığı ayrıcalıklardan yararlanırken, öte yandan bu ayrıcalıklardan kıyasıya şikayet etmelerinden doğan ironiyi, özellikle Necdet kişiliğinde yetkin ve çarpıcı bir biçimde ortaya koyan yazar, Şerif Ali'nin gülünç kişiliğiyle, ortaya çıkan gerilimli anları dengeleyerek, duruma uzak açıdan bakılmasını sağlamıştır. Konuşmaların yetkin bir biçimde kurgulandığı oyunda kimi zaman şive kullanımı yeğlenerek, söz hünerinin ilgi çekici olanaklarından yararlanılmaktadır.

<sup>71</sup> Güntekin, aynı, s. 30.

<sup>72</sup> Güntekin, aynı, s. 36.

### 3.5.2.4. Balıkesir Muhasebecisi Oyununun Mekan ve Zaman Özellikleri

Oyundaki mekan kullanımının üç birlik kuralına uygun bir biçimde tasarlandığı görülmektedir. Geniş bir sofa ve bu sofaya açılan kapıların ardında camlı bir bölmeyle ayrılan, ancak cama vuran gölgelerin görüldüğü büyük bir salon olarak belirtilen mekan, eşya donanımıyla zengin bir evin yalın bir betimlemesini yapmaktadır. İzleyiciye bakış açısı zenginliği sağlayan bu tasarım, sofada serimlenen olayların, seyirci üzerindeki etkisini pekiştirecek, merak duygusunu uyandıracak ve aksiyonun yükselmesine olanak tanıyacak biçimde kurgulanmıştır. Bu tasarımın bir diğer getirisi ise, bayağılaşmış burjuva yaşamına ilişkin örneklerin serimlendiği salon bölümüne seyircinin uzak açıda kalmasını sağlaması olarak görülmektedir. Cama vuran gölgelerin, iki boyutlu ve jeste dayalı zengin olanaklar sunması ise, oyuna, önemli bir teknik katkı sağlamaktadır denilebilir.

Oyundaki zaman kurgusu incelendiğinde, ikinci ve üçüncü perde arasındaki dört aylık sıçrama göz önüne alınarak, zamanda birlik kuralının önemsenmediği bulgulanmaktadır. Eylemin zamanı ise, İkinci Dünya Savaşı'nın hemen sonrası olarak ortaya konulmakta, savaş koşullarının yarattığı ölçsüz zenginlik ve yoksulluk arasındaki çelişkili durum oyun kişileri bağlamında gözler önüne serilmektedir. Oyundaki zaman kullanımı, kişilerin sınıfsal konumlarını ve bu konumlarına bağlı ahlaksal yaklaşımlarını oluşturan koşulları ortaya koyması açısından önem kazanmakta, yazarın dile getirdiği görüşlerini destekleyici bir unsur olarak belirlemektedir.

Oyunun tüm unsurlarının yalın bir biçimde kurgulandığı görülmektedir. Aksiyon, oyun kişileri, mekan, zaman ve konuşmalar genellenebilir ve kolay anlaşılabilir özellikler taşımaktadır.

### 3.5.3. Buzlar Çözülmeden<sup>73</sup>

#### 3.5.3.1. Buzlar Çözülmeden Oyununun Özeti

Ülkede gerçekleşen bir ihtilal sonrasında, ülkenin doğusunda yer alan ve sert kış şartları nedeniyle diğer yerleşimlerle ilişkisi kesilmiş bir kasabada yeni bir Kaymakam ve Jandarma Komutanı göreve başlar. Yasama, yürütme ve yargı erkini elinde toplayan Kaymakam, var olan tüm sorunları keskin bir tutum içinde çözümlenmeye başlar. Bu etkinlikleri kasabadaki çıkar çevrelerince tepkiyle karşılanan Kaymakam'ı küçük düşürmek için tezgahlanan oyun Kaymakam tarafından boşa çıkarılır. Bunun üzerine Kaymakam'ı öldürtmeye kalkışan bu çıkar çevreleri, yanlışlıkla Deli Çavuş'un vurulmasıyla birlikte yine amaçlarına ulaşamazlar. Sarı Mahmut Ağa'nın adamlarından birinin il merkezine ulaşmayı başarması üzerine kasabaya gelen devlet güçleri, Kaymakam'ın ve diğer görevlilerin gizini açığa çıkarırlar. Bu kişiler akıl hastanesinden kaçan delilerdir. Bu deliler yeniden hastaneye gönderilecektir ve her şey eski haline dönecektir.

#### 3.5.3.2. Buzlar Çözülmeden Oyununun Konu Özellikleri

Oyunda toplumsal sorunlara ilişkin çarpıcı eleştiriler yöneltilmektedir. İçme suyu özelinde sağlık sorunu, kadın sorunu, din sömürücülüğü, devlet arazilerinin ve ormanların yağmalanması, işsizlik, bürokrasi, yolsuzluk ve dolandırıcılık halkı kandıran sahte aydınlar gibi sorunlar Kaymakam'ın sert ve kararlı tavrı bağlamında gündeme getirilmektedir.

Burada (Tıpkı Brecht'in Kafkas Tebeşir Dairesi'ndeki Yargıç Azdak gibi) Kaymakam, sorunları "yasa dışı", ama "adil" biçimde çözmektedir. Buysa, ancak bir deli tarafından gerçekleştirilebilecek bir şeydir kuşkusuz. Böylece Başkut, aslında, sorunların "aklı başında" kişilerce çözümlenmek istenmediğini, varolan bu düzende halkın ve toplumun yararına yönetimi işletmenin mümkün olmadığını duyurmaktadır<sup>74</sup>.

Oyunda içme suyu bağlamında sağlık sorunu, kadın sorunu, din sömürücülüğü gündeme getirilmekte ve eleştirilmektedir. Özellikle 27 Mayıs 1960 Darbesi öncesinde çıkar

<sup>73</sup>Cevat Fehmi Başkut, *Buzlar Çözülmeden* (İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri Koll. Şti, 1965).

çevrelerine, gericilere ve din adamlarına verilen ödünler bağlamında gerilemeye başlayan Atatürk devrimlerinin kazanımları, Kaymakam'ın kararlı tavrı ile yeniden uygulamaya konma şansını kazanmaktadır.

...

KAYMAKAM: Yaz katip... Bütün eşrafı bir toplantıya çağıracaksın. Onlardan kasabaya içme suyu getirmek için şimdilik 500 bin lira istiyorum. Bunu beş taksitle alacağım. İlk taksiti iki gün içinde tedarik edip getirsinler. Buzlar çözülmeden son taksiti de vermiş olacaklar.

TAHRİRAT KATİBİ: Fakat efendim, bu bir vergidir. Vergiyi de devlet koyar.

KAYMAKAM: Sus, ukalalık istemem. Devlet biziz. Sen ihtilal nedir bilmes misin? Memlekette ihtilal oldu, efendi uyan... O örümcekli kafanın içine bu kelimenin manasını sokmağa çalış. İhtilal lüzum gördüğü bütün kanunları, kaideleri, adetleri bertaraf eder ve bunları kendisi yeniden koyar. Kafanı kızdırmasınlar 500 bin lirayı birkaç misli çoğaltırım. Yapamaz mıyım?

TAHRİRAT KATİBİ: Yaparsınız Efendim.

KAYMAKAM: Halk dere suyu içiyor. Aynı derede çamaşurlarını yıkıyor, yüzüyor, hayvanlarını suluyor ve aynı dere kenarında abdes bozuyor. Çağır bu adamları, benim tarafımdan anlat bunları. Bu kasaba halkını hayvanlardan ayırt etme zamamı artık geldi. Eğer razı olmazlarsa işin fenaya varacağını da söyle... Yazdın mi?

TAHRİRAT KATİBİ: Yazdım Efendim.

KAYMAKAM: Dur daha bitmedi. Not al. Kadınların çarşaf giymelerini bugünden itibaren yasak ediyorum. Kadınlar ya medeni insanlar gibi giyinerek sokağa çıkarlar, yahut hiç çıkmazlar. Onlara kalsa bu kara örtüye bir dakika tahammül etmeyecekler. Ama farkındayım erkekleri bırakmıyorlar. Binaenaleyh çarşaf sokağa çıkmakta ısrar eden kadının evvela kocasını yakalıyacağım. Önce nakdi ceza, olmazsa hapis. Kasabaya tellallar çıkart, bağıra bağıra halka anlatsınlar. Fenalıkların sebebi çarşafsız gezmek değil, erkeklerin içlerindeki kötülük. Kadınları umacı yapacaklarına yüreklerini temizlemenin çaresine baksınlar.

TAHRİRAT KATİBİ: Fakat efendim, bu halk arasında büyük gürültü çıkarır. Hocalar korkarım tahrikat yaparlar.

KAYMAKAM: Ne hadlerine, hele yapsınlar vallahi hepsini çarşı meydanındaki büyük çınara sakallarından asarım. Dini maske altında arap harflerile tedarikat yapan 10 tanesini yakalayıp deliğe tıktım zaten... Beşer yıl hapis yatacaklar. Bunu da ilan et (Elile işaret eder) Beşer yıl...<sup>75</sup>

...

Önemli bir toplumsal sorun olan işsizlik ve hantallaşmış bürokrasi taşlanmaktadır. Üretim araçlarını mülkiyetine katmak noktasında korkusuzca davranan sermaye çevreleri yeni yatırım alanları açmamakta, aşağıda görüleceği üzere devlet arazilerini

<sup>74</sup> Aziz Çalışlar, *Tiyatro Oyunları Sözlüğü* (İstanbul: MitosBoyut Yayınları, 1994), s.44.

ele geçirmekte ve işsizliği körüklemektedir. Devlet aygıtının işleyişini yavaşlatan hantallaşmış bürokrasi, hizmet anlayışına dayanması gereken devlet aygıtının işletim anlayışının, yurttaşların önüne çıkarılan bir engele dönüşmesini gündeme getirmektedir.

...

KAYMAKAM: Not al katip. Kahveleri dolduran bütün işsizler toplanacak, kar mar ben dinlemem. Bunlar taş ocağından naklettireceğim taşları kıracaklar. Ama angarya değil haa yevmiye ile. Önce kasabanın toprak sokaklarını yapmaya başlayacağız. Buzlar çözülmeden bütün kasaba ve köy yolları bitirilmiş olacak.<sup>76</sup>

...

...

KAYMAKAM: Dilekçe mi? Yani dükkancıya 10 kuruş verip bir tabaka kağıt alacak, arzuhalciye 2,5 lira verip bunu yazdıracak, tütüncüye 16 kuruş verip bu yazılı kağıdı devlet kapısından içeri sokmak için pul tedarik edecek... Memur eshabı mesalihten para aldığı zaman bu büyük bir suç sayılıyor da bir vatandaşın derdini dinlemek veya halletmek vazifesiyle kurulmuş hükümetin aldığı 16 kuruş sanki rüşvet olmuyor mu? Hayır, bundan sonra dilekçe mülga...

TAHRİRAT KATİBİ: (Şaşkın) Nasıl efendim?

KAYMAKAM: Vatandaş artık dilekçe vermeyecek. Gelecek, meramını anlatacak. Alakalı not alıp derdini giderecek.

TAHRİRAT KATİBİ: Nasıl olur efendim?

KAYMAKAM: Olduğu zaman nasıl olduğunu görürsün.<sup>77</sup>

...

...

KAYMAKAM: Yalnız dilekçeyi değil, bütün bu kaydı kuydu, bütün bu dosyaları, bütün kırtasi muameleleri de kaldırıyorum. Artık masalarda hokka, kaleme, kağıt bulunmayacak. Artık varide, sadıra defterleri olmayacak. Artık dosyalar tutulmayacak, anladın mı, bu kat' i emirdir katip.

TAHRİRAT KATİBİ: Siz bilirsiniz efendim.

KAYMAKAM: (Kanepe üzerindeki defterleri, dosyaları, zarfları ve T. Katibinin yeni getirdiklerini göstererek) Şunlara bakın, ne de masum, sessiz, zavallı görünüşleri var değil mi? Halbuki bunlar mazide koskoca bir imparatorluğu batırdılar.<sup>78</sup>

...

<sup>75</sup> Başkut, aynı, s. 23-24-25.

<sup>76</sup> Başkut, aynı, s.25-26.

<sup>77</sup> Başkut, aynı, s.32-33.

<sup>78</sup> Başkut, aynı, s.34-35.

Halkı kandıran sahte aydınlar ve yoksulluk gündeme getirilmektedir. Ayrıcalıklarını korumak bağlamında hiçbir davranıştan kaçınmayan çıkar çevreleri, bu davranışlarını, halkın cahilliği ve çaresizliği üstünde temellendirirken, çıkar çevrelerini sırtında taşımakta olan halk her geçen gün yoksulluk kıskacında boğulmakta ve çaresizleşmektedir.

...

ŞEREF HAKARAR: Voltaire ne zaman bir adım atsa başkasının nasırını çiğnemek için atardı.

KAYMAKAM: Ya demek böyle yapardı nasır düşmanı Voltaire... Dur bakayım dur dur, bir dakika sen de şimdi benim nasırına bastın. (Masasında aranarak) Canım dün akşam buradaydı. Hahh tamam buldum... (Bulduğu derginin sayfelerini sür'atle açar) işte yazı. Kaldığın yerden devam ediyorum. Bir insanı tek bir cümle ile mahvederdi. Kardinal de Mazarin onun için(Yapamadığı iyilikler yüzünden suçludur) demişti. Bravo kelime kelime aynı. Peki yalnız Voltaire'den mi bahsedeceksin Şeref Efendi, biraz da Montesqui, Russo ve Didorodan konuşsana. Konuşamazsın, çünkü onlara ait dergiler daha gelmedi, değil mi? Seni haftalık mecmua alimi, seni düzme aydın, seni alemleri aptal yerine koyan soytarı seni... Dergilerde rastladığın işine gelir yazıları ezberle, onları vakıtlı vakitsiz, sıralı sırasız, manalı manasız tekrarlar, böyle cahil halka kendini bilgili, saygıdeğer insan olarak sat. Sen sahtekarlıkta vekili olduğun fırıncıyı de geçtin herif.

ŞEREF HAKARAR: İyi ama Kaymakam Bey.

KAYMAKAM: (Bağırarak) Suss tepelerim. Haydi yıkıl git şimdi karşımdan...<sup>79</sup>

...

...

HATİCE: Adım Hatice kurban olduğum.

KAYMAKAM: Hatice ne? Kimin kimsen yok mu?

HATİCE: Babam öldü. Kocam İstanbul'a gitti dönmedi, kayıp. Dört çocuğum var.

KAYMAKAM: Köprüyü sen mi dinamitledin?

HATİCE: Heeyeee...

KAYMAKAM: Doğru söylüyorsun ya...

HATİCE: Heeyee..

KAYMAKAM: Peki dinamit kullanmasını nereden biliyorsun?

HATİCE: Çok eskiden babam taş ocağı işletirdi. Orda belledim.

KAYMAKAM: Seni teşvik eden kim bu işe?

HATİCE: Anlamadım.

KAYMAKAM: Kim yaptırdı sana bunu diyor. Sağır mısın?

HATİCE: Açlık, yoluna öldüğüm, açlık.

<sup>79</sup> Başkut, aynı, s.63-64.

KAYMAKAM: Bu sefer de ben anlamadım. Ne demek istiyorsun? Açık konuş.

HATİCE: Açlık yüzünden yaptım dedim ya. Çocuklarım aç kaldı, hiçbir çare bulamadım.

...

Yolsuzluk, dolandırıcılık, haksız edinilmiş kazanç, sahtecilik ve yağmacılık önemli toplumsal sorunlar olarak dile getirilmekte ve yerilmektedir. Toplumsal yapıyı saran çarpıklaşma çeşitli toplumsal tabakalardan kişilerin davranışlarında gündeme getirilmektedir.

...

KAYMAKAM: Sol.. sol.. sol.. dur... Sağa dön (Kamçısıyla işaret ederek) Sıra başındaki sen başla.

1.KARABORSACI: Ben vatan hainiyim. Kış bastırınca halka satacağım zahireyi gizli bir ambara sakladım. Bunları el altından üç misli fiat teklif edenlere verdim. Bu yüzden fakara halk aç kaldı. Sızlandılar, ağladılar, merhamet etmedim. Onlar gibi aç bırakılmamı doğru bulurum.

DELİ ÇAVUŞ: Ahh vicdansız ahh... Sakalından da utanmamış bre kardeş.

TAHRİRAT KATİBİ: Suss suss...

KAYMAKAM: Sıradan ikinci, sen başla...

2.KARABORSACI: Ben halk düşmanıyım. Gizli bir depoya daha yazdan odun ve kömür istif ettim. Kar yağdıkça dükkandaki mal azaldı azaldı, sonunda bitti. Bunun üzerine depolardakileri gizli gizli zenginlere sattım. Fakirler dükkanımın önünde kuyruk oldular, titreştiler, dondular. Dükkan kapısını yüzlerine kapatarak hepsini kovdum. Böylece kimbilir kaç darda olan hastanın, kaç fakara çocuğunun ölümlerine sebep oldum. Benim de aç susuz,. Soğuktan donmağa terk edilmem haklı olur.

DELİ ÇAVUŞ: Vay canavar vay!.. Canavarlar bile bu kadar merhametsiz değillerdir bre kardeş.

KAYMAKAM: Üçüncü, hadi bakalım sıra şimdi sende.

3.KARABORSACI: Ben de milletime kasedtim. Aç ve ocakları tütmeyen fakirleri, üstelik karanlıkta bıraktım. Halbuki sakladığım ve bir kısmını zengin evlerine gizli gizli yolladığım gazlar, yollar açılıncaya kadar umumun ihtiyacına yeterdi. Aç soğukta ve karanlıkta bırakılmam yerinde olur.<sup>80</sup>

...

...

KAYMAKAM: Ambarlar dolusu yiyecek, depolar dolusu yakacak, variller dolusu gaz bulduk. Bu alçakları kendi ellerimle parçalamak istiyorum.Bütün bulduklarımızı zaptettim. Yarından

<sup>80</sup> Başkut, aynı, s.84-85-86.

itibaren meydanlarda sermayesine ben satacağım. Ne sermayesi, bedava dağıtacağım. Katip, sen ve arkadaşların bu dağıtımına işinde bana yardımcı olacaksınız.<sup>81</sup>

...

...

SARI MAHMUT AĞA: (Gülerek) Adamı güldürüyorsun, sen çocuksun çocuk... Yaşın kemale ermiş ama, çocuk kalmışsın. Biz senin gibileri çok gördük. Haftasına kalmadan hepsini birer birer selametledik. Senin de icabına bakarız elbet.. Meraklanma...

(Kaymakam Sarı Mahmut Ağaya doğru yürür, sağ elini kaldırarak suratının iki yanını tokatlar, Mahmut Ağa sağ elinin tersiyle sol yanağını sıvazlar, hiç sesini çıkarmaz. Biraz şaşırmıştır, fakat yine de gözleriyle Kaymakamı yiyecekmiş gibi bakar.)

KAYMAKAM: Ben, benden evvel gelip geçmiş Kaymakamlara benzemem. Edepli ve terbiyeli ol dedim dinlemedin. Seni buraya çağırmadan önce hakkında epey araştırma yaptım Mahmut Ağa. Elinde bir tek tapu senedi var. Bunda toprağının hududu şimalen Dımdım Mağarası, şarken Kan Tarlası, cenuben Kuru kavağın kökü, garben Tarik-i am ve bataklık diye tarif ediliyor. Hangi Tarik-i am, Kuru Kavak nerde, Bataklık hangi canipte, kan tarlası hangisidir? Meçhul. İki defa köylülerle aranda ihtilaf çıkmış iki defa bilirkişî heyeti kurulmuş hepsine 50 şer, yüzer kağıt vermişsin ve senin iki bin dönümlük arazinin evvela on bin, sonra da kırk bin dönüm olmuş. Buna hükümetin kuruttuğu bataklık ve diğer boş araziye de eklemişsin, bugünkü hale gelmişsin. Hani ecdat mirası topraklardan bahsediyorsun Ağa? Hepsi gasbedilmiş arazi. Sen bu devleti soymuşsun. Anladın mı sahtekar?<sup>82</sup>

...

Sonuç olarak oyunda yoğun olarak toplumsal sorunların konu edildiği görülmektedir. Yolsuzluk, kadın sorunu, din sömürücülüğü, yağma, işsizlik, hantallaşmış bürokrasi, yoksulluk, dolandırıcılık ve halkı aldatan sahte aydınlar gibi toplumda geniş kesimlerin yaşadığı sorunlar gündeme getirilmektedir.

### 3.5.3.3. Buzlar Çözülmeden Oyununun Yapı Özellikleri

"Cevat Fehmi Başkut, (çoğunlukla öbür oyunlarında olduğu gibi) Buzlar Çözülmeden'de, Güncel siyasal toplumsal sorunlardan yola çıkarak, "güncelin draması"nı ortaya koymaya çalışmakta; bunu da, "toplumsal tersinleme" (hiciv) içinde yapmaktadır<sup>83</sup>."

<sup>81</sup> Başkut, aynı, s.93.

<sup>82</sup> Başkut, aynı, s.112-113-114.

<sup>83</sup> Aziz Çalışlar, *Tiyatro Oyunları Sözlüğü* (İstanbul: MitosBoyut Yayınları, 1994), s.44.

Üç perdelik bir güldürü<sup>84</sup> olan oyun, akıl hastanesinden kaçan delilerin, yönetimi ele geçirdiklerinde yaptıkları yararlı ve akılcı işlerin karşılığında hareketle oluşturulan bir kanava üzerinde biçimlenmektedir. Yasalara sığınarak yapılan suç eylemleri, yasaları yok sayan delilerin adil uygulamalarıyla dengelenmekte ve gülünç öğelerin oluşumu sağlanmaktadır.

...

KAYMAKAM VEKİLİ: Demek sizce de çok normal adamlardı. Daha evvel başkalarından epey dinledik ama, siz de anlatın bakalım. Pek uslu akıllı idiler ki, hiç şüphelenmediniz anlaşılan.

TAHRİRAT KATİBİ: Hayır efendim, tamamen normaldiler denemez. Mesela Kaymakam Beyi ele alalım.

KAYMAKAM VEKİLİ: Hala Kaymakam Bey diyorsunuz.

TAHRİRAT KATİBİ: Affedin, daha bir müddet de belki öyle diyeceğim. Alışınca kadar. Yaptığı işler, verdiği kararlar bazıları bizim alışkanlıklarımızı alt üst etse de, bize aykırı gelse de umumiyet itibariyle çok makul, çok yerinde, memleket için çok hayırlı idi. Geldikleri zaman doğrusu, onu ve arkadaşlarını böyle sanmamıştım. Onların yerine başkaları olsaydı böyle kararlar vermeyi göze alamazlardı. Fakat bunların yanında Kaymakam Beyin bana anormal gelen davranışları da yok değildi. Ekseriya çok fevri çıkışlar yapardı. Çok asabiydi. Sonra makul hareketlerin peşisıra bazen öyle çocukça haller takınır, öyle hafiflikler yapardı ki... Beni aklımdan şüpheye götürmese dahi doğrusu hayli şaşırtırdı.<sup>85</sup>

...

Akıl hastanesinden kaçan delilerin, kasaba yönetimini ele geçirerek yürüttüğü uygulamaların yasadışı fakat adil niteliğiyle, kasabadaki çıkar çevrelerinin yasal fakat adaletsiz eylemlerinin çatışmasından doğan dramatik aksiyon, yukarıda anılan toplumsal sorunların gündeme getirilmesine olanaklı bir zemin oluşturmakta, deli-akıllı, yasa-adalet gibi paradoksal ve tartışmalı kavramları kullanarak kıvrak ve zengin bir anlatım olanağının önünü açmaktadır. Delilerin yönetimi ele geçirmesiyle düzelmeye başlayan halkın durumu, gerçeğin anlaşılması ve akıllı yöneticilerin yeniden yönetime gelmesiyle eski durumuna dönmekte, böylece oyun başladığı noktada biterek, dairesel bir yapı özelliği kazanmaktadır.

<sup>84</sup> Bkz: Cevat Fehmi Başkut, **Buzlar Çözülmeden** (İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri Koll. Şti., 1965), s.3.

<sup>85</sup> Başkut, aynı, s.145-146.

Sahnelerin kurgulanışı iki boyutlu ve eklemli yapı özelliği göstermektedir. Sahnelerin zayıf bağlantılarla birbirine eklememesi ve kendi içlerinde başlayıp biten yapı özellikleri, aksiyon birliğinden çok, güncel toplumsal sorunların çeşitli örneklemelerle sahnede gösterilebilmesini olanaklı kılan bir tekniği oluşturmaktadır. Deli yöneticilerin yaptığı yararlı işler ile akıllı çıkar çevrelerinin verdiği zararlar arasındaki çatışmadan doğan dramatik aksiyon, bu üst cümleyi temel alarak, sistemin çeşitli çarpıklıklarının serimlenmesine olanaklı bir zemin sağlamaktadır. Oyuna giren her oyun kişisi, bir ya da birden fazla toplumsal sorunun gündeme gelmesine yönelik dramatik aksiyona katkı sağlamakta ve bunu sağladıktan sonra yerini bir başka oyun kişisine, dolayısıyla bir başka toplumsal soruna bırakmaktadır. Hacı Murat Ağa'nın kişiliğinde yolsuzluk ve dolandırıcılık, Şeref Hakarar'ın kişiliğinde halkı aldatan sahte aydınlar, Hatice'nin kişiliğinde yoksulluk, Karaborsacılar'ın kişiliğinde yolsuzluk, dolandırıcılık, haksız edinilmiş kazanç, Sarı Mahmut Ağa'nın kişiliğinde ise sahtecilik ve yağmacılık gündeme getirilmekte ve eleştirilmektedir.

Yukarıda sözü geçen dairesel yapı, kişilerin oyun zamanı içinde değişen yaşamlarının, oyun sonunda, iktidarın el değiştirmesiyle birlikte, yeniden, oyunun başındaki biçimine dönmesinde de gözlemlenilmektedir.

Oyun kişilerinin psikolojik, sosyolojik ve fizyolojik özelliklerinin ayrıntılı bir biçimde çizilmediği ve organik bir bütünlüğü yansıtmadığı görülmektedir. Bu kişiler yazarın anlatmak ve vurgulamak istediği düşünceleri, genel hatlarıyla ortaya koyabilecek, genellenebilir, kolay anlaşılır ve iki boyutlu tiplerdir.

“Buzlar Çözülmeden” komedisindeki şahısları başka isimler altında ya tanırız, ya biliriz, yahut işitmişizdir. Onun için onları ayrı ayrı tarif etmeyeceğim.

Bunların en mühimi tabii kaymakamdır. Onun kıyafeti deyince gözlerimin önüne uzun çizmeleri, kapalı yakalı, büyük düğmeli ve dışarıdan cepli ceket, bunun üstünde yakası kürklü, kalın kumaştan paltosu ve nihayet kalpağı ile elinde kamçısı geliyor.

Hemen daima asabi gibidir. Zaman zaman sesi şiddetle yükselir, bakışları tuhaflaşır ve gene zaman zaman ceketinin yakası çok dar geliyormuş gibi sağ elini bu yaka ile boynu arasına

sokarak daha rahat nefes almaya çalışır. Ceketinin yakası dar değildir ama, bu onun vazgeçilmez bir hareketidir.

Gene böyle bir tuhaflığı, eğer dikkat ederseniz Ekrem Yüzbaşı'da görürüz. O da sağ eliyle mütemadi bir şekilde ceketinin düğmelerinden birini çözer, sonra gene ilikler ve gene çözer. Bu hareket bir doktoru sar'a şüphesine götürürse de tabii bizim için ilk bakışta böyle bir hükme varmak kabil olmaz.

Deli Çavuş'un ilk perdedeki kılığı sefaletin ve aynı zamanda tuhaf olma gayretinin zavallı bir numunesidir. Yamalarla dolu bir külot pantolonun üstünde gene yamalı, rengi belirsiz, eskilerin pamuklu dedikleri bir hırka gözlerimin önümde canlanıyor. Bu hırkanın göğsü nişanlar ve nişanların altına onlar gibi dikilmiş sarı, beyaz, maden düğmelerle doludur. Omzuna asker çantasıyla heybe arası bir şey asmıştır. Sakallı denecek kadar tıraşı uzamış, saçları tarak yüzü görmemiştir.

Hatice ve Afet'in kıyafetleri hepimizin düşüneceğimiz gibidir. İkisi de ayrı ayrı cinsten güzeldirler. Bittabi Afet biraz daha yaşlı ve mesleği icabı çok boyalıdır. Hatice'nin içtimai durumu üstünde bir görüş ve düşünce kabiliyetine sahip olduğunu farz etmiş bulunuyorum.<sup>86</sup>

Yukarıda da görüldüğü üzere, daha çok fiziksel özelliklerinin altı çizilen oyun kişileri, oyun zamanı içinde de psikolojik özelliklerinden çok, sosyolojik özelliklerine ilişkin veriler sağlamakta, böylece ait oldukları toplumsal sınıfın tipik özellikleriyle donatılarak, iki boyutlu, kolay anlaşılabilir ve eğlenceli bir konum kazanmaktadırlar.

Oyun kişileri başlıca iki öbekte toplanabilmektedir.

Birinci öbek, Kaymakam, Ekrem Yüzbaşı, Deli Çavuş, Hatice gibi ihtilaleci deliler ya da bu kişilerin yanında yer almış akıllı kişilerdir. Bu kişiler halkın ya kurtuluş umudu ya da sözcüsü durumundadırlar.

...

TAHRİRAT KATİBİ: Bu ihtilalciler hep böyle... Kasaba sokaklarında fitili tutuşturulmuş kestane fişeği gibi kendilerini oradan oraya atıyorlar.<sup>87</sup>

...

<sup>86</sup> Başkut, aynı, s. 7-8.

<sup>87</sup> Başkut, aynı, s. 12.

...

TAHRİRAT KATİBİ : Hayli değişik insanlar bu ihtilalciler. Yalnız kaymakam değil, jandarma kumandanı da öyle, hakim de öyle, doktor da öyle... Hepsi öyle. Ben onların ne yaman adamlar olduklarını bu kışta kıyamette ta Ankara'dan buraya gelmelerinden anladım. Ankara'dan buraya gelmek bir şey değil de ille hayvan sırtında donmadan Sultan Dağlarında geçit bulup kasabaya ulaşmak mesele. Bir haftadır posta bile gelmiyor. Hoş daha evvel gelenler içinde de yaman adamlar vardır ya... Yeni kaymakam, bu ihtilalcilerin en zorlusu. Astığı astık, kestiği kestik. Senin anlayacağın ne kanun tanır, ne nizam. Ağzında hep aynı laflar... İhtilal kendi kanunlarını da beraberinde getirmiş.<sup>88</sup>

...

...

HATİCE: Şimdiye kadar bizi akıllılar idare etti de iyi mi oldu bey? Ko biraz da deliler idare etsinler. Onun bize yaptığı iyilikleri unutmayacağız. Onun gibi yiğit adam, onun gibi iyi adam, onun gibi fıkara babası görmedik. Varsın birazcık deli olsun. Zaten hangimiz birazcık deli değiliz. (Kaymakama) Kurban olduğum, ister deli ol ister akıllı. Sen bizim makbulümüzsün. Bizi bırakma sakın. Sana canımız feda olsun.<sup>89</sup>

...

İkinci öbek Hacı Murat Ağa, Şeref Hakarar, Birinci, İkinci, Üçüncü Karaborsacı, Sarı Mahmut Ağa gibi çıkar çevreleridir.

...

SARI MAHMUT: İşte komünist kaymakam.

HACI MURAT: İşte soyguncu, fesuphanallah.

ŞEREF HAKARAR: İşte, hürriyet düşmanı, İşte mukaddesat düşmanı, işte kanun, nizam düşmanı.

KAYMAKAM VEKİLİ: Susun.

SARI MAHMUT: Nasıl susarız Kaymakam Bey. Mukaddes mülkiyet hakkına el uzattı. Topraklarımızı müsadere etti.

HACI MURAT: Fesuphanallah, nasıl susarız. Mallarımızı aldı, ticareti ortadan kaldırdı. Zavallı günahsız esnafa zulmetti.

ŞEREF HAKARAR: Nasıl susarız? Fırınlarımızı kapattı, aç kaldık. Türbelerimizi kapatıp mukaddesatımızı yok etti. Kadınlarımızı soydu, ırzımız namusumuz payımal oldu. Hocalarımızı hapsedti, bizi dinsiz imansız bıraktı. Milleti taş ocaklarına sürdü, esirler gibi taş kırdırttı.

<sup>88</sup> Başkut, aynı, s.14-15.

SARI MAHMUT: Ana yollar asfaltlanacak ver 25 bin lira, tabanı çarıkıslara toprak yol yetişmez miymiş?

HACI MURAT: Kasabaya içme suyu getirilecek ver 50 bin lira. Deremiz gürül gürül akarken, menba suyu o aç sürüsüne ne lazım.

ŞEREF HAKARAR: Sözüm ona acizlere, ihtiyarlara aşevi, ver 10 bin lira. Milleti toptan tembelliğe sevketti.

SARI MAHMUT: Güzelim köprümüzü dinamitleyen Salcı Hatice'yi serbest bıraktı. Üstelik bize zorla toprak bağışlattı.

HACI MURAT: Hangi birini sayalım Beyim? Kurtlu diye Küflü diye, bozuk diye mallarımızı zaptetti, sonra bunları işsiz güçsüz itlere bedava dağıttı. Fesuphanallah.

ŞEREF HAKARAR: Asıl mühimi millete hürriyet getirmek için yaratılan bir rejimin adamıyım diye geldi, ilk işi hürriyeti ortadan kaldırmak oldu. Ben istediğim gibi ticaret yapamazsam, karımı kızımı istediğim kıyafette gezdiremezsem, beğendiğim harflerle okuyup yazamazsam, evliyalara, bu din ulularına dilediğim gibi hürmet ve riayet edemezsem buna hürriyet mi denir? Kanun benim diyen adamdan hayır mı gelir?

(Kaymakam Şeref Hakarar'a doğru yürür, bütün hıncı ile suratına tükürür.)

KAYMAKAM: Voltaire tarafından.<sup>90</sup>

...

Bunların dışında tarafını seçememiş ya da zorunluluktan çıkar çevreleri tarafında yer almış kişiler vardır. Tahrirat Katibi saygınlığını bürokratik engellerin kalkmasıyla yitirdiğini sanmakta, Afet ağaların gözüne girmek için dediklerini yapmakta, Yılanoğlu öldürülmemek için öldürmektedir.

...

TAHRİRAT KATİBİ: Ama devlet memurluğunun itibarı sifira indi. Eskiden kahvelerin önünden geçti miydi halk ayağa kalkıyordu. Şimdi kimsenin umurunda olmuyor. Hoş kahvelerde de pek adam kalmadı ya. Hepsi yol inşaatında. İnan bana, buraya gelenlerin hali tavrı bile değişti. Eskiden önümüzde el pençe divan duranlar şimdi emir veriyorlar. O kadar fenama gidiyor ki, Mehmet Çavuş görürsün bak, bir gün yüreğime inecek.

DELİ ÇAVUŞ: Sen maaşımı alıyorsun ya, bre kardeş ona bak

TAHRİRAT KATİBİ: Yoo öyle deme; iş maaşla bitmiyor. Eskiden Tahrirat Katibi bir büyük, bir mühim adamdı kasabada, şanlı şöhretli. Ama şimdi bir ırgata bile git dışarıda bekle, yahut yarın gel diyemiyoruz. Bunun ne acıklı şey olduğunu bir bilsen.<sup>91</sup>

...

<sup>89</sup> Başkut, aynı, s.165-166.

<sup>90</sup> Başkut, aynı, s.156-157-158.

...

YILANOĞLU: O halde Deli Çavuş duasını yürekten etmemiş. Milletini seni ne kadar sevdiğini duymasına duydum ama, ben de çaresizim. Eğer seni vurmazsam Hacı Murat Ağa dağdaki başka eşkıyalara mutlaka vurdurur beni. Birkaç güne kalmaz bu böyle olur. Lafı uzattık. Hadi artık işi bitirelim. Dön arkanı. Tetiği çektiğimi görmeyesin. Kolay olur. Seni 4-5 yerinden birden vuracağım ki ne olduğunu anlamadan gidesin.<sup>92</sup>

...

Oyunda, oyun kişilerinin sınıfsal konumlarına ve yapılarına uygun biçimde konuşturulduğu gözlemlenmektedir. Oyun kişilerinin birinci öbeği olarak yorumlanan deli yöneticiler ve onların uygulamaları sonucu durumları düzelen halktan kişiler ile, ikinci öbekte incelenen çıkar çevreleri ve onların güdümündeki üçüncü öbektan kişiler arasındaki çatışmadan doğan dramatik aksiyonu güçlendirici ve seyirci açısından eğlendirici özellikler gösteren konuşmalar, kimi kez şive kullanımıyla zenginleşmekte ve oyunun önemli bir unsuru olarak bulgulanmaktadır.

...

Deli Çavuş- Helbet olmaz. Şaştım bre kardeş, şaştım bu işe...<sup>93</sup>.

...

...

Hacı Murat- Fesuphanallah. Düşmanlarım uydururlar bunları, vallahi, billahi, tillahi<sup>94</sup>

...

### 3.5.3.4. Buzlar Çözülmeden Oyununun Mekan ve Zaman Özellikleri

Oyun mekanının, oyunun teknik olarak serim, düğüm ve çözüm unsurlarını geliştirmeye olanak sağlayacak ve mekanda birlik kuralına uyacak bir biçimde tasarlandığı görülmektedir.

Doğu illerinde bir kaza merkezinin hükümet dairesinde kaymakamlık odası. Eşya namuna ne varsa hepsi en adi ve kaba cinsten, hem de yıpranmıştırlar. Kaymakam'ın, üzerinde iki telefon makinesi duran büyükçe, fakat boyası sıyrılmış masası soldadır. Masanın arkasındaki duvarda bir

<sup>91</sup> Başkut, aynı, s.80-81.

<sup>92</sup> Başkut, aynı, s.137.

<sup>93</sup> Başkut, aynı, s.16.

<sup>94</sup> Başkut, aynı, s.44.

Atatürk resmi görülür. Arka planda, cephede büyük balkon, balkon kapısı, bunun sağında ve solunda iki pencere vardır. Pencerelerden ve balkon kapısından dışarının karlı manzarası görülür. Arka planda sağda ve solda iki kapı mevcuttur. Sağdaki giriş kapısıdır. Soldaki Kaymakam'ın hususi odasına açılır. Sağda ön planda battal bir kasa ve bir de küçük bir kitaplık yer almıştır. Yayırları fırlanmış büyük meşin kanepede sağdadır. Öyle ki buraya oturanların arkaları giriş kapısına dönük olur. Bu kanepeden başka cinsleri ayrı ayrı birkaç iskemle, solda kaymakamın masasıyla kapı arasında bir saç soba, içi tezek dolu bir tenke görülür. Tavandan çıplak bir ampulün sinek tersleriyle kararmış kordonu sarkmaktadır.<sup>95</sup>

Yazarın tasarladığı mekan, bir kasabanın en büyük mülki amirliği olan kaymakamlık ile devlet aygıtının küçük ölçekli bir modelini ortaya koymakta ve eskimiş görünümüyle yazarın gündeme getirmiş olduğu sorunların kaynağına gönderme yaparak, dile getirilen düşüncenin pekiştirilmesini sağlamaktadır.

Yukarıda anılan eklemli yapıyı oluşturmada destekleyici bir unsur olarak beliren mekan tasarımı, kolay anlaşılır ve olanaklı kurgusuyla oyunun önemli bir ögesi olarak görünmektedir.

Oyundaki zaman kurgusu, olaylar birbirini izleyecek biçimde yapılandırılmış, birinci ve ikinci perde arasında on beş günlük, ikinci ve üçüncü perde arasında ise bir aylık zaman aralığı konularak zamanda birlik ilkesi göz ardı edilmiştir. Eylemin zamanı ise, bir ihtilal sonrası olduğunun oyunda sıkça belirtilmesi ve oyunun yazıldığı yıl olan 1964 yılı göz önüne alınırsa, 27 Mayıs 1960 Darbesi'nin hemen sonrası olarak belirlenebilmektedir. Yoğun kış koşulları altında dış yaşamla ilişkisi kesilen bir kasabanın kapalı yapısı içinde, gerek 27 Mayıs 1960 Darbesi ile gelen toplumsal karmaşa koşulları ve gerekse de, bu darbeyi gerekçe göstererek yönetime gelen delilerin gerçekleştirdiği uygulamalarla anlatılmak ve vurgulanmak istenen düşünceyi ortaya koymaya olanaklı bir zaman kurgusu yaratılmıştır. Sonuç olarak oyunun zaman kurgusu, kolay anlaşılabilir ve olanaklı yapısıyla oyunun diğer öğelerini destekleyici bir özellik taşımaktadır.

<sup>95</sup> Başkut, aynı, s.9.

Oyundaki tüm unsurların ortaklaştığı bir nokta olan yalınlık, aksiyon, kişiler, mekan, zaman ve konuşmalarda kendini göstermekte, oyunun genellenebilir ve kolay anlaşılabilir özellikler kazanmasını sağlayarak, seyircinin oyunu zorlanmadan, ilgiyle ve eğlenerek izleyebilmesinin önünü açmaktadır.

### 3.5.4. Köşebaşı<sup>96</sup>

#### 3.5.4.1. Köşebaşı Oyununun Özeti

Bir günlük süre içinde, İstanbul'daki Rüstem Paşa Mahallesi'nde, karşılıklı konumlanmış bir bakkal dükkanı ve kahvehane içersinde gerçekleşen kimi olaylar konu edilir. Zengin bir denizcinin karısı olan Saffet adlı bir kadının baştan çıkarttığı Macit Bey'in oğlu, olayın mahalleli tarafından duyulması ve dedikoduların Macit Bey'in kulağına dek gelmesinden ötürü Macit Bey tarafından yıllar önce evlatlıktan reddedilmiştir. Yaşamını, ikinci karısı ve kızı ile birlikte emekli maaşı ile sürdürmekte olan Macit Bey o gün ölmüştür. Saffet Hanım'ın kocası tarafından sahiplenilen ama gerçekte Macit Bey'in oğluyla Saffet Hanım'ın yıllar önceki ilişkilerinde doğan Perihan da o gün evlenmektedir. Mahallenin renkli kişileri olan paragöz Bakkal ve külhanbeyi Kahveci'nin, çırakları ve birbirleri ile olan atışmaları, dükkanlara gelip giden müşteriler ve semtin ayrılmaz parçaları olan Ebe, Marangoz, Simitçi, Boyacı, Sütçü, Bekçi ve benzeri tipler gün boyu kendilerini gösterirler. Bu sırada mahalleye kimliğini özenle saklayan, tedirgin bir yabancı gelmiştir. Mahallenin sokakların dolaşmaktan yorulan yabancı, soluklanmak amacı ile oturduğu kahvehaneye uğrayan Beyağabey, Beybaba, Muhtar Ağabey gibi mahalle sakinlerinden ve kahveciden o gün olup bitenleri öğrenir. Beyağabey denilen Naci'nin kendisini tanıması üzerine yabancının, yıllar sonra doğup büyüdüğü yerleri ziyarete gelen Perihan'ın gerçek babası ve Macit Bey'in evlatlıktan reddettiği oğlu olduğu ortaya çıkar. Bu süre içinde başından bir çok olay geçmiş ve sonunda işlerini yoluna koyarak varlıklı birisi olmuştur. Babasının borçlarını kapatmasının yanı sıra, çeyizi için kız kardeşi Dürdane'ye ve kızı Perihan için Saffet Hanım'a verilmek üzere yazdığı çeki eski arkadaşı Naci'ye vererek İzmir'e dönmek üzere yola çıkar ve mahalledeki yaşam sürer.

<sup>96</sup> Ahmet Kutsi Tecer, *Köşebaşı* (Ankara: Kültür Basım ve Yayımlı Kooperatifi, 1947).

### 3.5.4.2. Köşebaşı Oyununun Konu Özellikleri

Oyunda bir günlük mahalle yaşantısı içinde, insanların gündelik sıkıntılarına ışık tutulmakta ve ülkedeki genel değişimin dayattığı yeni değerlere uyum zorluğu bağlamında kuşak çatışması, yoksulluk gibi genel toplumsal sorunlar ele alınmaktadır.

...

Y. KADIN: Allah ona rahmet, sana da merhamet ! (Bakkalın bir hareketi üzerine) Yok, sanki haline acıdım da ... Ayol, hiç sende insaf, merhamet yok mu? Ölen öldü, sen para derdinde ...

BAKKAL: Ölenle ölünmez ya ! Hem ölen kim, biliyor musun?

Y. KADIN: Kim olursa olsun. Allahın bir kulu ... Fukaranın biri ... Öyle ya, veresiye alıyor da borcunu ödeyememiş madem? Allah kimseyi darda bırakmasın !

BAKKAL: Fukara ? Evi olan, malı olan, eşyası olan ... Yalnız halıları eder bin lira ... O da fukara ? Üstelik tekaüt maaşı ...

Y. KADIN : Kim bu ölen ?

BAKKAL: Macit Bey.

Y. KADIN: Ya ! Vah vah ! Ne iyi adamdı ! Elinden geleni esirgemez, bütün mahallelinin imdadına koşardı. Acıdım adama ... Ver şu pirincimi benim de gideyim. Vah vah ... Yazık !

BAKKAL : (Dükkana girerken) Tam ikiyüz yirmi dokuz lira !

Y. KADIN: (Arkasından dükkana girerken) Vah, vah! Vah, vah!...<sup>97</sup>

...

...

BEYBABA: Hayrola, Zehra?

HOPPALA KIZ:( Dedesinin boynuna sarılarak) Bonjur dedeciğim! ( Beyağabey'e dönerek:) Bonjur beyefendi!

BEYAĞABEY: Hoş geldin kızım!

BEYBABA: Eve uğradın mı?

H. KIZ: (Şımarık.) Dedeciğim sizi görmek için eve uğramaya gerek yok ki ... (Beyağabey'e döner, teklifsizce:) Vallahi beyefendi, sizlerin bu hayatınıza şaşırıyorum: Evden kahveye, kahveden eve! Şu pis kahvenin oturulacak nesi var, kızum? Şu asma altı mı? Birbirinizi görmek, görüşmek istediğiniz zaman, kabul gününüz olur, dostlarınız evinize ziyarete gelirler. Başka zaman da siz onlara gidersiniz. Bu ne böyle? Şu kara serviler, bodur bir minare, türbe, mezarlık.. Ruhuma kasvet çöker doğrusu...

BEYAĞABEY: Amma yaptınız ha?

BEYBABA: ( Beyağabey'e) Sen onun hezeyanlarına bakma. O söyler...

<sup>97</sup> Teccer, aynı, s.39-40.

H. KIZ: Şurada pis, pis, pis mahalle bakkalı. Bir çöp almam, doğrusu, oradan. Şu sokağın haline bakın: İskarpınlarım bitti... ( Oturur, iskarpinlerini düzeltir.Birden.) Dedeciğim... Size bir sürprizim var... Bilin bakayım... İmkan yok, bilemezsiniz. ( Bileziği ile oynar.) Öyle heyecanlı, öyle heyecanlıyım ki... Ama bilsenize dedeciğim!

BEYBABA: Senin saçmalarını nerden bileyim?

H. KIZ: Saçma mı? Siz de hep böyle dersiniz... ( Birden) Paris'e gidiyorum, Paris'e!

BEYAĞABEY: ( Tecessüsle) Paris'e mi?

BEYBABA: ( Beyağabey'e:) Demedim mi?

H. KIZ: ( Dedesine: ) İnanmıyor musunuz?

BEYBABA: Okuduğun romanda mı geçti Paris?

H. KIZ: Dedeciğim! Romandaki Paris bir şey mi? Filmdeki Paris bile bir şey değil. Paris benim içimde: Eyfel, Sen nehri, Notrdam, Monparnas, Gomonpalas, Şanzelize, Versay, Prentan, müzik, dans, opera, tiyatro, şık, şık, şık!

BEYAĞABEY: Rüstempaşa'da oturup hayal yolculuğu yapmak... Ucuz bir yolculuk!

H. KIZ: Dedeciğim, Paris'te bitirmeye gidiyorum tahsilimi. Babam benim için her fedakarlığı göze aldı. Benim tahsilimin iyi olmasını istiyor. Tasavvur edin: Burada ne öğrenebilirim? Bizim Akademi geri, geri, geri... Burada resim yapılmaz. İstidatımı körletmek yazık değil mi?<sup>98</sup>

...

### 3.5.4.3. Köşebaşı Oyununun Yapı Özellikleri

Sıradan bir mahalle yaşantısı, bir günlük süre içinde gözler önüne serilir. O gün mahallede gerçekleşen üç önemli olay olan Macit Bey'in ölümü, Perihan'ın düğünü ve mahalleye yıkım belirlemesi için gelecek belediye ekiplerinin beklenmesi dışında kayda değer bir olay gerçekleşmemekte denilebilmektedir.

Oyunda teknik olarak geleneksel mahalle kültürünün pek çok ögesi kullanılmaktadır. Oyunun bu özelliği, Batı kültürünün egemen olmaya başladığı bir dönemde yitirmeye başlanan insancıl, sıcak ilişkilerin altını çizmekle beraber, seyircinin kolaylıkla özdeşim kurmasını sağlayan bildik öğeleri sahneye getirmesiyle önem kazanmaktadır.

Oyunda sık sık görünen seyyar satıcılar, mahalle sakinleri, çocuklar ve benzeri tipler, oyunun durağan aksiyonunda değişiklik yaratmakta ve oyunu dinamik bir düzleme yükseltmektedirler.

<sup>98</sup> Tecer, aynı, s.68-69-70.

Yabancı'nın gelişiyile merak ögesi oyuna girmekte ve oyunun sonuna kadar sürprizini korumaktadır.

...

Beybaba- Bu adam kim?

Kahveci- Yabancı, beybaba.

Beybaba- Mirasçı mı, arsa araştırmaya mı çıkmış, birini mi arıyor? Bu semtte işi ne?

Kahveci- Dolaşiyor, Beybaba, İstanbul'a gezmeye gelmiş. Dışarlıkl...<sup>99</sup>

...

Mahalle bekçisinin, tanık olduğu yaşamı serimleyen aparıyla başlayan oyun, bir günlük süre içinde gerçekleşen günlük olayların sonunda, yine aynı bekçinin genelde yaşamın, özelde mahalle yaşamının döngüsellığı üzerine görüşlerini serimleyen aparıyla dairesel bir yapı kazanmaktadır.

...

BEKÇİ: Neler, neler var şimdi bu evlerde! Katula katula ağlayan çocuklar... İnım inım kıvranan hastalar... Mışıl mışıl dinlenen başlar... Bu saatte ışık yakıp oturan uykusuz ihtiyarlar... Güneş doğmadan sıcak yatağından kalkıp ev işi gören hamarat kadınlar... Neler, neler!

( Bir tren düdüğü. Bir katarın geçişi.)

Kimi gelir, kimi gider. Kimi konar, kimi göçer. İşte böyledir bu mahalleler... Dünkü çocuklar kocaman adam olurlar. Eskiler gider, yeniler gelir. Didiş didiş, yine bu dünya. Değişen ne sanki?

Yirmi yıldır bekçilik ederim: yine o mahalle, yine o mahalle...<sup>100</sup>

...

...

BEKÇİ: Allah Allah ! Hızır gibi bir adam. Bizimkisi de para deye sızlanıyordu mektupta. (Gezinir. Yıldızlara bakınır.) Yirmi yıl ... Dile kolay ! Ama böylesi iş görmedim şimdiye kadar. Kimbilir daha neler, neler saklı bu alemde? Kimbilir kim bu adam? (Yıldızlara bakar.) Şu yıldız bu gece parıl parıl ... Şu öteki, o da parlıyor. İşte bir tanesi de kaydı. Eh, kısmet kapısı yıldızlar ... Kimi açılır, kimi kapanır ... ( Bir düdük sesi) Köşe başı ! ( Düdük çalar. Sonra: ) Yüz otuz beşinci gece ! ( Yürür. Uzaktan caz sesleri duyulur.)...<sup>101</sup>

...

<sup>99</sup> Tecer, aynı, s.36.

<sup>100</sup> Tecer, aynı, s.11.

<sup>101</sup> Tecer, aynı, s.112.

Oyunda iki boyutlu ve eklemli yapı özelliği, sahnelerin kurgulanışında kendini göstermektedir. Sahneler, bağlantısız ya da zayıf bağlantılı bir biçimde birbirlerine eklenmiş, kendi içinde başlayıp biten, odağın sürekli kaydırıldığı, aksiyon birliğinden çok, sıradan bir mahalle yaşamını gözler önüne serecek biçimde kurgulanmıştır. Oyuna katılan her oyun kişisi, mahalle yaşamını oluşturan öğelerden birini gündeme getirmekte ve bu işlevi gerçekleştikten sonra ihmal edilmekte ve böylece oyun eklemli bir yapı özelliği kazanmaktadır. Bu anlamıyla gevşek dokulu ve olanaklı bir yapı özelliği gösteren oyun, yazarın serimlemek istediği mahalle yaşamını yetkin bir biçimde betimleyebilmektedir.

Oyun kişileri tipik özellikleri ile belirlemekte ve günlük yaşam içerisinde olabilecek doğal durumlarında devinerek, durağan aksiyonun hareketlenmesini sağlamaktadırlar.

Köşebaşı'nın bir "hayat dilimi" olduğunu söyleyen Tecer, oyunun asıl kahramanının mahallenin kendisi olduğunu, bunu ise ortaoyunundan esinlenmiş olduğunu belirtir, "İstanbul'da mahalle, ortaoyununun ta kendisidir zaten." Nitekim, Tecer, bir "halk güldürüsü" olarak niteleyebileceğimiz Köşebaşı'nda gündelik yaşam akışı içinden çok çeşitli kişileri (tipleri) açık biçim yapısı içinde bir "tablo" halinde sergilerken, güldürüyü de ("oyunun asıl kahramanı olan") mahallenin kendisinden çıkartmaktadır<sup>102</sup>....

Oyun kişilerinin, yukarıda da anıldığı gibi, üç boyutlu bir derinlikte çizilmediği ve organik bir bütünlüğe hizmet etmediği görülmektedir. Bu kişiler yazarın serimlemek istediği mahalle yaşamını oluşturan ve zenginleştiren, genellikle tek bir niteliğiyle oyunda varolan, genellenebilir ve kolay anlaşılabilir renkli tiplerdir. Kimi oyun kişilerinin, yalnız tek bir söz söyleyerek ve bir an için oyuna katılmaları, mahallenin barındırdığı yaşantının küçük öğelerle zenginleşmesini sağlamak amacının güdüldüğünün bir göstergesi olarak yorumlanabilmektedir. Oyun kişileri, genellikle, öne çıkan bir tek özellikleri ile adlandırılmış ve bu özellikleri ile oyunda var olmuşlardır. Sütçü, Simitçi, Boyacı Çocuk, Marangoz, Ebe, Eskici, Gazeteci, Ekmekçi, Kalaycı, Garson, Belediye Memuru, Polis, Kadın, Süt Alan Kadın, Çöpçü Kadın, Çocuk, Orta Yaşlı Kadın, Sepetli Kadın, Torbalı Kadın, Hoppala Kız, Yenge Hanım, Fakir Anne ve

<sup>102</sup> Aziz Çalışlar, *Tiyatro Oyunları Sözlüğü* (İstanbul: MİTOS Boyut Yayınları, 1994), s.186.

Çocuğu, Birinci İşçi, İkinci İşçi, Tavla Oynayan İki Adam, Kıranta Adam, Çalgıcılar ve benzeri oyun kişileri derinlikli bir karakter kurgusundan çok, oyunu zenginleştirmeye yönelik, iki boyutlu ve çok renkli bir yelpazede varolmaktadırlar.

Mahalle esnafını, seyyar satıcılarını ve memurlarını oluşturan; Bakka, Bakka Çırağı, Kahveci, Kahveci Çırağı, Sütçü, Simitçi, Boyacı Çocuk, Marangoz, Ebe, Eskici, Gazeteci, Ekmekçi, Kalaycı, Garson, Belediye Memuru, Muhtar Ağabey, Polis, Bekçi; mahalle sakinlerini oluşturan; Kadın, Süt Alan Kadın, Çöpçü Kadın, Beyağabey, Beybaba, Çocuk, Orta Yaşlı Kadın, Sepetli Kadın, Torbalı Kadın, Haminne, Hoppala Kız, Yenge Hanım, Fakir Anne ve Çocuğu, Birinci İşçi, İkinci İşçi, Tavla Oynayan İki Adam, Paşazade, Marangoz'un Oğlu; ve mahalleye dışarıdan gelenleri oluşturan; Yabancı, Melon Şapkalı, Didon Sakallı Adam, Kıranta Adam, Favorili-Pipolu Genç, Çalgıcılar, oyuna zengin bir görünüm olanağı kazandırmaktadırlar.

Oyun kişileri doğum, düğün, ölüm gibi yaşamın bildik döngülerinde, kendilerini oluşturan ve buluşturan mahallenin vazgeçilmez unsurları olarak görünmektedirler.

...

BEKÇİ: Bu gecede bir uğur var inşallah! Marangozun sevincini görmeli, oğlan doğdu deye. Çocuklar oldu beş. Onu düşünmüyor da! .. En büyüğü daha on dördünde. Allah adama kuvvet verirse rızkanı taştan çıkarır.

(Uzaktan alaturka bir çalgı sesi duyulur. Derinden kahkahalar. )

İşi uzattılar. Gecenin bu vakti, daha dağılmadılar. Şimdiki düğünlere aklım ermiyor. Zerde yerine rakı, şarap ... Bekçi babaya buyur ederler şarabı, mezeyi ... Töbe ! Ne ondan, ne ondan! ... Kadın da zorlu kadın ha ! Erkek gibi. Mahallenin Saffet Hanımı. Bir başına o kadar kalabalığı çeviriyor ...

( Bir düdük sesi duyulur. Bekçi de karşılık verir. )

Bu gece düğün deye devriyeler burda. Komiser de davetlidir ya, düğüne ... Bir de Macit Beyi düşün. Bu dünya böyle. ...<sup>103</sup>

...

<sup>103</sup> Teccer, aynı, s.110.

Oyun, oyunun iki renkli kişisi olan Kahveci, Bakkal ve onların çırakları arasındaki sevimli atışmalar, dükkanlara gelip giden müşteriler ve mahallenin gediklisi olan bildik tiplerin boy göstermesiyle açılmaktadır.

...

SÜTÇÜ: Süt! Süt!

( Bakkalın bitişiğindeki çıkmalı evin penceresinden bir kadın başı uzanır.)

SÜT ALAN KADIN: ( Yüksek sesle ) Sütçü! Sütçü! ( Kapıya çıkar . Sütçü kapı önüne kadar gelmiştir.) Nerde kaldın ayol, öğlen oldu. ‘ Mama, mama’ diye çocuk ağlayıp duruyor...

SÜTÇÜ: Eh, dünya bu! Dün sabah uğradım, sütünü bıraktım, adamcağız sağdı. Bu sabah uğradım sütünü bırakmaya, ölmüş... Dünya bu! Dokundu içime hanımefendi...

SÜT ALAN KADIN: Vah! Vah! Kim acaba?

SÜTÇÜ: Macit Bey.

SÜT ALAN KADIN: Sahi mi? Ah, ne iyi adamdı! ...

...

...

BAKKAL: ( Kasketini iterek çırağına:) Vay külhanbeyi vay! İşi gücü bırakıp çene çalyorsun, ha? (Çırak tıs tıs geri gider.) Kaçınıcı oldu bu? ( K. Çırağı masalarla meşgul olur.)

B. ÇIRAĞI: Şey, usta, sinemayı anlatıyordum.

BAKKAL: Bir daha geceleyin sinemaya falan gitmek yok. Bu, son! Anladın mı?

B. ÇIRAĞI: Usta...

BAKKAL: Adam olmaya niyet ettinse böyle hava – cıva şeyleri unut. Hem paran ziyan olur, hem uykun. Sabahleyin de işine geç kalırsın.

B. ÇIRAĞI : Usta ...

BAKKAL: Bizim zamanımızda güneş doğduktan sonra dükkan açılmazdı. Beyaz ipliği siyah iplikten seçen zamanda açar açarsın. Geç kaldın mı, o gün esnaf birbirine: ‘Falan ustanın bir sıkıntısı var galiba? Gece hastası mı, ölüsü mü, ne oldu acaba?’ diye sorardı ...

B. ÇIRAĞI: Öldü, öldü!

BAKKAL: Kim öldü?

B. ÇIRAĞI: Macit Bey ...

BAKKAL: Ben de senin bir şeyin öldü sandım. Ben ne söylüyorum; sen ne anlıyorsun? Macit Bey’in ölümünden sana ne? Sen vaktinde gel işinin başına, aç dükkanını, düzelt camekanını, yerleştir çuvallarını ... ..

...

...

K.Çırağı- Okkalı bir!

Kahveci- Ulan öyle sivrisinek gibi okkalı bir olur mu? Günübür günübür ötmeli kahvecinin sesi.

Eskici- Eskiler... Eski elbiseler, şapkalar, ayakkabılar...

Kahveci- Say ulan say! Sokaklar, evler, adamlar... Hepimiz, topumuz birden eskidik<sup>104</sup>.

...

Yukarıda söz edilen dairesel yapı, doğum, düğün, ölüm gibi yaşamın tipik ve döngüsel gerçeklerini yaşayan oyun kişilerinin, oyun süresince değişmemesi ve oyun süreci sonrasında değişmeyeceği izlenimi uyandırmasında da gözlemlenilmektedir.

Oyunda, oyun kişilerinin yapılarına uygun bir biçimde konuşturulduğu gözlemlenmektedir. Mahalle olgusunu oluşturan unsurların başında gelen mahalle sakinleri, dramatik aksiyonu güçlendirici niteliklerinden çok, seyirlik bir zenginlik oluşturacak şekilde oluşturulmuş ve bu bağlamda tipik özelliklerinin altı çizilecek biçimde adlandırılmış ve konuşturulmuşlardır. konuşmalardaki kıvrak, kimi kez şiveli ve hünerli kurgulama, oyunun seyirci tarafından zorlanmadan ve eğlenerek izlenebilmesini olanaklı kılmaktadır.

...

(Bu sırada Bakkal köşeyi dönerek oflaya puflaya dükkana gelir. Elli beşlik, tıknaz, başı ayaz, hafif bir şive ile konuşan bir adam.)

Bakkal- Vay külhanbeyi vay! İşi Gücü bırakıp çene çalıyorsun, ha? Kaçınıcı oldu bu?<sup>105</sup> ...

...

...

KAHVECİ: Limonlu bir rakı olsa hepsinden iyi. Dün gece yine karıştırdık. Canına yandığım! Şimdiki rakıların hepsi ispirto ... Kamanatoya koy, yak. Adamın yüreğini yakıyor. Biraz meze falan da atıştırdık. Gece yarısı kalktım, destiyi başıma, lık, lık, lık, ... İçtikçe suyu, tutuyor, meret şey! Ah o eski cıbra rakıları ... Gözünü sevdiğim ! Bir kilo, iki kilo çek; bir şey olmaz. Demir gibi olursun. Adamı besler. Öyle olmasa biz çoktan boylardık tahtalı köyü. Hey gözünü sevdiğim, hani o rakılar? Balta Mehmet Bey vardı bizim, rahmetlik, öyle derdi: rakının iyisi yakmaz; tulumbaya koyup yangına sıksan hemen söndürür. Mehmet Bey, hani, bizim tulumbanın reisi idi. Zengin adam! Vız gelir ona dünya! Bir yangın oldu mu, ceketi hemen fora... Yay gibi, lastik gibi bir adam. Eh, biz de, ne olsa yavrum, tulumbadan yetiştik. Yemeniyi çektin

<sup>104</sup> Tecer, aynı, s.26-27.

<sup>105</sup> Tecer, aynı, s.16.

mi, neresi olursa olsun, Cibali, Karagümrük, Davutpaşa, Kadırga ... (Çoşar.) Heyt ! Geliyor imanım, Rüstempaşahılar ! Fencr önde, Mehmet Bey boruyu öttürdü mü, kızaktan çekilen kayık gibi tulumba, fışs ... Haydi denize, yangın yerine ! Geç şimdi bunları. Yap bana bir okkalı!<sup>106</sup>

...

#### 3.5.4.4. Köşebaşı Oyununun Mekan ve Zaman Özellikleri

Oyunun mekanı, oyunda serimlenmek istenen mahalle yaşamını ortaya çıkarmaya hizmet edecek bir biçimde kurgulanmıştır.

Sahne, İstanbul'un eski semtlerinden birinde bir üç yol ağzı, bir köşebaşıdır. Sağda, sed üzerinde, bahçeli, asmalı bir kahve. İhtiyar, eski bir ağaç bütün bahçeyi gölgelendiriyor. Sol tarafta, kahve ile karşı karşıya, bitişiğinde çıkmalı bir ev bulunan bir bakkal dükkanı. Çıkmalı evin köşesinde bir sokak feneri. Kahvenin bitişiğinde de, kapısında "Ebe Kevser" yazılı bir tabela bulunan cumbalı bir ev vardır. Buradan itibaren sokak, bakkalın önüne kadar, tamir yüzünden kapalıdır. Yol üzerine yığılmış molozlar, çukur yerlerden geçilmek için tahtadan iskeleler ve bir levha görünür: "Yol Kapalıdır." Üzerinde de kırmızı camlı bir işaret feneri.

Dipte, tam karşıda, sağdan ve soldan gelen iki sokağın dirsek yerinde bir çeşme başı. Çeşmenin iki tarafına doğru demir parmaklıklı pencereleri ile eski Osmanlı üslubunda bir duvar; duvar ardında da servilerle çevrilmiş küçük bir cami, bir minare görünür.<sup>107</sup>

Oyun İstanbul'da Rüstempaşa Mahallesi'nde geçer<sup>108</sup>. Yukarıda da görüldüğü üzere mekan, eski bir İstanbul mahallesinin tipik özellikleriyle donatılmakta ve bu bağlamda oyunun asal ekseninde bulunan mahalle yaşamının serimlenmesine önemli bir katkı sağlamaktadır. Bu tipik görünümün yanı sıra, mekanda yer alan onarım malzemeleri, gerçekleşecek olası değişiklikleri imlerken, hem yiten eski değerlere gönderme yaparak değişimin yakında olduğunu haber vermekte, hem de özellikle Kahveci ve Bakkal kişiliğinde gözlenen, yıkım kararı tehlikesinin yarattığı tedirginliği gündeme getirerek oyunun dramatik aksiyonuna katkı sağlamaktadır.

<sup>106</sup> Tecer, aynı, s.26.

<sup>107</sup> Tecer, aynı, s.7.

<sup>108</sup> Tecer, aynı, s.8.

Yukarıda anılan eklemli yapıyı oluşturmada destekleyici özellikler taşıyan mekan tasarımı, tipik ve olanaklı yapısıyla, oyunun önemli bir ögesi olarak görülmektedir.

Oyundaki zaman kurgusu, zamanda birlik kuralı uyarınca yapılandırılmış, birinci perde öğleden önce, ikinci perde öğleden sonra ve üçüncü perde akşamüzeri olacak biçimde, bir günlük bir sürenin üç eşit parçaya bölünmesiyle, mahalle yaşamının yoğunlaştırılmış bir kesitinin görülmesine olanak tanıyacak bir biçimde tasarlanmıştır. Tipik özellikleriyle gündeme gelen mahalle yaşamı, bu bir günlük süre içinde serimlenmiş ve daha sonraki günlerin de yaşanan bu güne benzeyeceği izleniminin yaratılmasıyla dairesel yapıya katkı sağlayacak bir unsura dönüştürülmüştür. Eylemin zamanı ise oyunun yazıldığı yıl olan 1947 yılına yakın bir tarih olarak saptanmaktadır. Oyunda geçmişe ilişkin yapılan göndermeler, genellikle yitirilen değerlerin vurgulanması için gündeme gelmekte ve oyun kişilerinin geçmişe duydukları özlemi dile getirmektedir. Sonuç olarak, oyunun zaman kurgusu kolay anlaşılabilir yapısıyla oyunun diğer unsurlarını destekleyici bir nitelik taşımaktadır.

Oyundaki tüm öğelerin yalın bir biçimde kurgulandığı görülmektedir. Aksiyon, oyun kişileri, konuşmalar, mekan ve zaman genellenebilir ve kolay anlaşılabilir özellikler göstermektedir.

### 3.5.5. Ocak

#### 3.5.5.1. Ocak Oyununun Özeti

Tarık ve Safiye, oğulları Nihat, Fazıl, Özcan; kızları Sevda ve Büyükanne ile aynı evde zor koşullarda bir yaşam sürdürmektedirler. Yoksulluktan bunalmış olan ailenin içinde bulunduğu gerginliği gören Safiye var gücüyle ailenin dağılmaması için çabalar. Düşü bir yapıda olan Tarık ve onunla birlikte ailenin yükünü omuzlamış Fazıl onarım atölyesi işletmektedirler. Başiboş biri olan Nihat, sözde iş aramakta fakat Fazıl'dan aldığı harçlıklarla idare etmektedir; sorunlu bir çocuk olan Özcan, mahalle arkadaşlarına paşa torunu olduğunu söylemektedir; bir ayağı engelli, sessiz bir kız olan Sevda, saatçinin çırağıyla gizlice görüşmektedir; bilinç yitimi olan Büyükanne, kendini bir konakta

yaşıyor sanmaktadır. İşleri gittikçe bozulan Tarık, Fazıl'la birlikte eski bir arabayı onarıp taksi yapar, fakat sürekli sorun çıkaran araba Tarık'ın hayallerini yıkar. Sevda evden kaçar. Bu arada Nihat da onarım atölyesinde çalışmaya başlamış, Safiye hastalanmıştır. Erkekler ev işlerini çekip çeviremezler. Üç ay sonra Sevda eve döner. Ailede büyük bir sevinç yaşanır ve Tarık yeni projelerini anlatırken Sevda ocağın başına geçer böylece ocak yeniden tütmeğe başlar.

### 3.5.5.2. Ocak Oyununun Konu Özellikleri

Oyunda yoğun olarak, yoksulluğun önemli bir toplumsal sorun olarak gündeme getirildiği görülmektedir. Emekçi bir ailenin yaşadığı sıkıntılar, aile üyelerinin içine düştüğü bunalım yoksulluk bağlamında temellendirilmektedir.

...

TARIK: Nasıl diyeyim? Bir kaza olmuşta yanımızdaki garajda.. Çalışanlardan birinin kaburgaları kırılmıştı. Üç beş ay çalışamayacakmış...

SAFİYE: Ne var bunda?

TARIK: Dün karısına vermek için para topladılar bizden. Hepimizden.

SAFİYE: İyi ya.

TARIK: Bir gün... mesela diyorum... Benim de kafam patlasa, ya da ne bileyim hastalansam...

SAFİYE: (Dikkatli, şefkatli) Sana bir şey olmaz.

TARIK: (Sesi yükselir) Ama nasıl para verdiğimizizi biliyorum ben. Sadaka vermekten beter bu, anlıyor musun?

SAFİY : Eeeee?

TARIK: Ya benim için de para toplasalar aydan aya... Bir kere toplasalar yeter be.. İnsan kahrından ölür.

SAFİYE: (Realist) Sen kaç para verdin?

TARIK: On lira.

SAFİYE: On liramı? On lira ha? Sen kendini mirasyedi sanıyorsun galiba?

TARIK: Beş tane çocuğu varmış.

SAFİYE: Doğurtmasaydı o da kedi gibi.<sup>109</sup>

...

...

FAZIL : Tanrıya inanırsın sen.

SAFİYE: Çok şükür.

FAZIL : Söylcr misin, babama bir evle bir iş bağışlasaydı, Tanrının neyi eksilirdi?

SAFİYE: Günaha girme.

FAZIL : Ben söyleyeyim: Bir evle, bir işi.. Evsiz ve işsiz bir Tanrı da..

SAFİYE: Aptal aptal konuşma.

FAZIL : Sen benim yerimde olsan, konuşmayı bırakıp, bir yumruk atarsın gök kubbeye, nesi varsa şangur şungur aşağı dökülür.<sup>110</sup>

...

Oyunda toplumsal güvenceden yoksun olan kişilerin düştüğü bunalım ve bu bunalıma bağlı olarak, ailenin dağılma tehlikesi içinde olduğu gösterilmektedir.

...

TARIK: Bir şey mi oldu?

SAFİYE: Bilmiyorum, ama olabilir. İçimizden biri kopup ayrılrsa, çil yavrusu gibi dağılırız.

Zaten güçbela bir arada tutunuyoruz.

TARIK: Kim demiş?

SAFİYE: Ben diyorum.

TARIK: Nereden çıkarıyorsun bunu?

SAFİYE: Meydanda... Sen görmek istemiyorsun. Bu darlık, bu bunaltı... Hissetmiyor musun?

Rutubet gibi çürütüyoruz birbirimizi, güve gibi yiyoruz.<sup>111</sup>

...

Tanık- Alacağım ulan. Almayıp da ne halt edeyim? Bak herife, durup dururken kazaya uğradı, eyvallahı çekti! Bir şey yapmam lazım<sup>112</sup>....

...

FAZIL: Baba, bir şey söyleyebilir miyim?

TARIK: Yaşa oğlum, söyle.

FAZIL: Açık konuşacağım.

TARIK: Elbette oğlum, açık açık.. (Ümitle bekler)

<sup>109</sup> Özakman, aynı, s.84-85.

<sup>110</sup> Özakman, aynı, s.125.

<sup>111</sup> Özakman, aynı, s.89.

<sup>112</sup> Özakman, aynı, s.104.

FAZIL: Ben bıktım usandım bu hayallerden... (Nihat'ı gösterir) İşte bu yarın sabah başını alıp gitmek istiyor. Özcan dersin, bizden utanıyormuş. Sevda'yı kara bir oğlanla görüyorum. Biraz cesareti olsa kaçacak. Annemin bizi avutacak kuvveti kalmadı. Durum bu. Şimdi konuşalım.

(Tarık susar) Fikrini söyle demiştin, söyledim. Neden susuyorsun?

TARIK: (Kırık, ölgün) İş o raddeye geldiyse... Ben bilmiyordum. Sanıyordum ki...(Safiye birden ayrılır, sağ kapıya yürür) Safiye nereye gidiyorsun? Gel buraya. (Safiye çıkmıştır) Ben... tabii böyle olduğunu bilmiyordum çocuklar.. Sanmıştım ki.. Siz de benim gibi... Neyse.. sağlık olsun..

FAZIL: Baba, üzülmeni istemedim. Hayalleri bırakalım da, dedim..

TARIK: (Bakar) Bıraktım Fazıl...<sup>113</sup>

...

### 3.5.5.3. Ocak Oyununun Yapı Özellikleri

Tipik bir emekçi ailesinin serimlendiği oyunda, oyun kişilerinin verdiği yaşam mücadelesi, mutfakta üzerinde yemek pişirilen ve oyuna adını veren "ocak"la simgelenmiştir. Çeşitli zorluklara karşın tüten bu ocak, Sevda'nın gidişi, Safiye'nin hastalanışı ve çeşitli nedenlerden ötürü bir süre sönük kalmakta, fakat Sevda'nın eve dönüşüyle birlikte, yeniden tütmeye başlamakta ve oyunu başladığı noktaya taşıyarak, oyunun dairesel bir yapı kazanmasını sağlamaktadır.

Ocak temelde bir aksiyon oyunu değildir. Yazar bir ilişkiler dokusunu çeşitli yönleri ile göstermek, konuşmaları canlı tutmak için olayları devindirmiş, fakat seyircinin ilgisini olayların gelişim yönüne değil, bu devininin su yüzüne çıkardığı kişilikler ve kişilerarası ilişkilerin niteliği üzerine çekmiştir. Bu yüzden çatışmalar geçicidir. Düğümler merak uyandıracak biçimde karmaşılaştırılmamış, kısa sürede çözülmüştür<sup>114</sup>.

Bu anlamıyla değerlendirildiğinde olay örgüsü, parçalı yapısına rağmen, oyun kişilerinin daha iyi özümsemesine olanak sağlamaktadır.

Oyundaki sahnelerin kurgulanışı ele alındığında ise, dramatik aksiyonun gelişimine hizmet etmekten çok, yoksulluğun oyun kişileri üzerindeki etkisini ortaya koyacak biçimde kurgulanmış oldukları görülmektedir. Oyunda temel bir eylemin izlenmediği, çeşitli durumların ve bu durumlardan doğan çatışmaların gündeme geldiği ve hemen

<sup>113</sup> Özakman, aynı, s.103-104-105.

<sup>114</sup> Özakman, aynı, s.13.

çözümlendiği görülmekte ve bu özelliğin, oyuna yüksek bir tartım ve kıvrak bir yapı özelliği kazandırdığı görülmektedir.

Oyun kişileri psikolojik, fizyolojik ve sosyolojik özellikleri bağlamında incelenebilmekle birlikte, tipik bir emekçi ailenin yaşadığı genellenebilir sorunların gündeme getirilmesine olanak tanıyan yapılarıyla, oyunun dile getirmek ve vurgulamak istediği düşüncüyü ortaya koyan ve sınıfsal açıdan tipik kişilerdir. Oyun kişilerinin derinlikli, ve canlı bir biçimde çizilmiş olmaları, oyuna yönelik ilgiyi oyundaki diğer unsurlardan daha çok oyun kişilerine ve oyun kişilerinin birbirleriyle olan ilişkilerine çekebilmesinin önünü açmaktadır.

Oyunda üç ayrı kuşaktan insan bir araya getirilmiştir. Böylece kişiler arasındaki ilişkilerin, gerilimlerin, sevinçlerin daha anlamlı ve çarpıcı olması sağlanmıştır.

Oyun kişileri aynı yaşam koşullarına sahip olmalarına karşın, farklı kavrayışlarda olan kişilerdir.

Tarik, ailenin temel direği olmasına karşın düşü ve iyi niyetli yapısıyla dikkat çekmektedir.

...

TARIK: Ölmüş ya.. (Safiye elini Tarık'ın omuzuna koyar) Neyse... Safiye, çocuklar, dinleyin şimdi beni. Eski bir araba var. Satılık Biz onu bir tamir ettik mi gelin arabası gibi olur. Taksid e çalışsa günde yüzelli lira getirir. Yılda 60.000 lira ediyor. Demek ki her yıl yeni bir araba daha alabiliriz. Hesapladım, beş yıl sonra 16 tane taksimiz oluyor. Nasıl? Bütün şehri tutarız. Hep beraber çalışırsak, hesap meydanda. Beş yıl sonra milyoneriz. Adamlarla konuştum "peki" dediler. 4000 liraya satıyorlar.

FAZIL : Baba, 4000 liralık hurdayı Hazreti İsa bile yürütemez.

TARIK: Ben yürütürüm. Bana Tarık Usta demişler.

FAZIL : Baba, bırak artık bu hayalleri.

TARIK: (Çocuksu) Ne hayali oğlum? Gel yeniden hesap yapalım.

ÖZCAN: Bir kere yılda 60.000 değil, 54.000 lira ediyor.

TARIK: Canım, 6.000 liranun ne önemi var?

FAZIL : Araba 4.000 lira.

ÖZCAN: ...alamıyorsun.

TARIK: Alacağım ulan. Almayıp da ne halt edeyim? Bak herife, durur dururken kazaya uğradı. cyvallahu çekti! Bir şey yapmam lazım. Teker teker bizden kopup gitmenizi mi bekleyeyim? Ha? Siz gittikten sonra nu bir şey yapacağım ben? O zaman mı gücüm yetecek bir şey yapmağa? Söylesenize.. Konuşun be!..(Teşvikçi) Haydi çocuklar, oturun da konuşalım.<sup>115</sup>

...

...

TARIK: (Ellerini önlüğüne kurularak yaklaşır) Gene mi deme, gözünü seveyim. Bu takside iş yok. Çok iyi hesaplamıştım ama, tutmadı. Baksana tanrının günü kaza, arıza, ceza.. Hergün biraz daha eskiyor. Para da biriktiremiyoruz. Senin anlayacağın beş para etmez bir didinme. Uğraş dur. Bugün düşündüm, taşındım. Bütün hesaplarımı yaptım. Nihat'ın aklı yattı. Değil mi Nihat?

NİHAT: Evet baba.

TARIK: Ha.. Şunu da söyleyeyim. Fazıl denilen hergele motoru, her zamanki gibi itiraz etti ama, sen bakma ona. Aklımı beğenmiyor itoğlu it. (Fazıl'a hitap ederek) Ulan ben senin yedi ceddini cebimden çıkarırım. Ukala.. Değil mi Nihat?

NİHAT: (Ocak başından kutuları, kavanozları, yerlerine kaldırır) Evet baba.

TARIK: Bak ne düşünüyorum. Tamirhaneyi de, taksiyi de iyi bir fiatla elden çıkaralım. En aşağı 20000 lira eder. Dur sakın itiraz edeyim deme. Önce bir dinle, ağzının suyu akacak. Kafa bu Safiye, kafa. Bugün valla durup dururken aklıma geldi. Bir yerde küçük bir toprak, yani açıkçası, küçük bir çiftlik alalım. Kaleme kağıda vurdum, harika bir bu. Öyle bir kârlı ki, aklım durdu. Ölünceye kadar kimseye muhtaç olmadan, bey gibi yaşar gideriz. İnsanın böyle bir işi oldu mu, şerefsizim sırf keyif için hastalanır be. (Endişe ile) Ne dersin?

SAFİYE: (Bıkkın) Sen bilirsin Tank.<sup>116</sup>

...

Safiye bir yandan ailenin dağılmaması için çabalarken, diğer yandan tüm ailenin beklentilerini çaresizce karşılamaya çalışmaktadır.

...

SAFİYE: Dinle kızım. Benim derdim, ne pahasına olursa olsun sizi bir arada tutmaktı. Ama olmuyor. Tükendim ben. Seni olsun buradan, bizlerden kurtaracağım.

SEVDA: Nasıl yapacaksın bunu?

SAFİYE: Benim bir bileziğim var, babandan başkası bilmez. Bak, sen bile ilk defa duyuyorsun. Her kapının kapandığı gün için saklıyordum. Karar verdim, onu satacağım

<sup>115</sup> Özakman, aynı, s.103-104.

SEVDA: (Ölçülü) Yani.

SAFİYE: Evlen git kızım. Gözümün önünde criyip bitmeni istemiyorum. Haydi şimdi sofrayı topla.<sup>117</sup>

...

Fazıl, çocukluğundan beri içinde olduğu çalışma hayatından usanç duyarken, neredeyse ailenin ikinci babası olmanın getirdiği sorumluluğun altında ezilmektedir.

...

SAFİYE: Daha az çalış, daha çok eğlen. Sıkma kendini bu kadar.

FAZIL : Aldırma anne. Kimi benim gibi hammal doğar, bu yükü taşıyacağım. Yok başka yolu. Bağırduğuma falan da kulak asma sen, o kadar da söylemesem patlarım. Nihat'a gelince, merak etme, nerde olduğunu biliyorum.

SAFİYE: Nerde?

FAZIL : Akşam yüz lira aldı benden.(Durur, üstüne basmadan) Eğlenmeğe gitti.

SAFİYE: Hani artık borç vermeyecektin?

FAZIL : (Oturur) Dayanamıyorum.

SAFİYE: (Fazıl'ın saçlarını karıştırır) Biliyor musun, seni hiç sancı çekmeden doğurdum.

FAZIL : (Annesinin kolunu tutar) Sana bu kadar olsun bir yardımım dokunmuş.<sup>118</sup>

...

Nihat ise hayata karşı duyarlı yapısını karşılayacak bir iş bulamamakta ve asalak gibi yaşamının ezikliğini duymaktadır.

...

NİHAT: Selam size, selam batan güne, tuza, ekmeğe; selam kurda, kuşa, dala yaprağa..

SAFİYE: Hoş geldin.

NİHAT: Hanımefendi nasılsınız? (El öper)

B ANNE: Teşekkür ederim oğlum. Siz nasılsınız?

NİHAT: Sağ olunuz. (Dostça Özcan'ın sırtına vurur) Nasılsın bey?

ÖZCAN: (Sevinçle) Eyvallah ağabey.

NİHAT: Anam.. (Mutfağa yürür öper) Açlıktan ölüyorum. Oh!. Bugün çok keyifliyim.

SAFİYE: Tabii oğlum, çalışmak insanın içini açar.

NİHAT: İlgisi bile yok. Bir sazanbalığı, bir kurlangıç, bir yonca tarlası gibi mutluyum. (Tabii)

Çünkü bugün istifa ettim.

<sup>116</sup> Özakman, aynı, s.134.

<sup>117</sup> Özakman, aynı, s.102.

SAFİYE: (Bir tabureye çöker) Neden?

NİHAT: Bastım istifayı, çıktım geldim. Oh, dünya varmış.

SAFİYE: (Soluğu kesilmişçesine) Neden ama?

NİHAT: (Şirin) Eee, yürümedi anne. Zaten taa başından biliyordum. Bunu bilip dururken, kalkıp işe gitmek düpedüz iki yüzlülük. Sonra ben öyle saatle filan iş yapamam. Delilik bu. Yağmur saatle mi yağıyor, rüzgar takvimle mi esiyor?

SAFİYE: Bunu nasıl yapabildin?

NİHAT: Gayet kolay, yarın gelmiyorum dedim. İnanır mısın gık bile diyemediler.<sup>119</sup>

...

...

FAZIL : Eee, nasıl giderim ben? Bir halt edemem. Nihat bir baltaya sap olsa, gül gibi geçinirsiniz. Ben de o zaman...

SAFİYE: Nihat'ı rahat bırak.

FAZIL : Var mı ondan rahatı? Ekmek elden, su gölden.

SAFİYE: Sana öyle geliyor.

FAZIL : (Mutfak tarafında bir iskenleye ters oturur) Hey anam hey. Ben berber çıraklığına, Nihat Bey okula. Bana babamın eskileri, Nihat beye bayramlık elbise. Bana bulaşık suyu gibi çay, Nihat Beye kahveli süt, beğenmezse sütlü kahve, onu da beğenmezse hem süt, hem kahve

SAFİYE: (Kızmaz) Hastaydı.

FAZIL : Şimdi de ben hastayım, o domuz gibi.<sup>120</sup>

...

Sevda fiziksel engelli olmasının getirdiği bir tutumla ailenin en sessiz üyesi olmasına karşın, bu ortamdaki kaçmayı deneyebilen tek kişidir.

...

SAFİYE: (Sağa sola bakar) Sevda, kızım, o delikanlıyı seviyor musun?

SEVDA: (Şaşırarak) Anne..

SAFİYE: (Acele) Cevap ver.

SEVDA: Sırası mı şimdi? Gece gene koynuna gelirim, konuşuruz.

SAFİYE: Tam sırası. Cevap ver bana.

(Özcan girer, elinde bez, fırça, B. Annenin ayaklarının ucuna oturur. Çizme tekini ciddiyetle temizler, parlatır)

SEVDA: Evet.

<sup>118</sup> Özakman, aynı, s.95.

<sup>119</sup> Özakman, aynı, s.113.

<sup>120</sup> Özakman, aynı, s.93.

SAFİYE: Çok mu?

SEVDA: Galiba.

SAFİYE: O da seni seviyor mu?

SEVDA: O beni sevmese de olur anne.

SAFİYE: Evlenmek mi istiyorsun?

SEVDA: (Bu konunun konuşulmasını istemez) Anneciğim.

SAFİYE: Evet mi hayır mı? İyi düşün.

SEVDA: Evet. (Buruk) Evet ama...

SAFİYE: Aması ne?

SEVDA: Hiç.<sup>121</sup>

...

Özcan yaşının gerektirdiği sosyalleşmeyi yoksulluk yüzünden gerçekleştirememekte, çeşitli yalanlarla bu boşluğu doldurma yoluna gitmektedir.

...

SEVDA: (Ölçülü) Özcan şey diyormuş mahallede...

SAFİYE: (İşyle uğraşır) Evet?

SEVDA: "Benim büyük babam paşa" diyormuş.

SAFİYE: (Elleri durur, ama geri dönmez) Şaka Yapmıştır.

SEVDA: Yemin etmiş.

SAFİYE: (Sinirli) Etmez.

SEVDA: "Annem babam ölsün ki" demiş.

...

...

ÖZCAN: Mesela bana soruyorlar bazen, baban neci falan diye. Sormazlar mı? Soruyorlar. Ben de "Büyükanne diyor ki" diyorum, "büyükbabam paşaymış" Yalan mı? Demiyor mu? Onların da kafaları karışıyor, kafaları karışınca da.. Neyse.. Ama Fazıl ne yapıyor? Benimle alay ediyor. Ne hakkı var? Niçin bana... Yani benimle alay ediyor?

NİHAT: Ne faydası var bu yalanın?

ÖZCAN: Allah Allah!.. Mesela kumar oynuyorlar, ben oynamıyorum. Sigara içiyorlar, ben içemiyorum, param yok. Ben bir çift laf atıyorum ortaya, bir hikaye anlatıyorum. Diyorum ki mesela.. Öyle işte, Büyükbabam da çizmesi ile bir keresinde... İçelim..

...

<sup>121</sup> Özakman, aynı, s.101-102.

Bilinç yitimi olan ve kendini zengin bir konakta yaşıyor sanan Büyükanne, tüm bu yoksul yaşamın hem acıklı hem de gülünç yanlarını çarpıcı bir biçimde açığa çıkarmaktadır.

Oyun kişileri ancak birbirlerine destek olduklarında yaşamın güçlüklerine katlanabilmektedirler.

...

Tarık- Yeter!.. Kes bu martavalları !..

Sevda- Baba!..

Tarık- Ne var?

Sevda- Kuzum babacığım, yemeğini ye, sonra işe git. Benim için git. Satma sakın kimseye. İstersen senin elinden hiç bir iş kurtulmaz. Baba, ne olur ümidini kaybetme. Benim için kaybetme.

Tarık- Kızım... Peki... Ben zaten senin için... Üzülme sen... Safiye, ben gidiyorum, çalışacağım. İşleteceğim o mereti<sup>122</sup>.

...

Yukarıda konu edilen dairesel yapı, oyun kişilerinin oyun zamanı içinde değişmemesi ve oyun zamanı sonrasında değişmeyeceği izlenimi uyandırmasında da gözlemlenilmektedir. Özellikle sınıfsal konumları bağlamında izlenebilen bu değişmezlik özelliğine, kişilerin kişisel niteliklerinde de rastlanmaktadır; Tarık düşüncü yapısıyla, yoksulluktan kurtulmak için yeni tasarılar geliştirecek, Safiye, bozulmakta olan sağlığına karşın aile bireylerinin dağılmamaları için uğraşacak, Büyükanne yitirilmiş bilinciyle kendini bir konakta yaşıyor sanmayı sürdürecektir, Nihat girdiği işlerde dikiş tutturamayarak işsiz kalacak, Fazıl gitme umutlarını erteleyerek ailenin yükünü paylaşmayı sürdürecektir, Sevda ailenin koruyucu kanatları altında, sessizce yaşayacak, Özcan ise Fazıl'ın ya da Nihat'ın yaşamlarından birini yineleyecektir.

Oyunda oyun kişilerinin yapılarına uygun bir biçimde konuşulduğu gözlemlenmektedir. Yazarın son derece yetkin bir biçimde kurguladığı konuşmalar, tartımı belli bir düzeyin üzerinde tutacak ve dolayısıyla ilgiyi sürekli uyanık tutacak bir biçimde yapılandırılarak, oyunun belirgin öğelerinden biri olma özelliği

kazanmaktadırlar. Konuşmaların hünerli bir biçimde kurgulanmış olması, oyunun seyirci tarafından ilgiyle izlenebilmesinin önünü açmaktadır.

Ocak'ın en belirgin özelliği konuşmalardaki kıvraklıktır. Konuşmalar hem kişilerin kişiliklerine ışık tutucu, hem kendi başlarına eğlendiricidir. Yazar bütün oyun kişilerini, karakterleri ile tutarsızlığa düşürmeden anlamlı konuşturur. Sorular ve yanıtlar kısa tutulmuş, hem gerçeğe benzerlik, hem yoğunluk gözetilmiştir<sup>123</sup>.

#### 3.5.5.4. Ocak Oyununun Mekan ve Zaman Özellikleri

Oyun mekanı, oyun kişilerinin ve bu kişiler arasındaki ilişkilerin serimlenmesine olanak sağlayacak bir ev ortamıdır. Yoksulluk sorununu gündeme getirecek bir biçimde donatılan oyun mekanı olanaklı ve tipik bir özellik göstermektedir.

Kısım kısım kiraya verilen bir eski konağın ikinci kat sofası. Seyirciye göre sol yön mutfak, sağ yön yemek-oturma odası gibi kullanılır. Sol yön bir basamak daha yüksektir. Sol yan duvarda, WC'ye açılan kapı. Köşede ocak. Ocakla WC kapısı arasında bulaşık yıkama yeri. Karşıda, sol yana yakın pencere. Pencere ile ocak arasında alçak, uzunca bir mutfak dolabı. Duvarda raflar, kutular, kavanozlar, tabak, tava, tencereler. Sağ alan, pencere hizasında bir metre kadar derinlik kazanır. Tam karşısına, bu girintinin içine sokak kapısı. Sağ yan duvarda yatak odalarına açılan kapı. Sağ ortada önde yemek masası. Kırmızı-beyaz damalı örtü. Sağ ön köşede eski iki koltuk. Yemek masasının üstünde tepe lambası. Sağ alan açık renk desenli bir halı, sol alan koyu renk bir muşamba ile döşenmiştir. Duvarlar açık, kapılar koyu renk. Yoksulluk sadelikle ifade edilir. Genel olarak ölçülü bir stilzasyon. Sol geri köşedeki ocak'la sağ ön plandaki büyükannenin koltuğu biçim ve renkleriyle ön plana çıkarlar.<sup>124</sup>

Oyundaki zaman kurgusu, olaylar birbirini izleyecek biçimde yapılandırılmış, bir pazar günü sabahı olan birinci bölüm ile akşama doğru olan ikinci bölüm arasında bir hafta, ikinci bölüm ile akşamüstü olan üçüncü bölüm ise üç ay süre farkıyla dizilmiştir. Seyircinin algısı açısından düşünüldüğünde, aydınlıktan karanlığa doğru devinen zaman dizgesi, oyun kişilerinin yaşam koşullarının ve buna bağlı olarak ilişkilerinin giderek kötüleşmesine koşut bir gelişim özelliği göstermektedir.

<sup>122</sup> Özakman, aynı, s.107-108.

<sup>123</sup> Ayşegül Yüksel, Özakman, aynı, s.13.

<sup>124</sup> Özakman, aynı, s.81.

Doğrudan bir veri olmamakla birlikte, eylemin zamanı ise oyunun yazıldığı yıl olan 1962 yılına yakın bir zaman olarak tahmin edilebilmektedir.

Oyundaki tüm unsurların yalın bir biçimde kurgulandığı görülmektedir. Aksiyon, oyun kişileri, konuşmalar, mekan ve zaman genellenebilir ve kolay anlaşılabilir özellikleriyle öne çıkmaktadırlar.

#### 4. SONUÇ

Türk tiyatrosu tarihinde özel bir öneme sahip olan 1960-1970 dönemi, gerek siyasi gerek toplumsal alanda aynı önemle değerlendirilir.

Aydınların, öğrencilerin ve işçilerin yüzünü siyasi yelpazenin soluna döndüğü ve bu anlamda etkin örgütlenmelere gittiği 1960-1970 dönemi toplumsal hareketlerin gelişmesi, dünyadaki özgürlük rüzgarlarının Türkiye'ye ulaşması açısından bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Özellikle siyasi yelpazenin her diliminden görüşlerin, dile gelebildiği, örgütlenebildiği, Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne ve toplumsal yaşama yansıtılabildiği bu dönem, düşünce özgürlüğünün ve demokrasinin gelişmesiyle birlikte sanatsal etkinliğin kendini geliştireceği uygun bir iklim oluşturmuştur.

Ekonomik olarak önemli gelişmelerin gözlemlendiği 1960-1970 dönemi, tüketim olanaklarının artması bakımından dikkat çekmekle birlikte, elde edilen olumlu sonuçlar, uygulanan popülist ekonomi politikalarıyla eritilmiştir. Geniş halk yığınlarının yararına işletilemeyen devlet aygıtı, sermaye çevrelerinin çıkarına dayalı ekonomik tutum ve dışa bağımlılığın artması sonucu halkın alım gücü gözle görülür ölçüde azalmış ve yoksulluk önemli bir sorun olmayı sürdürmüştür. Yoksulluğa bağlı olarak halkın yaşadığı çeşitli sorunlar siyasi alanda ve sanat eserlerinde gündeme getirilmiştir.

Özellikle 1961 Anayasası'nın getirdiği düşünce ve ifade özgürlüğü ortamında tüm sanat dallarında ve dolayısıyla tiyatrodaki görülen atılım ilgiye değerlidir.

Roman, öykü, şiir, resim, heykel ve sinema alanında gerek içerik gerek biçim açısından yeni deneyler yapılmış ve ulusal bir sanatsal söylemin oluşturulmasına yönelik önemli çalışmalar ortaya konmuştur. Bu dönem, daha sonraki dönemde gerçekleşecek sanatsal etkinliğin mayalandığı ve geliştiği bir dönem olarak dikkat çekmiştir.

Tiyatro insana ait her türlü malzemedan beslenen bir sanat dalı olarak, bu dönemin, zengin ve coşkun ortamına katılmakta gecikmemiştir. Özellikle, özgürleşen demokratik ortama koşut olarak gelişen dramatik etkinlik çeşitli türlerde ve eğilimlerde önemli bir dağarcık oluşturmuştur.

1960-1970 yılları arasında Türk Tiyatrosu'nda izleyicinin beğenisine seslenen oyunların nitelikleri göz önüne alındığında genel yargılara ulaşılması olanağı olduğu görülür.

Konu özellikleri incelendiğinde, oyunların toplumsal yaşamın çeşitli alanlarında karşılaşılan sorunları işlediği görülmektedir. Araştırmada örnekleme oluşturan tüm oyunların benzer özellikler gösterdiği görülmektedir. Din sömürücülüğü, yargı sisteminin çarpıklığı, çıkarıcılık, ikiyüzlülük, vurgunculuk, yağma, kadın sorunu, yitirilen insani değerler, yoksulluk, kuşak çatışması ve benzerleri gibi geniş bir toplumsal düzlemde varlığını hissettiren ve tartışılan konular oyunların yapılandırılmasında temel oluşturmuşlardır.

Oyunların yapı özellikleri incelendiğinde ise, aksiyon, oyun kişileri ve dil özelliklerinin ortaklaşabilir nitelikler taşıdığı görülmektedir.

Tüm oyunlarda aksiyon başladığı noktaya dönerek, oyuna dairesel bir özellik kazandırmaktadır. Özellikle sahnelerin birbirleriyle olan neden-sonuç ilişkilerinin zayıflığı ya da bağlantısızlığı, eklemli yapının genellenebilir bir özellik olarak saptanabilmesini sağlamaktadır.

Oyun kişilerinin genellikle iki boyutlu ve genellenebilir özellikler taşıdığı gözlemlenmektedir. Aksiyon bağlamında gözlemlenen dairesel yapı, oyun kişilerinin süreçlerinde de izlenebilmektedir. Oyun kişilerinin perdeler ya da sahnelere göre dağılımları göz önüne alındığında ise, yukarıda belirtilen eklemli yapı özelliğiyle yeniden karşılaşılmaktadır.

Oyunların tümünde karşılaşılan bir diğer özellik de, söz hünnerinin önemli bir öge olarak bulunmasıdır. Oyun kişileri, sınıfsal, kişisel özelliklerine uygun ve kimi zaman şiveli konuşmuşlardır.

Oyunculardaki mekan ve zaman kurgusu incelendiğinde ise, bunların kolay algılanabilir ve genellenebilir nitelikler taşıdığı görülmüştür. İncelenen oyunlarda genel olarak tek mekan kullanılmıştır. Zaman kurgusu ise olaylar birbirini izleyecek ve oyunun diğer unsurlarına katkı sağlayacak biçimde yapılandırılmıştır.

Oyunların öykü, aksiyon, oyun kişileri, dil, mekan ve zaman özelliklerinin ortaklaştığı bir diğer özellik yalınlıktır.

Sonuç olarak, Türk Tiyatrosu'nda 1960-1970 yılları arasındaki toplumsal beğeni, toplumsal sorunlara duyarlı olan, dairesel, eklemli, iki boyutlu ve yalın özellikler taşıyan oyunlarda belirginleşmiş, seyirci, bu özellikleri taşıyan oyunları beğenmiştir.

Genellikle açık biçime dayalı geleneksel Türk Tiyatrosu'nda da karşılaşılan toplumsal sorunlara duyarlılık, dairesel ve eklemli yapı, iki boyutluluk, söz hünnerinin kullanımı ve yalınlık gibi özelliklerin, 1960-1970 yılları arasında toplumsal beğenisine seslenen oyunların özelliklerinde de bulunması ilgiye değer bir koşutluk olarak görünmektedir. Toplumun üretim ilişkileri ve beğenileri arasındaki bağ göz önüne alınır ise, 1960-1970 yılları arasında toplumun geleneksel üretim biçimlerini genel olarak terketmediği ve bu anlamda geleneksel beğenilerini koruduğu sonucuna varılmasının olanaklı olduğu görülmektedir. Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun özellikleri ile 1960-1970 yılları arasında toplumsal beğeniye seslenen oyunların özellikleri arasındaki koşutluk, ulusal bir tiyatro yaşantısının oluşturulması doğrultusunda emek harcayan tiyatro insanlarına yeni deneylerin yapılabilmesinin önünü açacak sağlam bir dayanak olarak görünmektedir.

1960-1970 yılları arasında Türk Tiyatrosu'nda toplumsal beğeniye ilişkin yapılan bu çalışma, 21'inci yüzyıla girilen şu günlerde, evrensel ve ulusal ölçütlerde yaşanan sanatsal tikanıklığın aşılmasına yönelik küçük bir katkı olması amacıyla kaleme alınmıştır. Tiyatral etkinliğin ancak ve ancak seyirciyle buluştuğunda

tamamlandığı gerçeğinden hareketle, oyunların sahneye konuş süreçlerinde gözetilen, sahneleme, oyunculuk, müzik, dekor ve kostüm tasarımı anlayışlarını içerecek türden yapılacak diğer çalışmalar bu türden çalışmaları tamamlayacak, Türk Tiyatro tarihinin çok boyutlu bir biçimde ve gereğince kavranılmasını sağlayacak, seyircisiyle ve emekçisiyle Türk Tiyatrosu'na gönül verenlere önemli bir kaynak kazandıracaktır.

**EKLER**

<u>Ek</u>	<u>Sayfa</u>
Ek 1. Devlet Tiyatrolarında Eser, Seans ve Seyirci Sayıları . . . . .	110
Ek 2. İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında Eser, Seans ve Seyirci Sayıları . . . . .	111
Ek 3. Konulara Göre Kitap Yayını . . . . .	112
Ek 4. Konulara Göre Gazete ve Dergiler . . . . .	113
Ek 5. 1960-1970 Yılları Arasında Oynanan Yerli Oyunlar . . . . .	114
Ek 6. Örnekleme Seçilen Oyunların Yazarlarına İlişkin Bilgi . . . . .	144

## Ek 1. Devlet Tiyatrolarında Eser, Seans ve Seyirci Sayıları

YIL	Eser			Seans			Seyirci		
	Telif	Çeviri	Toplam	Telif	Çeviri	Toplam	Telif	Çeviri	Toplam
1949-50	1	10	11	36	354	390	9772	60501	70273
1950-51	4	4	8	180	138	318	43124	44843	87967
1951-52	3	5	8	80	206	286	16241	73052	89293
1952-53	5	5	10	180	142	322	68512	49267	117779
1953-54	3	6	9	88	189	277	42298	80570	122868
1954-55	3	8	11	125	267	392	66649	129251	195900
1955-56	5	9	14	195	273	468	101557	104610	206167
1956-57	6	9	15	361	622	983	118702	192942	311644
1957-58	3	12	15	320	1206	1526	103852	345785	449637
1958-59	5	10	15	469	959	1428	162137	263437	425574
1959-60	4	10	14	485	808	1293	97563	258435	355998
1960-61	9	15	24	643	790	1433	162075	182920	344995
1961-62	11	12	23	715	709	1424	168099	189409	357508
1962-63	9	13	22	724	711	1435	211817	212467	424284
1963-64	6	16	22	444	1058	1502	170099	261937	432036
1964-65	10	14	24	924	791	1715	288058	202321	490379
1965-66	11	11	22	1163	531	1694	314474	136443	450917
1966-67	8	14	22	615	1088	1703	150545	294842	445387
1967-68	8	14	22	645	968	1613	184776	195089	379865
1968-69	12	10	22	907	721	1628	208341	148644	356985
1969-70	11	10	21	868	625	1493	139065	222606	361671
1970-71	9	11	20	543	758	1301	165205	204715	369920
1971-72	12	13	25	878	554	1432	249962	139057	389019

Afet Belgin ve diğerleri, Türkiye'de Toplumsal ve Ekonomik Gelişmenin 50 Yılı  
(Birinci basım, Ankara:Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü,1973), s.467.

## Ek 2. İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında Eser, Seans ve Seyirci Sayıları

Yıl	Oynanan Eser				Seans	Seyirci
	Telif	Çeviri	Adapte	Toplam		
1940-41	4	5	6	15	412	217639
1941-42	6	4	9	19	417	206560
1942-43	2	11	5	18	476	173426
1943-44	5	7	2	14	464	242140
1944-45	5	8	1	14	451	214856
1945-46	7	5	1	13	469	236916
1946-47	5	4	5	14	469	231274
1947-48	5	5	3	13	473	253955
1948-49	6	5	3	14	484	224189
1949-50	3	6	5	14	480	197039
1950-51	8	6	3	17	475	208904
1951-52	7	7	3	17	540	238658
1952-53	7	9	3	19	641	220510
1953-54	3	9	4	16	620	229278
1954-55	3	11	2	16	641	232964
1955-56	4	12	4	20	616	210921
1956-57	5	5	6	16	646	248812
1957-58	4	9	2	15	608	183386
1958-59	4	10		14	594	224748
1959-60	7	9		16	982	367589
1960-61	9	19		28	1289	304050
1961-62	12	26		38	1362	364741
1962-63	11	27		38	1407	404014
1963-64	6	28		34	1471	407255
1964-65	9	25		34	1384	366732
1965-66	13	27		40	1323	262731
1966-67	7	19		26	1088	240901
1967-68	8	14		22	848	170389
1968-69	13	11		24	1035	178787
1969-70	14	10		24	1082	243564
1970-71	10	12		22	1212	334906

## Ek 3. Konulara Göre Kitap Yayını

Yıl	Genel Konular	Felsefe, Ahlak	Din, İlahiyat	Sosyal Bilimler	Dil	Nazari Bilimler	Tatbiki Bilimler	Güzel Sanatlar ve Spor	Edebiyat	Tarih, Coğrafya, Bibliyografya	Risaleler	Toplam
1950	178	31	100	751	82	163	401	83	352	222		2363
1951	113	30	98	601	76	155	458	68	355	228		2182
1952	139	30	83	881	62	85	532	67	409	159		2447
1953	218	56	118	949	37	90	507	213	421	341	316	3266
1954	243	39	100	860	54	53	333	124	536	136	1017	3585
1955	108	41	105	1078	55	127	515	142	863	216		3250
1956	82	44	118	1035	90	112	593	115	639	252		3080
1957	20	64	141	821	77	111	440	75	620	261		2630
1958	404	45	156	897	166	197	669	124	905	362		3925
1959	405	53	147	1046	161	204	710	224	795	379		4124
1960	396	61	208	1115	189	173	577	210	899	367		4195
1961	556	51	150	1218	148	235	808	212	645	334		4357
1962	483	73	209	1296	204	212	1061	188	805	311		4842
1963	651	73	264	1636	150	241	921	244	927	319		5426
1964	580	95	277	1720	170	307	989	227	947	433		5745
1965	429	91	236	1842	116	241	1011	278	863	335		5442
1966	557	111	291	2015	172	296	1058	333	946	320		6099
1967	501	114	258	1765	129	299	1064	328	879	351		5688
1968	541	112	264	1700	125	286	997	311	859	297		5492
1969	402	97	294	1797	162	355	986	299	822	455		5669
1970	448	117	268	1896	125	374	1044	309	935	338		5854

Aynı, s.474-475.

Ek 4. Konulara Göre Gazete ve Dergiler

Yıl	Genel Konular	Felsefe, Ahlak	Din, İlahiyat	Sosyal Bilimler	Dil	Nazari Bilimler	Tatbiki Bilimler	Güzel Sanatlar ve Spor	Edebiyat	Tarih, Coğrafya, Bibliyografya	Toplam
1960	1076	3	15	290	5	7	131	38	82	11	1658
1961	959	2	18	294	2	9	145	55	75	14	1573
1962	1029	1	13	272	3	2	164	43	108	18	1653
1963	1025	1	23	214	2	9	186	46	101	15	1722
1964	990		24	334	5	10	166	72	119	19	1739
1965	1106	4	19	365	4	9	188	82	95	18	1890
1966	1205		19	460	5	17	180	57	111	24	2078
1967	1335	4	22	464	8	17	175	97	86	14	2222
1968	1377	3	15	482	7	29	211	110	96	17	2347
1969	1490	5	21	490	8	22	218	108	71	20	2453
1970	1443	9	18	507	8	31	237	121	70	26	2470

Aynı, s.476.

**Ek 5. 1960-1970 Yılları Arasında Oynanan Yerli Oyunlar (\*)**

**Aç Koynunu Ben Geldim**, yazar: Suavi Süalp

Üç Maymun Kabare Tiyatrosu 1968

**Adamını Bul**, yazar: Suavi Süalp

Muammer Karaca 1968-1969

**Aferin Ahmet İşine Devam Et**, yazar: Belig Selönü

Tevhit Bilge/Necdet Tosun 1966

**Ah Biz Eşekler**, yazar: Aziz Nesin, Uyarlayan: Sermet Çağan

Gen-Ar Tiyatrosu 1966

**Akadın Yayı**, yazar: G. Dilmen Kalyoncu

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1967

**Al TakkeVer Kûlah**

Üç Maymun Kabare Tiyatrosu 1970-1971

**Alabora**, yazar: Beki L.Bahar

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1970

**Alamanyadan Bir Yar Gelir Bizlere**, yazar: Selçuk Kaskan

Dormen Tiyatrosu 1964-1965

**Alan da Kaçan mı?**, yazar: Vala Önengüt, müzik Selmi Andak

Ortaoyuncular Kabare Tiyatrosu 1968

**Allahın Deddiği Olur**, yazar: Turan Oflazoğlu

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1970

**Altı Kaval Üstü Şişhane**, yazar: Suavi Süalp, müzik Rifat Birses

Nejat Uygur 1969

(\*) Kaynak: Metin And, **50 Yılım Türk Tiyatrosu** (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973), s.646-700.

**Aman Avcı**, yazar: Refik Duran  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1962

**Aman Paşa Biraz Daha Yaşa**, yazar: Suavi Süalp  
Ayfer Feray Topluluğu 1970-1971

**Ana Babalar Okulu**, yazar: Nazım Kurşunlu  
Ankara Küçük Komedi Tiyatrosu 1967-1968

**Ana Beni Eversene**, yazar: Suavi Süalp  
Azak Kabare Tiyatrosu 1970

**Anahtar Deliği**, yazar: Fazıl Hayati Çorbacıoğlu  
Gen - Ar Tiyatrosu 1970-1971

**Armatör**, yazar: Refik Kordağ  
Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu 1970

**Arzu Adası**  
Altan Karındaş Tiyatrosu 1967-1968

**Asiye Nasıl Kurtulur**, yazar: Vasıf Öngören  
Ankara Birliği Sahnesi 1970-1971, Dostlar Tiyatrosu 1970-1971

**Astronot Niyazi**, yazar: Haldun Taner-Zeki Alasya  
Devekuşu Kabare Tiyatrosu 1970

**Aşk Anahtarı**, yazar: İlhan Engin  
Bulvar Tiyatrosu 1963

**Aşk Trafiki**, yazar: S.Nihat Bilge, müzik İsmet Nedim  
Gen-Ar Tiyatrosu 1969

**Aşk ve Barış**, yazar: Suat Taşer  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1961

**Atçalı Kel Mehmet**, yazar: Orhan Asena  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1970

**Atlar ve Filler**, yazar: Oktay Rifat

İstanbul Sanat Tiyatrosu 1962

**Aya Bir Yolcu**, yazar: Aydın Arıt

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1967

**Ayak Bacak Fabrikası**, yazar: Sermet Çağan

Ankara Sanat Tiyatrosu 1965, İstanbul Sanat Tiyatrosu 1970

**Ayakta Durmak İstiyorum**, yazar: Tark Buğra

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1966-1967

**Ayı Masalı**, yazar: Refik Erduran

Dormen Tiyatrosu 1962

**Ayıptır Söylemesi**, uyarlayan Şükran Sururi

İstanbul Tiyatrosu 1964-1967

**Aykırı**, yazar: Aydın Engin

Gülriş Sururi-Engin Cezzar Topluluğu 1967

**Ayna**, yazar: Cevat Fehmi Başkut

Ankara Meydan Sahnesi 1966

**Aynaroz Kadısı**, yazar: Musahipzade Celal

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1929-1930-1931-1932, 1936-1937-1938, 1968-1969, Naşit(Özcan)/İstanbul Şehir Tiyatrosu 1938, İzmir Şehir Tiyatrosu 1947

**Ayrı Dünyalar**, yazar: Şahap Sıtkı

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1961

**Ayrıklar**, yazar: Güner Namlı

İstanbul Sanat Tiyatrosu 1970

**Ayşe Pınarı**, yazar: Mehmet Hukna

Pendik Sahne 6 Oyuncuları 1968

**Bacının Fendi**, uyarlayan Tefik Gelenbe

Tefik Gelenbe 1970-1971

**Bakanlık Arabası**, derleyen: Nuri Genç, müzik: Fahri Akdoğan  
Vahi Öz /Aksaray Küçük Opera Tiyatrosu 1966-1967

**Bal Sineği**, yazar: Aydın Arıt  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1965-1966

**Balaban Ağa**, yazar: Musahipzade Celal  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1934-70-71

**Balıkesir Muhasebecisi**, yazar: Reşat Nuri Güntekin  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1952-1953, 1970, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1968-1969

**Bana Derler Horoz Nuri**, yazar: Sedat Demir-Fahri Akdoğan  
Vahi Öz 1966

**Barbaros'un Torunu**, yazar: Aziz Nesin, müzik Selmi Andak  
Kadıköy İl Tiyatrosu 1970, Üner İlsever 1973

**Batak**, Galip Güran  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1953, 1972

**Batak Gölü**, yazar: Ü.Zeki Özturanlı  
Kent oyuncularını 1969-1970

**Batan Gün**, yazar: Yaşar Güner  
Ankara Kardeş Oyuncuları 1972

**Bazıları Kız Sever**, yazar: Nuran Şener  
Bakırköy Halk Tiyatrosu 1967

**Bazıları Musakka Sever**  
Nejat Uygur 1970-1971

**Bekar Biti**, yazar: Vecdi Uygun  
Vahi Öz 1968, Orhan Erçin 1969

**Bekçi Murtaza**, yazar: Orhan Kemal  
Ulvi Uraz Tiyatrosu 1969

**Ben Çalmadım**, yazan: Ferim Egemen, müzik Rafet Yılmaz

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1944-1945, Ferih Egemen ve Arkadaşları 1947, Aksaray Halk Oyuncuları 1966

**Ben Devletim**, yazan: Reccp Bilginer

Ulvi Uraz Tiyatrosu 1965

**Beyamcanın Eşegi**, yazan: Metin Bilgin

Ankara Öncü Çocuk tiyatrosu 1973

**Beybaba**, yazan: Çetin Altan

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1960-1961

**Bir Kavuk Devrildi**, yazan: Müsahipzade Celal

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1930-1931, 1935, 1938, 1952, 1961-1962, 1967, Adana Şehir Tiyatrosu 1962, Mithatpaşa Tiyatrosu 1971

**Bir Kilo Namus**, yazan: Refik Erduran

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1958-1959, Avni Dilligil 1967, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan 1968

**Bir Küçük Aslanlık Varmış**, yazan: Melih Vassaf

Altan Karındaş/Arena Tiyatrosu 1966-1967

**Bir Sizden Bir Bizden**, yazan: Suavi Süalp

Çuvaldız Kabare Tiyatrosu 1968

**Bir Takım İnsanlar**, yazan: Oktay Rifat

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1960

**Biraz Gelir misiniz?**, yazan: Aziz Nesin

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1962

**Birinci Kurtuluştan**, derleyen: Ergin Orbey

Ankara Sanat Tiyatrosu 1970

**Bizim Koğuş**, yazan: Rifat Ilgaz, uyarlayan: Tuna Toprak

Samsun Oda Tiyatrosu 1968

**Boğaç Han**, yazan: Dedekorkut'tan Füzün Toprak

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1970

**Bomba**, yazar: Ömer Seyfettin, uyarlayan: Ekmel Hürol  
Mithatpaşa Tiyatrosu 1968

**Bozuk Düzen**, yazar: Güner Sümer  
Ankara Sanat Tiyatrosu 1965-1966, İstanbul Sanat Tiyatrosu 1964-1965

**Bu Çocuk Kimin?**, uyarlayan: V. R.Zobu-R Baran  
Özlem Tiyatrosu 1969

**Bu Şehr-i İstanbul ki...**, derleyen: Haldun Taner  
Devckuşu Kabare Tiyatrosu 1968-1970

**Bulutlu Bir Yaz Günüyü**  
Avni Dilligil 1967

**Bulvar**, yazar: Turgut Özakman, müzik Bülent Arel  
Dormen Tiyatrosu 1964

**Buyurun Direklerarasına**, yazar: Cevdet Yavuzdoğan  
Ali Baba Tiyatrosu 1970

**Buzlar Çözülmeden**, yazar: Cevat Fehmi Başkut  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1964-1965, 1972, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1965, Mithatpaşa  
Tiyatrosu 1968, Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu 1965

**Buz Dolabı**, yazar: Antan Özer  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1955-1956, Bakırköy Halkevi 1968

**Canbazoğlu**, uyarlayan: Toto Karaca  
İstanbul Tiyatrosu 1962-1967

**Canlı Maymun Lokantası**, yazar: Güngör Dilmen Kalyoncu  
Gülriş Sururi-Engin Cezzar Topluluğu

**Cengiz Han'ın Bisikleti**, yazar: Refik Erduran  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1961-1962, 1971, Adana Şehir Tiyatrosu 1962, Dormen Tiyatrosu  
1959, 1966

**Cici Bey(?)**

İstanbul Tiyatrosu 1962

**Cici Yenge**

Bakırköy Halk Tiyatrosu 1968

**Çalıkuşu**, yazan: Reşat Nuri Güntekin, uyarlayan: Necati Cumalı

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1962, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1962-1963

**Çark**, yazan: Başar Sabuncu

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1970, Nisa Serezli/Türk Akademi Tiyatrosu 1970-1971

**Çatal Matal Oyunu**, yazan: Rıfat Ilgaz

(bilinmiyor) 1969

**Çatallı Köy**, yazan: Ali Yörük

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1966, İstanbul Şehir Tiyatrosu 1966-1967, Türk Yazarlar Tiyatrosu 1972

**Çatıdaki Çatlak**, yazan: Adalet Ağaoğlu

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1966, İstanbul Şehir Tiyatrosu 1965-1966

**Çılgın Yenge**, yazan: Sadık Şendil

İstanbul Tiyatrosu 1970-1971

**Çınar Dede ile İhlamur Nine**, yazan: Semih Serger

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1969, İstanbul Şehir Tiyatrosu 1968-1969

**Çiçu**, yazan: Aziz Nesin

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü, 1971 Kent Oyuncuları 1970-1971

**Çil Horoz**, yazan: Oktay Rifat

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1965-1966, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1964, Ocak Tiyatrosu 1970-1971

**Çivi Çivi Söker**, yazan: Nazım Kurşunlu

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1962

**Çürük Elma**, yazan: Atila Alpagö

Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu 1967

**Deli**, yazar: Refik Erduran

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1957-1960, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan 1967

**Deli Dolu**, yazar: E.Reşit Rey

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1934-1935-1936-1937, 1942, Ses Opereti 1944-1945, Muammer Karaca 1948.

Tevhit Bilge 1959, Aziz Basmacı Topluluğu/Kenan Büke 1967-1968

**Deli Emine**, yazar: Vasfi Uçkan

Mithatpaşa Tiyatrosu 1968, 1970-1971

**Deli İbrahim**, yazar: Turan Oflazoğlu

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1967-1968-1969, Kent Oyuncuları 1967

**Demirel'e Söylerim**, yazar: Necabettin Yal-Beliğ Selönü

Muammer Karaca 1966-1967-1968

**Derya Gülü**, yazar: Necati Cumali

Kent Oyuncuları 1963, Samsun Oda Tiyatrosu 1970

**Devr-i Süleyman**, yazar: Aydın Ergin

Halk Oyuncuları 1968, Ocak Tiyatrosu 1971

**Dilekçe**, yazar: Çetin Altan

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1962/63, Ankara Küçük Komedi Tiyatrosu 1967-1968

**Dilleri Olsaydı**, yazar: Halim Ünsal

Adana Sanat Tiyatrosu 1966

**Diplomatlar**, yazar: S.Yetkin

Aziz Basmacı Topluluğu/Kenan Büke 1968-1969

**Direkler Arasında**, yazar: Refik Erduran, müzik: Arif Erkin

Gülriş Sururi-Engin Cezzar Topluluğu 1965

**Dolap Beygiri**, yazar: Selçuk Kaskan

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1964-1965, Ankara Meydan Sahnesi 1968

**Dostlar**, yazar: Cevat Fehmi Başkut

Mithatpaşa Tiyatrosu 1970

**Deli**, yazar: Refik Erduran

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1957-1960, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan 1967

**Deli Dolu**, yazar: E.Reşit Rey

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1934-1935-1936-1937, 1942, Ses Opereti 1944-1945, Muammer Karaca 1948,

Tevhit Bilge 1959, Aziz Basmacı Topluluğu/Kenan Büke 1967-1968

**Deli Emine**, yazar: Vasfi Uçkan

Mithatpaşa Tiyatrosu 1968, 1970-1971

**Deli İbrahim**, yazar: Turan Oflazoğlu

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1967-1968-1969, Kent Oyuncuları 1967

**Demirel'e Söylerim**, yazar: Necabettin Yal-Beliğ Selönü

Muammer Karaca 1966-1967-1968

**Derya Gülü**, yazar: Necati Cumali

Kent Oyuncuları 1963, Samsun Oda Tiyatrosu 1970

**Devr-i Süleyman**, yazar: Aydın Ergin

Halk Oyuncuları 1968, Ocak Tiyatrosu 1971

**Dilekçe**, yazar: Çetin Altan

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1962/63, Ankara Küçük Komedi Tiyatrosu 1967-1968

**Dilleri Olsaydı**, yazar: Halim Ünsal

Adana Sanat Tiyatrosu 1966

**Diplomatlar**, yazar: S.Yetkin

Aziz Basmacı Topluluğu/Kenan Büke 1968-1969

**Direkler Arasında**, yazar: Refik Erduran, müzik: Arif Erkin

Gülriiz Sururi-Engin Cezzar Topluluğu 1965

**Dolap Beygiri**, yazar: Selçuk Kaskan

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1964-1965, Ankara Meydan Sahnesi 1968

**Dostlar**, yazar: Cevat Fehmi Başkut

Mithatpaşa Tiyatrosu 1970

**4.Murat**, yazan: Turan Ofazoğlu

Devlet Tiyatrosu Genel M¼d¼rl¼đ¼ 1970-1971-1972-1973

**Dumanlı da Telaki Var**, yazan: Nazım Kurşunlu

Devlet Tiyatrosu Genel M¼d¼rl¼đ¼ 1963

**Duvarların Ötesi**, yazan: Turgut Özakman

Devlet Tiyatrosu Genel M¼d¼rl¼đ¼ 1958, Dormen Tiyatrosu 1959, Adana Şehir Tiyatrosu 1959-1960, Ceyhan Sanat Tiyatrosu 1967

**D¼d¼k¼ç¼lerle Fırçacıların Savaşı**, yazan: Aziz Nesin

Çağ Tiyatrosu 1970

**D¼mb¼rd¼mbelek**, yazan: Aziz Nesin m¼zik: Onay Ongan

Ortaoyuncular Kabare Tiyatrosu 1968

**D¼nya D¼n¼yor**, yazan: Bedii Özerimli

Bakırk¼y Halk Tiyatrosu 1969, Özdemir Y¼cel Tiyatrosu 1968

**Efe Ali**, yazan: M¼mtaz Zeki Taşkın, çeviren: Hasan M¼fit İmşir

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1939-1940, 1965-1966

**Elektronik Beyin**, yazan: Toygar Akman

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1964-1965

**Elmacı G¼zeli**, yazan: Y¼cel Tunalı, m¼zik: Mehmet Abut

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1966

**Emekli**, yazan: C.Fehmi Baştut

Devlet Tiyatrosu Genel M¼d¼rl¼đ¼ 1967-1968

**Erkekler I-ih Derse**, yazan: Orhan Erçin

Maltepe Komedi Tiyatrosu 1969-1970

**Erkekler Kırkıandan Sonra Azarlar**, yazan: Sadi Tek

[Ertuğrul Sadettin] 1937-1938, 1943, 1945-1946, 1970

**Eskici D¼kkanı**, yazan: Orhan Kemal

Ankara Sanat Tiyatrosu 1969

**Eşçi Saldım Çayıra**, yazar: Oben Güney

Markopaşa Kabare Tiyatrosu 1968

**Eşğin Gölgesi**, yazar: Haldun Taner

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1965-1966, Ankara Meydan Sahnesi 1965

**Evcilik Oyunu**, yazar: Adalet Ağaoğlu

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1964, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1965

**Evlence Tarifesi**, yazar: Muammer Gözalan, müzik: K.Kapoçelli

Yeni Ses Opereti 1953, İstanbul Tiyatrosu 1965

**Evlere Şenlik**, yazar: H. R. Gürpınar, uyarlayan: Necdet Ökmen

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1968

**Ezik Otlar**, yazar: Necati Cumalı

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1969-1970

**Fadik Kız**, yazar: Orhan Asena

Kent Oyuncuları 1966-1967

**Fazilet Eczahanesi**, yazar: Haldun Taner

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1960

**Ferhat ile Şirin**, yazar: Nazım Hikmet

Gülriş Surui-Engin Cezzar Topluluğu 1965

**Festival**, yazar: Sadık Şendil, müzik: Yavuz Eneren

Ses Opereti 1946, Aziz Basmacı Topluluğu/Kenan Büke 1968

**Finten**, yazar: Abdülhak Hamit, uyarlayan: A. Muhiş Dranas

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1956-1969

**Gazeteciden Dost**, yazar: Recep Bilginer

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1962

**Gecenin Sonu**, yazar: Orhan Asena

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1962

**Gecikenler**, yazan: Nazım Kurşunlu

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1968-1969, İstanbul Sanat Tiyatrosu 1970

**Gene mi Para?**, yazan: Ahmet Üstel

Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu 1965

**Gizli Bahçe**, uyarlayan: Ferih Egemen

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1968-1969

**Göç**, yazan: C. F. Başkut

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1962, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1962-1963, Adana Şehir Tiyatrosu 1963

**Gönül Hırsızı**, yazan: Orhan Erçin

Şen Ses Opereti 1960

**Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım**, yazan: Haldun Taner

Ulvi Uraz Tiyatrosu 1964-1968

**Gültepe Oyunları**, Yazan: Cahit Atay

Yenişehir Tiyatrosu 1968

**Gülyabani**, yazan: Hüseyin Rahmi Gürpınar

[Lale] Oraloğlu Tiyatrosu 1965

**Günah Yuvası**, yazan: Ahmet Üstel

Yarasa Korku Tiyatrosu 1970

**Günün Adanı**, yazan: Haldun Taner

Ulvi Uraz Tiyatrosu 1961, Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu 1967

**H.M.K.K.H.P.**, yazan: Ali Tahsin

Dostlar Tiyatrosu 1969

**Hababam Sınıfı**, yazan: Rifat Ilgaz

Ulvi Uraz Tiyatrosu 1966

**Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı**, yazan: Rifat Ilgaz

Ulvi Uraz Tiyatrosu 1971, İstanbul Güç Birliği Tiyatrosu 1970

**Hababam Taburu**, yazar: Rıfat Ilgaz

Ankara Oyun Sahnesi 1970

**Hacı Bektaş Veli**

Avni Dilligil 1967

**Hacıyatmaz**, yazar: C. F. Başkut

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1960-1961, İstanbul Şehir Tiyatrosu 1961-72-73

**Hadi Öldürsene Canikom**, yazar: Aziz Nesin

Ulvi Uraz Tiyatrosu 1970

**Hamdi ve Hamdi**, yazar: Cahit Atay

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1962, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1963, Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu 1968

**Hambumşaralop**, yazar: Mehmet Akan

Ulvi Uraz Tiyatrosu 1968

**Hamido Kaçırıldı**, yazar: Fazıl Hayati Çorbacıoğlu

Aziz Basmacı Topluluğu/Kenan Büke 1967

**Hapşırıklı Kral**, yazar: Mehmet Keskinöglü

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1967-1968

**Haremde**, yazar: Aysel Kılıç

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1964-1965

**Harput'ta Bir Amerikalı**, yazar: C.F. Başkut

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1955, İstanbul Şehir Tiyatrosu 1955-1956, Ara Tiyatrosu 1955, Adana Şehir Tiyatrosu 1958-1959, Alpago Tiyatro 1963, Bakırköy Halk Tiyatrosu 1968

**Hepimiz Bir Kişi İçin**, yazar: C. F. Başkut

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1965-1966

**Hırsız Var**, yazar: Erol Gürman

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1962-1963

**Huzur Çıkmazı**, yazar: Haldun Taner

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1962/63, Ulvi Uraz 1970-1971, İstanbul Şehir Tiyatrosu 1962-1963

**Hülleci**, yazar: Reşat Nuri Güntekin

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1935-36-64-65, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1965, Halk Opereti 1935, Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu 1967, Sadı Tck [Ertuğrul Sadettin] 1937, Naşit [Özcan] 1938, Bakırköy Tiyatrosu 1966

**İçerdekiler**, yazar: Melih Cevdet Anday

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1964-1965, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1965, Kent Oyuncuları 1971

**İkinci Adam**

Nejat Uygur 1969

**İmam Nikahı**, yazar: M. Amaç

İstanbul Tiyatrosu 1968, Tevhit Bilge 1963

**İpler Elimizde Değil**, yazar: Orhan Asena

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1962

**İsmet'in Çilesi**

İstanbul Bulvar Oyuncuları 1968

**İspinozlar**, yazar: Orhan Kemal

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1964-1965

**İstanbul Efendisi**, yazar: Musahipzade Celal, müzik: Leon Hancıyan

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1934, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1966-1967, İstanbul Operet Heyeti 1925, Adana Şehir Tiyatrosu 1966, Muzikal And/Turgut Demirağ 1970

**İsyancılar**, yazar: Recep Bilginer

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1964, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1965, Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu 1967, Maltepe Cep Tiyatrosu 1966

**İşletmecilik Derler Adıma**, yazar: Erkut Babakol

Karagöz Kabare Tiyatrosu 1969

**İttihat ve Terakki**, yazar: Güngör Dilmen Kalyoncu

Gülriiz Sururi-Engin Cezzar Topluluğu / Dormen Tiyatrosu 1968

**Kabahat Askıda**, yazar: Yusuf Sururi Eruluç

İstanbul Tiyatrosu 1964

**Kabızmal Cemile**, yazar: Fazıl Hayati Çorbacıoğlu

Aziz Basmacı Topluluğu / Kenan Bũke 1966

**Kaçın Kızlar Baskın Var!**, yazar: Fũruzan Hũsrev Tũkin

Erdem Ener Tiyatrosu 1969

**Kadının Fendi**, derleyen: Nuran Şener

Bakırkũy Halk Tiyatrosu 1967-1968, Ali Baba Tiyatrosu 1972

**Kafdağlılar**, yazar: Kemal Tũzem

Tevhit Bilge 1960

**Kahvede Şenlik Var**, yazar: S. Kudret Aksal

Devlet Tiyatrosu Genel Mũdũrlũđu 1965-66-68, İstanbul Şehir Tiyatrosu 1966

**Kanlı Nigar**, yazar: Sadık Şendil

Arca Tiyatrosu 1967-1968, Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu 1968, Mũnir Özkul / Altan Karındaş 1970

**Kantocular**, yazar: Cevdet Yavuzdoğan

Taşdelenler Tiyatrosu 1970

**Kapının Ardında**, yazar: N. Karamağralı

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1965

**Karagũz Amca**, yazar: Ekmel Hũrol, mũzik: Mithat Akaltan

Devlet Tiyatrosu Genel Mũdũrlũđu 1951-1952, Mithatpaşa Tiyatrosu 1970

**Karagũz Berber NonoŐ**, yazar: Aziz Nesin

Kadıkũy İl Tiyatrosu 1969, Kadıkũy İl Tiyatrosu / Mithatpaşa Tiyatrosu 1973

**Karalar'ın Memetleri**, yazar: Cahit Atay

Ankara Meydan Sahnesi 1963, Eskişehir Belediye Tiyatrosu 1965

**Kardeş Payı**, yazar: Orhan Kemal

Mithatpaşa Tiyatrosu 1970-1971

**Kaynanalar I-ih Derse (?)**

Yeni Ses Opereti 1967

**Kaynanalar-Kaynataalar**, yazan: Muzaffer İzgü

Üsküdar Oyuncuları 1973

**Kazanova 1968**

Nejat Uygur 1968

**Kelepçe**, yazan: Refik Erduran

Gülriiz Sururi-Engin Cezzar Topluluğu 1967

**Keloğlan**, yazan: E. Cem Güney-Birkan Özdemir

Ankara Sanat Tiyatrosu 1965-1966

**Kerpiç Mehmet**, yazan: Cahit Atay

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1962-1963

**Keşanlı Ali Destanı**, yazan: Haldun Taner, müzik: Yalçın Tura

Gülriiz Sururi-Engin Cezzar 1964-1973, Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu 1967

**Keziban**, yazan: Turan Ofllazoğlu

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1970, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1965-1966

**Kır Atıma Bineyim**, yazan: Mahmut Yesari

Aksaray Küçük Opera Tiyatrosu 1966

**Kız Jaklin Ne Halt Ettin?**, yazan: Vala Önengüt, müzik: Selmi Andak

Ortaoyuncular Kabare Tiyatrosu 1968

**Kiralık Metres**, Ahmet Üstel

MHT 1968, Kenan Büke 1971-1972

**Koca Sinan**, yazan: Fazıl Hayati Çorbacıoğlu

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1970-1971

**Kocadağlar Ağası**, yazan: Sabahattin Engin

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1967

**Kocamın Nişanlısı**, yazar: Sadık Şendil

Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan 1964-1965, 1971, Ali Baba Tiyatrosu 1973

**Kocaoğlan**, yazar: Orhan Ascna

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1961, Adana Şehir Tiyatrosu 1962

**Koçero**, derleyen Orhan Erçin

Aksaray Küçük Opera Tiyatrosu 1964

**Komando Osman**, yazar: Fazıl Hayati Çorbacıoğlu

Aziz Basmacı Topluluğu / Kenan Büke 1969

**Komisyon**, yazar: Çetin Altan

Halk Oyuncuları 1969

**Komşularımız**, yazar: Turgut Özakman

Ankara Küçük Komedi Tiyatrosu 1967-1968, Ceyhan Sanat Tiyatrosu 1968, Kadıköy İl Tiyatrosu 1969

**Konser Dönüşü**, yazar: Sadi Tek

[Ertuğrul Sadettin] 1970

**Kör Kadı**, yazar: Nazım Kurşunlu

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1970

**Kör Düğüm**, yazar: Hidayet Sayın

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1965-1966, Adana Şehir Tiyatrosu 1966

**Köşebaşı**, yazar: Ahmet Kutsi Tecer

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1947-1948, 1952, 1966, 1968-1969, İstanbul Şehir Tiyatrosu 1947-1948, İzmir Şehir Tiyatrosu 1949

**Kral Üşümesi**, yazar: S. Kudret Aksal

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1969

**Kuğular**, yazar: Lamia Ballı

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1961-1962

**Kurban**, yazar: Güngör Dilmen Kalyoncu

Gülriiz Sururi-Engin Cezzar 1967

**Kurt**, yazan: Sedat Veyis Örnck  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1964-1965

**Kuyruklu Yıldız Altında**, yazan: H.Rahmi Gürpınar, uyarlayan Güner Sümer  
Ankara Sanat Tiyatrosu 1965-1966

**Küçük Devlet**, yazan: Hidayet Sayın  
Kent Oyuncuları 1967-1968

**Leylek Sultan**, yazan: Haldun Marlı  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1959-1961

**Linç**, yazan: Kerim Korcan  
Ankara Sanat Tiyatrosu 1970-1971

**Lüküs Hayat**, yazan: E. R. Rey Müzik C. R. Rey  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1933-1934, 1936-1937, Ses Opereti 1944, Yeni Ses Opereti 1947, Muammer  
Karaca 1945, 62-63

**Lütfen Dokunmayın**, yazan: Haldun Taner  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1962, İstanbul Şehir Tiyatrosu 1961

**Macun Hokkası**, yazan: Musahipzade Celal  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1961, Cemal Sahir 1925, Naşit [Özcan] 1938, İsmail Dömbüllü 1940

**Masalar**, yazan: Necati Cumalı  
Ulvi Uraz 1968

**Mayın**, yazan: Fikret Ötyam  
Ankara Sanat Tiyatrosu 1968

**Meded**, yazan: Munis Faik Özansoy  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1966

**Meneşe Yaprından İncinen Kız**, yazan: Sevgi Sanlı  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1967

**Merdiven**, yazar: Nazım Kurşunlu

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1964-1965, Kadıköy İl Tiyatrosu 1971, Tckirdağ Namık Kemal Bölge Tiyatrosu 1967

**Merkep Yürekli Yaşar**, yazar: Esat Mermi Erendor

MHT 1970

**Meşhedi ve Sadık Zevce**, uyarlayan: Lütfullah Sururi

İstanbul Tiyatrosu 1964

**Midas'ın Altınları**, yazar: Güngör Dilmen Kalyoncu

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1969

**Midas'ın Kulakları**, yazar: Güngör Dilmen Kalyoncu

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1960-1961, Gülriz Sururi-Engin Cezzar 1964

**Mikado'nun Çöpleri**, yazar: Melih Cevdet Anday

Kent Oyuncuları 1967-1968, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1971-1972

**Milli Fırtına**, uyarlayan: Necabettin Yal

Muammer Karaca 1970

**Milyonluk Yeğen**, yazar: Vecihe Karamemet

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1961-1962, 1965-1966

**Mine**, yazar: Necati Cumalı

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1959-1960

**Mini Etekliler**, yazar: Aziz Basmacı

Bulvar Tiyatrosu 1967

**Mirasçılar**, yazar: Nihal Karamağrahl

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1963

**Mister Veli Van**, yazar: Toto Karaca

İstanbul Tiyatrosu 1966

**Molla Kelleni Kolla**, yazar: Tarık Dursun K.

Çuvaldız Kabare Tiyatrosu 1969

**Mor Defter**, yazar: Çetin Altan

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1961-1962, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1962-1963

**Muhafif Odacı**, yazar: Avni Dilligil

İstanbul Tiyatrosu 1966

**Muhteşem Serseri**, yazar: Refik Kordag

Muammer Karaca 1953, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan 1964

**Mum Söndü**, yazar: Musahipzade Celal

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1931-1932, 1937-1938, 1944, 1962, 1970, Sadi Tek [Ertuğrul Sadettin] 1945, Aksaray Küçük Opera Tiyatrosu 1963, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan / Neşe Yulaç 1963, Ankara Meydan Sahnesi 1968, Mithatpaşa Tiyatrosu 1966

**Murtaza**, yazar: Orhan Kemal

Ulvi Uraz 1969

**Mühür Gözlüm**, yazar: S.Yetkin

Bulvar Tiyatrosu 1969, Azak Tiyatrosu 1971

**Nalınlar**, yazar: Necati Cumalı

Kent Oyuncuları 1962, ÜÖ 1972

**Ne Sağdayız Ne Soldayız Ortanın Yarısında**, uyarlayan: Necabettin Yal

Tevhit Bilge 1965, Yenişehir Tiyatrosu / Özdemir Yücel Tiyatrosu 1968

**Ne Şehittir Ne Gazi**

Vahi Öz 1968

**Nuhun Gemisi**, yazar: Melih Vassaf

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1966-1967

**Ocak**, yazar: Turgut Özakman

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1962, Ankara Şehir Tiyatrosu 1963, Halk Oyuncuları 1963, Cahitler Tiyatrosu 1962, Ayfer Feray Topluluğu 1971

**Oğlum İktidarda**, uyarlayan: M. Tuncalı

İstanbul Sahne 6/Suat Sim 1967

**Olmaz Olmaz Deme**, yazar: Suavi Süalp  
Çuvaldız Kabare Tiyatrosu 1968

**Olur mu Böyle Olur mu?**  
Çuvaldız Kabare Tiyatrosu 1968

**Orda Bir Köy Var Uzakta**, yazar: Sabahattin Engin  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1968

**Ormanda**, yazar: Cahit Atay  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1964-1965

**Otlak**, yazar: Erol Aksay  
Ankara Sanat Tiyatrosu 1968-1969

**Ölen Hangisi**, yazar: C. F. Başkut  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1969

**Öteki Gelişte**, yazar: Cevat Fehmi Başkut  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1959-1960

**Pabuçcu Ahmet**  
Ulvi Uraz 1967

**Pamuk Prenses ve Yedi Cüce**, uyarlayan: Şaika Günsel Güney  
Yenişehir Tiyatrosu 1968

**Paramparça**, yazar: Turgut Özakman  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1963, Dormen Tiyatrosu 1967-1968

**Parisli Kız**, yazar: İ. Galip Arcan  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1964

**Parazit**, uyarlayan: Mehmet Arif Demirer-Aclan Sayılğan  
Başkent Tiyatrosu 1966

**Parti Pehlivan**, yazar: Erol Toy  
Ocak Tiyatrosu 1970

**Olmaz Olmaz Deme**, yazar: Suavi Süalp

Çuvaldız Kabare Tiyatrosu 1968

**Olur mu Böyle Olur mu?**

Çuvaldız Kabare Tiyatrosu 1968

**Orda Bir Köy Var Uzakta**, yazar: Sabahattin Engin

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1968

**Ormanda**, yazar: Cahit Atay

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1964-1965

**Otlak**, yazar: Erol Aksay

Ankara Sanat Tiyatrosu 1968-1969

**Ölen Hangisi**, yazar: C. F. Başkut

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1969

**Öteki Gelişte**, yazar: Cevat Fehmi Başkut

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1959-1960

**Pabuçcu Ahmet**

Ulvi Uraz 1967

**Pamuk Prenses ve Yedi Cüce**, uyarlayan: Şaika Günsel Güney

Yenişehir Tiyatrosu 1968

**Paramparça**, yazar: Turgut Özakman

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1963, Dormen Tiyatrosu 1967-1968

**Parisli Kız**, yazar: İ. Galip Arcan

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1964

**Parazit**, uyarlayan: Mehmet Arif Demirci-Aclan Sayılğan

Başkent Tiyatrosu 1966

**Parti Pehlivan**, yazar: Erol Toy

Ocak Tiyatrosu 1970

**Partiyi Soyanlar**, yazar: Necabettin Yal

Muammer Karaca 1968

**Paşanın Haremi**, yazar: Aysel Kılıç

Avni Dilligil 1967

**Paydos**, yazar: C. F. Başkut

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1948-1949, 1962-1963, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1948, İzmir Şehir Tiyatrosu 1949

**Pazartesi – Perşembe**, yazar: Musahipzade Celal

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1932, 1939, 1964-1965

**Perili Değirmen**, yazar: Ziya Demirel, müzik: Nazım Ülgen

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1949, 1952-1953 Keloğlan Çocuk Tiyatrosu 1971

**Pervaneler**, yazar: Cahit Atay

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1959-1960

**Pijamalılar**, yazar: Rifat Ilgaz, müzik: Mehmet Abut

Erdem Ener Tiyatrosu 1968

**Pir Sultan Abdal**, yazar: Erol Toy

Halk Oyuncuları 1969

**Pirinçler Yeşerecek**, yazar: S. Veyis Örnek

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1969-1970, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1969

**Pof'la Paf**, yazar: Ergun Sav

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1968-1969

**Politikacı**

Orhan Erçin 1960

**Prenses Hazretleri**, uyarlayan: Zihni Küçümen

Muammer Karaca 1964

**Prof. Kirkor Mırmınyan**

Aziz Basmacı / Kenan Büke 1966

**Pusuda, yazar: Cahit Atay**

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1961-1962-1963, 1969, İstanbul Şehir Tiyatrosu 1961-1962

**Ramazan Geldi Hoş Geldi (derleme)**

Ankara Meydan Sahnesi 1968

**Rus Gelir Aşka (?)**

Dormen Tiyatrosu 1969

**Sabr ü Sebat, yazar: Abdülhak Hamit Tarhan**

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1942-1961

**Sağırılar Söğüşmesi, yazar: Orhan Asena**

Dönem Sahne 1968

**Sahildeki Sahne, yazar: Cahit Atay**

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1961-1962

**Sahne Işıkları (derleme)**

Taşdelenler Tiyatrosu 1970

**Sak Üstünde Damdağan, yazar: Cevdet Yavuzdoğan – Erdal Gürel, müzik: Muzaffer Uz**

Pisi Pisi Kabare Tiyatrosu 1969

**Sakallı Gelin (derleme)**

Pendik Sahne 6 Oyuncuları 1968

**Sam Rüzgarları, yazar: Melih Vassaf**

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1956, Ankara Şehir Tiyatrosu 1959-1960, Avni Dilligil 1967

**Sana Rey Veriyorum, yazar: C. F. Başkut**

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1951, Bizim Tiyatro 1951, Aksaray Küçük Opera Tiyatrosu 1960

**Sarıpınar 1914, yazar: Reşat Nuri Güntekin – Turgut Özakman**

Ankara Sanat Tiyatrosu 1968

**Sarsak Davul**, yazar: Erol Günaydın, müzik: Şefik Uyguncer  
Dormen Tiyatrosu 1967

**Satılık Ev**, yazar: A. Kutsi Tecer  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1961

**Sebebini Sormayın**, yazar: Füzuan Hüsrev Tökin  
Tevhit Bilge 1969

**Selma**, yazar: Musahipzade Celal  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1961

**Sen Adamı Deli Edersin**, yazar: Aziz Nesin  
Çuvaldız Kabare Tiyatrosu 1969, Üç Maymun Kabare Tiyatrosu 1970

**Senatür**, yazar: Muammer Karaca  
Muammer Karaca 1968

**Sersem Kocanın Kurnaz Karısı**, yazar: Haldun Taner  
Bizim Tiyatro 1969, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1973

**00077 Azmi Kont – Ahretten Sevgilerle**, yazar: Necabettin Yal  
Vahi Öz / Tevhit Bilge 1966

**Sırık - Obur – Camgöz**, yazar: Muharrem Şen  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1970

**Silahlar ve Çiçekler**, yazar: Ferdi Merter  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1970

**Simavnalı Şeyh Bedrettin**, yazar: Orhan Asena  
Ankara Sanat Tiyatrosu 1969-1970

**Sokrates'in Savunması [Savunuyor]**, yazar: Turan Oflazoğlu  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1968-1969, İstanbul Şehir Tiyatrosu 1970

**Son Yağmur**, yazar: Perihan Zorlu  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1960

**Soruşturma**, yazar: Yıldırım Keskin  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1964

**Suavi Efendi**, yazar: İlhan Tarus  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1961

**Suçlu**, yazar: Ünal Akpınar  
İstanbul Cep Tiyatrosu 1960

**Suçlu**, yazar: Sabahattin Engin  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1963. [Tedirginler adıyla yayınlanmıştır]

**Suçlular**, yazar: Çetin Altan  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1965-1966

**Sular Aydınlanıyordu**, yazar: Nezihe Meriç  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1969-1970

**Sultan Gelin**, yazar: Cahit Atay  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1964-1965, Ankara Sanat Tiyatrosu 1965, Eskişehir Belediye Tiyatrosu 1965

**Susuz Yaz**, yazar: Necati Cumalı  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1967-1968, Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu 1968.

**Sümüklü Reis**, derleyen: Yalçın Akçay  
Maltepe Cep Tiyatrosu 1966

**Sürüp Gider**, yazar: Mustafa Yalçın  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1965-1966

**Şampiyon**  
İzmir Küçük Tiyatro 1960

**Şans Adası**, yazar: Vecihe Karamehmet  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1962-1963

**Şarkıcı Kız**, yazar: Orhan İyiler, müzik: Tacettin Orturay  
Arena Tiyatrosu 1965-1966, Eskişehir Belediye Tiyatrosu 1966, Pendik Tiyatrosu 1967

**Şehvet Kurbanı Şevket**, yazar: Suavi Süalp, müzik: Turgut Dalar  
Üç Maymun Kabare Tiyatrosu 1968

**Şenlik Palas**  
Muammer Karaca 1960

**Şerefiye**, yazar: Başar Sabuncu  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1968-1969, 1970-1971-1972, Dormen Tiyatrosu 1970

**Şeytan Bunun Neresinde**, yazar: Refik Kordağ  
İstanbul Tiyatrosu 1966

**Şingirdaklı Melahat** (derleme)  
Erdem Ener Tiyatrosu 1970

**Şöminedeki Ceset**  
İstanbul Tiyatrosu 1961

**Tahtaravalli**, yazar: Çetin Altan  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1959-1960

**Talihi Yar Olanın** (derleme)  
Kadıköy Opera Tiyatrosu 1970

**Tarık**, yazar: A. Hamit, uyarlayan: S. Irmak – B. K. Çağlar  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1962

**Taş Binada Oturanlar**, yazar: Recep Bilginer  
Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu 1970

**Tatlı Kaçık**  
Ayfer Feray Topluluğu / Nisa Serezli 1968, Mehmet Özekit Tiyatrosu 1973

**Tehlikeli Güvercin**, yazar: Necati Cumalı  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1970

**Tencere Dibin Kara**, yazar: A. Üstel – B. Oran  
İstanbul Tiyatrosu 1965

**Teneke**, yazar: Yaşar Kemal

Gülriş Sururi-Engin Cezzar 1965-1966, Halk Oyuncuları 1968

**Tepeden İnme**, yazar: Refik Kordağ

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1964

**Tohum Toprak**, yazar: Orhan Asena

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1963

**Tombala**, yazar: Adalet Ağaoğlu

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1969

**Tombik'in Başına Gelenler**, yazar: Ferih Egemen

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1963-1964

**Toplum Kahramanları**, yazar: Kenan Öztürkmen

Kadıköy Opera Tiyatrosu 1968

**Topuzlu**, yazar: Hidayet Sayın

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1964, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1964

**Toros Canavarı**, yazar: Aziz Nesin

Avni Dilligil 1964, UKS 1970-1971, Samsun Oda Tiyatrosu 1973

**Tozlu Çizmeler**, yazar: İsmet Küntay

Ankara Sanat Tiyatrosu 1970-1971

**Trampacılar**, yazar: Necati Sepetçioğlu

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1968

**Uçurtmanın Zinciri**, yazar: Refik Erduran

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1965

**Ulusal Kolej Disiplin Kurulu**, yazar: Turgut Özakman

Başkent Tiyatrosu 1966

**Utunç Dünyası**, yazar: Recep Bilginer

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1968, Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu 1968

**Utanmaz Adam**, yazar: H. R. Gürpınar, uyarlayan: Kemal Bekir  
Ulvi Uraz 1967

**Uyy Balon Dünya**, yazar: Erol Günaydın, müzik: C. R. Rey  
Bermen Tiyatrosu 1970

**Üç Çıvat Yalan**, yazar: Süleyman Tamer  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1959-1960

**Üç Kafes – Üç İnsan**, yazar: Refik Erduran  
Gen - Ar Tiyatrosu 1967

**Üçüncü Selim**, yazar: Celal E. Arseven – S. Cimcoz  
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1957, İstanbul Şehir Tiyatrosu 1961

**Üsküdar'ın Karşısında Galata**, yazar: Suavi Süalp, müzik: Turgut Dalar  
Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan 1969

**Üzüntüyü Bırak**, yazar: C. F. Başkut  
Malatya Bölge Tiyatrosu 1968

**Vah Canım... Sana Ne Oldu?**, derleyen: Saim Engin

**Basmacı**  
Kenan Büke 1966

**Varan Üç**, yazar: Afife Suzan, uyarlayan: Yusuf Sururi Eruluç  
İstanbul Tiyatrosu 1963

**Vatan Kurtaran Şaban**, yazar: Haldun Taner  
Devekuşu Kabare Tiyatrosu 1967-1968

**Vatan [Yahut Silistre]**, yazar: Namık Kemal  
İstanbul Şehir Tiyatrosu 1942, [Lale] Oraloğlu Tiyatrosu 1969, 1942

**Vatandaş Oyunu**, yazar: Genç Oyuncular  
Malatya Bölge Tiyatrosu 1967

**Vur Emri**, yazan: Necati Cumalı

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1969-1970, İstanbul Şehir Tiyatrosu 1970

**Vur Gözünün Üstüne** (derleme)

Pendik Sahne 6 Oyuncuları 1968

**Yabancı Olduk Şimdi**, uyarlayan: Belig Selönü

Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan 1966

**Yağmur Sıkıntısı**, yazan: Oktay Rifat

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1970-1971-1972

**Yakut Balık**, yazan: Ergun Sav

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1966-1967, İstanbul Şehir Tiyatrosu 1967-1968

**Yalova Kaymakamı**, yazan: Orhan Kemal

Ulvi Uraz 1968

**Yanlış Hesap**, uyarlayan: Orhan Erçin

Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan 1970-1971

**Yarın Başka Olacaktır**

Avni Dilligil 1967

**Yarın Cumartesi**, yazan: Güner Sümer

Kent Oyuncuları 1960-1961, İstanbul Şehir Tiyatrosu 1970, Ankara Birliği Sahnesi 1971

**Yarısı**, yazan: Bekir Büyükarkın

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1967-1968

**Yatkı Emine**, yazan: R. Halit Karay, uyarlayan: Nazım Kurşunlu

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1965-1966

**Yaygara 70**, yazan: Erol Günaydın, müzik: C. R. Rey

Dormen Tiyatrosu 1970

**Yedekçi**, yazan: Musahipzade Celal, müzik: İsmail Hakkı – Nevit Kodallı

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1968, Cemal Sahir 1925

**Yedi Canlı**, yazar: Orhan Erçin

Ankara Küçük Opera Tiyatrosu 1964

**Yedi Kocalı Hürmüz**, yazar: Sadık Şendil

Ayfer Feray Topluluğu 1968, Mithatpaşa Tiyatrosu 1970-1971

**Yedinci Köpek**, yazar: Çetin Altan

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1964, İstanbul Şehir Tiyatrosu 1964

**Yenerbahçe Klubü**, yazar: Refik Kordağ

Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan 1964, Tevfik Gelenbe 1972

**Yeni Çıkan Şarkılar Yahut Juliette**, yazar: Necati Cumalı

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1968

**Yer Demir Gök Bakır**, yazar: Yaşar Kemal – Nihat Asyalı

Dormen Tiyatrosu 1967

**Yetim İstanbul**, yazar: Necabettin Yal

Muammer Karaca 1968

**72. Koğuş**, yazar: Orhan Kemal

Ankara Sanat Tiyatrosu 1966-1967-1968

**Yılanların Öcü**, yazar: Fakir Baykurt, uyarlayan: Ergin Orbey

Arena Tiyatrosu 1966

**Yıldız Ece**, yazar: M. Z. Taşkın, müzik: Nazım Ülgen

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1949-1950, İstanbul Şehir Tiyatrosu 1959-1960

**Yoklar Dağındaki Nar**, yazar: M. Z. Taşkın

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1960-1961-1962, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü 1961-1962

**Yoksullar Parkı**, yazar: Oğuz Gözen

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1966-1967

**Yolcu**, yazar: Nazım Hikmet

Gen – Ar Tiyatrosu 1967

**Yolma Beni Belediye**, yazar: Necabettin Yal  
Vahi Öz 1967-1968

**141 Basamak**, yazar: Vedat Türkali  
Halk Oyuncuları 1970

**Yüzsüz Zühtü**, yazar: Kandemir Konduk  
Çevre Tiyatrosu 1971-1972

**Zabit Fatmanın Kuzusu**, yazar: Oktay Rıfat  
Ulvi Uraz 1965-1966

**Zehir Hafıye**, uyarlayan: Şükran Sururi  
İstanbul Tiyatrosu 1964

**Zenginın Maceraları**, yazar: Tunca Yönder – Birkan Özdemir  
Ankara Sanat Tiyatrosu 1967-1968

#### **Zıpçıklar**

İsmail Dümbüllü / İstanbul Tiyatrosu 1963, Yeni Halk Opereti 1944

**Zilli Zarife**, yazar: Haldun Taner, müzik: Mehmet Akan  
Gülriş Sururi-Engin Cezzar 1966

#### **Zurnada Peşrev Olmaz (derleme)**

Kocamustafapaşa Küçük Komedi Tiyatrosu 1970-1971

## Ek 6. Örnekleme Seçilen Oyunların Yazarlarına İlişkin Bilgi

**MUSAHİPZADE CELAL-** (1870 İstanbul – 1959 İstanbul): Türk oyun yazarı. Çeşitli devlet görevlerinde bulunduktan sonra, 1927’de oyun yazmaya yöneldi. peş peşe 18 komedyâ yazdı. Meşrutiyet dönemi ile Cumhuriyet döneminde Türk tiyatrosunun en özgün yazarlarından olan Musahipzade, geleneksel Türk tiyatrosundan ve sanatsal geleneklerinden, başlıcalıkla da İstanbul folklorundan yola çıkarak yazdığı oyunlarla başlı başına bir “ekol” oluşturur. 17. ve 18. yüzyılların çökmeye yüz tutmuş Osmanlı toplum yaşamını konu alarak, toplumsal kurumların gülmece içinde eleştirisini yapmıştır. Daha çok töre komedyası tarzında ele aldığı oyunlarında, ömrünü doldurmuş, geçerliliğini ve değerini yitirmiş töre ve görenekleri eleştirdiği kadar, din adamları ve bürokrasi ile siyasal kamu düzenini de eleştirmiş, eğitim düzeyinin geriliğine ve yaratıcı düşünce düşmanlığına karşı çıkmış, maddi ve manevi, ulusal değerlerin korunmasını savunmuştur; son oyunlarında ise, çağdaş yeni toplumun kurulması sorunlarına eğilmiştir. Musahipzade, oyunlarında, kendi benliğini koruma ve kendi estetiğimizi yaratma çağrısı ve bildirisini dolaylı da olsa duyurabilmiş olmasıyla ve kendi kültür ve tarih mirasını köktenci bir Cumhuriyetçi tavırla yıkmaksızın özümlemeye çalışmış olmasıyla önem kazanır. Musahipzade’nin bir başka önemi de, Türkiye’ye özgü denebilecek bir müzikli komedyayı getirmiş olmasından kaynaklanır. Karagöz, Orta oyunu, meddah gibi geleneksel seyirlik oyunlar ile Osmanlı-İstanbul folklorundan yararlanarak yazmış olan Musahipzade, geleneksel halk tiyatrosunun açık biçim özelliğini koruduğu kadar, hem eğlendirici, hem de öğretici olma ve siyasal taşlama özelliğini de korumuş; halkı konu alarak halk tiyatrosu araçlarıyla halka seslenişle halk tiyatrosunun başlıca temsilcisi olmuştur. İstanbul Operet Heyeti, Darülbeydi ve malettikleri Musahipzade’nin oyunları şu öbeklere ayrılabilir: Tarih oyunları (Köprülüler, 1913; Genç Osman, 1955) müzikli komedyalar (İstanbul Efendisi, 1917, müz. Leon Hancıyan; Macun Hokkası, 1919, müz. Ali Rıza Bey; Yedekçi, 1920, müz. Muallim Hakkı Bey; Lale Devri, 1921, müz. Muallim Hakkı Beş; Kaşıkçılar, 1920, müz. Muallim İsmail Hakkı; İsveç Kralı Demirbaş Şarl, 1921, müz. Kazım Uz; Moda Çılgınları, 1923, müz. Muhlis Sabahattin); töre ve dolantı komedyaları (İtaat İlamı, 1926; Fermanlı Deli Hazretleri, 1925; Aynaroz Kadısı, 1929; Bir Kavuk Derildi, 1930; Kafes Arkasında, 1929; Gül ve Gönül; 1932; Mum Söndü, 1931; Balaban Ağa, 1934; Pazartesi-Perşembe, 1931); Cumhuriyet oyunları (Selma, 1961).

**Reşat Nuri GÜNTEKİN-** (1889 İstanbul – 1956 Londra): Türk oyun yazarı ve romancı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’ni bitirdi. Milli Eğitim müfettişliği yaptı (1931); milletvekili (1933-43) ve Paris Kültür Ataşesi oldu(1954). Tiyatro alanındaki çalışmalarına tiyatro eleştirisiyle başlamış olan Güntekin’in oyunları, önce Cumhuriyet hümanizminin etkilerini sürdürmüş, daha sonra “Beklenen devrimlerin olamayacağına inancı” sonunda , gözlemciliğe ve eleştiriye yönelmiştir. 1.Dünya Savaşı sonrasında yöneticiler ile halk arasındaki kopmuşluk, dışarıya bağımlı üst sınıfların çöküntüye uğrayışı, Cumhuriyet devrimlerinin amaçladığı sonuçlara ulaşamamasının çeşitli toplum kesimlerinde, özellikle orta tabakada yol açtığı dram, evlilik kurumu içinde kadının sorunları, Güntekin’in yapıtlarının başlıca konularıdır. Duygulu oyunlar yanısıra, genellikle gerçekçi tiyatroya bağlı oyunlar yazmış olan Güntekin, gözlemci eleştirisiyle öne çıkar; en belirgin özelliği ise, halka dönük bir anlayış doğrultusunda, konularını yalın ve açık bir dille yansıtmış olmasıdır. Güntekin’in oyunları şöyle örneklendirilebilir: Çok tutulmuş töre komedyası olan Hülleci (1935), kendi romanından bir oyunlaştırma olan Eski Şarkı (1951), toplumsal değişimlerin ve değerlerin altüst olmasına yol açtığı acıklı sonları veren Balıkesir Muhasebesi (1952) ve Yaprak Dökümü (1953), siyasal bir alegori olan Tanrıdaki Ziyafeti (1954). Güntekin’in ünlü romanlarından yapılmış önemli oyunlaştırmalar da vardır: Çalığışu (N. Cumalı), Sarıpınar 1914 (T. Özakman). Güntekin’in tiyatro sorunlarını, tiyatro üstüne düşüncelerini, izlenim ve eleştirilerini kapsayan: tiyatronun toplumsal ve ahlaksal işlevini belirten yazıları, Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro ile ilgili Makaleleri adı altında toplanmıştır.

**Cevat Fehmi BAŞKUT-** (1905 Edirne – 1971 İstanbul): Türk oyun yazarı. Kurtuluş Savaşı sırasında Büyük Millet Meclisi Basımevi’nde çalıştı; 1928’de İstanbul’da gazeteciliğe başladı, 1963’te bıraktı. Toplumsal tiyatro ile halkçı tiyatro arasında yer alan Başkut’u iyimserci toplumsal taşlama ve komedyaları konuca çok çeşitlilik gösterir. Günlük yaşamdan tiplerin renkli bir biçimde çizen Başkut, ahlaksal doğruları kişilerin dürüstlük açılarından; genel iyilik, güzellik, doğruluk kavramları içinde ortaya koyarak, sonunda bir ahlak dersi çıkarmaya çalışır. Başkut, aynı zamanda, verimli üretmiş bir oyun yazarıdır: Büyük kent insanının yozluğunu veren Büyük Şehir (1943), Büyük kent insanı ile taşra yaşamı çelişkisini ele alan Küçük Şehir (1946, İnönü Tiyatro Armağanı, 1948), 2. Dünya Savaşı’nın toplum

üstündeki olumsuz etkilerini tartışan Paydos (1948), siyasetçilerin kötü yüzlerini sergileyen Sana Rey Veriyorum (1951), Batılı yaşam değerlerin karşılaştırıldığı Harputta Bir Amerikalı (1955), tarihi eser kaçakçılığını yargılayan Kleopatra'nın Mezarı (1957), siyasal kişiliksizliği taşıyan Hacryatmaz (1960), adil bir toplumsal düzen ve yönetimin kurulmasını kara gülmece ile veren Buzlar Çözülmeden (1964), Öbür Oyunları: Ayarsızlar (1944), Hacı Kaptan (1945), Koca Bebek (1947), Soygun (1952), Kadıköy İskelesi (1953), Makine (1954), Tablodaki Adam (1958), Öbür Gelişte (1960), Göç (1962), Hepimiz Birimiz İçin (1965), Üzüntüye Bırak (1965), Ayna (1966), Emekli (1967), Ölen Hangisi (1969), Dostlar (1970).

**Ahmet Kutsi TECER-** (1901 Kudüs – 1969 İstanbul); Türk oyun yazarı, Şair. İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi. Paris'te Sorbonne'da kurslara katıldı, Türkiye'ye döndüğünde Ankara ve Sivas'ta edebiyat öğretmenliği yaptı; milletvekili oldu (1942-46), Paris'e kültür ataşesi olarak atandı (1949-51), daha sonra İstanbul'da öğretmenlik uğraşısını sürdürdü. Tecer'in Oyunları şöyle gösterilebilir: İlk oyunu olan tek perdelik Yazılan Bozulmaz (1947), Batı'ya öykünmenin yaşamımıza ters düştüğünü gündelik renkli semt yaşamı ve tipleri içinde gülmeceli yalın bir anlatımla veren Köşebaşı (1947), bir Anadolu söylencesinde dayanarak hak ve adalet kavramlarını işleyen Koroğlu (1949), orta sınıf aile yaşamını gösteren Bir Pazar Günü (1959), değer yargılarının değişmesini aile kurumu içinde veren Satılık Ev (1961)

**Turgut ÖZAKMAN-** (1930 Ankara): Türk oyun yazarı. Ankara Halkevi'nde oynayan oyunuyla tiyatro yaşamına girdi (1946), Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1952), Köln Üniversitesi Tiyatro Bilimi Enstitüsü'ne devam etti (1956), Devlet Tiyatrosu'na dramaturg olarak girdi (1956); Bonn'a Basın Ateşe Yardımcısı olarak atandı (1960); Ankara Radyosu Söz ve Temsil Yayınları Şefi (1962), TRT Haber ve Program Genel Müdür Yardımcısı (1967), DTCF Tiyatro Bölümü'ne Öğretim Görevlisi (1976), Devlet Tiyatroları Genel Müdür Başyardımcısı oldu (1978), görevinden ayrılarak İzmir Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı; Devlet Tiyatroları Genel Müdürü (1983-87), Radyo ve Televizyon Yüksek Kurulu Üyesi (1988), DTCF Tiyatro Bölümü öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Genellikle toplumsal oyun tarzında ürünler vermiş olan Özakman, ilk dönem oyunlarında kuşaklararası çatışmalarda yansıyan toplumsal dengesizlikleri, değerler değişiminin sonuçlarını, toplumsal değer yargıları ile bireysel ahlak anlayışı arasındaki çatışmaları, toplumsal güvensizlik içinde yaşayan insanların insanlıklarını yitirmeme savaşınlarını dramatik gerçekçi bir anlatımla ele almış; ikinci dönem oyunlarında ise, tarihsel malzemeye dayalı güldürülü ürünler vermiş; bu arada, gençliğe yönelik oyunlar üretmiştir. Özakman'ın oyunlarında, yalın bir anlatım ile canlı diyalog ve kişileştirmeler öne çıkar. Özakman'ın oyunları şöyle gösterilebilir: Gelenekler ile toplumsal değişim arasındaki çatışmayı veren Pembe Evin Kaderi (1951), bir gazetecinin ödünsüz savaşını anlatan Güneşte On Kişi (1955), savaşa karşı bir oyun olan Tufan (1957), toplumda kalmış mahkumların ruhsal dünyasına ve toplumsal konuların eğilen Duvarların Ötesi (1958), yoksul bir ailenin yaşam savaşını örneklendiren Ocak, geleneksel yaşayış biçimi ve değerlere karşı genç bir kız ile üç yaşlı teyzesi ekseninde ele alan Kanaviçe (1960), kadın-erkek ilişkileri ile cinsellik üstüne bir oyun olan Paramparça (1963), kentli başıboş gençliğe ilişkin bir müzikal olan Bulvar (1965), aile ile eğitimcilerin eğitim anlayışlarının yüzeyselliğini ve eğitsel baskısını sergileyen Ulusal Kolej Disiplin Kurulu (1966), küçük bir memur ailesini canlı bir biçimde çizen Komşularımız (1967), R. N. Güntekin'in Değirmen adlı romanından bir uyarılma olan ve devletin halktan kopukluğunu toplumsal bir yergi içinde veren Sarıpınar 1914 (1968), siyasi bir parodi olan ve içinde müzik ve dansın da yer aldığı Fehim Paşa Konağı (1979), tarihsel olaylar arasında düzlemsel geçişlerle tarihsel gerçeği yakalamaya çalışan ve açık biçim özellikleriyle yazılmış bir eleştirel güldürü olan Resimli Osmanlı Tarihi (1983), 1. Dünya Savaşı dönemi İstanbul'un renkli yaşamı içinde insan ilişkilerini eğlendirici bir güldürüyle veren Bir Şehnaz oyun (1984), "kadını yüceltmek, kan davasını aşagılamak için" (T. Özakman) yazılmış bir oyun olan Töre (1985). Senaryolarda (Örneğin, Yatık Emine, 1972-75) yazmış olan Özakman'ın oyunları filme de alınmış (Örneğin, Ocak, Gurbet Kuşları), Televizyonda oynanmıştır (Kanaviçe, Ocak, Komşularımız, Sarıpınar 1914).

Aziz Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi* (Birinci Basım. Ankara:T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995).

## KAYNAKÇA

And, Metin. **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**. Üçüncü basım. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983.

\_\_\_\_\_. **50 Yılın Türk Tiyatrosu**. İkinci basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.

\_\_\_\_\_. **Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri**. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1985.

\_\_\_\_\_. **Tiyatro Kılavuzu**. Birinci basım. Milliyet Yayınları, 1973.

\_\_\_\_\_. **Türk Tiyatro Tarihi**. İkinci basım. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.

\_\_\_\_\_. **Türk Tiyatrosunun Evreleri**. Ankara: Turhan Kitabevi, 1983.

Akı, Niyazi. **Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923-1967**. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1968.

Avcıoğlu, Doğan. **Türkiye'nin Düzeni: Dün-Bugün-Yarın**. Onuncu basım. İstanbul: Tekin Yayınevi, 1976.

Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü. **Türkiye'de Toplumsal Ve Ekonomik Gelişmenin 50 Yılı**. Ankara: 1973.

Başkut, Cevat Fehmi. **Buzlar Çözülmeden**. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri Koll. Şti., 1965.

Boratav, Korkut. "İktisat Tarihi (1908-1980)," **Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908-1980**. İstanbul: Cem Yayınevi, 1989.

Çalışlar, Aziz. **Gerçekçi Tiyatro Sözlüğü**. Birinci basım. İstanbul: Kültür Yayınevi, 1978.

\_\_\_\_\_. **Tiyatro Adamları Sözlüğü**. Birinci basım. İstanbul: Mitos Boyut Yayınevi, 1993.

\_\_\_\_\_. **Tiyatro Ansiklopedisi**. Birinci basım. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.

\_\_\_\_\_. **Tiyatro Kavramları Sözlüğü**. Birinci basım. İstanbul: Mitos Boyut Yayınevi, 1994.

\_\_\_\_\_. **Tiyatro Oyunları Sözlüğü 2**. İkinci basım. İstanbul: Mitos Boyut Yayınevi, 1993.

Çamurdan, Esen. **Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi**. Birinci basım. İstanbul: Mitos Boyut Yayınevi, 1996.

Çavdar, Tevfik. **Türkiye'nin Demokrasi Tarihi 1950-1995**. İkinci basım. Ankara: İmge Kitabevi, 2000.

Edebiyatçılar Derneği, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu**. Birinci Basım. Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları, 1998.

Egri, Lajos. **Piyas Yazma Sanatı**. İngilizce'den çeviren: Suat Taşer. Üçüncü basım. İstanbul: Papirüs Yayınları, 1996.

Güçhan, Gülseren. **Toplumsal Değişme ve Türk Sineması**. Ankara: İmge Kitabevi, 1993.

Güntekin, Reşat Nuri. **Balıkesir Muhasebecisi**. Birinci basım. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1971.

Hançerlioğlu, Orhan. **Felsefe Sözlüğü**. İstanbul: Varlık Yayınları, 1967.

İpşiroğlu, Zehra. **Tiyatroda Düşünsellik Dramaturgi'ye Giriş**. Birinci basım. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 1995.

\_\_\_\_\_. **Tiyatroda Yeni Arayışlar**. Birinci basım. İstanbul: Düzlem Yayınları, 1992.

İstanbul Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü. **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu**. Birinci basım. İstanbul: Mitos Boyut Yayınevi, 1999.

Karasar, Niyazi. **Araştırmalarda Rapor Hazırlama**. Beşinci basım. Ankara: Bahçelievler P.K. 33, 1991.

\_\_\_\_\_. **Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler Teknikler**. Altıncı basım. Ankara: 3A Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd., 1994.

Kongar, Emre. **İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı**. Altıncı basım. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş., 1992.

\_\_\_\_\_. **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**. Dördüncü basım. İstanbul Remzi Kitabevi A.Ş., 1985.

\_\_\_\_\_. **21. Yüzyılda Türkiye**. Sekizinci basım. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş., 1998.

Kurtuluş, Hilmi. **Türk Tiyatrosu**. Birinci basım. İstanbul: Toker Yayınları, 1974.

Moran, Berna. **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**. Beşinci Basım. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.

Musahipzade Celal **Aynaroz Kadısı**. İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1936.

Mutluay, Rauf. **50 Yıllık Türk Edebiyatı**. Birinci Basım. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.

Naci, Fethi. **50 Türk Romanı**. Birinci Baskı. İstanbul: Oğlak Yayınları, 1997.

Necdet, Ahmet. **Modern Türk Şiiri, Yönelimler, Tanıklıklar, Örnekler**. Broy Yayınları, 1993.

Nutku, Özdemir. **Dünya Tiyatrosu Tarihi 2: 19. Yüzyıldan Günümüze Kadar**. İkinci basım. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1985.

\_\_\_\_\_. **Yaşayan Tiyatro**. İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1976.

Oktay, Ahmet. **Türkiye'de Popüler Kültür**. Dördüncü basım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.

Onaran, Âlim Şerif. **Türk Sineması I. Cilt**. Birinci basım. Ankara: Kitle Yayıncılık, 1994.

Önertoy, Olcay. **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.

Özakman, Fergut. **Toplu Oyunları 1**. İkinci basım. İstanbul: Mitos Boyut Yayınevi, 1993.

Özdemir, Hikmet. "Siyasal Tarih (1960-1980)," **Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908-1980**. İstanbul: Cem Yayınevi, 1989.

Özgüç, Agâh. **100 Filmde Başlangıçmdan Günümüze Türk Sineması**. Birinci basım. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1993.

Özön, Mustafa Nihat. **Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi (1896-1980)**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967.

Özsezgin, Kaya. **Cumhuriyet'in 75 yılında Türk Resmi**. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sokullu, Sevinç. **Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi**. Ankara : Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.

Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli. **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**. Dördüncü basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.

Şener, Sevda. **Cumhuriyetin 75 Yılında Türk Tiyatrosu**. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

\_\_\_\_\_. **Musahipzade Celal ve Tiyatrosu**. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1963.

Sinanoğlu, Suat. **Türk Hümanizmi**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1980.

Tansuğ, Sezer. **Çağdaş Türk Sanatı**. Dördüncü Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.

Tecer, Ahmet Kutsi. **Köşebaşı**. Ankara: Kültür Basım ve Yayım Kooperatifi, 1947.

Tezel, Yahya S.. **Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi (1923-1950)**. İkinci Basım. Ankara: Yurt Yayınları, 1986.

Tokgöz, Erdinç. **Türkiye'nin İktisadi Gelişme Tarihi (1914-1997)**. Dördüncü basım. Ankara: İmaj Yayınevi, 1997.

Turan, Şerafettin. **Türk Kültür Tarihi**. Birinci basım. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1990.

Türk Dil Kurumu. **Türkçe Sözlük**. Ankara: 1988.

Türkiye Eleştirmenler Birliği. **Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi 1923-1960 1**. Birinci basım. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994.

Türkiye Eleştirmenler Birliği. **Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi 1960-1990 2**. Birinci basım. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994.

Türkmen, Nihal. **Orta Oyunu**. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1991.